

MEDIA

początku XXI wieku

Narracje w życiu O grupie i o jednostce

redakcja naukowa

Jacek Wasilewski



Narracje w życiu

O grupie i o jednostce

SERIA

MEDIA
początku XXI wieku

TOM 29

© Instytut Dziennikarstwa Uniwersytetu Warszawskiego

Komitet redakcyjny

Janusz W. Adamowski, Jerzy Bralczyk, Bogusława Dobek-Ostrowska,
Michał Gajlewicz, Włodzimierz Gogołek, Rafał Habielski,
Marek Jabłonowski – przewodniczący, Andrzej Koziół, Paweł Machcewicz,
Małgorzata Marcjanik, Maciej Mrozowski, Jerzy Olędzki, Radosław Pawelec,
Wiesław Sonczyk, Wiesław Władyka

Narracje w życiu

O grupie i o jednostce

redakcja naukowa

Jacek Wasilewski



Institut Dziennikarstwa
Uniwersytetu Warszawskiego
Warszawa 2016

**Publikacja dofinansowana przez
Wydział Dziennikarstwa i Nauk Politycznych
Uniwersytetu Warszawskiego**

Redaktor naukowy serii
dr Tomasz Gackowski

Recenzenci
dr hab. Marian Płachecki, Uniwersytet SWPS
prof. dr hab. Robert Cieślak, Uniwersytet Warszawski

Redakcja
Mateusz Babieno
Ludmiła Śliwieńska

Korekta
Ludmiła Śliwieńska

Projekt okładki i layout
Stanisław Małecki

Projekt okładki tomu 29
Nawojka Gurczyńska, Magdalena Toczek

Grafika na okładce
wykorzystano zdjęcie Game of Craps. Cincinnati, Ohio. Aug., 1908. Location: Cincinnati, Ohio / Photo by Lewis W. Hine. Zdjęcie pochodzi ze zbiorów: Library of Congress Prints and Photographs Division Washington, D.C. 20540 USA (<http://hdl.loc.gov/loc.pnp/pp.print>)

© Copyright by Instytut Dziennikarstwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2016

© Copyright by Oficyna Wydawnicza ASPRA-JR, Warszawa 2016

Wszelkie prawa zastrzeżone. Każda reprodukcja lub adaptacja całości bądź części niniejszej publikacji, niezależnie od zastosowanej techniki reprodukcji (drukarskiej, fotograficznej, komputerowej i in.), wymaga pisemnej zgody Autorki i Wydawcy.

Wydawca
Oficyna Wydawnicza ASPRA-JR
03-982 Warszawa, ul. Dedala 8/44
tel./fax (22) 870 03 60
e-mail: oficyna@aspra.pl
www.aspra.pl

Skład i łamanie
OFI

ISBN 978-83-7545-706-3

Ark. wydaw. 14,25

Spis treści

Opowieść wstępna od redakcji.7

CZEŚĆ I. Narracje w mediach

Margaret Amaka Ohia

Narracje medialne o „innym”17

Tomasz Piekot

Trudne marki i ich (trudne) narracje. Przypadek Funduszy Europejskich. 43

Jacek Wasilewski, Beata Pawłowska

Jak nie mówić do obywateli, czyli kłopoty z tłumaczeniem zmian 67

CZEŚĆ II. Strategie narracyjne

Wojciech Jabłoński

Wymiary politycznego doradztwa. Tradycyjny marketing polityczny jako domena profesjonalnych komunikatorów-*narratorów* 109

Grzegorz Ptaszek

Wróżba (telewizyjna) jako narracja. Prolegomena119

Aleksandra Rembowska

O narracjach w Teatrze Tańca Piny Bausch.133

Piotr Cichocki

Perspektywa narracyjna w naukach prawnych.145

CZEŚĆ III. Narracja a tożsamość

Adam Skibiński

Narracje i autonarracje tożsamości: kodowanie siebie-jako-innego. . . .161

Katarzyna Wasilewska

„Ja” w autonarracji o pierwszym macierzyństwie171

CZEŚĆ IV. Narracja w językoznawstwie

Paweł Nowak

Pragmalingwistyka a narracja: tożsamość, kooperacja, sprzeczność199

Danuta Kępa-Figura

Wspólne narracje, czyli komunikacja (ujęcie językoznawcze)217

Autorzy – kontakt.243

Indeks osób.245

Opowieść wstępna od redakcji

Właściwie cała humanistyka zasadza się na opowieściach o roli człowieka w świecie i jego relacjach z innymi. Każda koncepcja filozofii społecznej zakłada, że człowiek ma jakieś właściwości z natury bądź kultury, ma jakieś życiowe cele, które stara się osiągnąć. Przy okazji natrafia na trudności (np. zwodzenie na pokuszenie), które powinien być w stanie przezwyciężyć. Niektóre teorie, jak egzystencjalizm, stawiają te cele niejasno, inne, jak marksizm, widzą je w prawach historii skierowanych ku emancypacji bohatera zbiorowego; zawsze – może oprócz antyhumanistycznej teorii ewolucji – istnienie ludzkie ma jakiś wektor.

Wszystkie te koncepcje to *maszyny sensu*. W swoim podstawowym humanistycznym wymiarze narracja dotyczy poczucia sensu właśnie. Wiąże nam wyselekcjonowane epizody w przyczynowo-skutkową całość. Ponadto nadaje punkt widzenia, który sprawia, że w ramach pewnych konwencji rozmaitym postaciom przypisywane są automatycznie z góry określone cechy. W narracji bajkowej wilk jest zły. W narracji ekologicznej wilk jest dobry.

Niemal każda dziedzina humanistyki miała ambicję stworzyć własną definicję narracji. Gdzieś na styku kulturoznawstwa (strukturalizmu) i psychologii udało się wypracować przynajmniej podstawowe elementy narracji, czyli takiego zorganizowania dyskursu, który wydarza się w czasie i dotyczy działań w czasie konkretnego bohatera. Bohater ów powinien mieć cel, do którego dąży, a perypetie historii, czyli wydarzenia w czasie, są próbami pokonywania tych przeszkód. Aby historia była prawdopodobna, bohater musi mieć jakąś zrozumiałą motywację – przynależną jego roli społecznej (np. matka działa dla dobra dziecka), jego stanowi wewnętrznemu (to miłość pcha bohatera do zdobycia serca wybranki), odczuwanym rozkazom zewnętrznym (wodza, Boga lub ojczyzny) itp.

Każda opowieść da się skrócić do takiego niezbędnego minimum i owo minimum gwarantuje, że możemy mówić o opowieści, a nie po prostu o opisie stanu, o katalogu czy tabeli.

Ponieważ sam termin *narracja* nabrał być może negatywnych konotacji poprzez potoczne nadużycia, mamy do czynienia z nieufnością wobec niego lub nadużywaniem go w stosunku do rozmaitych zjawisk dyskursywnych, które nie spełniają kryteriów definicji. Z drugiej strony rozczłonkowanie dziedzin naukowych i brzydki zwyczaj kisenia się we własnym naukowym sosie powoduje często wyważanie otwartych drzwi w kolejnych naukach, które zaczynają posługiwać się narracją jako zorganizowaną jednostką komunikacji.

Intencją tej książki jest próba ukazania, jak można aplikować pojęcie narracji w różnych dziedzinach i na owym skrzyżowaniu dziedzin znaleźć inspirację do poszerzenia pola badań, aby nie wyważać otwartych drzwi.

Spotkanie badaczy

Publikacja niniejszej książki została poprzedzona spotkaniem badaczy specjalizujących się w różnych dziedzinach. Dyskusje toczone wokół metodologii były burzliwe; padały wzajemne zarzuty, że „tak nie można”, że „to bajanie”, że „sens tkwi nie w liczbach, a w emocjach”. Otóż jak się okazuje, nie tylko tak można, ale czasem i trzeba. W miarę upływu czasu dyskutanci zauważali coraz więcej punktów wspólnych, a nawet inspirujących z punktu widzenia *swojej* dziedziny. Zdanie „nie zgadzam się z tym, ale to interesujące” pojawiało się coraz częściej.

Choć interdyscyplinarność oznacza niespójność metodologiczną zarówno w kryteriach dochodzenia do wniosków, statusie tych wniosków jak i formy samego prowadzenia wywodu, to jednak, świadomi ograniczeń związanych z zasadami formalnymi tworzenia artykułów z rozmaitych dziedzin, uznaliśmy za stosowne zestawić teksty bardzo różne: po to, by poprzez *twórcze oddalenie* można było odkryć jakiś niezagospodarowany skrawek ziemi na własnym poletku. Z lotu ptaka te poletka mają się w zamierzeniu składać jak figury na obrazach Mondriana. Czytelnikowi oferuje się więc lekturę tekstów zarówno teoretycznych, jak i praktycznych, dotyczących konkretnych medialnych przekazów. W ramach niniejszego zbioru do rąk czytelnika trafiają m.in.: tekst krytyczno-literacki, analiza korpusów tekstów, semiotyczne badanie obrazu, analiza fenomenologiczna. Związane są one z dziedzinami nauki, takimi jak: krytyka artystyczna, teoria poznania, psychologia, językoznawstwo, kulturoznawstwo, krytyczna analiza dyskursu, marketing polityczny, prawo oraz retoryka.

Po co to wszystko?

Jakie mogą być praktyczne korzyści z takiego zestawienia? By posłużyć się przykładem, można powiedzieć, że zdefiniowanie relacji narracji do instrumentarium językoznawczego ma konsekwencje dla prawa (ocena statusu gatunkowego wypowiedzi np. satyrycznych, publicystycznych czy informacyjnych). Analizy praktyczne dotyczące *innego* mogą posłużyć regulatorom dyskursu dziennikarskiego, a analizy retoryczne narracji reklamowych mogą nieść konkretne korzyści dla urzędników próbujących projektować komunikację swoich działań bądź zlecać ją agencjom.

Warto zauważyć, że teksty językoznawcze dotyczą zjawisk psychologicznych (schematów poznawczych, obrazów w umyśle), a teksty *psychologiczne* manifestacji językowych. Zestawienie psychologii z językoznawstwem może inspirować do badań obejmujących szerszy horyzont niż dający się zauważyć przez wąskie okno jednej dziedziny.

Tyle, jeśli chodzi o odpowiedź na pytanie, po co powstała niniejsza książka. Pora przejść do bardziej osobistych refleksji.

Z czym nie zgadzam się jako redaktor? Oczywiście z większością wniosków, z ich statusem, z upraszczającym ujęciem, ze wszystkim, co jest spoza mojej dziedziny nauki lub urąga przyjętym w niej kryteriom naukowego poznania. Ale pamiętając, że narracje to maszyny sensu, chętnie pochylę się, by z innego poziomu zobaczyć, w jaki sposób budują nową perspektywę.

Jak to czytać?

Na koniec dwa słowa na temat zorganizowania książki. Mamy do czynienia z czterema kategoriami tekstów: z tymi, których tematem są przekazy medialne; z tymi, które mówią o strategiach narracyjnych bądź funkcjonowaniu narracji w określonej dziedzinie: w prawie, wróżbiarstwie, tańcu czy marketingu politycznym. Do kolejnej grupy zaliczono teksty związane z tożsamością człowieka – jeden o tym, w jaki sposób tożsamość jest możliwa, drugi o tym, jak przejawia się ona w codziennym życiu przyszłej matki. Ostatnia część dotyczy zależności między narracją widzianą jako przedmiot badań literaturoznawców, psychologów i językoznawców. Zwłaszcza w ostatnim tekście znajdzie czytelnik przegląd ujęć samej narracji, pomocny w usystematyzowaniu jej definicji konstruowanych z różnych perspektyw. Na początku książki mogłoby to być demotywujące.

W części o mediach umieszczone zostały teksty o dyskursie rasistowskim, informowaniu o Funduszach Europejskich i o emeryturach.

W artykule *Narracje medialne o »innym«* Margaret Amaka Ohia zajmuje się badaniem dyskursu z perspektywy krytycznej. W artykule analizowane są teksty dotyczące przypadku mężczyzny, który świadomie zarażał wirusem HIV. Zadaniem analizy jest ukazanie przepływu treści w obrębie (z pozoru) wykluczających się kontekstów medialnych i politycznych. W drugiej części artykułu analizowane są dwa teksty różniące się jedną prymarną cechą – w tym przypadku kolorem skóry ich głównego bohatera. Celem analizy jest ujawnienie globalnych tendencji w budowaniu reprezentacji bohaterów o odmiennych kolorach skóry: osoby jasnoskórej z grupy *My* i ciemnoskórej z grupy *Oni*, czyli „innym” (w kontekście Polski).

Trudne marki i ich (trudne) narracje Tomasz Piekota to artykuł mówiący o tym, jak funkcjonuje komunikacja związana z Funduszami Europejskimi, głównie w polskiej prasie i telewizji. Autor zastanawia się, jak koncept marki *Fundusze Europejskie* ma się do działań podejmowanych przez administrację publiczną. Czy władza (państwo) może komunikować tożsamość marki tak spójnie i precyzyjnie jak komercyjne organizacje? To zasadnicze pytanie, na które autor starał się znaleźć odpowiedź w ramach swoich badań. Ich podstawą była tzw. narracyjne podejście do marki, czyli koncepcja, która zakłada, że tożsamość marki należy reprezentować w formie *brand story* i spójnie ją komunikować.

Z kolei Beata Pawłowska oraz Jacek Wasilewski przestrzegają przed tym, *Jak nie mówić do obywateli, czyli kłopoty z tłumaczeniem zmian*. Głównym celem opisanego w ich artykule badania było sprawdzenie oddziaływania trzech rządowych reklam dotyczących reformy emerytalnej na podstawie emocji, jakie one wywoływały u badanych widzów. W toku badania zostały sprawdzone podstawowe wskaźniki, takie jak rozumienie reklam, ich perswazyjność, potencjał do zmiany postaw względem reformy emerytalnej oraz emocjonalność badanej komunikacji. Analiza dotyczyła związków emocji u widza z narracją reklamy.

W części związanej ze strategiami narracyjnymi znajdziemy teksty traktujące ogólnie o procesie prawnym, kanale wróżebnym, teatrze tańca i specjalistach od marketingu politycznego.

W pierwszym w tej części artykule Wojciech Jabłoński prezentuje *Wymiary politycznego doradztwa. Tradycyjny marketing polityczny jako domena profesjonalnych komunikatorów-»narratorów«*. Celem jego wywodu jest przedstawienie modeli uprawiania zawodu politycznego doradcy. Analizując funkcje politycznego doradcy, autor omawia kilka spójnych modeli, wykorzystywanych na potrzeby kampanii wyborczej.

Natomiast tekstem *Wróżba (telewizyjna) jako narracja. Prolegomena* Grzegorz Ptaszek wprowadza nas w świat wróżb i stawia hipotezę, że wróż-

ba (telewizyjna) jest swoistą narracją, tworzoną w danej sytuacji komunikacyjnej przez obu uczestników aktu komunikacji. Autor wyróżnia w niej określone elementy schematu narracyjnego, który wpływa na tworzenie się autonarracji u widza telewizyjnego. Tekst wprowadza nas w świat wróżb programu ezoterycznego emitowanego na żywo w paśmie EZO TV na kanale ITV.

O narracjach w Teatrze Tańca Piny Bausch to artykuł autorstwa Aleksandry Rembowskiej odnoszący się do twórczości Tanztheater Wuppertal Piny Bausch. Jak ma się narracja do dzieła teatru tańca, którego jednymi z ważniejszych cech są: nielinearność, fragmentaryczność, epizodyczność, incydentalność? W poszukiwaniu jej śladów w dziele Piny Bausch przyjrzyjmy się twórczości niemieckiej tancerki. Celem artykułu jest wskazanie i charakterystyka strategii narracyjnych wykorzystywanych w pracy przez artystkę w relacji z widzem i udowodnienie, że – podobnie jak ma to miejsce w przypadku – praca tancerzy i odbiorców nad narracją jest wspólna.

Ostatni w tej części tekst – *Perspektywa narracyjna w naukach prawnych* Piotra Cichockiego – dotyczy oceny prawnej narracji w różnych postępowaniach sądowych. Autor podejmuje się przerzucenia mostu między procesem a narracjami. W stosowaniu prawa konieczne jest ustalenie faktów, a więc odtworzenie przebiegu zdarzeń i ich doniosłości prawnej. Fakty podlegają następnie subsumpcji, czyli podstawieniu faktów do abstrakcyjnych i generalnych norm prawnych. Zastosowanie abstrakcyjnych norm do konkretnej sprawy wymaga zastosowania procesu interpretacyjnego, który odwołuje się do metod analizy narracyjnej. Autor stara się ukazać, jak proces sądowy stara się rozróżnić, co jest częścią opowiadanej historii a co stanowi tylko strukturę narracyjną, z czyjej perspektywy historia jest opowiadana, jaka jest wiarygodność i spójność narracji.

W części o związkach narracji i tożsamości mamy dwa teksty z perspektywą makro i mikro. *Narracje i autonarracje tożsamości* Adama Skibińskiego stanowią opisanie związku między narracją a tworzeniem się tożsamości, tworzeniem w samozwrotnym ruchu podmiotu *siebie-jako-innego*. Kategoria *siebie-jako-innego* projektuje oś wyjaśniania konserwującej i konstruującej roli narracji, a zwłaszcza autonarracji. Według autora jednostka ludzka tworzy o sobie opowieść, aby stać się osobą. Tworzenie autoopowieści w formie narracji to warunek podtrzymania i rozwijania symbolicznej reprezentacji siebie. Stajemy się „kimś” poprzez opowieści, które opowiadamy innym.

»Ja« w autonarracji o pierwszym macierzyństwie Katarzyny Wasilewskiej to studium związku między psychologicznymi wskaźnikami funkcjonowania jednostki a cechami narracji dotyczącymi m.in. sposobu opisu ja

jako głównego bohatera historii. Wiele badań dowodzi skuteczności opisywania ważnych wydarzeń życiowych jako sprzyjającego podwyższeniu jakości życia. Nieliczne są natomiast badania dotyczące mechanizmu psychologicznego tego zjawiska i tego właśnie podejmuje się autorka na przykładzie narracji matek spodziewających się pierwszego dziecka, wykazując, że skłonienie badanych do snucia opowieści o własnym życiu może wywołać pozytywną zmianę dotyczącą poczucia sensowności życia i poznawczych wskaźników subiektywnego poczucia kontroli nad życiem.

Książkę zamyka część o zależnościach między narracją a instrumentarium językoznawczym. Znalazły się tu dwa teksty – jeden o tym, jak w analizie narracji można wykorzystywać akty mowy, a drugi analizujący, jak się ma językowy obraz świata do porozumienia w kontekście narracji właśnie.

Pragmalingwistyka a narracja: tożsamość, kooperacja, sprzeczność Pawła Nowaka prezentuje analizę związków i „rozwiązków” między pragmalingwistiką i narracją. Autor szeroko omawia, co mają ze sobą wspólnego oba te ujęcia komunikatów językowych, w których miejscach zbliżają się do siebie, a w których zdecydowanie różnią i oddalają. Wyjaśnia także, jak mogą sobą „współpracować” w jednej wypowiedzi i jak zdefiniowanie zależności między nimi przyniosłoby korzyści analitykom komunikacji.

Artykuł *Wspólne narracje, czyli komunikacja (ujęcie językoznawcze)* Danuty Kępy-Figury stanowi rozważania nad zagadnieniem wpływu wyboru schematu narracyjnego na relacje nadawczo-odbiorcze. Autorka wyróżnia dwa poziomy narracji – tę zawartą w językowym obrazie świata i tę snutą na kanwie języka. Językowy obraz świata jest przez nią rozumiany jako zbiór (suma/wypadkowa) możliwych sposobów ujmowania rzeczywistości (potencjalnych językowych obrazów świata), czyli prawidłowości w sposobie przekształcania (rozwijania, uszczegółowiania) za pomocą tekstów zastanego obrazu świata. Z tym założeniem autorka analizuje kilka tekstów prasowych. Używając danego języka, snujemy opowiadanie o świecie w ramach określonej narracji zawartej w danym języku. Komunikacja zachodząca między nadawcą a odbiorcą odbywa się w ramach określonej narracji, a skuteczna komunikacja to funkcjonowanie w ramach *wspólnej* narracji.

Lektura tomu powinna być miłą wycieczką po różnych polach i w zamierzeniu redaktorów tomu taką będzie dla wielu czytelników. Niewątpliwą zaletą tej czytelniczej podróży stanowić będzie różnorodność ujęć narracji. Marian Płachecki w swojej recenzji napisał:

„Książka daje użyteczny przekrój aktualnego stanu refleksji nad szeroko rozumianą »narracją«. Nie na tyle co prawda szeroką, by redaktor naukowy zdecydował się zamieścić w niej choć jeden artykuł odnoszący się do narracji literackich (czytanie literatury także jest częścią życia...), zwłaszcza zaś osadzony w trady-

cji poetyki. Żaden z autorów nie zdradza się również z jakąkolwiek orientacją w dziedzictwie retoryki klasycznej, poświęcającej narracji sporo uwagi”

I to jest dobra wiadomość – rozprawy zebrane w niniejszym tomie nie wyczerpują możliwości badawczych dotyczących narracji. Autorzy wcale nie powiedzieli jeszcze ostatniego zdania. Oddawane do rąk Czytelnika teksty mają za zadanie zainspirować do rozważań nad tym, jak narracja przenika różne dziedziny życia ludzkiego. Mają stanowić inspirację do dalszych dyskusji. Jak napisał inny recenzent tomu – Robert Cieślak – są „dobrym początkiem sporu i polemik naukowych, czym z zasady powinien być każdy tom naukowego opracowania”

Jacek Wasilewski

CZEŚĆ I
Narracje w mediach

Narracje medialne o „innym”

MARGARET AMAKA OHIA

Wstęp

W artykule tym zajmuję się tekstami dotyczącymi przypadku mężczyzny, który świadomie zarażał wirusem HIV.

Kiedy opowiadamy komuś o czymś, nie tylko przedstawiamy mu wy-cinek jakiejś rzeczywistości, ale również, będąc autorem opowiadania, umożliwiamy sobie i innym poznanie tej rzeczywistości. Jacek Wasilewski zwraca uwagę na fakt, że narracja (opowieść) jest reprezentacją poznawczą, określonym – zorganizowanym według danego schematu – sposobem rozumienia świata (Wasilewski 2012: 23, por. Trzebiński 2002). Narracja polega więc na konstruowaniu rzeczywistości na temat bohaterów wydarzeń, ich celów i intencji, czynności, które wykonują i skutków działania w ramach ustalonych zasad. Aby ułatwić odbiorcy zrozumienie opowieści, często używa się powtarzalnych skryptów i schematów narracyjnych, niejednokrotnie opierających się na utartych przekonaniach, modelach poznawczych czy stereotypach. Te ostatnie najczęściej pojawiają się w opowieściach o zjawiskach, o ludziach, o sytuacjach, o rzeczywistości, której nie znamy, obcej dla nas i innej niż nasz codzienny świat. Rzeczywistość tę można poznać dzięki tekstom aktualizowanym w wielu kontekstach komunikacji społecznej, m.in. w mediach.

Szczególnym przykładem schematu narracyjnego realizowanego w mediach jest rekontekstualizacja, czyli sytuacja, w której uczestnicy komunikacji dokonują operacji intertekstowych, prowadzących do nadania danym elementom tekstowym innego znaczenia; wyodrębniają znaczenia z jednego kontekstu i definiują w nowym. Mamy wtedy do czynienia bądź z procesem dekontekstualizacji, czyli rozkładaniem i selekcjonowaniem elementów tekstu jako odrębnych jednostek, bądź z wprowadzaniem ich do nowego

kontekstu – czyli z tzw. procesem rekontekstualizacji (por. Wodak, Krzyżanowski 2011: 318–319). Zarządzanie kontekstami umożliwiają m.in. właściwości współczesnych mediów, takie jak: strumieniowość, hipertekstowość, konwergencja i interaktywność (por. Manovich 2006). Rekontekstualizacja pozwala nie tylko na interpretowanie znaczeń i komunikowanych wartości (np. cech dyskryminujących) z różnych punktów widzenia, lecz pokazuje także, w jakim stopniu znaczenia i wartości te są podatne na *przepisywanie* z jednego typu medium do innego (np. z prasy do internetu), a w obrębie tego samego typu medium – do innego kontekstu społeczno-politycznego (np. z „Rzeczpospolitej” do „Faktu”) lub gatunku (np. z bloga do wiadomości informacyjnej).

Metoda i cel analizy

W niniejszym artykule metodologię stanowi perspektywa krytyczna w badaniach nad dyskursem. Przyjęcie takiej orientacji wynika z jednej strony z zaangażowania autorki pracy w kontekst *innego*, z drugiej zaś z dążenia do społecznej stosowalności badań, wykraczającej poza ich użyteczność akademicką. Orientacja krytyczna jest widoczna na trzech poziomach analizy:

- a) identyfikacji problemu społecznego (w tym przypadku sposoby prowadzenia narracji o *innym*),
- b) selekcji materiału,
- c) wyborze metod analitycznych.

Wychodząc od badania samych tekstów, dokonują próby analizy kontekstów społecznych, w których teksty te funkcjonują, są reprodukowane i interpretowane. W ramach Krytycznej Analizy Dyskursu (KAD) w badaniach nad tzw. *innym* wypracowano podstawowe narzędzia analizy semantycznej tekstu, takie jak temat globalny, superstruktura, implikatura, presupozycja, pozorne zaprzeczenia czy profilowanie aktorów społecznych (van Dijk 1987, 1991, 1993, 2000, 2004, 2011), a także w późniejszych latach strategie tekstowe: referencyjne i predykatywne oraz perspektywizacja i argumentacja (Reisigl i Wodak 2001; Jiwani i Richardson 2011). Kategorię *krytyczności* łączy bezpośrednio z kontekstualizacją i refleksyjnością (por. Khosravini 2008: 5). Kontekstualizując znaczenia, dokonujemy analizy polegającej na systematycznym opisie dyskursu oraz wychodzimy poza poziom tekstu na poziom praktyk dyskursywnych. Wszystko to w celu wyjaśnienia, w jaki sposób i z jakimi konsekwencjami użytkownicy tekstu zastosowali określone strategie językowe na różnych poziomach realizacji tekstu i dyskursu.

Szczególnie ważne w krytycznych badaniach nad dyskursem jest stano-

wisko badacza wobec prowadzonych badań. W tym świetle widoczna jest kategoria refleksyjności na wszystkich poziomach analizy oraz na poziomie zaangażowania w kontekst społeczny, w ramach których prowadzone są badania. Dyskurs o *innym* musi więc uwzględniać perspektywę osób, które są tą *innością* naznaczone (np. w kulturze polskiej osób ciemnoskórych), a jednocześnie kompetentnych i świadomych (Essed 1991: 18). Na kompetencję tę składają się fundamentalna wiedza na temat własnego doświadczenia oraz umiejętność krytycznego oceniania i weryfikowania opinii, postaw, ideologii i wiedzy osób jasnoskórych należących do tzw. większości (np. w kulturze polskiej osoby jasnoskóre).

Istotnym elementem multidyscyplinarnej metodologii KAD jest połączenie autorefleksyjności osób należących do grup dyskryminowanych z rzetelnymi danymi i wiedzą na temat społecznych konsekwencji dyskryminacji. Zaakceptowanie perspektywy *innego* w badaniu rasizmu jest często trudne dla większości (szczególnie członków elit akademickich¹). Często na przykład wypowiedzi osób ciemnoskórych na temat przejawów rasizmu są albo zupełnie ignorowane, albo uważane za kontrowersyjne, subiektywne i przesadzone, a osoby wyrażające swoje opinie i opowiadające o doświadczeniu bycia dyskryminowanym – za nadwrażliwe, kierowane chęcią zemsty, ich wypowiedzi zaś postrzegane są nawet jako przykłady rasizmu odwróconego. Badacze dyskursu zwracają uwagę na to, że w krytycznych badaniach nad dyskursem nie jest możliwa powściągliwa, bezstronna lub neutralna perspektywa badawcza (por. van Dijk 1993). Zbadanie problemu z punktu widzenia członka grupy podlegającej opresji stanowi więc istotny aspekt metodologiczny poniższej analizy.

Artykuł ma dwie części dotyczące przypadku mężczyzny, który świadomie zarażał wirusem HIV. Pierwsza część przedstawia trzy teksty mówiące o tym samym wydarzeniu z udziałem bohatera historii Simona Mola. Zadaniem ich analizy jest ukazanie przepływu treści w obrębie (z pozoru) wykluczających się kontekstów medialnych i politycznych. W drugiej części artykułu użyto metody tzw. *testu komutatywnego*, polegającej na analizie dwu tekstów różniących się jedną prymarną cechą – w tym przypadku kolorem skóry ich głównego bohatera. Jej celem będzie ujawnienie globalnych tendencji w opowiadaniu o *innym* z perspektywy grupy *My*, tj. budowaniu reprezentacji bohaterów o odmiennych kolorach skóry: osoby

1 Możemy mieć wtedy do czynienia z tzw. rasizmem elit (van Dijk 1993). Typowym przykładem rasizmu elit akademickich jest uznawanie perspektywy przedstawicieli mniejszości etnicznych za mniej rzetelnej. Przejawia się to m.in. zarzucaniem im niekompetencji spowodowanej ich zaangażowaniem opartym na doświadczeniu danego zjawiska (tak jak w przypadku rasizmu i autorki tej pracy) lub identyfikacji z ofiarami dyskryminacji.

jasnoskórej z grupy My i ciemnoskórej z grupy Oni. Obaj byli sprawcami czynności postrzeganych negatywnie.

Nie wiemy, co siedzi w ich głowach... Analizy (A) i (B)

Poniższe fragmenty zawierają próbę wyjaśnienia intencji postępowania bohatera, który portretowany jest przez pryzmat swojej inności (tab.1). Pierwsza analiza dotyczy dwóch tekstów: artykułu z dziennika „Rzeczpospolita” pt. *Wszystkie kobiety Simona Mola* ze stycznia 2007 roku, opublikowanego kilka dni po aresztowaniu Mola, artykułu *Simone Mole czy Szymon Moleke?* z 2008 roku pochodzącego z bloga o charakterze prawicowo-konserwatywnym – polska.bloguez.com – oraz bezpośrednio skopiowanego przez autora bloga jako tekst uzupełniający do artykułu *Simon wychodzi na wolność* na forum internetowym „Gazety Wyborczej”². Przedmiotem drugiej analizy jest akapit wybrany z tekstu uzupełniającego (rozpoczynającego wątek na forum „Gazety Wyborczej”) do artykułu zatytułowanego *Simon wychodzi na wolność*.

W tabeli zostały podkreślone te elementy, które implikują konstruowanie konkretnych wspólnych znaczeń na oznaczenie inności przypisanej bohaterowi.

(A) W tekście tym na pierwszy plan wysuwa się perspektywa narratora. Centralny punkt widzenia określony został tutaj już w części (1), a nawet w pierwszym zdaniu: MY jesteśmy nie tylko narratorami, ale także głównymi obserwatorami i oceniającymi sytuację (*widzimy, zaczynamy domniemywać*) – to z naszej perspektywy przedstawione są wydarzenia. Nie byłoby w tym nic szczególnego – w końcu autorem zacytowanej wypowiedzi jest profesor-specjalista, może on więc występować jako przedstawiciel grupy specjalistów i przytoczyć subiektywną opinię z eksperckiego punktu widzenia. Jednak prowadzona tutaj narracja nie ogranicza się wyłącznie do przedstawienia sytuacji z perspektywy MY jako specjalistów. Obserwatorem sytuacji zostaje jakaś wspólnota MY, której cechy presuponowane to *dobry krawat, wykształcenie i biegła znajomość angielskiego*. Wszystkie te atrybuty zewnętrzne to również atrybuty Kameruńczyka (*widzimy człowieka...*), który początkowo zostaje włączony do wspólnoty MY. Ktoś, kto jest *nasz*, nie powinien więc zachowywać się tak, jak zachował się Mol

² Celowo jako źródło tekstu *Simone Mole czy Szymon Moleke?* podano forum „GW”, a nie adres internetowy bloga. Autorce interesuje bowiem proces przenikania się znaczeń w narracjach o innym na przestrzeni dyskursów ideologicznie przeciwstawnych (konserwatyzm „Rzeczpospolitej” i społeczny liberalizm „GW”) – i to właśnie aktualny kontekst funkcjonowania tekstu, praktyka wpisania go w określoną wspólnotę dyskursywną (a niekoniecznie jego pierwotne źródło, jak w przypadku notki blogowej) stanowi nadrzędną kategorię analityczną.

Tekst A „Rzeczpospolita”, 09.01.2007	Tekst B Forum.gazeta.pl, 25.09.2008
<p>Proszę zrozumieć: widzimy człowieka wykształconego, noszącego dobry krawat, biegle mówiącego po angielsku. Naiwnie zaczynamy domniemywać, że myśli tak samo jak my. Jakby był Europejczykiem, tylko czarnym – mówi prof. Ryszard Vorbrich z poznańskiego UAM, najwybitniejszy polski znawca Kamerunu. - A tak naprawdę ten człowiek może rozmawiać o Szekspirze w tych kategoriach co my, tymczasem jego poglądy na najważniejsze życiowe kwestie różnią się fundamentalnie.</p> <p>(3) Po zatrzymaniu Mola w środowisku afrykanistów zapanowała konsternacja. Wiele osób osobiście znało Simona, spotykało się z nim na rozmaitych panelach albo utrzymywało stosunki towarzyskie. Właśnie to środowisko jednak bez trudu uwierzyło w zarzuty.</p> <p>(4) - Nie wiemy, co siedzi w głowie Simona. Różnice kulturowe są tak istotne – mówi enigmatycznie jedna z warszawskich afrykanistek, przyznając, że znajomi naukowcy formułują już w związku z przypadkiem Simona „najdziwsze hipotezy”. Zgadza się o nich mówić pod warunkiem zachowania anonimowości. Wśród Afrykanów rozpowszechnione są szamańskie praktyki polegające na „leczeniu się z AIDS przez seks”, przez oddawanie go innej osobie.</p> <p>(5) - Nigdy nie należy lekceważyć magii, jeśli mówimy o zachowaniach Kameruńczyka. Wiara w magię jest powszechna nawet wśród elit – przyznaje prof. Vorbrich.</p>	<p>(6) Specjaliści od kultur krajów afrykańskich przyznają, że światopoglądy Polaków i mieszkańców Afryki są krańcowo różne.</p> <p>(7) Nawet wśród elit są tam rozpowszechnione śmiertelnie niebezpieczne praktyki magiczne.</p> <p>(8) Także wiara w wyleczenie się z AIDS przez seks z innymi osobami!</p> <p>(9) Czy tą idiotyczną wiarą należy tłumaczyć zachowanie Simona Moleke Nije?</p>

Tabela 1. Zestawienie tekstów z dziennika „Rzeczpospolita” i portalu Forum.gazeta.pl

(*inny*). Zarysowany w ten sposób *background* bohatera pozwala nadawcy z jednej strony dokonać podwójnej jego oceny (zasługuje on na podwójne potępienie, gdyż należał do naszego europejskiego świata), a z drugiej daje podstawę do wyparcia się uprzedzeń (bo mimo że był czarny, był *nasz* – europejski).

Zaskakująco zmienia się wymowa wypowiedzi *naszego* eksperta, gdy spojrzymy na kolejną część tekstu (2): „Naiwnie zaczynamy domniemywać, że myśli tak samo jak my. Jakby był Europejczykiem, tylko czarnym.” Jest to najważniejszy moment w tekście. Cała ta konstrukcja zdradza perspektywę pewnego typu dyskursu, z której odbiorcy mogą interpretować tekst. W pierwszym zdaniu implikuje się, że pożądanym sposobem myślenia zarezerwowany jest wyłącznie dla NAS (= mamy *cichą nadzieję*, że myśli tak samo jak my i mówi to, co chcemy słyszeć). Fragment ten zdradza również chęć podkreślenia *naszej* niewinności, łatwowierności i prostoduszności w ocenie sytuacji – świadczy o tym użycie przysłówka *naiwnie* (zob. znaczenie leksemu *naiwny*). Wyraz *naiwny* nie tylko infantyлізуje i przez to łagodzi wypowiedziane sądy, znosząc ewentualną intencję negatywnego wartościowania, ale także przypisuje podmiotowi rolę ofiary oszukanej przez przybyśsza z zewnątrz, Kameruńczyka.

W wypowiedzi eksperta (2) presuponuje się również istnienie grupy dominującej MY. To grupa wykształconych, mówiących biegle po angielsku, noszących *dobrze krawaty* – Europejczyków (jasnoskórych mężczyzn z klasy średniej, czyli typowych przedstawicieli elit). Użycie spójnika względności *jakby*, który prototypowo wprowadza zdanie określające sytuację nierzeczywistą (w tym przypadku *bycie Europejczykiem*), łagodzi implikowaną opozycję: Europejczyk-ciemnoskóry. *Czarny* nie może więc być prawdziwym Europejczykiem, zawsze będzie *czarnym Europejczykiem* (por. *biały Europejczyk* wydaje się nominacją redundantną). Formuła taka zdradza myślenie kolonialne, zgodnie z którym pokutuje podział na cywilizowaną Europę i zacofaną Afrykę.

Podobny wydzźwięk ma fragment (4), który jest pozornym przytoczeniem wypowiedzi eksperckiej, a w rzeczywistości zdradza punkt widzenia autora tekstu. Jest to jedna z powszechnie stosowanych strategii dziennikarskich. Dziennikarz, aby jego wypowiedź była bardziej obiektywna, zazwyczaj nie identyfikuje się z czytelnikami – nie stosuje formy pierwszoosobowej w liczbie mnogiej, gdyż jego opinia powinna być bezstronna (lub przynajmniej w takiej formie ukazana). Wykorzystuje więc w celu zdradzenia swoich sądów kategorię eksperta (por. analiza kampanii wyborczej Wolnościowej Partii Austrii, w której pojawia się kategoria *prawdziwego* Austriaka, Wodak i Krzyżanowski, 2011: 24–25), którego rolą społeczną jest wyjaśnianie i przekazywanie informacji podpartych logicznym rozumowaniem. W analizowanym przypadku, z uwagi na charakter odbiorcy komunikatu (według danych „Rzeczpospolitej” 90 proc. czytelników dziennika to ludzie z wykształceniem średnim lub wyższym), ekspert utożsamia się z czytelnikami, z jednej strony wchodząc w rolę zaangażowanego uczestnika wyda-

rzeń, a z drugiej stawiając się w pozycji oceniającego obserwatora. W tym przypadku po bezpośrednim zacytowaniu wypowiedzi anonimowej afrykanistki: „Nie wiemy, co siedzi w głowie Simona. Różnice kulturowe są tak istotne”, która wzmacnia znaczenia implikowane w części pierwszej i drugiej (cechy indywidualne Simona utożsamione zostają z czynnikami kulturowymi), przytoczony został sąd innych ekspertów (większej grupy, a nie jednostki – co legitymizuje jego obiektywność), który ekspertka zgadza się zdradzić pod jakimiś warunkami (zob. również znaczenie leksemu *przyznawać* w poniższej analizie drugiego tekstu). Zdanie: „Wśród Afrykanów rozpowszechnione są szamańskie praktyki polegające na »leczeniu się z AIDS przez seks«, przez oddawanie go innej osobie” ma być wyrazem sądów specjalistów. Jednak brak sygnalizacji autorstwa wypowiedzi wskazywałby na to, że jej autorem jest dziennikarz, który dystansuje się od przytaczanych sądów, stosując cudzysłów w środku zdania oraz niejawnie odwołując się do powszechnego stereotypu *dzikiego Afrykanina (najdziksze hipotezy)*.

Warto przy tym pamiętać o tym, że tzw. nowy rasizm (np. w wykonaniu mediów, polityków czy pracowników akademickich, por. van Dijk 1993, 2000; Doane i Bonilla-Silva 2003; Cole 2005; Romm 2010) nie ujawnia się na poziomie CO, tylko JAK. Ideologia w tekście „Rzeczpospolitej”, która posługuje się raczej wyważoną retoryką i zazwyczaj nie ujawnia swojej stronniczości politycznej, nie deklaruje jawnie swoich poglądów (mimo że jest pierwotnie konserwatywna i stawia się w skrzydle centro-prawicowym), ukrywa się w strategiach formalno-językowych i mechanizmach pragmatycznych zarówno na poziomie perspektywizacji wypowiedzi odautorskich, jak i w odpowiedniej selekcji eksperckich cytatów. W wypowiedzi eksperta już na początku (1) pojawia się akt dyrektywny w postaci ukrytego rozkazu (*proszę zrozumieć*), mający na celu *ugrzecznić* nakłonienie odbiorcy do przyjęcia przedstawionego wniosku. Innym przykładem ukrytego wzmacniania głosu eksperta jest przytoczenie użytej przez niego pouczająco-nakazowej konstrukcji modalnej w części *nie należy* oraz negatora kwantyfikatora *nigdy* w części (5): „Nigdy nie należy lekceważyć magii, jeśli mówimy o zachowaniach Kameruńczyka”. Wypowiedź ta brzmi jak podwójna przestroga groźba: *nigdy (pod żadnym warunkiem)* wyraźnie ogranicza zakres możliwości działania, a *nie należy* – jakąś normę społeczną (Majewska 2005: 76). Niepodporządkowanie się tym regułom grozi wykluczeniem ze wspólnoty dyskursywnej, społecznej (klasowej), a nawet kulturowej. W połączeniu z następującą presupozycją: „Wiara w magię jest powszechna nawet wśród elit” (sens implikowany: *elit kameruńskich*), cała część (5) przyjmuje wydźwięk bardzo arbitralny. Przywołany tu został tym samym tutaj fakt, że magia jest podstawową siłą napędową działań wszystkich człon-

ków społeczeństwa kameruńskiego, czyli nawet wiara w podział klasowy: elity- reszta społeczeństwa jest w Kamerunie zaburzony. W całym akapicie zwraca uwagę forma szkatułkowa cytowania wypowiedzi ekspertów – od oceny konkretnej osoby przedstawionej z imienia i nazwiska, przechodzi się tutaj do wypowiedzi anonimowej afrykanistki, aby przytoczyć sąd niezdefiniowanej *znajomej* grupy eksperckiej. Cały akapit zamknięty jest w formie klamry wnioskiem zacytowanego na początku specjalisty (5).

(B) W zdaniu nr (6) zestawienie dwóch porządków ideologicznych – polskiego i afrykańskiego – przy użyciu spójnika *i*, którego prymarną funkcją jest łączenie wyrażeń współrzędnych, implikuje, że *światopoglądy* Polaków i Afrykanów są traktowane jako równorzędne, symetryczne. Jednak wyraźnie widać, że łącząca funkcja spójnika *i* została w tym przypadku zniesiona na końcu zdania przez przysłówkowy wykładnik biegunowości (*krańcowo*), który podkreśla – i w konsekwencji rozłącza dwa porządki, aby w następnym zdaniu (7) zasugerować, co jest istotą afrykańskiego światopoglądu (magia i zagrożenie). Ze zdania (7) można wywnioskować, jaki jest ten porządek *krańcowo różny* od tego, któremu przyświecają *śmiertelnie niebezpiecznie praktyki magiczne*. Polski (czyt. europejski: typowa metonimia postkolonialna, implikująca istnienie homogenicznego kontynentu afrykańskiego oraz heterogenicznej Europy, składającej się z państw) światopogląd cechuje bezpieczeństwo i racjonalność, podczas gdy Afryka (homogeniczny kontynent, bez dyferencjacji narodowościowej) to synonim zabobonności i czarnej magii. Co więcej, użycie typowego operatora presupozycji *nawet* w zdaniu (7) sugeruje, że w Afryce tradycyjny (czyli europejski) podział społeczeństwa na elity (postępowe i intelektualne) i lud (zacořany i niedouczony) jest zniesiony: afrykańskie elity są zabobonne, nie warto się więc na nie powoływać lub pytać o opinię. Dlatego autor wypowiedzi powołuje się na specjalistów *od Afryki*, a nie jej mieszkańców. Strategia wykluczania z obszaru normy społecznej to jeden z najbardziej prototypowych mechanizmów deprecjonowania (Majewska 2005: 76). Z przytoczonego fragmentu wynika, że społeczność afrykańska nie tworzy *normalnej* struktury społecznej, a co za tym idzie, nie można jej przypisać cech istotności w świecie, nie mieści się bowiem w systemie europejskiego uniwersum.

W cytowanym fragmencie artykułu wyraźnie zauważyć można hybrydyczność leksykalno-stylową, która kamufluje punkt widzenia, z którego opisywane jest wydarzenie. Do obiektywnej wypowiedzi eksperta (*specjalistów*), który wygłasza sądy uniwersalne, zostały dołączone subiektywne i emocjonalne sądy autora tekstu. Jednak przez to, że na końcu tego zdania nie pojawia się sygnał zmiany autorstwa wypowiedzi (w postaci cudzysłowu lub wyraźnego sygnału zakończenia wypowiedzi), czytelnikowi

przedstawiony zostaje pozorny argument naukowej (eksperskiej) nieomyślności. I mimo że finalne zdania (8) i (9) to typowe sądy emocjonalne, punkt widzenia formalnie się nie zmienił – to ekspertom (a nie nadawcy tekstu) przypisano akt deprecjacji bohatera tekstu (podział na zabobonną Afrykę i racjonalną Europę).

W zdaniu nr warto zwrócić uwagę na jeszcze jeden wykładnik leksykalny – operator metatekstowy *przyznawać*, użyty również w „Rzeczpospolitej”. Użycie czasownika *przyznają* można uznać za wykładnik potwierdzenia negatywnego wartościowania Afrykanów, mimo pewnej niechęci do tej opinii specjalistów. Dochodzimy więc do wniosku, że prawdziwym nadawcą tekstu nie jest ekspert – co jest w tekście implikowane, gdyż to ktoś inny wymusza na nich wypowiedź – lecz ktoś pełniący inną rolę społeczną i komunikacyjną. Ekspersi *wyjaśniają* lub *tłumaczą*, przeciętni użytkownicy języka lub pośrednicy informacji *mówią*. W przytoczonym fragmencie nie użyto tych czasowników, gdyż autorem tekstu jest ktoś pełniący inną rolę społeczną i komunikacyjną – dziennikarz (przedstawiciel elit). Spójrzmy jednak na prymarne znaczenia czasownika *przyznać*. Według *Słownika języka polskiego PWN* leksem *przyznać* (*przyznawać*) ma dwa znaczenia: 1. *uznać czyjąś rację lub zgodzić się z czymś*. W przypadku tego znaczenia wyrażenie *specjaliści przyznają* można uznać za wstęp do relacji z rozmowy z ekspertem, w którym jedna ze stron doprowadza do przyznania czyjejs racji (dziennikarza). Znaczenie nr 2. *stwierdzić coś po pewnym namyśle, czasem niechętnie* implikuje, że w tym wypadku nawet naukowcy nie mogą nie być obiektywni – stwierdzają coś z ociąganiem i używają określeń nacechowanych emocjonalnie (8). Użycie czasownika *przyznać* dystansuje rzekomych autorów wypowiedzi (specjalistów, w rzeczywistości dziennikarzy) od przytoczonych opinii, sugeruje pewien dylemat, pociągający za sobą ukryte wartościowanie. Owa niechęć orzekania o czymś może być związana z polityczną poprawnością, gdyż przedstawienie wątpliwych i deprecjonujących Afrykę sądów (o tym, że powszechna jest TAM wiara w leczenie przez seks z innym osobami) mija się z deklarowanymi normami społecznego liberalizmu „Gazety Wyborczej”, w której umieszczono powyższy komentarz. Dlatego też należy opinie te wyrazić tak, jakby były wymuszone pod wpływem czyjegoś nakłaniania, a nie z własnej woli.

Oba teksty wykazują wiele wyraźnych podobieństw zarówno w warstwie semantycznej, jak i formalnej. Po ich analizie, na poziomie strategii wewnątrztekstowych, można wyodrębnić następujące przejawy nowego rasizmu:

- obiektywizacja dyskryminujących sądów wartościujących,
- fałszywe przytoczenia (brak zmiany atrybucji tekstu),

- depersonalizacja bohatera,
- szkatułkowe ujawnianie punktu widzenia,
- presupozycje postkolonialne.

Rekonstekstualizacja jako narzędzie narracji medialnej o „innym”

Przystępując do analizy dyskursu o *innych*, można się spodziewać różnych typów narracji i struktur językowych będących przejawami rasizmu. W jednym przypadku może to być eksplicytny sąd propozycjonalny, jak w wypowiedzi: *Murzyn to brudas, morderca, gwałcieciel i gangster*, w innym sąd ukryty w nominacji, np.: *Ona wyszła za kasztana*; nominalizacji, np.: *Zacofani Afrykańczycy potrzebują naszej pomocy* lub presupozycji: *Wiadomo, że w krajach afrykańskich edukacja kuleje, a brak edukacji to ciemnota. Dlatego Murzyni przenoszą tyle chorób*. Celem kolejnej analizy jest pokazanie, w jaki sposób rekontekstualizacja, mechanizm narracyjny współczesnych mediów, może stanowić narzędzie narracji o *innym*. Intertekstualne i interdyskursywne sterowanie znaczeniami pomiędzy tekstami, dyskursami i gatunkami polega na modyfikowaniu znaczeń nie tylko samych tekstów, poprzez wpisywanie *starych* sensów w *nowe* konteksty, ale również na rekonstruowaniu *starych* ideologii i wpisywaniu ich w *nowe* systemy dominacji. Tekst, podobnie jak ideologia, może z jednej strony zostać *rozebrany* na części i *przeciągnięty* do innego tekstu jako element nawigacji. Z drugiej zaś strony tekst sam w sobie stanowi pole nawigacji, otwierając autorowi (użytkownikowi) ogromne możliwości sterowania znaczeniami, poprzez zabieg *wytnij/kopiuuj-wklej*. Łączy się on z wariacyjnością nowych mediów (Manovich 2006: 102–103). Artykuł w nowych mediach może występować w nieskończenie wielu różnych wersjach, co daje efekt nieustannego przenikania się wypowiedzi z różnych obszarów dyskursu i gatunków, a co za tym idzie – swobodnego przepływu znaczeń. Teksty w sieci nie są w związku z tym ani stałe, ani zamknięte (Fiske 1987), mogą być nieustannie multiplikowane i *prze-pisywane* oraz poddawane rozmaitym strategiom reinterpretacyjnym w nowych kontekstach.

Tak właśnie stało się z tekstami o Simonie Molu, które w latach 2007–2008 stały się jednymi z najważniejszych elementów dyskursu publicznego o osobach ciemnoskórych w Polsce. Wiemy już, że teksty (A) i (B) powstały w różnym czasie (styczeń 2007 i wrzesień 2008) i funkcjonowały w różnych przestrzeniach dyskursywnych („Rz” i „GW”). Jednak w czerwcu 2008 roku na prawicowym portalu polskiego lobby przeciw integracji europejskiej – Nasza Sprawa (NS)³ pojawiła się jeszcze jedna wersja tego samego tekstu

³ Strona internetowa została zlikwidowana w 2009 roku.

pod tytułem *Holocaust po afrykańsku*, z nagłówkiem *Mol(r)derca z Afryki*. Z artykułu na stronie prawicowego ugrupowania uczestnik forum „GW”⁴ wyciął analizowany fragment i wkleił go w politycznie poprawną przestrzeń dyskursu „GW”:

Forum internetowe ma charakter dyskursywny, jest przestrzenią wymiany poglądów, panuje w nim atmosfera otwartego (i szczerego)⁵ wyrażania myśli. Oprócz własnych opinii uczestnicy często przytaczają zdania innych użytkowników, cytują je i komentują⁶ lub prezentują wypowiedzi z sieci, nie odwołując się do pierwotnego autora tekstu. Oto lid artykułu na portalu Nasza Sprawa:

Tekst c

„Co najmniej 18 (jeszcze żywych) trupów. Polek, które za swoją tolerancję i zaufanie zapłacą wkrótce swoim młodym życiem. Zarażone śmiertelnym wirusem HIV przez Antyfaszystę Roku 2003, **czarnoskórego imigranta** Simona Mola. Gdyby nie to, że szczep wirusa HIV, wywołujący śmiertelną chorobę AIDS, którym zarażał **afrykański »inteligent«**, niezwykle szybko niszczy organizm, śmierć zebrałaby jeszcze bardziej obficie żniwo”

Kontekst „Rzeczpospolitej” nie jest więc bezpośrednim kontekstem dla tekstu na forum „GW”. Jest nim kontekst nacjonalistycznej Naszej Sprawy. Mimo że chronologiczna kolejność pojawiania się tekstów: dziennik „Rz” – portal NS – forum „GW” stawia „Rz” jako tekst pierwotny lub w termi-

4 Perspektywa dyskursywna zakłada, że znaczenia w tekstach mogą być przekazywane za pośrednictwem różnego typu i gatunku tekstów. Jednym ze źródeł współczesnych form komunikacji medialnej są komentarze na forum. Leduff i Cecała zauważają, że komentarze na forum to właściwie pokłosie listów do redakcji. Te ostatnie były bardzo istotnym elementem tradycyjnych form prasowych, jednak komentarz internetowy z jednej wymaga mniejszego wysiłku od czytelnika (Leduff i Cecała 2012: 90), z drugiej – wzbudza większe zainteresowanie odbiorców komunikatu. Przeprowadzona przez Wahl-Jorgensen ankieta wykazała, że czytelnicy gazet są zazwyczaj ciekawsi tego, co inni czytelnicy mają do powiedzenia na temat newsów niż tego, co mówi dziennikarz (2004). Komentarz czy wpis są najczęstszą formą podtrzymywania dyskursu pisanego w nowym świecie mediów; w najlepszym wydaniu służy nie tylko jako głos/strona w dyskusji, ale jako nadawca prawdy i alternatywa do informacji wyznaczanej przez eksperta – jest to jedna z kluczowych cech nowych mediów, rozwijana także na gruncie Wikipedii (Leduff i Cecała 2012: 22).

5 Szczerość może wynikać w tym przypadku zarówno z dialogowego charakteru forum, jak i z anonimowości nadawców tekstu oraz braku konsekwencji wypowiedzi niespełniających oczekiwań uczestników komunikacji. Z anonimowością łączy się również mnogość kryptocytatów. Przykładem takiego kryptocytatu okazał się analizowany przez autorkę tekst.

6 Większe znaczenie przypisuje się tutaj przepływowi znaczeń w dyskursie, niż konstruowaniu ostatecznej wypowiedzi czy wiernemu trzymaniu się oryginalnego tematu. Fakt ten związany jest z oralizacją współczesnej kultury popularnej. Lev Manovich zauważa, że komunikacja za pośrednictwem mediów zaciera granicę między kategoriami, takimi jak: treść, opinia i rozmowa. Jako przykład podaje m.in. fora internetowe, gdzie tekst wyjściowy (skopiowany) jest tylko pretekstem do komentowania innych zjawisk (Manovich 2008).

nologii Johna Fiske'a tekst pierwszego rzędu (*primary text*) (1987: 84–85), to w sensie jawności i niejawności rasizmu (od *starego* do *nowego*), nadrzędnym tekstem będzie tekst NS, a tekstami drugiego i trzeciego rzędu odpowiednio artykuły z „Rz” i „GW”. Dzięki porównaniu mechanizmów językowych w trzech dyskursach możliwe było stworzenie poniższej tabeli 2. Przedstawiono w niej rozkład ideologii i mechanizmów narracji o *innym*.

TEKST	GATUNEK	KONTEKSTY	MECHANIZMY NARRACJI
A	Artykuł prasowy	1. umiarkowany konserwatyzm 2. <i>mainstream</i> medialny	1. obiektywizacja oceny negatywnej: oddanie głosu ekspertom 2. wypieranie się oceny negatywnej: użycie wykładników presupozycji 3. fałszywe przytoczenie: brak sygnału zmiany podmiotu mówiącego 4. generalizacja: uogólnienie winy, depersonalizacja 5. opozycja MY-ONI 6. stereotypizacja: czarna magia, rytuały plemienne
B	Komentarz na forum internetowym	3. etos inteligencji, 4. społeczny liberalizm, 5. tolerancja 6. nowe media: strumieniowość i przepływ informacyjny	7. kryptocytat (z tekstu C) 8. rekontekstualizacja (tekstu A) 9. selekcja: poprawność polityczna
C	Artykuł w internecie	7. nacjonalistyczny 8. skrajnie konserwatywny	10. bezpośrednie referencje: kolor skóry, pochodzenie i status imigranta 12. słownictwo wartościujące

Tabela 2. Rozkład mechanizmów narracji w tekstach (A), (B) i (C)

Oprócz wewnątrztekstowych i dyskursywnych strategii dyskryminacji wykorzystanych w każdym z tekstów, można je także umieścić w różnych kontekstach. I tak tekst (A) z „Rzeczpospolitej” reprezentuje umiarkowany konserwatyzm i dominującą grupę mediów, tekst z forum „GW” (B) funkcjonuje w kategoriach etosu inteligencji, społecznego liberalizmu i tolerancji. Od strony formalnej będzie natomiast wpisywał się w strumieniowość i przepływ informacyjny (*flow*) nowych mediów. Z kolei artykuł z portalu Nasza Sprawa (C) jest manifestem znaczeń skrajnie konserwatywnych i nacjonalistycznych.

Afrykański Holocaust, polska patologia

We współczesnych mediach rasizm przejawia się zazwyczaj nie na poziomie treści: CO? (mówimy), tylko sposobu: JAK? (mówimy). Ideologia ta zwykle jest maskowana, wypierana lub nawet nieuświadomiana. Do udowodnienia istnienia takiego rasizmu nie wystarczają badania tekstów o *innych*. Czasem konieczna jest też analiza tekstów, w których opisujemy siebie samych. Pojęcie dyskryminacji obejmuje element lub figurę porównawczą, a ściślej rzecz biorąc – osobę lub grupę osób, w porównaniu do której ktoś jest uznawany za dyskryminowanego. Aby klarownie wyjaśnić nierówne, mniej korzystne traktowanie, konieczne jest porównanie interesującego nas przypadku z narracją o innej osobie będącej w sytuacji podobnej przy odmiennym znaczniku tożsamości (np. inny kolor skóry lub pochodzenie etniczne). Tego typu porównanie może odgrywać kluczową rolę w zrozumieniu przejawów rasizmu w narracjach o *innych*.

Tekst B	Tekst D
<p>Specjaliści od kultur krajów afrykańskich przyznają, że światopoglądy Polaków i mieszkańców Afryki są krańcowo różne. Nawet wśród elit są tam rozpowszechnione śmiertelnie niebezpieczne praktyki magiczne. Także wiara w wyleczenie się z AIDS przez seks z innymi osobami! Czy tą zupełnie idiotyczną wiarą należy tłumaczyć zachowanie Simona Moleke Njie?</p>	<p>Dlaczego Wiesław S. świadomie narażał swoją partnerkę na zarażenie wirusem HIV? – Takie zachowanie może świadczyć o głębokiej patologii. Należałoby dokładnie się dowiedzieć, co się zdarzyło w jego życiu. Może chciał się zemścić za doznane urazy psychiczne albo jest pozbawiony wyobraźni? – zastanawia się Marcin Drewniak z krakowskiego Centrum Profilaktyki i Edukacji Społecznej Parasol. – Jego życiorys sugeruje odchYLENIA od norm społecznych, wynikających z błędów wychowania lub z osobowości psychopatycznej. Widać, że nie czuje sensu norm moralnych i życia społecznego. Interesuje go tylko własny los - dodaje prof. Zbigniew Nęcki, psycholog z Uniwersytetu Jagiellońskiego. - To jest wielki problem naszego społeczeństwa: jak chronić się przed takimi psychopatami.</p>

Tabela 3. Zestawienie tekstów (B) i (D) w teście komutatywnym

Szczególnie interesujące są przekazy przedstawiające bardzo podobne wydarzenia, ale dotyczące różniących się od siebie (w jakimś sensie) bohaterów. Kilka lat temu polskie media dostarczyły doskonałych przykładów takich zdarzeń. Poniżej przedstawiam test porównawczy wypowiedzi dotyczących dwóch przypadków o podobnej strukturze fabularnej (tabela 3): mężczyzna-uwodziciel świadomie zaraża wirusem HIV wiele kobiet. Ponieważ obaj bohaterowie różnią się właściwie wyłącznie kolorem skóry, nazwę ten rodzaj analizy testem komutatywnym. Analizowanemu już powyżej tekstowi (B), którego głównym

bohaterem jest Simon Mol, warto przyjrzeć się ponownie. Już w pierwszym zdaniu tekstu (1) pojawia się nawiązanie do dyskursu kolonialnego. Przeciwstawienie dwóch porządków: europejskiego i afrykańskiego zawiera zdanie (2): *światopoglądy Polaków i mieszkańców Afryki są krańcowo różne*. Opozycja ta przypisuje (białym) Polakom racjonalność, Afrykanom zaś zabobonność, czarną (*sic!*) magię. Owa asymetria zostaje uznana za obiektywną i prawdziwą, ponieważ tak *przyznają specjaliści*. Zdanie (2) rozpoczyna się od operatora presupozycji *nawet*. Sugeruje on, że w Afryce tradycyjny (a dokładniej: europejski) podział społeczeństwa na elity (postępowe, intelektualne) i lud (zacofany, niedouczony) jest zniesiony (afrykańskie elity też są zabobonne). Społeczność afrykańska nie tworzy zatem *normalnej* struktury społecznej, a co za tym idzie, nie można jej przypisać cech istotności w świecie, nie mieści się bowiem w systemie europejskim. Zastosowanie takiej presupozycji świadczy o marginalizacji i wykluczaniu grupy dyskryminowanej z dyskursu dominującego. Kolejną omawianą już strategią jest niewprowadzenie sygnału zmiany autorstwa wypowiedzi. Polega ona na dołączeniu do obiektywnej wypowiedzi eksperta sądów subiektywnych i emocjonalnych autora tekstu. Wskazuje na to hybrydyczna forma wykładników leksykalno-stylowych w zdaniu. Początkowa część zdania (1): *Specjaliści od kultur krajów afrykańskich przyznają* jest przytoczeniem naukowca, sądem uniwersalnym, który niełatwo podważyć. Pojawia się tu zatem mit scjentyzmu, czyli argument z naukowej nieomyślności. Od słów: „Także wiara w wyleczenie się z AIDS przez seks z innymi osobami...” nadawca tekstu posługuje się sądami emocjonalnymi – wykrzyknienie w (3), pytanie retoryczne w (4). Mimo tego punkt widzenia nie zmienił się. Dokonano manipulacji polegającej na włożeniu w usta ekspertów sądów emocjonalno-deprecjonujących autora (1+3+4)⁷ i dystansowaniu się autora wypowiedzi od przytoczonych opinii. Zabieg ten umieszcza odbiorcę w sytuacji dylematu⁸ i wątpliwości dotyczących tego, kto naprawdę się wypowiada i na jakim stopniu ważności funkcjonuje zacytowana wypowiedź.

7 Niechęć orzekania o czymś wprost związana jest w tym przypadku z polityczną poprawnością. Van Dijk podkreśla, że dopóki rasistowskie uprzedzenia są zaprzeczane (czyli wyrażane w ramach politycznej poprawności), nie ma potrzeby podejmowania oficjalnych działań, aby im zapobiegać (np. poprzez zaostżenie prawa czy tworzenie instytucji zwalczających nowy rasizm). A ponieważ we współczesnych społeczeństwach demokratycznych ideologię rasistowską przypisuje się dyskursowi skrajnie prawicowemu, grupa dominująca podtrzymuje swój nierasistowski (pozytywny) wizerunek poprzez niebezpieczne praktyki dyskursywne (1993).

8 Można by tutaj mówić o zastosowaniu strategii pozornego dylematu lub moralnego szantażu, polegającej na przedstawieniu faktów niepoprawnych politycznie (tu: negatywnej, choć naukowej wiedzy o Afryce) mijających się z przyjętymi normami tolerancji i wyrażeniu tych faktów (a raczej opinii) tak, jakby były ujawnione pod wpływem czyjegoś nakłaniania (van Dijk 1993: 185). Jest to jeden z przejawów kreowania pozytywnego wizerunku nas samych, kryjącego się pod powierzchnią ideologii daltonizmu rasowego.

Porównanie wypowiedzi o ciemnoskórym Simonie M. z wypowiedzią o jasnoskórym Wiesławie S. (Tekst D) pozwala ujawnić kluczową strategię konstruowania narracji, w której bohaterem jest *inny*. Zasadniczym mechanizmem w tej kwestii jest naturalizacja i generalizacja cech negatywnych *innego* oraz patologizacja tej samej cechy u *naszego*. Tekst (D) został zamieszczony na portalu „Rzeczpospolitej”. Dokonuje się w nim próby uzasadnienia zachowania bohatera poprzez poszukiwanie jego ułomności psychicznych. Wydaje się, że przytoczony fragment w zestawieniu z tekstami o Molu doskonale zdradza uniwersalną strategię przedstawiania bohaterów grup My i Oni w sytuacjach społecznie negatywnych. Przypomnijmy: zachowanie Simona było przedstawiane jako powszechna (nawet u elit) w kulturze Afryki *praktyka magiczna*, jako norma społeczna. Simon był typowym reprezentantem Czarnego Łądu. Natomiast zachowanie Wiesława jest nienaturalne i nienormalne. Po Kameruńczyku można było się takiego sposobu postępowania spodziewać, gdyż jest to efekt *ich idiotycznej wiary*. Przedstawiciel *innych* jest jak wszyscy *inni* – zły z *natury*. Przedstawiciel grupy My jest natomiast *czarną owcą*. Zaskoczył nas i naraził tym samym na degradację naszego wizerunku. Ogólny mechanizm tworzenia negatywnych reprezentacji członków grup społecznych oparty na opozycji My–Oni przedstawiono na rysunku 1. Na podstawie przeprowadzonych analiz można wywnioskować, że kiedy osoba z grupy My dokonuje jakiejś zbrodni (lub robi coś społecznie nieakceptowanego), stopień reprezentatywności jej zachowania poddawany jest zmniejszeniu – zazwyczaj przedstawia się je jako działanie na skalę lokalną (*Wiesław S. „grasował” w okolicach Krakowa*), jego tożsamość geograficzna również ulega uszczegółowieniu i ograniczeniu do małej przestrzeni (*Wiesław S. z Giżycka*). Podobnie z zasięgiem występowania wiadomości na jego temat – są to krótkie notki zazwyczaj w mediach tabloidowych, a więc konteksty znajdujące się na peryferiach mediów głównego nurtu. W opozycji do tego konstruowana jest historia dotycząca zbrodni popełnionej przez osobę z grupy Oni. Zachowanie takiej jednostki ulega hiperbolizacji – zostaje rozprzestrzenione na cały kraj, na różne obszary życia, obejmuje skalę całego społeczeństwa (*Mol uwiódł i oszukał niezliczone tłumy Polaków*) i jest przede wszystkim opisywane przez media mainstreamowe (nawet tradycyjna i konserwatywna „Rzeczpospolita” podjęła się tabloidowego śledztwa). Drugi mechanizm związany jest z atrybucją działania bohatera. W przypadku jasnoskórego Polaka zaszła atrybucja wewnętrzna, czyli zakażenie kobiet wirusem było wynikiem jego indywidualnych, skażonych cech psychicznych i osobowościowych. Wiesław odróżniał się od większości Polaków np. nieosiadłym trybem życia (*hipis z Krakowa*),

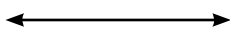
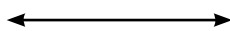
ciężko wytłumaczyć jego zachowanie inaczej niż zaburzeniami mentalnymi. Ciemnoskóry Kameruńczyk był natomiast typowym przedstawicielem swojego narodu, a nawet całego kontynentu. Reprezentował system wartości typowy dla Afrykanów, nakazujący *oddawać* chorobę, aby samemu się wyleczyć. Nastąpiła tutaj ekstrapolacja cech indywidualnych na cechy grupowe – Mola był typowy, nikogo nie zaskoczył, ponieważ działał zgodnie z wyznacznikami kulturowymi grupy Oni, jego zachowanie uległo generalizacji. Sposób atrybucji działania (wewnętrzna w przypadku członka grupy My, zewnętrzna – grupy Oni) wiąże się również z wartościującą atrybucją cech samego bohatera. Podczas gdy Wiesław S. był *potworem, zwyrodnialcem, zbrojcem i psychopatą* (nawet *pedofilem*), Mola przedstawiano jako *legendę, zawodowego uchodźcę, zwyczajnego oszusta*, ale przede wszystkim – *typowego Kameruńczyka*. Pierwszy opisywany był za pomocą słownictwa silnie wartościującego, drugi – w sposób pozornie neutralny i uczłowieczający (por. wyrażenie *człowiek legenda*), który jeszcze łatwiej zdegradować w sytuacji popełnienia przestępstwa.

**Osoba jasnoskóra jako
członek grupy My**

Umniejszenie znaczeń

Indywidualizacja cech

Patologizacja kontekstu/
Atrybucja zewnętrzna



**Osoba ciemnoskóra jako
członek grupy Oni**

Hiperbolizacja znaczeń

Generalizacja cech/Atrybucja
wewnętrzna

Neutralizacja kontekstu

Rysunek 1. Model mechanizmów przedstawiania negatywnego działania osoby jasnoskórej jako członka grupy My i ciemnoskórej jako członka grupy Oni

Z rekontekstualizacją mamy do czynienia również w elementach wizualnych⁹ dotyczących spraw Simona i Wiesława. Tekst (E) to lid wiadomości informującej o Wiesławie, bezpośrednio odwołujący się do fotografii umieszczonej w centralnym punkcie strony internetowej elektronicznego wydania dziennika „Super Express” (fotografia 1).

⁹ Coraz bardziej zaawansowana ekspansja kultury wizualnej w dyskursie medialnym wymagałaby szerszego omówienia mechanizmów wizualizacji w badanym materiale. Dokonane przeze mnie analizy można zastosować dla przekazu wizualnego, jako że obraz ma co najmniej równorzędną rolę w tworzeniu znaczeń globalnych tekstu (por. Piekot 2006: 152–153). Mając świadomość istotności funkcji przekazów wizualnych w dyskursie, w artykule tym jestem zainteresowana przede wszystkim werbalnymi środkami komunikacji.

Tekst E

„Szukają ofiar zwyrodnialca Świadomie zarażał kobiety wirusem HIV

Ten potwór na zdjęciu to Wiesław Sz. (47 l.) z Giżycka. Od 18 lat jest nosicielem zabójczego wirusa HIV. Nie przeszkadzało mu to jednak uprawiać seksu z nieświadomymi olbrzymiego zagrożenia kobietami. Ile niewinnych ofiar padło ofiarą tego zbrodnicę? Na razie wiadomo tylko o 15-letniej Natalii G., ale policja obawia się, że mogło być ich więcej”

(„SE”, 04.11.2008)



Fotografia 1. Demonizacja bohatera z grupy My w początkowym okresie śledztwa. Mechanizm atrybucji zewnętrznej („SE”, 04.11.2008)

Cały artykuł jest tutaj właściwie podpisem pod zdjęciem, podporządkowanym reprezentacji wizualnej – zbliżeniu twarzy mężczyzny. Perspektywa widzenia *od dołu* wprowadza element lęku i niepewności, może wywoływać u odbiorcy nawet strach. Jest to wiadomość z 4 listopada 2008 roku, czyli z dnia, kiedy sprawa Wiesława po raz pierwszy pojawiła się w mediach. Pokazanie wizerunku mężczyzny oraz wartościujący i sensacyjny charakter tekstu można by wytłumaczyć zarówno tym, jak i faktem, że mamy do czynienia z kontekstem tabloidu, medium nastawionym na przekazywanie treści w sposób emocjonalny i sensacyjny, a przez to atrakcyjny dla odbiorcy.

Zdjęcie z newsa „Gazety Krakowskiej” opublikowanego niemal rok później przedstawia zupełnie inną twarz naszego bohatera (fotografia 2). Zakuty w kajdanki mężczyzna wygląda zwyczajnie, tak jakby sam był nawet przestraszony. Obserwujemy tutaj zwyczajnego człowieka lub *normalnego* przestępcę, bez odrażających cech fizycznych. Zdjęcie, w przeciwieństwie do wizualizacji z „SE”, wykonane jest również w planie średnim, co wprowadza element obiektywizmu i chłodnego oglądu sytuacji przez widza.

Zarażał kobiety HIV? W czwartek usłyszysz wyrok

2009-09-15 21:33:51, aktualizacja: **GAZETA Krakowska** Artur Drożdżak
2009-09-15 21:33:51

48-letni były hippis z Giżycka Wiesław S. przyznał się do kontaktów seksualnych z 15-latką i narażenie dziewczyny na zakażenie wirusem HIV. Nie wiadomo, jakiej kary domaga się dla niego prokuratura, bo proces w tej sprawie jest niejawnym. Wyrok zapadnie w czwartek.

- Zrobił draństwo dziewczynie, nie mówiąc jej o tym, że jest nosicielem wirusa - opowiada na korytarzu krakowskiego sądu 31-letnia Natalia G., która wczoraj była ostatnim świadkiem na procesie mężczyzny. Poznała go cztery lata temu przez internet na jednym z portali zajmujących się uzależnieniami.

Zobacz także:

Zaraził nastolatkę wirusem HIV?

- Sama miałam taki problem, do tej pory się leczę - opowiada niska, szczupła krakowianka. Ona wiedziała, że Wiesław S. jest nosicielem HIV, i dlatego dziwi się, że nie powiedział tego

nastolatce. - Znam też dziewczyny, które dobrowolnie zgadzają się na seks z osobami zarażonymi. Nie wiem, czym się kierują. Może chcą przeżyć coś ekstremalnego? - zastanawia się.

Z Wiesławem S. spotykała się przez rok, przeważnie w centrum Krakowa. Mężczyzna pod Brama Floriańską handlował naszyjnikami z korallków, ale chętnie nagabywał młode dziewczyny i proponował im spotkania. Dlatego gdy rok temu został zatrzymany i aresztowany za kontakty seksualne z 15-latką, krakowska policja szukała innych pokrzywdzonych.

- Apelowaliśmy, by się do nas zgłaszały, to jednak nie przyniosło rezultatu - potwierdza Dariusz Nowak, rzecznik małopolskiej policji. Podejrzewano, że Wiesław S. mógł zarazić HIV-em nawet kilkadziesiąt kobiet. O swojej chorobie wiedział od 10 lat. Oskarżony w przeszłości był karany za usiłowanie zabójstwa, kilka lat spędził za kratkami. Teraz grozi mu do pięciu lat więzienia.



Wiesław S. w drodze na salę rozpraw
(© Wojtek Matusik)

Fotografia 2. Zwyczajność zbrodniarza z grupy My („Gazeta Krakowska”, 15.09.2009)

Dla porównania, w analogicznym odstępie czasowym, półtora roku po zatrzymaniu Mola (17 lipca 2008), w artykule z tygodnika „Wprost” (nieta-bloidowego) pt. *Simon Mol usłyszysz zarzut zabójstwa?* (fotografia 3) wciąż przytłacza nas swoim rozmiarem obraz Mola, którego twarz i przekrwione oczy w zbliżeniu ukazane są na poziomie wzroku widza. Mimo że od aresztowania Mola minęło wiele czasu, nic nie zmieniło się w sposobie jego przedstawiania – Mol wciąż jest zwyczajnym ciemnoskórym, przystojnym mężczyzną, zamyślonym poetą, a nawet inteligentem. Zupełnie nie widać, że jest to sprawca przestępstwa na ogromną skalę. Zdjęcie stanowi tutaj wizualizację treści nagłówka (po raz pierwszy w narracji pojawia się bezpośrednio odniesienie do zabójstwa). Dystans między patrzącym a bohaterem fotografii zostaje zminimalizowany, co jeszcze bardziej demonizuje mężczyznę i potęguje poczucie zagrożenia u odbiorcy. Mol w geście zastanowienia wydaje się pytać czytelnika: *No i co teraz?* (nawiązanie do pytania o zabójstwo w tytule).



Fotografia 3. Demonizacja „innego” w późnym okresie śledztwa („Wprost”, 17.07.2008)

Wątek zabijania pojawia się również w wiadomościach z „Rzeczpospolitej” (por. tytuł wywiadu z ofiarą z 20.09.2008: *Chciał nas zabić*). Mol przedstawiony jest jak celebryta, o czym świadczy na przykład podpis pod zdjęciem z uśmiechniętym bohaterem, którego obawia się nawet policja (fotografia 4):

„Simon M. stał się w Polsce guru środowisk walczących z rasizmem. Był tak znany, że już po informacjach, iż świadomie zarażał kobiety HIV, policja obawiała się go zatrzymać. Nie chciała popełnić żadnego błędu. Na zdjęciu na rozpoczęciu procesu w warszawskim sądzie w lipcu tego roku”



Fotografia 4. Neutralizacja zbrodni. Narracja o „innym” („Rz”, 27.09.2008)

Hiperbolizacja mocy sprawcy jest tutaj więc jedynie narzędziem do zintensyfikowania deprecjacji nie tylko bohatera, ale także ukazania ideologii dyskursu liberalnego i szeroko pojętej polityki równościowej w negatywnym świetle.

Dokonany powyżej test komutatywny dotyczył sposobów prowadzenia opowiadania o bohaterach mających różny kolor skóry w układzie podobnych wydarzeń i komplementarnych kontekstów. Analizowane teksty pochodzą z mediów reprezentujących podobne orientacje polityczne (tekst B pochodzi pierwotnie z „Rz”). Szczególnej uwagi wymagają językowe sposoby identyfikacji bohaterów narracji. Wyrażenia typu: *Podejzany jest czarnoskóry mężczyzna (47)* mogą wywoływać skojarzenia koloru skóry z przestępstwem (informacja o kolorze skóry jest nierelevantna dla przekazu). Jedną ze strategii przedstawiania osób ciemnoskórych w mediach jest prowadzenie narracji o nich w odniesieniu do konkretnych sytuacji, np. gdy mowa o przestępstwie lub kwestiach społecznych (biedzie, różnicach

kulturowych, problemie dyskryminacji). Skutkuje to często tym, że *inni* stają się niewidoczni w opisach zwyczajnych, codziennych wydarzeń dotyczących społeczeństwa. Zauważa się ich dopiero wtedy, gdy wydarzy się coś społecznie znaczącego. Ich pojawienie się w mediach może więc wynikać z naszych stereotypów i uprzedzeń związanych z *innymi* (np. gdy mówi się o naturalnej/biologicznej skłonności do popełniania przestępstw, wrodzonych cechach intelektualnych itd.).

W przypadku sprawy Mola główną przyczyną poczucia zagrożenia płynącego od *innego* była obawa przed epidemią AIDS, która *przychodzi do nas z Afryki*. Ponieważ AIDS jest chorobą śmiertelną, zagrożone zostało *nasze życie*. Źródłem tego zagrożenia jest Afrykanin, a w ogólnym wnioskowaniu przeciętnego Polaka – osoba ciemnoskóra. Atmosferę strachu przed *obcym* napędził szereg wiadomości informacyjnych, które pojawiły się w mediach po aresztowaniu Mola. Doprowadziło to do nagłego rozprzestrzelenia się niepokoju społecznego w obliczu zagrożenia życia spowodowanego przez *innego*. Wizja zagrożenia istotnych dla społeczeństwa wartości w sposób szczególny budowana była przez retorykę tabloidową¹⁰. Mówiło się o tym, że *inny* wkroczył do naszego kraju i w nim zamieszkał (a nie powinien, skoro nam zagraża). Badacze mediów twierdzą, że jest to właściwie „cecha tabloidyzacji mediów, nastawionych na porządkowanie świata: *orbis interior* i *orbis exterior* są ustawiane pod względem wartości akceptowanych i potępianych, swoich i obcych” (Wasilewski 2012: 142)¹¹. Wartość narracji stanowi w tabloidach nie tyle rozrywka, co budowanie moralnych opozycji, dychotomia pomiędzy tym, co normalne i bezpieczne, a dewiacyjne i budzące lęk. Budowanie tego typu opowieści ułatwiają stereotypy – skuteczny sposób na reprodukcję rasizmu. Dlatego medialne reprezentacje osób ciemnoskórych często sprowadzają się do stereotypów takich jak: ciemnoskórzy mężczyźni = sport lub przestępstwa; ciemnoskóre kobiety = seksualność i rozrywka. W ten sposób same media definiują *inność*, pozycjonując ludzi, którzy są *inni* pod względem koloru skóry. *Inni* niż ci, którzy w społeczeństwie polskim są uważani za *normalnych* (osoby jasnoskóre). Kolor skóry, będący przyczyną tej *inności*, zazwyczaj konstruuje się jako zły znak, staje się bezpośrednio opatrzony konotacjami zagrożenia, inwazji, zanieczyszczenia i dewiacji. Ludzie, którzy różnią się od *normy*, są kategory-

10 Można by tutaj nawet mówić o pojawianiu się tzw. zjawiska paniki moralnej, czyli rozprzestrzelenia się niepokoju społecznego spowodowanego naruszeniem porządku społecznego, wspólnych wartości. Jej centralną osią jest kategoria tabu (więcej o tym zob. Cohen 2001).

11 Wasilewski twierdzi, że tabloid jest widowiskiem, a widowisko trudno oceniać pod kątem rzetelności. Funkcją tabloidu jest rozrywkowe co prawda, ale jednak podtrzymanie wspólnoty, a nie przekazywanie klasycznej informacji. Prawdziwość informacji – jak w micie – nie ma zasadniczo znaczenia (Wasilewski 2012: 143).

zowani jako *inni*. To *inny* jest kryminalistą, *inny* jest brudny i niezadbany, *inny* jest przyczyną naszych problemów i chorób. *Inny* nie powinien mieć dostępu do naszych dóbr materialnych publicznych, powinien być odizolowany od *naszej, cywilizowanej* kultury.

Wnioski

Dokonana powyżej analiza miała na celu ujawnienie jednego z dominujących mechanizmów konstruowania narracji o bohaterach wydarzeń medialnych w dyskursie o *innym*. Wśród mechanizmów tych szczególne miejsce zajmują: neutralizacja negatywnych cech *innego* (to, że *inny* działa w taki sposób nikogo nie dziwi, ponieważ to *oni mają AIDS, oni mają zwiększony popęd seksualny* itd.), atrybucja wewnętrzna (ich zachowanie jest wrodzone, przestępstwo mają *we krwi*) oraz związana z tym demonizacja *innego*, który jest potencjalnym źródłem zagrożenia, np. dla naszej tożsamości grupowej wynikającej ze wspólnoty norm i wartości.

W artykule tym próbowałam pokazać uniwersalność przepływowości znaczeń w przestrzeni publicznej utworzonej m.in. z tekstów pochodzących ze źródeł medialnych o odmiennych profilach ideologicznych. Przepływowość ta jest w jakimś sensie właściwością współczesnego nietotalitarnego, nieocenzurowanego dyskursu medialnego. We współczesnych mediach zauważyć można wyraźną tendencję do przenikania znaczeń pomiędzy różnymi kontekstami medialnymi. Istotny jest fakt, że wraz ze znaczeniami i sensami globalnymi tekstów „wędrują” również lokalne strategie językowe i narracyjne. W analizowanych fragmentach mechanizmy językowe na poziomie tekstu nie zmieniły się znacząco, zostały jedynie zmodyfikowane i dostosowane do typu odbiorcy (por. słownictwo wartościujące w tekście C). Kluczowe zmiany dokonały się na poziomie operacji na strukturach globalnych (kryptocytat, rekontekstualizacja i selekcja na podstawie poprawności politycznej „GW”). Używane w narracjach struktury globalne są głównym nośnikiem wartości ideologicznych, schematów poznawczych i praktyk reprezentacyjnych. I to właśnie na tym poziomie ujawnia się tendencja do przepływania komunikowanych sensów – krążą one nie tylko na poziomie języka, ale przede wszystkim na poziomie ideologii, przekonań i postaw. Niebezpieczeństwo polega więc na przenoszeniu mechanizmów wynikających z nacechowania ideologicznego jednego kontekstu i powielania go w kontekście o zupełnie przeciwstawnej orientacji politycznej (nawet jeśli formalnie został zmodyfikowany).

Inną właściwością współczesnych mediów, podobnie jak całej współczesnej komunikacji masowej, jest zanik podmiotowego autora tekstu, a także

zamierzonego odbiorcy (adresata). Podmiotem staje się samo medium, a odbiorcą każdy, kto zetknie się z przekazem. W strumieniu komunikacyjnym informacji płynących z elektronicznego interfejsu nie wiemy tak naprawdę, czyj punkt widzenia czytamy, słuchamy lub oglądamy. A zatem skoro nie ma autora, każdy może zrzec się odpowiedzialności za to, co napisał lub powiedział. Z tego powodu łatwiej jest wyprodukować tekst, łatwiej jest powielić wiadomość, wygenerować jakieś przesłanie lub treści, w końcu – propagować jakąś ideologię. Każdy może prowadzić swoją narrację i snuć nacechowaną ideologicznie opowieść bez poczucia, że jest ona jego, że go określa, charakteryzuje i dopełnia.

Nie można zapominać, że kiedyś wiedza o nadawcy, budowanie z nim więzi przez odbiorcę były ważnym elementem kontekstu komunikacyjnego i szerzej rozumianej sytuacji komunikacyjnej. Dekontekstualizacja i rekontekstualizacja osłabiają skuteczność narracji (rozumianej jako jednoznaczność i oczywistość) albo czynią ją uniwersalną we fragmentarycznym, epizodycznym sensie. Ta sama historia – podobni bohaterowie, taka sama komplikacja oraz zbliżone w swoim charakterze wydarzenie – przedstawiona w różnych mediach może służyć udowodnieniu sprzecznych tez. I nie dotyczy to jedynie kategorii anomalnych, rytuałów granicznych czy powtórzeń strukturalnych, ale współcześnie każdego „medialnego” tematu. Warto zatem przełożyć tę samą sytuację (rekontekstualizację i dekontekstualizację) na funkcjonowanie wszystkich współczesnych podmiotów medialnych lub, szerzej, elit symbolicznych. Może okazać się wtedy, że obie te strategie są najistotniejszymi strategiami charakterystycznymi dla narracji o „innym”.

Bibliografia

- Cohen S., (1980) *Folk devils and moral panics: The creation of the mods and rockers*, Oxford.
- Cole J., (2005) *The new racism in Europe: A Sicilian ethnography* (Cambridge Studies in Social and Cultural Anthropology), Cambridge.
- Dijk T.A. van, (1987) *Communicating racism. Ethnic prejudice in thought and talk*, Newbury Park, CA.
- Dijk T.A. van, (1991) *Racism and the press*, London.
- Dijk T.A. van, (1993) *Elite discourse and racism*, Newbury Park, CA.
- Dijk T.A. van, (2000) *New(s) racism: A discourse analytical approach*, [w:] S. Cottle (red.), *Ethnic minorities and the media*, Buckingham–Philadelphia.
- Dijk T.A. van, (2004) *Racist discourse*, [w:] E. Cashmore (red.), *Routledge encyclopedia of race and ethnic studies*, London.

- Dijk T.A. van, (2011) *Discourse Analysis of Racism*, [w:] Stanfield J. (red.), *Rethinking race and ethnicity in research methods*, Walnut Creek.
- Doane A.W., Bonilla-Silva E., (2003) *White out: The continuing significance of racism*, New York–London.
- Essed P., (1991) *Understanding everyday racism: An interdisciplinary theory*, Newbury Park, CA.
- Fiske J., (1987) *Television culture*, London.
- Hosraviniq M., (2008) Jiwani Y., Richardson J.E., (2011) *British newspapers and the representation of refugees, asylum seekers and immigrants between 1996 and 2006*, „Centre for Language in Social Life”, Lancaster.
- Jiwani Y., Richardson J.E., (2011) *Discourse, ethnicity and racism*, [w:] T. van Dijk (red.), *Discourse studies* (2nd edition), London.
- Leduff K.M., Cecala R., (2012) *From the Water Cooler to the World Wide Web: Race and audience commentary on news stories on-line*, [w:] C.P. Campbell i in. (red.), *Race and news: Critical perspectives*, Nowy Jork.
- Majewska M., (2005) *Akty deprecjonujące siebie i innych. Studium pragmatyngwistyczne*, Kraków.
- Manovich L., (2006) *Język nowych mediów*, Warszawa.
- Manovich L., (2008) *Praktyka (medialnego) życia codziennego*, „Kultura Popularna”, nr 4 (22).
- Piekot T., (2006) *Dyskurs polskich wiadomości prasowych*, Kraków.
- Reisigl M., Wodak R., (2001) *Discourse and discrimination: Rhetorics of racism and antisemitism*, London.
- Romm N., (2010) *New racism: Revisiting researcher accountabilities*, Springer Science & Business Media, London–New York.
- Trzebiński J., (2002) *Narracja jako sposób rozumienia świata*, [w:] B. Owczarek, Z. Mitosek, W. Grajewski, (red.) *Praktyki opowiadania*, Kraków.
- Wasilewski J., (2012) *Opowieści o Polsce. Retoryka narracji*, Warszawa.
- Wodak R., Krzyżanowski M. (red.), (2011) *Jakościowa analiza dyskursu w naukach społecznych*, Warszawa.

SUMMARY

‘The Other’ in media narratives

The author analyzes media coverage of the case of the man intentionally passing on the HIV virus. The focus of the article is the phenomenon of re-contextualization as practice which allows for the widest perspective, while the methodology chosen is critical discourse analysis. Adopting such

orientation is a result of author's commitment to the context of the Other on the one hand and the strive for the social applicability of the research results (extending beyond its academic usability) on the other.

Substantial methodological aspect of the problem analysis is adopting the oppressed group member perspective. First part of the article presents three texts concerning the same event involving Simon Mol. The objective of their analysis is to present the content flow within seemingly mutually exclusive media and political contexts. In the second part of the article, commutation test was used, which means analyzing two texts different in one primary feature, in this case - the color of the skin of the main character.

In her work, the author focuses on presenting the universal character of the flow of the meanings in public space created by, among the others, texts in media outlets of different ideological profiles. This flow is in some sense a characteristic of modern, non-totalitarian, uncensored media discourse.

Trudne marki i ich (trudne) narracje. Przypadek Funduszy Europejskich

TOMASZ PIEKOT

Wstęp

Z chwilą przystąpienia do Unii Europejskiej (2004) zagościło w Polsce nowe zjawisko komunikacyjne, które można by nazwać *dyskursem dotacyjnym* (Piekot, Poprawa 2011: 106–107). Byłby to spójny, bo wyznaczony określoną perspektywą ideologiczną, system myślenia o funduszach europejskich, który warunkuje teksty na ich temat. Spójność tej komunikacji wynika z jej centralizacji czy standaryzacji, czyli z opracowania wspólnej dla całej UE strategii komunikowania funduszy oraz obowiązku jej realizowania przez rząd każdego z państw członkowskich.

Analiza programowych dla dyskursu dotacyjnego dokumentów i samych dyskursywnych praktyk pokazuje, że polskie władze do komunikacji o funduszach europejskich wybrały narzędzia marketingowe, a dokładniej – strategie i techniki wykorzystywane w branding. Jest to podejście o tyle ciekawe, że w tym ujęciu władza uznaje fundusze europejskie za markę, a zatem przygotowuje dla nich tożsamość i program jej komunikowania. Co ważne – z perspektywy analizy dyskursu – takie przeniesienie narzędzi z kontekstu X (sprzedaż produktów) do kontekstu Y (finanse publiczne) nie jest aktem neutralnym i prostym. Oznacza bowiem „przeramowanie myślenia” o Y, a zatem także jego reinterpretację (włącznie z możliwością deformacji).

Przy oglądzie zagadnienia z tej perspektywy kluczowe staje się stwierdzenie, czy nadanie nowego kontekstu, jakim jest koncept marki, może być skuteczne – zwłaszcza jeśli weźmiemy pod uwagę różnice dzielące admini-

stracie publiczną i organizację (typowego właściciela marki). Czy władza (państwo) może komunikować tożsamość marki tak spójnie i precyzyjnie jak komercyjne organizacje? To zasadnicze pytanie, które przyświecało prezentowanym niżej badaniom. Ich podstawą była tzw. narracyjne podejście do marki, czyli koncepcja, która zakłada, że tożsamość marki należy reprezentować w formie globalnej narracji (*brand story*) i spójnie ją komunikować (Hajdas 2010).

Trudne marki – próba typologii

Proponuję nazywać „trudną marką” *casus* marki, którą ktoś poddaje działaniom brandingowym, mimo że nie jest on prototypowym produktem. Z tej perspektywy można przyjąć, że w centrum marki jako kategorii prototypowej jest przedmiot fizyczny (konkretny obiekt), którego marka jest symboliczną reprezentacją (zbiorem charakteryzujących go cech i właściwości wykraczających poza cechy materialne obiektu, np. wesoły, elegancki itp.). Istotą tego przedmiotu jest to, że ludzie go kupują na rynku, a więc przynależy on do sfery publicznej. Wydaje się, że owe dwie cechy (tj. fizyczność i publiczny dostęp) są cechami dystynktywnymi prototypowego produktu. I właśnie porzucenie którejs z tych cech będzie równoczesnym oddalaniem się od prototypowego centrum w stronę trudnych marek. Mówimy tu przy tym o dwóch różnych kierunkach:

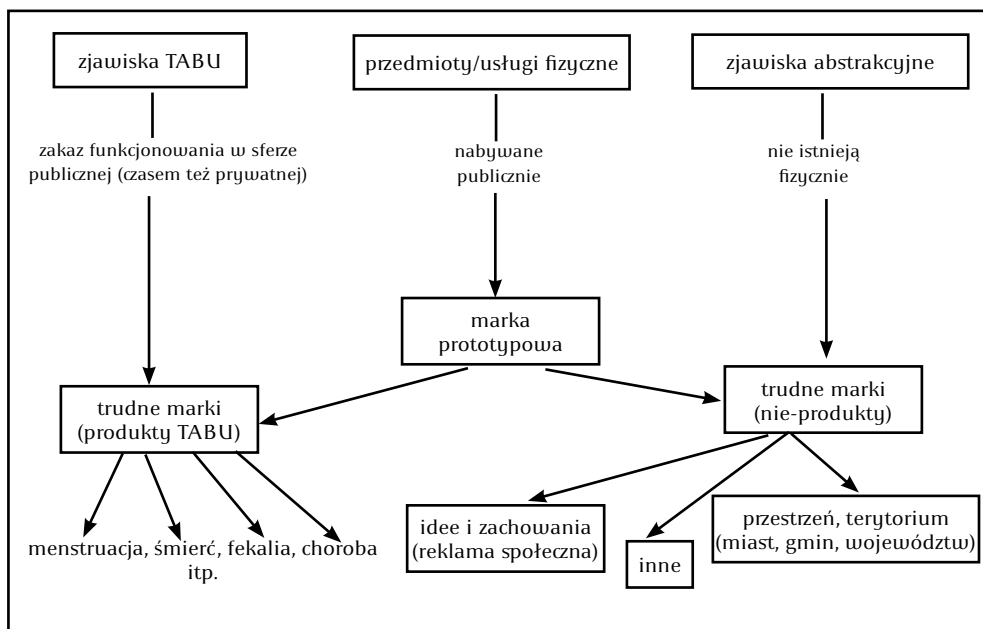
1. oddalenia – można bowiem tworzyć marki spraw niefizycznych, czyli oddalenie zachodzi od konkretności ku abstrakcji,
2. drugi kierunek dotyczy obiektów fizycznych (konkretnych), ale takich, na których publiczną obecność/dostępność kultura narzuca pewne ograniczenia.

Trudną markę mogą więc powoływać do istnienia dwa czynniki: tabu lub abstrakcyjność. Za przykłady takich marek można uznać produkty związane z tabu menstruacji (podpaski, tampony), z tabu choroby lub śmierci (niektóre leki, domy pogrzebowe), tabu seksualnym (prezerwatywy), skatologicznym (krem na hemoroidy) itp.

Można mówić także o trudnych markach w kontekście promocji lub krytyki konkretnych idei czy zachowań (kampanie społeczne), przestrzeni symbolicznej (gminy, powiaty, miasta, państwa) itp. Fundusze europejskie jako finanse publiczne należą do tej drugiej kategorii. Co ważne – konsekwencją promowania trudnych marek może być potrzeba stosowania niestandardowych strategii komunikacyjnych. Za takie trzeba uznać strategię racjonalizacji tabu (por. topos lekarza, który w życiu i w reklamie może naruszać tabu) lub jego eufemizacji (por. niebieska krew w reklamach podpasek).

Inną konsekwencją trudności marki mogą być też problemy z utrzymaniem spójności komunikacji o marce lub odzuceniem marki przez grupę docelową z powodu jej nieautentyczności.

Opisaną wyżej koncepcję „trudnej marki” ilustruje następujący schemat:



Tożsamość marki Fundusze Europejskie

Podstawowym dokumentem, który pozwala zrekonstruować tożsamość marki Fundusze Europejskie jest *Strategia komunikacji Funduszy Europejskich w Polsce w ramach Narodowej Strategii Spójności na lata 2007–2013* (wersja zmodyfikowana w 2012 roku)¹. Tekst ten wskazuje przede wszystkim na to, że przedmiotem komunikacji FE, a zatem hipertematem i nadrzędną wartością, będzie SUKCES:

„Podstawowym przedmiotem komunikacji Funduszy Europejskich w Polsce będzie sukces Unii Europejskiej jako wspólnoty oraz sukces Polski jako członka UE osiągnięty dzięki wielu sukcesom Polaków oraz polskich regionów i miejscowości. Sukces ten rozumiany jest najpierw jako wspólny i udany wysiłek rozwoju Polaków realizowany dzięki wykorzystaniu unijnych i polskich pieniędzy, ale złożony z tysięcy mniejszych sukcesów, następnie – jako osiągnięcie ambit-

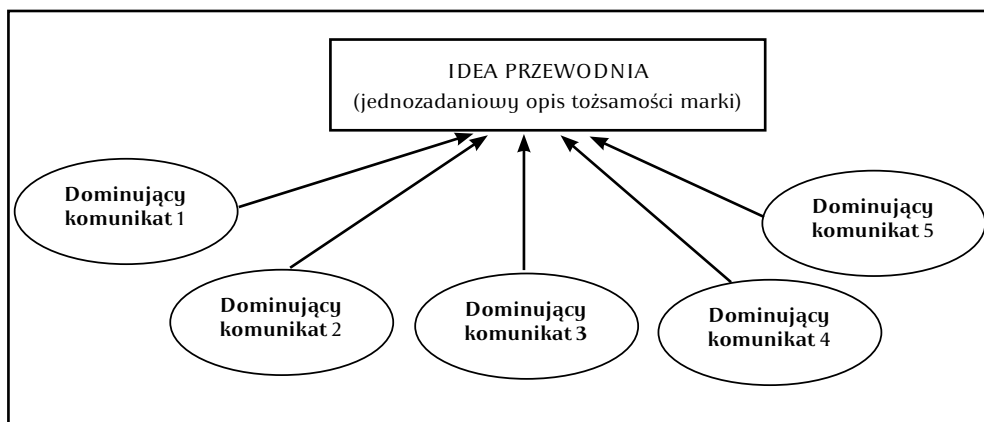
¹ <https://danepubliczne.gov.pl/informationresource/5379d266bdd0a48259924786> (odczyt: 21.09.2014).

nych celów rozwojowych całego kraju, także w wymiarze lokalnym i osobistym – indywidualnym” (*Strategia...*, s. 5).

Najistotniejszy z interesującej nas tu perspektywy jest jednak fragment tekstu, który pozwala zidentyfikować wybrane przez autorów strategii podejście do tworzenia marki. Warto podkreślić, że w opisie tym pojawiają się dwa terminy marketingowe: *idea przewodnia* i *dominujący komunikat*:

„Kwestią fundamentalną i nieodzowną dla prowadzenia spójnej polityki informacyjnej w zakresie Funduszy Europejskich jest zrozumienie idei przewodniej, wyrażającej ich istotę i stanowiącej podstawę wszelkich działań informacyjnych i promocyjnych, a także podstawowych komunikatów wynikających z niej. [Dokument zaktualizowany 16.01.2012 r.] Idea przewodnia jest elementem spajającym cały, wieloletni i wielowymiarowy proces komunikacji Funduszy Europejskich w Polsce, w którym uczestniczy łącznie ponad 100 instytucji zarządzających i pośredniczących, a także inne podmioty i organizacje. Stanowi ona opis tożsamości Funduszy, ich znaczenia, odmienności i wyjątkowości ich oferty na rynku. W okresie funkcjonowania Funduszy idea przewodnia będzie względnie stała, choć stosownie do rozwoju sytuacji możliwa będzie modyfikacja wynikających z niej podstawowych komunikatów, tak w warstwie językowej, jak wizualnej” (*Strategia...*, s. 22–23).

W tym ujęciu zatem tożsamość marki FE opisywana będzie za pomocą jednozdaniowej reprezentacji, którą uzupełnia lub rozwija niesprzeczny z nią zestaw głównych informacji o charakterze atrybutywnym („zbiór unikalnych skojarzeń, które powinno się wykreować i utrzymać”, *Strategia...*, s. 25). Model ten można przedstawić schematycznie w sposób następujący:



Ważne jest przy tym, że twórcy tożsamości FE zdecydowali wyraźnie nawiązać do idei przewodniej marki Polska: *creative tension* (twórcze napięcia) opracowanej pod kierunkiem Wally’ego Olinsa przez Krajową Izbę Gospo-

darczą w roku 2004. Myśl ta przypisuje Polsce sprzeczności (napięcia) jako główną cechę tożsamościową, która pozwala Polakom realizować kreatywne plany w nieprzewidywalnych do końca warunkach, a także osiągać sukces na wielu polach. Do tej właśnie myśli nawiązuje zdanie: „Fundusze Europejskie = napęd twórczych przemian” – idea przewodnia marki FE. Na tym poziomie wyłania się już globalna historia, która ma być Polakom komunikowana:

„Polska jest krajem twórczych napięć / twórczej przekory i ta cecha pozwoli Polakom zrealizować z sukcesem głębokie przemiany. Napędem tych przemian mają być właśnie środki unijne”.

W proponowanej obywatelowi wizji FE wyraźnie dominuje myślenie narracyjne (Woodside 2010). W opowieści tej bohaterem jest Polska (i Polacy), celem – udana przemiana (sukces), a środki unijne – magicznym rekwizytem,

Idea przewodnia oraz podstawowe komunikaty Funduszy Europejskich
Idea przewodnia Funduszy Europejskich:
Fundusze Europejskie = Napęd Twórczych Przemian
Podstawowe komunikaty wynikające z idei przewodniej:
<ol style="list-style-type: none">1. Fundusze Europejskie istnieją po to, abyśmy mogli kształtować rzeczywistość wokół nas. Są narzędziem zmian na lepsze. Fundusze uwalniają nasz potencjał i zachęcają do zrobienia kroku, dzięki któremu otaczająca nas rzeczywistość stanie się taka, o jakiej marzymy.2. Efekty interwencji Funduszy Europejskich są widoczne na każdym kroku, korzystają z nich wszyscy Polacy, bezpośrednio lub pośrednio. To jeden z najistotniejszych dowodów na to, że dzięki obecności w Unii Europejskiej inwestujemy w naszą przyszłość.3. Fundusze Europejskie to paliwo, które napędza rozwój społeczności lokalnych i całego społeczeństwa. To jeden z motorów przemian, katalizator naszych sił witalnych, pozytywnej energii, dzięki którym budujemy na nowo i ulepszymy nasze otoczenie.4. Umiejętne wykorzystanie Funduszy Europejskich to także szansa na polepszenie obrazu Polski i Polaków jako wiarygodnych partnerów w relacjach z innymi krajami. To dowód, że potrafimy wykorzystać największą szansę, jaką otrzymaliśmy od stuleci.5. Fundusze to sposób na dokończenie procesu, który rozpoczęliśmy w 1989 roku, na dołączenie przez Polskę do grona krajów najwyżej rozwiniętych. To lepsze drogi, nowoczesne szkoły, rozwój polskiej nauki i kultury, to dobrobyt i spokój lokalnych społeczności. To konkurencyjność naszych przedsiębiorstw i nowoczesne rolnictwo, wyrównywanie szans Polaków żyjących w mieście i na wsi.6. Fundusze Europejskie to realna odpowiedź na realne problemy: kraju, regionu, gminy – umiejętnie korzystanie z nich to przejaw odnajdywania się w realiach zjednoczonej Europy. Fundusze to sposób na normalność i osiągnięcie poziomu rozwoju, o który zabiegaliśmy i na który czekaliśmy wiele lat. Dzięki twórczej energii, zapałowi i innowacyjności Polaków oraz Funduszom Europejskim mamy szansę dokonać przełomu.7. Fundusze Europejskie nie są abstrakcją, to pieniądze przeznaczone na rozwiązywanie problemów w naszym najbliższym otoczeniu. Dzięki nim możemy wziąć własne sprawy we własne ręce – twórcza energia, jaką mamy może zostać uwolniona i nakierowana na budowanie wspólnych wartości. Praca, jaką wykonujemy dzięki Funduszom, pomoże nam, naszemu najbliższemu otoczeniu i całemu krajowi. Jej efekty poznamy my – jej bezpośredni autorzy i społeczności, w których żyjemy oraz przyszłe pokolenia. Sięgając po Fundusze i pomagając sobie, pomagamy też innym, jesteśmy autorami naszej lepszej przyszłości.

Źródło: *Strategia komunikacji Funduszy Europejskich w Polsce w ramach Narodowej Strategii Spójności na lata 2007–2013*, s. 24.

który ma pomóc dotrzeć bohaterowi do końca drogi. Rozwinięciem tej historii mają być dominujące komunikaty, których jest siedem:

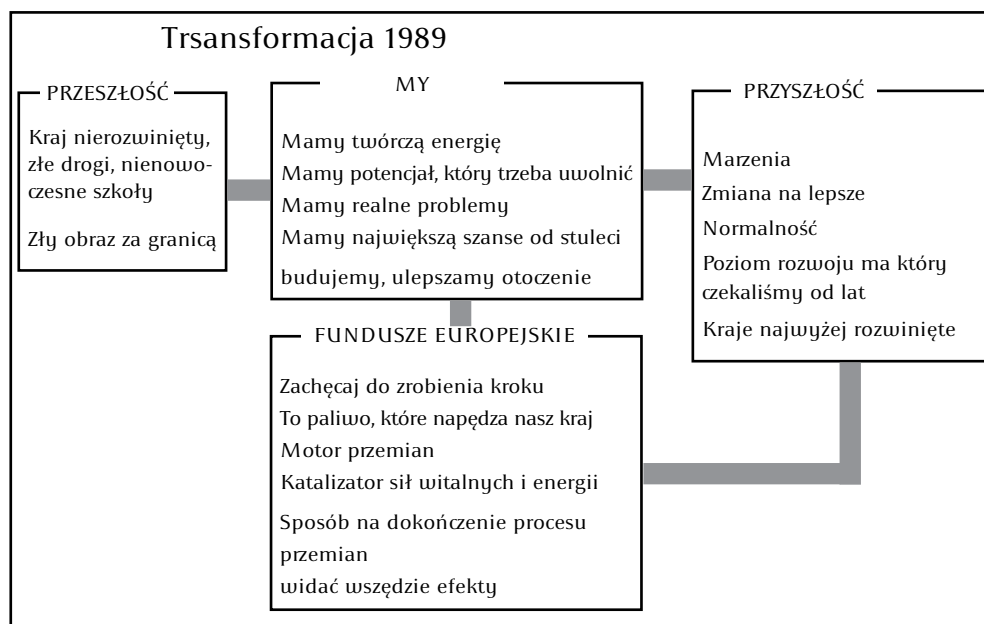
Interesująco wygląda lista frekwencyjna słów kluczowych, których użyto w tym w opisie:

nasz	8
dzięki	6
szansa	4
my	4
dobry	3
rozwój	3
energia	3
otoczenie	3
bliski	2
nowoczesny	2
przyszłość	2
realny	2
budować	2
pomagać	2
umiejętny	2
twórczy	2
Polska	2
rzeczywistość	2
siła	1
marzyć	1
uwalniać	1
potencjał	1
zmiana	1
ulepszać	1
paliwo	1
przemiana	1
kształtować	1

Tabela 1. Lista słów tematycznych opracowana na podstawie automatycznej listy frekwencyjnej programu Poliqarp (opracowanie ręczne)

Lista słów i analiza kontekstów ich występowania pokazuje, że bohaterem tej narracji jest MY-wspólnotowe, zrównujące władzę i obywateli (*nasz, my*). Wspólnota ta dąży do pozytywnej zmiany (*ulepszać, uwalniać potencjał, kształtować*) swego otoczenia (*otoczenie, Polska, rzeczywistość*), jednak z jakichś powodów nie może osiągnąć tego celu. Z pomocą (*dzięki, szansa, pomagać*) przychodzą pie niądze z UE, które pozwalają ten cel re-

alizować. W opisie tożsamości ujawniają się zatem najważniejsze kategorie narracji, przy czym warto zwrócić uwagę na brak kategorii przeszkody, a dokładniej – zamianę przeszkody zewnętrznej na wewnętrzną. Z jakichś bowiem powodów impet transformacji 1989 roku osłabł, nasza wewnętrzna energia czy potencjał wymagają „uwolnienia”, a my sami – „zachęty”, wsparcia czy pomocy. Wydaje się, że nie jest to zbyt optymistyczny wizerunek Polski i Polaków. W tym ujęciu jesteśmy bierni i potrzebujemy zewnętrznego wsparcia i dopiero kiedy sięgniemy po fundusze, „pomożemy sobie, pomożemy też innym”. Oto szczegółowy schemat tej historii:



W praktyce strategię komunikacji funduszy europejskich widać wyraźnie na przykładzie kampanii „Na tropie Funduszy”. Kampania ta pokazuje też, jak poważna jest różnica między pojęciami „tożsamość marki”, „obraz marki” i „wizerunek marki”. Akcji tej warto przyjrzeć się dokładniej.

Kampania „Na tropie funduszy” realizuje ideę przewodnią marki, wykorzystując zwłaszcza dominujący komunikat nr 2 (Efekty inwestycji FE są widoczne na każdym kroku). Do udziału w spotach zaproszono gwiazdy telewizji (Dorota Wellman i Marcin Prokop), kampania jest doskonała pod względem kreatywnym i technicznym, jednak jej analiza pozwala sformułować kilka wątpliwości. Największa z nich jest taka, że autorzy kampanii nie uwzględnili analizy wizerunku marki, czyli postrzegania funduszy europejskich przez Polaków. Istotny jest przy tym negatywny (krytyczny) profil tej recepcji, a taki łatwo zbadać, wykorzystując wizualne korpusy internetowe.

Analiza humorystycznych przekazów internetowych pokazuje, że najważniejszym problemem wizerunku FE nie jest to, że nie widać ich efektów, tylko to, że ich efekty są – oględnie mówiąc – zaskakujące. Nurt krytyczny w internecie ujawnia się najczęściej w kontekście haseł „Fundusze Europejskie – jak dobrze, że się nie marnują” lub „Fundusze Europejskie – każdy korzysta, nie każdy widzi”. Reprezentują go najczęściej obrazy pokazujące nieudane, irracjonalne efekty inwestycji funduszowych, np.:





Obecność tego tonu w wizerunku FE w Polsce stawia w nieco gorszym świetle główne hasło i tytuł kampanii „Na tropie Funduszy”. Analiza łączliwości wyrazów (kolokacji) pokazuje, że wyrażenie „na tropie X” może wywoływać negatywne skojarzenia – a w wypadku FE – skojarzenia wspierające nurt krytyczny w recepcji marki.

W języku polskim istnieją trzy wyrażenia, które twórcy kampanii mogli wykorzystać: *tropami Funduszy*, *na tropie Funduszy*, *śladami Funduszy*. Porównajmy najczęstsze połączenia z tymi frazami w polszczyźnie:²

Tropami czego?	Na tropie czego?	Śladami czego?
Funduszy	Funduszy	Funduszy
zwierząt	zbrodni	Remusa
historii	złodzieja	Stasia i Nel
	afery	przeszłości
		ojców
		przodków
		bohaterów
		historii
		papieża
		Mickiewicza
		Chrystusa
		mistrza

Tabela 2. Zestawienie kolokacji wyrażeń: *tropami...*, *na tropie...*, *śladami...* – na podstawie kolokatora Narodowego Korpusu Języka Polskiego¹³. Listy mają charakter rangowy

² <http://www.nkjp.uni.lodz.pl/collocations.jsp> (odczyt: 21.09.2014).

Powyższe zestawienie pokazuje, że na hasło kampanii wybrany został wariant konotacyjnie najmniej odpowiedni. Najpopularniejsze w polszczyźnie wyrażenie – „ślādami czegoś” – ma jednocześnie najbardziej pozytywne konotacje, choć odnoszące się do przeszłości. Ma ono przy tym podwójne znaczenie: dosłowne (‘podążać drogą, którą ktoś ważny szedł przed nami’) i metaforyczne (‘działać, naśladować wybory kogoś ważnego’). Wyrażenie „na tropie Funduszy” realizuje przeciwny, czyli negatywny schemat aksjologiczny. Co gorsza – znaczenie tego wyrażenia (‘śledzić, tropić przestępcę lub aferę’) wspiera negatywny wizerunek Funduszy Europejskich i przywołuje skrypt przestępstw finansowych lub afer. Ten negatywny obraz wzmacnia zresztą konstrukcja początkowej części spotu *Infrastruktura i środowisko*. Dosłownie nie widać wtedy efektów (inwestycji), a główni bohaterowie zdają się ich usilnie szukać kajakiem:



Zresztą takie ironiczne odczytanie kampanii ministerstwa pojawiło się w kulturze popularnej w postaci memów:



Źródło: demotywatory.pl.

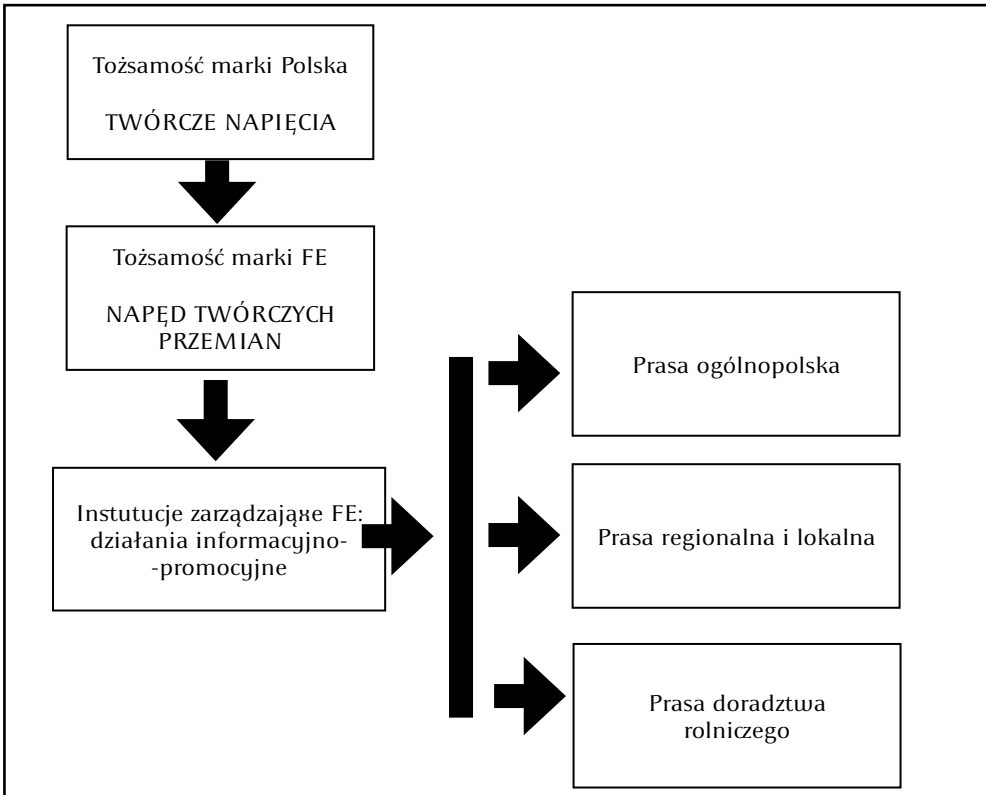
Obraz marki Fundusze Europejskie

Omówiony powyżej przykład kampanii informacyjno-promocyjnej pokazuje, jak trudno jest komunikować zaprojektowaną tożsamość marki i kontrolować niezamierzone efekty semantyczne lub pragmatyczne. Oczywiście, jedna kampania nie przesądza o globalnym obrazie marki, na który składają się wszystkie wypowiedzi instytucji odpowiedzialnych za komunikowanie Funduszy Europejskich w Polsce. Poniżej przedstawiam wyniki analizy korpusu tekstów o FE stworzonych przez te instytucje lub na ich zlecenie³. Korpus powstawał na Uniwersytecie Wrocławskim w latach 2010–2013 i liczy

³ W skład korpusu weszły materiały udostępnione przez Ministerstwo Rozwoju Regionalnego w ramach projektu *Język tekstów o Funduszach Europejskich* (2010) oraz materiały zbierane samodzielnie przez autora i Marcina Poprawę.

około 1000 tekstów zróżnicowanych gatunkowo (ulotek, albumów, broszur informacyjnych, artykułów prasowych). Aby lepiej przedstawić samą metodę rekonstruowania obrazu marki z tekstów, poniżej skupię się wyłącznie na tekstach medialnych – tekstach o Funduszach Europejskich pisanych na zlecenie różnych instytucji przez dziennikarzy, a publikowanych w prasie regionalnej, lokalnej i prasie doradztwa rolniczego⁴.

W opisywanym tu przypadku schemat komunikowania tożsamości marki przedstawia się następująco:



Metodyka badawcza

Obraz marki w największym stopniu kształtuje jej globalna narracja, rozumiana tu jako powtarzający się w wielu tekstach schemat fabularny z lo-

⁴ W skład korpusu weszły cykle artykułów o FE z wielu regionów i miast Polski, np. cykl *Śląskie = Europejskie* z „Dziennika Zachodniego” czy cykl *Tu jest Europa* z wydawnictw Stowarzyszenia Gazet Lokalnych, m.in. z „Gazety Kłodzkiej”, „Gazety Noworudzkiej”, „Kurier Gmin”, „Nowej Gazety Trzebnickiej”, „Nowin Jeleniogórskich” itp. Osobno trzeba wspomnieć o prasie poradnikowej dla rolników wydawanej przez polskie Ośrodki Doradztwa Rolniczego.

kalną społecznością (*my zbiorowe*) w roli bohatera. W rekonstrukcji tego schematu posłużyłem się następującą metodą:

Krok 1: rekonstrukcja tematu globalnego artykułu na podstawie analizy jego miejsc strategicznych, tzn. części nagłówkowej i fotografii (Piekot 2007);

Krok 2: analiza narracyjna tematu globalnego na podstawie identyfikacji globalne ramy interpretacyjnej – tzn. schematu poznawczego narzucającego odbiorcy interpretację tekstu. W tym wypadku analiza obejmowała cztery komponenty:

- metafory – zwłaszcza metaforyzację FE,
- wizualizacje (np. fotografie prasowe),
- aksjologię – wyrazy nacechowane wartościami,
- informacje niezamierzone wynikające z konotacji wyrazów i zwrotów.

W analizie ramowej niezwykle istotne są zwłaszcza metafory, ponieważ myślenie metaforyczne o pieniądzach z UE zostało narzucone przez twórców tożsamości marki. Bycie „napędem”, „paliwem”, „katalizatorem” przemian jednoznacznie ustala ramę mechanicystyczną (*Polska to mechanizm*), którą trudno realizować w komunikacji bez animizacji. W tekstach ministerialnych zresztą fundusze europejskie są najczęściej siłą, która „nas” przemieszcza do przodu (FE to *droga do sukcesu, paliwo rozwoju*), albo do góry (FE to *katapulta, trampolina dla naszej gospodarki*) (Piekot, Poprawa 2011: 112–113).

Prasa regionalna i lokalna

Szczegółowa analiza korpusu tekstów z prasy regionalnej i lokalnej pozwoliła wykryć następujące ramy interpretacyjne i ich warianty (subramy):

1. RAMA: FE TO WIELKA ZMIANA NA LEPSZE i jej warianty:

- 1) „nadchodzi Europa”
- 2) „wraca normalność”
- 3) „wraca dawny blask”
- 4) „mała ojczyzna nam pięknieje”
- 5) „spełniamy marzenia / śmiałe wizje”

2. RAMA: FE TO WIELKA KASA

3. RAMA: MAMY SWOICH BOHATERÓW i jej warianty:

- 1) „pochwała włodarzy”
- 2) „kreatywni twórcy projektów”

Pierwsza rama interpretacyjna opowiada historię wielkiej zmiany i jest najbardziej zgodna z ideą przewodnią „napęd twórczych przemian”. W tym

wypadku można jednak wyróżnić kilka odmiennych wariantów. Pierwsze dwa („nadchodzi Europa” i „wraca normalność”) implikują negatywny obraz przeszłości i teraźniejszości Polski, ponieważ zawierają negatywne presupozycje: 1) dotąd nie byliśmy w Europie, 2) dotąd tu było nienormalnie. Jest to wyraźne nawiązanie do mitu idealnego Zachodu – pełnego szczęścia i dobrobytu. Artykuły tego typu zawierają bardzo często metaforyczne porównania lokalnych inwestycji do europejskich symboli (np. miast) lub bezpośrednio przywołują kategorię „europejskości” lub „normalności”, np.:

RCK po generalnym remoncie jest wizytówką Raciborza

Centrum **Tu jest Europa** na wzór wiedeński

6 sierpnia 2010 nr 31 www.bedzin.naszemiasto.pl

ŚLĄSKIE = EUROPEJSKIE



ULICE NA EUROPEJSKĄ MIARĘ

Inną wizję przeszłości zawiera subrama „wraca dawny blask”, która nawiązuje do mitu złotego wieku i implikuje przeszkodę w postaci okresu PRL, np.:

ŻYWIEC **Tu jest Europa** ODRESTAUROWAŁ HISTORIĘ

W podobnym duchu pisane są teksty reprezentujące ramę „mała ojczyzna nam pięknieje”, które implikują dotychczasową brzydotę (bez wskazywania jej przyczyn). W artykułach tych pojawia się leksyka aksjologiczna związana z wartościami estetycznymi, np.:

Rynek wypiękniał

Najciekawsza z perspektywy idei przewodniej i chyba z nią najspójniejsza jest subrama „spełniamy marzenia/śmiałe wizje”. W tym ujęciu teksty koncentrują się nadal na zbiorowości, która jednak dzięki dotacjom może wcielić w życie swoją twórczą i kreatywną energię, czasem realizując tak śmiałe plany, jak zamiana basenu w kino i teatr:

Dzięki unijnej dotacji

Obiekt jak marzenie

RYDUŁTOWY – Adaptacja budynku pływalni na Rydułtowskie Centrum Kultury to dowód na to jak unijne pieniądze pomagają w realizowaniu śmiałych wizji

Był basen, jest kino i teatr

Kolejna rama „FE to wielka kasa” znacznie odbiega od idei przewodniej. W tej narracji znika cel – zmiana, a właściwie celem stają się same pieniądze (najczęściej nazywane przez dziennikarzy kolokwialnie „kasą”). Teksty te w pewnym stopniu przypominają kulturowy skrypt „cwaniactwa”, w którym bohater zbiorowy wykorzystuje obcą władzę. Większość tekstów tego typu pokazuje w nagłówkach wielkość zdobyczy – nie zawsze robiąc to fortunnie (por. metaforę „dotacje to obornik/nawóz” z ostatniego przykładu):

up- szkoleowanym przemocznym, przywłaszczyła sobie portfel. Niestety, pomimo wiedzy do
om) w cieniu pakowania zakupów do samochodu. Jednak nie było już po nim ani śladu
grozi kara do 3 lat pozbawienia wolności.
(tom) w sprawie w postępowaniu przy Urzędach Miejskich lub *

Skąd i na co unijna kasa?

Polska w UE

uje-
ze-
ieś
h o
ch.
ę z
na-
...k



rzony oraz zarządzane na poziomie regionów przez Urzędy Marszałkowskie. Również województwo opolskie posiada Regionalny Program Operacyjny. Dokument ten został przy-

społeczno-gospodarczej i przestrzennej dla podniesienia atrakcyjności województwa opolskiego, jako miejsca do inwestowania, pracy i zamieszkania. W ramach RPO WO 2007-

WODZISŁAW – Droga zbiorcza nazywana wewnętrzną obwodnicą miasta będzie kosztować ponad 50 mln zł. Prawie połowę kosztów pokryje Unia Europejska.

Tu jest Europa

Ile Unia dołoży do obwodnicy ?

Pozyskano wiele milionów złotych

Francji ludzie spędzają dużo więcej czasu w pracy. Spo-

nia. Kolejną różnicą jest to, iż we francuskich szkołach

i *Les Capucins* czyta na stronie 17.

Kasa na sprzęt

Unia pomaga

28 czerwca 2010 roku otwarto nowe skrzydło szpitala w Krapkowicach-Otmęcie. Nasz powiat doczekał się pla-

dla szpitala w Krapkowicach" pomógł wydatnie podnieść poziom świadczenia usług medycznych w naszym województwie i no-

całym bloku zainstalowane lampy bakterioobójcze. Poprzednie maszyny medyczne były już na tyle stare iż nie nadawały się do przeniesia-

Unijne miliony dla miasta Krasnystaw

Powiat rośnie na unijnym euro

Kolejna rama „mamy swoich bohaterów” nie dotyczy bohatera zbiorowego, którym we wcześniej omówionych ramach była lokalna społeczność. Tym razem pojawia się w tekstach bohater indywidualny, którym są albo konkretne prywatne osoby, albo przedstawiciele lokalnej władzy, opisywani najczęściej w ramie „włodarzy”. Z tego powodu schemat ten realizuje dwa podtypy (por. „włodarze” vs. „pomysłowi twórcy”).

Teksty pierwszego typu na poziomie werbalnym zdają relację z wydarzeń w formie wyliczenia znanych lokalnie osób i ich funkcji. Ciekawsza jest natomiast reprezentacja wizualna tych tekstów. Najczęściej pojawiają się wtedy bowiem fotografie „włodarzy” podziwiających inwestycje „w trybie VIP” (w separacji od zwykłych obywateli) lub zdjęcia przedstawiające ikonografię znaną z epoki PRL – „włodarzy” przecinających wstęgę (często według zasady „ilu włodarzy, tyle par nożyczek”).

Zielony autobus

ulicami mknie **Tu jest Europa**



Do otwarcia nowej drogi potrzebnych było siedem par ostrych nożyc

Druga subrama – „kreatywni twórcy projektów” – jest spójna z ideą przewodnią „napęd twórczych przemian” i pokazuje, jak FE zmieniają życie konkretnych osób – jednostek. Bohaterowie tych tekstów realizują idealnie założenie Wally’ego Olinsa („Polacy mają w sobie twórcze napięcia, które trzeba uwolnić”):

Dziewczyny ze Stalowej Woli w unijnym programie

Usłyszały o programie dla nich i sięgnęły po pieniądze z Funduszy Europejskich. Dostały je i teraz swój pomysł wprowadzają w życie. – Napisanie wniosku nie jest takie straszne. Choć wiadomo, to tylko projekt dla młodzieży – mówią dwie dziewczyny ze Stalowej Woli.



Barbara Gaczyńska (z lewej) i Monika Janik już wiedzają, jak sięgnąć po unijne środki z programu dla młodzieży

Niestety, wśród tekstów o Funduszach Europejskich pojawia się też nurt publikacji, w których obecne jest drugie potencjalne odczytanie – często sprzeczne z intencją autora i płacącej za tekst instytucji. Zwykle to opozycyjne odczytanie wynika ze sprzeczności słów i obrazów, która wywołuje niezamierzony efekt komiczny, nadając artykułowi ton parodystyczny, a nawet purnonsensowy:

Wykorzystali unijne pieniądze

200 nowych firm

Dwieście nowych przedsiębiorstw powstało w wyniku realizacji przez Przemysłową Agencję Rozwoju Regionalnego SA dwóch projektów w ramach działania 6.2 Programu Operacyjnego Kapitał Ludzki „Wsparcie oraz promocja przedsiębiorczości i samozatrudnienia”.

Firmy remontowo-budowlane, zakłady kosmetyczne i fryzjerskie, gastronomiczne, zakłady stolarskie i warsztaty samochodowe – to tylko niektóre przykłady przedsiębiorstw powstałych na terenie Przemysłu oraz powiatów: przemyskiego, jarosławskiego i lubaczowskiego jako efekt realizacji projektów „Kapitał dla przedsiębiorczych” i „Pomysł na biznes”. Projekty te były dla uczestniczących w nich mieszkańców szansą na samozatrudnienie, a niejednokrotnie także na



Zakład krawiecki w Jarosławiu to jedno z przedsiębiorstw, które zostały założone w ramach projektów POKL.

Zgłoś się i zdobądź nowe umiejętności

Gminny Ośrodek Pomocy w Aleksandrowie właśnie przystąpił do rekrutacji osób, które w ramach projektu „Umiesz więcej, możesz więcej” finansowanego z programu Kapitał Ludzki, odbędą cykl szkoleń w wybranych przez siebie kierunkach.

Dziewięćmiu mieszkańców gminy Aleksandrowa ma szansę skorzystać z cyklu bezpłatnych szkoleń, w wyniku których nabeżdzą nowych umiejętności i kwalifikacji. - Gminny Ośrodek Pomocy Społecznej w Aleksandrowie realizuje projekt „Umiesz więcej, możesz więcej - nowe kwalifikacje poprzez aktywne działania i integrację społeczną”. Dofinansowanie w wysokości 120 229,49 zł pozyskano z programu Kapitał Ludzki - mówi Weronika Kukielka, kierownik GOPS. - W ramach projektu przewidziano wybrane przez siebie szkolenia, które pozwolą im zdobyć nowe kwalifikacje i umiejętności. Dodaje, że do projektu mogą kwalifikować się osoby bezrobotne, rolnicy, osoby bez doświadczenia zawodowego lub takie, które nie mogą odnaleźć się na rynku pracy. - Z chętnymi przeprowadzimy rozmowy, które pozwolą wybrać odpowiednie szkolenia. Iżi mamur eumabtu de mmas



to być kursy bukciarstwa, wizażu, obsługi komputera lub kursy prawa jazdy. Osoby szkolące się, otrzymują także wsparcie techniczne, które nadto-

wie, jak poradzić sobie ze stresem, być przebojowym i nie bać się podejmować nowych wyzwań - wyjaśnia.

NOWOCZESNE, PRZESTRONNE I EKOLOGICZNE

EDUKACJA NA MIARĘ XXI WIEKU

Miary nowo wybudowanego Przedszkola Publicznego w Ochabach ożyły. 1 września budynek wypełnił się dziećmi. Nowoczesny obiekt powstał dzięki niemożliwym unijnym, które gminie Skoczów udało się pozyskać z Europejskiego Funduszu Rozwoju Regionalnego w ramach Regionalnego Programu Operacyjnego Województwa Śląskiego. Wartość wszystkich prac oszacowano na ponad 2,8 mln zł, z czego dofinansowanie wynosi 85 procent, czyli ponad 2,4 mln zł. To pierwsze europejskie pieniądze, jakie Unia Miejski w Skoczowie pozyskał na projekt inwestycyjny.

Budynek składa się z czterech prostych brył. Trzy z nich pełnią odrębne funkcje - administracyjną, gastronomiczną, dydaktyczną, a czwarta, wewnętrzna, wszystkie łączy. Za budynkiem znajduje się taras z zaduszeniem oraz plac zabaw. W projekcie zastosowano nowatorskie rozwiązania techniczne, które zapewniają energooszczędność obiektu. Budynek zostanie wyposażony w kolektory słoneczne, a oprócz tego dach ozdobi zielen ekstenywna.

Tu jest Europa

Od 27 lat siedziba ochabskiego przedszkola mieściła umywalki, korzystały z jednej toalety. Od nowego roku szkolnego 2010/2011 wszystko się zmieniło. Do dyspozycji młodszych oddano m.in. trzy przestronne sale oraz miejsce wspólnych spotkań, na przykład podczas występów z rodzicami. W nowym budynku, przystosowanym do potrzeb dzieci niepełnosprawnych ruchowo, powstał oddział integracyjny, w którym miejsca znalazli najmłodsi mieszkańcy gminy z orzeczeniem o potrzebie kształcenia specjalnego. Łącznie w nowych pomieszczeniach przedszkola w Ochabach może uczęścić i bawić 95 dzieci w czterech oddziałach.

Nasza strona o Funduszach Europejskich: www.gazetylokalne.pl/tujesteuropa



Takiego przedszkola może pozazdrościć Ochabom niejedno duże miasto.

MIEJSCE SPOTKAN SPORTOWCÓW, ARTYSTÓW I MIESZKANCÓW

HALA PEŁNA ŻYCIA

W zimie pełni głównie funkcję lodowiska, a w pozostałych miesiącach roku zamienia się w boiska do koszykówki, siatkówki, piłki ręcznej i halowej piłki nożnej, a także jest gospodarzem wielu interesujących imprez. Z wielofunkcyjnej Hali Widowiskowo-Sportowej dumnie się mieszkanicy Cieszyna, a z zadrzotki pejąca ich sąsiedzi. Obiekt wygląda imponująco zarówno z zewnątrz, jak i od wewnątrz.

Tu jest Europa

Hala działa już od ponad półtora roku i została wybudowana dzięki wsparciu z Europejskiego Funduszu Rozwoju Regionalnego w ramach Regionalnego Programu Operacyjnego Województwa Śląskiego. Koszt całkowity projektu wyniósł prawie 29 mln zł, z czego

objekt może pomieścić od 804 do 1704 widzów. Pozostałe jego parametry to: powierzchnia zabudowy 4483 metry kwadratowe, powierzchnia użytkowa 4836 metry kwadratowe oraz kubatura 47 423 metrów sześciennych. Na parkingach wokół hali może stanąć 128 samochodów osobowych i trzy autobusy. Budynek przystosowany jest do korzystania przez osoby niepełnosprawne.

Nasza strona o Funduszach Europejskich: www.gazetylokalne.pl/tujesteuropa



Hala Widowiskowo-Sportowa powstała w miejscu dawnego lodowiska i jest wizytówką Cieszyna. Fot. Dorota Krehut-Raszky

Wydaje się, że głównym problemem przytoczonych wyżej tekstów jest brak antropocentrycznych fotografii (zdjęć przedstawiających ludzi). Przykład nr 1 pokazuje opustoszały zakład krawiecki – a nagłówek mówi dwuznacznie „Wykorzystali unijne pieniądze”. Przykład nr 2 to tekst zachęcający do szkoleń zawodowych. Jego lid mówi o wyborze dowolnego kierunku zawodowego – i to miała symbolizować pusta droga. Efekt jest jednak dwuznaczny, ponieważ dosłowne przedstawienie pobocza może też przywoływać na myśl „najstarszy zawód świata”. Dwa kolejne przykłady zawierają wyraźny paradoks. Słowa głoszą, że „mury przedszkola ożyły”, a „hala jest pełna życia”, natomiast obrazy pokazują obiekty inwestycji pozbawione użytkowników.

Prasa doradztwa rolniczego

Ciekawe przedstawia się układ ram interpretacyjnych w prasie doradztwa rolniczego. Okazuje się bowiem, że realizacji strategii komunikacji FE na wsi przebiegała nieco innym torem. Analiza korpusu tekstów tego typu pozwoliła wyodrębnić dwie dominujące narracje:

1. **Polska wieś jest zadowolona edukacyjnie** – w tym wypadku specjaliści z miasta tłumaczą rolnikom zasady pracy na wsi,
2. **FE to szansa na wielką zmianę na lepsze** – rama ta różni się od ram miejskich potencjalnością zmiany (por. *FE to zmiana na lepsze* vs. *FE to szansa na zmianę na lepsze*).

Narracja ta ma trzy warianty:

- 1) polskie produkty zawojują świat – tzn. będą dzięki FE ekologiczne i markowe,
- 2) FE zmieniają rytm życia – organizują kalendarz wydarzeń na wsi, angażują społeczność, przynoszą dostatek, nowi liderzy,
- 3) Polskie rolnictwo – w przyszłości będzie najlepsze w UE.

Oto kilka przykładów:

- Doradzanie (pouczanie?)

Mając gospodarstwo agroturystyczne, ważną sprawą jest oddzielenie części rekreacyjno-wypoczynkowej od części produkcyjnej gospodarstwa. Miło będzie turystom budzić się i jeść śniadanie w zielonej oazie, wydzielonej z naszej farmy.

Powszechnie wiadomo, że największym źródłem nieograniczonej, darmowej i czystej energii jest słońce, które występuje powszechnie i bez granic, wysyłając w ciągu 14 dni do powierzchni Ziemi tyle energii ile wynosi całoroczne zapotrzebowanie energetyczne naszej planety.

Stosując ściółkę, odchody stałe oraz mocz zmieszane ze słomą tworzą obornik. Prawdopodobnie składowany i stosowany nie stanowi on zagrożenia dla środowiska. Tradycyjne systemy ściółkowe są jednak bardzo pracochłonne. Wymagają bowiem dla utrzymania należytej czystości, codziennego usuwania odchodów i podścielania.

- Nowe rytuały

Motorem działań zespołu ludowego i koła gospodyń jest H. F., która opracowała w 2010 roku projekt do PO KL Działanie 7.3 pt. „Sorbin tańczy, śpiewa i gotuje, a przy tym się integruje”.

Miejscowa ludność jest także zaangażowana, bo potrzeba rąk do pomocy, ktoś wskaże miejsce parkingowe, a ktoś inny poda kawę.

Konkluzje

Storytelling jest obecnie jedną z lepszych metod komunikowania tożsamości marki. Dzieje się tak, ponieważ opowiadanie historii jest najstarszym, a przez to najbardziej zakorzenionym w pamięci zbiorowej mechanizmem dystrybuowania wiedzy i emocji (Escalas 2004). Strategiczne kontrolowanie opowieści, jak ma to miejsce w branding, jest zjawiskiem nowym i jednocześnie trudnym. Rzecz komplikuje się jeszcze bardziej, gdy marka nie reprezentuje kategorii prototypowej – czyli nie jest fizycznym produktem „do użycia” przez bohatera opowieści (konsumenta) w funkcji rekwizytu, kiedy bohater ma pokonać jakąś przeszkodę i osiągnąć cel (zmianę statusu, poziomu życia itp.). A tak dzieje się w przypadku „trudnych marek”, czyli zjawisk, które – jak fundusze europejskie – nie mają produktowej i konsumpcyjnej natury, ponieważ należą do sfery idei, a nawet ideologii.

Na czym dokładnie polega trudność w komunikowaniu nieprototypowych marek z pogranicza ekonomii i polityki?

1. Komunikowanie marki w sferze polityki – zarówno w warstwie odbiorczej, jak i nadawczej – może odbywać się w skrypcie propagandy – zjawiska prototypowego dla polityki. Z tego powodu właśnie komunikowanie sukcesu Funduszy Europejskich przypomina chwilami język propagandy okresu Gierka (na nawet narracje socrealistyczne).

2. Trudnej marce – ze względu na jej abstrakcyjność – trudniej tworzyć w świadomości społecznej wyraźne narracyjne obrazy z aktorami używającymi marek w roli rekwizytów. Mówiąc wprost – trudno byłoby pokazywać czy opisywać beneficjentów FE korzystających z funduszy jako takich, a nawet z ich fizycznych efektów (teksty prasowe powstają zwykle przez dopuszczeniem inwestycji do użycia).

3. „Właścicielem” trudnej marki nie jest organizacja komercyjna, tylko instytucja publiczna, formalna lub nieformalna. Dla FE takim „właścicielem” byłoby odpowiednie ministerstwo, które zwykle występuje w innej roli (kontrola i regulacja stosunków społecznych). W tym wypadku o wiele bardziej złożona jest też struktura nadawców tekstów o marce. Prawdopodobnie nie da się ich kontrolować z powodu ich dużej liczby (w Polsce istnieje ponad sto instytucji zarządzających FE; autorów tekstów, łącznie z dziennikarzami, może być kilka tysięcy).

Bibliografia

- Escalas J.E., (2004) *Narrative processing: building consumer connections to brands*, „Journal of Consumer Psychology”, Vol. 14, Iss. 1-2.
- Hajdas M., (2010) *Dobrze opowiedziana marka*, „Marketing w Praktyce”, nr 9.
- Piekot T., (2007) *Obraz świata w polskich wiadomościach dziennikarskich – propozycja metody rekonstrukcji*, [w:] *Kreowanie światów w języku mediów*, P. Nowak, R. Tokarski (red.), Lublin.
- Piekot T., Poprawa M., (2011) *Nowy język władzy – sprawozdanie z badań tekstów o Funduszach Europejskich*, [w:] A. Filipczak-Białkowska (red.), *Dyskursy komunikacji medialnej. Poznawać. Tworzyć. Komunikować*, Łódź.
- Woodside A.G., (2010) *Brand-consumer storytelling theory and research: Introduction*, „Psychology & Marketing”, Vol. 27/6.

SUMMARY

Difficult brands and their (difficult) narratives. European Funds – case study

The author of the article focuses on the problematic case of constructing media narratives about the European Funds. He emphasizes the fact that Polish authorities decided to use marketing tools in communication concerning the EU funds. More precisely, according to the analysis of the documents curricular for the discourse about dotation and the discourse praxis, the strategies and tools used came from branding industry. The author poses the question if authorities (the state) can communicate brand identity as consistently and precisely as commercial organizations. The fundamental methodology used by the author was brand narrative

approach, the concept assuming that brand identity should be represented in the form of a brand story and communicated consistently.

The author of the analysis suggests the name of a 'difficult brand' for the brand which is not a prototypical product but is subjected to branding operations. In author's view, at the center of the brand as a prototypical category lies a physical object (a specific item), for which the brand is a symbolic representation (a group of its characteristics and features transcending material attributes, e.g. happy, elegant, etc.). What is important, promoting difficult brands might result in that non-standard communication strategies are required. Another consequence of the brand's difficulty might be consistency issues within the brand communication or brand rejection by target groups because of its inauthenticity.

Jak nie mówić do obywateli, czyli kłopoty z tłumaczeniem zmian

JACEK WASILEWSKI, BEATA PAWŁOWSKA

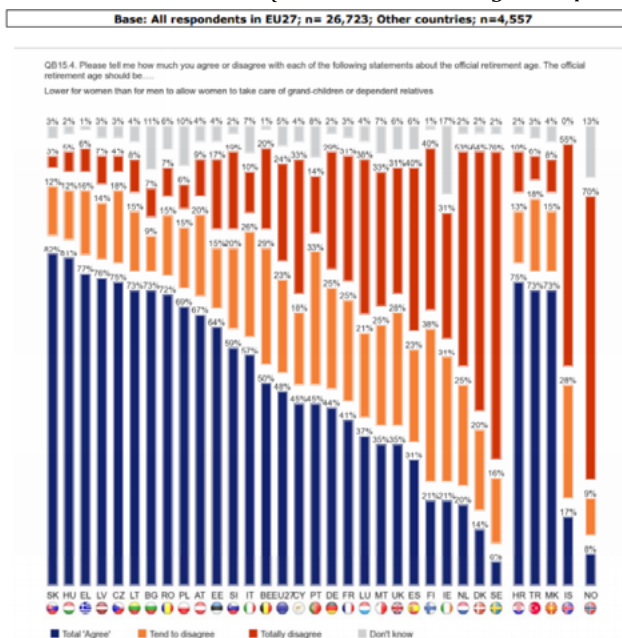
W 2014 roku rząd postanowił wydłużyć czas pracy Polaków i przesunąć wiek emerytalny. Wielu ludzi potraktowało to nie jako szansę dłuższej aktywności, ale jako odebranie przywilejów. Według sondaży badań opinii publicznej większość Polaków była przeciwna tej reformie. W tej sytuacji rząd zdecydował się na kampanię, która miała wyjaśnić zasady, oswoić niebezpieczeństwo i przekonać do reformy. Wyprodukowano trzy spoty telewizyjne, z których jeden pod względem zmierzonych reakcji emocjonalnych był najbardziej irytującym reklamowym materiałem wizualnym. Podstawowe pytanie, na które stara się odpowiedzieć ten artykuł, brzmi: co było kluczowym błędem w informowaniu o reformach?

Kontekst badania

Polki w 2014 roku nabywały uprawnienia emerytalne w wieku sześćdziesięciu lat, a mężczyźni pięć lat później. Takie zróżnicowanie jest sprzeczne z konstytucyjną zasadą równości wobec prawa i równości płci oraz niekorzystne dla kobiet ze względu na wysokość ewentualnej emerytury. Mimo to postulat zrównania wieku emerytalnego nie miał poparcia społecznego w reformie w 1999 roku. W badaniu CBOS z 2010 roku przeciwnikami tego rozwiązania było niemal trzy czwarte dorosłych Polaków (74 proc.), a zwolennikami – 20 proc.¹ Naj-

1 Badanie pt. *Aktualne problemy i wydarzenia* (nr 237 przeprowadzone przez CBOS w dniach 4-10 lutego 2010 r. na liczącej 1021 osób reprezentatywnej próbie losowej dorosłych Polaków. Zob. także komunikat CBOS *Oceny proponowanych zmian w systemie emerytalnym*, marzec 2010, oprac. B. Roguska. Sprzeciw wobec ujednoczenia wieku emerytalnego kobiet i mężczyzn przeważa we wszystkich analizowanych grupach społeczno-demograficznych. Co ciekawe, propozycja zrównania wieku emerytalnego obu płci budzi opór samych zainteresowanych, kobiet (81 proc.) częściej niż mężczyzn

większą aprobatą postulat cieszył się wśród właścicieli firm, choć i tak nie była to większość. Argumentem przeciw zrównaniu wieku było większe obciążenie kobiet w domu oraz bycie potrzebnym rodzinie, a także to, że kobiety są słabsze fizycznie (choć dłużej żyją i dłużej pobierają emeryturę). Nie są to jednak dane jakoś szczególnie odbiegające od podobnych do Polski krajów (patrz: tabela poniżej²). Postulat niższego wieku emerytalnego dla kobiet z uwagi na poświęcenie sferze domowej ma związek z poziomem wykształcenia, a także fizycznym charakterem wykonywanej pracy. W marcu 2012 według badania CBOS aż 84 proc. Polaków było przeciwnych podniesieniu wieku emerytalnego mężczyzn do sześćdziesięciu siedmiu lat, a przeciw podwyższeniu wieku emerytalnego kobiet do sześćdziesięciu siedmiu lat było 91 proc.³



Wykres 1. Rozkład odpowiedzi na pytanie: „Powiedz, w jakim stopniu zgadzasz się bądź nie zgadzasz z każdym z następujących zdań dotyczących wieku emerytalnego”, http://ec.europa.eu/public_opinion/archives/ebs/ebs_378_en.pdf

(67 proc.). Stosunkowo bardziej przychylnie reagują na nią ludzie młodzi (29 proc. w wieku 18–24 lata), mieszkańcy największych miast (31 proc.) oraz osoby najlepiej wykształcone (28 proc. z wyższym wykształceniem) i sytuowane (36 proc. badanych o miesięcznych dochodach *per capita* powyżej 1500 zł). Zdecydowanie najczęściej postulat zrównania wieku emerytalnego kobiet i mężczyzn przyjmują z aprobatą właściciele firm (46 proc.) (CBOS BS / 49/2010).

² http://ec.europa.eu/public_opinion/archives/ebs/ebs_378_en.pdf, s. 64 (odczyt: 01.05.2015).

³ <http://www.forbes.pl/artykuly/sekcje/Wydarzenia/84-proc--polakow-przeciw-pozniejszej-emeryturze,25418,1> (odczyt: 21.09.2014).

Dłuższa praca wydaje się więc akceptowana jako wybór, a nie konieczność (57 proc. za możliwością pracy wobec 34 proc. uważających, że osiągnięcie wieku emerytalnego winno skutkować zaprzestaniem pracy; dla Danii te liczby to odpowiednio 93 proc. i 5 proc.). Po osiągnięciu wieku emerytalnego tylko 37 proc. chciałoby pracować dłużej, 41 proc. nie, co plasuje Polskę w połowie średniej europejskiej. Według badań Eurobarometru dla Komisji Europejskiej wiek, w którym człowiek jest traktowany jako stary wynosi w Polsce nieco ponad sześćdziesiąt dwa lata. Dla porównania, średnio wieku, w którym przestaje się o kimś myśleć, że jest młody to w UE „czterdziestka” (w Polsce – trzydzieści osiem)⁴.

Drugim czynnikiem kontekstu jest średnia liczba zatrudnionych w wieku 55–64 lat. Według zestawień Komisji Europejskiej z 2010 roku pracuje jedynie 34 proc. Polaków tej grupie wiekowej. W Szwecji wskaźnik ten jest wyższy niż 70 proc., w Finlandii, Danii, Niemczech i Anglii dobija do 60 proc. Nawet w republikach bałtyckich, które z transformacją ustrojową startowały w tym samym czasie, wskaźnik zatrudnionych po pięćdziesiątce oscyluje wokół 50 proc. Polska zajmuje w tej klasyfikacji jedno z ostatnich miejsc⁵. Kwestie związane z odczuwaniem kryzysu i stabilnością miejsc pracy dla starszych pracowników w kontekście reform emerytalnych omawiają szerzej w swoim artykule badacze niemieccy⁶.

Trzeci czynnik, który w tym artykule trzeba wziąć pod uwagę jako kontekst, to konieczność reform ze względu na koszty dla systemu emerytalnego: późniejsze przejście na emeryturę wiąże się z mniejszą liczbą lat pobierania świadczeń. Im więcej osób po sześćdziesiątym roku życia nie pracuje, tym większe są rządowe wydatki i strata z powodu niepobierania podatku dochodowego. Według raportu WHO na 2014 rok obecne wyniki długości życia obywateli Polski odpowiadają wynikom mieszkańców Europy Zachodniej sprzed dwóch dekad. Według danych raportu Polak może przeżyć w zdrowiu około sześćdziesiąt sześć lat⁷. U progu transformacji mężczyźni w Polsce żyli średnio do sześćdziesiątego szóstego roku życia, a Polki do sie-

4 Zob.: http://ec.europa.eu/public_opinion/archives/ebs/ebs_378_en.pdf, str. 11 (odczyt: 01.05.2015). „As one would expect, younger people (15–24 and 25–39 year olds) tend to describe themselves as ‘young’. 40–54 year olds are more likely to describe themselves as ‘middle aged’ and while those 55 years and over are the most likely to describe themselves as ‘old’, around half (51%) describe themselves as ‘middle aged’”.

5 http://europa.eu/rapid/press-release_MEMO-14-217_en.htm (odczyt: 01.05.2015)

6 Lazarevski, Dimche and Mrsik, Jadranka (2012): *Reformed Pensions Systems in Central and Eastern Europe: Challenges to future safe pension benefits*. Published in: *Development Economics: Microeconomic Issues in Developing Economies Journal*, Vol. 1, No. 48 (12. September 2012), <http://mpr.ub.uni-muenchen.de/41996/> (odczyt: 21.09.2014).

7 <http://www.thelancet.com/journals/lancet/article/PIIS0140-6736%2812%2961690-0/fulltext> (odczyt: 01.05.2015).

demdziesiątego piątego. Jak wskazuje cytowany raport – po dwóch dekadach od zmiany ustroju średni wiek życia mężczyzn wynosi siedemdziesiąt dwa lata, a kobiet – około osiemdziesiąt. Tak więc przeciętna Polka spędzi na emeryturze około dwadzieścia lat, Polak – około siedem. Różnica jest znaczna. Warto przy tym zaznaczyć, że 40 proc. mężczyzn w naszym kraju umiera przed sześćdziesiątym piątym rokiem życia, a więc tylko sześciu na dziesięciu mężczyzn cieszy się emeryturą.

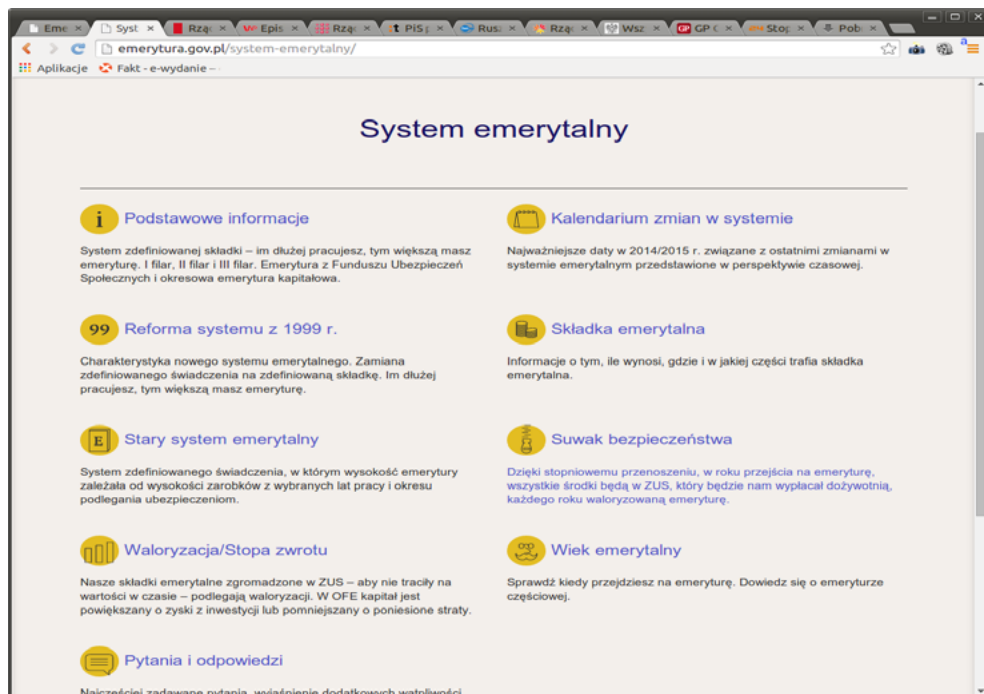
W kontekście tych danych powstał w Sejmie projekt, w myśl którego od 2013 roku wiek przechodzenia na emeryturę kobiet i mężczyzn miał być stopniowo zrównywany i podwyższany, by osiągnąć poziom sześćdziesięciu siedmiu lat. Jeśli chodzi o kobiety, stanie się to w 2040 roku, w wypadku mężczyzn – w 2020 roku.

Rządowa kampania

Chcąc ratować się przed krachem systemu emerytalnego, rząd postanowił przeprowadzić reformę. Przeprowadzono badania, w których ponad 70 proc. respondentów opowiedziało się za organizacją kampanii informacyjnej poświęconej zmianom w emeryturach. Mając więc społeczną legitymizację, Ministerstwo Rodziny, Pracy i Polityki Społecznej mogło zorganizować kampanię informującą o planowanej reformie w różnych źródłach: w telewizji, internecie lub w rozmowie z konsultantem. Kampania zakładała kilka etapów. Na początek została uruchomiona strona internetowa emerytura.gov.pl oraz przygotowane zostały telewizyjne spoty⁸. Kampania miała trwać dwa tygodnie, jej celem było przekonanie do konieczności zmian i zachęcenie do korzystania ze strony internetowej. Koszt kampanii szacuje się na około 3 mln złotych.

Zostawmy na boku sprawę strony internetowej, wyrażając tylko opinię, że nie była zorganizowana pod użytkownika; oglądając stronę można zauważyć, że podział nie prowadził od znanego do nieznanego, a zbadanie indeksu mglistości użytego na niej języka wskazuje na wykluczenie mniej wykształconych odbiorców. Poniższy zrzut z ekranu prowadzi do wniosku, że strona organizowana była z perspektywy pracujących nad ustawą i rzutu ogólnego na system, a nie konsekwencji i korzyści dla konkretnego odbiorcy (dotyczył go ostatni punkt: Wiek emerytalny. Sprawdź, kiedy przejdziesz na emeryturę).

⁸ http://wyborcza.biz/biznes/1,101562,11515701,Rzad_informuje_o_emeryturach__Infolinia_czaty_telewizyjne.html#ixzz3CFZpEX1m (odczyt: 21.09.2014).



Zajmijmy się szerzej sami spotami i różnymi próbami przekonania do reformy. Według informacji podanej przez ministerstwo spoty miały na celu⁹:

- spot *Demografia* – odpowiedź na pytanie, dlaczego rząd wprowadza reformę,
- spot *Stopniowość* – wytłumaczyć, kogo zmiany mają dotyczyć i w jaki sposób będą wprowadzane,
- spot *Szczególne uprawnienia* – poinformowanie o likwidacji lub ograniczeniu przywilejów emerytalnych policjantów, żołnierzy czy rolników.

Metodologia

W badaniu spotów zastosowano metody empiryczne, zbierające dane biometryczne (rozkład uwagi wzrokowej oraz poziom reakcji emocjonalnych), dane deklaratywne pochodzące z pogłębionych wywiadów indywidualnych oraz dane jakościowe, czyli analizę narracyjno-językową i semiotycz-

⁹ <http://gospodarka.dziennik.pl/emerytury-i-ofe/artykuly/388150,michal-boni-o-rzadowym-spcie-szczególne-uprawnienia-o-reformie-emerytalnej.html> (odczyt: 21.09.2014).

ną analizę obrazu. Dzięki analizie emocji można było sprawdzić, jaki wzór emocjonalny powstaje u respondentów w reakcji na całość i części audio-wizualnego przekazu. Analiza rozkładu uwagi wzrokowej pozwoliła sprawdzić, jakie elementy wizualne przyciągają uwagę i mają wpływ na odczuwane emocje.

Część empiryczna

Cele badania

Głównym celem badania było sprawdzenie, czy oddziaływanie reklam dotyczących reformy emerytalnej jest pozytywne – w tym przypadku, czy wywołuje pozytywne emocje w odpowiedzi na argumenty i wyjaśnienia. W toku badania zostały sprawdzone podstawowe wskaźniki, takie jak rozumienie reklam, ich perswazyjność, potencjał do zmiany postaw względem reformy emerytalnej oraz emocjonalność badanej komunikacji.

Materiały badawcze

Do badania wybrano trzy reklamy telewizyjne komunikujące zmiany związane z planowaną wówczas reformą emerytalną. Były to spoty będące częścią ogólnopolskiej kampanii przygotowanej wspólnie przez ZUS, Kancelarię Prezesa Rady Ministrów oraz następujące resorty: pracy, finansów, obrony narodowej, spraw wewnętrznych i sprawiedliwości. Kampania telewizyjna z badanymi spotami trwała dwa tygodnie, a jej celem było przekonanie do konieczności zmian i zachęcenie do korzystania ze strony internetowej poświęconej reformie.

Narzędzia pomiarowe

FaceReader

Stopień wywoływania emocji badanych materiałów został zmierzony na poziomie wskaźników biometrycznych. W tym celu został wykorzystany program komputerowy FaceReader firmy Noldus wraz z algorytmem obliczeniowym będącym własnością intelektualną firmy Neuroidea. Pomiar jest bezinwazyjny, twarz osoby badanej jest jedynie nagrywana. Respondent nie musi być świadomy tego, że pomiar jest wykonywany, przez co jego reakcje są spontaniczne i naturalne (Stasiuk i Maison, 2014).

Program FaceReader służy do pomiaru ekspresji mimicznej. W pierwszej fazie tego pomiaru twarz każdego respondenta oglądającego badane reklamy nagrywana jest kamerą wysokiej jakości. Następnie każda klatka filmu analizowana jest przez program FaceReader. W tym celu program nakłada na na-

graną twarz siatkę złożoną z pięciuset punktów. Punkty znajdują się w miejscach przyczepów mięśni. Program analizuje napięcie 44 mięśni twarzy, licząc wynikające z napinania tych mięśni zmiany odległości między wybranymi punktami siatki. Tak uzyskane dane odnoszone są do wzorców *Facial Action Coding System*. FACS został opracowany przez Ekmana i Friesena w 1978 roku. Jest to system kodowania systematyzujący dane dotyczące napięcia poszczególnych mięśni twarzy podczas ekspresji mimicznej sześciu podstawowych emocji – złości, radości, smutku, strachu, wstępu oraz zaskoczenia. Finalnie program FaceReader dostarcza informacji o rodzaju przeżywanej emocji oraz sile, z jaką jest wyrażana ta emocja podczas oglądania reklam. Dane są uzyskane z dokładnością dwudziestu pięciu klatek na sekundę. Tak uzyskane wartości przekształcane są przez algorytm, w wyniku którego dane przyjmują wartości od -100 do 100. Wartości dodatnie oznaczają wzrost, a ujemne spadek poziomu danej emocji podczas kontaktu z bodźcem względem poziomu neutralnego (Maison, Pawłowska 2014).

Eyetracking

By sprawdzić, które konkretnie elementy badanych reklam telewizyjnych wpływają na odczuwanie poszczególnych emocji, zmierzony został rozkład uwagi wzrokowej respondentów. Pomiar został wykonany za pomocą eyetrackingu stacjonarnego produkcji SMI. Pomiar wykonany tym urządzeniem jest bezinwazyjny, za pomocą kamer na podczerwień ruch gałki ocznej rejestrowany jest sześćdziesiąt razy na sekundę.

Wywiady indywidualne

W celu weryfikacji poziomu zrozumienia badanych materiałów oraz ich wpływu na postawy wobec planowanej reformy emerytalnej zostały przeprowadzone piętnastominutowe wywiady indywidualne. Podczas wywiadu indywidualnego moderator wraz z respondentem mieli do dyspozycji badane materiały.

Lokalizacja i czas badania

Badanie zostało przeprowadzone w okresie od sierpnia do września 2012 w Warszawie w lokalach badawczych firmy Neuroidea.

Osoby badane

W badaniu uczestniczyło sześćdziesiąt osób. Wszyscy, którzy wzięli udział w badaniu, czynnie pracowali. Rozkład płci w badanej próbie był równo-

liczny: zostało przebadanych trzydzieści kobiet oraz trzydziestu mężczyzn. Minimalny wiek osób badanych to dwadzieścia osiem lat, maksymalny – pięćdziesiąt lat; średnia wieku w przebadanej próbie wyniosła trzydzieści osiem lat. Badane osoby pracowały w różnych zawodach (wykluczone były osoby związane z branżą reklamową, tworzeniem reklam telewizyjnych) oraz osoby posiadające niższy dochód netto na gospodarstwo domowe niż 1500 złotych. W badanej próbie nie było osób wykonujących następujące zawody: żołnierz, policjant, sędzia, prokurator, rolnik oraz ksiądz.

Procedura badania

Badanie zostało przeprowadzone w schemacie wewnątrz obiektowym. Było to indywidualne badanie każdego respondenta. Każda z osób zapoznawała się z trzema reklamami i o nich rozmawiała. Przed przystąpieniem do pomiarów wszystkie badane osoby zostały poinformowane o tym, że podczas badania będą nagrywane oraz o tym, że wszystkie zebrane dane będą analizowane anonimowo, a badani podczas spotkania mają prawo wycofać się z niego w każdym momencie. Każda z badanych osób za udział w spotkaniu otrzymała zwrot kosztów w wysokości 40 złotych.

Badanie zostało podzielone na dwie części. Pierwszy etap trwał we wszystkich przypadkach 20–30 minut. Podczas tej części osoby badane oglądały program telewizyjny *Jak to jest zrobione* przedzielony trzema blokami reklamowymi. Każdy z bloków składał się z czterech reklam buforowych i jednej reklamy badanej. Testowe materiały nigdy nie występowały na pierwszym i ostatnim miejscu w bloku. Badane materiały były rotowane, co oznacza że każda z reklam miała taką samą szansę znajdować się w pierwszym, drugim i trzecim bloku, jednak nigdy dwie testowe reklamy nie znajdowały się jednocześnie w tym samym bloku reklamowym.

Podczas tego etapu mierzony był rozkład uwagi wzrokowej. Rejestrowana była również ekspresja mimiczna twarzy, która w późniejszym etapie została przeanalizowana pod kątem poziomu emocji podstawowych przeżywanych podczas oglądania testowanego materiału.

Drugim etapem badania był wywiad indywidualny przeprowadzony w osobnym pokoju. Podczas tego etapu rozmowa była nagrywana na dyktafon, a moderator wraz z osobą badaną mieli do dyspozycji badany materiał. Moderator zadawał pytania na podstawie wcześniej przygotowanego kwestionariusza dotyczącego następujących zagadnień:

- rozumienie badanej reklamy (opowiedzenie jej krok po kroku);
- zrozumienie i zapamiętanie głównego przekazu reklamy;

- odbiór bohaterów przedstawionych w reklamie (kim są, jak są postrzegani, jakie relacje między nimi występują);
- ocena sytuacji, w jakich bohaterowie są przedstawieni;
- postawy wobec reformy emerytalnej przedstawionej w badanych materiałach.

Reklamy były omawiane w losowej kolejności. Ten etap badania trwał od dwudziestu do czterdziestu minut. W tej części zadaniem moderatora było przeprowadzenie rozmowy z badanymi oraz obserwacja komunikacji niewerbalnej, które mogły świadczyć o ich postawach wobec samych reklam, a także reformy emerytalnej, której reklamy dotyczyły (gesty i ton głosu).

Jak czytać wykresy?

Przy korzystaniu z zamieszczonych w artykule wykresów emocji dotyczących poszczególnych reklam należy przyjąć następujące zasady:

1. Kolor linii na wykresie należy odnieść do legendy z boku. Każda linia koduje jedną emocję.
2. Emocje wywołane filmem znajdują się na wykresie powyżej linii poziomu neutralnego. Poziom neutralny to uśredniony poziom wyjściowy dla grupy.
3. Emocje te mogą występować jednocześnie – wówczas widzimy kilka linii ponad poziom neutralny. Np. złość i radość jednocześnie to pozytywne pobudzenie np. podczas walki i zwyciężania dobrego bohatera nad złym.
4. Nisko „pełzająca” nad linią poziomu zerowego linia czerwona, z charakterystycznym grzebieniem, oznacza próbę zrozumienia – przetwarzanie informacji (podczas przetwarzania informacji obserwujemy napięcie mięśnia mierzącego brew).

Analiza ekspercka

W tej części na materiale empirycznym w zestawieniu z badaną próbką przeprowadzono analizę narracyjno-językową i semiotyczną analizę obrazu. W analizie narracyjnej kategorii analityczne dotyczą pozycji narracyjnych opracowanych na podstawie prac Greimasa (1989 i 2004), natomiast analiza językowa przebiega poprzez wyodrębnienie występujących w tekście wyrazów związanych z podstawowymi kategoriami retorycznymi wyszczególnionymi przez Burke’a (1950). Podejście językowe również nawiązuje do narracji – pentada kategorii Burke’a jest oparta o dramatyczną teorię interpretowania wydarzeń w świecie, natomiast analityczne kategorie narracyj-

ne związane są z pracami strukturalistów nad elementami opowieści, które stanowią jej szkielet i decydują o jej mechanice i podziale ról (Wasilewski 2012). Badanie języka pozwala zdefiniować wyznaczniki elementów narracyjnych, są więc niejako analizą niższego rzędu w stosunku do struktury narracji badającej relacje w większych fragmentach tekstu.

Analiza narracyjno-językowa

Biorąc pod uwagę powyższe, zwracano uwagę na to, jak są wyrażone:

1. Identyfikacja:
 - a. Jak tworzy się poczucie wspólnoty;
 - b. Jak tworzy się mechanizm identyfikacji:
 - kto jest bohaterem;
 - jakie ma cele;
 - jak działa, w jakiej sytuacji, w jakiej roli;
 - jakie w tym działaniu przyświecają mu wartości.
2. Argument:
 - a. jaką korzyść emocjonalną obiecuje spot;
 - b. jaką korzyść tożsamościową obiecuje spot;
 - c. jaki logiczny argument jest prezentowany i jakie przesłanki ku niemu prowadzą;
 - d. jakie bariery względem poparcia idei propagowanych przez spot są ujawnione i niwelowane.
3. Określenia przeciwnika i innych relacji w narracji:
 - a. z czym walczy bohater;
 - b. jakie przeszkody musi pokonać;
 - c. kto jest beneficjentem jego działań;
 - d. kto mu wyznaczył takie zadanie.

Analiza semiotyczna

W zakresie analizy semiotycznej odniesiono się do podstawowych kodów ikonicznych, które nawiązują do koncepcji de Saussure'a i Barthesa (Barthes 2000) w zakresie rozumienia obrazów jako ikon poszczególnych stanów emocjonalnych, syntagmy w ramach kodów estetycznych związanych z tymi ikonami oraz funkcjonowania zestawionych elementów znaczących jako połączonych w znak wyższego rzędu.

Wyniki

Spot 1. Demografia

Analizując ten spot, należy zauważyć na samym początku, że poziom złości, jaką odczuwali respondenci, przekracza poziom, na jakim zwykle znajduje się ten wskaźnik w badaniach innych reklam. Druga kwestia to utrzymywanie się negatywnych emocji do końca. Z innych naszych badań związanych z działaniem narracji oraz działaniem poszczególnych słów wynika, że jeśli początek krótkiego filmu reklamy nie wywoła u widza emocji, trudno to później nadrobić. Widz nie angażuje się w komunikat i zazwyczaj linia emocji pozostaje niemal płaska¹⁰. Brak dramaturgii powoduje opadanie emocji i nudę. Z drugiej strony, jak wykazały wspomniane badania, różne teksty towarzyszące temu samemu obrazowi mogą wywoływać bardzo różne emocje. To one są odpowiedzialne za interpretacje obrazu.

W przypadku analizowanego spotu o emeryturach poziom złości jest stale podwyższony. Nie jest to spowodowane wyłącznie obrazem – w przynajmniej takim samym stopniu za emocje odpowiedzialny jest tekst. Poniżej prezentowany jest wykres emocji dla całego czasu trwania spotu – jedyne emocje to złość, strach i minimalne zaskoczenie. Zestawienie złości i zaskoczenia wiąże się z irytacją i negatywnym odbiorem emocjonalnym spotu. Natomiast pojawiający się strach jest wynikiem odczuwania niepokoju i lęku wywołanego treścią reklamy.

Przypatrzmy się zatem zmianom natężenia złości, zastanówmy się nad tym, dlaczego zamiast opaść – wzrasta.

[Człowiek na parkingu:] Ale w ogóle... po co cała ta reforma? [Lektor:] Polska rodzina jeszcze trzydzieści lat temu wyglądała zupełnie inaczej niż dziś. Średnia długość życia była niższa. Mieliśmy za to wyż demograficzny. Ten wyż wszedł dziś na rynek pracy. Typowa rodzina bardzo się zmieniała. Żyjemy coraz dłużej. To dobrze, przecież kochamy naszych rodziców, babcię i dziadków, ale rodzi się nam coraz mniej dzieci. Starzejemy się. Za kolejne trzydzieści lat co drugi Polak będzie miał więcej niż pięćdziesiąt lat. Liczba osób w wieku produkcyjnym spadnie o pięć milionów. Bez reformy zabraknie nam rąk do pracy..., a nasze dzieci nie utrzymają systemu emerytalnego. Reforma to nie kaprys, to konieczność.

Dalsza analiza będzie dotyczyła zmian w natężeniu emocji w odniesieniu do tekstu. Następnie zostaną zanalizowane kadry ze spotu, które ukazują scenę z kilorgiem bohaterów w studiu fotograficznym.

Przechodząc do analizy retorycznej, warto zawczasu przytoczyć badania CBOS z 2010 roku związane z wartościami Polaków. Za najważniejsze

10 Badania prezentowane na kongresie Polskiego Towarzystwa Badań Rynku i Opinii w Warszawie 2013 r.: *Jak działa narracja?* przez J. Wasilewskiego i J. Kowalskiego.



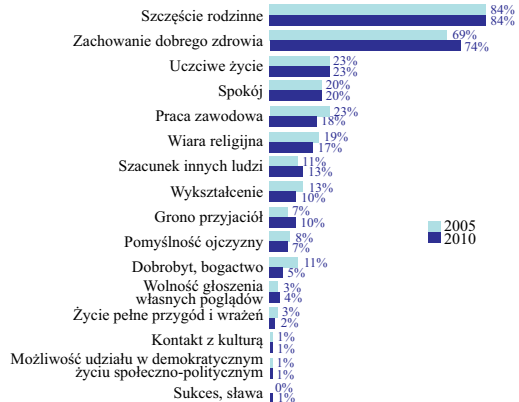
Spot 1. Demografia

w codziennym życiu zostały uznane uczciwość i miłość rodzinna (dla ponad 75 proc. Polaków) oraz pracowitość i szacunek dla drugiego człowieka (dla ponad 50 proc.).

Które z wymienionych cech są dla Pana(i) szczególnie ważne w codziennym życiu? Z podanej listy proszę wybrać maksymalnie pięć najbardziej, Pana(i) zdaniem, istotnych cech



Które z podanych na tej liście cech są dla Pana(i) najważniejsze w życiu? Proszę wybrać maksymalnie trzy odpowiedzi



Źródło: badanie *Wartości Polaków* (CBOS z 2010).

Według tych badań sondażowych *patriotyzm* jako wartość plasował się na dziesiątym miejscu – był wymieniony wśród pięciu cech szczególnie ważnych dla niemal jednej szóstej Polaków. Kiedy jednak trzeba było wymienić trzy cechy, pomyślność ojczyzny stanowiła wartość w codziennym życiu dla co dwunastego Polaka. To szczęście rodzinne i dobre zdrowie okazały się kluczowe.



W tym kontekście można przyjrzeć się pierwszym słowom spotu. Ze słyszalną pretensją – „zwykły Polak” zadaje pytanie o cel reformy, a następnie lektor zaczyna całą argumentację. Prawdopodobnie dla lepszej identyfikacji z odbiorcą aktor, który gra zwykłego Polaka, okazuje negatywne emocje przejawiające się w rozpoznawalnej pretensji słyszalnej w głosie nadawcy. Widz rzeczywiście utożsamia się z tą postacią i, co ważniejsze, z jej emocjami, co skutkuje współodczuwaniem razem z aktorem złości skierowanej w stronę reformy.

Odpowiadający aktorowi lektor mówi o polskiej rodzinie. Podmiotem nie jest więc widz, do którego się mówi, lecz abstrakcyjna polska rodzina, która się zmienia. Jeśli tekst zaczyna się od tego, że trzydzieści lat temu rodzina wyglądała inaczej, że trudno o identyfikację. Lektor, odpowiadając na pytanie, tłumaczy, co się takiego zmieniło w systemie emerytalnym, że państwo nie jest w stanie gwarantować wypłat w obowiązujących ramach. Mamy więc do czynienia z wykładem dydaktycznym, w którym mowa o pomyślności abstrakcyjnej polskiej rodziny. Nie odnosi się to ani do szczęścia rodzinnego, ani do zdrowia rodziny widza. Odnosi się to jedynie do problemów zarządzających funduszem.



Polska rodzina



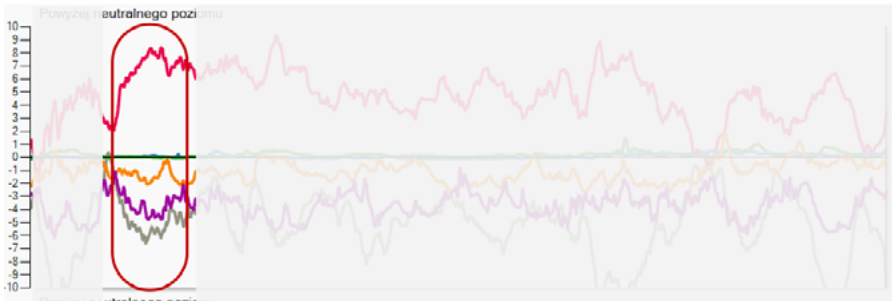
jeszcze 30 lat



temu wyglądała



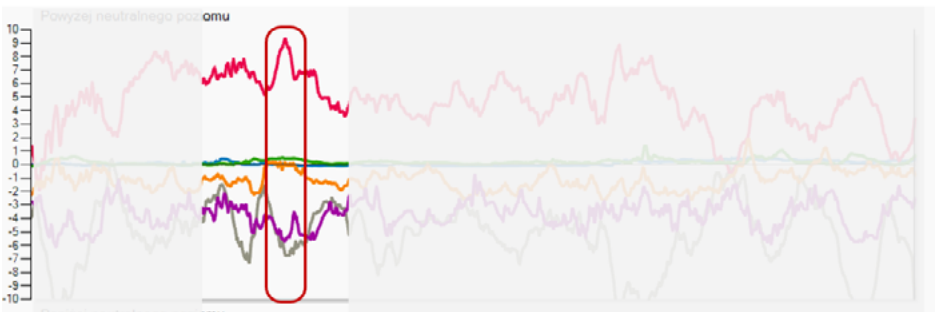
zupełnie inaczej niż dziś



Słowa te odpowiadają na wykresie wzrostowi poziomu złości pojawiającej się jakby na hasło „polska rodzina”. Tymczasem na obrazie widzimy ludzi szykujących się do zdjęcia. Podczas tych przygotowań pojawiają się jednocześnie uśmiechy i czułe pożegnania, które wprowadzają niejednoznaczność. Szczegółowa analiza użytych kodów ikonicznych związanych z gestami pozwala rozpoznać w przygotowaniach do zdjęcia raczej kody spotkania poważnego, tradycyjnego; nie ma pewności, że widzimy żywą, wesołą rodzinę, którą czeka coś dobrego.



Średnia długość życia była niższa. Mieliśmy za to wyż demograficzny. Ten wyż wszedł dziś na rynek pracy.



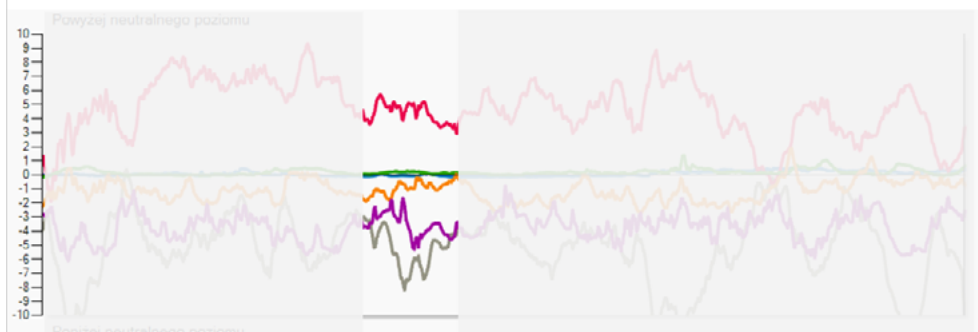
Następnie lektor mówi o średniej długości życia odsyłającej nas do oficjalnego, statystycznego dyskursu, w którym nasze osobiste szczęście nie ma znaczenia. Garnitury i krawaty oraz ciemny ubiór podkreślają oficjalność stylu. Tymczasem lektor tworzy nieokreślone *My* – nie wiadomo, czy to *My* inkluzywne, czy ekskluzywne. Hasło: „*My* mieliśmy wyż demograficzny” – sprawia, że zwiększa się dystans do lektora. Widać dziewczynkę, dziecko – a słyhać o wyżu demograficznym, co skutecznie hamuje pozytywne emocje. Widz już wie, że to perspektywa nie jego, ale urzędnika. Zwykle pojawienie się dziecka powoduje pozytywne emocje (zobaczmy to w późniejszych spotach), natomiast w tym przypadku widzimy na wykresie nagły skok poziomu złości i pełzającą linię poziomu strachu. Ten *wyż demograficzny* to coś niebezpiecznego, co – według lektora – na nieszczęście wchodzi na rynek pracy. To dość rzadki i nienaturalny sposób mówienia o pracownikach. Wyż wchodzący na rynek pracy narzuca perspektywę analityka-zarządcy. Tworzy przesłankę do racjonalnego argumentu, ale skoro widz odrzuca cały pomysł reformy, trudno, żeby upatrywał korzyści w *My* zbudowanym z pozycji urzędnika. To z takiej pozycji patrzy się na rynek pracy; mniej ważne jest to, że konkretny widz czy jego rodzic będą pracowali dłużej lub że dostaną niższą emeryturę. Korzyść pojawia się na poziomie abstrakcyjnym. Czy ma być to wspomniana wcześniej pomysłowość ojczyzny?

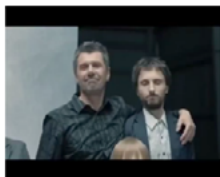


Typowa rodzina bardzo się zmieniała.

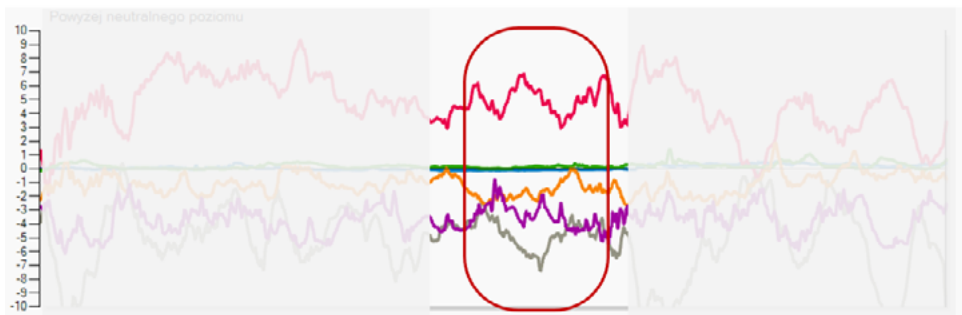


Żyjemy coraz dłużej.





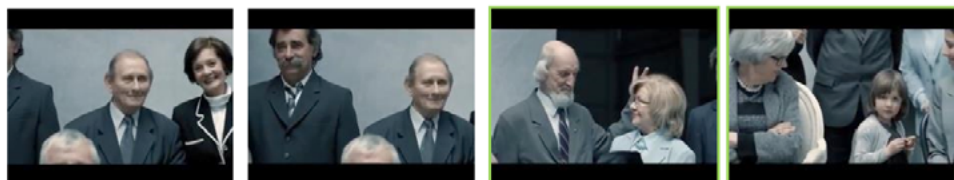
To dobrze, przecież kochamy naszych rodziców babcie i dziadków, **ale** rodzi się nam coraz **mniej** dzieci. Starzejemy się.



W kolejnych słowach spotu linia złości na wykresie lekko opada. W kadrach widzimy rodzinę pozującą do zdjęcia, z daleka. Nie są to ludzie, którzy ze sobą współpracują albo sobie pomagają, jeśli nie liczyć wiązania krawata. Zestawienie zdań: „Żyjemy coraz dłużej” oraz „To dobrze, przecież kochamy naszych rodziców” jest próbą powrotu do owego *My-Polacy*, ale to działanie skazane na niepowodzenie, gdyż stylistyka wyrażenia *wyż na rynku pracy* jest dość daleka od zestawienia *kochamy rodziców*. Wkrada się więc niespójność stylistyczna, którą widz rozpoznaje oraz sztuczność, która irytuje. Słowa *Kochamy babcie i dziadków* poprzez spójnik *ale* zostaje przeciwstawione żalowi powodowanemu tym, że *rodzi nam się coraz mniej dzieci*. Intencją nadawcy było przekonanie widza o pozytywnym charakterze tego, że żyjemy coraz dłużej, przy czym źle, że rodzi się coraz mniej dzieci. W rzeczywistości widz odnosi wrażenie, że twórca reklamy pozytywnie wartościuje co innego: to, że kochamy naszych dziadków. Wciąż jednak rodzi się coraz mniej dzieci, czemu trzeba jakoś zaradzić; tak jakby dziadkowie w tym przeszkadzali... To przeciwstawienie jest efektem złej budowy zdania i zaprzeczeniu wynikającemu z użycia spójnika *ale*.

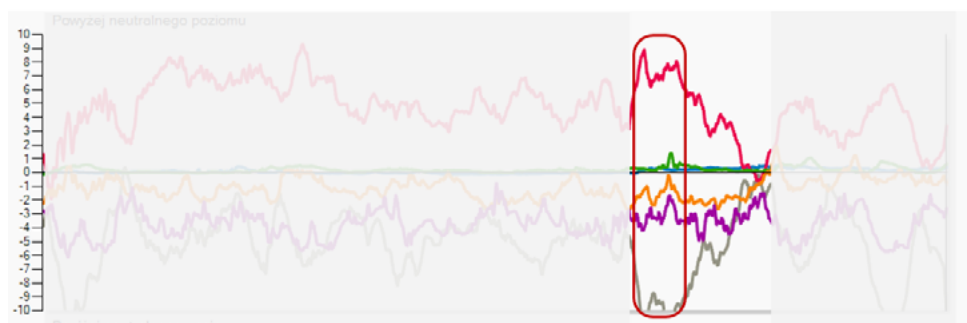
Rodzi się kolejne pytanie: komu się rodzi coraz mniej dzieci? W ramach doświadczenia typowego widza mieszczą się działania mające na celu ograniczanie płodności oraz przykładanie wagi do związanych z tym kwestii ekonomicznych – wydatków ponoszonych na zapewnianie dzieciom wychowania, edukacji i żywności. W związku z tym następujący po fałszywej

deklaracji kochania dziadków powrót do perspektywy zarządzającego populacją, z którego punktu widzenia rodzi się coraz mniej dzieci, wywołuje odrzucenie i irytację. Dzieci należą nie do *nas*, nawet nie do *nas – Polaków*, ale do *nich*, do zarządzających populacją, przedmiotem zmartwienia których są jakieś wyże i długowieczność widzianych jako obciążenie dziadków. Nie ma tu ani spójnej perspektywy rodziny, ani obywatela.



Za kolejne 30 lat **co drugi Polak będzie miał więcej niż 50 lat.**

Liczba osób w wieku produkcyjnym spadnie o 5 milionów.



W dalszej części reklamy starszy człowiek staje się nieważny: znika z kadru; widać tylko jego siwą czuprynę. Lektor kontynuuje wywód pełen troski o stan populacji, mówiąc, że co drugi Polak będzie miał za trzydzieści lat więcej niż pięćdziesiąt lat, a liczba osób w wieku produkcyjnym spadnie o pięć milionów. W tym tkwi gwóźdź do trumny tego spotu – ponieważ widzów polskich ekonomicznie obchodzi raczej ich własna rodzina, która jest zresztą mniejsza niż ta na zdjęciu. Groźba tego, że co drugi Polak przekroczy pięćdziesiątkę, jest kompletnie abstrakcyjna i niekoniecznie musi ich obchodzić. Prawdziwy problem stylu i perspektywy ujawnia wyrażenie: *Liczba osób w wieku produkcyjnym*. Samo sformułowanie *liczba osób* pozostaje z dala od języka mówiącego o kochaniu i rodzinie. Osoby w wieku produkcyjnym zakładają perspektywę zarządcy, który produkuje. Praca dla Polaka-widza jest związana z utrzymaniem rodziny, dla narratora – z produkcją, z którą ciężko się identyfikować. Kolejne zdania potwierdzają, że *My* używane jest w wariacie ekskluzywnym.



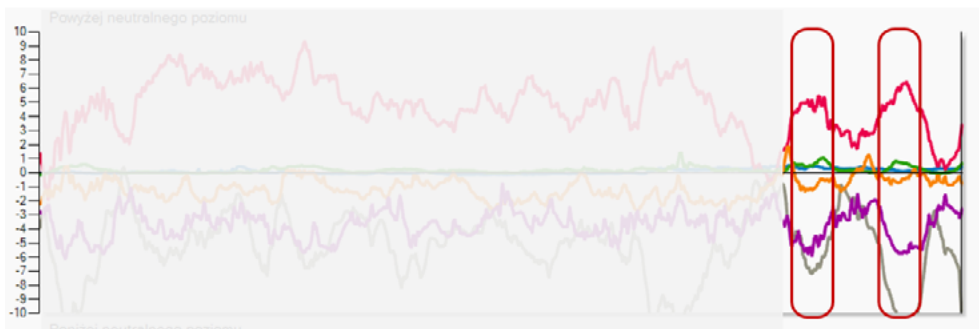
Bez reformy **zabraknie** nam rąk do pracy...



a nasze dzieci nie **utrzymają** systemu emerytalnego.



Reforma to nie kaprys, to konieczność.



Tym, którzy organizują produkcję, zabraknie rąk do pracy, a przecież cały *passus* o emeryturze traktował dotąd o konieczności odpoczynku. Celem reformy – jak rozbijająco i zgodnie z prawdą przyznaje lektor – jest utrzymanie systemu emerytalnego. Przy tym informuje się widza, że to jego dzieci mają go utrzymywać. Ponieważ narracja już wcześniej zgubiła identyfikację (urzędnik i jednocześnie ktoś, kto kocha babcie i dziadków), wychodzi na to, że dzieci narratora – któremu zabraknie rąk do pracy – nie utrzymają systemu emerytalnego. To dlatego potrzebuje innych dzieci! Gdy lektor wypowiada tę treść, widz zaczyna odczuwać strach, wywoływany przez konieczność poświęcenia starszych ludzi. W kadrze widzimy, jak łapią się oni za ręce. Nie jest to jednak uścisk miłości, ale dodanie sobie otuchy przed nadciągającą katastrofą. Trudno byłoby w to uwierzyć, gdyby nie wyraźna linia strachu pojawiająca się w tym momencie. Komunikacja nie zbudowała więc identyfikacji, nie pokazała korzyści dla odbiorcy, argument jest wyabstrahowany i dotyczy systemu, z którym trudno się zidentyfikować, a groźba braku rąk do pracy powoduje zwiększenie dystansu dzielącego narratora i widza.

Przypatrzmy się jeszcze ikonografii tego spotu. W poszczególnych kadrach widzimy postaci zaangażowane w interakcje, jednak to, czy należą one do kodu miłości, czy pożegnania, jest ambiwalentne. Łatwo sprawdzić, które elementy przynależą do ikonografii miłości, a które pożegnania, wpisując dane słowo w wyszukiwarke grafiki i porównując wizualne elementy z kadrów z charakterystycznymi, powtarzającymi się typami wyszukanej grafiki.





Analizując powyższe obrazy, dostrzec możemy w ikonografii miłości spontaniczność, naturalne pozy, radość, otwarte pozycje, leżenie czy siedzenie na ziemi oraz skakanie. W kodzie pożegnań widać wyprawianie w drogę i łączące się z tym: charakterystyczny pocałunek na pożegnanie, długie, mocne przytulenie, złożone ręce, zamknięte pozy, stonowane, monochromatyczne kolory. Wiele z tych póz można odnaleźć w ikonografii spotu.

Zwróćmy jeszcze uwagę na kody estetyczne związane z typem rodziny i pozy, jaka przybiera. Czy jest to rodzina, która się zmienia, współczesna, patząca w przyszłość i doceniająca ją, czy też tradycyjna, odchodząca w przeszłość, zbudowana raczej poprzez konwencje niż więzi osobiste (a więc bez spontanicznych zachowań)? Użyty w spocie *entourage* związany z tłem, sposobem siedzenia i oficjalnością sytuacji, w których starsze osoby umiejscowione są w centrum, raczej sytuuje rodzinę ze spotu w przeszłości. Pozy przynależą bardziej do kodów rezydualnych niż dominujących we współczesnej ikonografii wizualnej. Cała sytuacja odnosi się więc do historii.



Podsumujmy relacje w narracji w omawianym spocie:

■ **BOHATER – CEL**

Bohaterem jest polska rodzina, której kształt uległ zmianie, ponieważ Polacy żyją coraz dłużej i na rynek pracy wszedł wyż demograficzny. Cel polskiej rodziny pozostaje niejasny – być może lepiej, żeby z emeryturami zostało tak jak jest, ale dłużej tak się już nie da?

■ **PRZESZKODA**

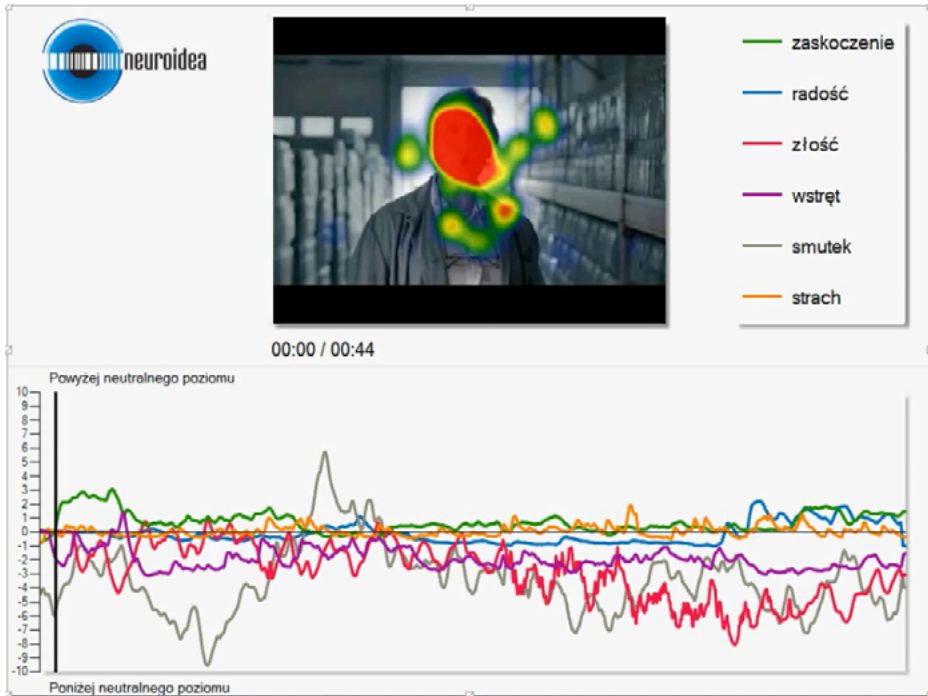
Polska rodzina starzeje się i rodzi się jej coraz mniej dzieci. Zagrożeniem jest to, że nie będzie miał w niej kto pracować, a jej dzieci nie utrzymają systemu (swojego czy polityków?).

■ **POMOC RZĄDU – REFORMA**

Polska rodzina jest zmuszona (!) do reformy (przez kogo – przez siebie czy przez rząd? Na pewno przez tych, którym brakuje rąk do pracy).

Spot 2. Stopniowość

W tym spocie, jak widać na wykresie, sam początek nie wywołał takiego poziomu negatywnych emocji jak w spocie pierwszym. Reklama zaczyna się od przedstawienia bezpośredniego kłopotu jednego człowieka, co powoduje, że jesteśmy zaskoczeni i mamy motywację do dalszego słuchania. Niestety pojawiające się w tym spocie emocje to głównie smutek i strach. Na końcu jest, co prawda, nieco radości, pozostaje ona jednak podszyta strachem i zaskoczeniem. Pozytywne emocje i strach to dobry znak jedynie wtedy, gdy oglądamy *thriller* dla przyjemności.

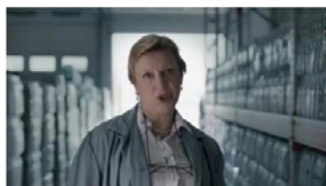


Fakt, że powstałe w wyniku analizy wykresy emocji dla tematycznie jednorodnych i wykorzystujących stylistycznie podobne zdjęcia reklam są zupełnie różne, przemawia za tym, że poziom złości w poprzednim spocie wynikał głównie z konstrukcji tekstu i relacji łączących widza, postaci na ekranie i narratora. Spróbujmy przeanalizować to, w jaki sposób prowadzona jest w spocie narracja werbalna i wizualna.

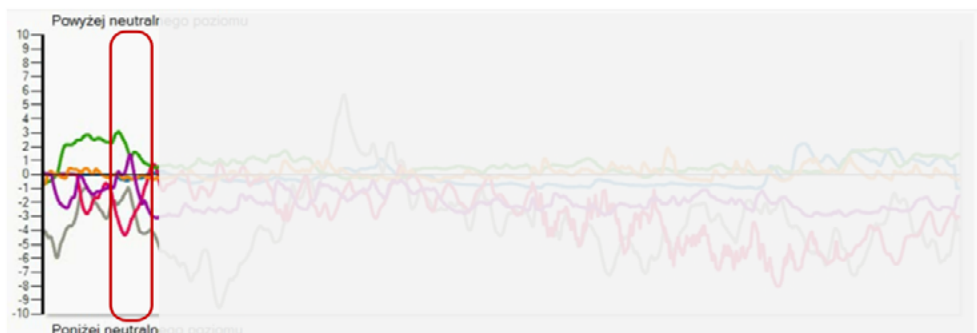
W przyszłym roku miałam przejść na emeryturę. A teraz się okazuje że jeszcze osiem lat. Ta pani, podobnie jak wielu jej rówieśników, obawia się reformy emerytalnej zupełnie bez potrzeby. Kobiety, które dziś mają lat pięćdziesiąt dziewięć i mężczyźni, którzy mają lat sześćdziesiąt cztery, przejdą na emeryturę według starych zasad. Ci nieco młodszy popracują tylko trochę dłużej. W pełni na nowych zasadach na emeryturę przejdą dopiero kobiety, które teraz mają lat trzydzieści osiem. Chyba że zdecydują się na emeryturę częściową, wtedy przejdą wcześniej. Tak naprawdę w tej reformie chodzi przede wszystkim o przyszłość naszych dzieci i wnuków. Wejdź na www.emerytura.gov.pl.

Bohaterka reklamy w pierwszym zdaniu nie neguje całości reformy, ale nawiązuje do realnego problemu jednostki – do osobistej sprawy. Widza może dotyczyć to w różnym stopniu, zarówno bezpośrednio, jak i pośred-

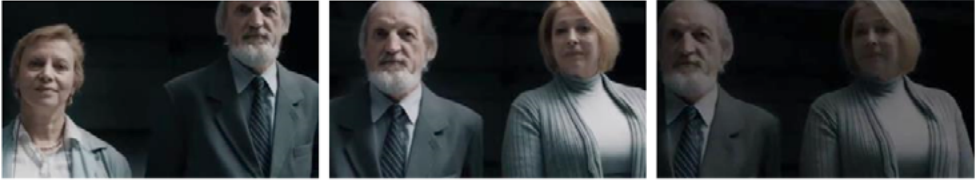
nio, kiedy sprawa związana jest z członkiem rodziny, dlatego początkowo oglądający odczuwają zaskoczenie, które może świadczyć o zaangażowaniu w komunikat. Zobaczmy natomiast, jak ludzie reagują na słowa „A teraz się okazuje, że...” Wywołują one poczucie niesprawiedliwości: jakby ktoś złamał ustalone wcześniej zasady. Widzimy też ofiarę. Słyszając wspomniane słowa, widz zaczyna odczuwać lęk (nie jest to przerażenie z horroru, ale ujawnienie strachu jest kluczowe dla zrozumienia istoty reakcji widza na zawarte w reklamie wyjaśnienia związane z reformą). Przy słowach o tym, że zaistniały *nowe okoliczności*, przez które bohaterka nie przejdzie na emeryturę, widzowie zaczynają odczuwać wstręt. Jest to więc coś okropnego – coś, czego nie cierpimy, od czego się odsuwamy. Kiedy bohaterka kończy zdanie i mówi, że „jeszcze osiem lat” (pracy? katorgi?) wstręt znika, ale pojawia się irytacja, co jest dowodem na nieskuteczność próby przededefiniowania samej pracy i pozostawania dłużej na rynku pracy.



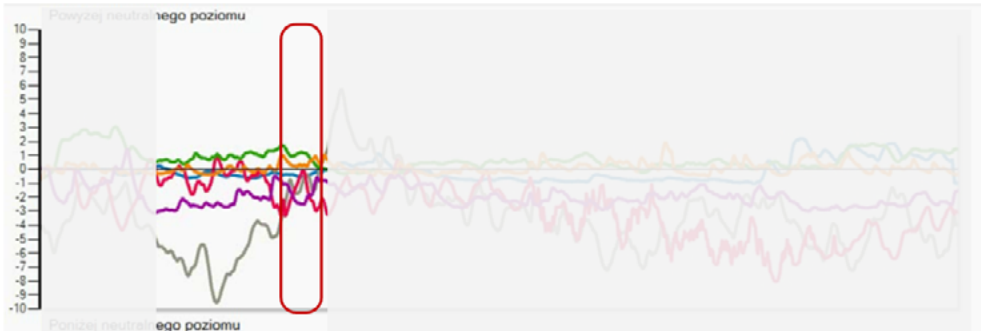
W przyszłym roku miałam przejść na emeryturę. A teraz się okazuje że jeszcze 8 lat.



Następnie lektor uspokajającym głosem odpowiada na wyrażone przez kobietę wątpliwości. Przy tym należy zauważyć, że *obawiać się bez potrzeby* to co innego niż *może być spokojna*. Mówienie o obawach wywołuje strach, podobnie jak prośba o to, by ktoś się nie denerwował, kiedy chcemy mu coś powiedzieć. To rama, która potwierdza istnienie obaw związanych z tą kwestią i wywołuje lęk, kiedy o niej mowa.

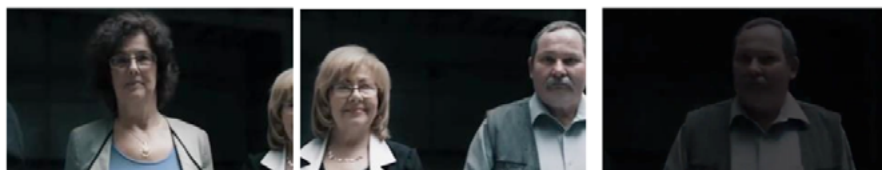


Ta pani, podobnie jak wielu jej rówieśników, obawia się reformy emerytalnej **zupełnie bez potrzeby**.

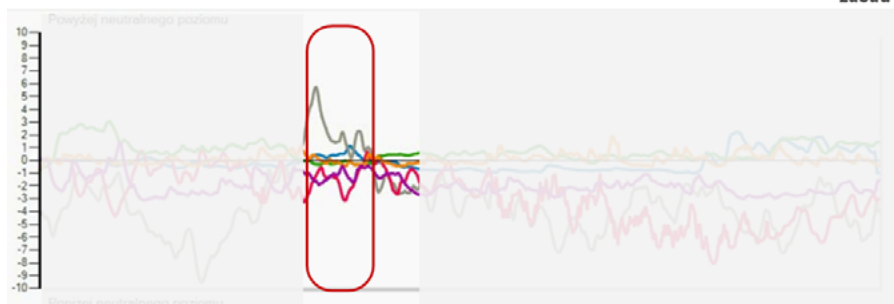


Podczas gdy lektor wypowiada zdanie, widzimy w kadrze rówieśników kobiety. Widzowie wciąż pozostają zaskoczeni, ale pojawiają się też czerwone wstążki wyrastające lekko ponad poziom neutralny, co świadczy o przetwarzaniu komunikatu. Zaskoczenie i przetwarzanie komunikatu świadczą o zaangażowaniu, ale pełzający strach powoduje, że poziom emocji nie pozwala na całkowicie racjonalny odbiór komunikatu. Dlatego przy słowach *zupełnie bez potrzeby* poziom strachu jest nieco większy.

Później następuje dość zaskakujący moment tego spotu. Widzimy bardzo wysoki wzrost smutku, kiedy mowa o kobietach mających lat pięćdziesiąt dziewięć i nieco mniejszy w przypadku mężczyzn w wieku sześćdziesiąt cztery. Wcześniej, kiedy widzieliśmy kobietę w tym wieku, smutek nie był odczuwany. Można więc dojść do wniosku, że wspomniana emocja jest w tym wypadku generowana przez mówienie o kobietach w wieku około sześćdziesięciu lat i starszych mężczyznach, którzy przedstawieni są na czarnym tle; stoją w szeregu, nie są zaangażowani w żadne działania.

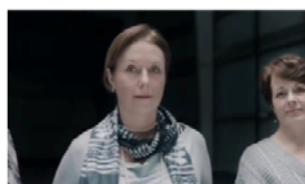


Kobiety, które dziś mają lat 59 i mężczyźni, którzy mają lat 64, przejdą na emeryturę według starych zasad

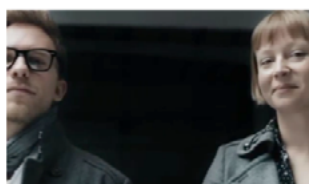


Tymczasem widzimy szereg ludzi, wzdłuż którego przemieszcza się obiektyw kamery. Przywołuje to topos filmowy stojącego szeregu, co zostanie wyjaśnione za chwilę. Co jakiś czas postaci i ich twarze znikają w czerni; taki efekt bywa wykorzystywany w reklamach społecznych dotyczących wypadków i nieszczęść. Tak więc środki formalne nie odwołują się do przeszłości pełnej zdrowia i rodzinnego szczęścia. Znikanie i odchodzenie wskazują raczej na istnienie czegoś niebezpiecznego.

Następnie widzimy stojących w szeregu młodych ludzi.



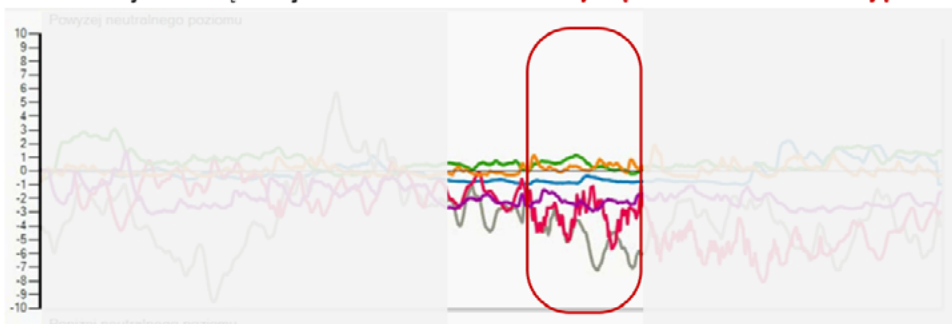
Ci nieco młodszy popracują tylko trochę dłużej.



W pełni na nowych zasadach na emeryturę

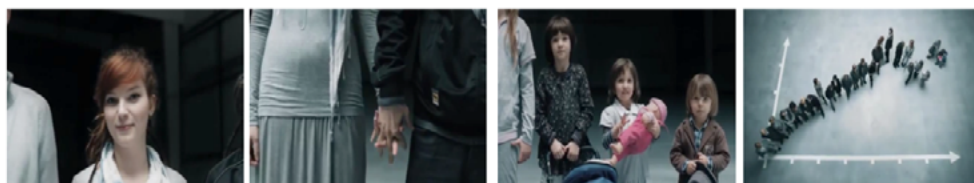


przejdą dopiero kobiety które teraz mają lat 38



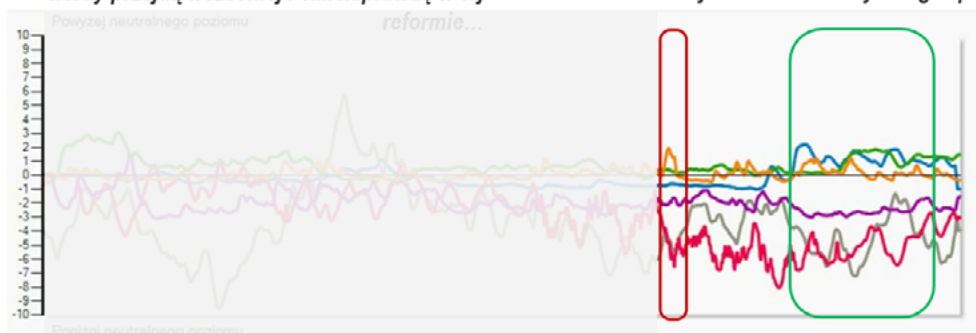
Zaczynamy się domyślać, że skoro starzy ludzie nie muszą się tak obawiać, to zostaną oszczędzeni, a „ofiarę” poniosą młodszy. Widzowie boją się tego, co ma teraz nastąpić. Na kogo padnie wyrok? Lekki strach pojawia się, gdy lektor mówi o kobietach w wieku trzydziestu ośmiu lat, a my widzimy z góry ustawionych w szeregu młodych ludzi, którzy tracą swoją dotychczasową relację z widzem – perspektywa z góry jest przypisana tym, którzy wybrali trzydziestoosmiolatki do poniesienia wszystkich kosztów reformy. Ludzie stoją nieruchomo, bezradni i jacyś pomniejszeni przez ten sposób oglądu.

Dalej pojawia się jeszcze jeden element wizualny dopełniający strach, który towarzyszy lektorowi podczas lustrowania szeregu i wybierania „ofiarę”. Kiedy lektor wypowiada słowa „Chyba że zdecydują się...” ponownie widać na wykresie lekki skok linii poziomu strachu, która opada przy słowach o emeryturze częściowej. Bierze się on najprawdopodobniej z widoku gestu złapania się parę młodych za ręce.



Chyba że zdecydują się na emeryturę częściową, wtedy przejdą wcześniej. Tak naprawdę w tej

chodzi przede wszystkim o przyszłość naszych dzieci i wnuków. Wejdź na www.emerytura.gov.pl



Wyliczmy środki formalne, jakie są w tym momencie elementami znaczącymi: szereg ludzi, niepewność, co się stanie z młodymi, zapowiedź jakiejś decyzji, czarne tło, nieruchome stanie w szeregu – przed kim? Do tego złapanie się za ręce, które jest w tym wypadku gestem szukania pomocy i wsparcia; na filmach mógłby być to trop parę kochanków przed rzuceniem się w przepaść – ze słowami: „jeśli mamy zginąć, to zginimy razem”.

Pojawiająca się u badanych widzów emocja strachu uprawdopodobnia tę interpretację. Znaczący to, że podczas słuchania widz doświadcza pewnego stopnia niepewności i każda nowa informacja związana z wyjątkami i wa-

runkami (których wyznacznikami językowym są słowa: *jeżeli, chyba że* itp.) bywa odbierana z niepokojem. Spot generuje zaangażowanie emocjonalne jednak przekazywane informacje budzą niepewność i lęk. Dopiero pod koniec spotu następuje wyjaśnienie, że „w tej reformie tak naprawdę chodzi o przyszłość dzieci i wnuków”. Wcześniej o celu reformy nie było mowy. Dlaczego wspomina się o tym dopiero pod koniec? Nie wiadomo.

Wykres emocji wskazuje, że widok stojących na końcu szeregu dzieci wywołuje u badanych widzów pozytywne emocje; ludzie uwielbiają oglądać dzieci, zwłaszcza te radosne, bawiące się. Na ekranie widzimy jednak dzieci spokojne i stonowane w swym zachowaniu. Jak to zinterpretować w ramie, której dostarcza nam narracja lektora? Są spokojne, bo cała zmiana dotyczy ich przyszłości – pozytywne emocje, uśmiechy na widok dzieci są u badanych widzów podszyte strachem, którego linia jest widoczna przez cały czas obserwowania dzieci. Dodatni poziom radości jest związany z tym, że spot ten, jako jedyny, daje przesłankę, po co jest reforma (dla przyszłości dzieci). Ów komunikat może nie przekona widza do dobra reformy, ale daje możliwość zastanowienia się nad tematem (mimo że nadal budzi on niepokój, na co wskazuje pełzający do samego końca dodatni poziom strachu).

Zaobserwowane emocje podsuwają interpretację kodów ikonografii, które mogą stanowić konotację sposobu zaprezentowania ustawionego w spocie szeregu ludzi. Być może zestawienie wydaje się na pierwszy rzut oka skrajne, być może nie dotyczy ono większości, ale trudno odmówić podobieństwa użytym elementom znaczącym, a gest złapania się pary za dłonie (lewy górny róg tablicy wizualnej) spójnie wpisuje się w poniżej zaprezentowane zestawienie ikonograficzne.



Gdyby w spocie najpierw zaprezentowano pozytywne akcenty, powiedziano, o co „naprawdę” chodzi, wykazano, że młodzi pomagają starszym, zobrazowano troskę i szczęście rodzinne związane z wyższą emeryturą bądź uchronieniem przed niską emeryturą, być może wzór emocjonalny byłby inny. Widzielibyśmy, że ktoś – może ktoś dobry, komu ufamy – chciałby wyzwolić ludzi od niebezpieczeństwa, od niepewności. W tym spocie niepokój pozostał do końca, więc emocjonalnej ulgi nie udało się wypracować. Przyszłość młodych rysuje się niepewnie.

Podsumujmy relacje w narracji w omawianym spocie:

- BOHATER – CEL

Celem człowieka jest przestać pracować i na emeryturze odpocząć.

- PRZESZKODA

Jednak okazuje się, że ktoś [zły pan?] każe człowiekowi pracować dłużej; to wzbudza w nas strach.

- POMOC RZĄDU – REFORMA

Starsi zostaną oszczędzeni. Ofiarę poniosą kobiety koło czterdziestki. Chyba że nie będą chciały pieniędzy, to zostaną uratowane. Muszą się poświęcić, bo chodzi tu o przyszłość ich (?) dzieci.

Spot 3. Szczególne uprawnienia

Trzeci analizowany spot dotyczy likwidacji szczególnych uprawnień emerytalnych, a więc odwołuje się do zasady sprawiedliwości. Tymczasem emocje, które wywołuje, wcale nie są pozytywne. Widocznie samo opowiadanie w ramie odbierania ludziom uprawnień powoduje niepokój. Potoczne myślenie odbiorcy może przybrać taki kształt: *Nie dość, że rząd nie chce ludziom dawać, to jeszcze zabiera!*

Jak to się stało, że rzekome odwołanie do sprawiedliwości wcale nie budzi pozytywnych emocji, a za to rodzi złość, smutek, strach? Czy to ze względu na obraz, czy też ze względu na specyficzną narrację? Spróbujmy się przyjrzeć wynikom analiz.

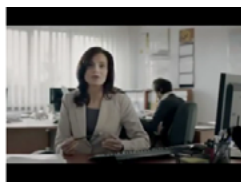
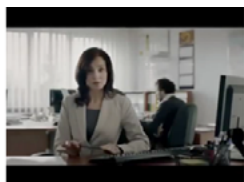


Oto pełny tekst spotu:

[Kobieta w biurze]: Mam pracować dłużej? W porządku, rozumiem. Ale przecież są tacy, którzy przechodzą na emeryturę w pełni sił!

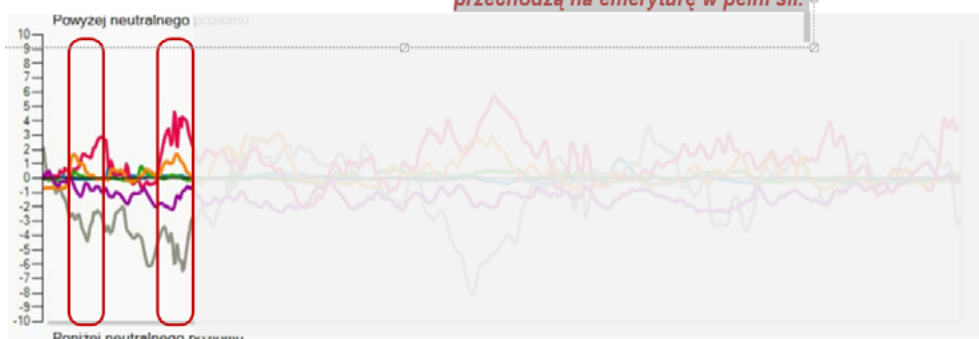
[Lektor]: Reforma emerytalna to nie tylko podniesienie wieku emerytalnego. To także ograniczenie szczególnych uprawnień emerytalnych niektórych grup zawodowych. Dzisiaj bywa tak, że na emeryturę przechodzą zdrowi i silni ludzie. Czasem w szczycie swoich możliwości. Dlatego po reformie dłużej pracować będą policjanci, żołnierze, sędziowie, prokuratorzy, rolnicy. Zmiany obejmą także księży. Jak wszyscy, to wszyscy. Solidarnie. Wejdź na www.emerytura.gov.pl.

Spot zaczyna się obrazem kobiety w biurze, która ma poczucie niesprawiedliwości. Deklaruje zrozumienie konieczności, że wszyscy będą musieli pracować dłużej, ale nie zgadza się na to, że są tacy, których wspólne obciążenie może nie dotyczyć. I rzeczywiście – na dźwięk jej słów o istnieniu uprzywilejowanych badani widzowie, jak widać na poniższym wykresie, czują irytację (skok czerwonej linii złości). W tym momencie wprowadzenie w temat się kończy, następuje cięcie i przenosimy się do studia z postaciami podobnymi do tych z poprzednio omawianych spotów. Dalej słychać głos lektora.



Mam pracować dłużej?

W porządku, rozumiem. Ale przecież są tacy, którzy **przechodzą na emeryturę w pełni sił.**



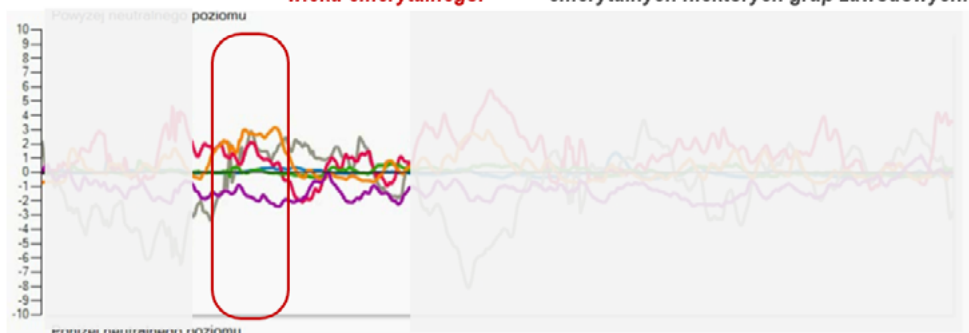
Jak widać na znaczonej polu na powyższym wykresie emocji – złości towarzyszy strach. Nie jest to więc sytuacja, w której czujemy przyjemność płynącą z napięcia i pobudzaną widokiem walki z niesprawiedliwością (dzieje się tak, kiedy złości towarzyszy radość, jak podczas oglądania zmagania bohaterów filmowych ze złem). Zarejestrowane emocje wskazują raczej na poczucie, że się jest w położeniu ofiary losu (złość i strach); widz odczuwa złość podszytą bezsilnością i lękiem. Napięcie, które powoduje poczucie niesprawiedliwości, powinno być zredukowane w dalszej części spotu w ten sposób, by widz czuł ulgę związaną z rozwiązaniem problemu nierówności, niczym w klasycznej bajce, w której ludzie są uwalniani od jakiegoś zła – potwora, klątwy czy choćby naruszenia porządku. Dzięki temu na końcu odbiorcy narracji powinni móc odetchnąć z ulgą i odczuwać pozytywne emocje w reakcji na proponowane rozwiązanie. W dobrze zaprojektowanej opowieści powinniśmy czuć się beneficjentem rozwiązania sytuacji – my lub ktoś, na kim nam zależy, np. dzieci czy rodzice. Co więc się stało, że wykres nie pokazuje takiego wzoru emocjonalnego, jaki moglibyśmy znaleźć w każdej klasycznie zbudowanej reklamie?



Reforma emerytalna

to nie tylko podniesienie wieku emerytalnego.

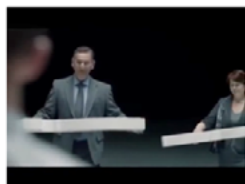
To także ograniczenie szczególnych uprawnień emerytalnych niektórych grup zawodowych.



Początek wyjaśnień lektora na wykresie odpowiada wzbudzeniu niepewności. Jeśli ludzie boją się reformy, wówczas mówienie, że reforma to nie tylko podniesienie wieku emerytalnego, rodzi strach i smutek, a w konsekwencji poczucie rezygnacji u tych, którzy czują zupełny brak kontroli względem działań polityków i niepokój u tych, którzy mają coś, co można im jeszcze odebrać.

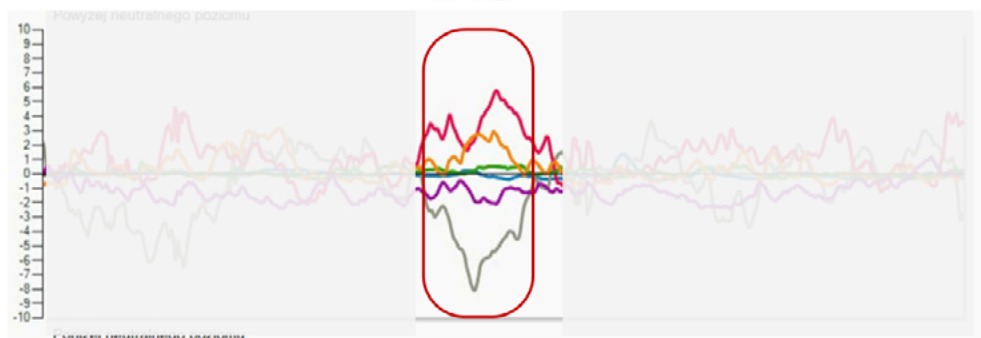
Co ma przed oczami widzieć? W kadrze widać ludzi biorących dziwne białe fragmenty, które początkowo do niczego się nie nadają, nie za bardzo wiadomo, co z nimi zrobić. Pojawiają się one chyba tylko po to, by przy ich pomocy pokazać, że niosą je silni ludzie. Kiedy badani widzowie je zauważają, ich widok nie zaskakuje, ale budzi smutek, niczym jakieś rumowisko – to moment, gdy widnieje na wykresie tylko szara linia smutku, a w wygłoszonym przez lektora tekście wybrzmiewa pauza.

Kiedy mowa o ograniczeniu szczególnych uprawnień emerytalnych, na wykresie emocji ujawnia się ponad poziom neutralny linii złości i smutku (a nie radości). Nie ma tu momentu emocjonalnego tryumfu sprawiedliwości. Zarejestrowane u badanych widzów emocje są przesłanką do tego, że korzyść związana z ograniczeniem (równość, sprawiedliwość) nie powoduje uspokojenia, ulgi, nie mówiąc już o radości. Nie jest odbierana jako korzyść. Można przypuszczać, że widz tego nie postrzeżę w ramach sprawiedliwości, ale ograniczania wszystkim uprawnień emerytalnych.



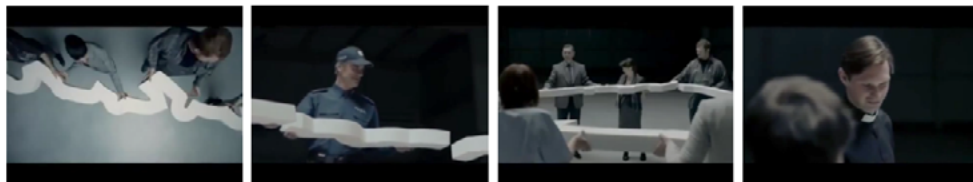
Dzisiaj bywa tak, że na emeryturę przechodzą zdrowi i silni ludzie.

Czasem w szczycie swoich możliwości.

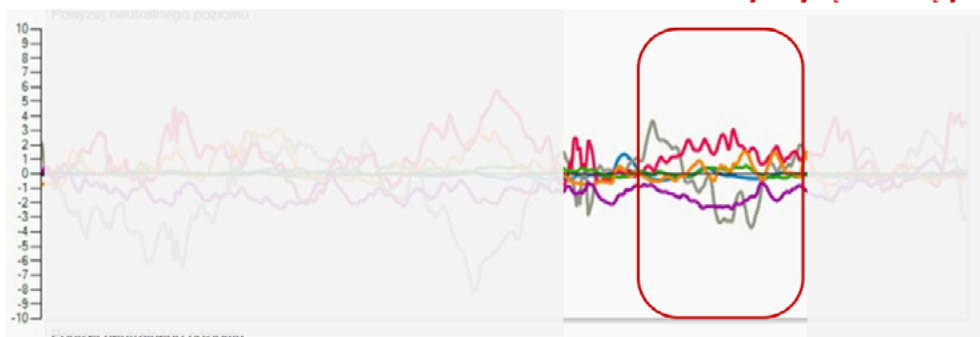


Lektor kontynuuje wywód o tym, że dzisiejsza sytuacja jest zła – że zdrowi i silni przechodzą na emeryturę. Kolejne fale złości dotyczą tego, że ci zdrowi i silni są jeszcze *w szczycie swoich możliwości*. Jeśli chcemy wyjaśnić, co się dzieje z emocjami badanych widzów, musimy zwrócić uwagę, że lektor powtarza diagnozę niesprawiedliwości z początku spotu. Występuje tu bardzo podobny wzór: strach + złość, który można by określić jako poczucie niesprawiedliwości. Odczucie złości z jednoczesnym odczuwaniem strachu może być związane z rezygnacją i bezsilnością. Ponadto poziom emocji strachu i złości intensyfikuje się i jest wyższy niż w na początku spotu.

Widzimy też zdrowych i silnych ludzi, którzy podążają gdzieś z białymi podługowatymi przedmiotami. To nie są osoby, z którymi – odczuwając takie emocje – możemy się zidentyfikować. Chyba że widz zobaczyłby wspólnego dla bohaterów spotu i dla siebie wroga, wobec którego mogliby tworzyć wspólnotę. Postacie na ekranie tworzą wspólnotę ze sobą, zestawiając wzięte wcześniej białe fragmenty.



Dlatego po reformie dłużej pracować będą policjanci, żołnierze, sędziowie, prokuratorzy, rolnicy. Zmiany obejmą także księży.



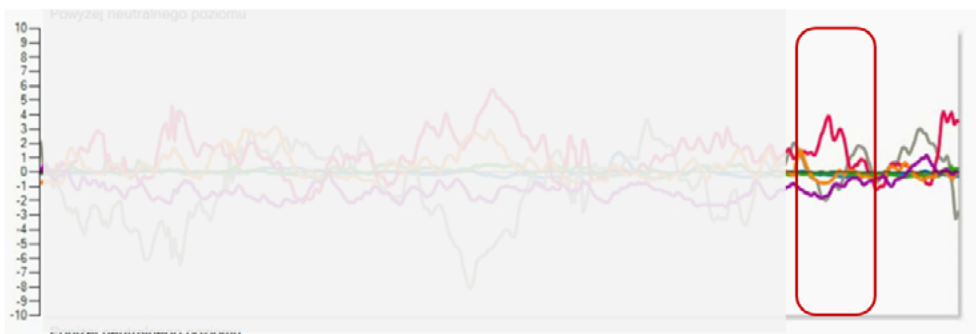
Teraz pojawia się wąty pagórek pozytywnych emocji, kiedy lektor mówi, że „po reformie dłużej pracować będą...” – i w tym momencie krótkiej pauzy widzimy na wykresie wynurzającą się niepewnie ponad neutralny poziom niebieską linię radości, która za moment ustępuje szarej linii smutku, kiedy słyszymy, że dłużej pracować będą policjanci i żołnierze. Badani wcale nie cieszą się sprawiedliwością. Widzimy w kadrze policjanta, a wkrótce – po wymienieniu kilku uprzywilejowanych zawodów – zobaczymy wyłaniającego się z czerni księdza i to też będzie budziło smutek.

Zauważalne na wykresie zestawienie linii złości i strachu, które były obecne w momencie mówienia o niesprawiedliwości, pojawia się ponownie, gdy słyszymy o sędziach, prokuratorach i rolnikach mających dłużej pracować. Mamy więc po raz trzeci ten sam wzór napięcia w jednym spocie, a nie ma emocjonalnego rozwiązania¹¹. Nie wiemy też, co czynią osoby uprzywilejowane, które widzimy na ekranie. Po chwili orientujemy się, że połączyli oni białe fragmenty w obrys granic Polski.

11 Zasada emocjonalna, która powtarza się w badaniach reklam i zapowiedzi (promosów) telewizyjnych głosi, że przywrócenie sprawiedliwości – zwłaszcza zwycięstwo nad złym bohaterem – wywołuje radość. W tym wypadku nie mówimy o złym bohaterze, ale ambiwalencja związana z identyfikacją z tymi, którzy zostają przywołani do porządku (nasi czy nie nasi?) powoduje, że widz nie ma wrażenia ulgi (Niesprawiedliwie uprzywilejowani teraz pomagają dobrem czy to ci źli się zebrałi razem? A może to tylko młodzi?).



Jak **wszyscy to wszyscy. Solidarnie.** Wejdź na www.emerytura.gov.pl



Zwróćmy uwagę na ostatnie fragmenty spotu. Przy słowach „Jak wszyscy to wszyscy. Solidarnie” – widzimy ludzi trzymających razem kawałki Polski. Każdy z nich wcześniej wziął jeden fragment i dołożył do obrysu kraju. Tym, co czuje w tym momencie badany widz, jest jednak złość i pewnego rodzaju smutek. Wydawałoby się, że przesłanie jest jasne – nie ma *podrózowania na gapę*, wszyscy muszą dźwigać ciężary, tworząc Polskę. Każdy musi dokładać swój kawałek kraju, sprawiedliwie. Czy jednak ikonograficznie zachowana jest spójność tego przesłania? Co właściwie jawi się przed oczami widzów?

W tym momencie widzimy ciemno ubranych ludzi na szarym tle, którzy są NA ZEWNĄTRZ Polski, jakby z niej wyjechali, a WEWNĄTRZ nie ma nic, jest pusto. Ich twarze i gesty jako ilustracja głosu lektora nie potwierdzają, że łączą się „kawałkami Polski” z własnej woli. Jako środek formalny został zastosowany rzut z góry. To figura dystansu. Nie sprawia, że widz czuje się jednym z bohaterów. To element racjonalności, schematu, ukazywania całości. Kiedy więc lektor mówi o tym, że *wszyscy i solidarnie*, widzimy, że nikt i że pusto. Na wykresie emocji pojawia się teraz smutek, a kiedy lektor zachęca do wejścia na stronę z informacjami (chodzi o tę, która prezentowana była na początku artykułu), badani widzowie czują wstręt i smutek, a w końcu złość.

Właśnie ów wstręt jest porażką omawianego komunikatu, gdyż wskazuje, że został on odrzucony w swojej najważniejszej fazie – wezwania do działania. Domniemana korzyść, jaką byłaby sprawiedliwość, nie została wprowadzona na tyle, by badani byli zdolni odczuwać pozytywne emocje.



Reakcje widzów wskazują, że kody wizualne mogły zawierać konotacje do treści kodowanej w spotach opozycji; przedstawiały one ludzi starych, którzy są zmartwieni i zmuszeni zostać w Polsce oraz młodych, mających chęć opuścić granice swojego kraju. Ale to tylko hipoteza.

Podsumujmy relacje w narracji w omawianym spocie:

- BOHATER – CEL

Człowiek musiał pracować długo, mimo że inni pracowali krócej (szybciej przechodzili na emeryturę). Celem człowieka było dotrzeć do emerytury i odpocząć.

- PRZESZKODA

Teraz spotkało nas nieszczęście i musimy pracować dłużej.

- POMOC RZĄDU – REFORMA

Dzięki rządowi wszyscy będą musieli pracować dłużej, po równo. Razem będziemy ponosić koszty, nikt nie będzie oszczędzony. [Jednak efektem będzie to, że wszyscy młodzi znajdą się poza granicami kraju.]

Wnioski

Trudno powiedzieć, czy spoty realnie zachęciły ludzi do korzystania ze strony i czy zmieniły ich stosunek do reformy. Patrząc na zaprezentowany wzór wywoływanych przez nie emocji, taka hipoteza byłaby trudna do utrzymania.

nia. Zresztą postulat skrócenia wieku emerytalnego był jednym z głównych wysuwanych przez opozycję w wyborach prezydenckich 2015.

Tylko w jednym ze spotów (drugim z kolei omawianym w tym artykule) udało się na końcu komunikatu zbudować pozytywne przesłanie, choć i tak podszyte strachem. Spot o celach reformy (pierwszy w omówieniu) był odebrany w wielkim wzburzeniu i nie widać było reakcji wskazującej na zrozumienie, wspólnotę czy zgodę z lektorem. Natomiast spot ostatni ewidentnie wywołał wstręt do propozycji.

Oczywiście stosunku do reformy nie da się zmienić trzydziestosekundowym komunikatem, ale można założyć, że konstrukcja samego komunikatu może zbudować pozytywny przekaz i być jakimś krokiem do zmiany postawy. Wydaje się, że komunikacja rządowa nie poradziła sobie ani w zakresie zasady identyfikacji, ani przedstawienia korzyści z reformy dających się zaakceptować emocjonalnie; spoty nie trafiły do wyobraźni w sposób, który kołby lęki i niepokoje związane z reformą.

Nie podjęto próby redefinicji (zmiany ramy rozumienia) emerytury i pracy w zaawansowanym wieku (por. Lakoffa uwagi o ramach, w jakich rozumiane mogą być podatki – Lakoff 2011). Nie stworzono dobrych motywacji emocjonalnych z perspektywy codziennego życia ludzi, uwzględniających ważne dla nich wartości.

Wątpliwości pozostawia też przyjęta w spotach struktura argumentacji. Hugh Rank w swojej książce *Peptalk* (Rank 1984), analizując skuteczne przemówienia, wyodrębnił pożądaną kolejność modułów komunikatu:

1. Zagrożenie
2. Jednoczenie
3. Nasza racja
4. Nasza reakcja

Wydaje się, że komunikacja w zakresie emerytur, biorąc pod uwagę powyższe uwagi i wyniki wcześniejszych analiz, mogłaby odbywać się w odniesieniu do bliskich relacji i więzi osobistych (nazwijmy to modusem relacji w komunikacji); status sytuacji związany musiałby być z zagrożeniem przyszłości rodziny, racja dotyczyłaby obowiązku ze względu na więzy krwi (a nie lojalności wobec systemu), a reakcją byłby ratunek dzieci i wnuków (wnuki muszą ratować emerytury naszych dzieci). Oczywiście powyższa propozycja związana jest tylko z wynikami wcześniejszej analizy, strategicznie argumentacja mogłaby zostać zaplanowana jeszcze inaczej. Dokonana analiza pozwala jednak ustalić zasadnicze problemy narracyjne badanych spotach:

Spot Demografia:

- Niewłaściwy modus – abstrakcyjna perspektywa, ekonomiczny rachunek.
- Element zagrożenia na końcu – brak emocjonalnej ulgi.
- Przeszkoda – istnieje jedynie dla rządu (zabraknie *nam* ręk do pracy), nie dla obywatela, zwykłego człowieka.
- Cel – w proponowanej perspektywie zdefiniowany jest jako cel rządowy i jest nim utrzymanie systemu emerytalnego.

Spot *Stopniowość*:

- Niewłaściwy modus – brak komunikacji bliskości, stworzenie dystansu między tymi, którzy mogą się bać i zarządcami.
- Zagrożenie, stawka – niezaznaczona. Nie wiemy, o co toczy się gra.
- Przeszkoda – jest nią jedynie lęk starszych osób. Pokonanie przeszkody oznacza, że starsi nie mają się o co bać, bo nieszczęście dotyczy kobiet mających trzydzieści osiem lat.
- Cel – niejasny – przyszłość naszych dzieci (?).

Spot *Szczególne uprawnienia*:

- Niewłaściwy modus – podział *my pracujący* vs. *my uprzywilejowani*.
- Zagrożenie, stawka: jeśli będzie tak jak teraz, to będzie niesprawiedliwie.
- Przeszkoda: brak reformy.
- Cel – żeby było równo, żeby wszyscy ponosili ciężary, a nie tylko *my pracujący*.

Reasumując, komunikacja między rządem a obywatelami mogłaby powodować lepsze emocje, niż te, które zostały zaprezentowane w omawianym badaniu. Wskazują na to choćby spoty związane z przesyłaniem formularzy podatkowych PIT do urzędów skarbowych przez internet, produkowane w 2014 roku.

Skuteczność komunikacji rządowej, zwłaszcza przy ogólnie niskim zaufaniu społecznym w Polsce, wymaga wypracowania odpowiedniej perspektywy w narracji. To perspektywa obywatela i jego wartości. Inaczej ideał demokracji jako rządu reprezentującego społeczeństwo nie urzeczywistni się, gdyż ludzie będą mieli poczucie, że są zarządzani z perspektywy systemu, z którym się nie identyfikują.

Bibliografia

- Barthes R., (2000) *Mitologie*, Warszawa.
- Barthes R., (2004) *Wstęp do analizy strukturalnej opowiadań*, tłum. W. Błońska, [w:] *Narratologia*, M. Głowiński (red.), Gdańsk.
- Dijk T.A. van, (2004) *Działanie, opis działania a narracja*, tłum. M. Fedewicz, [w:] *Narratologia*, M. Głowiński (red.), Gdańsk.
- Ekman P., Friesen W.V., (1971) *Constants across cultures in the face and emotion*, „Journal of Personality and Social Psychology”, Vol. 17 (2).
- Ekman P., Rosenberg E.L., (1997) *What the face reveals: Basic and applied studies of spontaneous expression using the Facial Action Coding System (FACS)*, New York.
- Fogg K., Budtz Ch., Munch P., (2011) *Storytelling, narracja w reklamie i biznesie*, tłum. J. Wasilewski, B. Brach, Warszawa.
- Greimas A., (1989) *Porównawcza nauka o micie. Ku teorii interpretacji opowiadania mitycznego*, tłum. A. Grzegorzczak, E. Umińska-Plisenko, [w:] E. Leach, A.J. Greimas, *Rytuał i narracja*, Warszawa.
- Greimas A.J., (2004) *Elementy gramatyki narracyjnej*, tłum. Z. Kruszyński, [w:] *Narratologia*, M. Głowiński (red.), Gdańsk.
- Lakoff G., (2011) *Nie myśl o słoniu. Jak język kształtuje politykę*, tłum. J. Wasilewski, A. Nita, Warszawa.
- Lakoff G., Johnson M., (2010) *Metafory w naszym życiu*, przeł. T. Krzeszowski, Warszawa.
- Łotman J., (1983) *Semiotyka filmu*, tłum. J. Faryno, T. Miczka, Warszawa.
- Maison D., Pawłowska B., (2014) *Beyond declaration – how measurement of basic emotions can help to understand advertising effectiveness*. Konferencja „Society for Consumer Psychology”, Miami, USA.
- Oleś P., (2008) *Autonarracyjna aktywność człowieka*, [w:] *Narracje. Teoria i praktyka*, B. Janusz, K. Gdowska, B. de Barbaro (red.), Kraków.
- Rank H., (1984) *Pep talk: How to analyze political language*, Park Forest.
- Schank R., (1991) *Tell me a story: A new look at real and artificial intelligence*, New York.
- Stasiuk K., Maison D., (2014) *Psychologia konsumenta*, Warszawa.
- Stemplewska-Żakowicz K., Zalewski B., (2010) *Czym jest dobra narracja? Struktura narracji*, [w:] *Badania narracyjne w psychologii*, M. Strąś-Romanowska, B. Bartosz, M. Żurko (red.), Warszawa.
- Trzebiński J., (2001) *Narracyjne konstruowanie rzeczywistości*, [w:] *Narracja jako sposób rozumienia a świata*, J. Trzebiński (red.), Gdańsk.
- Trzebiński J., (2002) *Narracja jako sposób rozumienia świata*, Gdańsk.

Trzebiński J., (2004) *Narracyjne myślenie o człowieku*, [w:] *Opowiadanie w perspektywie badań porównawczych*, Z. Mitosek (red.), Kraków.
Ziomek J., (2000) *Retoryka opisowa*, Wrocław.

SUMMARY

How not to talk to the citizens, or difficulties with explaining the change

The authors of the article address the issue of extending the retirement age in Poland in 2014 by state authorities. An essential part of the analysis is using the results of the survey for public opinion research which concluded that the vast majority of Polish citizens were against such reform. In these circumstances, state authorities chose the campaign with an objective to explain the rules, to become familiar with the danger and to convince to accept the change. Three TV advertising spots were produced, among which one was the most annoying visual advertising material when emotional reactions of the receivers were measured. The fundamental question raised in the article is: What was the key mistake in communication about the reform?

There are two methods of the analyses. First data come from biometrical research (eyetracking and facetracking), that concerns emotional involvement of the viewers. The second method is rhetorical and semiotic analyze. The connection between both methods gives an answer, what was wrong with narration about explaining the change.

CZEŚĆ II

Strategie narracyjne

Wymiary politycznego doradztwa. Tradycyjny marketing polityczny jako domena profesjonalnych komunikatorów-*narratorów*

WOJCIECH JABŁOŃSKI

W realiach współczesnej komunikacji politycznej, podlegającej (ale wciąż nie *ulegającej*) wpływom nowych mediów coraz mniej rozważań poświęca się roli politycznych konsultantów w kreowaniu narracji, którą realizują następnie kandydaci i media. Tymczasem udział wizerunkowych doradców w tym procesie jest na tyle złożony, że staje się wart dogłębnego ujęcia natury modelowej.

Jednym z zasadniczych pytań definiujących konkretny akt komunikacji pozostaje Lasswellowskie – KTO? Kto inicjuje komunikację, kto wysyła przekaz, a w przypadku interakcji o charakterze politycznym: kto prowadzi narrację?

Samo pojęcie narracji stało się na tyle kontrowersyjne, że publicyści podzielili się na jego gorących przeciwników i zwolenników, szybko jednak – zgodnie z fundamentalnym: KTO? – przesuając akcenty ze spraw wagi czysto semantycznej na zagadnienia warsztatu wizerunkowego konsultanta ludzi władzy. Wydaje się jednak, że podejście do sposobu oddziaływania politycznych doradców nie dotykało istoty poruszanych zjawisk. Sceptycy podkreślali aspekt manipulacji, oszustwa kryjącego się pod „narracją” i „narratorami”:

Skąd na przykład (...) ta kariera „narracji”? Poloniście, przynajmniej mojej generacji, narracja kojarzy się przede wszystkim z teorią dzieła literackiego, sztuką i techniką opowiadania, snucia fabuły. Tymczasem dziś „narracja” robi zawrotną karierę w mediach, polityce i marketingu politycznym. Nie jest jednak dla

mnie jasne, w jakim ostatecznie znaczeniu: pozytywnym, czysto opisowym czy jednak lekko pejoratywnym. Ja bym się skłaniał do tej ostatniej ewentualności. Mnie się ta moda na „narrację” nie podoba; drażni mnie. (...) **wielu naszych „narratorów” zdaje się nadawać „narracji” znaczenie manipulacji odbiorcami przy pomocy właśnie tej czy innej „narracji”**. Słyszymy na przykład, że jakaś „narracja” ma „przykryć” inną (Szostkiewicz 2010).

Podkreślając semantyczną oraz etyczną stronę „narracji”, zapominali najwyraźniej, że znacząca część procesu komunikacji, zwłaszcza komunikacji politycznej, polega na perswazji. Z kolei entuzjaści nowego rzekomo terminu „narracji” starali się go opisać w rewolucyjnym wręcz tonie:

Wyzwaniem współczesności stała się zamiana informacji w wiedzę. Wyzwaniem, do którego nie przygotowuje ani system kształcenia, ani media, same pogubione w świecie szybkich zmian. Rewolucja XXI wieku przebiega nie w informacji, ale w komunikacji (Mistewicz 2011: 18).

Tymczasem *de facto* od zarania dziejów każda władza kreuje pewien obraz świata, tworzonego i utrzymywanego ładu, sensu, w imię którego ten ład istnieje (Filipowicz 1998).

W ostatnich latach dyskusja na temat rzeczywistej roli politycznych konsultantów nieco osłabła. Stanowisko i miejsce politycznego doradcy zdają się przeżywać kryzys w dobie szybkiego rozwoju nowych mediów, przede wszystkim internetu. Elektroniczni aktywiści, bazując na przekazie płynącym z portali społecznościowych, podejmują działania w sieci rzekomo łatwo, samodzielnie i samorzutnie, a przede wszystkim – za darmo, nie potrzebując konsultacji z drogimi specjalistami z dziedziny marketingu politycznego. Mimo że niektórzy badacze zwracają uwagę, że nawet w obliczu wzrostu znaczenia nowych mediów, komunikujący się tą metodą kandydaci na przywódców mają mniejsze szanse na zdobycie i utrzymanie poparcia w porównaniu ze środowiskami dysponującymi od lat dobrymi kontaktami z mediami tradycyjnymi (Maratea 2014)¹, swobodny dostęp do internetu wydaje się pokusą dla wielu, którzy nie chcą ujmować w budżecie wyborczym pozycji: *koszt doradztwa zewnętrznego*. O profesjonalistach w dziedzinie komunikacji politycznej mówi się w ostatnich latach rzadziej i w tonie raczej negatywnym, koncentrując uwagę na komputerowych kanałach komunikacji politycznej².

1 Cenny w świetle rozważań dotyczących roli doradców politycznych, oskarżanych przecież często o manipulację wyborcami, a nawet swymi przełożonymi (patrz: podrozdział *Problemy i zagrożenia: doradca jako byt samodzielny*), wydaje się głos badaczy pokrewnego nurtu mówiący, że dzięki internetowi sama polityka nie stała się bardziej demokratyczna (Sifry 2014).

2 Przełomem w tej kwestii była zwłaszcza pierwsza kampania Baracka Obamy 2008 r. W komentarzach medialnych po tym wydarzeniu motyw sprawnego wykorzystania mediów elektronicznych przez dziesiątki tysięcy wolontariuszy przesłonił rolę dawnych wielkich indywidualności decydujących o kształcie wyborczej strategii: politycznych konsultantów.

Najwyraźniej fascynacja metodą politycznego *zrób to sam* sięga znacznie głębiej. W ujęciu bowiem popularnonaukowym od lat forsuje się – pośrednio bądź wprost – pogląd, że skutecznie może w zasadzie komunikować każdy, kto będzie dysponował określonym kanałem komunikacyjnym. Do tego wystarczy samodzielnie opanować zestaw podstawowych technik, by uzyskać ze strony audytorium zrozumienie, a nawet poparcie (Qubein 1996)³. Ta magiczna wiara w samokształcenie znajduje w Polsce odbicie w zjawisku lekceważenia znaczenia doradców politycznych; zwykle – poza negatywnymi skojarzeniami – nie rozpatruje się rzeczywistej roli konsultanta⁴.

Również przez badaczy zjawiska komunikacji politycznej problem stosunków między wyborcami a politykami bywa upraszczany, by nie powiedzieć – trywializowany. Czynnikiem tak chodzi zapewne o przedstawienie złożonej przecież politycznej rzeczywistości w formie ogólnie dostępnych modeli. Według niektórych autorów, komunikacja polityczna to relacja⁵ między *politycznymi aktorami* a obywatelami (por. B. Dobek-Ostrowska 2007: 155). Pośrednicy w tej komunikacji – z wyjątkiem mediów w tradycyjnej roli *gatekeeperów* – nie są w zasadzie brani pod uwagę jako byty samodzielne.

Uprawianie marketingu politycznego wiąże się jednak z pewnym zasadniczym warunkiem. Musi być to proces oparty na określonej strategii, której twórcami i swego rodzaju nadzorcami są profesjonalni komunikatorzy: polityczni doradcy (konsultanci)⁶. Tylko bowiem zawodowe przygotowanie do projektowania i implementacji określonego, zwartego planu gry na po-

3 Autor prezentuje tu, dostępną dla każdego, koncepcję „pięciu kluczy do królestwa komunikacji”. Klucz pierwszy: pragnienie doskonalenia swoich umiejętności, klucz drugi: zrozumienie procesu komunikowania, klucz trzeci: opanowanie podstawowych umiejętności, klucz czwarty: ćwiczenie, klucz piąty: cierpliwość (*Ibid.*, s. 11–18). Wniosek: doradca wizerunkowy wydaje się w zasadzie zbędny, skoro przeciętnemu, potencjalnemu nadawcy wystarczy przeczytać określoną książkę i tylko na jej podstawie nauczyć się efektywnej komunikacji samemu.

4 Sam doradca polityczny w polskich warunkach wydaje się człowiekiem przypadkowym, często o niejasnych powiązaniach i nie do końca klarownej przeszłości. Polscy konsultanci (samí nierzadko nadający sobie taki tytuł) nie próbują wyjaśniać wątpliwości pojawiających się w prasie, co w sposób oczywisty prowadzi do eskalacji kryzysów wokół nich samych (*vide*: kontrowersyjna postać konsultanta politycznego Eryka Mistewicza opisywana złośliwie przez jeden z tygodników: „Słuchając znanego z mediów Eryka Mistewicza, można by pomyśleć, że doradza prezydentowi, zna Angelę Merkel, jest mózgiem powstającej partii Joanny Kluzik-Rostkowskiej. I że to jeden z najlepszych doradców politycznych w Europie. Najzabawniejsze, że niektórzy nawet w to wierzą.” M. Krzymowski, *Mistyfikacja*, „Wprost” 48/2010 (1451)).

5 Oczywiście już sam termin „relacja” stanowi – z perspektywy marketingu politycznego jako dziedziny o charakterze zasadniczo wykluczającym dialog – pewien skrót myślowy.

6 Celnym podsumowaniem wydaje się sformułowanie mówiące o naczelnej roli doradców w procesie planowania politycznego: kampanie skoncentrowane na konsultantach (Consultant-Centered Campaigns – Por. Shea, Burton, Craft 2001: 1–14). W czasach sprzed dominacji internetu takie podejście prezentowane oficjalnie było – słusznie – powszechnie akceptowane.

litycznym rynku może wstępnie gwarantować szansę na odniesienie w niej sukcesu. Historia nie zna kandydatów na stanowiska polityczne będących wizerunkowymi *self-made manami*; przeciwnie, ci, którzy ufali wyłącznie własnym umiejętnościom, zwykle – jeśli nie zmienili przyzwyczajzeń⁷ – przegrywali swoje stanowiska i kariery.

Sięgając do relatywnie krótkich, bo zajmujących zaledwie kilka dekad, dziejów marketingu politycznego⁸, należy uznać, że doradca wizerunkowy stanowił znaczący element przełomu w tradycyjnym pojmowaniu komunikacji politycznej – decydując wręcz o rozwoju nowoczesnego marketingu politycznego – dziedziny opartej na badaniach prowadzonych przez zawodowców oraz realizacji strategii skonstruowanej przez nich na podstawie wyników owych badań⁹. Profesja konsultanta do spraw komunikacji nie pojawiła się znikąd; Kennedy, otaczający się gronem dobrze wykształconych doradców, stał się tu prekursorem i wyznaczał konkretne standardy w dziedzinie nowoczesnej politycznej walki o głosy. Wydaje się, że zestaw podstawowych zasad obowiązujących w procesie marketingu politycznego wygląda od lat sześćdziesiątych XX wieku następująco:

1. Polityk nie może funkcjonować na rynku bez sztabu wykwalifikowanych pomocników; jego zdanie na temat własnej kampanii ma znaczenie drugorzędne.
2. Ponieważ najważniejszym medium komunikacji politycznej staje się telewizja, specjaliści w dziedzinie wizerunku TV są szczególnie cenni.
3. Doradca polityczny to profesjonalna baza oryginalnych pomysłów, które pozytywnie zaskoczą potencjalnego wyborcę.
4. Stanowisko doradcy politycznego staje się istotną pozycją w całościowym budżecie kampanii¹⁰.

7 Dobrym przykładem polityka uczącego się jest, wbrew pozorom, często demonizowany w amerykańskich mediach Richard Nixon. Po przegranej – głównie za sprawą fatalnego wizerunku zaprezentowanego podczas debaty telewizyjnej z Kennedym – kampanii prezydenckiej z 1960 r., w której Nixon poległ głównie na własnych pomysłach, oddał sprawy w ręce fachowych doradców wizerunkowych i w 1968 r. wygrał wreszcie wybory (por. McGinnis 1969).

8 Za początki marketingu politycznego uznajemy – w obszarze tzw. wolnego świata (Stany Zjednoczone i Europa Zachodnia) – okres po drugiej wojnie światowej. Pojawienie się telewizji jako medium dającego nowe komunikacyjne szanse w zestawieniu z powstaniem sytego, dojrzalego pod względem marketingowym społeczeństwa konsumenckiego stworzyło – początkowo tylko na półkuli zachodniej – warunki do rozwoju wyrafinowanych technik perswazyjnej „rozmowy” z potencjalnym wyborcą.

9 Etapy rozwoju marketingu politycznego zwykle rozumiane są przez pryzmat podmiotów kierujących kampanią (klasyczny model Newmana opisujący ewolucję opisywanej dziedziny jako zestaw czterech następujących po sobie, coraz bardziej zaawansowanych w materii sterowania kampanią, koncepcji: partyjnej, produktu, sprzedaży i marketingowej (por. Newman 1994; Cwalina, Falkowski 2006).

10 Wnioski takie można wysnuć na podstawie typowych kampanii wczesnej ery telewizyjnej – zapoczątkowanej historycznym pojedynkiem Nixon–Kennedy w 1960 r. – gdy w Ameryce zaczęto skupiać się na profesjonalnym (wymagającym zaprojektowanej kampanii) wizerunku kandydatów. W efek-

W tym sensie trafne okazało się spostrzeżenie McGinnisa, śledzącego jedną z kolejnych ważnych politycznych batalii (i poczynania – uczącego się po ośmiu latach na błędach popełnionych w pojedynku o fotel prezydenta w 1960 roku – Richarda Nixona jako jej głównego aktora): w procesie marketingowej sprzedaży kandydata na stanowisko publiczne prezentowany przez polityka w mediach styl komunikacji stawał się jej esencją (*style becomes substance*; zob. McGinnis 1969: 30). Dzięki politycznym doradcom dobrze radzącym sobie ze środkami przekazu – jak zaznaczyliśmy: przede wszystkim z telewizją – kampania wyborcza stawała się z wolna info-rozrywkowym *show*, pozbawionym elementów dyskusji nad realnymi problemami. Właśnie o to jednak chodziło: o sprawność w posługiwaniu się kanałami komunikacji, mającymi w krótkim czasie przynieść kandydatowi uprzednio profesjonalnie zaplanowane zwycięstwo.

Zasadniczą zatem dla marketingu politycznego kwestią pozostaje skuteczne komunikowanie. Nie jest to jednak komunikacja samodzielna; to komunikowanie z pomocą fachowca – z kimś i niejako *przez kogoś*. To drugie określenie stwarza zresztą pewien problem: czy w tym procesie najważniejszym komunikatorem nie jest jednak sam polityczny doradca?

Problemy i zagrożenia: doradca jako byt samodzielny

Znaczenie najbliższego otoczenia ważnych polityków szybko wzrastało. Z biegiem lat polityczny konsultant awansował z pozycji *wizerunkowej* na miejsce osoby-instytucji, która wraz z politykiem decydowała nie tylko o medialnym *image*, ale i uczestniczyła w podejmowaniu kluczowych z punktu widzenia interesu państwa decyzji¹¹. To zrodziło problemy dwojako rodzaju:

cie aż do pierwszej połowy lat siedemdziesiątych XX w. – stawiających jako cezurę aferę *Watergate* i spowodowany nią klimat zwiększonej nieufności elektoratu do świata polityki – trwał okres skupienia doradców na akcentowaniu w mediach przede wszystkim powierzchownych cech kandydata: korzystnych elementów języka ciała (uśmiech, nawiązywanie kontaktu wzrokowego z kamerą itp.) oraz estetycznego otoczenia (wzorcową rodziną polityka, jego koloryzowana przeszłość itd.). Dopiero w kolejnej dekadzie zwiększono wydajność konsultantów komunikacji kryzysowej oraz pogłębiono badania marketingowe poszczególnych grup wyborców.

¹¹ Zjawisko to przebiegało najwyraźniej niezależnie od specjalizacji mającej miejsce w ramach zawodu konsultanta. wciąż, i zec jasna, istnieli w jego ramach fachowcy ściśle odpowiadający za wizerunek, ale do realnego znaczenia dochodziła coraz częściej grupa najbliższych współpracowników politycznych decydentów: tych, których opinia była ważna nie tyle przy określaniu, z jakiej wysokości podium ma korzystać kandydat podczas debaty TV, ale czy ma rozpętać wojnę na drugim końcu świata (ironicznie ujęto owo zjawisko w filmie pt. *Fakty i akty/Wag the Dog* – reż. B. Levinson, New Line Cinema 1997 – ale w rzeczywistości problem był o wiele poważniejszy, bo dotyczył tak krwawych konfliktów, jak choćby wojna w Wietnamie – sterowana, zdaniem niektórych, zza biurka przez doradców politycznych prezydenta USA Johnsona – por. Barrett 1993).

1. Na ile polityczna decyzja rzeczywiście należy do samego polityka, a na ile do jego doradców?
2. Czy polityk – obawiający się powyższych wątpliwości, a w kwestiach politycznych ufający tylko sobie – istotnie wybiera właściwie?

Zasadnicza kwestia brzmiąca zatem: kto pisze, a kto realizuje polityczną narrację?

Na kanwie pierwszego zagadnienia powstawały publikacje demaskujące wpływ politycznych współpracowników (m.in. Garrison 1999, Gład 2009, Minitier 2012). Drugi problem nakazuje spojrzeć na relacje na linii: polityk – konsultant z szerszej perspektywy. Może bowiem okazać się, że doradca okazuje dobrą wolę, wskazując na określone proponowane rozwiązanie polityczne. Polityk kieruje się jednak w danym przypadku własnym osądem spraw i finalnie popełnia błąd. Chodzi zatem o metody dochodzenia do określonych, koniecznych z punktu widzenia państwa rozwiązań. Dlatego właśnie mówimy o zagadnieniu bardziej złożonym, obejmującym zalety i wady decyzji znacznie poważniejszych niż *wizerunkowe* – podejmowanych indywidualnie i/lub grupowo. Wydaje się, że zasadniczą sprawą jest tu kwestia otwartości komunikacyjnej, woli czerpania doświadczeń od drugiej osoby mogącej mieć potencjalny udział w podjęciu określonego rozwiązania (Kowert 2002)¹². Dlatego o roli konsultanta nie decyduje jedynie możliwość wykreowania przez niego określonego obrazu swojego zleceniodawcy. Równie istotne jest to, czy ów polityk potrafi zrozumieć, że komunikacja polityczna to także – a może przede wszystkim – uczenie się od innych.

Modele uprawiania zawodu politycznego doradcy

Analizując funkcje politycznego doradcy, można ułożyć kilka spójnych modeli, obrazujących jego funkcje i będących zarazem wskazówkami, jak je wykorzystać na potrzeby kampanii wyborczej. Możliwe są przykłady samodzielnego stosowania wymienionych modeli, ale zwykle praca politycznego konsultanta jest kombinacją dwóch lub więcej wymienionych tu sposobów uprawiania doradztwa:

a) Kreator wizerunku

Pierwotna funkcja politycznego konsultanta. Jego działanie jest ograniczone do sfery prezentacji kandydata w mediach, głównie poprzez kre-

¹² Ciekawe przypadki radzenia sobie z opisywanym problemem, szczególnie przez prezydentów Eisenhowera i Reagana, stanowią znaczący wkład w problematykę widzenia roli doradcy politycznego szerzej niż tylko z racji traktowania go jako potencjalnego manipulatora stosunku do swego nominalnego przełożonego.

owanie szeroko pojętego *publicity* (przejmowanie inicjatywy informacyjnej przez uruchamianie procesu *spin doctoringu*), co jednak oznacza dziś również konieczność skutecznych działań wyprzedzających bądź reaktywnych w sytuacji kryzysowej (w tym sensie kreator wizerunku często pełni również funkcję doradcy-strażaka). Istotnego znaczenia nabiera tu atrakcyjne *opowiadanie* życiorysu kandydata, jego relacji z najbliższymi, wybranych hobby itp.

b) Władca marionetek

Doradca mający bezpośredni wpływ na kandydata – do tego stopnia, że za jego zgodą forsuje własne pomysły rozwiązań o charakterze politycznym. W tym przypadku doradca jest właściwym politycznym komunikatorem – niezależnie od oficjalnych sukcesów i klęsk swego nominalnego szefa. Pozycja władcy marionetek nie zawsze wiąże się z koniecznością manipulowania przez niego określonym przywódcą; często jest to funkcja wygodna dla polityka sprawującego urząd. Podział ról w procesie narracji pozostaje jednak konsekwentny: to konsultant-władca marionetek pisze jej scenariusz, zaś nominalny lider pozostaje aktorem odtwarzającym podsunięte mu w określonym kontekście teksty i czyny.

c) Nauczyciel

Doradca-partner współpracujący ze swoim szefem na bazie wymiany doświadczeń. Wykwalifikowany konsultant staje się źródłem inspiracji dla decyzji podejmowanych przez polityka, któremu służy. W tym przypadku o stopniu wzajemnego zrozumienia na linii: doradca – polityk decyduje często (choć nie zawsze) wieloletnia przyjaźń obu stron, zadzierzgnięta w czasach, gdy ich oficjalne funkcje nie miały jeszcze wyraźnych związków z polityką. Efektem może być, choć nie musi, wzbogacenie wiedzy polityka o elementy kreślenia konkretnych narracji medialnych z jednej strony, z drugiej – uzupełnienie doświadczenia konsultanta w omawianej dziedzinie.

d) Strażak

Efektywne doradztwo polityczne oznacza dziś również konieczność skutecznych działań reaktywnych w sytuacji kryzysowej. Konsultanta, który zajmuje się tą właśnie dziedziną, nazwiemy roboczo strażakiem. Doradca-strażak bywa wykorzystywany w całościowej strategii komunikacyjnej polityka, będąc najważniejszym członkiem zespołu kryzysowego, ale zdarza się, że pełni swoje zadania samodzielnie jako jedyny rzeczywisty planista działań swego zleceniodawcy (także, a może przede wszystkim – jako kreator wizerunku) – wtedy, gdy działania decydenta niosą groźne wizerunkowo konsekwencje. W procesie kreślenia narracji ma on więc za zadanie kształtowanie korzystnych dla polityka opowieści w sytuacji, gdy media i opinia publiczna mogą mu zaszkodzić (tzw. przykrywanie niekorzystnych informacji).

Jak podkreślono, wymienione role konsultantów politycznych zwykle przenikają się i uzupełniają. W warunkach uprawiania nowoczesnych form marketingu politycznego, nastawionego na satysfakcję klientów (wyborców) i stały dialog nie tylko z nimi, ale i innymi grupami od których zależy sukces bądź niepowodzenie kandydata (partii) – tak rozumiana mieszanka funkcji doradztwa wpisuje się w ogólną wymowę megamarketingu, rozumianego jako rozbudowana wersja klasycznej formuły *marketing mix* (*Product-Price-Place-Promotion*), tworząca syntezę skuteczności jednoczesnych działań marketingu, promocji, propagandy i public relations (*Promotion-Politics*, por. Kotler 1986: 117–124).

Przyszłość profesji politycznego doradcy = zmiana jakości narracji?

Na tym jednak nie koniec. W przyszłości niewykluczone jest pojawienie się nowych modeli politycznych konsultantów. Wydaje się, iż czynnikiem decydującym o ich wykształceniu będą w mniejszym stopniu zmiany technologiczne (internet jako nowe medium nie zmienił w sposób znaczący istoty funkcjonowania i wpływu politycznego doradztwa), w większym – szerzej rozumiane zmiany społeczne (dalsza alienacja wyborców od świata wielkiej polityki przy równoczesnym pojawianiu się nowych oczekiwań w stosunku do wizerunku i postępowania formalnych liderów).

Patrząc w ten sposób na przyszłość zawodu politycznego doradcy, można uznać, że doniesienia o śmierci tej profesji okazały się przedwczesne. Internetowi blogerzy-amatorzy nie opowiedzą politycznych historii tak skutecznie, jak uczynią to ludzie przeszkoleni i doświadczeni w procesie długofalowego kształtowania i obrony wizerunku polityków. Budowanie politycznej narracji właściwej i nowoczesnej, czyli korzystnej już nie tylko dla kandydata, ale i dla środowisk z nim współpracujących, wymaga zaangażowania profesjonalistów, którzy pełnią i pełnić będą wiele komunikacyjnych funkcji.

Bibliografia

- Barrett D.M., (1993) *Uncertain warriors: Lyndon Johnson and his Vietnam advisors*, Lawrence.
- Cwalina W., Falkowski A., (2006) *Marketing polityczny. Perspektywa psychologiczna*, Gdańsk.
- Dobek-Ostrowska B., (2007) *Komunikowanie polityczne i publiczne*, Warszawa.
- Filipowicz S., (1988) *Mit i spektakl władzy*, Warszawa.

- Garrison J.A., (1999) *Games advisors play. Foreign policy in the Nixon and Carter administrations*, College Station.
- Glad B., (2009) *An outsider in the White House. Jimmy Carter, his advisors, and the Making of American Foreign Policy*, Ithaca.
- Kotler P., (1986) *Megamarketing*, „Harvard Business Review”, March–April.
- Kowert P.A., (2002) *Groupthink or deadlock? When do leaders learn from their advisors?*, Albany.
- Maratea R.J., (2014) *The politics of the Internet. Political claims-making in cyberspace and its effect on modern political activism*, Lanham.
- McGinnis J., (1969) *The selling of the president 1968*, New York.
- Minter R., (2012) *Leading from behind. The reluctant president and the advisors who decide for him*, New York.
- Mistewicz E., (2011) *Marketing narracyjny. Jak budować historie, które się sprzedają*, Gliwice.
- Newman B.I., (1994) *The marketing of the president. Political marketing as campaign strategy*, Thousand Oaks.
- Qubein N.R., (1996) *How to be a great communicator. In person, on paper, and on the podium. A complete system for communicating effectively in business and in life*, New York–Chichester–Brisbane–Toronto–Singapore.
- Shea D.M., Burton M.J., (2001) *Campaign craft: The strategies, tactics, and art of political campaign management*, Westport–London.
- Sifry M.L., (2014) *The big disconnect. Why the Internet hasn't transformed politics (Yet)*, New York–London.

SUMMARY

Dimensions of political consulting. Traditional political marketing as a domain of professional communicators-narrators

The author of the article focuses on the reality of modern political communication, which according to him is dependent on (but still not yielded to) the new media, and where less and less consideration is given to the role of political consultants in constructing a narrative which is later implemented by candidates and media. The author emphasizes the fact that for years pop-science perspective has been pushing forward (directly and indirectly) the view that anyone who is provided with a given communication channel can communicate effectively.

The author emphasizes the fact that the fundamental condition must be met in order to practice political marketing. Namely, it has to be a process based on a specific strategy whose creators and some kind of supervisors are

professional communicators: political consultants. The author emphasizes that only professional training for designing and implementation of a cohesive plan of action for the political market can initially guarantee a chance for success. In the last part of the article, the author reflects on a possible emergence of new models of political consultants – according to him, the deciding factor for their training in the future will be social changes in a broad sense rather than technological development.

Wróżba (telewizyjna) jako narracja. Prolegomena

GRZEGORZ PTASZEK

Wstęp

Roland Barthes pisał:

Opowiadanie obecne jest we wszystkich czasach, wszystkich miejscach, wszystkich społeczeństwach. Narodziło się wraz z samą historią ludzkości; nie ma ani nigdzie nie było społeczeństwa nieznającego opowiadania; wszystkie klasy, wszystkie grupy ludzkie mają swoje opowiadania, a często w tych samych opowiadaniach znajdują upodobanie ludzie o najrozmaitszych, często przeciwstawnych kulturach. Opowiadanie drwi sobie z dobrej czy niedobrej literatury; międzynarodowe, ponadczasowe, ogólnokulturalne, jest wszechobecne, jak życie (Barthes 1977: 155–156).

Opowiadanie stanowi więc pewną uniwersalną formę porozumiewania się, konstruowania doświadczenia, odgrywa w kulturze ważną rolę i pełni określoną funkcję zarówno dla jednostki, jak i całej społeczności. I tak na przykład mity (*mythos* – z gr. *opowieść*) wyjaśniały początki dziejów określonej kultury oraz prawa nią rządzące ważne z punktu widzenia jednostki i zbiorowości oraz pozwalały radzić sobie z kłopotami, z którymi dana zbiorowość się zmagала (Eliade 1974, Levi-Strauss 1970, Nowicka 1984). Podobną funkcję pełniły baśnie, które z kolei oswajały dziecko ze światem dorosłych, pozwalały zrozumieć otaczającą rzeczywistość oraz własne pragnienia i emocje (Bettelheim 2010). Wiąże się to z zasadniczą funkcją naszego umysłu, jaką jest „tworzenie świata” (Bruner 1990: 3).

Współcześnie coraz częściej narracja wykorzystywana jest jako narzędzie walki o uwagę odbiorcy, co można zaobserwować w reklamie (Waligórska 2011), jakościowych serialach telewizyjnych (Mittell 2011), przemyśle mediów (Taylor i Willis 2006: 74–76), marketingu (Mistewicz 2011) czy aran-

żacji ekspozycji muzealnych¹. Celem takiej narracji jest spowodowanie, by odbiorca zwrócił uwagę na przekaz, bardziej angażował się w jego odbiór i uważniej przetwarzał treść.

Jedną z form narracyjnych, która obecnie przeżywa renesans za sprawą mediów elektronicznych, jest wróżba w telewizyjnej odmianie (nazywana przeze mnie wróżbą telewizyjną). Ma ona charakter zapośredniczony – wróżka/wróżbita oraz klient kontaktują się ze sobą za pośrednictwem mediów: telewizora i telefonu. Ważną cechą wróżby telewizyjnej jest jej interaktywno-dialogowy charakter, dzięki czemu wróżka/wróżbita konstruuje interaktywne opowiadanie przy współudziale klienta, wypełniając treścią ramy opowieści nakreślone w pytaniu dywinacyjnym. W niniejszym artykule traktuję wróżbę telewizyjną jak narracyjną opowieść. W pierwszej części artykułu opisuję poznawcze właściwości ludzkiego umysłu, które determinują myślenie narracyjne i warunkują wiarę w dywinację. W drugiej części skupiam się na cechach wróżby oraz różnicach pomiędzy jej klasyczną i współczesną odmianą (telewizyjną). W trzeciej części badam, jakie elementy schematu narracyjnego obecne są we wróżbie. Materiał badawczy stanowią odcinki programu ezoterycznego emitowanego na żywo w paśmie EZO TV, nadawanego na kanale ITV².

Myślenie narracyjne a myślenie magiczne i iluzja przyczyny

Człowiek jest ze swojej natury istotą narracyjną, pragnie opowieści i je tworzy, nie tylko w odniesieniu do przyszłych zdarzeń, lecz również do zdarzeń teraźniejszych i przeszłych (tzw. myślenie kontrfaktyczne „co by było, gdyby”), w odniesieniu do samego siebie (autonarracje), jak i grupy czy społeczności (np. mity). Narracje pozwalają zrozumieć otaczającą rzeczywistość, uporządkować ją oraz określić swoje miejsce w tej historii. Taką funkcję pełniła również wróżba, której celem było: wyjaśnianie niezrozumiałych historii z życia człowieka lub przyczyn pewnych wydarzeń; przewidywanie tego, co może się wydarzyć (jakie mogą być konsekwencje pewnych zachowań, wydarzeń) oraz określanie, co należy zrobić lub jak się zachować, kiedy pojawią się pewne znaki (Kładočný 2004: 197–198). Dzięki wróżbie własne doświadczenia mogą być ujmowane jako ciąg przyczynowo-skutkowy.

1 Ekspozycje w nowoczesnych muzeach nie stanowią luźnego zbioru artefaktów kultury, lecz tworzą spójną opowieść o dawnych czasach (por. na przykład Muzeum Powstania Warszawskiego w Warszawie czy Muzeum Fabryka Schindlera w Krakowie).

2 W związku z tym, że tekst ma charakter wprowadzający w omawianą problematykę, do analizy wybrano dwa odcinki programu EZO TV, czyli łącznie ok. sześciu godzin nagrań (33 wróżby).

Bycie *homo narrans* jest ściśle związane z właściwością ludzkiego umyśłu, na co zwracał uwagę Jerome Bruner (1990), wskazując na dwa typy myślenia człowieka: paradygmatyczny (logiczny) i narracyjny właśnie. Myślenie narracyjne cechuje – w przeciwieństwie do paradygmatycznego – intuicyjne rozumowanie, w którym interpretacja faktów dokonuje się w wyniku ich „podobieństwa do życia” (*lifelikeness*), a nie w wyniku skomplikowanych operacji logicznych.

W tym sensie jednym ze szczególnych typów myślenia narracyjnego jest myślenie magiczne rozumiane jako „forma myślenia, w której logiczne zasady przyczynowości nie obowiązują, natomiast ważną rolę odgrywa egocentryzm i duża plastyczność wyobrażeń” (Kołodziejczyk 2004: 121). W myśleniu magicznym określone zdarzenia łączone są w sposób nieracjonalny w ciąg przyczynowo-skutkowy. Tę zależność widać wyraźnie w przesądach³, np. czarny kot, przebiegający przez drogę, zapowiada jakieś nieszczęśliwe zdarzenie, czy zabobonach – obdarowywanie kogoś figurką słonia z podniesioną trąbą, co ma w przyszłości przynieść szczęście. Z kolei w odniesieniu do wróżby myślenie magiczne wiąże się z przypisaniem znakom wróżebnym odpowiedniego znaczenia.

W świetle najnowszych badań psychologicznych myślenie magiczne jest tak samo charakterystyczne dla współczesnego dorosłego człowieka, jak i człowieka żyjącego w czasach przedindustrialnych, opisywanych przez Jamesa Frazera, Bronisława Malinowskiego czy Margaret Mead. Carol Nemeroff i Paul Rozin w przeprowadzonych badaniach psychologicznych nad różnymi aspektami magicznego myślenia stwierdzają, że jest to zjawisko uniwersalne, typowe również dla współcześnie żyjących i wiążą je z dwiema niezwykle pragmatycznymi funkcjami tego typu myślenia: poczuciem kontroli nad zjawiskami z natury nieprzewidywalnymi oraz potrzebą sensu (Nemeroff, Rozin, za: Kołodziejczyk 2004: 126; por. Samochowiec, Wojciechowski i Samochowiec 2004: 19–20). W sytuacjach trudnych i ekstremalnych nawet najbardziej racjonalny człowiek może przejawiać cechy myślenia magicznego, przykładem może być stosunek osoby nieuleczalnie chorej do własnej choroby i poszukiwanie alternatywnych form leczenia (medycyna niekonwencjonalna). Zjawisko to nosi w psychiatrii w odniesieniu do osób zdrowych nazwę ambisentencji pozornej, kiedy obok siebie współwystępują dwa sprzeczne sądy, np. „jestem nieuleczalnie chory – medycyna

3 Wiara ta jest wciąż żywa. Jak wynika z badań przeprowadzonych w 2011 r. przez CBOS na grupie 1077 badanych, ponad połowa dorosłych Polaków (53 proc.) deklaruje, że wierzy w co najmniej jeden przesąd (wróżących szczęście lub niepowodzenie). Ponadto 39 proc. respondentów zadeklarowało, że zdarza im się stosować w praktyce co najmniej pięć zachowań przesądnych (CBOS 2011, *Przesądy wciąż żywe*).

niekonwencjonalna może mnie wyleczyć” (Samochowicz, Wojciechowski, Samochowicz 2004: 19; Grzywa 2010: 48).

Z kolei Christopher Chabris oraz Daniel Simons, amerykańscy psycholodzy kognitywni, zwracają uwagę na jedną z iluzji życia codziennego, która wywiera duży wpływ na nasze zachowanie. Iluzja ta, nazywana przez badaczy „iluzją przyczyny”, polega na tym, aby „wszędzie doszukiwać się znaczących wzorców i nadawać im określone znaczenie, wnioskować o istnieniu relacji przyczynowo-skutkowych na podstawie przypadkowych zbieżności i koincydencji, a także wierzyć w to, że wcześniejsze zdarzenia powodują późniejsze” (Chabris, Simons 2011: 205). Iluzja przyczyny wynika z takiego właśnie zaprojektowania naszego umysłu. Chabris i Simons wyjaśniają to zjawisko następująco:

Kiedy dowiadujemy się o serii odrębnych faktów, wypełniamy istniejące między nimi luki, układając z nich sekwencję przyczynowo-skutkową: Zdarzenie 1 powoduje Zdarzenie 2, które powoduje Zdarzenie 3, i tak dalej (Chabris, Simons 2011: 221).

Wnioskowanie o istnieniu przyczyny odbywa się automatycznie, a dana opowieść, skłaniająca nas do wyciągania tego typu wniosków, jest zdaniem badaczy lepiej zapamiętywana niż wówczas, kiedy nie musimy tego robić⁴. Formę opowieści, w której wydarzenia lub fakty są układane w ciąg przyczynowo-skutkowy⁵ przyjmuje właśnie wróżba telewizyjna.

Wróżba klasyczna a wróżba telewizyjna

Wróżby ogólnie rozumiane jako

wypowiedzi o rzeczach, które mają nastąpić, oparte na różnych zjawiskach interpretowanych jako zapowiedź czegoś, przy czym interpretacja dokonywana jest na podstawie wiedzy pozaracjonalnej (Żmigrodzka 2004: 207)

znane są od czasów starożytnych. Z tamtego okresu do współczesności przetrwały jedynie nieliczne teksty wróżb oraz zapiski zawierające opis technik wróżenia⁶. Dokonana przez Bożenę Żmigrodzką (2004: 208–209) klasyfikacja technik wróżbiarskich i wypowiedzi wróżebnych obecnych w różnych kulturach⁷ pozwala wyodrębnić w pierwszej kolejności **wróżbiarstwo na-**

4 Tego typu założenia zostały zweryfikowane empirycznie przez Annę Waligórską w serii eksperymentów dotyczących narracyjności obrazu wizualnego. Zdaniem badaczki „wyższy stopień wizualnej narracyjności obrazu wpływa na wyższe zaangażowanie odbiorcy i większą skłonność do narracyjnej rekonstrukcji obrazu” (Waligórska 2011: 153)

5 Wypowiedzi o charakterze przyczynowo-skutkowym są typowe dla wróżby i stanowią jeden z układników perswazyjności, o czym pisałem w: Ptaszek 2013.

6 Na ten temat wyczerpująco piszą: Oświecimski 1989, Popko 1982.

7 Autorka analizowała wróżby obecne w kulturze starohetyckiej, greckiej, rzymskiej oraz w średniowieczu.

turalne (wewnętrzne) oraz **wróżbiarstwo sztuczne (zewewnętrzne)**. W przypadku wróżbiarstwa naturalnego przyszłość przepowiadana była w wyniku wewnętrznego pobudzenia lub wzruszenia przepowiadającego (np. wieszczki czy kapłanki w świątyni), we wróżbiarstwie sztucznym – na podstawie interpretacji różnych znaków. W obrębie wróżbiarstwa sztucznego interpretowane znaki miały albo charakter naturalnie występującego, choć rzadkiego, zjawiska, np. kometa, grzmot, zaćmienie słońca czy księżycy (**wróżbiarstwo bierne**), albo wymagały określonego działania ze strony osoby wróżącej, np. wskutek zaistnienia jakiegoś problemu dotyczącego przyszłości (**wróżbiarstwo aktywne**). Z kolei wróżbiarstwo aktywne występowało bądź w formie technik obserwacyjnych – znajomość sposobów docierania do ukrytych znaków (np. chiromancja, astrologia), bądź doświadczalnych (np. wróżby losowe) – gdzie osoba wróżąca najpierw konstruuje znaki wróżebne, a następnie poddaje je interpretacji.

Współczesne wróżby, zwłaszcza w odmianie telewizyjnej, można zaliczyć do aktywnego wróżbiarstwa sztucznego i składają się z kilku następujących po sobie stałych elementów: sformułowania pytania wróżebnego, czynności wróżenia oraz interpretacji znaków. Zanim jednak czynność wróżenia się rozpocznie, klient udziela ważnych – z punktu widzenia techniki wróżebnej – informacji o sobie⁸, takich jak imię oraz data urodzenia.

Punktem wyjścia dla podjęcia czynności wróżebnych jest sformułowanie pytania wróżebnego, mającego zawsze formę pytania rozstrzygnięcia (formę typu *czy*, np. *Czy moje kariera i życie uczuciowe lepiej się ułożą, gdy wybiorę szpital w Gdańsku, czy w małym mieście, z którego pochodzę*) lub pytania otwartego (np. *Kiedy zostanę matką?*). Następnie osoba wróżąca, posługując się określoną techniką wróżebną⁹ (systemem dywinacyjnym), konstruuje znaki wróżebne lub ich poszukuje, by dokonać ich interpretacji. Na podstawie interpretacji tych znaków tworzona jest indywidualna wróżba, przy aktywnym udziale i zaangażowaniu klienta.

W przypadku wróżb telewizyjnych można wyróżnić takie, które mają charakter **interaktywno-dialogowy** (powstają w wyniku współpracy klienta z wróżką/wróżbitą w trakcie bezpośredniej rozmowy telefonicznej) oraz **monologowy** (takie, które powstają w odpowiedzi na pytanie zadane w wiadomości sms).

Zawarte w pytaniu wróżebnym informacje stanowią ramę dla tworzonego opowiadania (narracji), które jest wypełniane treścią przez wróżkę/wró-

⁸ Czasami również o swoich bliskich, ponieważ pytanie wróżebne może dotyczyć również innych osób.

⁹ Do najczęstszych technik dywinacyjnych stosowanych we wróżbie telewizyjnej należą astrologia, numerologia oraz techniki *stricte* wróżebne jak Tarot, *I Ching* (Księga Przemian), runy, karty anielskie itp.

za przy współdziałaniu klienta. W niniejszym artykule interesuje mnie tylko wróżba interaktywno-dialogowa, której treść powstaje w wyniku „współpracy” między wróżem i klientem. Taka wróżba przybiera formę interaktywnej narracji, umożliwiającej tworzenie interaktywnego opowiadania. W ten sposób mechanizm powstawania wróżby telewizyjnej przypomina mechanizm tworzenia narracyjnej gry fabularnej, w której

działania bohaterów zależą przede wszystkim od decyzji graczy, a udział tych ostatnich w kształtowaniu świata gry i zachodzących w nim zdarzeń wyznacza interaktywny charakter powstającej opowieści (Krawczyk 2008, s. 87).

Elementy schematu narracyjnego we wróżbie telewizyjnej

Wróżba telewizyjna jako konstruowana przez obu uczestników spotkania interaktywna narracja przybiera formę opowiadania. Poszczególne wydarzenia układają się w określoną całość (zachowany jest ciąg przyczynowo-skutkowy również w odniesieniu do wydarzeń, które mogą się pojawić w przyszłości), skoncentrowane są na bohaterze, posiadają własną dynamikę wynikającą z elementów zawartych w pytaniu wróżebnym. Treść wróżby może dotyczyć wydarzeń z przeszłości, teraźniejszości oraz przyszłości – w tym ostatnim przypadku stymuluje oraz projektuje bieg zdarzeń. W związku z tym, że wróżba jest wypowiedzią zapowiadającą pojawienie się określonych wydarzeń w przyszłości (często ich zajście uzależnia się od pojawienia pewnych znaków), jej treść możemy rozumieć w kategoriach narracyjnych jako właśnie możliwy scenariusz przyszłych wydarzeń, co pozwala poznawczo, ale i emocjonalnie przygotować się na spotkanie z trudnymi sytuacjami:

Możemy podejmować wtedy zobowiązania do realizacji celu mimo zajścia określonych hipotetycznych przeszkód oraz do określonych zachowań w obliczu takich przeszkód (Trzebiński 2002: 60).

Schemat narracyjny określa bohaterów historii rozgrywających się danej sferze, pozytywne i negatywne stany tej sfery świata, w tym intencje poszczególnych bohaterów wraz z możliwymi planami ich realizacji, możliwe komplikacje pojawiające się w chwili realizacji intencji i planów przez bohaterów oraz uwarunkowania i szanse przezwyciężenia trudności i realizacji intencji (Trzebiński 2002: 23). Poszczególne elementy schematu narracyjnego wynikają bezpośrednio z treści pytania narracyjnego oraz ogólnych informacji na temat profilu osobowości klienta zawartych w imieniu (obliczenie cyfry numerologicznej) oraz dacie urodzenia (znak zodiaku, konstelacja planet).

Treść historii pojawiających się we wróżbach dotyczy dwóch sfer: życia osobistego (relacje, zdrowie, pieniądze itp.) i zawodowego (praca, relacje, kariera). Postaci z kolei można podzielić na takie, które są z góry określone

przez osobę zwracającą się o poradę (zwykle taka osoba staje się również bohaterem opowieści¹⁰) oraz takie, które są wprowadzane przez wróżkę/wróżę (często w wyniku rozkładu kart Tarota lub zastosowaniu innej techniki wróżebnej) i zawsze pozostają w określonej relacji do bohatera. Warto tutaj zauważyć, iż sama treść pytania wróżebnego zapowiada określonych bohaterów, którzy muszą pojawić się w narracji:

Pytanie wróżebne	bohaterowie pojawiający się we wróżbie
[1] Czy terapia, której się podjęłam ostatnio – to znaczy chodzi tutaj o leki homeopatyczne – są w stanie mi pomóc? Jeśli nie, to właściwie, gdzie powinnam się zwrócić z pomocą?	- klientka (protagonista), - lekarz „fachowiec będący prawie na emeryturze, jakiś profesor, może docent, ktoś, kto praktycznie zakończył praktykę lekarską” (pomocnik)
[2] Czy mąż odejdzie od kochanki i wróci do mnie, i kiedy? No i czy będzie mnie zdradzał?	- klientka (protagonista), - mąż, - kochanka męża (przeciwnik)
[3] Czy w przyszłym roku otrzymam świadczenie przedemerytalne? Jeżeli nie, czy będę musiała się odwoływać?	- klientka (protagonista), - adwokat (pomocnik), - sąd (pomocnik), - urząd (przeciwnik)
[4] W lutym mam sprawę sądową dotyczącą podziału majątku. Co pani mi może na ten temat powiedzieć?	- klientka (protagonista), - „pretendenci do spadku” (przeciwnik), - sędzia (pomocnik)
[5] Chciałam zapytać panią o taką moją znajomość z panem Wojtkiem. Co z tej znajomości po prostu jakby wyniknie?	- klientka (protagonista), - p. Wojtek, - żona p. Wojtka (przeciwnik)
[6] Co tam w sferze moich uczuć?	- klientka (protagonista), - były partner, - nowy (przyszły) partner
[7] Chciałam zapytać, w sumie mam trzy pytania. Chciałam zapytać o moje zdrowie: czy wyjdę z choroby, w której teraz jestem, z czym ona ma związek? Drugie pytanie, to czy będę szczęśliwa w rodzinie, którą mam? A trzecie pytanie, to czy są jakieś osoby, które mi źle życzą teraz?	- klientka (protagonista), - mężczyzna, który źle życzy klientce (przeciwnik), - bioenergoterapeuta (pomocnik)

Pojawiający się w treściach wróżb protagoniści (główni bohaterowie) mają często jasno określone intencje (cel), które warunkowane są przez dziejącą się już, ważną i aktualną historię życiową, zarysowaną w pytaniu wróżebnym. Bohaterowie doświadczają nieprzyjemnych emocji, wśród których przeważają niepewność i lęk. I tak w przykładzie [1] intencję głównego bohatera można nazwać: „pokonanie choroby/odzyskanie zdrowia”¹¹,

¹⁰ Nie dzieje się tak jednak zawsze. Zdarza się, że osoba dzwoniąca prosi o wróżbę dla bliskiej osoby, np. matka dla córki, dziewczyna dla chłopaka, żona dla męża, babcia dla wnuczka itp.

¹¹ Z treści pytania wróżebnego wiemy, że osoba zwracająca się o poradę do wróżki podjęła już dzia-

w przykładzie [3] – „otrzymanie świadczenia przedemerytalnego”, natomiast w przykładzie [4] – „korzystny podział majątku”.

Oprócz protagonistów we wróżbie pojawiają się także dwa inne typy postaci – przeciwnik oraz pomocnik. Przeciwnik to osoba, która stoi na przeszkodzie do realizacji intencji, chociaż może on mieć również postać niematerialną (psychologiczną). W przykładach [2], [4], [5] i [7] przeciwnikiem są konkretne osoby, natomiast w przykładzie [1] – choroba, a w przykładzie [3] urząd, który przyznaje świadczenia przedemerytalne. W przykładzie [4] wróżka nazywa nawet wprost jednego z „pretendentów do spadku” przeciwnikiem, z czego się asekuracyjnie jednak wycofuje:

Osoba najmłodsza kalendarzowo spośród tych pretendentów do spadku będzie chyba najtrudniejszym, może nie przeciwnikiem, bo to nie o to chodzi, ale kimś, z kim najtrudniej się po prostu porozumieć.

Pojawienie się przeciwnika wprowadza inny ważny element struktury narracyjnej wróżby, jakim są komplikacje, stanowiące przeszkodę w realizacji intencji bohaterów, które pojawiają się na samym początku. To właśnie – zdaniem Tzvetana Todorova – napędza jej dramaturgię. Na przykład zastosowana przez klientkę w przykładzie [1] niekonwencjonalna metoda leczenia, ukazana jest jako nieskuteczna:

To nie jest ostatni adres, to nie jest ostatnie miejsce, pod które się pani uda, żeby szukać dla siebie rozwiązanie, obawiam się, że [...] medycyna konwencjonalna będzie musiała wkroczyć. Nie da się tego tylko i wyłącznie w ten sposób, którym pani w tej chwili próbuje załatwić to do końca,

a choroba, na którą klientka cierpi, okazuje się przewlekła:

I powiem pani tak, to jest choroba, z którą się będzie pani borykać od czasu do czasu do bardzo później starości.

Podobnie jest w przykładzie [3]. Tutaj wróżka przekazuje na początku wróżby zdecydowaną informację, którą należy rozumieć jako działanie uniemożliwiające bohaterce (klientce) realizację intencji:

pani Danutko, niestety nie dostanie pani. Jest pokazana ściana, czyli generalnie rzecz biorąc w takim standardowym podejściu, występując o świadczenie przedemerytalne, nie otrzyma go pani z tzw. klucza.

Zaraz potem jednak pojawiają się konkretne scenariusze działania, które mogą umożliwić realizację intencji, czyli w tym wypadku otrzymanie świadczenia przedemerytalnego.

łania mające na celu zrealizowanie intencji (medycyna niekonwencjonalna – homeopatia), ale wątpi, czy wybrana forma leczenia okaże się skuteczna.

Co ciekawe, nie zawsze komplikacje związane są z pojawieniem się przeciwnika, lecz wynikają z obecności innych bohaterów i są niezależne od ich intencji, jak w przykładzie [4], gdzie sytuację narracyjną komplikuje zdaniem wróżki czyjaś choroba:

Powodem nieodbycia się tego spotkania przed sądem jest czyjaś choroba po prostu, nie wiem, sędzia zachoruje. Nie znaczy to, że się coś ze sprawą dzieje, ale widać, że jest komplikacja z powodu zdrowotnego i jej odłożenie tej sprawy. Karty mówią o odłożeniu tej sprawy, proszę pani o mniej więcej 3–4 tygodnie. Będzie, ale będzie później.

Bardzo ważnym elementem schematu narracyjnego wróżby są uwarunkowania i szanse przezwyciężenia trudności pojawiające się na drodze do realizacji intencji przez protagonistów. Zostają one przezwyciężone, tylko wówczas, kiedy podejmą oni określone działania dobrze opisane we wróżbie. W przezwyciężeniu trudności z pomocą protagoniście przychodzą pomocnicy. W przykładzie [1] wróżka proponuje („dobrze byłoby dla pani”, „stąd polecam poszukanie tego adresu, bo to będzie dla pani bardzo ważne”), aby główny bohater udał się w bliżej nieokreślone miejsce na spotkanie z pewnym mężczyzną:

Ja mogę to tak odczytać, żeby pani zasięgnęła opinii u mężczyzny, który już praktycznie zakończył praktykę lekarską. Ktoś, kto mieszka gdzie indziej, dalej trochę od pani. Jest to jakaś jednostka medyczna, szpitalna – wydaje mi się, jakaś klinika w ogóle. I to jest klinika, która ma według mnie jakąś formę wojskową, lotniczą, jakieś mundurowe są to służby. Tam pani ta osoba, ten już prawie na emeryturze będący fachowiec, jakiś profesor, może docent, ale nie niżej, wskaże właściwą drogę.

Podobnie w przykładzie [7] trudne życiowe sytuacje, jakich doświadcza klientka, mogą być przezwyciężone, kiedy uda się po pomoc do osoby, która dokona oczyszczenia energetycznego:

Pierwsze, co mogę zasugerować to jednak osobę, która zajmuje się oczyszczaniem energetycznym. W pani przypadku jest to bardzo ważne. Nie bać się takich ludzi. Mówię tutaj o terapeutach, bioenergoterapeutach, którzy mógłby panią oczyścić.

Z kolei w przykładzie [4] uzależnia się przezwyciężenie trudności od dokładnego zapoznania się z przepisami, na podstawie których przyznaje się świadczenie przedemerytalne:

I teraz jest taka informacja, że będzie musiała się pani odwołać albo do sądu, do jakiegoś orzecznictwa sądowego, albo się będzie musiała pani odwołać poprzez adwokata do jakiegoś konkretnego przepisu. Ma pani jeszcze rok czasu, proszę rozejrzeć się dokładnie, jakiego rodzaju przepisy warunkują to i jakie haczyki tam są, które można byłoby wykorzystać. Bo karty pokazują, że później w od-

niesieniu się do tego przepisu, sięgnięcie po wymiar sprawiedliwości przez adwokata, otrzymuje pani. Ale taką normalną drogą proceduralną nie.

We wróżbie ukazuje się zatem szanse przewyżczenia trudności, uniemożliwiających realizację intencji, lecz zarazem uzależnia się je od konkretnych zachowań protagonisty. Tylko w ten sposób historia może zakończyć się dobrze, choć w tej kwestii wybór pozostaje w rękach klienta – może on zatem mieć poczucie sprawstwa.

Wróżba, ujmująca ludzkie doświadczenie w spójną historię, której wydarzenia układają się w iluzoryczny ciąg przyczynowo-skutkowy, a zachowania oraz intencje i emocje uczestników opowieści (w tym bohatera i osób pozostających w relacji z nim), są wyraźnie określone, realizuje potrzebę człowieka związaną ze strukturalizowaniem własnych doświadczeń w obliczu dramatycznych przeżyć (Stemplewska-Żakowicz 2002: 83). Potrzebę poznania przyszłości można rozumieć jako potrzebę zakończenia, zamknięcia określonej historii – domknięcia figury¹². Narracja tworzona przez wróżkę/wróża ma w dużej mierze charakter autorytatywny. Klient co prawda może kwestionować, podważać linię narracji i kolejne jej wątki, lecz dzieje się to niezwykle rzadko, co wynikać może z faktu wiary w dywinację.

Skłonny byłbym traktować wróżbę jako opowieść wpływającą na autonarrację jednostki, która poszukuje sensu w obliczu niezrozumiałej dla siebie sytuacji, bowiem:

Włączenie celów oraz własnych działań i kłopotów z nimi związanych w ramy określonej narracji sprawia, że emocjonalne życie jednostki jest bardziej „uporządkowane”. Konstruowane historie mają stosunkowo jasno określone „początki” i „zakończenia”, a także „sceny”, na których się dzieją. Określone zdarzenia i fakty, w tym własne reakcje emocjonalne i motywy, łatwo dają się pojąć i ocenić z perspektywy rozwijającej się historii oraz głównej intencji problemu stanowiącego oś tej historii. Można powiedzieć, że życie emocjonalne jednostki jest uporządkowane w sposób „narracyjny” (Tizebiński 2002: 60).

Ciekawe (choć jednocześnie trudne do zbadania) jest, na ile treść wróżby, a zwłaszcza często precyzyjnie określone działania protagonistów (ujęte w językową formę dyrektyw i form powinnościowych), stają się później częścią autonarracji i motywują jednostkę do zachowywania się według wskazań wyroczni w realnym życiu. W chwili obecnej można jedynie stawiać pewne hipotezy, odwołując się do badań związanych z autonarracją

12 Kilka lat temu popularna, lecz zarazem kontrowersyjna, wśród psychologów metoda terapeutyczna zwana metodą ustawień systemowych Berta Hellingera konstruowała „wizualną” narrację grupową, której celem było m.in. domknięcie niezakończonych spraw z przeszłości (nierazko kilka pokoleń wstecz), stanowiącej – według teorii Hellingerowskiej – przyczynę emocjonalnych problemów pacjenta.

oraz badań psychologów dotyczących uwarunkowań wiary w astrologię. Na przykład z badań przeprowadzonych przez Outi Lillqvist i Marjaanę Lindeman (1998) z Uniwersytetu Helsińskiego wynika, że zainteresowanie astrologią jest pozytywnie skorelowane z liczbą pojawiających się w życiu sytuacji kryzysowych (np. rozwód, kryzys wieku średniego, zdrada, syndrom „pustego gniazda” itp.), ale odgrywa mało znaczącą rolę wobec przeszłych traumatycznych wydarzeń, jak śmierć kogoś bliskiego czy sytuacje zagrażające życiu (pożar, wypadek). Poza tym, jak twierdzą badaczki:

Do astrologii odwołujemy się nie tylko wówczas, kiedy doświadczamy w życiu poczucia niepewności, lecz także wówczas, gdy chcemy na podstawie astrologicznych informacji wzmocnić poczucie wiary w siebie i dzięki temu być może zmniejszyć negatywne uczucia, które towarzyszą niepewności (Lillqvist, Lindeman 1998: 206).

Ważnym czynnikiem warunkującym wiarę w astrologię jest również nasze przekonanie co do korzyści psychologicznych, jakie wynikają z astrologicznych czy dywinacyjnych wskazań. Okazuje się bowiem, że nawet sceptyczne wobec astrologii osoby mogą zmienić swoje nastawienie wobec niej, jeśli tylko dostarcza ona pozytywnych informacji na nasz temat (Glick, Gottesman, Jolton 1989; Hamilton 2001: 899). Dzieje się tak być może dlatego, że ujmowanie przypadkowych zdarzeń życiowych w spójną narracyjną formę pozwala lepiej człowiekowi zrozumieć jego doświadczenie.

Zakończenie

Z przeprowadzonej wstępnej analizy wynika, że wróżba telewizyjna o charakterze interaktywno-dialogicznym przyjmuje formę opowieści (narracji) tworzonej przez obu uczestników – wróżkę/wróżbitę oraz klienta. Opowieść powstaje w ściśle z góry określonych ramach i zawiera elementy schematu narracyjnego, które wyznaczane są przez treść pytania dywinacyjnego. W opowieściach można wyróżnić takie elementy struktury narracyjnej, jak: bohaterowie (w tym protagonista, przeciwnik oraz pomocnik), ich określone intencje, komplikacje uniemożliwiające realizację celu oraz sposoby przezwyciężenia trudności.

We wróżbie telewizyjnej wróżka/wróżbita:

- nazywa intencje poszczególnych bohaterów, w tym protagonistów;
- definiuje i określa komplikacje czekające na protagonistów w sytuacji realizacji intencji i planów;
- przewiduje uwarunkowania i szanse przezwyciężenia trudności oraz realizacji intencji.

Trudne życiowe doświadczenia, którym towarzyszy niepewność, motywują człowieka do poszukiwania pomocy u osób zajmujących się dywinacją. Klient zwraca się do wróżki/wróżbity, kiedy napotyka na trudności, z którymi nie jest w stanie sam sobie poradzić, a chce uzyskać wskazówki, jak postępować lub mieć pewność, że dotychczasowe działania są właściwe. W takiej sytuacji wróżka/wróżbita ujmuje trudną dla człowieka sytuację w spójną historię (narrację), w której pojawiają się konkretni bohaterowie wraz z określonymi intencjami i działaniami (nie zawsze jest to osoba dzwoniąca po poradę), którzy podejmują określone działania, aby przezwyciężyć trudności pojawiające się we wróżbie pod postacią przeciwnika (mającego fizyczną lub psychiczną postać). Ważnym elementem wróżby jest wskazanie sposobu, w jaki trudności, pojawiające się na drodze do realizacji określonych celów, mogą zostać przezwyciężone, w tym celu do opowieści często jest wprowadzany pomocnik. Stworzenie takiej narracji i zintegrowanie jej z całą historią życia człowieka sprzyja – jak twierdzą terapeuci – lepszej adaptacji do rzeczywistości (Chrzczonowicz 2011: 285).

Bibliografia

- Barthes R., (1977) *Wstęp do analizy strukturalnej opowiadań*, [w:] M. Głowiński, H. Markiewicz (red.), *Studia z teorii literatury. Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego”*, Wrocław.
- Bettelheim B., (2010) *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*, Warszawa.
- Bruner J., (1990) *Życie jako narracja*, „Kwartalnik Pedagogiczny”, nr 2.
- Chabris Ch., Simmons D., (2011) *Niewidzialny goryl. Dlaczego intuicja nas zawodzi?*, tłum. J. Korpanty, Warszawa.
- Chrzczonowicz A., (2011) *Narracja w psychiatrii – teoria, zastosowanie, związki ze zdrowiem psychicznym*, „Postępy Psychiatrii i Neurologii”, nr 4.
- Eliade M., (1974) *Sacrum, mit, historia. Wybór esejów*, Warszawa.
- Glick P., Gottesman D., Jolton J., (1989) *The fault is not in the stars: susceptibility of skeptics and believers in astrology to the Barnum effect*, „Personality and Social Psychology Bulletin”, nr 4.
- Grzywa A., (2010) *Magiczna wizja świata*, Warszawa.
- Hamilton M., (2001) *Who believes in astrology? Effect of favorableness of astrologically derived personality descriptions on acceptance of astrology*, „Personality and Individual Differences”, nr 31.
- Kładočný P., (2004) *Proroctwa chrześcijańskie jako gatunek mowy. Na tle innych gatunków profetycznych*, Zielona Góra.

- Kołodziejczyk A., (2004) *Myślenie i magia. Kontrowersje wokół normatywności myślenia magicznego w dorosłości*, „Psychologia Rozwojowa”, nr 5.
- Krawczyk S., (2008) *Narracja i dialog. Zastosowania psychologii narracyjnej w badaniu narracyjnych gier fabularnych*, „Homo communicativus” 2 (4), [online] <http://www.hc.amu.edu.pl/numery/4/krawczyk.pdf>.
- Levi-Strauss C., (2000) *Antropologia strukturalna*, Warszawa.
- Lillqvist O., Lindeman M., (1998) *Belief in astrology as a strategy for self-verification and coping with negative life-events*, „European Psychologist”, nr 3.
- Mistewicz E., (2011) *Marketing narracyjny. Jak budować historie, które sprzedają*, Gliwice.
- Mittell J. (2011) *Złożoność narracyjna we współczesnej telewizji amerykańskiej*, [w:] T. Bielak, M. Filiciak, G. Ptaszek (red.), *Zmierzch telewizji? Przemiany medium. Antologia*, Warszawa.
- Nowicka E., (1984) *Sporne problemy w badaniach nad mitem*, „Kultura i Społeczeństwo”, nr 3.
- Ptaszek G., (2013) *Językowe wykładniki perswazyjności we wróżbie telewizyjnej*, [w:] I. Hofman, D. Kępa-Figura (red.), *Współczesne media. Język mediów*, Lublin.
- Samochowicz A., Wojciechowski B., Samochowicz J., (2004) *Rola myślenia magicznego w obronie przed lękiem*, „Psychiatria”, nr 1.
- Stemplewska-Żakowicz K., (2002) *Koncepcje narracyjnej tożsamości. Od historii życia do dialogowego „ja”*, [w:] *Narracja jako sposób rozumienia świata*, J. Trzebiński (red.), Gdańsk.
- Taylor L., Willis A., (2006) *Medioznawstwo. Teksty, instytucje i odbiorcy*, Kraków.
- Trzebiński J., (2002) *Narracyjne konstruowanie rzeczywistości*, [w:] *Narracja jako sposób rozumienia świata*, J. Trzebiński (red.), Gdańsk.
- Waligórska A., (2011) *Sugestia i perswazja. Psychologia narracji wizualnej w sztuce i reklamie*, Warszawa.
- Żmigrodzka B., (2004) *Teksty związane z wróżeniem we współczesnych czasopiśmiech*, [w:] K. Michalewski (red.), *Współczesne odmiany języka narodowego*, Łódź.

SUMMARY

A TV divination as narration. Prolegomena

A human tendency to believe in divination arises from cognitive attributes of human mind, including a narrative thinking. In the article, a divination

is treated as a narrative story, made up by two participants of a media mediated encounter (a story teller and a client). The story is developing within a predetermined framework and is consisting of the elements of the narrative scheme, determined by the content of a divinatory question. The author analyses TV divinations broadcast by EZO TV in terms of the elements included in the narrative structure such as: characters, intentions, complications preventing from an achievement of an objective and ways to overcome difficulties.

O narracjach w Teatrze Tańca Piny Bausch

ALEKSANDRA REMBOWSKA

Według *Słownika terminów literackich* narracja to: wypowiedź monologowa (jednego podmiotu będąca całością formalnie i znaczeniowo autonomiczną), prezentująca ciąg zdarzeń uszeregowanych w jakimś porządku czasowym, powiązanych z postaciami w nich uczestniczącymi oraz ze środowiskiem, w którym się rozgrywa (Głowiński, Kostkiewiczowa, Okopień-Sławińska, Sławiński 1989: 303).

Jak ta definicja ma się do dzieła teatru tańca, którego jednymi z ważniejszych cech są: nielinearność, fragmentaryczność, epizodyczność, incydentalność? W poszukiwaniu śladów narracji w dziele Piny Bausch przyjrzymy się jej twórczości. Celem niniejszego artykułu jest wskazanie i charakterystyka strategii narracyjnych wykorzystywanych w pracy przez tę niemiecką artystkę.

W dzisiejszych czasach, gdy tradycyjna forma dramatyczna rozpada się czy wręcz zanika, ustępując miejsca teatrowi bez dramatu, wydaje się, że wśród sztuk widowiskowych teatr tańca wysuwa się na pierwszy plan. Ów hybrydalny, synkretyczny gatunek tańca współczesnego, wyrastający z buntu wobec akademizmu baletu klasycznego i skostniałych struktur teatru, karmił się osiągnięciami zrewidowanego i zdekonstruowanego teatru, a także rewii, kabaretu, filmu, performansu, bawił zapożyczeniami i transgresjami. Wymykał się przy tym z łatwością (i nadal to czyni) wszelkim uogólnieniom, próbom porządkowania i definiowania dzieła. Jedno, co pewne: na pierwszym miejscu (tak było u Rudolfa von Labana, Kurta Joossa i Piny Bausch) stawał zawsze aktor-tancerza. Jego ciało, wyzwolone od czasów wielkiej reformy, pozbawione przesądów, swobodne i bezwstydlne, często nagie, piękne i brzydkie zarazem, okazywało się instrumentem do wyrażania prawdy o człowieku. Mogło być jednocześnie traktowane

jako samowystarczalne, zabsolutyzowane, autoreferencyjne, jako podmiot i przedmiot zarazem, zagarniając wszelkie inne dyskursy i kolonizując nieznanne dotąd obszary, stając się najważniejszym tematem: sensem samego siebie. Tak być mogło, ale tak się nie stało (a przynajmniej niezupełnie), bo w teatrze tańca, ciało jest również nośnikiem treści, wywołuje referencje i skojarzenia, skłaniając do interpretacji. Owszem, granica między jego materialnością a znakowością ulega niekiedy zatarciu. Jednak o całkowitej zamianie porządku reprezentacji na porządek obecności nie ma tu mowy.

W przypadku teatru tańca (Teatru Tańca Piny Bausch w szczególności) mamy do czynienia z dziełem wielowymiarowym, złożonym, w analizie którego nie wystarczy ograniczyć się do jednej perspektywy. Estetyka performatywności (przedstawiana choćby przez Erikę Fischer-Lichte), po narzędzia której tak chętnie sięgają badacze performansu, wcale nie wyklucza się do końca z analizą hermeneutyczną czy semiotyczną, z opisywaniem dzieła w kategoriach tradycyjnego strukturalizmu, o czym za chwilę.

Mit jako narracja

Treść pierwszych spektakli Tanztheater z lat siedemdziesiątych XX w. tworzyła gotowe ramy i wiele miała wspólnego z tradycyjną narracją. Mam tu na myśli opery tańczone: *Ifigenię na Taurydzie* (1974) i *Orfeusza i Eurydykę* Glucka (1975), *Święto wiosny* Strawińskiego (1975), *Siedem grzechów głównych* Brechta-Weilla (1976), a także improwizację na temat opery Bartóka (lecz zamkniętą w pewnych ramach) – *Blaubart. Beim Anhören einer Tonbandaufnahme von Béla Bartóks Oper »Herzog Blaubarts Burg«* (1977). Stanowiły one próbę odnowienia mitu, służącego za wzór, model, uzasadnienie działań człowieka. W późniejszych spektaklach, powracać będą, choć inaczej podane, pojawiające się w tamtych utworach tematy: miłości, dzieciństwa jako mitycznej arkadii, śmierci – jako mitycznej ofiary dla życia. Mit, z jednej strony święty, z drugiej należący do codzienności, także wtórny, o „nadbudowanym znaczeniu” w rozumieniu Barthesowskim, był sposobem opowiadania o współczesnym świecie, z próbą demistyfikacji włącznie.

W następnych latach Pina Bausch zrywała z tradycyjnym wykorzystaniem libretta, tworząc autorskie sztuki Teatru Tańca. Właściwie wraz z *Frühlingsopfer* (*Świętem Wiosny*) zakończył się etap wypowiedzi w obrębie znanych struktur opery czy baletu. W kolejnych sztukach Bausch w sposób zdecydowany i radykalny odeszła od linearnego opowiadania historii, związków przyczynowo-skutkowych między scenami-obrazami i działaniami, a także psychologii i rozwoju postaci. Zostały wprowadzone: kolaż,

symultaniczność, powtarzalność, technika filmowa w montażu scen, system tworzenia „domyślnych”, często luźnych relacji między osobami. Materiałem dla choreografii stały się osobiste przeżycia tancerzy. Nastąpiło połączenie fenomenalnego ciała tancerza-aktora, jego „cielesnego bycia-w-świecie” i postaci teatralnej. Z jednej strony rola, z drugiej przejawiająca się wyraźnie skłonność tancerzy do „bycia sobą” w teatrze: poprzez odsłanianie prywatności, wypowiadanie się ze sceny we własnym imieniu, występowanie pod swoim nazwiskiem, a także zwrócenie się ku wzorom techniki inkulturacyjnej. Fabułę zastąpiło wiele „podskórnych akcji”.

To już jest teatr tańca: nie ma żadnych zabronionych środków. Taniec, muzyka, słowo, plastyczny znak, nawet zapach bijący z rozgrzebanej ziemi przenikają się wzajemnie. Ten teatr uczy się od rewii bycia „montażem atrakcji”, sekwencją ostro kontrastujących ze sobą scen. Nie ma ani głównych bohaterów, ani fabuły. Na pozór nie wiele mają ze sobą wspólnego taneczne pasaże, hipnotyzujące powtórzenia najprostszych gestów, wykrzykiwane monologi, sytuacje na granicy chaosu i celebrowane chwile bezruchu oraz milczenia. Jednak gdzieś pod powierzchnią zdarzeń układa się dramat (Goźliński 1998).

Z kompozycji epizodów oświetlających i wydobywających na powierzchnię uczucia, doznania wyłaniał się za każdym razem inaczej cieniowany, choć podobnie kreślony szkic człowieka samotnego, tęskniącego do miłości, pełnego lęków, ukazanego na tle i w konfrontacji z żywiołami: wodą, ogniem, powietrzem, ziemią. Portret nietruwały, zaledwie przeczuwany, rozpadał się przy próbie nazwania go po imieniu. Nie znaczy jednak, że nie należy podejmować wysiłku definiowania zjawiska. Przypominają się sceny ze spektaklu *Viktor* (1986), usytuowanego w wielkim dole wykopanym w ziemi, z którego, jak z rodzinnego grobowca, próbują wydostawać się ludzie. Przywołują pamięć o zmarłych, dybuki wchodzą w żywych. Przychodzą na myśl fragmenty ze sztuki *Vollmond* (2006), w których smagani deszczem tancerze bawią się, kochają, walczą w strugach ulewy, przy świetle księżyca. Przed oczami pozostaje obraz mężczyzn i kobiet w sukienkach, kicających jak króliki po łące, pozornie beztroskich i niewinnych. Do czasu, gdy tym najbardziej rozbrykanym silna ręka nie przyłoży parę klapsów, gdy nie zaczną ujadać policyjne psy, nie pojawią się urzędnicy żądający paszportów (Goździki, 1982).

Powtarzane jak mantra w sztukach i dokonujące się na oczach widza zderzenie sił natury, potęgi żywiołów z kruchością człowieka borykającego się z przeznaczeniem, materia i własnymi ograniczeniami; naturalnych ludzkich zachowań i śnionych pragnień z narzuconymi przez społeczeństwo konwencjami: to wszystko ujawniało dialektykę ludzkiej egzystencji. Przedstawmy pokrótce analizę zdarzeń i zderzeń przywoływanych na scenę przez Pinę Bausch.

Dramaturgia numerów

Pozornie dany utwór można by w każdej chwili zakończyć i w każdej chwili dopełnić następnym obrazem. Jak pisze Norbert Servos:

Przeważają w jej inscenizacjach wielowymiarowość i skomplikowana równoczesność akcji, tworzących poszatkowaną panoramę zjawisk. (...) O wiele bardziej teatr tańca przypomina utwór muzyczny, gdzie przeplatają się myśli, tematy, wariacje i kontrapunkty (Servos 2003: 25–26).

Taka forma gwarantowała urozmaicenie. Spektakle trwały zwykle około trzech godzin, z przerwą w środku. Rytm przedstawieniu nadawały przesuwane się luźne, niezależne od siebie „incydenty”, ikonogramy. Ich układem często rządziły opozycja, napięcie. Poszczególne sceny pozostawały w stosunku do siebie niczym niezależne odsłony, samodzielne, zazębiające się o siebie. Stanowiły teatralne *tableaux* – wizualne, często milczące, zawsze wymowne. Lakoniczne sygnały, hasłowe wiadomości, impulsywne działania, pospieszne uniesienia – oto kod porozumienia wymuszony przez tempo życia. Charakter dzieła scenicznego odzwierciedlał to, co działo się wokół. Pina Bausch potrafiła odwołać się do ironii, stosując cudzysłów, cytaty lub autocytaty, zachowując dystans i poczucie humoru. W ten sposób komentowała świat.

Jean-Pierre’a Sarrazac stwierdza:

Fragmentaryzacja stała się estetyczną zasadą samą w sobie. Poszczególne części nie funkcjonują jako metafory czy metonimie całości. Świat rozpadł się i poszukiwanie jakiegoś klucza do ponownego ułożenia fragmentów czy porządkującej zasady straciło sens. Ani świata, ani opisujących go utworów nic nie organizuje. Pociąga to za sobą nieporządek, chaos, przypadkowość i niemożliwość istnienia jakiegokolwiek konstrukcji (Sarrazac 2007: 62, 107–108).

Czy jednak to stwierdzenie w pełni odnosiło się do dzieła Piny Bausch? Konstrukcja przedstawienia zdawała się do końca przemyślana, a pojedyncze ogniwa dobrze do siebie pasowały. Nawet jeśli o ich nieprzypadkowym układzie decydowała wyłącznie intuicja artysty w roli *redaktora-superwizora*, precyzyjnie określona struktura dzieła była nie do podważenia. „Pana tu dramaturgia numerów, zmieniających się motywów w swobodnej, jednocześnie dokładnie skalkulowanej i choreograficznie opracowanej kolejności” – pisał Norbert Servos (Servos 2009: 25–26).

Spirala czasu

Trudno określić czas w przedstawieniach Teatru Tańca pojęciami wyniesionymi z tradycyjnego teatru dramatycznego: historyczny, teraźniejszy, jedność czasu i miejsca. To raczej bez-czas, albo czas mityczny, świąteczny, „zawieszony” – bo w Teatrze Tańca nie ma przemijania: można o nim mówić jedynie w kontekście upływu rzeczywistych lat, który znajduje odbicie na twarzach starzejących się tancerzy.

Czas historyczny w przedstawieniach, jeśli już, zaznaczony jest punktowo: sukienka z lat pięćdziesiątych, perski dywan, obrotowe drzwi, muzyka płynąca z oddali. Tancerze jednak nie wydają się zagubieni w przestrzeni czy tunelu czasu. „Wonderland” Bausch i Borzika ma swój własny czas. Czas, który przenosi nas do epoki musicalu lub epoki tragedii greckiej – lub do obu jednocześnie. (...) To czas emocji. (...) To spirala czasu (Alba 2000: 118).

Chciałoby się dorzucić: to swoiste *doświadczenie czasowości*.

To również czas wspólny dla wykonawców i publiczności, szczególnie *present continuous*, podkreślany poprzez nieustanne zrywanie iluzji teatralnej. Wywołując wspomnienia, sięgając do archetypów, tancerze jednocześnie mocno podkreślali swoje bycie „tu i teraz”. Kierowane do widzów sygnały ze sceny w postaci bezpośrednich zwrotów, pytań, komentarzy, cytatów, aluzji do bieżących wydarzeń, dowcipów, *quizów* rodem z telewizyjnych *talk-show* powodowały, że publiczność uczestniczyła w procesie teatralizacji (*Komm, tanz mit mir*, 1977). Pozwalało się uczestnikom spektaklu – wykonawcom i publiczności – zachować świadomość prowadzonej gry. Teatralność została obnażona, a widz jakby stawał się współodpowiedzialny za kształt widowiska, za kreację.

W tak prosty sposób udaje się Piny Bausch nawiązać kontakt z widzami. (...) Tancerze zagadują do publiczności, próbują wciągnąć ją w swój świat. Kulminacją tych prób jest [w przedstawieniu *Goździki*] scena, w której do widowni pada uprzejma prośba: „Proszę Państwa, wstańmy. Rozchylmy ramiona. Proszę objąć stojącego obok” (Kamiński 1998).

Na takie *dictum* trudno pozostać obojętnym. Oto rodził się na oczach publiczności teatr interaktywny, *międzyprzestrzenny*. Publiczność stawała się częścią kreowanych obrazów, a odgłosy z widowni – częścią sekwencji muzycznych przedstawienia.

Uczestnik święta – narracja widza

Widz Tanztheater Piny Bausch to widz czujny i aktywny. Dzięki zapalonym na widowni światłom przedstawienia nabierały cech swoistego seansu psychologicznego. Tancerze odwoływali się do prywatnych doświadczeń

nie tylko swoich, ale także, jak wspomniano, do funkcjonujących w powszechnej świadomości stereotypów. Następowła konfrontacja przeżyć. W oparciu o cudze doznania publiczność miała szansę powrotu do swoich, osobistych.

„Otworzyć dzieło” (Eco 1973: 13) znaczy świadomie określić granice, w których osiągnie się maksymalną wieloznaczność interpretacyjną przy aktywnym, intelektualnym (ale i przecież emocjonalnym) zaangażowaniu odbiorcy. Różne interpretacje dzieła, podyktowane różnymi punktami widzenia, zharmonizują się, ukierunkują, wcale nie wywołując nieporządku. Projekt zaproponowany przez Eco zdaje się idealnie pasować do przedstawień Piny Bausch. Polifoniczną formę, jaką nadała ona swoim sztukom, charakteryzowała w gruncie rzeczy dyscyplina i precyzja oraz ogarniająca wiele wątków jedna myśl. Nawet jeśli chwilami widz miał wrażenie, że owa myśl rwie się i ucieka, wkrótce odnajdywał nowe jej zawiązanie, korespondencję, jakby dalszy ciąg w kolejnym układzie choreograficznym. Dzieło Piny Bausch było jak tekst semantycznie wielowarstwowy, w którym spoza jednego znaczenia prześwitowały sensy ukryte – niczym palimpsest.

W wielu spektaklach Piny Bausch, jak już wspomniano, poszczególne sceny „nachodziły na siebie”, rozgrywały się symultanicznie na kilku planach. Widz dokonywał wyboru, „podażał” (albo nie) za daną osobą. Układał niejako własną narrację, wersję zdarzeń, ich montaż odbywał się w jego głowie. Oto przywilej i szansa ofiarowane publiczności przez Tanztheater. Odbiorca miał poczucie swobody w generowaniu własnych skojarzeń, subiektywnym odbiorze w określonych warunkach kulturowych. Ponieważ spektakl nigdy nie przynosił gotowych rozwiązań, widz brał udział w jego kreacji na poziomie interpretacyjnym. W myśl twierdzenia udowodnionego przez psychologię kognitywną, że „istnieje czytelnik [tu: widz], który „wytwarza” sens” (Bal 2012: 11) i na którym spoczywa odpowiedzialność – jak przypomniła Mieke Bal, podsuwając narzędzia dla strukturalistycznego modelu opisu i analizy tekstów narracyjnych, a także w myśl idei Rolanda Barthesa dotyczącej nieustawionego z góry znaczenia dzieła sztuki, lecz postreganego jako proces chwilowo zatrzymany przez odbiorcę. Trzeba zauważyć, że widz w Wuppertalu brał udział także w narratywizacji dzieła, które, jak już powiedziano, *in statu nascendi* zostało pozbawione ustalonej sekwencji zdarzeń, początku, rozwinięcia i zakończenia. Możemy mówić, w zgodzie z zaproponowanym z kolei przez Umberto Eco pojęciem (Eco 1973), o tzw. dziele w ruchu, które ulegało nieustannym zmianom. Stanowiło ono nieprzewidywalną, mobilną kompozycję, która była odmianą dzieła otwartego.

Sztuka Piny Bausch, jak chce tego Eco w swoim omówieniu koncepcji dzieła otwartego, stanowiła swoiste dopełnienie poznania w sensie filozo-

ficznym. W swojej wieloznaczności i nieokreśloności wskazywała na kryzys wartości obecnej epoki, która wyrażała się w nietrwałości, nieciągłości i względności, „odpowiadała kryzysowi zasad przyczynowości” (Eco 1973: 45). Rola Piny Bausch wydawała się zatem niebagatelna, gdy chodzi o diagnozowanie rzeczywistości¹. Rola widza zaś – nie mniej doniosła – związana była z porządkiem świata.

Warto w tym miejscu wspomnieć o postawie właściwej odbiorcy, nakreślonej przez Jurija Łotmana w rozdziale książki *Struktura tekstu artystycznego*, poświęconym wielości kodów artystycznych. Autor pisał w nim o powinności rozszyfrowania komunikatu artystycznego przez czytelnika nie tylko za pomocą określonego kodu, ale także o konieczności ustalenia, w jakim języku tekst został zakodowany. Poza sytuacją, w której kod, którym posługują się nadawca i odbiorca jest wspólny, występuje też możliwość rozszyfrowania tekstu przez czytelnika władającego kodem innym niż jego twórca. Konsekwencją tego procesu może okazać się nie tylko deformacja języka, ale i nieskończona liczba interpretacji. Mamy tu do czynienia ze zdolnością sztuki do dostosowywania się do odbiorcy i przekazania mu informacji, której on potrzebuje, do przyjęcia której jest przygotowany (Łotman 1984: 39–40). Takie widzenie rzeczy sprawdza się w przypadku omawianej twórczości i pasuje do sytuacji, w której odbiorca, intensywnie obecny, uruchamiający, jak widać, nie tylko zmysłową percepcję jest autorem budowanej na własny użytek narracji spektaklu.

Podążając dalej za Łotmanem, możemy wykorzystać jego model budowania dzieła w wyniku wyboru i selekcji, a następnie łączenia i układa-

1 By przypomnieć również koncepcję zamkniętej i otwartej formy dramatu według Volkera Klotza (Volker Klotz, *Geschlossene und offene Form im Drama*, Carl Hanser Verlag, München, 1972). Przywołując pierwszą definicję formy otwartej autorstwa H. Wölfflina, zawartą w *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe* (München, 1915) jako nie wyczerpującą zagadnienia, Klotz bada i analizuje otwartą formę dramatu, zestawiając ją i porównując z formą zamkniętą. Wyróżnia następujące elementy formy otwartej: akt (w którym epizody pozostają we względnej niezależności), czas (prowadzony często równoległe względem innego czasu, w czasowej wielości akcji; charakteryzuje się on nielinearnością i ma wpływ na wydarzenia), miejsce (w swojej wielości, podobnie jak czas, determinuje i antycypuje zachowania bohaterów), postaci (ich status społeczny, ani też żaden inny, nie musi być ściśle określony), kompozycja (charakteryzuje ją fragmentaryczność; dopuszczalna jest dowolność w zestawianiu poszczególnych scen; każda scena może być rozpatrywana niezależnie od innych, jednocześnie będąc częścią całości), język (dopuszcza się pluralizm językowy, mieszaninę stylów; język może odzwierciedlać emocje lub/i grę podświadomości postaci, współtworzy rzeczywistość). Propozycję Volkera Klotza można traktować jako instrument w badaniu nie tylko form literackich (sam Klotz odwołuje się m.in. do przykładów dramaturgii Büchnera i Brechta), ale także innych form widowiskowych. Dostzegamy zbieżność między wyróżnionymi przez niego cechami formy otwartej dramatu a właściwościami dzieła Piny Bausch, przynajmniej w dwóch aspektach: kompozycji i czasu. Nie wydaje się jednak, by stosując jego metodę wobec dzieła Piny Bausch, można było dokonać tu szczególnych odkryć. Projekt Eco, pochodzący z tego samego mniej więcej czasu (1962, I wydanie), co propozycja Klotza (1960), wydaje się pod tym względem znacznie bardziej inspirujący.

nia elementów na osi syntagmatycznej: jednakowych, powtarzających się lub/i różnorodnych.² Sposób wiązania elementów oraz obecność lub brak konstrukcyjnie oznaczonego końca i początku danego elementu i całego tekstu z powodzeniem możemy odnieść do sposobu komponowania spektakli Piny Bausch. Interesująca jest również paralela, jaką wolno przeprowadzić między wskazanym przez Łotmana wyodrębnionym segmentem znaczącym, jak i całym tekstem artystycznym, a wyszczególnioną etiudą/sceną wykonaną przez tancerza oraz całym spektaklem, na który składał się ciąg luźno połączonych ze sobą etiud znaczących. Pod względem znaczenia każdą z nich można rozpatrywać zarówno pojedynczo, z osobna, jak i znajdując wspólny mianownik dla całości.

Paradoks struktury narracyjnej wybranej przez Bausch polegał właśnie na tym, że pojedyncze, osobne historie wnoszone przez poszczególnych tancerzy – zawsze cząstkowe, niedomknięte, nawet w obrębie jednej etiudy, choć układały się również w niedomknięty, *patchworkowy* ciąg – nanizane na nic tworzyły zrozumiałą opowieść o człowieku podglądanym z różnych perspektyw.

Fragmentaryczny portret emocjonalny – narracja tancerza

Obok narracji, by tak rzec, własnej, tworzonej każdorazowo przez odbiorcę przedstawienia, w przypadku dzieła Piny Bausch możemy mówić o narracji indywidualnej – objawiającej się w tanecznym monologu tancerza-solisty, a także narracji zbiorowej – w dziele traktowanym jako całość. Odsłaniała się przed widzem historia tancerza-człowieka przywołana z dziennika pamięci. Mogło to być na przykład wspomnienie z dzieciństwa: pierwszy klaps w pupę, młodzieńczy pocałunek, miłosne rozczarowanie itd. Zdarzenia te, silnie związane z konkretną emocją, dla której wyrażenia tancerz poszukiwał odpowiedniego ruchu, stawały się w procesie pracy nad spektaklem materiałem podstawowym przedstawionym choreografce przez artystę. Selekcja propozycji, a następnie ich komponowanie, wzajemnie do siebie dopasowywanie, były metodą pracy Bausch.

W ramach jednej wypowiedzi tancerza-solisty można było zazwyczaj wyróżnić kilka segmentów zmieniających się, rozwijających dynamicznie: czynności codzienne, często zabawy dziecięce, wyjęte ze zwykłego kontekstu, wyabstrahowane z rzeczywistości (podobnie jak

² Na cenne instrumentarium strukturalistyczne, które pozwala opisać mechanizmy budowania świata przedstawionego na scenie, zwróciła uwagę m.in. profesor Danuta Kuźnicka podczas swego wystąpienia na międzynarodowej konferencji naukowej poświęconej dziedzictwu Piny Bausch w 2011 roku, której byłam współorganizatorem, w Akademii Teatralnej im. A. Zelwerowicza, w ramach Międzynarodowego Festiwalu Tańca Współczesnego C/U w Warszawie.

wykorzystany na scenie rekwizyt), przyjmujące surrealistyczny wymiar, konwencjonalne gesty i pozy; wypowiedzi słowne – monologi, piosenki, autorskie komentarze, groteskowe, nierzadko komiczne pytania i odpowiedzi udzielane samemu sobie; wreszcie ruch taneczny tworzony na bazie łączonych technik tańca współczesnego, który te działania i wypowiedzi obejmował, rozwijał, metaforyzował, unosił. Ów ruch nie był ciągły, a raczej gorączkowy, niespokojny: jakby poszarpany, urwany w pół kroku – niczym niedokończone zdanie, niedopowiedziane słowo, niedopełniona myśl. I zawsze podszyty emocją. Nigdy obojętny, chłodny czy wykalkulowany. Co nie znaczy, że kiedykolwiek improwizowany. Częste powtarzanie ruchów i całych sekwencji ruchowych miało, o czym przypominać nie trzeba, swój określony cel. Służyło ukazaniu człowieka owładniętego obsesjami, szukającego w powtarzających się czynnościach sposobu na potwierdzenie swego miejsca w świecie, pragnącego uzasadnić wagę tej obecności. Ów ruch wydawał się wyjątkowo prawdziwy, organiczny, nieskrępowany. Uwolniony spod konwencjonalnych zachowań, technik akulturacyjnych, które narzuciło otoczenie, stawał się wyrazem niekontrolowanych pragnień i namiętności, dzikiej natury człowieka, instynktu spełnienia się w bliskości z drugą osobą.

W ramach jednej sekwencji zbiorowej można było z kolei wyłonić następujące elementy: przelotne spotkania tancerzy pojedynczo, parami, w grupach, wykonywane przez nich rytuały codzienności, nierzadko z podkreśleniem etnicznych form ekspresji (w zależności od miejsca w świecie, w którym spektakl się rodził), korowody, które ujawniając wspólny, uniwersalny rytm dla odmiennych wrażeń i alfabetów, stanowiły często *leitmotiv* sztuki i zamykając ją zarazem kodę. Była ona wyrazem odnalezionej harmonii, jednakowego pulsu dla wszystkich.

Przywołując w tym miejscu schemat E.T. Halla (1999), można uznać, że czas indywidualny tancerza (jego własnej narracji, nawiązującej z kolei do czasu osobistego artysty w prawdziwym życiu) stanowił część kolistego uporządkowania czasu całego spektaklu (i zbiorowej narracji zarazem). Ów czas indywidualny punktował i rytmizował czas zbiorowości.

Kolejne piętro narracji pojawiającej się w sztukach dotyczyło samego ciała tancerza. Ciało, które z kolei przestało być w pewnym momencie tylko narzędziem służącym do opowiadania historii, a stało się bohaterem i głównym tematem. Już nie tylko włączało widza w dialog i rozmowę o sensach ideowych, ale oddziaływało na niego w sposób energetyczny, emocjonalny, afektywny. Tam, na scenie, w konkretnej chwili *przemawiało* ciało doświadczające, ukazując ból, zmęczenie, pot, łzy. Niejednokrotnie najlepiej i najdobitniej podkreślało siebie na końcu spektaklu: w chwili

wyjścia do ukłonów – gdy z włosów zdyszanych tancerzy skapywały krople deszczu, gdy wieczorowe suknie mokre od wody i potu, brudne od błota przyklejały się do skóry, gdy potrzebny był ręcznik, by zetrzeć pozostałości rozmazanego makijażu.

Na końcu jeszcze jedna opowieść: całego życia tancerza, w perspektywie długofalowego bycia na scenie, współpracy z Piną Bausch, która nigdy nie zakładała rozstań. Samopoznanie człowieka, objawianie siebie przed sobą samym, przyznanie się do słabości, które w toku pracy zostawały niejednokrotnie przekute na wartość, siłę. Odślanianie owego niejednorodnego oblicza przed widzami, swoich kolejnych wcieleń na różnych etapach życia było pisaniem autobiografii na scenie i w rzeczywistości. Okazało się jednocześnie widowym znakiem zainteresowania choreografki nie tancerzami, lecz ludźmi, którzy tańczą; nie tym, jak się poruszają, ale co nimi porusza. To za sprawą właśnie tej opowieści, poprzez realność przeżycia oraz przełamwaną iluzję świata scenicznego, na który złożyły się mity, sny i rzeczywistość, działalność Bausch zdawała się wykraczać poza obszar teatru i sztuki. Ku rozwojowi, przemianie i pogłębianiu samoświadomości tancerza-człowieka oraz widza.

Wyróżnić zatem można następujące strategie narracyjne wykorzystywane w twórczości Piny Bausch: uporządkowaną fabułę libretta baletowego, spełniającą najpełniej postulaty przywołanej na początku definicji słownikowej, kolaż wielu historii w przedstawieniu autorskim (z założonym udziałem widza przy w ich rozpoznawaniu i konstruowaniu), zaś w ramach samej sztuki: historię pojedynczego bohatera (i jego ciała) oraz narrację zbiorową. Warto przy tym zauważyć, że w wypadku dwóch ostatnich swoboda panowała zarówno w traktowaniu porządku czasowego szeregującego zdarzenia, jak i ich powiązań z uczestniczącymi postaciami. Dodatkowo ważna stała się opowieść tancerza-człowieka o jego własnym życiu wykorzystanym jako materiał przy tworzeniu choreografii, odślanianym i rozliczanym za każdym razem na scenie. W skończonym dziele *Tanztheater*, w perspektywie kilkudziesięciu lat, obserwowaliśmy wyraźne przejście, jakie dokonało się za sprawą wyborów artystki. Przejście od mitu do fragmentarycznego portretu emocjonalnego tancerza – w odświeżonym czasie przedstawienia i w rzeczywistości³.

³ W tekście odwołałam się do fragmentów mojej książki *Teatr Tańca Piny Bausch. Sny i rzeczywistość*, Warszawa 2009.

Bibliografia

- Alba I., (2000) *Der Dramaturg des Raumes*, [w:] *Rolf Borzik und das Tanztheater*, Tanztheater Wuppertal Pina Bausch (Hrsg.), Wuppertal.
- Bal M., (2012) *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji*, tłum. zespół pod red. E. Kraskowskiej, Kraków.
- Eco U., (1973) *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, tłum. J. Gałuszka, L. Eustachiewicz, A. Kreisberg, M. Oleksiuk, Warszawa.
- Głowiński M., Kostkiewiczowa T., Okopień-Sławińska A., Sławiński J., (1989) *Słownik terminów literackich*, Wrocław.
- Goźliński P., (1998) *Taniec sfinksa*, „Magazyn Gazety Wyborczej” 13-14/11.
- Hall E.T. (1999), *Taniec życia*, tłum. R. Nowakowski, Warszawa
- Kamiński B., (1998) *Posłanie miłości*, „Życie” 16/11.
- Łotman J., (1984) *Struktura tekstu artystycznego*, tłum. A. Tanalska, Warszawa.
- Rembowska A., (2009) *Teatr Tańca Piny Bausch. Sny i rzeczywistość*, Warszawa.
- Sarrazac J.-P. (red.), (2007) *Słownik dramatu nowoczesnego i najnowszego*, Kraków.
- Servos N., Weigelt G. (2003) *Pina Bausch Tanztheater*, München.

SUMMARY

Narratives in the Tanztheater Wuppertal

The goal of the article is to identify and characterize the narrative strategies used in the work of the German choreographer Pina Bausch. The author examines dance theatre as a genre of contemporary dance, and also analyzes the singular phenomenon of the troupe from Wuppertal, which uses distinct methods of storytelling. An appropriate historical context is provided for both concepts. The following strategies characteristic of the work of Pina Bausch are identified: the ordered story line of the ballet libretto and a collage of numerous stories in an original presentation – with the assumed engagement of the audience in recognizing and constructing them. The piece itself stresses the story of the individual protagonist (and his or her body) and collective narrative. The story of the person's (dancer's) own life, used as material for creation of the choreography, also takes on significance. The author draws attention to the transition in narrative over the decades of artistic work of Pina Bausch: from myth to a fragmentary, emotional portrait of a dancer.

Perspektywa narracyjna w naukach prawnych

PIOTR CICHOCKI

Sposób lub czynność opowiadania zwana narracją (Doroszewski i Skorupka 1996–1997) kojarzona bywa raczej z analizą literacką i wydaje się na pozór odległa od kanonów analitycznych logiki formalnej stojącej u podstaw rozumowania prawniczego. Jednakże zarówno w toku tworzenia, jak i stosowania prawa, odtwarzanie wydarzeń mających doniosłość prawną przy użyciu elementów narracyjnych jest nieuniknione.

Nie budzi wątpliwości obecność narracji będącej elementem retoryki prawniczej w relacjach stron i świadków, mowach wygłaszanych przez oskarżycieli i obrońców, a także wystąpieniach pełnomocników w procesach cywilnych. Ale elementy narracyjne można odnaleźć także w wielu innych obszarach prawa. Leżały one u źródeł prawa od czasów najdawniejszych, a obecnie występują zarówno w procesie stanowienia prawa, jak i jego stosowania. Opowieści i historie były źródłami prawa zwyczajowego, z którego wywodzi się obecne prawo stanowione; są one także ważnym elementem prawotwórczym w czasach współczesnych. Elementy narracyjne możemy znaleźć również w dokumentach i wypowiedziach takich, jak uzasadnienia wyroków, akty oskarżenia, pozwы, skargi, zażalenia czy komentarze prawne. Perspektywa narracyjna rozszerza poszukiwanie i wskazywanie elementów narracyjnych także na te sfery systemu prawa, w których ich obecność nie jest oczywista, a więc w tekstach przepisów, orzeczeń, decyzji i pism procesowych. Nie można również zapominać o metanarracji w sformalizowanych dyskursach rozprawy, procesu czy postępowania.

Ocenie i analizie prawnej podlegają nie tylko fakty opisane w takich dokumentach, ale i spajające je narracje. W procesie stosowania prawa, wydawania decyzji i orzeczeń, konieczne jest ustalenie faktów, a więc odtworzenie przebiegu zdarzeń i ich doniosłości prawnej. Fakty

podlegają następnie subsumpcji, czyli podstawieniu faktów do abstrakcyjnych i generalnych norm prawnych (Morawski 2011, 127). Zastosowanie abstrakcyjnych norm do konkretnej sprawy wymaga zastosowania procesu interpretacyjnego, który odwołuje się do metod analizy narracyjnej: bada spójność narracji i jej wpływ na interpretację faktów. Trzeba rozróżnić, co jest częścią opowiadanej historii, a co stanowi tylko strukturę narracyjną; z czyjej perspektywy ta historia jest opowiadana, wreszcie jaka jest jej wiarygodność. Wielu badaczy postuluje głębszą analizę elementów narracyjnych w naukach prawnych, szczególnie w teorii i filozofii prawa. Profesor Greta Olson, badaczka związków prawa z literaturą i kulturą na uniwersytecie w Bonn, uznaje, że następnym krokiem po zwrocie językowym winien być zwrot narracyjny (Olson 2014).

Używanie narzędzi literaturoznawczych i narratologicznych do badania tekstów języka prawnego i prawniczego postuluje także profesor literatury na Uniwersytecie Yale, Peter Brooks, zwolennik i propagator narracyjnego podejścia do prawa. Uważa on, że prawo nie może funkcjonować bez analizy narracyjnej. Brooks twierdzi, że w procesie stosowania prawa narracje są skrzętnie ukrywane w interesie zachowania pozorów niezależności intelektualnej i opierania się wyłącznie na logicznym rozumowaniu i subsumpcji. Jednak odkrywanie elementów narracyjnych tekstów prawnych, sposobu prezentacji wydarzeń i związków przyczynowych oraz wynikających z nich norm zachowania są istotne dla zrozumienia zasad działania prawa, jego ukrytych założeń i ograniczeń (Brooks 2005, s. 425).

Orzeczenia sądów i decyzje administracyjne zwykle pisane są bez elementów narracyjnych i bezosobowo, ukrywając w ten sposób istnienie jego autora bądź autorów¹. Prawo stanowione posługuje się podobnie bezosobową narracją o anonimowych stronach umowy zaangażowanych w hipotetyczne działania, np.: „Przez umowę sprzedaży sprzedawca zobowiązuje się przenieść na kupującego własność rzeczy i wydać mu rzecz, a kupujący zobowiązuje się rzecz odebrać i zapłacić sprzedawcy cenę”². W zależności od tego jak szeroka lub wąska jest definicja narracji, niektórzy badacze twierdzą, że tak napisane prawo nie spełnia minimalnych wymagań opisywania doświadczeń, wydarzeń, jak i osób (Olson 2014), a więc pozbawione jest elementów narracyjnych.

1 Przykładami mogą być zwroty „Sąd postanawia...” czy „Departament Kontroli informuje...”

2 Art. 535 §1 Kodeksu cywilnego Dz.U.2014.121

Prawo i literatura

Narracyjne podejście do prawa rozwinęło się w latach dziewięćdziesiątych ubiegłego stulecia, jednak pierwszy znaczący tekst zwiastujący ten nurt zatytułowany *The Legal Imagination* opublikował już w 1973 roku James Boyd White. Dzieło to zapoczątkowało rozwój ruchu badawczego zwanego *prawo i literatura*, w którym szukano powiązań między badaniami literackimi i naukami prawnymi. Nurt ten dzieli się na kilka kierunków, z których część zajmuje się analizą tekstów literackich oraz dzieł filmowych o tematyce związanej z prawem. Znajdziemy tam analizy wątków fabularnych opisujących śledztwa, procesy sądowe, czy też fabularyzowane historie zbrodni i procesów oparte na prawdziwych wydarzeniach, które poruszyły opinię publiczną. Ponadto badane są ograniczenia, jakie obowiązujące prawo narzuca tekstom literackim – przede wszystkim dotyczy to cenzury politycznej i obyczajowej. Są to badania o charakterze literackim i kulturoznawczym zajmujące się tematyką prawną³.

Prawo i literatura to także obszar zainteresowania teoretyków prawa, których zainteresowania skupiają się wokół dwóch kierunków. Pierwszy, zwany *prawo w literaturze*, zajmuje się analizą dzieł literackich, a szerzej również filmowych i telewizyjnych, których pewne aspekty mogą być pomocne w analizie prawa, działania wymiaru sprawiedliwości i zagadnień, które prawo powinno regulować, a wreszcie w badaniu społecznego odbioru prawa. Tego typu badania cieszą się dużą popularnością na wydziałach prawa uniwersytetów amerykańskich, gdzie studenci czytają i analizują pod kątem prawnym dzieła klasyczne, jak *Antygona* Sofoklesa czy też współczesne powieści kryminalne⁴. Zajęcia takie przygotowują adeptów prawa do interpretacji przedstawianych historii i przedstawiania ich w kategoriach zdarzeń prawnych, przepisów i norm.

Innym nurtem jest *prawo jako literatura*. To kierunek badawczy, który – posługując się metodami badań literackich i lingwistycznych – stara się analizować zarówno teksty prawa stanowionego, takie jak ustawy czy rozporządzenia, jak również teksty powstające w procesie stosowania prawa: wyroki, decyzje i postanowienia.

Narracje występują też w wielu innych obszarach związanych z prawem. Podczas tworzenia prawa stanowią one często podstawę działalności ustawodawczej. W procesie stosowania prawa tworzą opowieść o spra-

3 Systematyka tego nurtu przedstawiona jest we wstępie do publikacji *Literatura w granicach prawa* (Budrowska, Dąbrowicz i Lula 2013).

4 Przykładem może być seminarium profesora Daniela Solove z Georgetown University. <http://docs.law.gwu.edu/facweb/dsolove/Law-Humanities/> (odczyt: 15.12.2014).

wie prezentowanej sądowi lub urzędowi. W dyskursie okołoprawnym opisują historie obywateli w zetknięciu z wymiarem sprawiedliwości i administracją publiczną. Stając się częścią dyskursu ogólnospołecznego, wpływają z kolei na proces prawotwórczy. Tworzy to sprzężenie zwrotne, w którym narracje wpływają na kształtowanie prawa, a to z kolei stanowi ośnowę społecznej narracji.

Choć nurt badawczy *prawo i literatura* rozwinął się w Stanach Zjednoczonych, a więc w kraju prawa precedensowego, to podobne badania prowadzone są również w krajach o tradycji kontynentalnej, np. we Francji i w Niemczech⁵. Wydaje się więc, że metodologii narratologicznej można używać nie tylko do konkretnego systemu prawnego, ale ma ona charakter uniwersalny i odnosi się do prawa jako zjawiska społecznego.

Narracyjne fundamenty prawa

Powstawanie norm prawnych we wczesnym okresie rozwoju prawa polegało na wyodrębnianiu ich z mitów, opowieści i sag, stanowiących narracyjne podstawy identyfikacji grupowej w powstających społecznościach. Cnoty i czyny przodków, ojców założycieli czy bohaterów, stawały się wzorcami postępowania dla wszystkich członków społeczności. Z czasem te wzorce wyodrębniały się i odrywały od opowieści, przekształcając się w abstrakcyjne normy postępowania, by później trafić do zbiorów praw i stać się normami prawnymi. Proces ten nazywać można denarratywizacją, pozbawianiem tekstu prawnego elementów opowieści czy narracji, które stały za pojawieniem się wzorów zachowania. Jest to więc swoista destylacja generalnych i abstrakcyjnych norm z dyskursu społecznego.

W podobny sposób do praktyki prawniczej weszły formuły, których podstawy narracyjne są niekiedy trudne do ustalenia, jako że teksty źródłowe w większości zaginęły. Jednak ich charakter wskazuje na to, iż powstały one jako morały czy puenty opowieści lub wystąpień retorycznych odnoszących się do prawa. Topiki lub paremie prawnicze to krótkie, sformułowane po łacinie, maksymy, które w przystępny sposób wyrażają fundamentalne zasady prawne. Przykładami mogą być *nulla poena sine lege* – nie ma kary bez ustawy – czy *vim vi repellere licet* – siłę można odeprzeć siłą⁶. Zasady te wywodzą się z prawa rzymskiego i stosowane są po dzień dzisiejszy. O ich doniosłości i wadze świadczyć może fakt umieszczenia 86 paremii na budynku zbudowanego w ostatniej dekadzie

5 Np. A. Garapon, D. Salas, *Imaginer la loi* Paris 2008; A. Kaufmann, *Recht und Gnade in der Literatur*, Stuttgart-München 1991.

6 Paremie te pochodzą odpowiednio z 16 tytułu 50 i 16 tytułu 43 księgi Digestów justyniańskich.

XX w. gmachu Sądu Najwyższego w Warszawie (Kacprzak, Krzynówek i Wołodkiewicz 2006). Paremie, wywodzące się głównie ze zbiorów pism rzymskich jurystów okresu klasycznego, pochodzą ze spisanych oracji i opinii odnoszących się do konkretnych przypadków sporów prawnych toczonych w starożytnym Rzymie. Po umieszczeniu ich w Digestach Justyniańskich, ich narracyjne podstawy uległy w znacznym stopniu zapomnieniu, a ich wielowiekowa tradycja użyć klasyfikuje je jako petryfikację narracji.

Współcześnie narracje znajdują się u podstaw całych systemów prawnych. Preambuły do ustaw zasadniczych stanowią podstawę metanormatywną zarówno systemów prawa stanowionego jak i precedensowego i tworzą opowieść opisującą, a czasem wręcz tworzącą suwerena. Zwykle występuje tu *metalepsis*: autorzy opisują, kim są, utożsamiają z suwerenem i odnoszą do narracji historycznej wspólnej dla autorów i adresatów. Wystarczy przypomnieć tu „My, naród” w preambule do Konstytucji Stanów Zjednoczonych (Departament Stanu USA 2004) lub „my, Naród Polski – wszyscy obywatele Rzeczypospolitej” w preambule do Konstytucji Rzeczypospolitej Polskiej z 2 kwietnia 1997 roku. Wskazanie w tekście prawnym autorów ma nie tylko znaczenie retoryczne, ale w sposób wyraźny podnosi kwestię intencji ustawodawcy. W Stanach Zjednoczonych od wielu lat trwa debata na temat tego, czy konstytucja powinna być interpretowana zgodnie z domniemanymi intencjami tych, którzy ją napisali i uchwalili, odwołując się do pierwotnej intencji ustawodawcy bądź do znaczenia słów w momencie wejścia Konstytucji w życie, czy też interpretowana ma być zgodnie z ogólnym celem uchwalenia, rozpatrywanego w kontekście współczesnego rozumienia znaczeń. Jak pokazują niedawne decyzje Sądu Najwyższego Stanów Zjednoczonych w zakresie finansowania kampanii wyborczych (Citizens United v. Federal Election Commission 558 U.S. 310 (2010)) i opieki zdrowotnej (National Federation Of Independent Business Et Al. v. Sebelius, Secretary Of Health And Human Services, Et Al. 567 U.S. (2012) Docket No. 11-393), debata ta ma poważne konsekwencje dla bieżącej polityki.

Narracje w tworzeniu prawa

Współcześnie tworzone ustawy powstają w skomplikowanym procesie legislacyjnym, którego uczestnicy są zwykle wysoko wykwalifikowanymi specjalistami. Efektem ich pracy są teksty zawierające normy o charakterze generalnym, skierowane do pewnej kategorii adresatów, i abstrakcyjnym, określająca wzory zachowań przez wskazanie ich cech rodzajowych.

Ze względu na stopień skomplikowania i ograniczoną przejrzystość tego procesu, narracyjne podstawy współcześnie tworzonego prawa są słabo widoczne, a proces wieloetapowego uzgadniania treści i wprowadzania poprawek starannie skrywa wydarzenia w toku procesu legislacyjnego.

Udział narracji w procesie prawotwórczym łatwiej jest zaobserwować, odwołując się do tekstów historycznych. W czasach powstawania pierwszych systemów prawnych kluczową rolę odgrywało prawo zwyczajowe zawierające elementy religijne⁷. Źródłem norm były tu przekazywane z pokolenia na pokolenie opowieści dotyczące tradycji oraz wydarzenia, które miały miejsce w społeczności i które przetrwały w postaci historii i opowieści. Z czasem ewoluowały, aby nabrać cech normatywnych i stać się podstawą dla prawa zwyczajowego. Skutkowało to jednak kazuistyką, czyli odnoszeniem norm prawnych do konkretnych jednostkowych przypadków, co dobrze widoczne jest w historycznych zbiorach praw i dawnym dyskursie prawniczym (Sójka-Zielińska 2011, 40). Historie obecne w świadomości społecznej przezierają również z kart pomników prawa średniowiecznego. *Lex Almannorum*, spis praw germańskich powstały między VIII a XII w., wymienia kilkadziesiąt karalnych uszkodzeń ciała. Niektóre z nich są dość precyzyjnie opisane, co wskazuje, że kryły się za nimi historie rzeczywistych ran doznanych przez ofiary przestępstw. Z podobną kazuistyką możemy spotkać się w prawie rzymskim okresie antycznego i innych wczesnych pomnikach prawa.

Jeszcze wyraźniej widać wpływ historii przestępstw czy sporów prawnych w systemie *common law*, gdzie precedensowe rozstrzygnięcia w konkretnej sprawie są podstawą orzekania, a narracje związane z powstawaniem tego orzeczenia przenikają do nowego procesu. Najtrafniej ujął to Ronald Dworkin w swoim dziele *Imperium prawa*, wskazując na podobieństwo systemu prawa precedensowego do powieści w odciinkach, kiedy każda nowa decyzja sądu musi być wpleciona w istniejące orzecznictwo, a każdy sędzia-autor musi brać pod uwagę istniejące już w wyrokach, postanowieniach i opiniach sądów wątki i wydarzenia. Nowa decyzja sądu musi wynikać bardziej narracyjnie niż logicznie z poprzednich. Tak, aby stworzyć „powieść” najlepszą z możliwych (Dworkin 2006, s. 231).

Innym przykładem bezpośrednio widocznego przenikania narracji do procesu tworzenia prawa są ustawy nazywane imionami osób poszkodowanych przez przestępstwo lub niewłaściwe traktowanie. Tradycja ta rozpowszechniona jest przede wszystkim w Stanach Zjednoczonych, gdzie

7 Przykładem jest tu hebrajskie prawo biblijne (Sójka-Zielińska 2011, s. 21).

wiele ustaw nazwanych jest imionami osób, których historie, najczęściej cieszące się znacznym zainteresowaniem mediów i opinii publicznej, stają się impulsem dla działań legislacyjnych. Przedstawiane w mediach bulwersujące historie ofiar przestępstw i osób dyskryminowanych wpływają na parlament federalny i legislatury stanowe, legitymizując podjęcie działań ustawodawczych. Ofiary przestępstw są inspiracją dla ustawodawcy lub też same angażują się w starania o zmianę prawa. Przykładem może być prawo Megan (*Megan's Law*), wprowadzające publiczny rejestr osób skazanych za pedofilię, ustawa Lilly Ledbetter, zapobiegająca dyskryminacji w zatrudnieniu, czy też ograniczająca dostęp do broni ustawa Jamesa Brady'ego, sekretarza prasowego prezydenta Ronalda Reagana, który został postrzelony w trakcie zamachu na prezydenta w 1981 roku.

Narracje w stosowaniu prawa

Narracje są podstawą wypowiedzi zarówno stron postępowania, jak i ich prawników na sali rozpraw. Uczestnicy procesu sądowego dowiadują się co wydarzyło się w sprawie i na czym polega istota konfliktu poprzez historie opowiadane przez strony. Historie te tworzone są w sformalizowanym dyskursie, jakim jest rozprawa, i poprzez konkurujące ze sobą wersje i interpretacje wydarzeń mają na celu przekonanie składu sędziowskiego lub ławy przysięgłych do swojej perspektywy. Ostateczna wersja zawarta w wyroku jest wypadkową historii opowiadanych przez strony i staje się ona ostateczną i obowiązującą wersją wydarzeń, zatwierdzoną przez sąd. W uzasadnieniu wyroku sąd, używając narzędzi narracyjnych, przedstawia tę właśnie wersję.

Historie opowiadane przez pełnomocników procesowych lub same strony na sali sądowej muszą jednak uwzględniać specyfikę dyskursu prawniczego i dostosowywać się do wymogów określonych przepisami postępowania. Przede wszystkim wydarzenia opisywane w kontekście sporu prawnego muszą być zinterpretowane przez pryzmat przepisów i uwypuklać te aspekty sprawy, które mają doniosłość prawną. Ponadto fakty powoływane w opowieści powinny opierać się na materiale dowodowym i tylko nieznacznie mogą wychodzić poza to, co można wywnioskować z materiału dowodowego dopuszczonego przez sąd. Podnosząc kwestie i powołując się na zdarzenia, które, nawet jeśli miały miejsce, są trudne bądź niemożliwe do udowodnienia, strona naraża się na utratę spójności narracyjnej. Fakty nieudowodnione będą pominięte przez sąd w ocenie sprawy, a powstałe w ten sposób luki w narracji zmniejszą jej wiarygodność. Wynika to ze sposobu, w jaki historie i narracje są ocenia-

ne, a więc na ile przystają one do wzorcowych historii funkcjonujących w kulturze i ogólnych wyobrażeniach o motywacji działań ludzkich i typowych wzorcach zachowań (Jackson 1990, 29).

W tradycji kontynentalnego prawa stanowionego wiarygodność opiera się na postrzeganej jasności, przejrzystości i spójności w odniesieniu do norm prawnych. Brooks twierdzi, że prawo pośrednio uznało siłę narracji w sali sądowej poprzez narzucenie formatowi i sposobom opowiadania historii w postępowaniu sądowym pewnych ograniczeń za pomocą odpowiednich przepisów procesowych (Brooks 2005, 416). Są to zasady ograniczające zeznania świadków do zagadnień istotnych dla sprawy, narzucające stopień szczegółowości, zakładające obiektywizm zeznań świadka i ograniczające dopuszczalność dowodów.

Założenia na temat tego, co stanowi o wiarygodności i istotności zeznań, wpływają na przedstawianie sprawy przed sądem. Ponadto dobór materiału dowodowego wstępnie kształtuje stopień, w jakim narracje stron będą mogły ze sobą konkurować na sali rozpraw (Coombe 2001, 46). Podobnie w postępowaniu przygotowawczym prokuratura ocenia bezprawność działań podejrzanego i decyduje o skierowaniu do sądu aktu oskarżenia. Narracja w tym akcie zawarta stanowi kamień węgielny *makronarracji* procesu.

Narracje na rozprawie sądowej podlegają również ograniczeniom gatunkowym. Preferowane są narracje realistyczne – ze względu na przekonanie, że najwierniej odzwierciedlają one rzeczywistość. Może to prowadzić do negatywnego postrzegania zeznań ofiar przestępstw, które opowiadają o swoich traumatycznych przeżyciach. Ma to miejsce szczególnie w przypadku przestępstw o charakterze seksualnym i przestępstw z użyciem przemocy. Ze względu na charakter swoich przeżyć, ofiary mogą zeznawać w sposób emocjonalny, nielinearny i chaotyczny, co podważa wiarygodność takich zeznań i jest czasem kojarzone ze standardami estetyki awangardy lub modernizmu (Kapler 2012, 73).

Prawo procesowe nakłada na narracje w procesie rozliczne ograniczenia wynikające z przepisów dotyczących materiału dowodowego. W procesie karnym osoba przesłuchiwana może co prawda wypowiedzieć się swobodnie, ale tylko w granicach określonych celem danej czynności⁸. Określona jest również kolejność zadawania pytań przez uczestników postępowania i rodzaje pytań, których zadawać nie wolno⁹. Również odmowa odpowiedzi na pytanie przez świadka czy oskarżonego tworzy lukę

8 Art. 171 § 2 Kodeksu Postępowania Karnego Dz.U.1997.89.555.

9 Art. 370 § 1 i art. 171 § 4 Kodesku Postępowania Karnego...

narracyjną, która może wpłynąć na odbiór i wiarygodność całej historii. Pytania, na które nie udzielono odpowiedzi, zawisają w próżni, a odbiorcy narracji sami wypełniają powstałe w ten sposób nieciągłości w procesie interpretacji, tak jak ma to miejsce w odbiorze każdej historii. Wreszcie sposób zadawania kolejnych pytań osobie przesłuchiwanej przez uczestników procesu może wpłynąć w znacznym stopniu na odbiór i ocenę prawdziwości historii przedstawianych przez oskarżenie i obronę. Zadając pytania, strony starają się podważyć i poddać w wątpliwość narrację przeciwnika procesowego. Często posługują się kontrnarracją, opisem tych samych zdarzeń z innej perspektywy, skłaniającej do innej ich interpretacji.

Narracje te są ograniczane w niemal każdym trybie postępowania. Dzieje się tak zarówno w polskim procesie karnym, w którym wytyczne mówią o kolejności przeprowadzenia dowodów, jak i w procesie amerykańskim, w którym konieczne jest udowodnienie winy ponad uzasadnioną wątpliwość, co sprawia, że historie opowiadane są tam celowo z lukami i niedopowiedzeniami. Tak więc prowadzenie narracji na sali rozpraw napotyka na liczne przeszkody i obostrzenia. W wielu systemach prawnych podlega również ograniczeniom poprzez ekskluzję dowodów. Niedopuszczalne jest powoływanie dowodów uzyskanych niezgodnie z prawem, czy też mogących wywierać zbyt duży wpływ na ławę przysięgłych. Zasada ta jest traktowana bardzo poważnie i w przypadku jej złamania może prowadzić do przerwania procesu (*mistrial*), który następnie zostaje powtórzony. W Polsce sędzia w procesie karnym może odrzucić wniosek o przeprowadzenie dowodu, jeżeli wynika on jedynie z obstrukcji procesowej, tj. ma na celu wyłącznie przedłużenie postępowania¹⁰. Orzecznictwo Sądu Najwyższego wskazuje jednak na konieczność zachowania daleko idącej ostrożności w odrzucaniu wniosków dowodowych, jako że stanowi to o rzetelności procesu i może mieć bezpośredni wpływ na prawo do obrony, będące jedną z podstawowych zasad prawa karnego¹¹. Profesor Jackson wskazuje, że interakcja pomiędzy *mikronarracjami*, które składają się na daną sprawę i sposób, w jaki są opowiadane, przez kogo i w jakiej roli, wpływa na wynik postępowania dowodowego. Rywalizacja stron na sali sądowej w procesie karnym jest w istocie rywalizacją „pomiędzy konkurującymi ze sobą opowieściami, które będą rozstrzygane według kryterium względnego podobieństwa do wzorcowych opowieści”. Typizacja narracji dotyczy oceny podobieństwa

10 Art. 170 § 1 pkt 5 Kodeksu Postępowania Karnego...

11 Patrz wyrok Sądu Najwyższego z dnia 28 lipca 1980 r. III KR 223/80 OSNPG 1981/2/26.

do rozpowszechnionych w społeczeństwie prototypowych wizerunków przestępców, jak również innych narracyjnie zorganizowanych form wiedzy społecznej. Takie zróżnicowanie pozwala odróżnić *mikronarracje* ścierające się ze sobą w postępowaniu od *makronarracji* samego procesu. Te opowieści, które oceniane są jako kompletne i wydają się być zgodne z zasadami myślenia prawniczego, są postrzegane jako wiarygodne (Jackson 1996, 33).

W postępowaniach odwoławczych narracje odgrywają nieco inną rolę, jako że zadaniem sądu apelacyjnego jest co do zasady stwierdzenie uchybień formalnych w postępowaniu przed sądem pierwszej instancji. Jest to dokonywane *a posteriori* badanie zgodności narracji procesu z określonym wzorcem opisanym przez prawo procesowe. W postępowaniu apelacyjnym opowiadana jest więc jedna historia, będąca wypadkową i wynikiem konkurujących ze sobą narracji przedstawionych przez strony w zakończonym już procesie w pierwszej instancji. Zadaniem sądu jest zbadanie, czy narracja postępowania przed sądem i wcześniejszego postępowania przygotowawczego jest spójna z pewnym wyidealizowanym obrazem procesu sądowego i czy wpisuje się ona w większą narrację rzetelnego i sprawiedliwego procesu, a nawet w meganarrację demokratycznego państwa prawa. Narracje stron są przedstawiane i oceniane tylko w wyjątkowych wypadkach. Sąd apelacyjny najczęściej zajmuje się problemem związanym z tym, czy narracje stron mogły być w odpowiedni sposób rozwinięte i czy nie wydarzyło się coś, co uniemożliwiłoby stworzenie jednej ze stron, a w szczególności obronie, swobodnego kształtowania narracji przystającej do standardów wymaganych przez zasadę praworządności. W przypadku stwierdzenia uchybień sprawa kierowana jest do ponownego rozpatrzenia przez sąd pierwszej instancji, gdzie konkurencja narracji stron rozgrywa się ponownie. Tylko wyjątkowo sąd zmienia orzeczenie sądu pierwszej instancji i orzeka co do istoty sprawy. Może to nastąpić jedynie wówczas, gdy pozwala na to zebrany materiał dowodowy, to jest tylko wtedy, gdy dowody przedstawione w pierwszej instancji mają jednoznaczną i kategoryczną wymowę, a ich ocena dokonana przez sąd pierwszej instancji w sposób równie oczywisty zasługuje na miano błędnej¹².

Przyjmując, że analiza narracyjna tekstów prawnych i prawniczych może wnieść wiele zarówno do rozważań teoretycznych, jak i do praktyki prawniczej, należy zwrócić uwagę na krytykę tego podejścia zwłaszcza ze

¹² Patrz wyrok Sądu Najwyższego z dnia 22 marca 2007 r. II KK 68/06 OSNwSK 2007/1/660.

strony praktyków prawa¹³. Należy do nich między innymi Alan M. Dershowitz, który wskazuje, że życie nie przypomina opowieści i nie kieruje się zasadami dramaturgii znanymi z dramatów i scenariuszy filmowych (Dershowitz 1996, 104). Rzeczywistość pełna jest przypadków i zbiegów okoliczności, które nie posuwają akcji do przodu w kierunku kulminacji i zakończenia. Pistolet pojawiający się w akcie pierwszym, nie musi wypalić w akcie trzecim, jak postuluje to zasada dramaturgiczna przypisywana Antonowi Czechowowi.

Podsumowując, narzędzia narracyjne mogą być zatem pomocne w analizie zarówno tekstów prawnych, jak i postępowań przed sądami i urzędami, a także innych wydarzeń prawnych. Wraz z innymi metodami analizy pozwolą one na dogłębniejszą ich analizę i lepsze rozumienie.

Bibliografia

- Brooks P, (2005) *Narrative in and of the Law*, [w:] J. Phelan, P.J. Rabinowitz (red.), *A Companion to Narrative Theory*, Oxford.
- Brooks P, (1996) *The Law as Narrative and Rhetoric*, [w:] P. Brooks, P. Gewirtz (red.), *Law's Stories: Narrative and Rhetoric in the Law*, New Haven.
- Budrowska K., Dąbrowicz E., Lula M. (red.), (2013) *Literatura w granicach prawa*, Warszawa.
- Coombe R., (2001) *Is there a Cultural Studies of Law?* [w:] T. Miller (red.), *A Companion to Cultural Studies*, Cambridge.
- Dershowitz A., (1996) *Life is Not a Dramatic Narrative*, [w:] P. Brooks, P. Gewirtz (red.), *Law's Stories: Narrative and Rhetoric in the Law*, New Heaven.
- Doroszewski W., Skorupka S. (red.), (1996–1997) *Słownik języka polskiego*, Warszawa.
- Dworkin R., (2006) *Imperium prawa*, Warszawa.
- Jackson B.S., (1990) *Narrative Theories and Legal Discourse*, [w:] C. Nash (red.), *Narrative in Culture: The Uses of Storytelling in the Sciences, Philosophy and Literature*, London.
- Jackson B.S., (1996) 'Anchored Narratives' and the Interface of Law, *Psychology and Semiotics*, „Legal and Criminological Psychology”, Vol. 1.
- Kapler K., (2012) *Living with Paradoxes*, Wiesbaden.

13 Krytykę podejścia literaturoznawczego do prawa przedstawił w swojej pracy sędzia federalnego sądu apelacyjnego Richard Posner (Posner 1998).

- Morawski L., (2011) *Wstęp do prawoznawstwa*, Toruń.
- Posner R., (1998) *Law and Literature: A Misunderstood Relation*, Cambridge.
- Sójka-Zielińska K., (2011) *Historia prawa*, Warszawa.
- Tyszka P., (2010) *Prawa barbarzyńskie o czynach przeciw ciału i cielesności człowieka*, Lublin.
- Włodkiewicz W., Zabłocka M., (2004) *Prawo rzymskie: instytucje*, Warszawa.
- Wołodkiewicz W., (2006) *Regulæ iuris: łacińskie inskrypcje na kolumnach Sądu Najwyższego Rzeczypospolitej Polskiej*, Warszawa.

Źródła elektroniczne

- Olson G., *Narration and Narrative in Legal Discourse*, [w:] P. Hühn *et al.* (red.), *The Living Handbook of Narratology*, <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/narration-and-narrative-legal-discourse>.
- Solove D., strona seminarium *Law & Literature*, Georgetown University, Spring 2010, <http://docs.law.gwu.edu/facweb/dsolove/Law-Humanities/>.

Teksty prawne

- Citizens United v. Federal Election Commission 558 U.S. 310 (2010).
- Kodeks cywilny Dz.U.2014.121.
- Kodeks postępowania karnego Dz.U.1997.89.555.
- Konstytucja Stanów Zjednoczonych Ameryki z objaśnieniami.
- National Federation Of Independent Business *et al.* v. Sebelius, Secretary of Health and Human Services, Et Al. 567 U.S. (2012) Docket No. 11-393.

SUMMARY

Narrative perspective in legal science

The author analyzes the way and the activity of storytelling called narrative in legal science, stating that using narrative elements in events reconstruction relevant in law is inevitable, both in the process of law making and its application. According to the author, applying literature-specialist and narrative tools to the research of legal texts is therefore justified. The author emphasizes the fact that narrative is a key element in legal discourse and that it enables communication during the process of applying law. It is used in reasons for judgment and in legal regulations explanation.

However, the author emphasizes, that reality is full of events and coincidences which do not move the story forward in the direction of culmination and ending. Despite the fact that narrative tools cannot replace legal logic, awareness of the narrative basis in the majority of legal texts can lead to the more thorough analysis and better understanding of their content.

CZEŚĆ III
Narracja a tożsamość

Narracje i autonarracje tożsamości: kodowanie siebie-jako-innego

ADAM SKIBIŃSKI

„Człowiek jest zasadniczo tym, za kogo się uważa”
Clint Eastwood w filmie *Unforgiven*

Wprowadzenie (mało narracyjne)

W artykule tym zajmuję się opisaniem związku między narracją a tworzeniem się tożsamości, które odbywa się w samozwrotnym ruchu podmiotu *siebie-jako-innego*. Kategoria *siebie-jako-innego* projektuje oś wyjaśniania konserwującej i konstruującej roli narracji, a zwłaszcza auto-narracji.

Moja teza jest następująca: jednostka ludzka tworzy o sobie opowieść, aby osobą się stać. Tworzenie o sobie opowieści, w formie narracji, to warunek podtrzymania i rozwijania symbolicznej reprezentacji siebie. Stajemy się *kimś* poprzez opowieści, które opowiadamy innym, ale przede wszystkim samemu sobie.

To ujęcie nie jest nowe, pisał o tym m.in. Anthony Giddens (2006: 77): „Tożsamość jednostki zależy od jej zdolności do *podtrzymywania ciągłości określonej narracji*”. W podobnym też tonie pisał Charles Taylor (2001: 94) w swoim monumentalnym dziele *Źródła podmiotowości*: „Musimy postrzegać nasze życie jako *narrację*”. Pokazać chcę tu jedynie, że opowiadanie sobie siebie ma wartość adaptacyjną, jest gwarantem przetrwania w świecie społecznym i nieodzownie ludzką przypadłością.

Kodowanie *siebie-jako-innego* jako podstawowy mechanizm ewolucji ludzi

Każdy z nas sam dla siebie stanowi swoją własną, centralną metaforę (Bateson 2005 [1972]: 285). Nasze wcielanie się w osobę polega na nadawaniu sobie sensu poprzez wcielanie się w kogoś, za kogo siebie uważamy. W tym sensie, dosłownie, stajemy się swoją metaforą wcieloną. Być metaforą to przypominać kogoś lub coś, co nie jest mną. Jeśli przypominam kogoś, to jest to ktoś inny, który nie jest mną, ale jestem, w swej metaforze taki, jak on.

Jaźń rozpoczyna się od innego. *Ja* jest możliwe i wywodzi się od innego, zwykle nazywanego *matką*. Możemy poznać siebie tylko poprzez oddzielenie się od siebie. W celu poznania siebie jako podmiotu, musimy postawić się w pozycji obiektu¹. Relacyjna natura podmiotu oznacza, że do skonstruowania siebie jako osoby potrzebna jest zarówno *autoreferencja*, czyli sprzężenie zwrotne z samym sobą, jak i *innoreferencja*, czyli sprzężenie zwrotne z innym. *Osoba ludzka* nie posiada istoty, w sensie substancjalnego bytu – to bardzo niebezpieczny fantazmat, który zawdzięczamy głównie Platonowi – osoba ludzka to relacja z innym, w tym również z samym *sobą-jako-innym*.

Jaźń ustanawia się jako produkt odbicia *znaczącego innego* we wzajemnej, relacyjnej wymianie i tworzy się w identyfikacji z nim. Jednoczesna identyfikacja i oddzielenie daje możliwość stworzenia swojej własnej osoby. Jaźń tworzy nasz semiotyczny interfejs, instrument społecznego poznania. Możemy myśleć o jaźni jak o ekranie identyfikacji, dzięki któremu uzyskujemy możliwość określania się wobec innych. Poprzez posiadanie tożsamości występujemy na społecznej scenie interakcji jako ktoś, kto przynależy do identyfikowalnej społeczności, z jej kulturą, językiem i tradycją. Dzieciństwo spędzamy na ćwiczeniu się w swojej tożsamości poprzez praktyki współpracy oparte na podejmowaniu i wymianie ról społecznych. Ludzie nie tylko ze sobą współpracują – czyni to wiele innych zwierząt – ale we współpracy z innymi tworzą swoje rozumienie siebie w kategoriach przynależności. Ludzie określają siebie poprzez swoją rolę społeczną, przynależność instytucjonalną i społeczne ramy kategoryzacji.

Stwarzanie siebie jako osoby polega na odkrywaniu, że inny posiada takie same cechy, które ja sam posiadam. Podstawowa dla naszego gatunku forma adaptacji opiera się na głębokiej, wielowarstwowej identyfikacji z innymi ludźmi, ciągłym doświadczeniu, że *jestem jak inni, tylko, że INNY*. Znam siebie jako produkt relacji (*RELATA*) z innym, w której to relacji je-

¹ Rozwojowo zachodzi to pod koniec pierwszego roku życia w tzw. fazie lustra według Jacquesa Lacana.

stem *nie-innym*. Inni ludzie, rozpoznani jako aktywne, rozumne osoby, stanowią niezbędny warunek fizyczny, relacyjny i symboliczny do zaistnienia każdego z nas jako osoby. Ludzie nie tylko nie potrafią przetrwać bez innych ludzi, ale nie są w stanie stać się *kimś* bez innego. Inny daje mi, w ustawicznej wymianie, podstawę do rozumienia siebie w kategoriach, które dostarcza interakcja z nim.

Wraz z odkryciem siebie w lustrze (poprzez lustro) rozpoczynamy swoje faktyczne uczestnictwo w kulturze. Wyodrębnienie siebie jako osobnego istnienia, poczucie odrębności, staje się jednocześnie drogą do ustanawiania siebie. Jestem w stanie funkcjonować jako *ktoś*, osoba, podmiot swoich działań, tylko wtedy, gdy uznaję osobność swojego działania i istnienia, rozpoznaję siebie jako kogoś *różnego od innych*. Tylko stając się *innym* *innego* mogę stać się *sobą* i *osobą*. Inni są niezbędni, aby każdy poznał i wyodrębnił siebie jako siebie. Niezbędni są w ustawicznej interakcji, dzięki której jednocześnie przez identyfikację i różnicę – taki sam, tylko inny, odrębny – mogę odkryć i skonstruować, zasadniczo nieświadomie, swoje rozumienie siebie. Twierdzę, że uczestniczenie w interakcji z innymi, uczestniczenie w praktykach kulturowych, w świecie społecznym, wymaga kodowania *siebie-jako-innego*. Odkrywanie innego pozwala skonstruować samego siebie. Ludzie są symboliczną klasą życia, a „kto rządzi symbolami, rządzi nami” (Korzybski 1994 [1933]: 76).

Wcielenie *osoby* lub co czyni nas ludźmi

Wcielenie *osoby* bierze się z konstruowania siebie z własnego doświadczenia. Procesy znakowe, nadawanie znaczenia, cała nasza komunikacja są nie tylko tym, co robimy, ale również tym, z czego się składamy w wymiarze symbolicznym. Każdy z nas tworzy swoją własną, dynamiczną samoorganizację procesów semiotycznych, zasadniczo przezroczystą dla siebie (nieświadomą). Poznanie odcieleśnione, oderwane od kontekstu osoby i jej relacji społecznych, jest niemożliwe. Człowiek rodzi się jako istota *do dokończenia* w ontogenezie (por. Buliński 2002), dlatego kultura jest naszą niszą adaptacyjną.

Relacyjny i interaktywny charakter poznania społecznego i samopoznania sprowadza się do poznawania siebie poprzez poznawanie swoich relacji z innymi. Specyficzną formą identyfikacji z członkami własnego gatunku jest u człowieka stawianie się w perspektywie innego osobnika, rozpoznawanego stopniowo w ontogenezie jako istota żywa, intencjonalna i inteligentna². Ludzie różnią się od innych zwierząt tym, że wyewoluowali na istoty hiper-

2 Stanowisko to wyczerpująco uzasadnił Michael Tomasello (2002).

społeczne, a właściwie metaspołeczne, gdyż jako gatunek nie tylko żyjemy w społeczeństwie, ale tworzymy siebie samych ze swoich relacji społecznych, co stanowi naszą główną formę ADAPTACJI. Nasze adaptacje tworzą się najpierw ku innym, a dopiero potem ku środowisku zapośredniczonemu relacyjnie i w którym całkowicie samodzielnie, jako noworodki, nie potrafilibyśmy przetrwać. Pierwotną rolą języka jest kierowanie uwagą innych.

Tworzenie obrazu samego siebie w relacjach z innymi polega na umieszczeniu siebie w istniejących w społeczności kategoriach pojęciowych, na używaniu pojęć środowiska, w którym dorastamy, na oglądaniu i ocenianiu świata relacji społecznych poprzez pryzmat kategorii dostarczanych nam przez znaczących innych. Nasze codzienne narracje są jak pokarm, dzięki któremu nie tylko umieszczamy siebie w opowieściach, ale opowieści te wcielamy w codziennych praktykach, w nawykach i rytuałach. Narracje nie są dla nas tylko fikcyjnymi zapisami – to formuły codziennych praktyk, to sposób życia, to emblematy przynależności, jak symbole, gesty, strój czy nawet sposób poruszania się. Nie tylko prowadzimy narracje – poprzez swoje narracje żyjemy.

Po co ludziom narracje?

Uznaję narrację za główny dla gatunku *Homo sapiens* sposób organizacji indywidualnego i zbiorowego doświadczenia. Ludzie potrzebują narracji, aby wiedzieć, kim są, czyli aby umieć zrozumieć siebie w perspektywie historycznej. Wynika to z konieczności organizowania swojego własnego doświadczenia wokół społecznej historii. Ludzie stanowią biologicznie jeden gatunek, ale kulturowo tworzą osobne *gatunki* poprzez osobne tożsamości plemienne i narodowe. Stąd bierze się potrzeba przekazywania z pokolenia na pokolenie opowieści, przypowieści, mitów, klechd, pieśni, podań, bajek, gawęd i wszelkich historii, które poprzez różnorodne formy narracji nadają perspektywę i sens własnej, rodowej i plemiennej tożsamości. Tożsamość grupowa czy narodowa podtrzymywana jest dzięki mitologiom narodowym, eposejom, dzięki świętym księgom. Ludzie w szczególności potrzebują autonarracji, historii i opowieści opowiadanych samemu sobie, aby zrozumieć siebie w relacji do innych. Nasze autonarracje pozwalają nam umieszczać się w narracjach innych poprzez autoidentyfikację; potrzeba nam opowieści.

Narracje uzasadniają i wyjaśniają tożsamość, egzemplifikując ją. Jesteśmy jako gatunek istotami *sensozależnymi*, bo używamy fikcji, a ściślej konwencji symbolicznych, do „urealnienia” siebie. Jesteśmy z konieczności swoimi własnymi postaciami literackimi, aktorami na własnej scenie. Mówiąc o sobie, opowiadając siebie, pokazuję, jak chcę być rozumiany.

Człowiek zmuszony jest do bycia aktorem we własnym teatrze z powodów adaptacyjnych, dlatego we własnym życiu notorycznie się inscenizujemy. Zatem jeśli chcesz *być człowiekiem, to opowiadaj!*

Inne zwierzęta nie opowiadają swoich historii, wbrew iluzji *doktora Dolittle*, gdyż, prawdopodobnie, nie mają ku temu środków (symbolicznych), a przynajmniej nic nam o tym nie wiadomo. Owszem, sygnalizują, ostrzegają, informują, a nawet modelują, ale nie tworzą odrębnych historii swych doświadczeń i działań, nie żyją też w tych historiach i nie potrafią ich przekazywać z pokolenia na pokolenie – historii, nie sygnałów. Unikalność ludzkich form *trwania w czasie* polega na ewolucyjnym wynalazku pozabiologicznych środków pamięci społecznej. Te zaś trwale łączą się z możliwością pozostawienia swoich śladów istnienia ponad *horyzontem doczesności*. Tutaj pojawia się miejsce na opowieść, na tworzenie historii, na zapisywanie doświadczenia, na zapośredniczającą moc symbolizacji. Prehistoryczne rysunki naskalne tworzą, jeśli nie same narracje, to przynajmniej wstęp do nich; są obrazami, opowiadając o zdarzeniach, w których uczestniczyli autorzy-myślni. I to był unikalnie ludzki wynalazek.

Wraz z wyodrębnieniem się ciągłości transferu międzypokoleniowego, powstaniem tak oryginalnej cechy gatunku ludzkiego, jak kumulatywna ewolucja kulturowa, inaczej: *wiązanie czasu* (Korzybski 1994 [1933]), dorobiliśmy się narzędzia, które zapewniało ciągłość trwania kultury. Tym narzędziem stał się język, a w nim możliwość tworzenia narracji, czyli formy i mechanizmu organizacji wiedzy kulturowej. Wspólnota kultury to wspólnota kodu i doświadczenia, a ta możliwa jest dzięki wspólnie podzielanym narracjom, które stają się wzorem łączącym wspólnotę. Ustanawiamy siebie jako wspólnotę dzięki wspólnym opowieściom – możemy nie lubić *Pana Tadeusza*, a trylogię Sienkiewicza mieć w pogardzie, ale nie możemy ich pominąć, gdy myślimy o tożsamości narodowej Polaków. Narody przeminą, imperia upadną, ostatni potomkowie zginą, a historie trwać będą, dopóki ktoś je będzie zapisywał i powtarzał. Do dziś żyje w pamięci *Ostatni Mohikanin* czy wspaniały Achilles (i jego nieszczęsna pięta), choć ślad po nich dawno zaginął, o ile w ogóle istnieli realnie. Narracja potrzebuje bohatera, ale żywa legenda (patrz: Lech Wałęsa) jest trochę skandalem, gdy działa wbrew swojemu formującemu przesłaniu.

Narracja i metafora

Struktura narracji ma charakter metaforyczny, co jest pomysłem wyartykułowanym najpełniej przez Franka Ankersmita w jego narratystycznej filozofii historii:

Z punktu widzenia logiki, zarówno narracje historyczne, jak i metafora składają się tylko z dwóch operacji: 1) deskrypcji i 2) indywidualizacji (metaforycznego) punktu widzenia. Narracja historyczna jest rozbudowaną metaforą (Ankersmit 2004: 65).

W tym znaczeniu metaforyczny charakter narracji polega na tworzeniu interpretacyjnych narzędzi rozumienia zdarzeń, sytuacji i zachowań, ale także symbolicznych narzędzi rozumienia siebie. Narracja tworzy sens tylko w kontekście, na zasadzie przenoszenia struktury jednego doświadczenia na inne doświadczenie, tworzenia historii w zapisie. Doświadczenia czy wyobrażenia znajdują ujście w historii, ale nie są tym samym, co historia. Zdarzeń, faktów, percepcji nie można ocalić jako takich, gdyż znikają one już w chwili swojego wystąpienia (Luhmann 1990: 9). Możemy tylko zachować ich obrazy, choćby w postaci historii, które mówią nam coś nie tylko o samych zdarzeniach, ale też opowiadają opowieść widzianą, niekoniecznie realnie i osobiście, oczami samego autora. Nie każda metafora tworzy narrację, ale każda narracja tworzy metaforę. Nie istnieje wszelako narracja bez ramy interpretacyjnej, czyli bez wskazówek metakomunikacyjnych dotyczących sposobu rozumienia samej historii.

Narracja to zawsze czyjaś opowieść – każda narracja ma autora, czasami ukrytego za bezosobowymi formami. Stąd też bierze się jednoczesna wspólnota narracji, w postaci eposów czy epopei narodowych, doświadczeń kulturowych, ale też odrębność i indywidualizm własnych historii.

Narracje służą przede wszystkim wartościowaniu. Należy je rozumieć jako rozbudowane reakcje wartościujące. Istotą narracji jest tworzenie zorganizowanego, sekwencyjnego sensu zdarzeń, które posiadają morał. Narracja każdorazowo niesie przesłanie wartościujące, nawet jeśli nie ma morału. Z tej perspektywy narracja zawiera jednocześnie, skrytą lub jawną, ideologię i uzasadnienie, dlatego bezstronna, obiektywna narracja to *podwójne kłamstwo*. Każda narracja ma swoje umotywowanie i wyraża przesłanie zawierające ocenę, inaczej byłaby bez wartości.

Narracje kadrują doświadczenie

„Osoba to umotywowany podmiot opowiadający swoją własną historię” (Hermans, Hermans-Jansen 2000), co uznaję za podstawową metaforę dla rozumienia roli narracji wobec doświadczenia. Jeśli podmiot, osoba nie posiada swojej historii, to nie może też wiedzieć, kim jest. Tworzenie czy odkrywanie identyfikacji to (re)konstruowanie czyjejs historii. Podmiot wyłania się jako podmiot poprzez swoją historię, poprzez fakt opowiadania, nadawania sobie sensu w swojej historii i w swoich historiach.

Narracje funkcjonują jako nasze główne narzędzia interpretacyjne poprzez nadawanie sensu w pewnej spójnej perspektywie. Rozumienie innych i samego siebie, podstawowych motywów, decyzji czy dylematów odbywa się wewnątrz opowieści, które stają się już we wczesnym dzieciństwie naszym konstytutywnym sposobem rozumienia *siebie-i-świata*, a także *siebie-wobec-świata*. W narracjach odnajdujemy sens swoich racji i racji innych, opowieści są też podstawowym wehikułem perswazji. Widać to w nowoczesnych formach marketingu, który sięga po opowieści jako narzędzie wpływu (por. Mistewicz 2011).

Narracje nadają perspektywę doświadczeniu, gdyż dają możliwość stworzenia różnych opowieści dla tego samego doświadczenia lub też jednej opowieści dla różnych doświadczeń. Narracje tworzą nasze prywatne lub grupowe wyobrażenia, użyteczne fikcje o funkcji adaptacyjnej, prawdziwsze niż *rzeczywistość* jako nasze własne produkcje. Dlatego tak popularne dzisiaj stały się tasiemcowe seriale telewizyjne, w których przeżycia bohaterów nabierają niekiedy większego znaczenia niż pozbawione atrakcyjnych zdarzeń *realne* życie widzów. Nie jest to wynalazek nowy – wszak już Don Kichot oszalał od nadmiaru lektury rycerskich romansów.

Przynależność do zbiorowości, grupy, narodu, konieczna identyfikacja z przekazami kulturowymi zawsze odzwierciedla się w narracjach. Ontogenetycznie wkraczamy w świat narracji poprzez słuchanie historii, baśni, bajek, notorycznie zanurzeni jesteśmy w przepływach opowieści naszych rodziców, ale też poprzez organizowanie swoich własnych przeżyć w formy narracyjne. Wymieniamy się opowieściami, które coś uzasadniają lub prezentują nas w określony sposób. Nasze narracje tworzą wyobrażeniową konstrukcję świata, formują przekazy ramujące wszystkie inne opowieści. Niektóre orientacje w psychologii poznawczej i w psychoterapii, np. analiza transakcyjna Erica Berne'a (Berne 1987), nazywają takie konstrukcje skryptami, czy też scenariuszami życiowymi. Tworzą one uogólnione, narracyjne konstrukcje sensu siebie i siebie wobec świata. Skrypty nadają sens przeżyciom, umieszczają je w szerszej opowieści *o-sobie*, a przez to stają się podstawowym narzędziem rozumienia zarówno świata społecznego, jak i świata społecznego we mnie. Nasze skrypty organizują naszą własną historię, uzasadniają decyzje, ale też mogą być źródłem problemów, samoograniczania się, lęków i trudności. Wiele form terapii polega na zmianie scenariuszy, przeprogramowaniu swoich historii, zmianie ich oceny, perspektywy i interpretacji. Czy skutecznie, to już inna historia. Już Epiktet powiedział: „Nie same rzeczy bynajmniej, ale mniemanie o rzeczach budzą w ludziach niepokój”.

Historycznie narracje życia dostarczane były przez systemy wierzeń, a zwłaszcza religię, która niejako obejmowała całkowicie człowieka swo-

imi opowieściami, wyznaczając nie tylko porządek rytuałów, ale również dietę. Współcześnie w kręgu zeświecczonej kultury zachodniej tym bardziej potrzebujemy narracji dla własnej tożsamości, im bardziej jesteśmy zdani na samych sobie. Jak napisał Jean-Paul Sartre: „jesteśmy sami, nic nas nie usprawiedliwia”. Coraz bardziej potrzeba nam *mitu na dziś*, gdy inne, gotowe narracje straciły swą moc. Dlatego ludzie poszukują takich narracji wśród *nowych guru*, mówców motywacyjnych, *coachów* czy świeckich kaznodziei z telewizji śniadaniowej.

Autonarracje: osvajanie siebie

Autonarracje to sposób regulowania kontaktu z samym sobą. Stabilizują ciągłość trwania *Ja*, dając każdemu poczucie jego historii osobistej. Tworzą one tzw. *self-talk*, czyli mówienie do siebie – dialogowanie na wewnętrznej scenie, które zasadniczo decyduje o naszym samopoczuciu. Autonarracje stwarzają poczucie sensu i kierunkują rozumienie siebie. Pełnią w życiu głównie funkcję samowartościowania, dlatego rozstrzygają o jakości naszej samooceny.

Narracje autoreferencyjne *osoby* stabilizują własną wersję siebie. Ludzie opowiadają sobie siebie po to, aby sobie ze sobą poradzić. Autonarracje stanowią dla ludzi ich **autoadaptacje**, umotywowane i selektywne. Właściwie nie istnieje coś takiego, jak mówienie do siebie – choć niektórzy robią to nieustannie. Mowa ma zawsze dialogiczny charakter, o czym przekonał nas Michaił Bachtin. Mówimy zawsze do kogoś, przy czym tym kimś może być wyobrażeniowy *inny*. Notorycznie toczyliśmy też podwójne dialogi – jak w filmie *Annie Hall* Woody’ego Allena – ugłaśniamy jeden poziom, a dopowiadamy lub domyślamy inny poziom. Te głosy w głowie i wyobrażeniowe postaci nie są przejawem choroby psychicznej dopóki wiemy, że są one naszymi własnymi, a nie nasyłanymi nam przez wrogich *innych*, jak w ostrej fazie schizofrenii paranoidalnej.

Nasze uczestniczenie w społeczeństwie wymaga tworzenia sformalizowanych autonarracji, w tym np. CV, życiorysów, odpowiedzi na znane z rozmów kwalifikacyjnych: *Niech Pan/Pani coś nam opowie o sobie*. To rozplenienie siebie buduje poczucie konieczności nasycania jaźni swoim własnym głosem o sobie, w wielu formatach, na użytek różnych spektakli społecznych. Współczesny rozwój technologii informacyjnych, a zwłaszcza rozwój portali społecznościowych, nasila proces, który prowadzi do przesylenia *Ja*, nadmiaru możliwości definiowania (kreowania) siebie, wskutek czego tożsamość ulega raczej dyfuzji niż wzmocnieniu, a przewidział i opisał to Kenneth J. Gergen w swoim znakomitym studium *Nasycone Ja* (Gergen 2009 [2000]).

Autonarracje tworzą dyskurs samouzasadniania, uzasadniania sobie swoich działań i ich motywów. Ludzie wmawiają sobie swoje interpretacje i przez to łatwiej im samych siebie znieść. Z tych samych powodów autonarracje służą uzalaniu się nad sobą, a myśli samobójcze są też przeważnie autonarracjami. Nie tylko ustawicznie się inscenizujemy, ale również dosłownie wprowadzamy w życie swoje wyobrażeniowe inscenizacje, czasami nawet skutecznie.

Radykalnie rzecz ujmując, autonarracje służą nam, aby *przywołać siebie* do istnienia. W tym sensie autonarracje podtrzymują ciągłość obrazu samego siebie i pełnią jednocześnie funkcję regulacyjną. Widać to w rozwoju autonarracji, zwłaszcza w praktykach małych dzieci, które *oswajają siebie* poprzez mówienie o sobie w trzeciej osobie, jak w zewnętrznej historii, np.: *Hania jest zmęczona i pójdzie już spać*. Konstruowanie *Ja* jako narracyjnego centrum wymaga własnych opowieści na swój temat, inaczej w tym miejscu pojawiają się narracje innych. To jedne z zasadniczych powodów wszelkich nawróceń, sukcesu sekt, które podsuwają atrakcyjne, przemożne narracje w miejsce ich braku. Jaźń nie znosi dobrze braku sensu siebie, więc go tworzy lub zapożycza.

Ostatecznie autonarracje służą nam do oswajania siebie, do *udomowienia* swojego poczucia siebie, do lepszego kierowania sobą. Jestem nie tylko tym, co najczęściej robię, ale i tym, co sobie najczęściej o sobie opowiadam. Opowiadając sobie siebie, mogę siebie lepiej poznać i zrozumieć; nie tylko po to, by wiedzieć o sobie więcej, ale także dlatego, żeby móc ze sobą wytrzymać.

Bibliografia

- Ankersmit F., (2004) *Narracja, reprezentacja, doświadczenie: studia z teorii historiografii*, Kraków.
- Bal M., (2012) *Narratologia: Wprowadzenie do teorii narracji*, Kraków.
- Bateson M.C., (2005 [1972]) *Our own metaphor*, Cresskill, NJ.
- Berne E., (1987) *W co grają ludzie?*, Warszawa.
- Buliński T. (2002) *Człowiek do zrobienia*, Poznań.
- Epiktet (1961) *Diatryby*, Warszawa.
- Gergen K.J., (2009 [2000]) *Nasycone Ja: dylematy tożsamości w życiu współczesnym*, Warszawa.
- Giddens A., (2006 [1991]) *Nowoczesność i tożsamość*, Warszawa.
- Hermans H.J.M., Hermans-Jansen E., (2000) *Autonarracje: tworzenie znaczeń w psychoterapii*, Warszawa.

- Korzybski A., (1994 [1933]) *Science & Sanity*, Englewood, NJ.
- Lakoff G., Johnson M., (1999) *Philosophy in the Flesh*, New York.
- Luhmann N., (1990) *Essays on Self-Reference*, New York.
- Mistewicz E., (2011) *Marketing narracyjny*, Gliwice.
- Ricoeur P., (2003) *O sobie samym jako innym*, Warszawa.
- Taylor Ch., (2001) *Źródła podmiotowości: narodziny tożsamości nowoczesnej*, Warszawa.
- Tomasello M., (2002) *Kulturowe źródła ludzkiego poznawania*, Warszawa.

SUMMARY

Identity narrative and auto-narration: coding self as the Other

In his article the author describes relationship between narrative and identify construction which occurs in a self-reciprocating motion of self-as-the-Other. According to the author, the category of self-as-the-Other determines an axis of explaining the preserving and constructing roles of narrative and auto-narration in particular. The author firmly states his thesis that an individual creates a story about themselves in order to become that self. Constructing a story about oneself in a form of narrative is a condition under which a symbolic representation of self can be maintained and developed.

According to the author, auto-narration is a way of regulating contact with oneself. The author asserts that it stabilizes the continuity of Self by giving one a sense of the individual history, it produces the sense of meaning and directs understanding of the Self. The author emphasizes that it is also responsible for the self-worth function, therefore it determines the quality of self-assessment. The author clearly states that auto-narration creates the discourse of self-justification, justification of own actions and motivations for those. The author summarizes his argument with a clear conclusion that by narrating self to oneself, one can become more familiar with themselves, not only to know more but also to be able to put up with oneself.

„Ja” w autonarracji o pierwszym macierzyństwie

KATARZYNA WASILEWSKA

Tworzenie narracji osnutej wokół ważnego doświadczenia życiowego ma zdolność poprawy jakości życia. Jak wykazano w wielu badaniach, opisywanie osobistej historii może wpływać pozytywnie m.in. na nastrój, samokontrolę, radzenie sobie z obowiązkami, zdrowie fizyczne i adaptację do nowej sytuacji (Pennebaker, Chung 2011: 417–437). Wywiera też efekt na tożsamość jednostki i zwiększa poczucie sensowności życia (McAdams 1999: 478–501; Oleś, Brygola, Skibińska 2010: 23–43). Pozytywne skutki opisu własnych doświadczeń wykazano w różnorodnych sytuacjach dotyczących radzenia sobie zarówno z doświadczeniami przeszłymi, jak i aktualnymi, m.in.: u osób po traumie, radzących sobie ze stratą osoby bliskiej, więźniów, rodziców dzieci chorych, studentów szykujących się do egzaminu (Green, Strange, Brock 2002; King, Scollon, Ramsey, Williams 2000: 509–536; Niederhoffer, Pennebaker 2009: 621–632; Pennebaker 2004). Ujęcie trudnych doświadczeń w formę opowieści modyfikuje sposób rozumienia i akceptację przeszłych trudnych zdarzeń, ale też i wpływa na postrzeganie aktualnych wyzwań, ułatwiając konstruowanie planów, zwiększając poczucie kompetencji i kontroli nad sytuacją. Z efektami tymi są związane cechy narracji. W niniejszej pracy badano związek pomiędzy psychologicznymi wskaźnikami funkcjonowania jednostki a cechami narracji dotyczącymi m.in. sposobu opisu „ja” jako głównego bohatera historii¹.

Przyjmuje się bowiem, że cechy narracji mogą być ważne dla głębokości uzyskanych efektów. Przy analizie jakościowej opowieści bierze się pod uwagę wskaźniki strukturalne i językowe (Paluchowski 2010: 53–82). Zgod-

1 Badania te zostały częściowo wykonane w ramach grantu badawczego NCN NN106 21 9138 *Wpływ narratyacji wyzwania życiowego na konstruktywność podejmowanych działań i jakość życia*, realizowanego w latach 2010–2013 (kierownik: J. Trzebiński).

nie z powszechnie przyjmowanym w badaniach kryterium Trzebińskiego (Trzebiński 2002a: 17–38; Stemplewska-Żakowicz, Zalewski 2010: 17–52) „dobra narracja” to taka, gdzie osią wydarzeń są losy bohatera na drodze do osiągnięcia jakiegoś celu. Narracja taka winna posiadać wyraźną strukturę: zauważalny początek ujawniający intencje bohatera, rozwinięcie zawierające opis komplikacji i sposoby ich pokonywania, a wreszcie zakończenie historii lub wizję przyszłości i propozycję możliwego finału wydarzeń.

Procesy zachodzące pod wpływem oddziaływania narracyjnego

Wiele badań dowodzi skuteczności opisywania ważnych wydarzeń życiowych jako zadania sprzyjającego poprawie jakości życia. Nieliczne są natomiast badania dotyczące mechanizmu psychologicznego tego zjawiska. Badania przeprowadzone w ramach grantu badawczego *Wpływ narraty-zacji wyzwania życiowego na konstruktywność podejmowanych działań i jakość życia*² pozwoliły ustalić, że kluczowym procesem odpowiedzialnym za efekty opisywania historii własnego ważnego życiowego doświadczenia jest refleksja narracyjna, umożliwiająca jednostce poznawczą rekonstrukcję wydarzeń i własnej w nich roli. Ten poznawczy komponent łańcucha procesów psychologicznych zachodzących pod wpływem opisywania własnej historii sprzyja uzyskiwaniu wglądu i odkrywaniu nowego sensu zdarzeń i własnego życia. Klaryfikują się cele i rośnie subiektywne poczucie wpływu na bieg zdarzeń, co zwiększa chęć aktywnego działania i sprzyja adaptacyjnym sposobom radzenia sobie ze stresem. Kluczowym elementem mechanizmu oddziaływania narracyjnego w nowej sytuacji jest zrozumienie stanu rzeczy i znaczenia zdarzeń w życiu zwiększające subiektywne poczucie kontroli nad sytuacją i akceptację trudności. Zjawiska te zaobserwowano m.in. w badaniu osób doświadczających wyrazistości śmierci (np. po wypadku, podczas opieki nad terminalnie chorym bliskim), u których tworzenie narracji powodowało obniżenie poziomu lęku³. Zachodziło ono też u matek dzieci niepełnosprawnych, u których po opisaniu osobistej historii obserwowano trwałe podwyższenie wskaźników dobrostanu życiowego i poczucia sensu życia (Trzebiński, Wołowicz-Ruszkowska 2013).

Pozytywną zmianę dotyczącą poczucia sensowności życia i poznawczych wskaźników subiektywnego poczucia kontroli nad życiem stwierdzono także w objętym grantem badaniu dotyczącym kobiet spodziewających się

² Grant NCN NN106 21 9138 realizowany w latach 2010–2013 pod kierownictwem J. Trzebińskiego.

³ Odachowska E., *Wpływ oddziaływania narracyjnego na sposób radzenia sobie z sytuacją doświadczenia wyrazistości śmierci*. Nieopublikowana rozprawa doktorska, SWPS, Warszawa.

pierwszego dziecka⁴. W porównaniu do osób wypełniających kwestionariusz przygotowania do macierzyństwa i osób niepoddanych żadnemu oddziaływaniu, osoby piszące autonarracje wykazywały szereg pozytywnych zmian psychologicznych. Stwierdzono, że tworzenie osobistej narracji dotyczącej ciąży i macierzyństwa uruchamia kaskadę procesów poznawczych, motywacyjnych i emocjonalnych, wspomagających adaptację do nowej sytuacji. Zwiększa poznawczą kontrolę zdarzeń związanych z nową sytuacją w zakresie rozumienia powiązań między faktami i poczucia możliwości ich przewidywania i działania; zwiększa poczucie własnego sukcesu i poczucie pozytywności zmian życiowych; nasila pozytywność emocji i nastroju; zwiększa zaangażowanie w macierzyństwo i satysfakcję z macierzyństwa. Prezentowana w niniejszym artykule analiza jest rozwinięciem powyższego badania.

Autonarracja a tożsamość

W badaniach z zakresu psychologii narracyjnej podkreśla się, że w momentach wyzwań życiowych narracyjna refleksja może sprzyjać adaptacyjnym zmianom tożsamości zachodzącym w ciągu życia (Hermans 2003; McAdams 2006; Neckar 2000; Oleś 2011; Stemplewska-Żakowicz 2002). W miarę doświadczania istotnych zmian fizycznych i psychospołecznych przez człowieka, zmienia się jego opowieść o sobie samym, a osoby na różnym etapie rozwoju *ego* konstruują narracje o różnym poziomie złożoności (McAdams 1994). W wielu badaniach oraz w praktyce terapeutycznej wykazano, że opowieści, jakie tworzymy o swoich doświadczeniach, wpływają na to, jakie znaczenie jest przypisywane elementom osobistej historii. Narracje, które opowiadamy sobie samym i innym, aktywnie oddziałują na nasze wybory, motywę działania, podejmowane aktywności i postrzeganie otaczającego nas świata (McAdams 1999). Pisanie osobistej historii może być zatem katalizatorem dla zmian tożsamości rozumianej za McAdamsem jako opowieść życia formowana nieustannie przez całą dorosłość; opowieść ukształtowana i ciągle tworząca się zarazem (McAdams 2006: 109–125). Refleksja narracyjna pozwala zastanawiać się nad swoim miejscem i rolą w świecie. Ma to implikacje dla indywidualnego rozwoju: posiadając spójną wewnątrznie narrację, człowiek ma poczucie stosunkowo dobrze zdefiniowanego i ciągłego w czasie pojęcia *Ja*. Łatwiej mu dzięki temu określić, jaki jest, zrozumieć swoje intencje, zachowania oraz powiązane z nimi emocje (Bauer, McA-

4 Badania dotyczące wpływu narracyjnego rozumienia własnego pierwszego macierzyństwa na adaptację do nowej roli wykonane w ramach grantu NCN NN106 21 9138, realizowanego w latach 2010–2013 pod kierownictwem J. Trzebińskiego, SWPS, Warszawa.

dams, Pals 2008: 81–104). Brak spójnej narracji może natomiast prowadzić do wewnętrznego chaosu i zdeorganizowania wiedzy o sobie. Ujmując to inaczej: dobrze opowiedziana osobista historia dotycząca ważnego zdarzenia życiowego ułatwia przemianę tożsamości dopasowanej do zmieniających się wyzwań w cyklu życia (Bauer, McAdams, Pals 2008: 81–104).

„Ja” w autonarracji: ipsocentryczność i allocentryczność

Głównym bohaterem autonarracji jest postać, której cele, intencje i działania stanowią oś konstrukcyjną historii (Trzebiński 2002). Najczęściej jest to sama osoba pisząca i mówimy wówczas o narracjach ipsocentrycznych, ale niekiedy osoby proszone o zapisanie historii własnych przeżyć tworzą autonarracje allocentryczne, w których głównym bohaterem jest ktoś inny, najczęściej bliski: partner, członek rodziny. W badaniu licealistów i ich matek (Trzebiński 2002a) wykazano, że 20 proc. historii miało innych głównych bohaterów niż autorka. Badane matki – autorki historii allocentrycznych – wykazywały tendencję do trafniejszego przewidywania uczuć bliskich osób, większej empatii i bardziej zadaniowego deklarowanego stylu reagowania na stres. Wykazano też, że osoby piszące allocentryczne historie w różny sposób pojmowały cele owego „innego”: albo odczuwały je jako własne, co interpretowano jako przejaw silnej więzi społecznej, albo tylko uczestniczyły w zdarzeniach, nie identyfikując się z nimi – miała wówczas miejsce alienacja własnych zachowań ze sfery osobistych celów i intencji. W badaniu studentów i uczniów wykazano też, że konstruowanie drugiego rodzaju allocentrycznych opowieści wiąże się m.in. z obniżoną satysfakcją z życia oraz z trudnością wyobrażenia sobie idealnego zakończenia historii. Podsumowując: sposób, w jaki osoba ujmuje w narracji siebie i własne cele, jest z związany z rozumieniem swojej roli w zdarzeniach i ma znaczenie dla skutków tworzenia osobistej opowieści o ważnych doświadczeniach życiowych.

Opisany wyżej sposób osadzenia siebie w autonarracji (jako głównego bohatera lub osoby wyalienowanej z wydarzeń) jest związany z rozumieniem własnych celów, intencji i działań w historii przez podmiotowe *Ja* poznające, czyli narratora opowiadającego własną historię. Pozostaje to w związku z procesami kształtowania tożsamości narracyjnej (Stemplewska-Żakowicz 2002). Przyjmuje się, że zapisanie historii osnutej wokół własnych intencji i doświadczeń wpływa na przebudowę schematu *Ja* (Trzebiński 2002b) co ma pozytywne skutki dla odnajdywania się w sytuacjach nowych i adaptacji do ważnych wydarzeń (Pennebaker 1993: 539–548; Pennebaker 1997: 162–166, Pennebaker, Chung 2011). Z tego względu wymienio-

ne wyżej historie ipsocentryczne mają szansę sprzyjać rozumieniu własnej roli w zdarzeniach, restrukturyzacji schematu *Ja* i adaptacyjnym zmianom tożsamości. Podobnie sprzyjające pozytywnym efektom oddziaływania narracyjnego mogą być te historie allocentryczne, w których autor utożsamia swoje cele z celami innych osób w narracji. Mniejszy w tym zakresie potencjał mają natomiast takie historie allocentryczne, w których działania, odczucia i intencje narratora są skierowane na cele innej osoby, z którymi to celami narrator się nie identyfikuje. W takim wypadku narrator dystansuje się od intencji głównego bohatera, a opis zachowania głównego bohatera nie odzwierciedla tożsamości narratora, która jest rozmyta, zatomizowana. Tego rodzaju narracja może mieć mniejszą wartość adaptacyjną dla rozwoju tożsamości w sytuacji nowej, również takiej, jak pierwsze macierzyństwo. Pytaniem badawczym jest zatem: W jaki sposób pozytywne efekty opisywania osobistej historii wiążą się ze sposobem osadzenia *Ja* w narracji?

Celem badania było określenie związku sposobu opisu *Ja* z efektami oddziaływania narracyjnego. Oczekiwano, że opisywanie swoich doświadczeń wiąże się z pozytywnymi efektami szczególnie w wypadku historii ipsocentrycznych. Wyrazisty główny bohater jest ważnym elementem „dobrej narracji” (Stemplewska-Żakowicz, Zalewski 2010), a sytuowanie *Ja* w głównej roli sprzyja narracyjnej refleksji nad samą sobą, nad własnymi działaniami, postawami i uczuciami, co może wspomagać rozwój nowej tożsamości oraz polepszać adaptację do nowej roli. Sformułowano zatem następujące hipotezy badawcze:

- Hipoteza 1: Ipsocentryczność historii jest związana pozytywnie z psychologicznymi wskaźnikami funkcjonowania jednostki.
- Hipoteza 2: Allocentryczność historii jest związana pozytywnie z psychologicznymi wskaźnikami funkcjonowania jednostki.

Metoda badania

W celu weryfikacji powyższych hipotez przeprowadzono analizę 64 historii zebranych we wspomnianym wyżej badaniu ciężarnych, wykonanym w ramach grantu badawczego NCN NN106 21 9138. Badane były kobiety w ostatnim trymestrze ciąży, spodziewające się narodzin pierwszego dziecka (kontrolowano stan zdrowia oraz wiek kobiet). Kontakt z badanymi utrzymywano przy pomocy poczty elektronicznej; pisanie historii oraz wypełnianie ankiet odbywało w sposób zapewniający anonimowość. Historie powstały na bazie instrukcji, by napisać opowieść o najważniejszych wydarzeniach z ostatniego okresu swego życia; badane poproszono, by napisały, co ważnego się zdarzyło, jaki był początek historii i jak sprawy toczyły

się dalej; jakie jest lub może być zakończenie. Zasadniczym celem oddziaływania narracyjnego było aktywizowanie narracyjnej refleksji – twórczego i głębokiego przemyślenia własnych doświadczeń. W efekcie jednostka miała stworzyć osobistą historię, spajając w całość różne zdarzenia, zachowania swoje i innych, przeżycia, emocje, myśli, wnioski.

U uczestniczek mierzono poczucie kontroli nad zdarzeniami i poczucie sensu życia (skala PIL), samoocenę i zadowolenie z siebie, dyspozycyjny optymizm, nasilenie emocji pozytywnych i negatywnych, poziom odczuwanego wzrostu wobec przełomowego wydarzenia, nadzieja na sukces oraz skuteczność radzenia sobie jako matki, zaangażowanie w macierzyństwo i satysfakcję z macierzyństwa. Pomiaru tych zmiennych dokonano dwukrotnie: pod koniec ciąży (dwa tygodnie po opisanii historii) oraz po urodzeniu dziecka (trzy miesiące po porodzie).

„Ja” w autonarracjach macierzyństwa

Doświadczenie ciąży okazało się na tyle silne i organizujące opowieść, że stanowiło główny wątek w zebranych historiach, a ich osią konstrukcyjną były intencje i cele samych uczestniczek badania. Choć we fragmentach opowieści zdarzały się opisy, gdzie intencje i problemy były wspólne dla kobiety i jej partnera, opisy tworzone z perspektywy *My*, jak w zdaniu: „Ciążę z mężem zaplanowaliśmy”⁵, to i tak osią było indywidualne dążenie kobiety (mieć dziecko) i temu celowi były podporządkowywane opisywane wydarzenia oraz wątki wszystkich zebranych autonarracji. Niezależnie od tego, uczestniczki najczęściej sytuowały same siebie jako podmiot podejmujący działania, ale niekiedy też wydarzenia były przypisane do innych niż sama autorka podmiotów: osób, obiektów, stanów, rzeczy, okoliczności, nakazów społecznych, nieokreślonych sił zewnętrznych. Przejawiało się to w języku opisu. Tam, gdzie autorka akcentowała własną główną rolę w wydarzeniach, opisywała siebie jako podmiot i pisała z perspektywy *Ja*, jak poniżej:

„Jak do tej pory w ciąży czuje się naprawdę dobrze. W pierwszym trymestrze miałam małe mdłości i byłam popołudniami bardzo senna i zmęczona. Następnie czułam się już wyjątkowo – piękna i ważna”⁶.

Autorka występowała wówczas jako podmiot i wokół jej myśli, działań i intencji (dążenia do celu lub unikania przeciwności) była snuta historia:

5 Źródło: tekst nr 11. Ze zbioru autonarracji ciężarnych, zapisanych na użytek badania wykonanego w ramach grantu NCN NN106 21 9138, realizowanego w latach 2010–2013 pod kierownictwem J. Trzebińskiego, SWPS, Warszawa.

6 *Ibidem*.

„Jestem już w związku osiem lat i po prostu zapragnęłam jakiejś zmiany. Bardzo lubię dzieci, ale swoje to inna bajka. W ostatnim roku miałam już naprawdę kryzys jeśli chodzi o pracę. Nie mogłam znaleźć nic nowego, ciekawego na rynku pracy, a ta dotychczasowa doprowadzała mnie do szału. Pełna stagnacja, zero rozwoju i możliwości awansu. Pomyślałam, że to mógłby być idealny moment na dziecko. Jak pomyślałam tak uczyniłam”⁷.

Czasem jednak, choć historia skupiała się na celu kobiety (mieć dziecko), to autorka unikała wyrażania własnych działań i pragnień poprzez *Ja* – używała nieosobowych form gramatycznych wskazujących na to, że „rzeczy jej się działy” lub inni działali w jej historii. Wówczas podmiotem byli inni ludzie, obiekty, zdarzenia i nieokreślone siły zewnętrzne, jak poniżej: „Świętując razem Sylwestra 2010/2011 jako postanowienie noworoczne padło powiększenie rodziny”⁸ lub:

„(...) mimo że siły wróciły to i tak samopoczucie nie pozwalało mi zapomnieć, i tak jest do tej pory, że jest to czas wielu wyrzeczeń”⁹.

Warstwa językowa świadczy o tym, że kobieta unika podmiotowości w historii i rozumie siebie jako obiekt oddziaływań innych osób i różnych sił zewnętrznych, jak w tym cytacie:

„Mimo tego przyszedł jednak taki dzień, ot tak, niepoprzedzony żadnym konkretnym zdarzeniem, w którym jakoś uporczywie zaatakowała wręcz mnie myśl o tym, że jednak to może być wielka strata, strata w pewnym momencie już nieodwracalna, bo czas nieubłaganie ucieka i że może jednak trzeba by chociaż pójść i przekonać się jak wygląda możliwość zajścia w ciążę – może warto spróbować”¹⁰.

Opis, w którym działania i intencje były przypisane do podmiotów innych niż sama autorka był uznawany za bardziej allocentryczny niż ten, w którym to kobieta stanowiła podmiot.

Oprócz opisów z perspektywy „ja” oraz opisów dokonywanych z perspektywy innych ludzi lub sił zewnętrznych, fragmenty opowieści były opisywane z perspektywy podmiotu „my”:

„Decyzja o założeniu rodziny była najważniejszą decyzją w naszym życiu. Przez ostatnie kilka lat na naszej wspólnej drodze pojawiały się bariery, z którymi trudno było sobie poradzić. Ale właśnie to spowodowało, że staliśmy się silniejsi i gotowi do podejmowania kolejnych wyzwań. Gdy dowiedzieliśmy się, że jestem w ciąży radości nie było końca. Pierwsi dowiedzieli się nasi rodzice.

7 Źródło: tekst nr 19.

8 Źródło: tekst nr 13.

9 Źródło: tekst nr 55.

10 Źródło: tekst nr 5.

Wśród dalszej rodziny i znajomych czekaliśmy z tą nowiną do końca trzeciego miesiąca, aby nie zapeszyć. Dzisiaj jesteśmy już w szóstym miesiącu!!!”¹¹.

W takich opisach intencje i działania wspólne (najczęściej par) opisywano z zaangażowaniem jako własne i wynikające z potrzeb autorki, która używając *My* podkreślała więź łączącą ją z drugą osobą (najczęściej z partnerem). Jak wynika z badań, używanie zaimka pierwszej osoby liczby mnogiej (*my*, *nasze*, *nam*) może być interpretowane jako dystansowanie się od podejmowania decyzji (np. to nie „ja chcę”, ale „my zdecydowaliśmy”), ale też z drugiej strony – jako podkreślanie związku z innymi (Pennebaker, Lay 2002: 271–282).

Na koniec warto dodać, że w jednej historii znajdowały się opisy każdego z tych rodzajów: część zdarzeń była zwykle opisywana z perspektywy „ja”, część poprzez formę „my”, a część – z uwzględnieniem innych ludzi i sił. W zależności od częstości użycia tych form osoba opisująca własne doświadczenia zaznaczała w mniej lub bardziej wyrazisty sposób swoją obecność w historii, co było ważnym elementem konstrukcji narracji. Powyższe obserwacje posłużyły do skonstruowania lingwistycznych wskaźników ipso- i allocentryczności.

Wskaźniki i pomiar ipsocentryczności i allocentryczności

Dokonano analizy dwójakiego rodzaju: w podejściu jakościowym i ilościowym. Analiza jakościowa była oparta na doświadczeniach i procedurach oceniania z badań nad autonarracjami (Trzebiński 2002) oraz osiągnięciach badawczych McAdamsa (McAdams 1995; 1999) i zespołu L. King (Burton, King 2008: 9–14; Pennebaker, King 1999: 1296–1312; King, Raspin 2004: 603–632). Sposób kodowania ipso i allocentryczności był dostosowany do specyfiki zebranych historii: wprawdzie wszystkie one były skonstruowane wokół ważnego osobistego celu uczestniczek badania (*zakończyć szczęśliwie ciążę, urodzić dziecko*), ale opisywały wydarzenia z perspektywy różnych podmiotów, co wskazywało na organizację ważnego elementu struktury narracyjnej: postaci głównego bohatera. Przyjęto, że częstsze użycie formy podmiotu *Ja* było wskaźnikiem ipsocentryczności historii, natomiast sytuacje, w których podmiotem była inna osoba świadczyły o allocentryczności. Za pomocą sędziów kompetentnych wyodrębniono podmioty w każdym zdaniu historii i analizowano, jak często osoba badana umieszcza siebie jako podmiot. Efektem kodowania było zliczenie użytych podmiotów danej formy i skonstruowanie następujących wskaźników ipso i allocentryczności:

11 Źródło: tekst nr 17.

- „Podmiot Ja” – zliczone użycia podmiotów *Ja*, gramatycznych i domyślnych, w proporcji do łącznej liczby podmiotów w historii. Im wyższa wartość zmiennej, tym bardziej ipsocentryczna historia.
- „Podmiot nieosobowy lub nieokreślony” – zliczone sytuacje, w których funkcję podmiotu pełniły rzeczowniki nieosobowe i zaimki rzeczowne lub podmiot był nieokreślony. Podmiotem (gramatycznym lub domyślnym) w zdaniu bywały np.: obiekt, stan, rzecz, zdarzenie lub rzeczownik odstępny (np. zaakceptowanie), w proporcji do liczby wszystkich podmiotów historii. Im wyższa wartość zmiennej, tym mniej ipsocentryczna historia.
- „Podmiot Inni” – zliczone sytuacje, w których funkcję podmiotu pełniły wyrazy oznaczające inne osoby, w proporcji do liczby wszystkich podmiotów historii. Im wyższa wartość zmiennej, tym bardziej allocentryczna historia.

Zastosowano również drugi sposób kodowania ipso- i allocentryczności, wykorzystujący podejście ilościowe i analizę komputerową (Paluchowski 2010; Soroko 2007). Skorzystano z powszechnie używanego programu Linguistic Inquiry and Word Count (LIWC) do automatycznej frekwencyjnej analizy tekstu, stworzonego przez Jamesa Pennebaker i współpracowników Pennebaker, Francis, Booth 2001; Pennebaker, Mayne, Francis 1997: 863–871), dostępnego w polskiej wersji testowej (Szymczyk, Żakowicz, Stemplewska-Żakowicz 2012: 195–209). Program ten zlicza słowa przypisane do 76 kategorii językowych i psychologicznych¹². W analizie skorzystano z dwóch kategorii kodowania zaimków osobowych i dzierżawczych odnoszących się do osób: *Ja (I)* oraz *Inny (Other)*. Efektem kodowania było zliczenie użytych słów danej kategorii i skonstruowanie następujących wskaźników ipso- i allocentryczności:

- *Ja* LIWC – liczba zaimków odnoszących się do *Ja*: *ja, bym, mi, mną, mnie, moi*, moj*, mój* (procent w ogólnej liczbie użytych słów). Im wyższa wartość zmiennej, tym bardziej ipsocentryczna historia.
- *Inny* LIWC – liczba zaimków odnoszących się do innych osób: *nią, nich, niego, niej, niemu, nim, nimi, on, ona, oni, one, ono, siebie, sobą, sobie, ci, go, ich, im, ją, je, jego, jej, jemu, mu* (procent w ogólnej liczbie użytych słów). Im wyższa wartość zmiennej, tym bardziej allocentryczna historia.

12 Więcej informacji dotyczących programu LIWC: www.liwc.net.

Wyniki

Aby zbadać związek ipsocentryczności historii z poziomem zmiennych dotyczących adaptacji kobiet do wyzwania życiowego, przeprowadzono analizę korelacji. Zgodnie z oczekiwaniami stwierdzono, że ipsocentryczność historii wiąże się ze wskaźnikami funkcjonowania kobiet, zarówno w ciąży, jak i po urodzeniu dziecka.

Analiza podmiotów zdań

W pierwszym pomiarze pod koniec ciąży wykazano pozytywny związek częstości pisania z perspektywy *Ja z afirmacją życia*, mierzoną jako wynik podskali kwestionariusza poczucia sensu życia PIL $r = 0,336$; $p < 0,05$. Natomiast po urodzeniu dziecka zaobserwowano, że częstość używania podmiotu *ja* w historii wiąże się istotnie z wyższym *zadowoleniem z siebie* osób badanych $r = 0,398$; $p < 0,01$, z większą *pozytywnością postrzegania zdarzeń życiowych (SZŻ)* $r = 0,303$; $p < 0,05$, z silniejszym poczuciem *adaptacji do roli matki* $r = 0,283$; $p < 0,05$, w tym z wyższą *satysfakcją z macierzyństwa* $r = 0,327$; $p < 0,05$, a także z tendencją do większego *poczucia własnej zaradności* $r = 0,258$; $p = 0,055$. W tym samym pomiarze zaobserwowano także ujemną korelację ipsocentryczności mierzonej jako częstość użycia podmiotu *ja z afektem negatywnym (PANAS-X)* $r = - 0,288$; $p < 0,05$ (patrz: zestawienie wyników w tabeli 1).

Stwierdzono także korelacje pomiędzy unikaniem umieszczania siebie w roli podmiotu, gdy miejsce to zajmowały obiekty, rzeczy, stany (lub też podmiot był nieokreślony), a zmiennymi dotyczącymi funkcjonowania uczestniczek badania (patrz tabela 3). Zaobserwowano, że im mniej ipsocentryczna historia, tym wyższe było poczucie braku kontroli $r = 0,329$; $p < 0,05$, a zarazem mniejsze *zadowolenie z siebie* $r = - 0,317$; $p < 0,05$, mniej pozytywny *bilans afektu* $r = - 0,282$; $p < 0,05$ oraz *afekt pozytywny* $r = - 0,277$; $p < 0,05$, mniejsza *pozytywność postrzegania zdarzeń życiowych* $r = - 0,268$; $p < 0,05$, a także słabsze poczucie *adaptacji do roli matki* $r = - 0,348$; $p < 0,01$, wraz z *satysfakcją z macierzyństwa* $r = - 0,355$; $p < 0,05$ i *zaangażowaniem w macierzyństwo* $r = - 0,308$; $p < 0,05$. Związki te stwierdzono tylko w drugim pomiarze, po urodzeniu dziecka (patrz: tabela 2). Wyniki te wskazują na regulacyjną funkcję *life-story*: historia zorientowana na „innego” sprzyja ogólnemu zadowoleniu, ale nie przyczynia się do poznawczego odnajdywania się w nowej roli.

Tabela 1. Korelacje wskaźnika ipsocentryczności w historii ze zmiennymi ilościowymi: częstość występowania podmiotu „ja” w proporcji do wszystkich podmiotów w historii

Analizowana zmienna	Wskaźnik ipsocentryczności w historii:			
	Pomiar 1		Pomiar 2	
	R Pearsona	Poziom istotności	R Pearsona	Poziom istotności
Poczucie sensu życia (wynik ogólny PIL)	-,044	,749	,174	,200
Kontrola nad życiem (podskala PIL)	-,109	,425	,137	,315
Afirmacja życia (podskala PIL)	,336*	,011	-,028	,838
Świadomość celu (podskala PIL)	,050	,714	,029	,830
Poczucie braku kontroli	,092	,500	-,229	,090
Poczucie własnej zaradności	-,017	,901	,258	,055
Zadowolenie z siebie	-,042	,760	,398**	,002
Bilans afektu	-,002	,987	,204	,132
Afekt pozytywny	,057	,679	,040	,769
Afekt negatywny	,051	,710	-,288*	,032
Adaptacja do roli matki	-,045	,744	,283*	,035
Satysfakcja z macierzyństwa	-,024	,859	,327*	,014
Zaangażowanie w macierzyństwo	-,083	,545	,181	,183
Postrzegana pozytywność zmian życiowych	-,087	,521	,303*	,023
Optymizm (LOT)	-,237	,079	-,034	,805
Nadzieja na sukces (KNS)	,058	,673	,137	,313
Umiejętność znajdowania rozwiązań (podskala KNS)	,062	,651	,088	,519
Siła woli (podskala KNS)	,043	,752	,231	,087
Samooceńca (SES)	,024	,860	,014	,918

Analogicznie, przeprowadzono analizę korelacji, aby zbadać związek allocentryczności historii z poziomem zmiennych dotyczących adaptacji kobiet do wyzwania życiowego. Zgodnie z oczekiwaniami stwierdzono, że umieszczanie innych osób w funkcji podmiotów w opisie ma związek z wieloma aspektami funkcjonowania uczestniczek (patrz: tabela 4). Zaobserwowano, że im bardziej allocentryczna historia, tym wyższy był *afekt negatywny* $r = 0,282$; $p < 0,05$, a także słabsze *przekonanie o własnej sile woli* $r = -0,268$; $p < 0,05$ oraz niższa *samooceńca* $r = -0,306$; $p < 0,05$. Związki te stwierdzono tylko w pierwszym pomiarze, pod koniec ciąży (zestawienie wyników w tabeli 3).

Tabela 2. Korelacje wskaźnika ipsocentryczności w historii ze zmiennymi ilościowymi: Częstość występowania w roli podmiotu obiektów, rzeczy, stanów itp., wskazujących bierny lub nieokreślony charakter podmiotu (rzeczowniki nieosobowe i zaimki rzeczowe + podmiot nieokreślony/w proporcji do wszystkich podmiotów w historii)

Analizowana zmienna	Wskaźnik integracji poprzecznej			
	Pomiar 1		Pomiar 2	
	R Pearsona	Poziom istotności	R Pearsona	Poziom istotności
Poczucie sensu życia (wynik ogólny PIL)	-,007	,960	-,098	,471
Kontrola nad życiem (podskala PIL)	,000	,998	-,043	,752
Afirmacja życia (podskala PIL)	-,190	,160	-,020	,881
Świadomość celu (podskala PIL)	-,052	,703	-,001	,995
Poczucie braku kontroli	-,204	,131	,329*	,013
Poczucie własnej zaradności	-,007	,960	-,138	,309
Zadowolenie z siebie	,001	,992	-,317*	,017
Bilans afektu	-,063	,645	-,282*	,035
Afekt pozytywny	-,228	,091	-,277*	,039
Afekt negatywny	-,099	,470	,214	,113
Adaptacja do roli matki	,143	,292	-,348**	,008
Satysfakcja z macierzyństwa	,169	,214	-,355**	,007
Zaangażowanie w macierzyństwo	,078	,569	-,308*	,021
Postrzegana pozytywność zmian życiowych	-,030	,829	-,268*	,046
Optymizm (LOT)	,030	,828	-,061	,657
Nadzieja na sukces (KNS)	,010	,941	-,150	,271
Umiejętność znajdowania rozwiązań (podskala KNS)	-,029	,834	-,154	,256
Siła woli (podskala KNS)	,050	,716	-,164	,227
Samocena (SES)	,050	,716	,064	,637

Podsumowując, wykazano, że narracyjne opisywanie swoich doświadczeń przez uczestniczki badania wiązało się z pozytywnymi efektami szczególnie wtedy, kiedy elementem struktury opowieści była centralna postać głównego bohatera – samej autorki historii, sytuującej siebie jako podmiot w zdaniach. Wykazano, że efekty oddziaływania narracyjnego były zróżnicowane w zależności od tego, kto pojawiał się jako podmiot w narracji i na ile wyrazista była główna bohaterka, co operacjonalizowano poprzez częstość występowania określonych podmiotów. Forma *Ja* w zdaniach wiązała się istotnie z wyższym *zadowoleniem z siebie* uczestniczek, z większą *pozytywnością postrzegania zdarzeń życiowych*, z silniejszym poczuciem

Tabela 3. Korelacje wskaźnika allocentryczności w historii ze zmiennymi ilościowymi: częstość występowania innych osób jako podmiotów w historii (w proporcji do liczby wszystkich podmiotów)

Analizowana zmienna	Wskaźnik integracji poprzecznej			
	Pomiar 1		Pomiar 2	
	Korelacja Pearsona	Poziom istotności	Korelacja Pearsona	Poziom istotności
Poczucie sensu życia (wynik ogólny PIL)	-,190	,160	-,206	,127
Kontrola nad życiem (podskala PIL)	-,095	,485	-,148	,277
Afirmacja życia (podskala PIL)	-,161	,236	-,157	,249
Świadomość celu (podskala PIL)	-,196	,147	-,247	,067
Poczucie braku kontroli	,114	,402	-,201	,138
Poczucie własnej zaradności	-,123	,365	-,046	,734
Zadowolenie z siebie	-,054	,695	,149	,274
Bilans afektu	-,223	,099	,065	,632
Afekt Pozytywny	-,055	,689	,142	,296
Afekt Negatywny	,282*	,035	,015	,913
Adaptacja do roli matki	-,163	,230	,130	,339
Satysfakcja z macierzyństwa	-,179	,188	,138	,311
Zaangażowanie w macierzyństwo	-,116	,393	,106	,437
Postrzegana pozytywność zmian życiowych	,003	,985	,075	,585
Optymizm (LOT)	-,098	,471	-,080	,556
Nadzieja na sukces (KNS)	-,235	,081	-,073	,591
Umiejętność znajdowania rozwiązań (podskala KNS)	-,165	,223	-,065	,636
Siła woli (podskala KNS)	-,268*	,046	-,065	,636
Samocena (SES)	-,306*	,022	-,157	,249

adaptacji do roli matki, w tym z wyższą *satysfakcją z macierzyństwa*, a także z tendencją do większego *poczucia własnej zaradności* oraz słabszym *afektem negatywnym*. Wynikałoby stąd, że ipsocentryczność historii wiąże się z bardziej pozytywnym wartościowaniem własnej sytuacji i silniejszym poczuciem odnalezienia się w nowej roli macierzyńskiej. Obserwowane zależności są tożsame z głównym strumieniem efektów obserwowanych w analizach ilościowych i potwierdzonych w modelu SEM. Jak wykazała analiza ścieżek, jakość struktury narracyjnej opowieści ma wpływ właśnie na te zmienne.

W porównaniu z tą opcją, gdy uczestniczka unikała umiejscawiania siebie jako podmiotu w zdaniach, to w pomiarze po urodzeniu dziecka obserwowano wyższe *poczucie braku kontroli nad życiem*, mniejsze *zadowolenie z siebie*, niższy *bilans afektu* oraz słabszy *afekt pozytywny*, mniej pozytyw-

ne *postrzeganie zdarzeń życiowych*, a także słabsze *poczucie adaptacji do roli matki*, wraz z *satysfakcją z macierzyństwa* i *zaangażowaniem w macierzyństwo*. Dodatkowo, gdy podmiotem w opisie byli inni ludzie, to w pomiarze pod koniec ciąży obserwowano silniejszy *afekt negatywny*, słabsze *przekonanie o własnej sile woli* oraz niższą *samoocenę*. Wyniki te wskazują na to, że opisywanie siebie samej jako aktywnej, działającej, wyrażającej swe intencje głównej bohaterki historii sprzyjało pozytywnym efektom pisania o doświadczeniu przełomowym bardziej niż sytuacja, w której autorka historii unikała własnej podmiotowości w zdaniach lub gdy podmiotami opisu byli inni ludzie.

Analiza kategorii osobowych LIWC

W pierwszym pomiarze pod koniec ciąży wykazano negatywny związek częstości użycia kategorii *Ja* LIWC z zadowoleniem z siebie $r = -0,286$; $p < 0,05$. Natomiast po urodzeniu dziecka zaobserwowano, że częstość używania słów z kategorii *Ja* LIWC w historii wiąże się istotnie z niższym *poczuciem braku kontroli osób* badanych $r = -0,269$; $p < 0,05$, natomiast pozytywny związek odnotowano pomiędzy częstością użycia słów z kategorii *Ja* a *zadowoleniem z siebie* $r = 0,303$; $p < 0,05$, *poczuciem adaptacji do roli matki* $r = 0,373$; $p < 0,01$, *adaptacją do macierzyństwa* $r = 0,298$; $p < 0,05$ (w tym *satysfakcją z macierzyństwa* $r = 0,328$; $p < 0,05$) oraz *pozytywnością postrzegania zdarzeń życiowych* $r = 0,267$; $p < 0,05$ (patrz: zestawienie wyników w tabeli 4).

Analogiczną analizę przeprowadzono dla kategorii *Inny* LIWC. W pierwszym pomiarze pod koniec ciąży wykazano negatywny związek częstości użycia kategorii „Inny” LIWC z *poczuciem sensowności życia* $r = -0,347$; $p < 0,01$ oraz z *zadowoleniem z siebie* $r = -0,282$; $p < 0,05$. Po urodzeniu dziecka natomiast zaobserwowano, że wysoka częstość używania słów z kategorii „Inny” LIWC w historii wiąże się istotnie z niższą *afirmacją życia* $r = -0,363$; $p < 0,01$ oraz niższą *nadzieją na sukces* $r = -0,268$; $p < 0,05$ oraz niższą *umiejętnością znajdowania rozwiązań* $r = 0,266$; $p < 0,05$ (patrz: zestawienie w tabeli 5).

Podsumowując, wykazano, że narracyjne opisywanie swoich doświadczeń przez uczestniczki badania wiązało się z pozytywnymi efektami szczególnie wtedy, kiedy w historii występowały z wysoką częstością słowa z kategorii *Ja* LIWC. Natomiast wyższa częstość użycia słów z kategorii *Inny* LIWC wiąże się z mniejszym nasileniem pozytywnych efektów oddziaływania narracyjnego.

Tabela 4. Korelacje kategorii „Ja” (‘I’) LIWC ze wskaźnikami radzenia sobie z wyzwaniem życiowym

Analizowana zmienna	1 pomiar		2 pomiar	
	Korelacja Pearsona	Poziom istotności	Korelacja Pearsona	Poziom istotności
Poczucie sensu życia (wynik ogólny PIL)	-,054	,691	,139	,306
Kontrola nad życiem (podskala PIL)	-,015	,915	,144	,289
Afirmacja życia (podskala PIL)	,255	,058	-,104	,446
Świadomość celu (podskala PIL)	,017	,898	,041	,763
Poczucie braku kontroli	,202	,136	-,269*	,045
Poczucie własnej zaradności	-,116	,395	,207	,126
Zadowolenie z siebie	-,286*	,033	,373**	,005
Bilans afektu	-,054	,691	,251	,062
Afekt Pozytywny	-,046	,737	,167	,218
Afekt Negatywny	,042	,761	-,257	,056
Adaptacja do roli matki	-,129	,342	,298*	,026
Satysfakcja z macierzyństwa	-,133	,328	,328*	,014
Zaangażowanie w macierzyństwo	-,110	,421	,220	,103
Postrzegana pozytywność zmian życiowych	-,130	,341	,267*	,047
Optymizm (LOT)	-,106	,435	,016	,904
Nadzieja na sukces (KNS)	-,090	,508	,035	,798
Umiejętność znajdowania rozwiązań (podskala KNS)	-,087	,526	-,053	,699
Siła woli (podskala KNS)	-,078	,566	,130	,341
Samocena (SES)	-,066	,630	,164	,227

Pomimo braku hipotez interesujące wydało się wykonanie analizy porównawczej dla użytych wskaźników ipso i allocentryczności. Wykazano istotną pozytywną korelację pomiędzy częstością użycia słów z kategorii *Ja* LIWC a częstością użycia podmiotu *Ja* w zdaniach historii $r = 0,392$; $p < 0,01$. Podobnie wykazano istotną korelację pomiędzy częstością użycia słów z kategorii *Inny* LIWC a częstością osadzenia innych niż autorka osób w funkcji podmiotów zdań $r = 0,348$; $p < 0,01$. Wskazuje to na spójność diagnostyczną tych wskaźników (zestawienie wyników korelacji w tabeli 6.)

Tabela 5. Korelacje kategorii „Inny” (‘Other’) LIWC ze wskaźnikami radzenia sobie z wyzwaniem życiowym

Analizowana zmienna	1 pomiar		2 pomiar	
	Korelacja Pearsona	Poziom istotności	Korelacja Pearsona	Poziom istotności
Poczucie sensu życia (wynik ogólny PIL)	-,347**	,009	-,241	,074
Kontrola nad życiem (podskala PIL)	-,253	,060	-,193	,153
Afirmacja życia (podskala PIL)	-,096	,482	-,363**	,006
Świadomość celu (podskala PIL)	-,257	,056	-,248	,066
Poczucie braku kontroli	,128	,348	-,076	,576
Poczucie własnej zaradności	-,177	,193	,012	,928
Zadowolenie z siebie	-,282*	,035	-,053	,698
Bilans afektu	-,110	,421	,001	,995
Afekt Pozytywny	-,021	,878	,118	,386
Afekt Negatywny	,143	,292	,097	,479
Adaptacja do roli matki	-,117	,390	,039	,774
Satysfakcja z macierzyństwa	-,096	,483	,066	,627
Zaangażowanie w macierzyństwo	-,151	,267	-,011	,934
Postrzegana pozytywność zmian życiowych	-,104	,444	,059	,663
Optymizm (LOT)	-,179	,188	-,202	,136
Nadzieja na sukces (KNS)	-,152	,263	-,268*	,046
Umiejętność znajdowania rozwiązań (podskala KNS)	-,172	,206	-,266*	,048
Siła woli (podskala KNS)	-,104	,444	-,181	,181
Samocena (SES)	-,186	,171	-,128	,347

Dyskusja

Zarówno analiza podmiotów zdań, jak i analiza kategorii LIWC potwierdzają przyjęte hipotezy i wskazują na to, że sposób ujęcia własnej osoby jako bohatera autonarracji różnicuje głębokość pozytywnych efektów oddziaływania narracyjnego. Wskaźnik ipsocentryczności skonstruowany na podstawie liczby użytych podmiotów *Ja* oraz wskaźnik użycia kategorii *Ja* LIWC w historii wykazały te same prawidłowości dotyczące: zadowolenia z siebie, adaptacji do roli matki i satysfakcji z macierzyństwa oraz pozytywności zmian życiowych. Użyte wskaźniki allocentryczności wykazywały istotne związki z różnymi wskaźnikami psychologicznego funkcjonowania osób badanych, ale uwidaczniają tę samą ogólną prawidłowość: im częściej w narracji pojawiają się zaimki osobowe dotyczące innych osób lub

Tabela 6. Korelacje kategorii „Ja” (‘I’) i „Inny” (‘Other’) LIWC wskaźnikami ipsocentryczności i allocentryczności skonstruowanymi na podstawie zliczeń podmiotów zdań

Analizowana zmienna	Częstość użycia kategorii „Ja” LIWC		Częstość użycia kategorii „Inny” LIWC	
	Korelacja Pearsona	Poziom istotności	Korelacja Pearsona	Poziom istotności
Częstość występowania podmiotu „ja” w proporcji do wszystkich podmiotów w historii	,392**	,003	,078	,567
Częstość występowania innych osób jako podmiotów w historii (w proporcji do liczby wszystkich podmiotów)	,021	,876	,348**	,009
Częstość występowania w roli podmiotu obiektów, rzeczy, stanów itp., wskazujących na nieosobowy lub nieokreślony charakter podmiotu (rzeczowniki nieosobowe i zaimki rzeczowe + podmiot nieokreślony)/w proporcji do wszystkich podmiotów w historii	-,155	,255	-,192	,156

inne osoby pełnią funkcję podmiotów zdań, tym niższe są wyniki różnych aspektów funkcjonowania psychologicznego osób piszących historie.

Uzyskane wyniki wskazują na to, że język i składnia gramatyczna opisu są wskaźnikami umysłowej konstrukcji wydarzeń i własnej w nich roli. Forma podmiotu zwykłego, domyślnego lub logicznego *Ja*, będąca wskaźnikiem, że to sama kobieta jest główną bohaterką i podmiotem aktywnie działającym w opowieści wydaje się sprzyjać narracyjnej refleksji nad samą sobą, nad własnymi działaniami i uczuciami. Być może pozwala zmierzyć się z odpowiedzialnością za własne działania i pragnienia oraz operować obrazem siebie jako podmiotu posiadającego poczucie kontroli nad zdarzeniami. Podmiot *Ja* pojawiał się w historiach wtedy, gdy autorka historii opisywała siebie jako główną bohaterkę w centrum zdarzeń, pokonującą komplikacje pojawiające się w historii, działającą, sprawczą, myślącą, odczuwającą. Opisywanie historii o takiej konstrukcji może wspomagać rozwój nowej tożsamości jako matki oraz polepszać adaptację do nowej roli.

Ta interpretacja wyników wydaje się uzasadniona w świetle innych badań dotyczących sposobu samoopisu jednostki w autonarracji. Wykazano m.in., że pisanie własnej historii z perspektywy pierwszej osoby liczby pojedynczej przynosi więcej korzyści niż wtedy, gdy w opisie przyjmuje się perspektywę innej osoby lub zmienia perspektywę Seih, Chung, Pennebaker 2001: 926–938). Przyjmuje się też, że forma podmiotu wskazuje na poczucie sprawczości wobec zdarzeń, a w badaniu dotyczącym ojców wyka-

zono, że własna aktywność i sprawstwo przejawiające się w języku opisu siebie w historii wiąże się z pozytywniejszym funkcjonowaniem w rodzinie (Cierpka 2013). Sposób opisu *Ja* jest odbiciem procesów psychologicznych i tożsamości człowieka, zatem może dostarczać informacji na temat poziomu organizacji osobowości. Wysoką koncentrację podmiotu na działaniach *Ja*, a niską na działaniach innych bohaterów wypowiedzi obserwuje się w wypowiedziach osób z osobowością psychotyczną i *borderline* – łączy się ją z trudnościami ze zrozumieniem stanów mentalnych innych osób i egotyzmem (McAdams, Anyidoho, Brown, Huang, Kaplan, Machado 2004: 761–784). Koncentracja na *Ja* jest niższa przy osobowości zintegrowanej, a wyższa u osób doświadczających cierpienia psychologicznego i negatywnych emocji, np. po stresie traumatycznym (D’Andrea, Chiu, Deldin 2001: 316–323; Wolf, Sedway, Bulik, Kordy 2007: 711–717). W wielu badaniach obserwowano związek pomiędzy obecnością zaimków *Ja* a depresyjnością (Pennebaker, Mehl, Niederhoffer 2003: 547–577). Jednak w języku polskim użycie zaimków pierwszej osoby liczby pojedynczej różni się od użycia *Ja* w języku angielskim i nie może być bezpośrednio porównywane (Szymczyk, Żakowicz, Stemplewska-Żakowicz 2012: 195–209). Częste użycie zaimków pierwszoosobowych liczby pojedynczej (*ja*, *moje*, *mnie*) odzwierciedla przede wszystkim koncentrację na własnej osobie (Gergen, Gergen 1983). Jest to zjawisko adaptacyjne i charakterystyczne dla okresu ciąży (Bielawska-Batorowicz 2006). Jednocześnie koncentracja podmiotu na własnych działaniach może odzwierciedlać poczucie sprawczości, a tę uznaje się na podstawie wielu badań psychologii klinicznej i osobowości za powiązaną ze zdrowiem psychicznym (Heszen-Niejodek 2004; Sęk 1991). Z części badań wynika też, że pisanie narracji, w której w miarę opisu zmienia się perspektywa (np. z osobistej na cudzą – lub odwrotnie) wiąże się z większymi korzyściami zdrowotnymi niż pisanie narracji statycznej, bez zmian perspektywy (Campbell, Pennebaker 2003: 60–65).

Biorąc pod uwagę zróżnicowane wyniki badań dotyczących osoby bohatera historii i perspektywy opisu warto podkreślić, że wyniki uzyskane w niniejszym badaniu mogą być związane ze specyficzną sytuacją osób piszących narracje. Jak powszechnie zaznacza się w opracowaniach dotyczących ciąży, stan ten silnie oddziałuje na poczucie własnej wartości kobiety. Z jednej strony może je podwyższać, dając poczucie sukcesu i zadowolenia z siebie (sprzyja temu pozytywny skrypt kulturowy ciąży i ciężarnych, jako *osób o wartości dodanej*), z drugiej strony jednak zmiany fizyczne ciała związane z ciążą są przez wiele kobiet odbierane jako trudne do zaakceptowania. W tej sytuacji umieszczanie siebie w funkcji podmiotu w narracji może pełnić funkcję samoregulacyjną (Bless, Fiedler 2006; Thayer, New-

man, McClain 1994: 760–793), gdyż może skłaniać do przemyśleń dotyczących siebie i do poszukiwania tego, co w nowej sytuacji stanowi wartość, łagodząc żal związany z tym, co utracone.

Według Brunera (1991: 1–21) konstruowanie osobistej narracji jest szczególnie ważne wtedy, gdy osobiste doświadczenie różni się od narracji kulturowych i jednostka może, dzięki stworzeniu własnej opowieści, wyjaśnić swą odmienność, która utrudnia jej spełnianie oczekiwań społecznych i własnych. W badaniu Breen dotyczącym ciężarnych kobiet wykazujących zachowania aspołeczne (Breen 2010) stwierdzono, że wspólną motywacją do osobistej zmiany były dla uczestniczek ważne wydarzenia, które skłaniały jednostkę do aktywnego namysłu nad swoim zachowaniem w odniesieniu do aktualnej własnej wizji siebie oraz oczekiwanej wizji siebie w przyszłości. Doświadczenia, które nie pasowały do bieżącej koncepcji *Ja* lub mogły powodować dryf z pożądaną trajektorii przyszłych zdarzeń motywowały do tworzenia autonarracji służących rozwinięciu nowej historii życia, pomocnych w utrzymaniu poczucia sensu, inspirujących do krytycznego spojrzenia i rozwinięcia nowej tożsamości (Breen 2010). Biorąc pod uwagę tego rodzaju motywację, można przypuszczać, że pisanie osobistej opowieści może być szczególnie pomocne w sytuacji, gdy macierzyństwo jest postrzegane jako nie do końca pasujące do wymarzonej wizji *Ja* i własnej przyszłości, a jednostka odczuwa potrzebę odnalezienia spójnego sensu zdarzeń, godząc oczekiwania społeczne i własną indywidualność. Problem ten ujawnił się w części zebranych w badaniu historii w postaci opisów uzasadniających i tłumaczących fakt zajścia w ciążę – taki element opowieści wydał się wielu uczestniczkom badania ważny i wart opisania, co jest wyrazem odczuwania presji społecznej oraz konfrontowania jej z własnymi potrzebami i możliwościami, jak w poniższym cytacie:

„Od dłuższego czasu naciskano na nas w sprawie potomstwa, a my jak zawsze nieugięci zakochani w sobie po sam czubek głowy odpowiadaliśmy, że sami czujemy się najlepiej i nie wyobrażamy sobie, żeby ktoś trzeci wkroczył w nasz świat. Nie trudno sobie wyobrazić jaka była reakcja otoczenia, niektórzy straszili nas nawet wydziedziczeniem. A my naprawdę uwielbialiśmy przebywać tylko we dwoje mimo że mieszkaliśmy na stałe razem już od pięciu lat. Jednak, gdy rozpoczęliśmy zupełnie sami mieszkanie nie wiedzieć skąd zrodził się pomysł podjęcia próby powołania na świat nowego życia. Pewnego listopadowego wieczoru (należy w tym miejscu przypomnieć, że w listopadzie przebywałam w pracy łącznie 240 godzin) oglądając potwornie nudną polską komedię pomysł został wprowadzony w czyn”¹³.

13 Źródło: tekst nr 23. Ze zbioru autonarracji ciężarnych zapisanych na użytek badania wykonanego w ramach grantu NCN NN106 21 9138.

Opisy tego rodzaju wskazują na to, że przy pisaniu osobistej narracji podejmowano wysiłki, by odnaleźć własną drogę do pogodzenia roli zawodowej i innych, np. żony czy partnerki, z urodzeniem dziecka. Jak podkreślają źródła, indywidualny wybór i decyzja, „czy i kiedy mieć dziecko” jest obecnie dla wielu kobiet trudny, ponieważ z jednej strony macierzyństwo przestało być oczywistym stanem, wpisanym „naturalnie” w życie kobiety, ale i wybór pt. „nie mieć dzieci” nie jest oczywisty (Genevie, Margolies 1989; Hryciuk, Korolczuk 2012; Maciarz 2004; Titkow 2003). Wydaje się, że opisywanie osobistej historii może być pomocne w tej sytuacji, zwłaszcza jeżeli kobieta ujmuje w niej siebie jako centralny, aktywnie działający podmiot zdarzeń. Jak pisze bowiem Bartosz, macierzyństwo wiąże się ze zmianą sposobu zaangażowania w rzeczywistość, a narracje kobiet ciężarnych w ogóle charakteryzują się silną koncentracją na własnej osobie (Bartosz 2002). Oczekiwanie na dziecko jest niemal *pretekstem* do autorefleksji dotyczących własnej tożsamości, która w obliczu nowej sytuacji egzystencjalnej już nie wystarcza. Pisanie historii skoncentrowanej w wysokim stopniu na własnej osobie powoduje wyraźny efekt: skłania do zderzenia wzorów kulturowych ze świadomością własnej odrębności i autonomiczną interpretacją doświadczeń, co sprzyja krystalizowaniu się własnej podmiotowości i konstruowaniu osobistych znaczeń, które przejmują kontrolę nad interpretacją napływających wydarzeń. Dzięki temu jednostka zwiększa akceptację dla siebie w nowej roli oraz poczucie własnej niezależności i wzmacnia zaufanie do siebie w obliczu nieznanej przyszłości (McAdams 1993; 2006: 11–18; Mądrycki 1996). Jest to szczególnie ważne dla kobiety spodziewającej się pierwszego dziecka i przygotowującej się do swoistej „podróży w nieznane”.

Uzyskane wyniki dotyczą kobiet spodziewających się dziecka i należy wystrzegać się ich uogólniania na większą populację. Należy też podkreślić, że powyższe wnioskowanie dotyczące związku sposobu opisywania siebie w historii z rozumieniem własnej roli i psychologicznym funkcjonowaniem w nowej rzeczywistości jest hipotetyczne, a przy interpretacji wyników wskazana jest ostrożność. Istnieje bowiem możliwość, że zaobserwowane korelacje są np. efektem czynników osobowościowych, które powodują, że jednostka pisze historie mniej lub bardziej skierowane na siebie lub na „innego”, a zarazem rozumie i odczuwa zdarzenia oraz zachowuje się w określony sposób. Po to, by zweryfikować istnienie związku przyczynowo-skutkowego między sposobem opisywania siebie w narracji a następującymi efektami psychologicznymi należałoby najpierw indukować u badanych pisanie ipso- lub allocentrycznych historii, a następnie sprawdzać efekty tych dwóch rodzajów autonarracji.

Na zakończenie przemyśleń dotyczących *Ja* jako głównego bohatera w narracji warto zaznaczyć, że sama kultura zachodnia sprzyja upodmiotowieniu własnego życia i przedstawianiu siebie jako indywidualności w centrum akcji. Wpływają na to powszechnie dostępne pierwszoosobowe opisy własnych doświadczeń i związane z nimi twierdzenia dotyczące prawdy, mądrości, wartości. Tworzą one tło, swoiste ramy dla indywidualnych opowieści. Te *narracje ponad narracjami* bywają określane jako narracje przewodnie (Boje 2008: 87–123), narracje dostępne kulturowo (Antaki 1994), dyskurs dominujący (Gee 1992; Gergen 1993) czy tekst kulturowy (Denzin 1992). Ukierunkowują one narracje osobiste, ponieważ sprawiają, że narrator trzyma się kulturowych standardów i ustalonych wartości. Przez to sterują indywidualną konstrukcją znaczenia w szczególności, przewidywalny sposób, jednak bez ograniczania indywidualnego wyboru dotyczącego tego, co właściwie opowiedzieć lub jakim językiem. Podczas opowiadania osobistej historii jednostka jest zmuszona stworzyć świat swojej opowieści, w którym pokazuje siebie na tle oczekiwań kulturowych i typowego przebiegu zdarzeń, określając jednocześnie swoją społeczną tożsamość (Schiffrin 1996: 167–203; Talbot, Bibace, Bokhour, Bamberg 1996: 225–251). Kobieta przygotowująca się do roli matki również podlega temu procesowi, a to, na ile centralną rolę przypisuje sobie w autonarracji, wiąże się z efektami tworzenia osobistej historii wyzwania życiowego.

Bibliografia

- Antaki C., (1994) *Explaining and arguing: The social organization of accounts*, London.
- Bartosz B., (2002) *Doświadczenie macierzyństwa. Analiza narracji autobiograficznych*, Wrocław.
- Bauer J.J, McAdams D.P, Pals J.L., (2008) *Narrative Identity and Eudaimonic Well-being*, „Journal of Happiness Studies”, 9.
- Bielawska-Batorowicz E., (2006) *Psychologiczne aspekty prokreacji*, Katowice.
- Bless H., Fiedler K., (2006) *Mood and the regulation of information processing*, [w:] J.P. Forgas (red.), *Affect in social cognition and behavior*, New York.
- Boje D.M., (2008) *Storytelling organizations*, London, [w:] (1995) *Models of narrative analysis: A typology*, „Journal of Narrative and Life History”, 5 (2).

- Breen A.V., (2010) *The construction of self-identity and positive behavioural: Change in pregnant and parenting young women*, Toronto.
- Bruner J., (1991) *The narrative construction of reality*, „Critical Inquiry”, 18.
- Burton C.M., King L.A., (2008) *Effects of (very) brief writing on health: The two-minute miracle*, „British Journal of Health Psychology”, 13.
- Campbell R.S., Pennebaker J. W., (2003) *The secret life of pronouns: Flexibility in writing style and physical health*, „Psychological Science”, 14.
- Cierpka A., (2013) *Tożsamość i narracje w relacjach rodzinnych*, Warszawa.
- D’Andrea W., Chiu P., Casas B., Deldin P., (2001) *Linguistic predictors of posttraumatic stress disorder symptoms following 11 September 2001*, „Applied Cognitive Psychology”, 26 (2).
- Denzin N.K., (1992) *Symbolic Interactionism and Cultural Studies: the Politics of Interpretation*, Basil Blackwell.
- Erikson E.H., (2002) *Dopełniony cykl życia*, Poznań.
- Gee J.P., (1992), *The social mind: Language, ideology, and social practice. Series in language and ideology*, New York.
- Genevieve L., Margolies E., (1989) *The Motherhood Report. How Women Feel About Being Mothers*, New York.
- Gergen K., (1993) *Refiguring Self and Psychology: Kenneth J. Gergen*, Hampshire.
- Gergen K., Gergen M., (1983) *Narratives of the self*, [w:]: T. Sarbin, K. Scheibe (red.), *Studies in social identity*, New York.
- Green M., Strange J., Brock T., (2002) *Narrative Impact: Social and Cognitive Foundations*, Mahwah.
- Hermans H.J.M., (2003) *The construction and reconstruction of a dialogical self*, „Journal of Constructivist Psychology”, 16.
- Heszen-Niejodek I., (2004), *Styl radzenia sobie ze stresem jako indywidualna zmienna wpływająca na funkcjonowanie w sytuacji stresowej*, [w:]: J. Strelau (red.), *Osobowość a ekstremalny stres*, Gdańsk.
- Hryciuk R.E., Korolczuk E. (red.), (2012) *Pożegnanie z Matką Polką? Dyskursy, praktyki i reprezentacje macierzyństwa we współczesnej Polsce*, Warszawa.
- King L., Scollon C.K., Ramsey C.M., Williams T., (2000) *Stories of life transition: Happy endings, subjective well-being, and ego development in parents of children with Down Syndrome*, „Journal of Research in Personality”, 34.
- King L.A., Raspin C., (2004) *Lost and found possible selves, subjective well-being, and ego development in divorced women*, „Journal of Personality”, 72.

- Lyubomirsky S., Sousa L., Dickerhoof R., (2006) *The costs and benefits of writing, talking, and thinking about life's triumphs and defeats*, „Journal of Personality and Social Psychology”, 90 (4).
- Maciarz A., (2004) *Macierzyństwo w kontekście zmian społecznych*, Warszawa.
- Mądrzycki T., (1996) *Osobowość jako system tworzący i realizujący plany. Nowe podejście*, Gdańsk.
- McAdams D.P., (1993) *The stories we live by: Personal myths and the making of the self*, New York.
- McAdams D.P., (1994) *The Person: An Introduction to Personality Psychology*, Fort Worth.
- McAdams D.P., (1995) *The life story interview*, [online] <https://www.sesp.northwestern.edu/docs/Interviewrevised95.pdf>.
- McAdams D.P., (1999) *Personal narratives and the life story*, [w:] L. Pervin, O. John (red.), *Handbook of personality: Theory and research*, New York.
- McAdams D.P., (2006) *The Problem of Narrative Coherence*, „Journal of Constructivist Psychology”, 19.
- McAdams D.P., (2006) *The role of narrative in personality psychology today*, „Narrative Inquiry”, 16 (1).
- McAdams D.P., Anyidoho N.A., Brown C., Huang Y.T., Kaplan B., Machado M.A., (2004) *Traits and stories: Links between dispositional and narrative features of personality*, „Journal of Personality”, 72 (4).
- Neckar J., (2000) *Narracyjne ujęcie „ja” na tle innych sposobów jego ujmowania*, [w:] A. Gałdowa (red.), *Tożsamość człowieka*, Kraków.
- Niederhoffer K.G., Pennebaker J.W., (2009) *Sharing one's story: On the benefits of writing and talking about emotional experience*, [w:] S.J. Lopez, C.R. Snyder (red.), *Oxford handbook of positive psychology*, New York.
- Odachowska E., *Wpływ oddziaływania narracyjnego na sposób radzenia sobie z sytuacją doświadczenia wyrazistości śmierci*. Nieopublikowana rozprawa doktorska, SWPS, Warszawa.
- Oleś P., (2011) *Wprowadzenie do psychologii osobowości*, Warszawa.
- Oleś P.K., Brygola E., Skibińska, M., (2010) *Temporal dialogues and their influence on affective states and the meaning of life*, „International Journal for Dialogical Science”, 4 (1).
- Pennebaker J.W., (1993) *Putting stress into words: Health, linguistic and therapeutic implications*, „Behaviour, Research and Therapy”, 31.
- Pennebaker J.W., (1997) *Writing about emotional experiences as a therapeutic process*, „Psychological Science”, 8.
- Pennebaker J.W., (2004) *Writing to heal: A guided journal for recovering from trauma and emotional upheaval*, Oakland.

- Pennebaker J.W., Chung C.K., (2011) *Expressive writing and its links to mental and physical health*, [w:] H. Friedman (red.), *The Oxford handbook of health psychology*, New York.
- Pennebaker J.W., King L.A., (1999) *Linguistic Styles: Language Use as an Individual Difference*, „Journal of Personality and Social Psychology”, 77.
- Pennebaker J.W., Lay T.C., (2002) *Language use and personality during crises: Analyses of Mayor Rudolph Giuliani's press conferences*, „Journal of Research in Personality”, 36.
- Pennebaker J.W., Mehl M.R., Niederhoffer K., (2003) *Psychological aspects of natural language use: Our words, our selves*, „Annual Review of Psychology”, 54.
- Schiffrin D., (1996) *Narrative as self-portrait: Sociolinguistic construction of identity*, „Language in Society”, 25.
- Seih Y., Chung C.K., Pennebaker J.W., (2011) *Experimental manipulations of perspective taking and perspective switching in expressive writing*, „Cognition and Emotion”, 25.
- Sęk H., (1991) *Procesy twórczego zmagania się z krytycznymi wydarzeniami życiowymi a zdrowie psychiczne*, [w:] H. Sęk (red.), *Twórczość i kompetencje życiowe a zdrowie psychiczne*, Poznań.
- Straś-Romanowska M. (red.), (2000) *Metody jakościowe w psychologii współczesnej*, Wrocław.
- Straś-Romanowska M., Bartosz B., Żurko M. (red.), (2010) *Badania narracyjne w psychologii*, Warszawa.
- Szymczyk B., Żakowicz W., Stemplewska-Żakowicz K., (2012) *Automatyczna analiza tekstu: polska adaptacja programu LIWC Jamesa Pennebaker*, „Przegląd Psychologiczny” 55 (2).
- Talbot J., Bibace R., Bokhour B., Bamberg M., (1996) *Affirmation and resistance of dominant discourses: The rhetorical construction of pregnancy*, „Journal of Narrative and Life History”, 6.
- Thayer A., Newman R., McClain T. M., (1994) *Self-regulation of mood: Strategies for changing a bad mood, raising energy, and reducing tension*, „Journal of Personality and Social Psychology”, 62.
- Titkow A. (red.), (2003) *Szklany sufit. Bariery i ograniczenia karier kobiet*, Warszawa.
- Trzebiński J. (red.), (2002) *Narracja jako sposób rozumienia świata*, Gdańsk.
- Trzebiński J., Wołowicz-Ruszkowska A., (2013), *The effects of narrative construction of a critical life situation: Motherhood with a disabled child*, „Journal of Intellectual Disability Research”

- Trzebiński J., Zięba M., (2006) *Narracyjne rozumienie innego człowieka i jakość więzi społecznych*, „Psychologia Jakości Życia”, 5 (2).
- Wolf M., Sedway J., Bulik C., Kordy H., (2007) *Linguistic analyses of natural written language: Unobtrusive assessment of cognitive style in eating disorders*, „International Journal Of Eating Disorders”, 8 (40).

SUMMARY

‘Self’ in auto-narration of first-time motherhood

The author examines the relationship between psychological markers of an individual functioning and qualities of narrative concerning, among others, the way of describing Self as a main character of the story. The author states the thesis that creating narration about significant life events can improve life quality. The author proves that difficult experience contained in a form of the story modifies the way of understanding and acceptance of past difficult events, but it also influences the way current challenges are perceived, facilitating plan-making, increasing the sense of competence and control.

The author explicitly emphasizes that western culture itself promotes empowerment of own life and representing oneself as an individual at the center of the action. The author argues that this is influenced by widely available first-person descriptions of one’s experiences and the truths, wisdoms and values they convey. The author’s analysis indicates that they direct personal narrations as they reward culturally accepted standards and values. The author emphasizes the fact that this is precisely how they direct individual construction of meaning in a distinctive, predictable way but at the same time they allow for individual choice of what to say and which language to choose.

CZEŚĆ IV
Narracja w językoznawstwie

Pragmalingwistyka a narracja: tożsamość, kooperacja, sprzeczność

PAWEŁ NOWAK

Pragmalingwistyka i narracja to z pewnością ujęcia zjawisk językowych o niewspółmiernej historii i znaczeniu dla kultury, ponieważ opowieść/narracja istnieje w świadomości humanistycznej od tysiącleci¹, a pragmalingwistyka pojawiła się dopiero przed kilkudziesięcioma laty².

Co zatem mają ze sobą wspólnego oba te ujęcia komunikatów językowych? W których miejscach zbliżają się do siebie, a w których zdecydowanie różnią i oddalają? Czy ujęcia te można zaprząć do współpracy w jednej wypowiedzi i czy taka współpraca przyniosłaby korzyści dla współtwórców aktu komunikacji?

Pojęcie pragmatyki językowej/pragmalingwistyki a rozumienia narracji

Analizę związków i *rozwiązków* między pragmalingwistyką i narracją warto rozpocząć od porównania definicji obu tych pojęć.

W pragmalingwistyce za istotne uważa się dwa spojrzenia na to działanie komunikacyjne. Pierwszym z nich jest perspektywa logiczna, według której pragmatyka jest rozwinięciem semantyki logicznej (opartej na kryterium prawdy i fałszu), poszerzonym o wyrażenia indeksalne, tj. mówiącego, adresata, miejsce czy czas komunikacji. Według Donalda Kalisha pragmatyka to *ekstensja semantycznych definicji prawdziwości o jednostki formalnie zawierające terminy indeksalne* (Kalisz 1993: 10–12). Z kolei druga podkreśla związek pragmatyki z użyciem języka w celu osiągnięcia zamierzonych

1 Pierwsze użycie terminu narracja przypisuje się Arystotelesowi (zob. Arystoteles 2008).

2 Za twórcę teorii i terminologii uznaje się Johna Langshawa Austina (zob. J.L. Austin 1993).

efektów. John Austin zastępuje w tym ujęciu pragmalingwistyki warunki prawdziwości zdania przez warunki skuteczności, czyli zbiór warunków, jakie musi spełniać kontekst (w szerokim rozumieniu tego terminu – kontekst fizyczny, językowy, doświadczenia komunikacyjne użytkowników języka, kontekst kulturowy itp.), aby dane wypowiedzenie było skuteczne (Kalisz 1993: 10–14).

Wyraźnie widoczne jest w tych ujęciach rozległe spectrum działań językowych, które mogą być uznane za pragmatyczne, a w zasadzie oczywista jest także możliwość traktowania każdego przejawu komunikacji słownej jako czynności mowy. Nie jest również błędem przykładanie do oceny aktów mowy różnych kryteriów – prawdziwości, szczerości, grzeczności czy skuteczności, co powoduje, że opis pragmatyczny staje się wieloaspektowy i elastyczny, a zatem może być dopasowany do różnych zjawisk komunikacyjnych, także narracji.

Z kolei definicje narracji wiążą ją z jednej strony z informowaniem i zarządzaniem wiedzą, gdy ujmowana jest jako schemat zorganizowania różnorodnych danych i operowania nimi przez nadawcę. Tymi danymi są: bohater (protagonista), wybrany przez niego cel i pokonywane przeszkody, blokujące osiągnięcie celu, a zwłaszcza przeciwnik (antagonista). Narracja zawiera także z reguły morał lub obietnicę: co warto, czego nie warto. Często także pojawia się konflikt między wartościami bohatera i przeciwnika (por. Wasilewski 2012; Trzebiński 2002). Z drugiej strony narrację ujmuje się również jako szczególną formę poznawczego prezentowania rzeczywistości, podstawową strukturę porządkującą doświadczenie i rozumienie świata. To nic innego jak opowieść, skrypt, historia (Trzebiński 2002: 10–12).

Patrzeć na narrację jako na opowieść/historię/opowiadanie zbliża ją do pragmatyki logicznej, w której ocenia się prawdziwość i fałszywość wypowiedzi, podobnie jak można wskazywać na prawdę bądź fałsz opowieści, klasyfikując ją jako opowiadanie, anegdotę, plotkę, bajkę, mit czy po prostu historię. Z kolei widzenie w narracji utrwalonych skryptów, scenariuszy i schematów komunikacyjnych wiąże ją bardziej z pragmalingwistyką Austinowską, ponieważ uporządkowanie danych, narracyjny schemat postępowania komunikacyjnego, swego rodzaju instrukcja albo mapa drogowa, zawierające wskazówki, co powinno znaleźć się we wstępie, rozwinięciu i zakończeniu, dotyczy i dotyka bezpośrednio używanych aktów mowy, kooperacji językowej czy reguł grzeczności komunikacyjnej oraz przypomina różnorodne maksymy i zasady formułowane przez pragmatyków języków w tych koncepcjach.

Definicje obu tych zjawisk wskazują, że zależności między pragmalingwistyką a narracją dotyczą przełożenia teorii aktów mowy, kooperacji

i grzeczności komunikacyjnej na płynność i atrakcyjność narracji, a z kolei opowiadanie historii i realizacja narracyjnych skryptów kulturowych wpływa na skuteczność wykonywanych przez nadawców czynności mowy – fortunność komunikacji.

Akty mowy a narracja

Kluczowa dla koncepcji pragmatycznych teoria aktów mowy definiuje rzeczony akt jako wypowiedź z intencją, nieograniczoną, jeśli chodzi o jej rozmiary, ponieważ zarówno pojedynczy dźwięk, np. krzyk *aaaaa!*, jak i wielotomowa powieść powinny zawierać w sobie określony cel komunikacyjny, a mówienie bezcelowe jest błędem genetycznym (Tokarz 2006: 214–218). W klasycznych pracach J.L. Austina i J.R. Searle'a problem narracji wypowiedzi został niemalże całkowicie pominięty, gdyż badacze ci nie poświęcali zbyt wiele uwagi dłuższym strukturom komunikacyjnym, ograniczając się do analizy pojedynczych zdań lub ich równoważników. Jednak w jednym z rodzajów tych krótkich, zawierających tylko najważniejsze informacje komunikatów, nazywanych przez Austina *konstatywami*, a przez Searle'a *asercjami* istotna jest prawdziwość lub fałszywość zawartych w nich danych. W ten sposób łączą się one z narracją, bo w jednej z jej definicji podkreśla się przecież, że nadawca prezentuje rzeczywistość, organizuje dane, a zatem przedstawia świat, który może być oceniany przez odbiorców także w kategoriach prawdy i fałszu.

Jednozdaniowa opowieść, informacja prasowa, sygnał czy wzmianka dążą do wyrównania w wymaganym przez komunikację zakresie wiedzy między nadawcą narracji/konstatywy/asercji a ich odbiorcą. Przeznaczeniem tej opowieści jest jej poznanie i zinterpretowanie przez odbiorcę, a jeżeli wiedza dzięki niej zdobyta jest ważna, także jej zapamiętanie.

Czynności mowy nie mają w tym wypadku charakteru dialogu ani opowieści uczestniczącej, na jakość opowieści nie wpływa także sposób jej przedstawienia, nie ożywią jej żadne zabiegi językowe ani chwytły retoryczne. Narracja oparta na prostych konstatywach i asercjach nie jest narracją dynamiczną, nie angażuje w widoczny sposób emocji odbiorcy, nie wywołuje z reguły natychmiastowej, a czasami żadnej reakcji zwrotnej. Jest najczęściej narracyjnie pasywna – skutkiem konstatywów i asercji jest bowiem przede wszystkim przyjęcie do wiadomości danych, zawartych w tego typu stwierdzeniach, i ewentualnie ich zapamiętanie.

Konstatywy³ są po prostu stwierdzeniem odnoszącym się albo do świata zewnętrznego albo do świata wewnętrznego, a sama zawartość informacyjna wypowiedzi dotyczy albo czegoś oczywistego, co nie wymaga udowodnienia prawdziwości, albo stanu emocjonalno-psychicznego, którego istnienia nie da się racjonalnie udowodnić. Czasami zatem mówiący oczekuje potwierdzenia przyjęcia informacji ze strony słuchacza albo aktu dania wiary w prawdziwość informacji, którą mu przekazał – wtedy narracja nie jest już tylko pasywna, ale staje się w ograniczony sposób reaktywna (zawierająca śladowe ilości dialogu) lub pasywno-reaktywna (jednozdaniowe potwierdzenia ze strony odbiorcy).

Dzianie się, częściową dynamikę zdarzeń i zwiększenie stopnia oraz tempa dwustronnej konwersacji wprowadzają do orzekających o świecie aktów mowy (asercji i konstatywów) koncepcje niemieckiej szkoły pragmalingwistycznej, a zwłaszcza teoria reprezentatywów Eddy Weigand (por. Weigand 1989). Reprezentatywy to po prostu akty mowy odpowiadające warunkom prawdziwości, których intencję można byłoby wyrazić następującą formułą: *chcę, żebyś wiedział, że tak jest*. Ten zamiar i cel komunikacyjny spełniają zdaniem Weigand nie tylko pasywne narracyjnie konstatywy i asercje, ale także *nuncjatywy*, które wypowiada nadawca nie tylko po to, żeby poinformować o czymś odbiorcę, ale także, zakładając, że jest to dla słuchacza informacja nowa, aby usłyszeć reakcję na tę informację z jego ust, otrzymać sprzężenie zwrotne, w którym zawarte będą: opis emocji odbiorcy, pytanie lub dodatkowe informacje, związane z dostarczonymi mu danymi, np. *Znowu odwołano konkurs skoków w GaPa; Nie dostałem jeszcze tej książki, którą przy tobie zamawiałem* itp., gdzie reakcje odbiorców mogą przybrać między innymi następującą formę: *A tak czekałeś na te zawody* albo *Ja też po dwóch godzinach bezsensownego siedzenia przed telewizorem strasznie się wkurzyłem; Przykro mi* lub *A kiedy będzie?* Są one zatem propozycją dłuższej komunikacji, rozwijają narrację, stają się ciągiem replik dialogowych mogących przekształcić się w narrację reaktywną, w której rola odbiorcy nie ogranicza się jedynie do przyjmowania informacji, ale staje się on współtwórcą opowiadanej przez nadawcę historii lub przynajmniej aktywnie reagującym słuchaczem.

Poza nuncjatywami Weigand zalicza do reprezentatywów, które mogą być narracyjnie pasywne lub reaktywne, także inne, niekoniecznie kojarzone w klasycznych koncepcjach pragmalingwistycznych z prawdą i narracją, typy aktów mowy: *asercje*, *asercje ewaluatywne* (oceniające), *konstatywy* (zobowiązania), *ekspresywy* (wyrażające emocje).

³ Według G. Becka (za Lipczuk 1999: 172) konstatywy są deklaratywami, które muszą być przyjęte przez odbiorcę na mocy autorytetu wypowiadającego je nadawcy. Są zatem narracyjnie pasywne.

Za szczególnie reaktywne narracyjnie akty mowy stwierdzające można uznać wyróżnione przez niemiecką badaczkę *reprezentatywy modalne*, niewyrażające faktu, a jedynie możliwość zaistnienia czegoś. Nie jest więc przypadkiem, że są one nazywane także *deliberatywnymi aktami mowy*⁴, bo warunki prawdziwości stają się w nich niejednoznaczne, a ich intencję można byłoby przedstawić taką oto formułą: *chcę, żebyś wiedział, że tak mogłoby być i, jeśli masz ochotę, podyskutował ze mną o tym*. Za narracyjnie reaktywne, włączające odbiorcę w opowiadanie historii albo ustalające z nim prawidłowość sposobu rozumienia świata w nadawczej narracji można także uznać *akty warunkowe (jeśli..., to...)*, które wymagają akceptacji lub odrzucenia proponowanego kierunku i zawartości opowieści i interpretacji rzeczywistości, *dezyderatywne (żądające/życzeniowe)*, na które reakcja może być bardziej dialogowa (gdy jest słowna) lub czynnościowa (gdy wykonana zostanie na jej podstawie jakaś czynność), oraz *normatywne (ustalające)*, które prowokują do akceptacji albo do negacji i dialogu, służącego rozstrzygnięciu, co w sposobie interpretacji rzeczywistości stanie się normą, a co zostanie odrzucone.

Zgodnie z koncepcją Searle'a (1980: 241–248) deklarytywy są najsilniejsze illokucyjnie, tworzą nowe fakty albo zmieniają stan danego obiektu bez podejmowania dodatkowych działań, tylko poprzez wypowiedź. Stąd tocząca się od lat dyskusja o ich narracyjnym/asercyjnym charakterze nie została zakończona przyjęciem jednoznacznych wniosków. Niektóre wyróżnione przez brytyjskiego badacza deklaratywy, np: *abdykować, ułaskawiać, nadawać imię*, czy Austinowskie werdyktywy: *uniewinniać, uznawać winę, uznać bramkę* są bowiem naturalnym składnikiem każdej narracji – przekazują informacje o wydarzeniach w opowiadanej historii albo też pokazują, w jaki sposób został przez nadawcę zinterpretowany świat. Przyjęcie perspektywy narracyjnej w opisie aktów mowy powoduje, że można je zaliczyć także do reprezentatywów, gdyż w gruncie rzeczy akty są sprawcze, ale wypowiedzi takie mogą być przecież także prawdziwe lub fałszywe⁵. Jeszcze bardziej *opowiadającymi historię* lub *opowiadającymi o świecie* stają się deklaratywy w ujęciu Weigand. Dla niemieckiej badaczki należą do nich także: *zobowiązywać się, gwarantować* (komisjowy Searle'a), *gratulować*,

4 Deliberować oznacza 'rozważać coś lub naradzać się nad czymś', a zatem wskazuje na dyskusję jako intencję i skutek użycia tego rodzaju aktu mowy. W artykule z 2007 r. proponowałem zaliczyć tego rodzaju wypowiedzi do werbatyw, czyli aktów mowy, w których informuje się lub dyskutuje o czyichś słowach, przewiduje ich konsekwencje, mówi o możliwościach i zagrożeniach (por. Nowak 2007: 12–16).

5 Interpretacja jakiegoś wydarzenia przez narratora jako np. ułaskawienia może być przecież niewłaściwa, a akt mowy, który w chwili wypowiedzania wydawał się skuteczny, może okazać się później całkowicie nieefektywny i stać się „niewypałem komunikacyjnym”.

witać, przeproszać (ekspresywy Searle'a, satysfaktywy Habermasa, konduktyny Austina), ponieważ ustanawiają one i tworzą określone związki społeczne, budują sieć zależności między uczestnikami komunikacji (zwłaszcza Searle'owskie komisyny) oraz kreują i rozwijają relacje międzyludzkie (np. ekspresywy).

Wydaje się zatem, że przynajmniej część deklaratywów wprowadza do komunikacji *narrację dynamiczną/sprawczą*, która może zobowiązywać odbiorców narracji do uznania historii nie tylko za prawdziwą, ale także za determinującą ich przyszłość. Deklaratywy właściwe, jeśli są zrealizowane prawidłowo, wymagają przede wszystkim akceptacji stanu rzeczy, który ogłaszają, więc raczej nie zachęcają do dialogu. Natomiast deklaratywy według Weigand, czyli także komisyny i ekspresywy bywają zaproszeniem do rozmowy, są często początkiem tworzenia wspólnej narracji przez nadawcę i odbiorcę i to w obydwu jej rozumieniach – budują wspólnie historię bądź ustalają znaczenia oraz określają zakres i charakter zaproponowanej i ustalonej w komunikacji językowej interpretacji świata.

Kolejna kategoria aktów mowy – ekspresywy – może stanowić podklasę reprezentatywów, bo bardzo często są skonwencjonalizowane i oznajmniają fakty oczywiste w danej sytuacji (ekspresywy konwencjonalne), a zatem mogą podlegać i podlegają warunkom prawdziwości. Służą nadawcy przede wszystkim do wyrażenia uczuć i emocji wobec świata i partnera. Zgodnie z teorią Weigand niektóre z nich mogą być uznane za deklaratywy, np. *przepraszać*. Niemniej, o ile w samych ekspresywach może się zawierać narracja (zwłaszcza w ekspresywach niekonwencjonalnych/konwersacyjnych⁶), o tyle ich artykulacja nie wywołuje najczęściej ani konieczności współtworzenia opowieści, ani potrzeby negocjacji językowego obrazu świata w nich zawartego. Jest to zatem z reguły narracja pasywna.

Zaliczane przez Weigand do reprezentatywów komisyny są z perspektywy narracji i jej właściwości zjawiskiem wyjątkowym, ponieważ skuteczna komisyna powstaje jako rezultat dialogu, uzgadniania nie tylko znaczeń, ale także, a może przede wszystkim, potrzeb, celów, oczekiwań. I w tym aspekcie jest to narracja interpretacyjna, proponująca określone rozumienie różnych działań i zamiarów podejmowanych przez nadawcę komisyny. Również Weigand (1989: 135–150), pomimo zaznaczania reprezentatywnego charakteru komisynów, podkreśla obecność w nich cech, które sprzyjają narracyjności takich wypowiedzi. Uważa bowiem, że komisyny w zasa-

6 Ekspresywy niekonwencjonalne/konwersacyjne są oryginalne i często oparte na koncepcie, bo mają przekonywać swoją formą i zawartością o sile opisywanych przez nadawcę emocji. Ekspresywy konwencjonalne są sztamkowe i schematyczne, a konieczność ich wykonania reguluje bardzo często protokół dyplomatyczny i *savoir-vivre*.

dzie nie bywają początkiem sekwencji replik dialogowych, tylko wplecione w dłuższą rozmowę zajmują w niej z reguły albo pozycję w środku albo też ją zamykają. Nie są zatem prostymi aktami reaktywnymi – zobowiązanie się wobec odbiorcy może być obudowane całą serią wcześniejszych wypowiedzi. Komisywy są jednak zobowiązaniem nadawcy, a ciąg dalszy rozpoczętej przez komisywę historii zależy od umiejętności przewyżnienia przez niego komplikacji i trudności, które mogą się pojawić, choć nie muszą, w trakcie jej realizacji. Pojawia się w nich, a zwłaszcza w dalszej komunikacji o nich narracja dynamiczna z elementami suspensu i oczekiwania.

Ostatnim Searle’owskim typem aktów mowy są dyrektywy, które mogą pojawić się w narracjach o rzeczywistości i w narracjach interpretujących świat. Wśród dyrektyw pojawiają się bardzo szeroko rozumiane polecenia wiążące, które zobowiązują odbiorcę do zrobienia czegoś (rozkazy, nakazy, zarządzenia czy zalecenia) oraz polecenia niewiążące, które polegają na dzieleniu się swoimi pomysłami lub potrzebami (rady, sugestie czy prośby). Poza tym do dyrektyw zaliczane są także zakazy, których skutkiem ma być niewykonanie, niezrobienie czegoś przez odbiorcę, oraz pytania o wiedzę dla wyrównania poziomu wiadomości przez odbiorcę u nadawcy. Takie pytania, a nie pytania sprawdzające wiedzę, nazywane są przez Weigand pytaniami eksploratywnymi i erotetycznymi. Dyrektywy wprowadzają do wypowiedzi elementy narracji dynamicznej/sprawczej, ponieważ ich pojawienie się w opowieści skutkuje podjęciem jakiegoś działania lub jego zaniechaniem, a pytania ustalają precyzyjnie znaczenie wspólnotowej lub indywidualnej interpretacji rzeczywistości w wypowiedzi, tekście czy języku.

Komunikacja medialna i społeczna jest w całości makronarracją – makroopowieścią i makrointerpretacją – ujawnioną w zdaniach, wypowiedziach i tekstach, w których mieszają się różne formy prostych aktów mowy. Narracje budowane z tych aktów mają zatem różnorodny (pasywny, reaktywny, dynamiczny, sprawczy lub łączący te zakresy) charakter i rozmaite cele. W przestrzeni komunikacji publicznej można zauważyć w ostatnim czasie częstsze występowanie deklaratyw, komisyw i dyrektyw niż *czystych* konstatyw/asercji/reprezentatyw. Niewykluczone, że wynika to również z faktu dynamiki narracyjnej tych aktów.

Kooperacja językowa a narracja

Dynamikę narracji i jej skuteczność warunkują i ograniczają także możliwości równorzędnej komunikacji nadawcy i odbiorcy. Za jakość porozumiewania się między uczestnikami rozmowy odpowiada w teoriach pragmatyngwistycznych między innymi koncepcja kooperacji językowej Paula

Herberta Grice'a (Grice 1980: 91–114). Jest ona ważną częścią całości teorii pragmatycznej, szczególnie łatwą do wykorzystania w komunikacji bezpośredniej. Przy wspólnym TU i TERAZ rozmówców da się określić, jakie są warunki wstępne konwersacji, jaka wiedza jest niezbędną dla równoprawnego uczestnictwa w narracji i jej zrozumienia, można koordynować wspólnie przez pytania i repliki dialogowe główną część komunikacji (nadając jednocześnie narracji dynamiczny charakter), a także zakończyć ją wtedy, gdy temat zostanie wyczerpany w sposób satysfakcjonujący dla wszystkich podmiotów uczestniczących w tym akcie.

Zupełnie inaczej wygląda jej przydatność i łatwość zastosowania w mediach i w komunikacji społecznej. Nie sposób określić bowiem jednoznacznie, co oznacza w tym przypadku kluczowa zasada Grice'owskiej teorii:

Uczyni swój udział konwersacyjny w przewidzianym dla niego momencie takim, jakiego wymaga zaakceptowany cel lub kierunek rozmowy, w którą jesteś zaangażowany (Grice 1980: 91–114).

Z perspektywy narracji medialnej i społecznej (publicznej) może to oznaczać zarówno: *wysłuchaj jej z uwagą*, jak i *przekaż dalej, podejmij polemikę, skomentuj, odpowiedz coś od siebie* itd.

Trudno w przypadku komunikowania w przestrzeni publicznej określić także, czy zostały spełnione trzy warunki podstawowe dobrej kooperacji (tzw. warunki *na wejściu*). Po pierwsze, autentyczności udziału. Nie ma możliwości sprawdzenia, czy każdy widz, czytelnik, słuchacz czy internauta naprawdę angażuje się w przebiegającą narrację, a nawet można z wielkim prawdopodobieństwem, a w zasadzie z pewnością, stwierdzić, że na pewno nie wszyscy angażują się w wystarczającym dla modelowej⁷ kooperacji stopniu. Świadomość *częściowego* uczestnictwa w procesie narracyjnym powinna wpływać na sposób jego prowadzenia, zwiększać uczestnictwo wszystkich podmiotów komunikacyjnych.

Po drugie, adekwatności języka, tematu i etapu komunikacji. Heterogeniczność odbiorców i ich różnorodne, często niewspółmierne kompetencje językowe powodują, że zarówno narracja opowieści, jak i narracja interpretacji nie są zrozumiałe w takim samym stopniu dla odbierających ten sam

⁷ Modelowej w rozumieniu charakterystycznym dla kultury przedinternetowej, a zwłaszcza przedsmartfonowej. Zaangażowanie w komunikację wymagało wtedy poświęcenie jej całości lub niemalże całości uwagi, a narracja mogła być „gęsta”, wielowątkowa, nastawiona na pełną współpracę wszystkich uczestników komunikacji. Zmiany w zakresie istoty i narzędzi komunikacji ostatnich kilku bądź kilkunastu lat doprowadziły do zjawiska multiscreeningu, czyli jednoczesnego korzystania z telewizora (oglądanie jakiegoś programu), laptopa (wykonywanie pracy lub przeglądanie stron) i smartfona (np. korzystanie z komunikatorów). Oczywiście, skutkami takiego równoczesnego kontaktu z wieloma urządzeniami i różnorodnymi treściami jest/powinna być zmiana sposobu prowadzenia narracji oraz oczekiwań komunikacyjnych wobec uczestników porozumiewania się.

przekaz, a zatem nie jest zachowana w komunikatach masowych adekwatność językowa. Lepiej wypada adekwatność etapu komunikacji, ponieważ przekazy medialne i społeczne są tworzone z reguły ze świadomością istnienia podstawowego schematu narracyjnego – opowiadania, a w związku z tym zawierają najczęściej wstęp, rozwinięcie i zakończenie. Inaczej wygląda natomiast kwestia ich dostrzeżenia i poznania przez odbiorców. Można obecnie mówić bowiem o tzw. *odbiorcy niecierpliwym*, który czasami nie rozpoczyna kontaktu z przekazem od jego początku ani też często nie śledzi tej narracji uważnie i kooperacyjnie, ponieważ zajmuje go *zapping* (przełączanie kanałów telewizyjnych po bardzo krótkim czasie w poszukiwaniu innego programu) i *multiscreening* (korzystanie równocześnie z telewizora, komputera i smartfona), a nie bez znaczenia jest także w tym wypadku multimedialność przekazu mogąca dostarczać zbyt wielu bodźców, których umysł odbiorcy nie jest w stanie przetworzyć i zrozumieć. Bardzo interesująco wypada także adekwatność tematu narracji, którą wcześniej utożsamiano ze stopniem bliskości, siłą więzi emocjonalnej między uczestnikami komunikacji (Hall 1974). Zmiany technologiczne i zmiany społeczno-obyyczajowe przeddefiniowały przede wszystkim pojęcie tabu komunikacyjnego i obyczajności/etykietalności komunikacyjnej. Emocjonalizacja przekazów publicznych, podglądactwo i potoczycacja mediów oraz reklamy umożliwiły dopuszczenie do narracji i uznanie za kooperacyjne najbardziej intymnych i przeznaczonych jedynie dla najbliższych tematów i spraw, których wcześniejsze poruszanie w tej przestrzeni było nietaktem komunikacyjnym i dowodem antykooperacji. Tematami opowieściowych narracji medialnych stają się związki emocjonalne, perypetie miłosne konkretnych, zwykłych ludzi (*talk-show*, prasa kobieca, docudramy itp.), a w narracji interpretacyjnej wiele miejsca zajmują dyskusje o wartościach, poglądach i postawach, które kiedyś były zarezerwowane dla komunikacji intymnej (religia, polityka, ekonomia, wyznawane wartości itp.). Można zatem powiedzieć, że adekwatność tematu nie istnieje albo że powstała nowa, inna, publiczna adekwatność/kooperacja językowa.

Po trzecie, aksjomat równorzędności nadawcy i odbiorcy. W przestrzeni komunikacji publicznej od zawsze był to nie lada problem, a w zasadzie ten aksjomat nigdy nie mógł być i nie został w niej w pełni zrealizowany. Wcześniej nierówność komunikacyjna brała się z wyższości nadawcy komunikatu, ponieważ mógł on i chciał być wzorcem komunikacyjnym dla odbiorcy, a prowadzona przez niego narracja wymagała od widza, słuchacza czy czytelnika pełnego zaangażowania, czasami przekraczającego jego umiejętności i możliwości komunikacyjne. W ostatnim okresie (20–30 lat), w związku z rozwojem mediów i wzrostem ich konkurencyjności, wyż-

szość nadawcy przestała być korzystna i skuteczna komunikacyjnie, stała się pragmatyczną przeszkodą w przekazywaniu narracji odbiorcom. Stąd obecnie mówi się najczęściej o *mediach odbiorcy/odbiorczych* (Fiske 2000: 260–300), co wpływa zarówno na tematykę narracji opowieści, jak i sposób jej prowadzenia w narracji interpretacji. Wybór tematów poruszanych w komunikacji publicznej i sposobów ich przekazywania jest warunkowany przez zainteresowanie widzów, słuchaczy, czytelników czy internautów – to, co nie przyciąga ich wystarczającej liczby, zostaje zawieszane lub usunięte z przestrzeni komunikacji społecznej.

Dodatkowo w komunikacji publicznej pojawiają się także różnorodne szumy i bariery w porozumiewaniu się, które mogą decydować o jakości współpracy nadawczo-odbiorczej, kiedy komunikat nie ma bezpośredniego charakteru i nie może być poprawiany w trakcie wymiany zdań. W takiej sytuacji rozwiązaniem części problemów ze skutecznością i efektywnością działań pragmalingwistycznych i narracyjnych jest wykorzystanie maksym kooperacyjnych, których przestrzeganie poprawia jakość współdziałania uczestników porozumiewania się. Narracyjną wartość ma zapewne maksyma jakości, która nakazuje formułowanie sądów prawdziwych lub sygnalizowanie, do jakiego stopnia przekazywana narracja jest zgodna z rzeczywistością. Widać zatem wyraźnie, że ta maksyma ma zastosowanie, gdy nadawca snuje narrację opowieści, ponieważ narracja interpretacji i będąca jej efektem wizja świata nie podlega regułom falsyfikacji, jest rozciągnięta bowiem między naukową i potoczną wizją świata, w których czynnik prawdziwości nie może być oceniany, ponieważ pod tym względem często wykluczają się one wzajemnie⁸. Maksyma jakości i jej przestrzeganie wiąże się z gatunkiem wypowiedzi, który jest szablonem narracyjnym, realizowanym przez nadawcę w przestrzeni publicznej. Jej przestrzeganie jest niezbędne dla gatunków informacyjnych, jeżeli ich nadawca chce snuć wiarygodną narrację i być obdarzony zaufaniem i szacunkiem ze strony odbiorców jego przekazów. Maksyma ta jest zawieszana lub nieprzestrzegana w wypowiedziach o charakterze publicystycznym, prezentującym opinie i poglądy autora, a zwłaszcza wtedy, gdy mają one za zadanie przyciągnąć uwagę i rozbawić odbiorcę⁹. Nie prawdziwość narracji jest wtedy ważna, tylko jej dynamika i widowiskowość. Ramy komunikacyjne i regulacje społeczne

8 Wystarczy przywołać chociażby banalny przykład twierdzenia, że słońce krąży dookoła ziemi w języku i racjonalności potocznej, gdy tymczasem w racjonalności naukowej obowiązuje układ heliocentryczny. Polacy mówią jednak wciąż: słońce wschodzi/wstaje; słońce zachodzi/wędruje po niebie/nieboskłonie; słońce chowa się za chmurami itp.

9 W reportażach, komentarzach i artykułach czy w recenzjach wymagany przez kooperację od „opowiadacza” stopień prawdziwości i jego sygnalizowania jest zdecydowanie wyższy niż w felietonach czy w recenzjach.

w przestrzeni publicznej wymagają przestrzegania maksymy jakości w gatunkach urzędowych i administracyjnych (np. życiorysach, wezwaniach, ustawach), które jako reprezentatywy można rozpatrywać z perspektywy prawdy i fałszu, natomiast na mocy tych samych ustaleń i zwyczajów są z niej zwolnione, choć w różnym stopniu, komunikaty promocyjne (reklamowe, *public relations*) i rozrywkowe/ludyczne. Maksyma jakości różnicuje prawdopodobnie także dynamikę narracji i w konsekwencji także jej reaktywność i zaangażowanie jej odbiorców. Narracje informacyjne, przestrzegające maksymy jakości, są najczęściej statyczne, a ich skutkiem jest zapamiętanie opowieści (zwłaszcza w wypowiedziach medialnych) lub stosowanie się do nich (reprezentatywy urzędowe i administracyjne, ustawy i przepisy), natomiast naruszanie warunków prawdziwości w gatunkach publicystycznych, promocyjnych i ludycznych prowadzi do zdynamizowania i reaktywności narracji, wynikających z emocjonalności odbioru i chęci uczestnictwa w komunikacji publicznej, które wywołują nawet czasami efekt *głuchego telefonu*¹⁰.

Dość łatwo jest dostrzec związek z narracją maksymy ilości, która polega na mówieniu tyle, ile potrzeba na danym etapie komunikacji. Opowieści tradycyjne, jednomedialne, oparte na druku i związanych z nim nawykami były rozwlekłe, gdy miały charakter emocjonalny i oddziaływały na postawy, poglądy i nastrój odbiorców, a syntetyczne i proste, gdy dotyczyły reprezentatywów informacyjnych, urzędowych i administracyjnych. *Multiscreening* i wizualność we współczesnej komunikacji spowodowała odwrócenie realizacji tej maksymy. Komunikaty są z reguły bardzo krótkie, pozbawione potoczności i płynności, a istotne informacje bywają ukrywane przed odbiorcą, co tłumaczy się selekcją i niemożnością przedstawienia całości sytuacji. Natomiast rozbudowanie komunikatów urzędowych, prawnych i finansowych może mieć na celu znużenie narracyjnie odbiorcy, uniemożliwienie skoncentrowania jego percepcji w wystarczającym do pełnego poznania i zrozumienia tekstu stopniu. Oczywiście, jest także efektem pozorowania przez nadawcę bycia elokwentnym i wykorzystywania do tego rozwiniętej technologii (krytykowana powszechnie w pisaniu umów i ustaw metoda *kopiuj-wklej*). Maksyma ilości reguluje po prostu przebieg narracji – czyni ją pasywną, nieuważną i nużącą, gdy nadawca dostarcza zbyt wielu, w dodatku często redundantnych, informacji, opinii czy interpretacji, doprowadza zaś do jej zdynamizowania, zaangażowania i koncentracji, gdy maksyma ta jest przestrzegana i elastyczna, a wreszcie narracja

10 Taki skutek miał np. żart Roberta Górskiego w programie Kabaretu Moralnego Niepokoju o tym, że jak idzie się gdzieś blisko, to mówi się *poszłem*, a jak daleko to *poszedłem*. Wywołał on pojawienie się w sieci wielu komentarzy i informacji o tym, że forma *poszłem* jest już dopuszczalna.

staje się nerwowa, niepokojąca i irytująca, gdy informacji jest zbyt mało albo są one opowiadane w sposób niewłaściwy, niedopasowany do kultury wizualnej, nowych technologii i grupy odbiorców.

Bardzo podobnie wygląda prawdopodobnie zależność pomiędzy maksymą relewancji a narracyjnością. Nakaz mówienia *na temat* jest od wieków elementarnym warunkiem efektywnej narracji, a od dziesięcioleci pragmatycznej skuteczności wypowiedzi. Pojawia się jednak w ostatnich latach problem z jej przestrzeganiem w związku z nadmiarowością komunikacyjną¹¹, która wymaga *inności* narracyjnej, także na poziomie mówienia na temat i kończenia podejmowanych wątków. Komunikacja jednorodowa i jednotematyczna bez dygresji, aluzji, mieszania wątków, charakterystyczna dla męskiej strony porozumiewania się, coraz częściej jest traktowana jako przejaw narracji statycznej, nużącej, zachęcającej do jej przerywania. Przestrzeń publiczna i zaznaczenie w niej swojej obecności wymaga naruszania tej maksymy na kilka różnych sposobów. Najprościej jest rozerwać przyczynowo-skutkowe, logiczne połączenie etapów komunikacji – o czymś innym mówi się we wstępie, innej sprawie dotyczy rozwinięcie, po inny temat sięga się w zakończeniu. Nadawcy wykorzystują w takich opowieściach znaną z asertywności *taktykę pomostu*, ale coraz częściej pomosty zmieniają się w kładki lub niestabilne drągi, bo łączenie wątków jest nadmiernie *siłowe*; nie świadczy ani o elokwencji, ani o perswazyjności. Poza tym wykorzystuje się także w tej przestrzeni koncepcję *strumienia świadomości*, luźnych skojarzeń, które pozwalają nadawcy przeskakiwać z tematu na temat, ale o ile u Edmunda Husserla prowadziło to do redukcji fenomenologicznej, to w przypadku nadawców medialnych i społecznych ich komunikaty niczego nie redukują tylko pomnażają i otwierają kolejne, pozbawione zakończenia i pointy teksty. Bywa także, że dialog narracyjny (choćby w *talk-show*) opiera się na zadawaniu pytań o przeszłość, losy, wydarzenia. Później, nie czekając na odpowiedzi, dziennikarze mnożą kolejne pytania, a ich rozmówcy opowiadają o czymś w dowcipny, ale mało relewantny sposób. Z pewnością naruszanie maksymy relewancji prowadzi do dynamizacji dialogu, a czasami także dynamizacji narracji, uczynienia jej bardziej intrygującą, przyciągającą uwagę odbiorców. Jednak nieprzestrzeganie tej zasady może także zaburzać komunikację, pozostawiać u odbiorców niedosyt lub poczucie straty czasu, irytować, a nie budować długotrwałe i życzliwe relacje.

11 Nadmiarowość komunikacyjna, czyli obecność w przestrzeni interpersonalnej i publicznej zbyt wielu informacji, komunikatów językowych i pozajęzykowych, interakcji i zaproszeń do niej; „przeładowanie”, „przeżranie” semiozy i możliwości percepcji człowieka. Gubi się w niej masa komunikatów, a zwyczajność i normalność porozumiewania się nie staje się wartością, bo jest, choć w coraz mniejszym stopniu, transparentna.

Ostatnia maksyma – maksyma sposobu – odpowiada za wyraźną, jednoznaczłą i zrozumiałą komunikację. Odbiorcy powinni dostrzec i usłyszeć to, co mówi do nich nadawca, uzyskać od niego komunikat z wyraźnym wnioskiem, a wszystko to powinno być przekazane odpowiednim dla danej grupy odbiorczej językiem. Powraca zatem problem zainteresowania odbiorców narracją, która jest *przezroczysta*, zgodna z ich kompetencjami kulturowymi i komunikacyjnymi, zrozumiała poznawczo i akceptowalna ideologicznie. Respektowanie maksymy sposobu może prowadzić do narracji pasywnej, choć prawidłowo odbieranej przez docelowe grupy społeczne.

Zasygnalizowana powyżej pasywność narracji opartej o zastosowanie maksymy sposobu to problem przestrzegania maksym kooperacyjnych w przestrzeni publicznej – w komunikacji medialnej i społecznej. Po raz kolejny, choć w ostatnich latach w szczególnie widoczny, naoczny sposób nadawcy narracji opowieści i narracji interpretacji stają przed dylematem – komunikować się zrozumiale i za pomocą opartej na prostocie kooperacji czy naruszać maksymy kooperacyjne, gmatwać komunikaty, zmuszać odbiorców do wysiłku interpretacyjnego, aby w ogóle zostać zauważonym przez grupy, do których adresowany jest przekaz.

Pragmalingwistyka proponuje w tej sytuacji poszukanie najpierw przez nadawcę odpowiedzi na podstawowe pytanie – czemu ma służyć narracja? Jaka jest jej funkcja? Co będzie osiągnięciem jej celu? Jeśli nadawcy zależy na dostarczeniu informacji, wyrównaniu wiedzy naukowej lub potocznej między sobą a odbiorcami, odkryciu przed nimi prawdy, a w dodatku temat narracji i wiedza o prawdzie są dla nich wystarczająco interesujące, warto zachować maksymy, dążyć do ich bezwarunkowej realizacji, porozumiewać się w kontekstach i konsytuacjach, gdy maksymy i aksjomaty kooperacyjne są możliwe do pełnego lub prawie pełnego osiągnięcia. Efektem zachowania zasad kooperacji będzie z reguły narracja statyczna i pasywna (przyjęcie informacji), ewentualnie pasywno-reaktywna (oprócz poznania i interpretacji przekazu pojawi się także komentarz do przedstawionych wiadomości). Nie wywoła ona raczej reakcji emocjonalnych u odbiorcy ani nie zbuduje z nim szczególnej więzi czy wspólnoty. Jeśli natomiast celem nadawcy jest uwiedzenie, olśnienie, rozemocjonowanie odbiorcy, wpływanie na niego, przekonanie do swoich racji, zmiana rzeczywistości wokół odbiorcy w wyraźny i widoczny sposób, warto naruszać maksymy, ale w taki sposób, aby narracja opowieści i narracja interpretacji nie traciły sensu i logiki, były w dalszym ciągu akceptowalne i interpretowalne dla grup odbiorczych. Pragmalingwistyka i semantyka podsuwają w takim wypadku narratoremu kilka zabiegów: konotacje, asocjacje, presupozycje i implikatury jako najefektywniejszy sposób oddziaływania na odbiorców. Związany z ich

wykorzystaniem brak dosłowności, pozostawienie niedomówień, które tak naprawdę nie są niedomówieniami, elokwencja oparta na kompetencji kulturowej, która stawia wyzwania intertekstualne i interkomunikacyjne, ale nie przytłacza i nie deprecjonuje, bo jest także kompetencją odbiorców, i wiele innych zabiegów tekstowych i dyskursywnych czyni narrację nieprzezroczystą, odurzającą i uwodzącą. Odbiorca czuje się dowartościowany, bo stawia mu się wyzwania interpretacyjne, bo opowieść i/lub interpretacja rzeczywistości są intrygujące, bo przekonywanie jest *miękkie*, pozbawione chropowatości zawartej w dosłowności i kategoryczności, bo wiele elementów i sądów znajdujących się w narracji jest *pomiędzy* – można je zaakceptować, odrzucić albo się z nich wycofać, bo wszystko jest deliberyatywne, nieskończone, otwarte. Taka *mglista* i *kręta* narracja presupozycyjno-implikaturowa dynamizuje jej charakter, zmusza do zaangażowania odbiorców, bo nie można jej nie zauważyć i na nią nie zareagować – jest zatem aktywna, ale trudna do skutecznego zakomunikowania, gdy grupa odbiorców jest heterogeniczna, a tak dzieje się z reguły we współczesnej przestrzeni publicznej.

Wzmocnienie oddziaływania niejednoznacznych narracji i trudnych interpretacji umożliwia w różnym stopniu (jak zwykle w zależności od grupy odbiorców) wykorzystanie pragmatycznych zasad grzeczności.

Reguły grzeczności a narracja

Etykieta, *savoir-vivre*, kultura osobista są zjawiskami istniejącymi w kulturze od wieków. Pragmatyka językowa uznała je za istotne dla skuteczności komunikacyjnej w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku (Lakoff 1977: 79–106; Leech 1983), co doprowadziło do powstania teorii grzeczności językowej, której niektóre zasady mogą wpływać na jakość narracji opowieści i narracji interpretacyjnej.

O ile koncepcja Robin Lakoff wiąże się przede wszystkim z komunikacją bezpośrednią i dialogiem interpersonalnym, o tyle teoria Geoffrey'a Neila Leecha próbuje przenieść zasady grzecznościowe do wszystkich obszarów porozumiewania się między ludźmi. Po raz kolejny powraca pytanie o cel komunikacji/narracji, bo zdaniem Leecha ludzie realizują w niej jeden z dwóch podstawowych celów – indywidualny lub społeczny, które są w ciągłym napięciu, zależą od siebie, wchodzą ze sobą w relacje. Pozorne zawieszenie tych celów, a tak naprawdę nieekspozowanie ich obecności charakteryzuje akty mowy neutralne, w których siła i dynamika narracji opowieści i narracji interpretacji zależy jedynie od tematu przekazu, jego wagi dla odbiorcy, a grzeczność jest w takim wypadku zupełnie nieistot-

na¹². Zrywają narrację lub też czynią ją sztuczną i nieefektywną akty mowy konfliktowe, w których bycie pragmatycznie/intencjonalnie grzecznym jest niemożliwe ze względu na ich podstawowe właściwości (groźby, szantaże, obelgi itp.). Niewiele do jakości narracji wnoszą reguły grzeczności, gdy opiera się ona na należących do reprezentatywów aktach mowy towarzyskich (pozdrowieniach, życzeniach, gratulacjach itp.), ponieważ grzeczność jest ich podstawą i niezbędnym składnikiem. Niektóre z zasad grzeczności mogą natomiast pomóc przy aktach mowy współzawodniczących, w których interesy indywidualne nadawcy walczą z dążeniem do bycia zaakceptowanym i lubianym przez grupę, np. grupę odbiorców¹³.

Ożywieniu narracji, zwiększeniu jej dynamiki, poprawie zaangażowania odbiorców zarówno w narrację opowieści, jak i w narrację interpretacji mogą służyć maksymy korzyści, skromności, aprobaty i sympatii. Podkreślanie korzyści płynących z przyjęcia za właściwy i prawdziwy proponowanego przez nadawcę obrazu rzeczywistości i/lub wysłuchania jego opowieści, w oczywisty sposób poprawia skuteczność komunikatów, niezależnie od ich indywidualnego lub publicznego charakteru. Natomiast skromność, aprobaty i okazywanie sympatii przynosiły efekty komunikacyjne od wieków i wciąż nic się w tej sprawie nie zmieniło.

Zasady grzeczności wspomagają emocjonalizację narracji, czynią ją łatwiejszą do zaakceptowania przez odbiorców, a także płynniejszą i pełniejszą.

Podsumowanie

Psychologiczne i kulturowe rozumienia narracji, proponowane w ostatnich latach przez większość koncepcji humanistycznych i społecznych, czynią z niej makrozjawisko, nadstrukturę komunikacyjną, a może nawet ponadkomunikacyjną. Przy tak szerokim spojrzeniu na opowieść i interpretację pragmalingwistyka staje się w całości częścią narracji, narzędziem jej służącym. Jednak zdefiniowanie pragmatyki jako dziedziny określającej warunki skuteczności przekazów i poszukującej efektywności, fortunności każdego komunikatu uniemożliwia łatwe zaliczenie aktów mowy, kooperacji językowej czy reguł grzeczności jedynie do narzędzi narracji. Narracja i pragmatyka językowa służą sobie wzajemnie, żyją w symbiozie, są nierozłączne.

12 Nietrudno wyobrazić sobie fascynującą opowieść, w trakcie której nadawca obraża odbiorców, ale ci słuchają go z uwagą, bo jest dla nich jedynym lub wyjątkowym źródłem informacji (takie uwagi pojawiają się czasem w opiniach o wykładowcach uniwersyteckich, np. *Cham, ale chodzę na jego wykłady, bo ma ogromną wiedzę*).

13 Są to przede wszystkim Searle'owskie dyrektywy i komisjwy.

Narracja pomaga bowiem zbudować pragmatyce językowej model skutecznego komunikatu (zwłaszcza na poziomie makrointencji i aktów mowy złożonych), a pragmalingwistyka dostarcza narracji narzędzi do większego zaangażowania odbiorcy w opowieść lub w interpretację i zdynamizowania narracji, zwiększenia reaktywności komunikatu.

Wydaje się zatem, że nie można tworzyć dobrej narracji bez wykorzystania praw zawartych teorii pragmatycznych, tak jak nie można skonstruować skutecznego pragmatycznie przekazu, zwłaszcza bardziej rozbudowanego, bez odniesienia się do narracji i jej właściwości.

Bibliografia

- Arystoteles, (2008) *Retoryka. Retoryka dla Aleksandra. Poetyka*, Warszawa.
- Austin J., (1993) *Mówienie i poznanie*, Warszawa.
- Fiske J., (2000) *Brytyjskie badania kulturowe*, [w:] *Teledyskursy. Telewizja w badaniach współczesnych*, R.C. Allen (red.), Katowice.
- Grice P.H., (1980) *Logika a konwersacja*, [w:] *Język w świetle nauki*, B. Stanosz (red.), Warszawa.
- Hall D.H., (1974) *Foundations in Sociolinguistics an Ethnographic Approach*, Philadelphia.
- Kalisz D., (1993) *Pragmatyka językowa*, Gdańsk.
- Lakoff R., (1977) *Politeness, pragmatics and performatives*, [w:] *Proceedings of the Texas Conference on performatives, presuppositions and implicatures*, A. Rogers, B. Wall, J.P. Murphy (red.), Arlington.
- Leech G.N., (1983) *Principles of pragmatics*, London-New York.
- Lipczuk R., (1999) *O wielości i wieloznaczności terminów (na przykładzie klasyfikacji aktów mowy)*, „Lingua ac Communitas”, 9.
- Nowak P., (2007) *Zabawić się na śmierć... Nowe akty mowy w komunikacji medialnej*, „Polonistyka”, 7.
- Searle, J.R., (1980) *Czym jest akt mowy?*, „Pamiętnik Literacki”, 2.
- Tokarz M., (2006) *Argumentacja, perswazja, manipulacja*, Gdańsk.
- Trzebiński J. (red.), (2002) *Narracja jako sposób rozumienia świata*, Gdańsk.
- Wasilewski J., (2012) *Opowieści o Polsce. Retoryka narracji*, Warszawa.
- Weigand E., (1989), *Sprache als Dialog. Sprechakttaxonomie und kommunikative Grammatik*, Tübingen.

SUMMARY

Pragmalinguistics and narrative: identity, cooperation, contradiction

Stating a thesis that pragmalinguistics and narrative are conceptualizations of linguistic phenomena of disproportionate history and meaning for culture (a story/narration has been present in humanistic awareness for thousands of years, while pragmalinguistics emerged only several decades ago), the author addresses a few concerns preoccupying him. Among those, the most important are considerations about common features for both concepts, exploration of the moments when they move closer and further apart from each other and examining if they could be used simultaneously in one communication and if such liaison would be advantageous for the co-authors of the communication.

The author emphasizes that both psychological and cultural understanding of narrative offered in recent years by most of the humanistic and social approaches make it a macrophenomenon, a superstructure of communication or supercommunication even. According to the author, with such a wide perspective of storytelling and interpretation, pragmalinguistics becomes a part of narration, one of its tools. The author clearly notes that defining pragmalinguistics as the field concerned with the terms of communication effectiveness and prospecting this effectiveness prevents easy classification of acts of speech, linguistic cooperation or the courtesy rules only as tools of narrative. The author emphasizes that both narrative and pragmalinguistics serve one another, exist in symbiosis and are inseparable.

Wspólne narracje, czyli komunikacja (ujęcie językoznawcze)

DANUTA KĘPA-FIGURA

W niniejszym tekście chciałabym zastanowić się nad zagadnieniem wpływu wyboru schematu narracyjnego na relacje nadawczo-odbiorcze.

Narracja zachodząca za pośrednictwem języka

Umieszczone w tytule doprecyzowanie „ujęcie językoznawcze” nie tylko sygnalizuje perspektywę opisu, lecz także zdradza, że jego przedmiotem będzie tekst werbalny. Dodać by należało, że wychodząc poza tradycyjne teoretyczno-literackie rozumienie narracji jako typ wypowiedzi monologicowej, przyjmuję za badaczami narracji, że narracja jest strukturą poznawczą¹. Odwołuję się zatem do nurtu nazywanego *zwrotem narratywistycznym*.

Traktując narrację werbalną jako jedną z możliwości prowadzenia narracji, nie chciałabym orzekać o pierwotnym (językowym lub pozajęzykowym) charakterze narracji, ponieważ byłoby to równoznaczne z deklaracją dotyczącą relacji między językiem a myśleniem². Przejdę do spostrzeżeń dotyczących relacji między językiem traktowanym jako szczególnego rodzaju forma poznawczego reprezentowania rzeczywistości (tj. efekt i źródło określonego sposobu widzenia świata) a narracją. Odwołam się do zaproponowanego przeze mnie omówienia istoty narracji zachodzącej za pośrednictwem języka (por. Kępa-Figura 2013a).

1 Narracja jest jednym ze sposobów ujęcia mechanizmu poznania świata obok takich kategorii badawczych jak rama, skrypt czy prototyp. Według psychologów jest ona „reprezentacją świata”: „szczególną formą poznawczego reprezentowania rzeczywistości” (Trzebiński 2002a: 13), czyli „strukturą porządkującą doświadczenie i rozumienie” (Burzyńska 2008: 23).

2 Zajmowane w tej kwestii stanowiska są sprzeczne i niejednoznacznie formułowane, por. Trzebiński 2014; Burzyńska 2008; Woźniak 2005 i 2014; Muszyński 2014.

System środków językowych oraz relacji między nimi traktuję jako formę zapisu narracji, zaś każdorazowe użycie tych środków zarówno jako wynik narracji, jak i jako działanie narracjotwórcze. Taki sposób myślenia pozwala na wyróżnienie dwóch poziomów narracji: poziom narracji zawartej w języku oraz poziom narracji przekazywanej za pomocą tekstu werbalnego.

Narrację poziomu pierwszego (narrację zawartą w języku) utożsamiam z obrazem świata utrwalonym w danym języku – odziedziczonym po chronologicznie wcześniejszych użytkownikach wykorzystywanego przez nas języka. W języku zawiera się bowiem sposób widzenia świata przez twórców i użytkowników języka, który to sposób sam w sobie jest narracją o świecie. Takie rozumienie JOS zwraca uwagę na jego trzy aspekty (por. Maćkiewicz 1999: 9): opisowy (JOS jest strukturą pojęciową zawartą w kategorialnych związkach gramatycznych i semantycznych), genetyczny (JOS jest pochodną sposobu konceptualizacji świata obowiązującego w danej kulturze) i pragmatyczny (JOS jest wykorzystywany przez podmiot procesu modelowania czy interpretacji do strukturyzowania i osławiania rzeczywistości).

Narrację poziomu drugiego, czyli narrację przekazywaną za pośrednictwem języka nazwałam narracją snutą na kanwie języka. Ten poziom narracji przypomina, że kategoria narracji, traktowana jako forma poznawczego reprezentowania rzeczywistości, charakteryzuje się „narracyjną” strukturą, którą współtworzą „takie kategorie, jak: aktor, intencja, sposoby jej realizacji, przeszkody, a także czas i miejsce zdarzenia” (Trzebiński 2002a: 31), przy czym „osią konstrukcyjną narracji wydaje się zawsze współistnienie intencji bohatera i komplikacji na drodze jej realizacji” (Trzebiński 2002b: 14). Analiza tego poziomu narracji odsyła do planu tekstów i wiąże się z takimi zagadnieniami, jak ukształtowanie gatunkowe i funkcjonalne.

Zaproponowane ujęcie narracji jako zawartej w języku jest uzależnione od sposobu rozumienia językowego obrazu świata i prowadzi do spostrzeżenia sprzeczności między dotychczasowym statycznym i genetycznym ujęciem zjawiska językowego obrazu świata jako

[zbioru – D.K.-F.] prawidłowości zawartych w kategorialnych związkach gramatycznych (fleksyjnych, słowotwórczych, składniowych) oraz w semantycznych strukturach leksyki, pokazujących swoiste dla danego języka sposoby widzenia poszczególnych składników świata oraz ogólniejsze rozumienie organizacji świata, panujących w nim hierarchii i akceptowanych przez społeczność językową wartości (Tokarski 1993: 358)

a praktyką jego odtwarzania. Mianowicie, jak pokazują prace nawiązujące do metodologii JOS, dostęp do językowego obrazu świata (czyli dostęp do narracji zawartej w języku), umożliwia nie tylko analiza systemu (związków

kategorialnych: prawidłowości semantycznych i gramatycznych), lecz także analiza tekstów (również kreatywnych). Przy czym teksty te są przejawem narracji obu poziomów, zarówno narracji zawartej w języku, jak i narracji snutej na kanwie języka.

Wydaje się zatem, że językowy obraz świata nie ma charakteru statycznego (nie jest zbiorem prawidłowości zawartych w kategorialnych związkach gramatycznych oraz w semantycznych strukturach leksyki), lecz ma charakter dynamiczny. Podtrzymuję tym samym propozycję, by JOS był rozumiany jako zbiór (suma/wypadkowa) możliwych sposobów ujmowania rzeczywistości (potencjalnych językowych obrazów świata), czyli prawidłowości w sposobie przekształcania (rozwijania, uszczegółowiania) za pomocą tekstów zastanego obrazu świata. Jest to propozycja alternatywna wobec (i chronologicznie równoległa do) propozycji Ryszarda Tokarskiego zawartej w książce *Światy za słowami. Wykłady z semantyki leksykalnej*, który zamiast o jednym językowym obrazie świata mówi o tekstowych obrazach świata (por. Tokarski 2013: 321)³.

Interakcyjność narracji. Interakcyjność komunikacji

Kolejnym ważnym dla niniejszego tekstu spostrzeżeniem jest zwrócenie uwagi na interakcyjny charakter komunikacji, a także narracji.

Pisząc o interakcyjnym charakterze komunikacji, nie mam na myśli potocznego rozumienia interakcji jako relacji interpersonalnej o charakterze bezpośrednim, lecz relację między nadawcą a tekstem i tekstem a odbiorcą⁴. Takie widzenie komunikacji zostało zaproponowane przez Johna Fiske'a, który utożsamiał ją z generowaniem znaczeń będącym wynikiem niepersonalnej interakcji zachodzącej między uczestnikami aktu a tekstem (por. Fiske 1998).

Sposób rozumienia komunikacji przez Fiske'a ma oparcie w rozumieniu interakcji we współczesnej socjologii⁵. Pouczające jest już proponowane

3 W kontekście przedstawionego sposobu myślenia o narracji, przydatne wydaje się wyróżnienie „narracyjności” jako określenia pewnej właściwości JOS. Polega ona na dążeniu do zrozumienia świata właściwie podmiotowi poznającemu (który swoje poznanie wyraża określonym tekstem), charakteryzujące się tym, że w strumieniu zdażeń zewnętrznych i wewnętrznych widziana jest jakaś historia, a przynajmniej jej część. Jak pisałam, tak rozumiana narracyjność byłaby (podobnie jak antropocentryzm) cechą JOS, ponieważ zawarty w języku obraz danego wycinka rzeczywistości jest uzależniony od zobaczenia w tym wycinku rzeczywistości elementu określonej historii.

4 Propozycję zmodyfikowanego spojrzenia na zagadnienie interakcyjności komunikacji medialnej oraz na zagadnienie samej interakcji przedstawiłam w: Kępa-Figura, w druku.

5 Odwołam się przy tym do książki Barbary Szackiej *Podstawy socjologii*, w której zawarty został krótki przegląd sposobów rozumienia interakcji w ramach różnych orientacji teoretycznych (Szacka 2003: 121–131).

w socjologii rozumienie interakcji jako wzajemnego oddziaływania racjonalnych podmiotów. Przy czym to wzajemne oddziaływanie jest sprowadzane do „wymiany” (materialne i niematerialne dobra są przekazywane z korzyścią dla obu stron) lub do „gry” (zaspokojenie potrzeb podejmującej decyzje racjonalnej osoby zależy nie tylko od postępowania tej osoby, ale także od sposobu postępowania innej osoby) (por. Szacka 2003: 124–126). Takie ujęcie zwraca uwagę na efekty interakcji. Jeszcze bardziej przydatne dla moich rozważań wydaje się spojrzenie na interakcję w kategoriach komunikacji. W tym ujęciu punkt ciężkości w opisie procesów interakcyjnych zostaje przeniesiony na sposób kodowania i odkodowywania znaczeń oraz (w ujęciu fenomenologicznym) na „wspólnotowość” tego „świata znaczeń” oraz zagadnienie „obrazu świata zewnętrznego”.

Socjologowie zwracają przy tym uwagę na to, że interakcja określana ogólnie jako „proces wzajemnego oddziaływania co najmniej dwóch osobników ludzkich (...) nie wymaga kontaktów bezpośrednich i może mieć miejsce również wtedy, kiedy jej uczestnicy kontaktują się za pomocą listu czy telefonu” (Szacka 2003: 122). Taki sposób myślenia o interakcji wynika z wzięcia pod uwagę zmian w sposobie nawiązywania kontaktu przez ludzi. Oprócz relacji *face to face* możliwa jest także relacja zapośredniczona przez media (pismo, telefon, media masowe). W konsekwencji pojęcie interakcji częściowo uniezależnia się od ograniczeń dotyczących kanału przekazu (interakcja zachodzi nie tylko w przypadku kontaktu bezpośredniego), a jej zasadniczym wyróżnikiem staje się wzajemność relacji. A wzajemność relacji – zgodnie także z socjologicznymi spojrzeniami na interakcję – zachodzi już w przypadku interpretacji znaczeń. W rozumieniu semiotycznym w kontakcie medialnym dochodzi do współoddziaływania (czyli interakcji) człowieka (nadawcy lub odbiorcy) z wytworzonym artefaktem. Dla myślenia o charakterze interakcji istotne jest zarówno spojrzenie na tzw. nastawienie interakcyjne w komunikacji, czyli dokonywane przez nadawcę rozpoznanie komunikacyjnych możliwości odbiorcy (por. Skudrzykowa 2001: 335), jak i zagadnienie fatyczności wypowiedzi (szerzej komunikacji), związane z rolą odbiorcy. Konsekwencją przyjętego sposobu myślenia jest spojrzenie na komunikację w ogóle (bezpośrednią i pośrednią, w tym komunikację medialną) w kategoriach procesów interakcyjnych. Przy czym możliwe jest wyróżnienie kategorii interakcji zapośredniczonej⁶.

⁶ Podobny sposób widzenia zjawiska interakcji można odnaleźć w książce Magdaleny Ślawnickiej *Formy dialogu w gatunkach prasowych*. Autorka, wspierając się poglądami Marka Ziółkowskiego, Stanisława Grabiasa, a zwłaszcza Aldony Skudrzykowej uważa interakcję za „każde zachowanie językowe współtworzone przez nadawcę i odbiorcę” (Ślawnicka 2014: 55).

Z kolei spostrzeżenie interakcyjności narracji odnaleźć można np. w refleksji Daniela Hutta (por. Muszyński 2014). Zbysław Muszyński, odczytując Hutta, stwierdza, że praktyki narracyjne wymagają

wejścia w interakcje komunikacyjne z drugą osobą, uczestniczenia w wymianie zdań, zadawania pytań o przyczyny zachowań, wysłuchania odpowiedzi. W takiej sytuacji poznawczej nie jesteśmy teoretykami ani wyłącznie obserwatorami, ale aktywnie uczestniczymy w praktykach narracyjnych wykorzystujących wiedzę z zakresu psychologii potocznej pochodzącą od innych uczestników praktyk, co pozwala nam na poszerzenie dotychczasowej własnej wiedzy z zakresu psychologii potocznej (Muszyński 2014: 62).

Interpretując Hutta, Muszyński uznaje narracyjny schemat za „efekt naszego socjalizowania się i wchodzenia w relacje społeczne, sposób uczestniczenia w kulturze” (Muszyński 2014: 62).

W kontekście rozważań dotyczących narracji szczególnie istotne są spostrzeżenia sformułowane w pracach należących do nurtu socjologii fenomenologicznej i etnometodologii (np. Harolda Garfinkela) (za: Szacka 2003). Myślę tutaj o zawartym w tych pracach przekonaniu o wyposażeniu uczestników interakcji w wiedzę potoczną o rzeczywistości społecznej. Wyposażone w tę wiedzę obie strony interakcji traktują świat społeczny jako dany, to znaczy przyjmują różnego rodzaju założenia, także odnośnie procedur interpretacyjnych. Jak pisze Szacka: „procedury te są stosowane, najczęściej nieświadomie, do określania znaczenia poszczególnych działań społecznych” (Szacka 2003: 130).

Świadectwem interakcyjności narracji z poziomu pierwszego, czyli narracji zachodzącej na poziomie języka rozumianego jako system, jest między innymi struktura semantyczna jednostek leksykalnych (por. Kępa-Figura 2013a). Struktura ta obejmuje przecież elementy znaczeniowe o różnym stopniu utrwalenia, które niekiedy wzajemnie się wykluczają, a przynajmniej konkurują ze sobą. Ich współobecność w strukturze słowa świadczy o wielogłosowości czy wielopodmiotowości języka oraz o istnieniu i konkurowaniu alternatywnych narracji.

Wielogłosowość (wielopodmiotowość) struktur leksykalnych jest wykorzystywana także na poziomie narracji snutej na kanwie języka. Dowodem interakcyjności narracji z poziomu drugiego, czyli narracji snutej na kanwie języka, są wszelkie działania tekstowe (np. gry językowe), które skłaniają do negocjacji znaczeń (por. Kępa-Figura 2013a).

Narracja a gatunkowe ukształtowanie wypowiedzi – narracje w „informacjach”

Co ważne dla moich dalszych rozważań, interakcyjność narracji zwraca uwagę na to, że jest ona wynikiem (oraz źródłem) relacji między nadawcą a odbiorcą. Przy czym narracje te przybierają postać wypowiedzi ukształtowanych gatunkowo.

Narracje przekazywane są nie tylko za pomocą tekstu o charakterze fabularnym, mających postać opowiadania o życiu, wykorzystujących kategorię *mimesis*. Narracja zawarta jest także w tekstach manifestujących (m.in. za sprawą ukształtowania gatunkowego) pełnienie funkcji informacyjnej. Dzieje się tak, ponieważ „informacja” zawsze jest „informacją” czyjąś i dla kogoś, a obiektywizm nie jest postawą faktycznie przyjmowaną, lecz jedynie zakładaną.

Ta nienowa myśl nabiera głębszego znaczenia w kontekście hipotezy relatywizmu językowego, a dokładnie w kontekście spostrzeżenia uniwersalności zaproponowanego w niej podejścia do języka (por. Kępa-Figura 2010). Relatywizm języka jest nie tylko efektem aktywności poznawczej dawnych użytkowników języka, lecz także właściwością języka, która pozwala na aktywność poznawczą współczesnym użytkownikom języka. Do spostrzeżenia relatywizmu języka dojść można nie tylko przez porównanie języków narodowych, lecz także (w ramach danego języka narodowego) przez porównanie wypowiedzi reprezentujących odmienny typ racjonalności, odmienny punkt widzenia w przekazie perswazyjnym czy indywidualny odbiór świata⁷.

Relatywizm i narracyjność jawią się zatem jako immanentne cechy zarówno języka, jak i wypowiedzi. Hipotezy relatywizmu językowego i narracyjności naszego poznania opierają się przy tym na tym samym fundamencie. Jest nim spostrzeżenie podmiotowego (a zatem subiektywnego) charakteru poznania. Każdy tekst jest efektem subiektywnego oglądu świata, przy czym teksty, które zwykliśmy uznawać za informacyjne, jedynie nie podkreślają tej interpretacyjnej obecności podmiotu poznającego. Tym samym, obiektywizmowi „informacyjności” można przyznać status mitu komunikacyjnego.

Narracyjność „tekstów informacyjnych” jest ciekawa z co najmniej dwóch powodów. Po pierwsze, ze względu na jej nieoczywisty, ukryty charakter. Po drugie – co wiąże się z poprzednim stwierdzeniem – dlatego, że ujęcie narracji w formę hipotetycznie istniejącego gatunku mowy „infor-

⁷ O względności kategoryzacyjnej i aksjologicznej w obrębie tego samego języka pisali wcześniej Ryszard Tokarski i Paweł Nowak (Nowak, Tokarski 2007).

macja” wiąże się z jeszcze mocniejszym oddziaływaniem wybranej wersji schematu narracyjnego⁸.

Czym zatem są „informacje” czy „teksty informacyjne” i dlaczego ujęcie narracji w formę „informacji” silniej wpływa na postawy odbiorcy? W ramach odpowiedzi na pierwszą część pytania nie przywołam rozległego dyskursu naukowego na temat informacyjności wypowiedzi. Zagadnienie informacyjności powiążę jedynie z zagadnieniem gatunkowego ukształtowania wypowiedzi. A zatem, „tekst informacyjny” to taki, który został celowo ukształtowany jako tekst informacyjny (także na poziomie gatunku) i który jako taki jest odbierany. Takie ujęcie nawiązuje do koncepcji wzorca gatunkowego Marii Wojtak fundowanej na spostrzeżeniach Todorova (por. Wojtak 2004: 17) oraz do koncepcji gatunku mowy w ujęciu Bachtina i Wierzbickiej (por. Bachtin 1986, Wierzbicka 1983; 1999). Patrząc na „informację” z perspektywy teorii genrów mowy, można zaproponować opis⁹ wzorowany na eksplikacji, jakie dla innych gatunków mowy sformułowała Wierzbicka. Do założeń pragmatycznych „informacji” należałoby wpisać m.in. założenie neutralności nadawcy i neutralności przekazu, czyli neutralizację JOS.

Krótką odpowiedź na drugą część pytania – dlaczego ujęcie narracji w formę „informacji” silniej wpływa na postawy odbiorcy – brzmi: ponieważ zastosowany schemat poznawczy (czyli wybór określonej narracji) jest mniej widoczny dla odbiorcy, gdy ujmemy go w formę „informacji”. Odpowiedź dłuższa wymaga zastanowienia nad tym, dlaczego forma „informacji” sprawia, że narracja weń wtłoczona jest mniej widoczna. Refleksja na ten temat wiąże się z wątpliwościami dotyczącymi zaproponowanego przeze mnie

8 Oddziaływanie schematu narracyjnego zawartego w danej wypowiedzi na postawy odbiorcy tej wypowiedzi jest oczywiste dla badających narrację psychologów (por. np. Trzebiński 2014): „Niezależnie od tego, jakimi drogami historia wciągnęła nas w swój świat, kontakt z nim może wpływać na nasze opinie, decyzje, postawy i wreszcie na osobowość. (...) Mechanizm wpływu przekazywanej historii jest zazwyczaj nieuświadomiany. (...) Narracyjne przekazy są więc środkiem, który może być użyty – świadomie lub nie – w dobrym lub złym celu, z dobrym lub złym skutkiem.” (Trzebiński 2014, 49). Choć Trzebiński swoje konstatacje formułuje w odniesieniu do tekstów literackich, zachowują one wartość, a nawet nabierają mocy w przypadku „tekstów informacyjnych”.

9 W: Kępa-Figura 2013b, odtwarzając wiązkę cech mentalnych hipotetycznego gatunku mowy języka polskiego „informacja”, podobnie jak Wierzbicka, wykorzystałam własne kompetencje językowe. Przypisałam „informacji” intencję informacyjną oraz szereg treści, które uczestnicy aktu muszą założyć, a które warunkują skuteczność aktu mentalnego. Nadawca musi założyć, że to, co mówi, jest prawdziwe; uważa, że odbiorca nie wie czegoś, co on wie; uważa, że odbiorca chciałby to coś wiedzieć. Odbiorca musi założyć, że nadawca wie coś, czego nie wie odbiorca; uważa, że to coś jest czymś ważnym; uważa, że nadawca jest przekonany, że to, co mówi, jest prawdziwe. A także, że każdy z nich musi założyć neutralność drugiego i obaj muszą założyć neutralność przekazu, czyli neutralizację JOS.

opisu gatunku mowy „informacja”¹⁰. Co prawda, większość wątpliwości można rozwiązać dzięki odwołaniom do prototypowości kategorii pojęciowej – stwierdzając, że cechy mentalne przypisywane gatunkowi „informacja” występują w jakimś stopniu. Jednak realność gatunku mowy „informacja” staje się mniej prawdopodobna, gdy weźmiemy pod uwagę niemożność „uwolnienia” wypowiedzi od zawartego w niej obrazu świata mieszczącego się w ramach struktury pojęciowej nazywanej JOS, czyli w zaproponowanym przeze mnie ujęciu – od narracji zawartej w języku. Struktura ta jako rezultat konceptualizacji świata obowiązującej w danej kulturze opiera się na zasadach porządkowania i wartościowania, które z zasady mają subiektywny charakter. „Informacja” jako gatunek mowy zawierać by musiała założenie neutralizacji podmiotowości przekazu, co nie jest możliwe zarówno ze względu na interakcyjność mowy (zawsze ktoś mówi do kogoś), jak i ze względu na to, że niemożliwe jest całkowite „uwolnienie” wypowiedzi od JOS. Czy oznacza to, że nie ma gatunku mowy „informacja”? Odpowiedzią na pytanie o realność „informacji”, która wydaje mi się obecnie najbliższa prawdy – jest przyjęcie założenia „obiektywizmu” obowiązującego w ramach wspólnoty – dopóki nadawca i odbiorca zakładają, że wypowiedź jest neutralna (a obraz świata w niej zawarty pozbawiony jest czynnika subiektywnego), to należy traktować ją jako neutralną. Należy jednak pamiętać, że w takim przypadku nie mamy do czynienia z realną kategorią, lecz jedynie z przekonaniem o realności tej kategorii. Jeśli przyjmiemy realność bytów społecznych czy kulturowych, między przekonaniem o możliwości mówienia „informacjami” (czyli przekonaniem o istnieniu gatunku mowy „informacja”) a istnieniem „informacji” możemy postawić znak równości. „Informację” należałoby zatem potraktować jako fakt kulturowy.

Wracając do zasadniczego pytania powyższego akapitu – dlaczego forma „informacji” sprawia, że narracja w niej wtłoczona jest mniej widoczna? – należałoby zwrócić uwagę na wspólnotowy charakter narracji zawartej w języku i narracji snutej na kanwie języka. Gdy „informacja” odwołuje się do narracji wspólnych nadawcy i odbiorcy jej narracyjność jest niezauważalna. Z punktu widzenia skuteczności wypowiedzi wystarczy zresztą, że narracja nie jest narracją wspólną nadawcy i odbiorcy, ale jest narracją akceptowaną przez odbiorcę. Gdy „informacja” odwołuje się do narracji akceptowanych przez odbiorców, narracje te nie są przez nich zauważane, a „informacja” silniej na nich oddziałuje.

¹⁰ Szczegółowe omówienie wątpliwości dotyczących zaproponowanej eksplikacji zawarłam w: Kępa-Figura 2013b.

Interakcja – wspólnota – współpraca językowa

Paragraf drugi zakończyło przypomnienie interakcyjnego charakteru narracji, czyli tego, że jest ona wynikiem (oraz źródłem) relacji między nadawcą a odbiorcą. W paragrafie trzecim pokazałam, że niemożność odejścia (także w ramach gatunku mowy nazywanego „informacją”) od określonej narracji zawartej w języku, czyli niemożność odejścia od zawartego w języku obrazu świata, wiąże się z zagadnieniem wspólnoty komunikacyjnej.

W kontekście zawartych powyżej rozważań uzasadnione wydaje mi się spojrzenie na zagadnienie narracji z uwzględnieniem sformułowanej przez Paula Grice’a teorii współpracy językowej widzianej z perspektywy założeń relatywizmu językowego.

Proponując spojrzenie na zasadę kooperacji językowej, której działanie reguluje zachowanie uczestników wymiany werbalnej, z perspektywy założeń relatywizmu językowego (Kępa-Figura 2013c), sformułowałam trzy wnioski. Po pierwsze, zasadę tę uznałam za bezpośrednio wynikającą z doświadczeń człowieka (jako jednostki oraz jako przedstawiciela poszczególnych wspólnot), który niejednokrotnie doświadczył tego, że współpraca ułatwia przetrwanie. Po drugie, kooperację językową pokazałam jako obowiązującą w ramach określonej wspólnoty językowej ignorującej subiektywizm poznania. W rezultacie, po trzecie, modyfikując tezę Grice’a, stwierdziłam, że ludzie współpracują ze sobą werbalnie w ramach określonej wspólnoty językowo-kulturowej. W ramach poszczególnych wspólnot użytkownicy języka zakładają, że obiektywizm sądu jest faktem.

Odwotywanie się do założeń wspólnej narracji (wspólnych narracji) zachodzącej za pośrednictwem języka wiąże się z nowym odczytaniem Grice’owskich założeń współpracy partnerów rozmowy. Przyjmując, że tekst jest nie tyle wytworem nadawcy, co efektem interakcji zachodzącej między nadawcą a tekstem oraz tekstem a odbiorcą, możemy go traktować jako efekt współpracy nadawcy i odbiorcy. W ramach tej współpracy nadawca i odbiorca rozpoznają ogólny cel tekstu. W przypadku informacji nadawca inicjuje tekst, który jak najlepiej ma informacyjności służyć, zaś odbiorca oczekuje informacji i przekaz odbiera jako informacyjny. Tym samym, choć wszelkie przejawy narracyjności przekazu należałoby uznać w przypadku informacji dziennikarskiej za złamanie maksymy ilości (w tekście za dużo informacji), a nawet maksymy odniesienia (tematem nie jest bowiem stosunek nadawcy do relacjonowanej rzeczywistości), dzieje się tak tylko wtedy, gdy narracja zawarta w tekście nie jest narracją wspólną nadawcy i odbiorcy. W praktyce – gdy narracja ta nie jest narracją akceptowaną przez odbiorcę.

A zatem, spostrzeżenie obu poziomów narracji zachodzącej za pośrednictwem języka potwierdza, że przekonanie uczestników aktu komunikacji o tym, że przekazują/odbierają informację, jest przede wszystkim przekonaniem i dokonując się w ramach określonej wspólnoty komunikacyjnej, świadczy przede wszystkim o tym, że istotą komunikacji jest fatyczność owocująca stworzeniem wspólnoty komunikacyjnej. Nawiazanie i podtrzymanie kontaktu osiągnięte dzięki odwołaniu się do „wspólnych narracji” nadawcy i odbiorcy skłania odbiorcę do zaangażowanego odbioru tekstu i przyjęcia go jako informacyjnego i rzetelnego.

Analiza przykładu

Przedstawioną refleksję teoretyczną chciałabym zilustrować analizą wypowiedzi nadanej jako wypowiedź z racji formy i miejsca publikacji zaliczaną do informacji dziennikarskich¹¹, ponieważ w przypadku komunikacji medialnej przekonanie o informacyjności wypowiedzi wspierane jest dodatkowymi działaniami konwencjonalizującymi. Ich efektem jest na przykład praktyka i teoria gatunków dziennikarskich, w ramach której pojawiają się kategorie „informacja dziennikarska” i „pakt faktograficzny”. Informacja dziennikarska jest przykładem tekstu informacyjnego z wyraziście (także zewnętrznie) zakreślonymi ramami gatunkowymi, co oznacza, że na poziomie nadawania i odbioru przykłady kanonicznej odmiany tego gatunku klasyfikowane są jako „informacja”.

1. Ukraińcy w 2015r. – snuta na kanwie języka „narracja o pomocy tym, którzy walczą o wolność swojego narodu” kontra „narracja o pomocy tym, którzy walczą przeciwko naszemu narodowi”¹²

1.1. Komorowski: *Trzeba okazywać szacunek tym, co walczą o wolność – czyli „narracja o pomocy tym, którzy walczą o wolność swojego narodu”*

[tytuł – D.K.-F.] Komorowski: Trzeba okazywać szacunek tym, co walczą o wolność

[lid – D.K.-F.] Odczuwamy wielki szacunek do tych, którzy walcząc o swoją ukraińską wolność, umacniają także wolność Polski – podkreślił prezydent Broni-

11 Tekst ten pojawił się 21 lutego 2015r. na portalu onet.pl w dziale „Wiadomości”. Jest tam podpisany inicjałami (JS). Na innych portalach odnaleźć można jego wersje węższe (np. na prezydent.pl, wpolityce.pl) lub szersze (np. na tvpregionalna.pl; interia.pl). Wszystkie portale (poza onet.pl) jako źródło tej publikacji podają PAP. Na stronie PAP znajduje się datowana na 21 lutego 2015 r. krótsza informacja (podpisana inicjałami pś/ros/eaw).

12 Dla rozróżnienia narracje snute na kanwie języka zapisywane będą małymi literami, a narracje zawarte w języku – wielkimi.

sław Komorowski po spotkaniu w Łądku Zdroju (Dolnośląskie) z przebywającymi w Polsce ukraińskimi żołnierzami.

Prezydent rozmawiał z żołnierzami, którzy są leczeni w Polsce w związku z ranami, jakie odnieśli w konflikcie zbrojnym na Ukrainie.

– Wyrażam nadzieję, że ci żołnierze ukraińscy, walczący o niepodległość swojej ojczyzny, wyjadą z Polski nie tylko zdrowsi, ale również z głębokim przekonaniem, że w Polsce jest wiele serc, które z życzliwością i zaangażowaniem odnoszą się do ich walki o wolność, o prawo narodu do samostanowienia, o prawo do dążenia, by znaleźć się w świecie bezpiecznym i logicznie zorganizowanym – powiedział prezydent.

Dodał, że jest pod wrażeniem spotkań z ukraińskimi żołnierzami. – Musi zawsze robić wrażenie gotowość do ofiary za własną ojczyznę, do walki o sprawy najważniejsze – zaznaczył.

– Warto pokazywać ten szczególny stosunek do tych, którzy walczą o własną wolność w imię starej polskiej zasady, którą wydaje mi się, że mamy cały czas w sercach. Wierzimy głęboko w to, że wolność jest jedna, my zawsze walczylismy o wolność naszą i cudzą, o wolność naszą i waszą. Dlatego odczuwamy wielki szacunek dla tych, którzy walcząc o swoją ukraińską wolność, umacniają także wolność Polski – powiedział Komorowski.

Jak podkreślił, przed niedzielnym wyjazdem do Kijowa na spotkanie związane z rocznicą wydarzeń na Majdanie, nie mógł nie odwiedzić ukraińskich weteranów. – Wydarzenia na Majdanie niesłuchanie głęboko poruszyły polskie serca na rzecz niepodległości Ukrainy, jak również na rzecz naszego wsparcia dla prozachodnich aspiracji państwa ukraińskiego – dodał prezydent.

Jeden z uczestników spotkania Oleg Makarenko powiedział dziennikarzom, że choć sytuacja w regionie dnipropropietrowskim, z którego pochodzi, jest trudna, to „duch walki nie ginie”.

– Walczymy z regularną armią rosyjską, a nie jakimiś oddziałami czy terrorystami. Jednak nawet nasze matki i żony są gotowe chwycić za cokolwiek – choćby za widły i walczyć, by nie wpuścić naszego wroga dalej. Jaką zapłacimy za to cenę, dopiero się okaże – mówił Makarenko.

Jak dodał, niezwykle ważne podczas spotkania z prezydentem było jego zapewnienie, że Unia Europejska gotowa jest pomóc Ukraińcom. – Bardzo na to liczymy, bo to dla nas ważne – dodał Makarenko.

Zdaniem Dmitrija Kaszczenki, Polska jako najbliższy sąsiad pomaga Ukraińcom w wystarczający sposób. – Na razie to wsparcie jest wystarczające. Broń i ludzi mamy swoich, a ta pomoc medyczna, którą dostajemy z Polski, jest bardzo ważna. Jak będzie trzeba, poprosimy o więcej – powiedział Kaszczenko. Podkreślił, że już sam fakt, iż prezydent Komorowski spotkał się z ukraińskimi żołnierzami, ma ogromne znaczenie nie tylko dla nich. – Prezydent Polski pokazał, że nie jest mu obojętne, co się dzieje na Ukrainie, że nie jest to jakaś tam wojenka, którą jacyś żołnierze toczą. Jesteśmy mu za to wdzięczni – dodał weteran.

Dmitrij Rudenko powiedział, że ze strony mieszkańców Łądku Zdroju i kuracjuszy odbierają wiele gestów sympatii i zrozumienia. – Przede wszystkim wszyscy w Polsce nie mają wątpliwości, z kim my walczymy, że to wojna z armią ro-

syjską, a nie z pospolitymi przestępcami. Takie zrozumienie jest dla nas ważne – powiedział Rudenko.

Komorowski podziękował władzom województwa dolnośląskiego za zorganizowanie i sfinansowanie pobytu żołnierzy ukraińskich. – I za to, że mają świadomość, że okazywana dzisiaj sympatia i pomoc to jest wielka inwestycja w dobre relacje, przyjaźń i współpracę polsko-ukraińską dziś i w przyszłości – zaznaczył. Prezydent podziękował też wszystkim innym, którzy „tworzą dobry klimat wokół pobytu żołnierzy ukraińskich w Polsce”.

Weterani armii ukraińskiej, obecnie przebywający w Łądku Zdroju (Dolnośląskie), to już trzecia grupa żołnierzy, która odpoczywa i odbywa rehabilitację w tym uzdrowisku. W sumie skorzystało z tej pomocy ponad stu żołnierzy, walczących w obwodzie dnipropropietrowskim. Przyjeżdżają na zaproszenie samorządu woj. dolnośląskiego, który od 2003 r. współpracuje z tym ukraińskim regionem.

Przynależność gatunkowa tekstu wybranego do analizy nie jest oczywista. Wątpliwości wynikają z obserwacji struktury tego tekstu. Jest ona przykładem modyfikacji struktury typowej dla wzorca kanonicznego informacji dziennikarskiej. Wykorzystując teoretyczne propozycje Marii Wojtak, można go uznać za realizację alternacyjnego wariantu informacji dziennikarskiej (por. Wojtak 2004: 18). Informacyjny tytuł i wyróżniony graficznie lid skłaniają do uznania tego tekstu za informację dziennikarską, jednak już charakter tego lidu i długość korpusu świadczą o sposobie realizacji wzorca gatunkowego informacji. Pierwszy akapit jest przykładem odejścia od typowego dla wzorca kanonicznego informacji lidu streszczającego. Przybiera on postać lidu-cytatu, który według Wojtak jest jednym ze sposobów stworzenia lidu komentującego¹³.

Wykorzystywanie cytatów jest zresztą charakterystyczne dla struktury całego tekstu – także tytułu i korpusu. Lid został utworzony analogicznie do przybierającego formę cytatu tytułu, a rozbudowanie korpusu tekstu wynika nie tylko z wplatania wątków pobocznych (tj. niemieszczących się w temacie zapowiedzianym tytułem), lecz także właśnie z wplatania w tekst dziennikarski cytatów (z wypowiedzi nie tylko Komorowskiego, lecz także Olega Makarenki i Dmitrija Kaszcenki).

Wszystkie cytaty pokazują spójny, nacechowany pozytywnie obraz Ukraińca¹⁴. Zarówno w wypowiedziach polskiego prezydenta, jak i przedstawicieli strony ukraińskiej Ukrainiec to: ‘żołnierz walczący w słusznej sprawie’ (*ukraińscy żołnierze; walczący o niepodległość swojej ojczyzny*), ‘ranny’ (*leczenie w Polsce w związku z ranami*), ‘zdeteminowany w walce

13 Por.: „Lid-cytat staje się komentarzem (...). Może pełnić rolę wiarygodnej informacji lub funkcjonować jako forma przedstawiania czy budowania sylwetki bohatera wiadomości” (Wojtak 2014: 83).

14 Myślę tu o tekstowym obrazie Ukraińca.

o niepodległość swojego kraju' (*nawet nasze matki i żony są gotowe chwycić za cokolwiek – choćby za widły i walczyć, by nie wpuścić naszego wroga dalej*).

Dodatkowo cytowani Ukraińcy charakteryzują się jako 'wdzięcznych Polakom' i 'niezależnych'. Natomiast w wypowiedziach Bronisława Komorowskiego Ukrainiec zyskuje dodatkową charakterystykę 'zdeteterminowanego w walce nie tylko o niepodległość swojego kraju, lecz także o wolność Polski (np. *walcząc o swoją ukraińską wolność, umacniają także wolność Polski*), 'człowieka budzącego szacunek' (np. *Trzeba okazywać szacunek tym, co walczą o wolność*), 'gościa mile widzianego w Polsce' (*okazywana dzisiaj sympatia i pomoc* [Ukraińcom – D.K.-F.]). Kluczowym dla analizy narracyjnej osnowy tekstu jest fragment:

„Warto pokazywać ten szczególny stosunek do tych, którzy walczą o własną wolność **w imię starej polskiej zasady, którą wydaje mi się, że mamy cały czas w sercach**. Wierzymy głęboko w to, że wolność jest jedna, **my zawsze walczyliśmy o wolność naszą i cudzą**, o wolność naszą i waszą”,

w którym Komorowski pokazuje Ukraińców jako podobnych do Polaków. Podobnych ze względu na sytuację, w jakiej się znaleźli, i sposób radzenia sobie w tej sytuacji.

Analizowany tekst konsekwentnie wpisuje historię Ukraińców z 2015 roku w „narrację o pomocy tym, którzy walczą o wolność swojego narodu”. Rozpisując tę historię na elementy struktury narracyjnej, wyróżnić możemy bohaterów, intencję i sposoby jej realizacji, a także czas i miejsce historii:

- Bohaterowie:
 - X – ukraińscy żołnierze walczący o niepodległość swojej ojczyzny;
 - Y – wspierający ich w tej walce Polacy;
 - Z – wrogowie X-a: armia rosyjska.
- Intencje bohaterów: X-a – powrót na Ukrainę i walka o nią; Y-a – pomoc X-owi.
- Sposoby realizacji intencji przez Y-a: przyjęcie rannego X-a w Polsce i opieka nad nim.
- Czas i miejsce historii: luty 2015 r., Łądek Zdrój (z odniesieniem do czasu konfliktu zbrojnego na Ukrainie).

Charakterystyki świadczące o przyjęciu przez Komorowskiego (jako nadawcy instytucjonalnego) określonej narracji, wprowadzane są za pomocą zabiegów nominacyjnych (tj. przez wykorzystanie odpowiedniej kategorii leksykalnej – *żołnierz, weteran*), jak i za pomocą zabiegów pragmatycznych. Co więcej, środki te są nie tylko świadectwem przyjęcia określonej narracji

przez nadawcę, lecz także świadomego skłaniania odbiorcy do przyjęcia tej narracji.

Do najbardziej wyrazistych środków służących oddziaływaniu perswazyjnemu należą wspomniane wcześniej zabiegi kategoryzacyjne (przywołanie pozornie neutralnych słów *żołnierz*, *weteran*), charakteryzowanie Ukraińców za pomocą słów nacechowanych pozytywnie (np.: *walczący o niepodległość* (...); *ich walka o wolność, o prawo narodu do samostanowienia* (...), *by znaleźć się w świecie bezpiecznym i logicznie zorganizowanym*), wykorzystywanie składni interpretacyjnej (*my zawsze walczyliśmy o wolność naszą i cudzą, o wolność naszą i waszą. Dlatego odczuwamy wielki szacunek dla tych, którzy* (...)) oraz przejawy modalności przekazu (np. *Trzeba okazywać szacunek* (...); *Musi zawsze robić wrażenie* (...); *Warto pokazywać ten szczególny stosunek do tych* (...)).

Treści współtworzące narrację, do której odwołuje się Komorowski pojawiają się także w wyniku działań językowych o charakterze manipulacyjnym: językowych zachowań uzurpacyjnych (np. *Odczuwamy wielki szacunek* (...); *Wierzimy głęboko* (...)), presupozycji pragmatycznych (np. *Wyrażam nadzieję, że ci żołnierze ukraińscy, (...) wyjadą z Polski nie tylko zdrowsi, ale również z głębokim przekonaniem, że w Polsce jest wiele serc, które z życzliwością i zaangażowaniem odnoszą się do ich walki o wolność* – tu presupozycja: ‘w Polsce jest wiele serc, które...’; *Musi zawsze robić wrażenie gotowość do ofiary za własną ojczyznę, do walki o sprawy najważniejsze* – tu presupozycja: ‘Ukraińcy są gotowi do...’, ‘to są sprawy najważniejsze’; *Warto pokazywać ten szczególny stosunek do tych, którzy walczą o własną wolność w imię starej polskiej zasady* [...]) Komorowski, wypowiadając się w 1 osobie l. mn., uzurpuje sobie prawo do mówienia w imieniu Polaków, tj. w imieniu odbiorcy medialnego. Tym samym poglądy te stara się „przenieść” na odbiorcę swoich wypowiedzi. Presupozycje przez niego wykorzystane są skutecznym sposobem oddziaływania, ponieważ z wpisanymi w sferę presupozycji ocenami trudno jest polemizować ze względu na ich niejawną charakter. Niejawną, bo oceny te wprowadzane są jako założenia, oraz dlatego, że trudno te oceny oddzielić od informacji.

Rezygnując z bardziej szczegółowej analizy wypowiedzi cytowanych w artykule, chciałabym zauważyć, że zawarty z nich obraz Ukraińca (wynikający z wyboru określonej narracji) akceptowany jest także przez autora artykułu. Przejawem tego jest zgodność kategoryzacyjna – Ukraińcy nazywani są przez dziennikarza *ukraińskimi żołnierzami i weteranami*. Znamienne jest także sposób wprowadzania cytatów. Autor analizowanej „wypowiedzi informacyjnej”, zapowiadając cytaty, obok neutralnych (*powiedział Komorowski; mówił Makarenko*) wykorzystuje także sformu-

łowania świadczące o jego akceptacji dla cytowanych nadawców, podkreślające rangę ich samych, jak również istotność poruszanego tematu (*powiedział prezydent; dodał prezydent; podkreślił prezydent Bronisław Komorowski; zaznaczył; Jak podkreślił; zaznaczył*). Przejawem spójności obrazu Ukraińca w wypowiedziach dziennikarza i obrazu w wypowiedziach Komorowskiego (tj. tekstowego obrazu Ukraińca) jest także zachowanie nacechowanych emocjonalnie jednostek leksykalnych w omówieniach wypowiedzi Komorowskiego i Rudenki (np.: *Dodał [Komorowski – D.K-F.], że jest pod wrażeniem spotkań z ukraińskimi żołnierzami; Dmitrij Rudenko powiedział, że ze strony mieszkańców Łądku Zdroju i kuracjuszy odbierają wiele gestów sympatii i zrozumienia*). Świadczy to pośrednio o akceptacji dziennikarza dla obrazu świata zawartego w cytowanych przez niego wypowiedziach polityków.

Wykorzystane w analizowanym artykule sposoby wpisania „historii o Ukraińcach przebywających w Łądku Zdroju” w „narrację o pomocy tym, którzy walczą o wolność swojego narodu” świadczą o wykroczeniach analizowanego tekstu przeciwko zasadzie kooperacji. W przypadku tekstu informacyjnego są one przede wszystkim przejawem łamania maksymy ilości (z perspektywy kooperacji w ramach gatunku informacyjnego tekst powinien być pozbawiony ocen nadawcy). Innym istotnym przejawem naruszenia zasady kooperacji jest ilościowy udział cytatów w tekście. Nadmiarowość ta prowadzi do złamania maksymy sposobu (czyni wypowiedź nazbyt długą i nieuporządkowaną), co wiąże się z trudnością gatunkowej klasyfikacji tekstu jako wiadomości.

Wskazane ślady naruszenia zasad współpracy językowej świadczą o tym, że nakłanianiu odbiorców medialnych do wpisania „historii o Ukraińcach przebywających w Łądku Zdroju” w „narrację o pomocy tym, którzy walczą o wolność swojego narodu” służą nie tylko wypowiedzi Komorowskiego. Także tekst dziennikarski traktowany jako całość komunikacyjna jest sposobem nakłonięcia odbiorców medialnych do przyjęcia tej narracji.

1.2. „~virtuti prostituti” : *Gajowy, to kiedy zaczniesz dekorować tych pogrobowców banderowców! – czyli „narracja o pomocy tym, którzy walczyli przeciwko naszemu narodowi”*

Czy odbiorcy analizowanego tekstu zgadzają się na wpisanie „historii o Ukraińcach przebywających w Łądku Zdroju” czy szerzej „historii o Ukraińcach w 2015 r.” w „narrację o pomocy tym, którzy walczą o wolność swojego narodu”? O odbiorze tekstu świadczą zamieszczone pod nim komentarze internautów. Na 25 losowo wybranych komentarzy (z 332 komentarzy):

1 jednoznacznie świadczy o akceptacji dla proponowanej „narracji o pomocy tym, którzy walczą o wolność swojego narodu”:

22 lut 01:12 użytkownik ~Prez. *Polski jest Polakiem i też pomaga Ukrainie* napisał: Cyt z artykułu: „Odczuwamy wielki szacunek do tych, którzy walcząc o swoją ukraińską wolność, umacniają także wolność Polski - podkreślił prezydent Bronisław Komorowski...” Jestem dumny ze słów Prezydenta Polski;

Osiem komentarzy przyjmuje charakter krytyki działania i formy wypowiedzi Bronisława Komorowskiego (5 komentarzy), rządu (2 komentarze), przy czym krytyka ta dotyczy m.in. sposobu oddziaływania na odbiorcę – stosowania kłamstw i wypowiedzania się w imieniu Polaków np.:

22 lut 02:48 użytkownik ~*ednikowski* napisał: a wurnach zfałszują liczenie głosów jak zwykle, ~*pamięć o wołyniu* do ~*ednikowski*: nie bądź takim malkontentem....głowa do góry i do wyborów...przedtem porozmawiaj z innymi i **pokaż hipokryzję „Naczelnego”**.. 22 lut 20:14⁵; ~*pamiętamy Wołyń*: (...) **Oczywiście był on [Komorowski – D.K.-F.] tam prywatnie bo ja nie zgadzam się żeby był tam w moim imieniu...** (...) 23 lut 08:02.

Siedemnastu komentujących, pisząc o Ukraińcach, odwołuje się do „narracji o walce przeciwko naszemu narodowi”, zarówno z odniesieniami do dwudziestowiecznej historii, jak również w formie uogólnień, np.:

~*pamiętamy Wołyń*: Och jaki on wybiorczy. **Właśnie wschód Ukrainy walczy o wolność i godność**. No ale kto nie rozumie gramatyki i tego też nie zrozumie. Oczywiście był on tam prywatnie bo ja nie zgadzam się żeby był tam w moim imieniu... **razem z mordercami moich krewnych z Wołynia**. Co za ironia losu mam nadzieje ze ... spotka tych polityków coś strasznego za to co oni wyprawiają na tych party wzajemnej adoracji. Adekwatne byłyby choroby na te ich chorobę Alzheimera czyli **zapominania naszej najnowszej historii**. 23 lut 08:02; ~*virtuti prostituti* : Gajowy, to kiedy zaczniesz dekorować tych **pogrobowców banderowców!** Mnie w to nie mieszaj. 22 lut 20:18

~*vert* do ~Prez. *Polski jest Polakiem i też pomaga Ukrainie*: Jesteś **banderowskim kanałią**. 22 lut 17:31 [jako komentarz do wypowiedzi internauty ~Prez. *Polski jest Polakiem i też pomaga Ukrainie*, który napisał: Cyt z artykułu: „Odczuwamy wielki szacunek do tych, którzy walcząc o swoją ukraińską wolność, umacniają także wolność Polski - podkreślił prezydent Bronisław Komorowski...” Jestem dumny ze słów Prezydenta Polski – D.K.-F.]

~*janek*: NASI rodacy umierają w poczekalniach a **nasi lekarze leczą banderowców** precz z zdrajcami narodu polskiego byle do wyborów. 22 lut 17:07;

~*Realista*: [...] V kolumna ukraińców w Polsce zachęca ukraińców do ostedlania sie wokół Przemyśla. Czytałem to sam na stronach Związku Uktainców w Polsce 22 lut 15:41; ~*Realista* napisał: Ukraińcy nie umacniają bezpieczeństwa Polski

a ja pogarszają jako ci co mają do nas pretensje terytorialne. Jako katolik osobiscie wybaczam OSOBISCIE ukraincom rzez Polakow ale jako POLAK nigdy tym s.. synom nie wybacze

~pin: Nauczyciel historii i taki absolutny brak wiedzy ... A to się narobiło
Bredziśław 22 lut 14:25.

Co ciekawe, nikt z komentujących nie poddał krytyce nadawcy medialnego (ani osobowego, ani instytucjonalnego), to znaczy nikt nie zauważył, że w perspektywie genologicznej tekst łamie maksymy współpracy. Jednak, choć tekst został odebrany jako informacyjny, nie jest to równoznaczne z akceptacją przez komentujących schematu „narracji o pomocy tym, którzy walczą o wolność swojego narodu” w myśleniu o Ukraińcach 2015 r. Internauci po prostu skupili się na krytyce cytatów, traktując je jako niezależne wypowiedzi niebędące informacjami (w znaczeniu gatunku mowy).

Analizowane teksty historię Ukraińców z 2015 r. konsekwentnie wpisują w „narrację o pomocy tym, którzy walczyli przeciwko naszemu narodowi”¹⁶. Rozpisując tę historię na elementy struktury narracyjnej, wyróżnić możemy bohaterów, intencję i sposoby jej realizacji, a także czas i miejsce historii:

- Bohaterowie:
X – Ukraińcy: wrogowie Polski, potomkowie morderców Polaków, bandytów;
Y – Bronisław Komorowski, rząd: pomocnik X-a;
Z – poszczególni internauci, Polacy.
- Intencje bohaterów: X-a – złe intencje wobec Polski (i Rosji); Y-a – zdrada Polski; Z-a – demaskowanie działań X-a i Y-a.
- Sposoby realizacji intencji: przez X-a – w przeszłości: mordowanie Polaków, współcześnie: próba odebrania Polakom ziemi; przez Y-a – przyjmowanie X-a w Polsce, opieka nad X-em; przez Z-a – przypominanie historii.
- Czas i miejsce historii: luty 2015 r., Łądek Zdrój (z odniesieniem do drugiej wojny światowej i czasu po drugiej wojnie).

2. „NARRACJA O UKRAIŃCU”, czyli językowy obraz Ukraińca

Zgodnie z narracją snutą na kanwie języka zaproponowaną przez Komorowskiego Ukrainiec pełni rolę bojownika o wolność i gościa, według narracji internautów – wroga Polski. Z czego wynika odrzucenie narracji za-

¹⁶ Ze względu na poddanie analizie jedynie niewielkiej próbki badawczej nie mogę formułować konstatacji dotyczących całego dyskursu internetowego na temat współczesnej Ukrainy. Co więcej, komentarze zamieszczane w internecie ze względu na specyficzne społeczno-kulturowe uwarunkowania komunikacji przez internet nie mogą być traktowane jako miarodajne źródło poglądów Polaków.

proponowanej przez Komorowskiego przez większość internautów? Prawdopodobnie nie z osobistych doświadczeń internautów, lecz z tego, że choć narracja ta ma ujmować historię o Ukraińcach w 2015r., jest sprzeczna z charakterystykami istotnymi dla językowego obrazu Ukraińca, to znaczy polemizuje z zawartą w języku „NARRACJA O UKRAIŃCU”, czyli językowym obrazem Ukraińca.

Pisząc o „NARRACJI O UKRAIŃCU”, odwołam się do badań Jerzego Bartmińskiego nad stereotypami narodowymi. Unikając zarzutu niejednorodności metodologicznej, przypomnę, że Bartmiński stereotyp rozumie jako

„subiektywnie determinowane wyobrażenie przedmiotu obejmujące zarówno cechy opisowe, jak i wartościujące obraz, oraz będące rezultatem interpretacji rzeczywistości w ramach społecznych modeli poznawczych” (Bartmiński 1998: 64),

stwierdzając, że „stereotypy są elementami (...) JOS” (s. 65), a funkcje stereotypu są „funkcjami języka i językowego obrazu świata” (s. 64–65) i „polegają na kulturowej reprezentacji rzeczywistości” (s. 6), a przecząc pogładowi o niezmienności stereotypów, pyta: „jak zmieniały się stereotypy narodowe, czyli językowo-narodowe obrazy naszych sąsiadów?”. Lubelski językoznawca, pracując nad stereotypami, pracuje *de facto* nad językowym obrazem świata, to znaczy próbuje odtwarzać elementy narracji zawartej w języku.

Bartmiński, uznając stereotypy za „składnik mentalności zbiorowej”, stereotyp Ukraińca odtwarza za pomocą badań ankietowych, ponieważ uważa, że jest to najłatwiejszy sposób na dotarcie do „świadomości zbiorowej, potocznej, której nosicielem jest tzw. przeciętny Polak, członek wspólnoty językowo-kulturowej”, i na opisanie stereotypów jako „składników mentalności zbiorowej” (oba cytaty: Bartmiński 2006a: 196).

Językoznawca odwołuje się przy tym (m.in. w: Bartmiński 2006a: 196) do wyników ankiet ASA (czyli „Ankiety słownika aksjologicznego”) przeprowadzonych w roku 1990 i 2000 wśród studentów lubelskich uczelni państwowych (UMCS, UM, UP, PL, KUL). W ASA zamieszczono jedno polecenie: „Podaj, co według Ciebie stanowi o istocie <<prawdziwego>> X”. Za x-a podawiano odpowiednie nazwy wartości z listy stu haseł wybranych do słownika aksjologicznego, w tym nazwę *Ukrainiec*¹⁷.

Omawiając wyniki ankiety z 1990 r. (por. Bartmiński 2006a: 199-201), stwierdza, że z czterech zespołów cech, w jakie układają się charakterystyki podane przez respondentów ASA, najliczniejszy jest zespół nazwany ideologicznym (z cechami takimi jak: „nacjonalizm”, „patriotyzm” i „szowinizm”, „dążenie do niepodległości i wolności”), a charakterystyki wprowadzające

17 Opis ankiety ASA na podstawie: Żywicka 2015.

negatywne nacechowanie (m.in. *buta, bezwzględność, agresja*) dwukrotnie przeważają nad opisowymi.

Wyniki ankiet z 2000 roku pozwalają Bartmińskiemu na spostrzeżenie zmiany. W najsilniejszym zespole cech współtworzonym przez charakterystyki ideologiczne (takie jak: „patriotyzm”, „przynależność narodowa”, „lojalność wobec ojczyzny”) na koniec listy spadły negatywnie wartościowane „nacjonalizm” i „szowinizm”. Podejście opisowe „zaczyna dominować nad wartościującym”, a w przypadku podejścia wartościującego przewaga wartościowania negatywnego nad pozytywnym nie jest już tak duża, jak była w 1990 roku.

Porównując wyniki obu ankiet, Bartmiński ocenia zmianę w postrzeganiu „prawdziwego” Ukraińca przez respondentów ASA 1990 i 2000 jako wyraźne. Konstatuje, że „syndrom Ukraińca-nacjonalisty został zastąpiony przez syndrom Ukraińca-»patrioty«, a syndrom „Ukraińca-»rezuna«” został znacznie osłabiony.

Doceniając badania Jerzego Bartmińskiego, chciałabym zwrócić uwagę na niebezpieczeństwo błędu poznawczego wynikające z ograniczenia metod badawczych do badań ankietowych. I nie chodzi mi tu wyłącznie o niebezpieczeństwo nieszczeroci odpowiedzi (będące konsekwencją konfliktu między tym, co respondent myśli a tym, co – jak uważa – powinienem myśleć), a także niebezpieczeństwo nieujawnienia sądów pozostających w sferze nieświadomości respondentów. Pomijając te kwestie, chciałabym zwrócić uwagę na trudności o charakterze techniczno-interpretacyjnym. Choć Bartmiński zdaje sobie sprawę z tego, że badania ankietowe muszą być „odpowiednio przygotowane i przeprowadzone” i „poddające się interpretacji statystycznej” i choć pamięta o zjawisku profilowania – zmianę stereotypu Ukraińca obejmującą aspekt aksjologiczny diagnozuje na przykładzie ankiet wypełnionych przez jedynie około 100 studentów wyłącznie lubelskich wyższych uczelni. Zakłada tym samym milcząco albo że grupa ta jest grupą reprezentatywną, badanie poglądów której wykracza poza jeden z profili stereotypu Ukraińca, albo że sądy tej grupy współtworzą profil dominujący¹⁸. Tymczasem ze względu na specyfikację obejmującą wiek, wykonywaną profesję oraz kontekst geograficzny nie można uznać tej grupy za reprezentatywną ani dla wszystkich użytkowników języka polskiego, ani dla młodej polskiej inteligencji¹⁹. A na-

18 Pozostając na tym samym poziomie metaforyki, pisząc o profilu odnoszę się do sposobu rozumienia tego pojęcia akceptowanego przez Bartmińskiego, według którego profil to „subiektywny wariant bazowego stereotypu powoływany do życia i podtrzymywany w obiegu przez określony podmiot indywidualny lub zbiorowy, dokonujący konceptualizacji i podporządkowany jakiejś dominacji” (Bartmiński 2006: 201), który powstaje „na bazie cech ustabilizowanych w mniejszym lub większym stopniu” (Bartmiński 2006: 200–201).

19 Bartmiński, omawiając ankietę ASA dotyczące Ukraińca w raporcie *Język. Wartości. Polityka*, wyraźnie pisze już tylko o obrazie w oczach młodych respondentów (Bartmiński 2006b: 379), a nie o stereotypie.

wet gdyby była to grupa reprezentatywna młodej polskiej inteligencji to przypisywany jej profil „Ukraińca-patrioty” (podobnie jak pozostałe profile stereotypu Ukraińca wyróżnione przez Bartmińskiego: „nacionalisty i rezu-
na” i „bazarowego handlarza”), opierając się na cechach „ustabilizowanych w mniejszym lub większym stopniu”, nie orzeka o hierarchii cech współtworzących stereotyp Ukraińca. Wynika z tego, że przyjęte przez Bartmińskiego założenia powinny być przez niego zwerbalizowane i udowodnione dodatkowymi badaniami.

Wnioski Bartmińskiego dotyczące tego, co nazywa on stereotypem Ukraińca nie odnoszą się do stereotypu w proponowanym przez niego rozumieniu. To znaczy nie odnoszą się do językowego obrazu Ukraińca, czyli do zawartej w języku „NARRACJI O UKRAIŃCU”. Badania ankietowe pokazują wpisywanie osobistych doświadczeń i pozajęzykowej wiedzy respondentów dotyczących Ukraińców w „NARRACJĘ O PATRIOCIE” (lub „NARRACJĘ O PRZEMYTNIKU”), ale nie świadczą o przemianie „NARRACJI O UKRAIŃCU”.

To właśnie brak zgodności w wyborze narracji, za pomocą których Polacy patrzą współcześnie (czyli w 2015 roku) na Ukraińców („NARRACJI O UKRAIŃCU”, „NARRACJI O PATRIOCIE”), tłumaczy „przemocowość”, manipulacyjność cytowanych wypowiedzi Komorowskiego. Komorowski zdaje sobie sprawę z tej niezgodności i stara się poszerzyć grono sympatyzujących z proponowaną przez niego narracją. Z kolei oparciem dla Komorowskiego jest systematyczny wzrost sympatii dla Ukraińców, świadczący o tym, że myślenie o Ukraińcu w kategorii wroga Polski przestaje być narracją dominującą.

Potwierdzeniem mojej tezy są badania statystyczne. Na pytanie CBOS o stosunek do Ukraińców w 1993 roku. sympatię deklarowało 12 proc. respondentów, w 2001 roku – 19 proc., natomiast w 2015 roku – 36 proc. Co istotne, w 2015 roku 32 proc. deklarowało wobec Ukraińców niechęć, 26 proc. – obojętność 6 proc. było niezdecydowanych. Wyniki te wskazują na przewagę w myśleniu o Ukraińcu narracji innej niż „NARRACJA O PATRIOCIE”.

Na poziomie narracji snutych na kanwie języka spotkać możemy historie mieszczące się w „narracji o tych, którzy walczą o wolność swojego narodu” i „narracji o tych, którzy walczą przeciwko naszemu narodowi”. Pierwsza bazuje na zawartej w języku „NARRACJI O BOJOWNIKU O WOLNOŚĆ”, druga na „NARRACJI O WROGU POLSKI”. I to druga z tych narracji jest bliższa „NARRACJI O UKRAIŃCU”.

Podobne procesy poznawcze wykorzystywane są w myśleniu o innych fragmentach rzeczywistości. Na przykład w odniesieniu do ludzi kategoryzo-

wanych jako Żydzi. Na poziomie narracji snuty na kanwie języka spotkać możemy historie mieszczące się w „narracji o tych, którzy są prześladowani”, jak i w „narracji o tych, którzy rządzą światem”. Pierwsza bazuje na zawartej w języku „NARRACJI O OFIERZE”, druga na „NARRACJI O UZURPATORZE”. I to druga z nich z tych narracji jest bliższa „NARRACJI O ŻYDZIE”²⁰.

Choć ten, kto w świadomości zbiorowej traktowany jest jako wróg narodu polskiego, to raczej nie ‘Ukrainiec’ czy ‘Żyd’, ale raczej ‘ukrainiec’ i ‘żyd’, takie najbardziej oczywiste wykorzystanie „NARRACJI O UKRAIŃCU” i „NARRACJI O ŻYDZIE” odbywa się w odniesieniu do fragmentu rzeczywistości nazywanego z wykorzystaniem jednostek *Ukrainiec* i *Żyd*.

Wnioski

Celem niniejszego artykułu było określenie wpływu wyboru schematu narracyjnego przez nadawcę na relacje nadawczo-odbiorcze.

Realizując ten cel, pokazałam, że choć ścierające się narracje snute na kanwie języka (polskiego) o Ukraińcach 2015 roku („narracja o tych, którzy walczą o wolność swojego narodu” oraz „narracja o tych, którzy walczą przeciwko naszemu narodowi”), mają swoje źródło w rzeczywistości (współczesnej i historycznej), jedna z nich jest narracją dominującą. Z racji odniesienia do konkretnego desygnatu, do nazwania którego wykorzystywana jest nazwa własna *Ukrainiec*, obie te narracje konfrontowane są z zawartą w języku „NARRACJĄ O UKRAIŃCU”. I choć struktura tej narracji – mając charakter interakcyjny – nie jest aksjologicznie jednorodna, dla zachowania zdolności porządkowania świata charakterystyki te są zhierarchizowane. W narrację zawartą w języku wpisane są charakterystyki powiązane siecią zależności opartych na związkach znaczeniowych i zasadzie wewnętrznej motywacji cech²¹. Charakterystykami dominującymi w tej narracji są te, które są ważne dla podmiotu tworzącego narrację, te, których osobistą ważność potwierdzają nie tylko indywidualne, ale również zbiorowe doświadczenia uznawane za istotne dla tego podmiotu. Jak na razie są to charakterystyki będące echem wydarzeń nie z 2015 roku, ale wydarzeń historycznych (z okresu dru-

20 Dla pokazania różnicy wspomnieć można snutą na kanwie języka polskiego „narrację o Putinie-człowieku zachowującym się irracjonalnie”, która bazuje na zawartej w języku „NARRACJI O WARIACIE”, ale nie na „NARRACJI O PUTINIE”, bo takiej narracji zawartej w języku nie ma. Także snuta na kanwie języka „narracja o Putinie-mężu stanu, dbającym o dobro Rosji” (zarówno w przypadku języka polskiego, jak i rosyjskiego) nie bazuje na „NARRACJI O PUTINIE”, lecz na „NARRACJI O DOBRYM WŁADCY”.

21 Odwołuję się tutaj do sformułowanej przez Ryszarda Tokarskiego zasady wewnętrznej motywacji konotacyjnych cech znaczenia, która mówi o prawidłowości istnienia relacji wzajemnego wynikania elementów znaczeniowych aż po słabe konotacje tekstowe (por. np. Tokarski 1995).

giej wojny światowej i po niej, a być może nawet z siedemnastowiecznych walk z Kozakami). Mówiąc wprost, dla użytkownika języka polskiego nie mają tej samej osobistej ważności walki Ukraińców z nie-Polakami z 2015 roku, co krwawe doświadczenia z przeszłości w relacjach bezpośrednich polsko-ukraińskich. Wypowiedzi Bronisława Komorowskiego o pobycie Ukraińców w Łądku Zdroju, które są realizowane w ramach nieodpowiedniej (z punktu widzenia odbiorcy) narracji snutej na kanwie języka, wywołują sprzeciw odbiorcy tej wypowiedzi. Dzieje się tak, bo narracje tego poziomu bazują na głębiej ukrytych strukturach mentalnych, to znaczy na narracjach zawartych w języku.

Moje rozważania świadczą o tym, że używając danego języka, snujemy opowiadanie o świecie w ramach określonej narracji zawartej w danym języku, czyli w ramach JOS. Tradycyjne myślenie o językowym obrazie świata miało charakter statyczny. Spostrzeżenie narracyjnego charakteru JOS i możliwość odwołania się do kategorii „narracja” pozwala zwrócić uwagę na dynamiczny charakter JOS. Mówiąc metaforycznie, słowo *obraz* zawarte w wyrażeniu *JOS*, jest dla mnie synonimem filmu, obrazu ruchomego, w którym uchwycić można nie tylko to, jak jest, ale także ciągłość. Pozostając w obrębie tej metafory, można powiedzieć, że tekstowy obraz świata to klatka filmowa. Odwołanie się do pojęcia narracji pozwala także ustrukturyzować opis, ponieważ narracja snuta na kanwie języka, czyli przekazywana za pośrednictwem języka, traktowana jako forma poznawczego reprezentowania rzeczywistości, charakteryzuje się określoną, „narracyjną” strukturą.

Co najważniejsze, ze względu na podstawowy cel artykułu, pokazałam także, że komunikacja zachodząca między nadawcą a odbiorcą odbywa się w ramach określonej narracji. Określonej, bo oba poziomy narracji zachodzącej za pośrednictwem języka są uzależnione od akceptacji danej wspólnoty językowej. Spostrzeżenie niemożności odejścia (także w ramach gatunku mowy nazywanego „informacją”) od określonej narracji zawartej w języku, czyli niemożność odejścia od zawartego w języku obrazu świata, wiąże się zatem z zagadnieniem wspólnoty komunikacyjnej. Gdy nadawca wybiera narrację obowiązującą w danej wspólnocie, odbiorca nie zauważa nawet tego, że nadawca nie przestrzega zasady współpracy językowej. Do zerwania komunikacji zachodzącej między nadawcą a odbiorcą dochodzi, gdy nadawca wybiera narrację, która nie jest narracją odbiorcy.

Pokazałam zatem, że „wspólne narracje” są równoznaczne ze skuteczną komunikacją (to znaczy sprzyjają zachowaniu ról komunikacyjnych nadawcy i odbiorcy, akceptujących ogólny kierunek i cel danego aktu komunikacji), a także, że narrację można traktować jako dzieło (fakt kulturowy) i jako narzędzie (bo jest to schemat poznawczy) określonej wspólnoty językowej,

dla której narracja ta jest właściwie niezauważana (także w przekazie manifestującym intencje informacyjne).

Patrząc z tej perspektywy, należy stwierdzić, że wyrażenie *wspólne narracje* ma charakter pleonastyczny. Każda narracja ma charakter „wspólny”, bo odbywa się w ramach jakiejś wspólnoty.

Bibliografia

- Bachtin M., (1986) *Estetyka twórczości słownej*, Warszawa.
- Bartmiński J., (1998) *Podstawy lingwistycznych badań nad stereotypem – na przykładzie stereotypu matki, „Język a kultura”, t. 12: Stereotyp jako przedmiot lingwistyki. Teoria. metodologia, analizy empiryczne*, J. Anusiewicz, J. Bartmiński (red.), Wrocław.
- Bartmiński J., (2006a) *Semantyka i polityka. Nowy profil polskiego stereotypu Ukraińca*, [w:] *Przemiany języka na tle przemian współczesnej kultury*, K. Ożóg, E. Oronowicz-Kida (red.), Rzeszów.
- Bartmiński J., (2006b) *Ukraińiec*, [w:] *Język. Wartości. Polityka*, J. Bartmiński (red.), Lublin.
- Burzyńska A., (2008) *Idee narracyjności w humanistyce*, [w:] *Narracja. Teoria i praktyka*, B. Janusz, K. Głodowskiej, B. de Barbaro (red.), Kraków.
- Fiske J., (1998) *Wprowadzenie do badań nad komunikowaniem*, Wrocław.
- Kępa-Figura D., (2013b) *Gatunek mowy „informacja” – czy to możliwe?*, [w:] *Komunikacja. Tradycja i innowacje*, M. Karwatowska, A. Siwiec (red.), Chełm.
- Kępa-Figura D., (2013c) *Świat w informacji dziennikarskiej – informacja czy interpretacja. Analiza językoznawcza*, „Zeszyty Prasoznawcze”, 3.
- Kępa-Figura D., (w druku) *Gry językowe w przekazie medialnym – interakcja dla mas*.
- Kępa-Figura Danuta, (2010) *Relatywizm języka – pułapka bezczynności czy szansa aktywności poznawczej*, [w:] *Relatywizm w języku i kulturze*, A. Pajdzińska, R. Tokarski (red.), Lublin.
- Kępa-Figura Danuta, (2013a) *Narracja na płaszczyźnie werbalnej (na przykładzie przekazu medialnego)*, [w:] *Narracyjność języka i kultury*, t. 1, *Literatura i media*, D. Filar, D. Piekarczyk (red.), Lublin.
- Maćkiewicz J., (1999) *Słowo o słowie. Potoczna wiedza o języku*, Gdańsk.
- Muszyński Z., (2014) *Kompetencja narracyjna w kontekście innych kompetencji i teorii rozumienia innych umysłów. Podejście Daniela Hutto*, [w:] *Narracyjność języka i kultury*, D. Filar, D. Piekarczyk (red.), Lublin.

- Nowak P., Tokarski R., (2007) *Medialna wizja świata a kreatywność językowa*, [w:] *Kreowanie światów w języku mediów*, P. Nowak, R. Tokarski (red.), Lublin.
- Skudrzykowa A., (2001) *Kontekst indywidualny wobec kontekstu funkcjonalnego – jeszcze o kompetencji interakcyjnej*, [w:] *Język w komunikacji*, t. 1, G. Habrajska (red.), Łódź.
- Szacka B., (2003) *Wprowadzenie do socjologii*, Warszawa.
- Ślawska M., (2014) *Formy dialogu w gatunkach prasowych*, Katowice.
- Tokarski R., (1993) *Słownictwo jako interpretacja świata*, [w:] *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku*, t. 2, *Współczesny język polski*, J. Bartmiński (red.), Wrocław.
- Tokarski R., (1995) *Semantyka barw we współczesnej polszczyźnie*, Lublin.
- Tokarski R., (2013) *Światy za słowami. Wykłady z semantyki leksykalnej*, Lublin.
- Trzebiński J., (2002a) *Narracyjne konstruowanie rzeczywistości*, [w:] *Narracja jako sposób rozumienia świata*, J. Trzebiński (red.), Gdańsk.
- Trzebiński J., (2002b) *Wstęp*, [w:] *Narracja jako sposób rozumienia świata*, J. Trzebiński (red.), Gdańsk.
- Wierzbicka A., (1983) *Genry mowy*, [w:] *Tekst i zdanie. Zbiór studiów*, T. Dobrzyńska, E. Janus (red.), Wrocław.
- Wierzbicka A., (1999) *Akty i gatunki mowy w różnych językach i kulturach*, [w:] *Język – umysł – kultura*, J. Bartmiński (red.), Warszawa.
- Wojtak M., (2004) *Gatunki prasowe*, Lublin.
- Woźniak T., (2005) *Narracja w schizofrenii*, Lublin.
- Woźniak T., (2014) *Narracja a czynności mózgu*, [w:] *Narracyjność języka i kultury*, D. Filar, D. Piekarczyk (red.), Lublin.
- Żywicka B., (2015) *Obraz NARODU w dyskursie publicznym po roku 1989*, [w:] *Współczesne media – medialny obraz świata*, t. 2, I. Hofman, D. Kępa-Figura (red.), Lublin.

SUMMARY


Shared narratives or communication (the linguistic perspective)

The author of the article considers how the choice of narrative outline influences the sending-receiving relationships. The subject of author's analysis is verbal text in linguistic perspective. The author refers to the narrative turn, in which narrative is a cognitive structure. The main problem considered in the article is relation between the language seen as a specific kind of cognitive representation of the world (i.e. the effect and the source of the specific point of view) and the narrative.

By analyzing an example of two opposing narratives in Polish about the Ukrainians 2015 the author proves that by using a given language, we tell a story about the world within a particular narrative contained in that language, i.e. within a picture of the world. The author notices that by moving from the traditional static understanding of the picture of the world, acknowledging its narrative character and referring to the category of 'narrative', it is possible to draw attention to the dynamic character of the picture of the world. However, most importantly, the author proves that communication between the sender and the receiver takes place within a particular narrative. The author shows that shared narrative is synonymous with effective communication and that narrative can be seen both as a piece of work and the tool in a given speech community for which this narrative is virtually unnoticeable.

Autorzy – kontakt

Piotr Cichocki

 piotrcichocki@yahoo.com


Wojciech Jabłoński

 wooyteck@poczta.onet.pl


Danuta Kępa-Figura

 dkepa@op.pl


Paweł Nowak

 pawelnowak@kul.lublin.pl

Margaret Amaka Ohia

 amakaohia@gmail.com

Beata Pawłowska

 beata.pawlowska@neuroidea.pl

Tomasz Piekot

 t.piekot@gmail.com


Grzegorz Ptaszek

 gptaszek@gmail.com

Aleksandra Rembowska

 olarembowska@gmail.com


Adam Skibiński

 adamskibinski.pl@gmail.com

Katarzyna Wasilewska

 kawafili@gmail.com

Jacek Wasilewski

 jacekwas@id.uw.edu.pl

Indeks osób

- Achilles 165
Allen Woody 168
Ankersmit Frank 165
Arystoteles 199p
Austin John Langshaw 199p, 200–201, 203–204
- B**
Bachtin Michaił 168, 223
Bal Mieke 138
Barthes Roland 76, 119, 134, 138
Bartmiński Jerzy 234–236
Bartók Béla 134
Bausch Pina 11, 133–140, 142
Beck Götz 202p
Berne Eric 167
Borzik Rolf 137
Brandy James 151
Brecht Bertolt 134, 139p
Breen Andrea 189
Brooks Peter 146, 152
Bruner Jerome 121, 189
Büchner Georg 139p
Burke Kenneth 75
- Cecala Robin 27p
Chabris Christopher 122
Cieślak Robert 13
Czechow Anton 155
- D**
Dershowitz Alan M. 155
- Dijk Teun A. van 30p
Drewniak Marcin 29
Dworkin Ronald 150
Eastwood Clint 161
Eco Umberto 138, 139p
Eisenhower Dwight 114p
Ekman Paul 73
Epiktet 167
- Fischer-Lichte Erica 134
Fiske John 28, 219
Frazer James 121
Friesen Wallace V. 73
- G**
Garfinkel Harold 221
Gergen Kenneth J. 168
Giddens Anthony 161
Gierek Edward 63
Gluck Christoph Willibald 134
Górski Robert 209p
Grabias Stanisław 220p
Greimas Algirdas Julien 75
Grice Herbert Paul 206, 225
- H**
Habermas Jürgen 204
Hall Edward T. 141
Hellinger Bert 128p
Husserl Edmund 210
Hutt Daniel 221

* Nazwiska osób pojawiających się wyłącznie w przypisach oznaczono literą „p”.

- Johnson Lyndon B. 113p
Jooss Kurt 133
- Kalish Donald** 199
Kaszczenko Dmitrij 227–228
Kennedy John F. 112
King Laura 178
Klotz Volker 139p
Kluzik-Rostkowska Joanna 111p
Komorowski Bronisław 226–234,
236, 238
Kuźnicka Danuta 140p
- Laban Rudolf von** 133
Lacan Jacques 162
Lakoff George 102
Lakoff Robin 212
Lasswell Harold 109
Ledbetter Lilly 151
Leduff Kim M. 27p
Leech Geoffrey Neil 212
Lillqvist Outi 129
Lindeman Marjaana 129
- Łotman Jurij** 139–140
- Makarenko Oleg** 227–228, 230
Malinowski Bronisław 121
Manovich Lev 27p
McAdams Dan P. 173, 178
Mead Margaret 121
Merkel Angela 111p
Mistewicz Eryk 111p
Mol Simon (in. Szymon Moleke,
Simon Moleke Nije, Simon M.)
19–23, 26–27, 29–32, 35–37
Mondrian Piet 8
Muszyński Zbysław 221
- Nęcki Zbigniew** 29
Nemeroff Carol 121
- Newman Bruce 117
Newman J. Robert 112p
Nixon Richard 112
Nowak Dariusz 34
Nowak Paweł 222p
- Obama Barack** 110p
Olins Wally 46, 60
Olson Greta 146
- Pennebaker James** 179
Płachecki Marian 12
Platon 162
Posner Richard 155
Prokop Marcin 49
Putin Władimir 237p
- Rank Hugh** 102
Reagan Ronald 114p, 151
Rozin Paul 121
Rudenko Dmitrij 227–228, 231
- Sarrazac Jean-Pierre** 136
Sartre Jean-Paul 168
Saussure de Ferdinand 76
Searle John Rogers 201, 203–205,
213p
Servos Norbert 136
Sienkiewicz Henryk 165
Simons Daniel 122
Skudrzykowska Aldona 220p
Sofokles 147
Solove Daniel 147p
Strawiński Igor 134
Szacka Barbara 219p, 221
Szekspir William 21
- Ślawska Magdalena** 220p
- Taylor Charles** 161
Todorov Tzvetan 126, 223

Tokarski Ryszard 219, 222p, 237p

Tomasello Michæl 163p

Trzebiński Jerzy 172, 223

Vorbrich Ryszard 21

Wahl-Jorgensen Karin 27p

Waligórska Anna 122p

Wałęsa Lech 165

Wasilewski Jacek 17, 37p

Weigand Eddy 202–205

Weill Kurt 134

Wellman Dorota 49

White James Boyd 147

Wierzbicka Anna 223

Wojtak Maria 223, 228

Wölfflin Heinrich 139p

Ziółkowski Marek 220p

Żmigrodzka Bożena 122

Twórcy opiniowanej monografii podjęli się zadania zarówno pasjonującego, jak też niezwykle trudnego, zwłaszcza jeśli zakładać spójność stanowisk metodologicznych i perspektyw badawczych w obrębie jednej publikacji. Już na wstępie wypada zauważyć, że próba stworzenia koncepcji interdyscyplinarnego badania zjawiska narracji nie powiodła się, niemal każdy z artykułów prezentuje bowiem nie więcej niż jedną metodę analizy różnorodnie w dodatku rozumianego pojęcia wskazanego w tytule. Niewykonalne staje się jednak zaletą, gdy przedrostek inter- zastąpić multi- i dostrzec w proponowanej mozaice możliwości potencjał wielorakiego ujmowania wciąż niedostatecznie objaśnionego fenomenu potrzeby snucia opowieści, tworzenia historii, posługiwania się narracją jako narzędziem poznawczym, traktowania tejże jak czynnika integrującego wspólnotę i wchodzącego w interakcje z kulturą, pamięcią, językiem i osobowością.

Prof. Robert Cieślak, UW

Recenzowana książka daje użyteczny przekrój aktualnego stanu refleksji nad szeroko rozumianą „narracją”. W ostatniej dekadzie lub dwóch na świecie i w Polsce bibliografia prac o najrozmaiciej rozumianej „narracji” spiętrzyła się niebywale. Recenzowana pozycja w dziedzictwie tym znajdzie swoje wartościowe miejsce.

Dr hab. Marian Płachecki Uniwersytet SWPS

www.aspra.pl

KSIEGARNIA KATALOG
WYSYŁKOWA WYDAWNICZY

