

Agnieszka Budzyńska-Daca

Gatunki rywalizacyjne z perspektywy krytyki retorycznej

Abstract

Competitive genres from the perspective of rhetorical criticism

The aim of the article is to make a critical analysis of a selected group of genres, which are referred to herein as competitive genres. Among them are the competitive debate, poetry slam and Three Minute Thesis (competition for PhD students). Criticism takes place in the area of established methodological proposal, which assumes the existence of four dimensions of the genre: communication and teleological, space-time, socio-anthropological and compositional-stylistic. At each stage of the analysis, a questionnaire for detailed questions related to problems in this area was carried out. The effect of the analysis is to develop a definition of competitive genres.

Keywords: competitive genres, genres criticism, competitive debate, poetry slam, three minute thesis

Słowa kluczowe: gatunki rywalizacyjne, krytyka gatunków, debata konkurencyjna, slam poetycki, trzyminutowa rozprawa

*Przypatrz się np. kiedyś temu, co nazywamy „grami”. Chodzi mi tu o gry typu szachy, gry w karty, w piłkę, gry sportowe itd. Co jest im wszystkim wspólne? – Nie mów: Muszą mieć coś wspólnego, bo inaczej nie nazywałyby się ‘grami’ – **tylko popatrz**, czy mają coś wspólnego. – Gdy się im bowiem przypatrzysz, to nie dojrzyś wprawdzie niczego, co byłoby wszystkim wspólne, Dostrzeżesz natomiast, podobieństwa, pokrewieństwa – i to cały ich szereg [...].*

L. Wittgenstein, *Dociekania filozoficzne* [66]¹.

1. Wprowadzenie

Celem artykułu jest krytyczna analiza wybranej grupy gatunków, które określono tu mianem gatunków rywalizacyjnych. Krytyka przebiega w obszarze ustalonej propozycji metodologicznej, w której założono istnienie czterech wymiarów badania gatunku: komunikacyjno-teleologicznego, przestrzenno-czasowego, społeczno-antropologicznego i kompozycyjno-stylistycznego (Budzyńska-Daca 2017). Założone wstępnie powinowactwo wymaga objaśnienia i odpowiedzi na pytanie, na czym opiera się jego istota, co łączy zebrane artefakty i pozwala je zaklasyfikować jako gatunki z jednej rodziny (Wittgenstein 2000; Martin, Rose 2008; Swales 1990; Nesi, Gardner 2012), a także co z tego wynika dla postrzegania samych gatunków, projektowania interakcji w ich ramach czy poznania mechanizmów komunikowania w określonych dyskursach. Korzyści z tego badania są zatem dwojakie: po pierwsze rozpoznanie istoty gatunków rywalizacyjnych, a po drugie wypracowanie krytyczno-retorycznej metody badania powinowactw genologicznych.

2. Gatunki rywalizacyjne – wstępne rozpoznanie

Współcześnie retoryczne studia genologiczne (RGS – *Rhetorical Genre Studies*) wiążą się ze zmianą konceptualizacji samego gatunku i przedefiniowaniem jego roli w kształtowaniu przekazu. W tym nurcie badań gatunek postrzegany jest jako społeczne działanie (Miller 1994), a nie, jak w tradycyjnym rozumieniu, jako utrwalone właściwości tekstu. Społeczne działanie jest odpowiedzią na powtarzające się sytuacje, które wymuszają na uczestnikach komunika-

¹ Podkreślenie moje – ABD.

cji określony sposób zachowania, a więc i mówienia, tworzenia przekazów werbalnych, werbalno-wizualnych, aktów symbolicznych. Gatunki są więc postrzegane jako „typowe symboliczne działania w odpowiedzi na stałe uwarunkowania sytuacyjne” (Artemeva, Freedman 2001), jako „formy życia”, „sposoby bycia”, „ramy kształtujące działania społeczne”, „miejsca, w których budowane jest znaczenie”, „drogowskazy, na które patrzymy, gdy chcemy odkrywać nieznanne” (Bazerman 1997). To nowe spojrzenie na gatunek wyrwało refleksję genologiczną z uścisku teoretycznoliterackiego utekstowienia. Pozwoliło rozwinąć się genologii retorycznej w rejony kontekstów, które przestały być już tylko kontekstami, a stały się częściami konstrukcji gatunkowych. Badaczy spod znaku RGS interesują relacje pomiędzy gatunkami we wspólnocie komunikacyjnej (Yates, Orlikowski 2002), instytucjonalne osadzenie gatunków (Paré 2002), ich znaczenie w edukacji szkolnej (Freedman, Medway 1994), w budowaniu autorytetu instytucji (Paré 2000), ich narodziny, odchodzenie, trwanie.

W studiach nad gatunkami rozwinął się także nurt krytyczny (Foss 2009, Bazerman 1994, Coe 1994), którego celem jest badanie retorycznych praktyk w różnych czasach i miejscach, aby odkryć, „jak ludzie tworzą indywidualne znaczenia i wartości wewnątrz wyodrębnionych pól dyskursywnych” (Bazerman 1994, 79). Retorzy kształtują przekazy, wyposażając je w idee, emocje, nadając im wymiar personalny poprzez gatunki właśnie. Audytoria z kolei, do których przekazy są kierowane, rozpoznają przynależność artefaktu do określonego gatunku, a to wpływa na ich strategie rozumienia i potencjalną reakcję na komunikat (Foss 2009, 137).

W krytycznym nurcie badań nad gatunkami mieści się również propozycja analiz tzw. gatunków rywalizacyjnych. Wstępnie można je zdefiniować jako **multimodalne formy prezentacji twórczości własnej lub cudzej uczestników wydarzeń współzawodniczących ze sobą w ramach ustalonych reguł**. Rywalizujące podmioty – pojedyncze osoby lub zespoły – przedstawiają artefakty własnego lub cudzego pomysłu (piosenka, wiersz, taniec, mowa i inne), poddając je ocenie publiczności i sędziów. Sędziowie, wydając orzeczenie, ustanawiają hierarchię zwycięzców.

Pejzaż gatunków rywalizacyjnych wydaje się współcześnie szczególnie wielobarwny. Są w nim popularne, cieszące się sporą oglądalnością programy talent show, w których chodzi o współzawodnictwo w obszarze artystycznym (taniec, śpiew), programy survivalowe, konkursy piosenki aktorskiej, żołnierskiej, polskiej, europejskiej etc., konkursy recytatorskie, teatralne, poetyckie. Do wyodrębnionych stosunkowo niedawno i rozwijających się dynamicznie gatunków należą także: slam poetycki, freestyle, stand up, debaty turniejowe.

Wyrazistym komponentem gatunkowym wymienionych artefaktów jest **rywalizacja**, która stanowi czynnik mobilizujący uczestników do podejmowania działań i wiąże się przeważnie z jakąś formą nagrody dla zwycięzcy, traktowaną jako dodatkowy, a czasem główny motywator podjęcia współzawodnictwa. Gatunki rywalizacyjne z obszaru sztuki retorycznej mają swoje analogie w sferze sportu, dla którego współzawodnictwo jest czynnikiem determinującym wysiłek fizyczny. W przypadku rywalizacji w zakresie sztuki słowa albo innej artystycznej działalności chodzi o rozwój i wysiłek intelektualny i retoryczny. W obydwu dziedzinach rywalizacji: sporcie i sztuce do stałych komponentów działań interakcyjnych można zaliczyć **uczestników interakcji**: rywali, sędziów, publiczność, a także **reguły**, według których odbywa się współzawodnictwo. Ocena sportowej rywalizacji przebiega według reguł zobiektywizowanych, podczas gdy rywalizacja w obszarze sztuki zawsze pozostaje naznaczona subiektywizmem sądów. Ocenia się bowiem kategorie jakościowe występu zawodników, walory estetyczne, duchowe, czasem użyteczne. W przypadku dyscyplin sportowych pierwiastek ilościowy w ocenie jest dominujący (czas biegu na 100 metrów, liczba goli w meczu, długość skoku narciarskiego etc.). Pomiarów dokonują odpowiednie urządzenia, aby osąd był możliwie najbardziej zobiektywizowany.

Gatunki rywalizacyjne należałoby interpretować w szerszej perspektywie gatunków performatywnych (Turner 2009, 39–74), czyli widowisk kulturowych, sposobów wystawiania na pokaz, prezentowania czegoś. Występ (performance), zdaniem Goffmana, to „wszelka działalność danego uczestnika interakcji, w danej sytuacji służąca wpływowaniu w jakiś sposób na któregośkolwiek z innych jej uczestników” (Goffman 2000, 45). Niewątpliwie interakcja, w której chodzi o poddanie pod ocenę sędziów własnych występów, w tych szerokich ramach genologicznych się mieści. Dlaczego kontekst kulturowy byłby interpretacyjnie przydatny do oceny potencjału retorycznego wybranej grupy? Otóż wydaje się, że pozwala on odpowiedzieć na pytanie, co jest przyczyną społecznej atrakcyjności, skąd bierze się zainteresowanie wchodzeniem w relacje rywalizacyjno-performatywne. Dlaczego ktoś staje do rywalizacji i dlaczego ktoś inny się temu przygląda? „Zbiorowa refleksywność” – taka, jaką jawi się ona w rozmaitych gatunkach performatywnych, z procesami sądowymi łącznie – różni się od refleksywności indywidualnej tym, że w dramatyczną interakcję angażuje wiele osób.

John MacAloon, obejmując całość zagadnienia, pisał:

widowiska kulturowe to coś więcej niż rozrywka, więcej niż dydaktyczny lub perswazyjny przekaz, więcej niż katartyczne odreagowanie: to chwile, w których jako kultura bądź jako społeczeństwo podejmujemy refleksję nad samymi sobą

i definiujemy samych siebie, odgrywamy nasze wspólne mity i naszą historię, przedstawiamy alternatywne wersje samych siebie czy też zmieniamy się pod pewnymi względami, by pod innymi pozostać tacy sami (MacAloon 2009, 12).

Jeśli spojrzeć na współczesne formy rywalizacji z perspektywy archeologii gatunków, istotne cechy dzisiejszych prezentacji można znaleźć już w antycznych agonach². Rywalizacyjność badana współcześnie nie wynika zatem głównie z inspiracji medialnych, co mogłoby być uzasadnione potrzebami rynkowymi nadawców – bo przecież gromadzenie dużej widowni podczas emisji programu przekłada się na zysk organizatora. Rywalizacyjność, co poświadczają przykłady starożytnych praktyk agonicznych, ma charakter bardziej pierwotny, osadzony w antropologicznej tkance kultury.

Pytania zasadnicze: dlaczego rywalizacja przyciąga widzów i czy tylko przyciąga, czy tworzy określony typ odbiorcy, wydają się tak samo istotne dla kultury greckich widowisk, jak i dla współczesnych rywalizacji telewizyjnych. W czym tkwi podstawowy atraktor wydarzenia komunikacyjnego? Roger Caillois, dokonując klasyfikacji gier i zabaw, wyodrębnił ich cztery typy: *agón*, *alea*, *mimicry*, *ílinks*, przyjmując dla każdej grupy inny czynnik organizujący grę, a więc przyciągający uwagę widowni³. Grupa agoniczna, która obejmowałaby gatunki rywalizacyjne, oznacza walkę „w warunkach sztucznie stworzonej równości szans [...] *Agon* odwołuje się wyłącznie do osobistych walorów i ma na celu ich ujawnienie” (Caillois 1997, 165). Można zatem przyjąć, że audytoria gromadzące się, by obejrzeć rywalizację, oczekują głównie starcia etosów, i to ono stanowi siłę napędzającą gromadzenie się widzów.

3. Metoda badania – retoryczna krytyka gatunkowa

Tradycyjna metoda krytyki gatunkowej (Foss 2009) uwzględnia trzy możliwości badania: 1. **opis**, gdy mamy kilka artefaktów i chcemy wyabstrahować z nich struktury gatunkowe, aby potwierdzić występowanie gatunku;

² W starożytnych Atenach rywalizacja toczyła się zarówno na polu sztuki, jak i w polityce i sprawach obywatelskich (Cassola 2011, Hansen 1999). Z okazji święta na cześć Dionizosa urządzano agony dytyrambiczne, komediowe i tragediowe (Chodkowski 2003; Kocur 2001), rywalizowali ze sobą rapsodowie podczas święta Panatenejów (Collins 2005), kitarodzi i auleci podczas różnych świąt współzawodniczyli o nagrody (West 1992; Miśkiewicz 2014).

³ *Agón* – rywalizacja między uczestnikami gry, *alea* – rywalizacja, w której istotny jest czynnik losu, np. gra w kości, ruletka itp.; *mimicry* – gra polegająca na wejściu w świat iluzji, udawanie kogoś innego w świecie umownym, fikcyjnym; *ílinks* – gra polegająca na dążeniu do oszołomienia, wejścia w trans, zniesienia świadomości (Caillois 1997, 165–167).

2. **uczestnictwo**, gdy badamy, czy dany artefakt przynależy do określonego gatunku i 3. **zastosowanie**, gdy badamy, jak model gatunku jest realizowany w konkretnym artefakcie (ibidem, 140–143).

Badanie gatunków rywalizacyjnych, by potwierdzić ich przynależność do rodziny, będzie realizacją pierwszej opcji – opisu kodów gatunkowych. Retoryczna analiza obejmuje trzy gatunki: debatę konkursową, slam poetycki i *three minute thesis* (konkurs dla doktorantów), które mieszczą się w ramach rodzaju celebracyjnego *genus demonstrativum*. Zarówno debata, slam poetycki, jak i konkurs dla doktorantów są wydarzeniami, w których w roli sędziego występuje prymarny odbiorca. Nie jest to jednak, odnosząc się do podziału Arystotelesa, sędzią rozstrzygający o sprawach minionych czy przyszłych, ale sędzią rozstrzygający o umiejętnościach mówcy, co pozwala na ich wstępną klasyfikację do gatunków celebracyjnych (popisowych)⁴.

Inaczej niż w propozycji Sonji Foss, krytyka zastosowana w tym badaniu nie ograniczy się do opisu cech wspólnych analizowanych artefaktów, aby potwierdzić ich przynależność do gatunku. Cechy poszczególnych gatunków złożą się na opis rodziny gatunków rywalizacyjnych. Opis ten zostanie dokonany wedle podziału na cztery wymiary. Metoda została opracowana (Budzyńska-Daca 2017), aby pokazać potencjał retoryczny badanych gatunków. Przez potencjał retoryczny rozumie się zdolność danego gatunku do generowania treści mogących mieć wpływ na kształtowanie postaw i wywoływanie zachowań. Co tworzy ów potencjał? Odpowiedź na to pytanie powiązana jest z odpowiedzią na inne: dlaczego dany gatunek jest częściej wybierany od innych do celów perswazyjnych. Zakładam, że gatunki różnią się między sobą potencjałem retorycznym, jedne są bardziej „przystosowane” do realizacji funkcji perswazyjnej w danej sytuacji, inne mniej. Badanie gatunku (poprzez analizę konkretnego artefaktu komunikacyjnego) odbywa się w czterech odsłonach. Etap pierwszy to krytyka wymiaru komunikacyjno-teleologicznego, etap drugi – krytyka wymiaru przestrzenno-czasowego, etap trzeci – krytyka wymiaru społeczno-antropologicznego, etap czwarty – krytyka wymiaru kompozycyjno-stylistycznego.

⁴ Arystoteles o rodzajach słuchaczy: „Istnieją trzy rodzaje mów, ponieważ tyle jest właśnie rodzajów słuchaczy. [...] Słuchacz może być wyłącznie albo krytycznym świadkiem (θεωρὸς) albo sędzią; sędzią rozstrzygającym o wydarzeniach minionych bądź sędzią rozstrzygającym o sprawach przyszłości. Tym, który rozstrzyga w sprawach przyszłości, jest np. członek zgromadzenia (eklezjasta), rozstrzygającym w sprawach dokonanych jest sędzią (κριτής), o umiejętnościach mówcy rozstrzyga natomiast krytyczny świadek. Muszą być zatem również trzy rodzaje wymowy: rodzaj doradczy (polityczny – συμβουλευτικόν), sądowy (δικανικόν), i popisowy (ἐπιδεικτικόν)” (*Retoryka* 1358b).

W **pierwszym** etapie należy ustalić parametry sytuacji retorycznej, w której zwykle gatunek ten się pojawia, określić, jakie zdarzenie w przestrzeni rzeczywistej powołuje gatunek do istnienia. Jakie warunki wstępne decydują o tym, że komunikujące się podmioty wybierają udział w interakcji, wykorzystując gatunek jako narzędzie. Pierwsze spojrzenie na gatunki pozwoli uchwycić podobieństwa i różnice między sytuacjami retorycznymi (Bitzer 1968), czyli rozważyć trzy istotne komponenty: 1. co stanowi czynnik wywołujący „mówców” do działania, 2. jakie ograniczenia muszą uwzględnić w swojej aktywności i 3. czego oczekuje od nich audytorium. Kategoria sytuacji retorycznej wypracowana przez Bitzera odnosi się do jednostkowych aktów komunikowania. Jej analiza jest przydatna zarówno w planie tworzenia tekstu, czyli dla mówcy – pozwoli mu zrozumieć sytuację, w jakiej się znajduje, i w sposób świadomy i metodyczny przygotować swój przekaz, jak i w planie analizy tekstu, czyli dla badacza – pozwoli mu zrozumieć decyzje mówcy i reakcje, jakie wywołał przekaz wśród audytorium. Tymczasem przeniesienie kategorii „sytuacji retorycznej” do badań nad gatunkami oznacza badanie sytuacyjności powtarzających się aktów retorycznych. Jeśli np. badamy genologię listu motywacyjnego, możemy zrekonstruować standardowe okoliczności, w jakich powstaje taki przekaz (poszukiwanie pracy, odpowiedź na ofertę od pracodawcy, konkurs na stanowisko etc). Indywidualne sytuacje poszczególnych tekstów będą się różnić od siebie, ale obszary sytuacyjne pozostaną te same.

Konieczne jest określenie listy uczestników i oszacowanie, jakie są ich cele działania z uwagi na funkcje gatunku. Należy mieć przy tym na uwadze perspektywę oglądu właściwą tzw. audytorium powszechnemu, czyli zobiektywizowanemu odbiorcy, który nie jest uwikłany w doraźne cele i metody odczytywania przekazu. Audytorium powszechne (Perelman 2002) jest konstruktem teoretycznym, który pozwala spojrzeć na cele uczestników gatunku z bezpiecznej odległości. Pytamy bowiem, jakie cele powinien mieć mówca, aby móc realizować założenia komunikacyjne gatunku, czyli sprawnie posługiwać się tym narzędziem formowania przekazu. Nie pytamy o cele doraźne konkretnego mówcy, lecz o cele będące konsekwencją wyboru narzędzia. Założenie istnienia audytorium powszechnego jest potrzebne z uwagi na ustalenie parametrów gatunku jako takiego, bez względu na okoliczności, w których jest używany.

Pytania o cele poszczególnych uczestników muszą więc dotyczyć jakiejś modelowej sytuacji, w której zestandaryzowany model gatunku mógłby zostać użyty. Wyobrażenie tej standardowej sytuacji kreowane jest przez samą nazwę gatunkową: konferencja prasowa, odczyt noblowski, wykład uniwersytecki,

tweet, cypaste, wywiad prasowy. Nazwa gatunkowa utrwalona w przestrzeni społecznej uruchamia zespół skojarzeń odnoszący się do okoliczności zaistnienia gatunku. Pamięć odtwórcza wywołuje „przebitki” sytuacji komunikacyjnych konkretnych realizacji i tworzy jeden mniej lub bardziej zestandaryzowany model gatunkowy. Pozwala to określić cel i potrzeby komunikacyjne użycia gatunku.

Drugi etap odnosi się do parametrów czasowych i przestrzennych. Określa się tu zarówno czas zewnętrzny wobec przekazu, jak i czas wewnętrzny, czyli kiedy przekaz w gatunku jest tworzony i kiedy jest udostępniany odbiorcy, a także to, jakie znaczenie dla samego przekazu może mieć czas jego prezentacji. Ważna jest także czasowość tkwiąca w przedmiocie przekazu. Należy postawić pytanie, czy czas może odgrywać rolę w argumentacji.

Podobnie jak czas, także przestrzeń jest ramą kształtująca charakter gatunku. Gatunki komunikacyjne usytuowane są czasoprzestrzennie. Komunikacja odbywa się przecież w określonych ramach. Miejsce determinuje charakter przekazu, wypowiedź na scenie różni się od wypowiedzi na ulicy, wypowiedź przed kamerą różni się od wypowiedzi w środowisku domowym. Przestrzeń stworzona w nagraniu telewizyjnym, różni się od przestrzeni uczestnictwa „na żywo” w zdarzeniu komunikacyjnym. Analiza aspektów przestrzennych i czasowych dostarcza informacji o usytuowaniu gatunku w świecie fizycznym. Dla krytycznej analizy gatunków telewizyjnych przyjęto cztery typy przestrzeni, które kształtują dyskurs i w których dyskurs jest kształtowany:

- 1.1. Przestrzeń spotkania (wybrana),
- 1.2. Przestrzeń interakcji (ukształtowana),
- 1.3. Przestrzeń obrazu (stransformowana),
- 1.4. Przestrzeń odbioru (percypowana) (Budzyńska-Daca 2015, 311–331).

Wydzielenie tych obszarów ułatwia analizę procesów komunikowania za pośrednictwem medialnie, w każdej fazie tworzenia przekazu działają bowiem inne mechanizmy jego formowania; żeby to dostrzec, trzeba podzielić ten proces na mniejsze fragmenty i przyjrzeć się każdemu z osobna.

Wybrane do analizy w tym badaniu gatunki rywalizacyjne nie są gatunkami telewizyjnymi. Ich nagrywanie i udostępnianie w przestrzeni publicznej zwykle odbywa się na zasadzie rejestracji obrazu i dźwięku bez retorycznych intencji przebudowywania świata rzeczywistego w świat obrazu, jak to jest np. w telewizyjnej debacie przedwyborczej. Dlatego krytyka tych gatunków obejmie głównie przestrzeń interakcji, tę, w której fizycznie odbywa się komunikacja, a także przestrzeń odbioru, która również jest fizycznie dostępna i zespolona z przestrzenią interakcji.

Trzeci z wymienionych etapów odnosi się do podmiotowości mówcy i oczekiwań audytorium względem przekazu. Należy odpowiedzieć na pytanie o charakter podmiotu kreującego przekaz, jakie są jego (ich, jeśli analizujemy dzieło zbiorowe) główne cechy „zaprogramowane” w gatunku, co buduje wiarygodność twórcy. Jakie typy etosów reprezentują uczestnicy gatunku. Czy wpisany w gatunek etos mówcy opiera się na kompetencjach, fachowości, wiedzy (*phronesis, logos*), czy na właściwościach charakteru, cnotach osobistych (*arete, ethos*), czy też na życzliwym stosunku do audytorium i identyfikacji z odbiorcami (*eunoia, pathos*) (Budzyńska-Daca 2015). Zakłada się przy tym, że arystoteleski podział dowodzenia na środki skupione wokół *logos*, *etos* i *patos* przekłada się na wyobrażenie dotyczące uczestników gatunku. Czy uczestnictwo w gatunku właściwe jest dla podmiotów charakteryzujących się szczególnymi cechami? Jeśli tak, jakie to cechy? Jakie cechy mówcy wpisane są w *exposé*, a jakie w *stand up*? Czy mamy określone wyobrażenie podmiotu mówiącego, kiedy przystępujemy do uczestnictwa w akcie komunikacji na prawach odbiorcy? Wreszcie należy zapytać, czego spodziewają się odbiorcy, decydując się na uczestnictwo w określonym gatunku. Jaki jest typowy dla gatunku zespół oczekiwań społecznych i jakie mogą być typowe reakcje na przekaz? Istotne będzie także, czy odbiór ten ma charakter świadomego uczestnictwa czy też mimowolnej, biernej recepcji. Czy jest to uczestnictwo bezpośrednie czy medialnie zapośredniczone. W przypadku analizowanych gatunków to rozróżnienie może być istotne z uwagi na to, że każdy z nich może być odbierany zarówno bezpośrednio, jak i poprzez transmisję medialną, np. na kanale YouTube. Oczekiwania odbiorców bezpośrednich mogą się różnić od oczekiwań tych, którzy oglądają wersję nagraną.

Czwarty z wymiarów odnosi się do kompozycji i stylistyki wypowiedzi. W badaniu tego wymiaru ważne są poszczególne części kompozycyjne gatunku i ich układ. Należy więc stawiać pytanie o elementy inicjalne i finalne przekazu, o układ poszczególnych części, czy są powtarzalne, czy da się określić swoisty *ordo naturalis* gatunku (porządek naturalny, zwykle wyznaczający ramy kompozycyjne przekazu), czy możemy wskazać *ordo artificialis* (porządek sztuczny, nadzwyczajny, charakteryzujący się odejściem od tradycyjnego układu) jako odstępstwo od utrwalonej kolejności prezentacji treści (Lausberg 2002, 272–274). Istotne znaczenie ma typowa dla gatunku topika i wyodrębnienie charakterystycznych zestawów argumentów, np. w rozprawie sądowej usłyszymy argumenty oparte na topikach prawniczych. Na tym etapie badania określa się także specyfikę stylistyczną przekazu. Charakteryzuje się poziom nasycenia figuratywnego tekstu.

4. Debata konkursowa, slam poetycki, *three minute thesis* – krótki rys sytuacyjny

Wybór trzech gatunków, którym nadano miano rywalizacyjnych, podyktowany jest poszukiwaniem powinowactwa gatunkowego poprzez wyodrębnienie cech wspólnych dla wszystkich badanych artefaktów i wskazanie cech różnicujących. Zebranie podobieństw będzie dowodem na pozostawanie w rodzinie gatunków, wskazanie różnic pozwoli wyodrębnić gatunek jako samodzielny byt kształtujący swoisty typ interakcji w obrębie określonego powinowactwa. Wstępny opis sytuacyjny pozwoli osadzić gatunki w przestrzeni komunikacyjnej, by łatwiej dokonać właściwej analizy krytycznej.

Debaty konkursowe zwykle odbywają się na uniwersytetach i w szkołach średnich. Organizowane są przez stowarzyszenia debatanckie, organizacje szkolne i uniwersyteckie. Mogą mieć wymiar lokalny (w obrębie jednostki edukacyjnej) albo szerszy (turniej debat uniwersyteckich na poziomie miasta, województwa, kraju, kontynentu albo globu). Debaty te odbywają się wedle ustalonych formatów, np. wedle formatu parlamentarnego, Karla Poppera, Lincoln-Douglas, oksfordzkiego. Liczba formatów ciągle rośnie wraz z popularnością samych debat, także w krajach Europy Środkowo-Wschodniej, w których turnieje debatanckie są stosunkowo świeżym doświadczeniem. Weszły one do repertuaru gier edukacyjnych i ćwiczenia umiejętności retorycznych dopiero w latach 90., po transformacjach ustrojowych. Debaty konkursowe są interakcjami, w których biorą udział dwa zespoły. Debatą kieruje marszałek albo wyznaczony do tego moderator. Zespoły debatuje nad ustaloną kwestią wedle przyjętego porządku interakcji, w ustalonym czasie. Wypowiedzi uczestników są zróżnicowane argumentacyjnie i podlegają ocenie sędziów, którzy wyznaczają zwycięzców na podstawie przyznawanej punktacji.

Drugi z gatunków, slam poetycki, powstał w Stanach Zjednoczonych, gdzie w 1986 roku zorganizowano pierwszą w historii rywalizację „The Uptown Poetry Slam”. Wkrótce slamy pojawiły się w innych miastach USA. Następnie idea slamu dotarła do Europy, najpierw do Wielkiej Brytanii, później do Francji i Niemiec. Pierwszy polski slam miał miejsce w 2003 roku. Rywalizacja poetów-performerów odbywa się wedle określonych reguł. Uczestnicy mają 3 minuty na zaprezentowanie swojej twórczości. Jurorzy są wybierani spośród publiczności (Kołodziej 2013). Slam różni się od znanych konkursów poetyckich przede wszystkim odmiennym typem ekspresji twórczej. Jest to raczej poetycki show, gdzie rywalizują performerzy i gdzie publiczność może reagować żywo w odpowiedzi na to, co dzieje się na scenie (oklaski, krzyki, komentarze). Nazwa „slam” jest wzięta ze sportowej rywalizacji

(tenis ziemny, brydż, golf), gdzie występuje jako „szlem”, czyli wygranie przez jednego zawodnika w określonym czasie najbardziej prestiżowych zawodów w danej dyscyplinie.

Trzeci z wymienionych gatunków to popularny na uniwersytetach zachodnich konkurs dla doktorantów *Three Minute Thesis* (3MT). Po raz pierwszy konkurs odbył się w 2008 roku na Uniwersytecie w Queensland (Australia) i wzięło w nim udział 160 doktorantów. Ze względu na entuzjazm zarówno środowisk naukowych, jak i publiczności, formuła konkursu szybko została zaadaptowana przez inne uczelnie, co doprowadziło do powstania międzynarodowego konkursu. W ramach rywalizacji doktoranci mają trzy minuty, aby wygłosić ciekawą prezentację na temat prowadzonej pracy naukowej i jej znaczenia dla społeczeństwa. Ideą 3MT nie jest upraszczanie badań naukowych, ale postawienie doktorantów przed wyzwaniem przedstawienia wybranych idei swojej pracy w sposób zwięzły i zrozumiały dla szerokiego, zróżnicowanego grona odbiorców.

Pierwsza polska edycja konkursu *Three Minute Thesis* odbyła się w Łodzi w 2014 roku. W regulaminie konkursu oceniane są takie parametry, jak zrozumiałość (stopień, w jakim prezentacja pozwala publiczności zrozumieć badania), zaangażowanie (wzbudzenie zainteresowania wśród odbiorców) i styl komunikacji (język prezentacji adekwatny dla szerokiego, zróżnicowanego grona odbiorców)⁵.

Materiał do badań tworzą zarówno nagrania udostępnione w przestrzeni publicznej, jak i zapisy świadectw z bezpośredniego uczestnictwa w wydarzeniach. W korpusie artefaktów znajdują się realizacje debat w formacie Karla Poppera (Phillips 2015), które powstały na zajęciach z debat, a także realizacje, w których uczestniczyłam jako sędzia i obserwator w tzw. formacie oxfordzkim i parlamentarnym. Drugą grupę artefaktów stanowią slamy poetyckie. Ich realizacje znajdują się na kanale YouTube, a listy dziesięciu analizowanych umieściłam w bibliografii. Podobnie jest w przypadku trzeciej grupy 3MT. Nagrania wystąpień mówców znajdują się na YT, a linki do dziesięciu wybranych zapisano w bibliografii.

Trzy różne gatunki reprezentują rywalizacje w trzech różnych obszarach: nauki (3MT), poezji (slam) i retoryki (debata). Celowo wybrano artefakty z innych kręgów dyskursów, aby sprawdzić działanie genologicznych mechanizmów rywalizacji w odmiennych polach, niezależnie od uwikłań dyskursywnych.

⁵ <http://threeminutethesis.pl/konkurs/regulamin-3mt>

5. Krytyka gatunkowa

5.1. Wymiar komunikacyjno-teleologiczny

Analiza w wymiarze komunikacyjno-teleologicznym polega na wyodrębnieniu podmiotów uczestniczących w gatunku i określeniu celów ich działań, które są niejako wpisane w strukturę aktu retorycznego. Proponowana lista pytań mogłaby zawierać następujące elementy:

1. Kto jest uczestnikiem gatunku?
2. Czy możliwe jest rozróżnienie uczestników na głównych i towarzyszących?
3. Jakie są cele poszczególnych uczestników z punktu widzenia tzw. audytorium powszechnego?
4. Jaka jest perspektywa postrzegania gatunku przez poszczególnych uczestników?

W tabeli ujęte zostały kategorie wspólne i różnicujące jako wynik przeglądu gatunków w oparciu o listę pytań wstępnych.

Tabela 1. Wspólne i różne cechy gatunków rywalizacyjnych w wymiarze komunikacyjno-teleologicznym

DEBATA	SLAM POETYCKI	3MT
WSPÓLNE		
Mówcy rywalizujący Sędziowie Publiczność Moderator Organizatorzy		
RÓŻNE		
Mówiący (zespoły) rywalizują w interakcji Sędziowie eksperci oceniają przekaz wedle ustalonych kategorii Marszałek debaty – funkcja wyznaczona w formacie debaty	Mówiący (indywidualnie) prezentują się przed audytorium Każdy może być mówcą Sędziowie nieeksperti oceniają ogólne wrażenie	Mówiący (indywidualnie) prezentują się przed audytorium Mówiący rekrutują się ze środowisk uniwersyteckich (doktoranci) Sędziowie eksperci oceniają przekaz według ustalonych kategorii

Elementami wspólnymi dla badanych gatunków są podobne funkcje uczestników: mówcy rywalizujący, sędziowie, publiczność, moderator i organizatorzy. Każdy z uczestników ma określone cele w swoich gatunkach i to powoduje, że można dokonać rozróżnień między nimi. W przypadku debat konkursowych liczba rywalizujących ze sobą osób uzależniona jest od formatu. Są debaty, w których ścierają się pojedyncze osoby, np. w formacie Lincoln-Douglas, zespoły dwuosobowe w debacie parlamentarnej, trzyosobowe w debacie Karla Poppera, czteroosobowe w formacie oxfordzkim. Bez względu na format argumentacja zawsze odbywa się wedle określonych reguł, które zapisane są w regulaminie debaty. Dotyczą one charakteru argumentacji konfirmatywnej i refutacyjnej i obowiązków mówców w realizacji swoich zadań, a także porządku wypowiedzi i czasu, który jest przeznaczony na realizację tych obowiązków. Sędziowie mają zestaw kategorii, według których oceniają debatujących, przyznając im punkty. Suma punktów z poszczególnych kategorii daje wyniki, które są brane pod uwagę przy wyznaczaniu zwycięzcy. Debatą kieruje bezstronna osoba zwykle nazywana marszałkiem; jej rolą jest dbanie o to, aby rywalizacja przebiegała w określonym porządku, zarówno pod względem kolejności wypowiedzi, jak i czasu.

Głównymi uczestnikami debat są zawodnicy dyskutujący nad ustaloną kwestią. Role drugoplanowe można przypisać sędziom i moderatorowi, którzy także współtworzą interakcję. Bywa, że uczestnicy debat działający aktywnie w ligach i stowarzyszeniach debatanckich wymieniają się rolami podczas zawodów. Debatujący w jednym konkursie mogą być sędziami w innym, stanowić część audytorium, być w roli marszałków. Środowiska debatanckie kształtują swoistą kulturę gry, mając poczucie umowności zachowań, potrzebę postrzegania reguł jako warunków fortunnej zabawy.

W slامية poetyckim rywalizacja obejmuje wszystkich, którzy zgłosili się do konkursu. Celem współzawodnictwa jest zajęcie pierwszego miejsca wśród kandydatów. Performerzy (lub zespoły performerów) przedstawiają indywidualne propozycje, które mogą mieć charakter poetycki, ale nie muszą. Mogą być swobodną ekspresją, którą mówca kieruje ze sceny do audytorium. Sędziowie, wybrani spośród publiczności, przyznają punkty według własnych upodobań w skali od 0 do 10. Nie ma żadnych kryteriów oceny, liczy się gust oceniającego i jego wrażliwość na zaproponowany przez performerę przekaz. Konkurs ma formę pucharową, do kolejnych etapów rozgrywek przechodzą osoby z największą liczbą punktów. Do ćwierćfinałów przechodzi ósemka, performerów, później czwórka, w finale zostaje dwójka uczestników. Celem występu jest wywrzeć wrażenie na audytorium, poruszyć (*movere*) odbiorców, a więc przede wszystkim uruchomić ich emocje. Uczestnikami głównymi są performerzy, drugoplanowymi są konferansjer, który zapowiada występ,

i publiczność, która uczestniczy aktywnie w roli sędziów. Środowisko współtworzące slamy poetyckie dopuszcza rotacyjność ról: performerzy z jednego slamu mogą być widzami-sędziami w innym konkursie.

W 3MT rywalizacja ma podobny charakter jak w slامية poetyckim – o laur pierwszeństwa rywalizuje grupa doktorantów, którzy zgłosili się do konkursu. Celem uczestników jest przedstawienie swojego pomysłu na badania naukowe w sposób jak najbardziej przekonujący. Sędziowie oceniają występy według ustalonych w regulaminie kryteriów, a więc celem każdego z ekspertów jest ocenić wypowiedź doktoranta zgodnie z przyjętymi regułami i wyłonić zwycięzcę(ów). W tego typu konkursach rotacyjność ról nie jest dopuszczana.

Pierwszy etap badania, polegający na krytyce wymiaru komunikacyjno-teleologicznego, odsłania charakter rywalizacyjny wskazanych gatunków. Tu następuje ustalenie celów uczestników: a więc z jednej strony rywalizujący zabiegają o uznanie sędziów, wykonując przepisane regulaminem zadania, z drugiej, sędziowie oceniają rywalizujących, doprowadzając do rozstrzygnięcia konkursu. We wszystkich gatunkach idea interakcji jest ta sama, choć różne są jej schematy.

Różnice między gatunkami, jakie udało się pokazać na tym etapie analizy, dotyczą specyfiki środowisk, z których rekrutują się uczestnicy, i rotacyjności (w debatach i slامية) ról w interakcjach w szerzej ujętym oglądzie praktyk konkursowych i braku rotacyjności w przypadku konkursu dla doktorantów.

5.2. Wymiar czasowo-przestrzenny

Rywalizacja, która odbywa się przed widownią, jest zdeterminowana przestrzennie i czasowo z uwagi na logistyczne uwarunkowania organizacyjne. Dlatego analizując gatunki w tym obszarze, można się spodziewać, że ujawnione podobieństwa potwierdzą ich przynależność do wspólnoty. Aby to ocenić, należałoby postawić takie pytania:

1. Czy można określić typowe przestrzenie aktualizacji gatunku?
2. Czy można wyróżnić właściwy dla poszczególnych gatunków czas aktualizacji?
3. Czy można ustalić chronologię gatunku?
4. Czy da się prześledzić wewnętrzną dynamikę gatunku?
5. Czym różni się czasoprzestrzeń poszczególnych uczestników?
6. Czym charakteryzuje się czas retoryczny (*kairos*) poszczególnych uczestników?

W tabeli znajdują się kategorie wspólne i różnicujące dla wszystkich badanych gatunków.

Tabela 2. Wspólne i różne cechy gatunków rywalizacyjnych w wymiarze czasowo-przestrzennym

DEBATA	SLAM POETYCKI	3MT
WSPÓLNE		
Ustalony czas i miejsce zgromadzenia uczestników Ustalony czas wypowiedzi Ustalony czas zdarzenia		
RÓŻNE		
Miejsce – ustalone przez organizatorów (szkoła, uniwersytet, dom kultury – przestrzeń zdolna pomieścić rywalizujące zespoły, sędziów i publiczność) Czas interakcji ściśle ustalony w formacie	Miejsce – na scenie; w kawiarni Czas wystąpienia – 3 minuty	Miejsce – sala uniwersytecka Czas wystąpienia – 3 minuty

Przestrzeń i czas gatunków rywalizacyjnych rozpatrywać należy w dwóch planach: *chronos* i *kairos* (Artemieva 2001). Pierwszy jest czasem fizycznym, linearnym, ilościowym, drugi natomiast oznacza subiektywne poczucie czasu właściwego w danej sytuacji retorycznej. Zarówno czas fizyczny, jak i czas retoryczny odnoszą się do gatunków jako narzędzia komunikowania, samego aktu retorycznego i jego uczestników.

W każdym z badanych gatunków można wskazać ograniczenia czasowe; dotyczy to pojedynczych wystąpień i spotkania jako całości. Rygoryzm na poziomie pojedynczych wystąpień jest większy – każda z mów ma mieścić się w ustalonych ramach (np. trzech minut). Wyznaczony jest także początek spotkania, aby wszyscy uczestnicy wiedzieli, kiedy zaczyna się gra, i mogli rozpocząć ją w określonym czasie. Przestrzeń także jest elementem wcześniej uzgodnionym (sala uniwersytecka, kawiarnia, dom kultury). Uczestnicy spotykają się w wyznaczonym przez organizatora miejscu. Rywalizujący mówcy zajmują przestrzeń dla nich przeznaczoną: scenę, mównicę, miejsce za stołem, przy mikrofonie. Jest to najczęściej miejsce otwarte wokół mówcy, tak aby było go (ich) dobrze widać. Istotne jest, że przestrzeń mówców pozostaje bardziej przestronna niż przestrzeń audytorium.

Każdy z gatunków ma swoje parametry czasowo-przestrzenne. Czas debat jest ustalony w ich formatach. Każdy z uczestników ma przypisane do swojej roli limity, w których powinien zmieścić całą wypowiedź. Czas determinuje nie tylko długość, ale i jakość argumentacji. W dłuższym wystąpieniu

można zmieścić bardziej rozbudowany porządek, uwzględniając także słabsze argumenty. Krótki czas wymaga podania najważniejszych elementów dowodzenia. Wymogiem reguł debatowania jest natomiast przyjęcie czasu równego dla obydwu stron sporu.

Slam poetycki przewiduje trzy minuty dla każdego performerera. Po wypowiedzi następuje głosowanie sędziów poprzez podniesienie kart z liczbami. Prowadzący konferansjer zlicza oceny i podaje natychmiast wynik. Następnie zaprasza na scenę kolejnego uczestnika. Oczekiwanie na werdykt jest bardzo krótkie. Inaczej w konkursie doktorantów – ci mają po trzy minuty na prezentację własnego projektu, ale ocena jurorów ogłaszana jest po wysłuchaniu wszystkich rywalizujących.

Rozważając podobieństwa w planie *kairos*, czyli stosownego wykorzystania danego czasu, można przyjąć, że podejście uczestników debat i slamu, czyli rozgrywek pucharowych różni się od podejścia mających wygłosić tylko jedną mowę doktorantów. Z kolei między doktorantami a poetami rysuje się istotna różnica dyskursów i etosów. *Kairos* w debacie może być wypadkową strategicznych działań zespołu, który argumentuje, pozostając w interakcji z zespołem opozycyjnym. W przypadku slamu i 3MT mówcy prezentują się przez trzy minuty swobodnie przed audytorium w przygotowanej wcześniej wypowiedzi. Mogą więc czas ten „wykorzystać” na realizację najlepszych sposobów wyróżniania się w gronie konkurentów.

Z uwagi na to, że kategoria *kairos* odnosi się do czasu indywidualnie i sytuacyjnie interpretowanego, większe znaczenie będzie miała w analizie jednostkowych artefaktów, czyli aktualizacji poszczególnych gatunków, niż w samej analizie mechanizmów genologicznych.

5.3. Wymiar społeczno-antropologiczny

Badanie w tym obszarze odnosi się do poziomu społecznych ról mówców i audytorów. Dotyczy oczekiwanych zachowań uczestników występów, adekwatnych do wyobrażonych praktyk gatunkowych. Pytania mogą więc dotyczyć ról podmiotów retorycznych:

1. Jak konstruowany jest etos mówcy w gatunku?
2. Na jakich komponentach opiera się etos uczestników gatunku?
3. Jakie są oczekiwania odbiorców wobec gatunku?
4. Jakie jest społeczne postrzeganie gatunku?

Tabela 3. Wspólne i różne cechy gatunków rywalizacyjnych w wymiarze społeczno-antropologicznym

DEBATA	SLAM POETYCKI	3MT
WSPÓLNE		
Etos retoryczny mówcy rywalizującego Etos retoryczny sędziego Prognozowanie zwycięstwa Walor ludyczny (wspieranie emocjonalne faworytów)		
RÓŻNE		
Mówca w bezpośredniej konfrontacji z drugim mówcą ubiega się o uznanie sędziów	Mówca nie odnosi się do konkurentów. Sam dąży do zdobycia uznania sędziów	Mówca nie odnosi się do konkurentów. Sam dąży do zdobycia uznania sędziów
Etos mówcy ujawnia się w starciu	Etos w obszarze identyfikacji z audytorium	Etos w obszarze kompetencji
Wygląd i zachowanie mówców adekwatne do reguł konkursu i reguł formatu	Wygląd i zachowanie mówców w ograniczonym stopniu podlegają regułom konkursu	Wygląd i zachowanie mówców podlegają regułom stosowności
Audytorium na ogół milczące podczas przedstawienia	Audytorium aktywne podczas przedstawienia	Audytorium milczące podczas przedstawienia

Wspólnym elementem dla wszystkich badanych gatunków w tym wymiarze jest etos mówcy rywalizacyjnego. Jak podkreśla Caillois, „agón odwołuje się wyłącznie do osobistych walorów i ma na celu ich ujawnienie” (Caillois 1997, 23). Oznacza to, że w czasie rywalizacji oczekiwane jest, aby uaktywniły się te aspekty charakteru, kompetencji i identyfikacji z audytorium, które tworzą obraz mówcy dążącego do zwycięstwa. W każdym z gatunków postawa ta jest inaczej aktualizowana, niemniej sytuacja rywalizacyjna wpływa na kształtowanie się etosu mówcy ubiegającego się o bycie uznanym za lepszego od innych. Wspólny jest także etos sędziego, który decyduje o wygranej bądź przegranej w rywalizacji uczestników. Przybierając rolę osądzającego, narzuca on sobie pewien rodzaj eksperckiej powagi, która wzmacnia ważność jego wyborów.

Podobieństwa widać również w zachowaniach audytorów uczestniczących w wydarzeniu i potrzebie dowiedzenia się, kto wygrał, kto był lepszy, ciekawość poznania zwycięzcy. Ważnym społecznie aspektem wydaje się także doświadczenie wspólnotowych emocji. Refleksywność zbiorowa, jak twierdzi Turner, typowa dla gatunków performatywnych, różni się od refleksywności indywidualnej tym, że angażuje wiele osób w dramatyczną interakcję

(Turner 2009, 51). Problem, który jest przedstawiany przez mówców, ma szansę zaistnieć w jakiejś formie debaty publicznej, choćby w bardzo ograniczonym wymiarze czasowo-przestrzennym wokół samego wydarzenia. Ma szansę wzbudzić emocje grupy i choć znajduje się przede wszystkim w obszarze celebracji, a nie deliberacji, może skłonić do refleksji, zmiany myślenia.

Performatywno-sądowy rys gatunków powoduje, że zasięg oddziaływania wydarzeń ujętych w ich ramy poszerza się. Wydarzenia te obrastają warstwą komentarzy, ocen, cytatów. Z werdyktem sędziów można się zgodzić lub nie, każdy uczestnik stawia się w roli sędziego, sprowokowany przez założenia gatunkowe. Rejestracja wydarzenia i upowszechnienie nagrań w otwartym obiegu efekt ten potęguje.

Specyfika etosów w poszczególnych gatunkach jest także wyraźnie wyodrębniona. W debacie najbardziej pożądanym jest etos kompetencyjny. Chodzi o to, aby wykazać własną przewagę nad konkurentem w kwestiach merytorycznych, których dotyczy spór. Mówca w bezpośredniej konfrontacji z oponentem ubiega się o uznanie sędziów. Etos mówcy ujawnia się w starciu. Istotne są także wygląd i zachowanie debatujących, adekwatne do reguł konkursu i reguł formatu.

W poetyckim slامية etos manifestować się może głównie w sferze charakteru i identyfikacji z audytorium. Mówca nie odnosi się do konkurentów. Sam dąży do zdobycia uznania sędziów. Wygląd i zachowanie mówców w ograniczonym stopniu podlegają regułom konkursu.

W 3MT w cenie byłyby głównie kompetencje, ale i charakter badacza – rzecz także ważna w podejmowaniu trudnych i ambitnych przedsięwzięć naukowych. Mówca nie odnosi się do konkurentów. Sam dąży do zdobycia uznania sędziów. Wygląd i zachowanie doktorantów podlegają regułom stosowności

Sytuacja rywalizacji łączy nie tylko konkurujących ze sobą zawodników, ale także widzów i sędziów uczestniczących w interakcji w jej przestrzenno-czasowym wymiarze.

5.4. Wymiar kompozycyjno-stylistyczny

Badanie gatunków w tym wymiarze obejmuje pytanie o układ, rozmieszczenie poszczególnych elementów w całości, a także o styl przekazu. W klasycznym porządku systemu retorycznego byłyby to części *dispositio* i *elocutio*, odpowiadające za układ argumentacji w tekście i wysłowienie. W przypadku wybranych gatunków należy wziąć pod uwagę kompozycję na poziomie interakcji i na poziomie wypowiedzi poszczególnych uczestników. Analizując ten wymiar, należy zapytać:

1. Jakie są poziomy kompozycji gatunku?
2. Jaka jest ustalona kompozycja interakcji?
3. Czy można wskazać wzorcowe struktury kompozycyjne (*ordo naturalis*) na poziomie wypowiedzi poszczególnych uczestników? Na czym polegają odstępstwa (*ordo artificialis*) od porządku wzorcowego?
4. Jaka jest topika, argumentacja, styl wypowiedzi, skonwencjonalizowane sposoby amplifikacji?

W tabeli zebrano cechy wspólne dla tego wymiaru gatunków i różnicujące je rozwiązania szczegółowe.

Tabela 4. Wspólne i różne cechy gatunków rywalizacyjnych w wymiarze kompozycyjno-stylistycznym

DEBATA	SLAM POETYCKI	3MT
WSPÓLNE		
Porządek rywalizacji Istnienie reguł rywalizacji – formatu		
RÓŻNE		
Tematy (kwestie sporne) są wymyślane przez organizatorów	Inwencja poetycka – styl zindywidualizowany	Temat prezentacji wiąże się z badaniami w ramach doktoratu
Kwestie sporne nie muszą odnosić się do rzeczywistości		Styl jasny, prosty, zrozumiałość przekazu dla szerokiego grona odbiorców
Kwestia sporna wpływająca na charakter argumentacji		Wyraźne określenie charakteru i celu badań
Konfirmacja/refutacja		Przekazanie kwestii najistotniejszych dla tematu badań
Kolejność i role mówców		Logiczne skomponowanie spójnej wypowiedzi
Styl oficjalny z zachowaniem zasad grzeczności		

We wszystkich gatunkach przyjęty jest porządek rywalizacji i związane z tym reguły prezentacji treści. Są to stałe elementy, w każdym układzie interakcyjnym inaczej realizowane, ale samo ich istnienie powoduje, że można mówić o powinowactwie genologicznym. Dla tych gatunków, podobnie jak dla agonów w ogóle (Caillois 1997, 23), istotna jest równość szans wyjściowych w rywalizacji. W każdym z badanych przypadków zasada ta rozpisana jest na

inny porządek interakcji. W debacie i slامية rozgrywki mają formę pucharową, zwycięzcy przechodzą do kolejnych etapów, w 3MT natomiast konkurs składa się z jednorazowych występów badaczy. W każdym gatunku styl rywalizacji kształtują reguły z poziomu struktury interakcji. Uczestnicy 3MT „walczą” przede wszystkim o względy audytorium (sędziów i widzów). Rywalizacja między zawodnikami o pierwszeństwo z pewnością też występuje, ale ma charakter bardziej subtelny. Pojedyncze wystąpienia oceniane są na tle innych prezentacji i tło stanowi punkt odniesienia dla jurorów. W przypadku slamu ocena pojedynczego uczestnika przechodzącego do dalszych etapów odbywa się za każdym razem w odniesieniu do innego zestawu konkurentów, co nie jest bez wpływu na odbiór prezentacji i na sposób wypowiedzi konfrontujących się ze sobą, za każdym razem w innej konfiguracji, uczestników. Najbardziej złożoną strukturę rywalizacji ma debata. Pojedynczy uczestnik, np. członek zwycięskiego zespołu, wchodzi w obszar kilku struktur organizacji przekazu: 1. na poziomie rozgrywek pucharowych, w strukturze rywalizacji między drużynami, 2. na poziomie interakcji w pojedynczej debacie, 3. na poziomie strategii zespołu i 4. na poziomie własnej wypowiedzi.

Mniej złożona jest organizacja wypowiedzi w slamacznych poetyckich: uczestnicy biorą udział w wielostopniowym porządku organizacji wydarzenia i przygotowują kompozycyjnie wypowiedź własną. Najmniej zróżnicowany strukturalnie jest udział w 3MT. Każdy uczestniczy w całym wydarzeniu i w związku z tym jest częścią porządku narzuconego przez organizatora i ponadto, jak w przypadku pozostałych gatunków, przygotowuje strategię własnej wypowiedzi.

Tabela 5. Poziomy struktury interakcji w poszczególnych gatunkach

		DEBATA	SLAM POETYCKI	3MT
STRUKTURA INTERAKCJI	POZIOM 1	Rozgrywki pucharowe w ramach wielu spotkań	Rozgrywki pucharowe w ramach jednego konkursu	Cały konkurs
	POZIOM 2	Pojedyncza debata		
	POZIOM 3	Pojedynczy zespół	Pojedynczy zespół ¹	
	POZIOM 4	Pojedynczy mówca	Pojedynczy mówca	Pojedynczy mówca

Krytyka kompozycyjno-stylistyczna pojedynczych wypowiedzi w badanych trzech konkursach odsłania duże zróżnicowanie między gatunkami. Najmniej uregulowany wydaje się slam poetycki. Jest całkowicie oparty na inwencji twórczej performerów, dlatego nie można wskazać żadnych zasad ani w kompozycji, ani w obszarze stylu, argumentacji czy topiki. Reguła oryginalności znosi użycie schematów myślowych. Ma to być wypowiedź, która zrealizuje dobrze funkcję eksperesywno-impresywną, czyli zrobi wrażenie na słuchaczach. Stąd też bardzo duży nacisk na oryginalność przekazu, poruszenie odbiorców (*movere*), zachwycenie (*delectare*), tak aby w atmosferze luźnej zabawy towarzyskiej wyróżnić w gronie performerów.

Debaty konkursowe wyróżniają się rygoryzmem kompozycyjnym i argumentacyjnym. Każdy z mówców (jeśli to gra zespołowa) ma zadania określone w formie: wprowadza argumentację wspierającą tezę, rozszerza już wprowadzone argumenty, odpira argumenty strony przeciwnej, podsumowuje przedstawioną argumentację, zadaje pytania, odpowiada na pytania. Każdy manewr argumentacyjny wpisuje się w rygory kompozycyjne. Zawodnicy wydobywają argumenty zdolne wesprzeć tezę, starają się zebrać te wszystkie, które najlepiej będą spełniać wymagania sporu. Argumenty powinny mieć strukturę retoryczną, przesłanki i konkluzje, być umiejętnie wprowadzane i uzasadniane. Istotny jest ich styl, a także sposób prezentacji. Sam rytuał sporu wymaga odpowiedniego odnoszenia się do konkurentów, sędziów, członków własnego zespołu.

W 3MT także oceniane są elementy kompozycji i stylu. Ideą konkursu jest zachęcanie młodych badaczy, aby prezentowali swoje pomysły w sposób zrozumiały i przystępny dla niespecjalistów. Zacytowany poniżej fragment z regulaminu wskazuje na konieczność uporządkowania treści i doboru stylu, który będzie łatwo percypowalny.

Styl komunikacji – język prezentacji adekwatny dla szerokiego, zróżnicowanego grona odbiorców:

- Utrzymanie kontaktu wzrokowego, moderowanie głosu, utrzymywanie stałego tempa i pewność siebie;
- Unikanie żargonu naukowego, wyjaśnienie niezrozumiałej terminologii oraz zapewnienie odpowiedniego tła naukowego aby skutecznie zilustrować sedno badań;
- Zwięzłość, czytelność i jasność slajdu wyświetlanego podczas prezentacji. Stopień, w jakim pomógł lub przeszkodził w odbiorze prezentacji;
- Zarządzanie czasem (z wyciągu z regulaminu)⁶

⁶ <http://www.cpn.polsl.pl/wp-content/uploads/2017/08/REGULAMIN-%C5%9AL%C4%84SKIEJ-EDYCJI-KONKURSU-3MT.pdf> (data dostępu: 1.09.2018)

W każdym z analizowanych gatunków stylistyczne i kompozycyjne walory wypowiedzi stanowią elementy różnicujące w rodzinie gatunków. Swoistość stylu dyktują reguły interakcji, format albo, szerzej, regulamin konkursu. Wśród formatów debat konkursowych jedne wymagają szybkiego przedstawienia jak największej liczby argumentów (format parlamentarnych debat amerykańskich), inne – współpracy strategicznej w zespole (format Karla Poppera), jeszcze inne przygotowują do występów na sali sądowej (format *mock trial*). Każdy z kilkudziesięciu formatów debat wymaga od uczestników swoich umiejętności w zakresie prezentowania argumentów, choć wszystkie przecież odnoszą się do interakcji zorganizowanej w sporze.

Rywalizacyjność w wymiarze kompozycji objawia się na poziomie organizacji całego wydarzenia, jego struktura wpływa na kompozycje jednostkowych wypowiedzi, na ich stylistyczne ukształtowanie. W każdym gatunku ważna staje się topika pobudzania uwagi audytorium. Różnice między gatunkami są znaczne, każdy to inna gra, inne środowisko, inny dyskurs. Stałym elementem jest samo istnienie reguł, które mają gwarantować, że interakcja będzie przebiegała w określonym porządku, a więc zapewni zawodnikom równe szanse na realizację celu.

6. Zysk poznawczy z analizy gatunkowej

Przypominając w sentencji otwierającej artykuł intuicję Wittgentaina o podobieństwach rodzinnych, zamierzałam za jego „radą” przypatrzeć się tym podobieństwom w wybranej grupie gatunków. Zasadnie można by zapytać: czy tylko tyle? Odpowiedź jest twierdząca. Co jednak wynika z tych obserwacji dla retorycznie zorientowanych badań genologicznych? Otóż przejście przez cztery wymiary krytyki gatunkowej pozwala wyekscerpować dane do pełniejszej niż w fazie początkowych obserwacji definicji tej grupy. W tym widzę istotny zysk poznawczy analizy, który zamyka się w poniższej definicji:

Gatunki rywalizacyjne kształtują takie akty retoryczne, w których uczestniczy na określonych prawach stała grupa podmiotów. Są to: osoby rywalizujące ze sobą, sędziowie, publiczność, moderator i organizator wydarzenia. Każdy z uczestników ma sobie właściwe cele do zrealizowania. Komunikacja odbywa się wedle określonego porządku, a rywalizacja wedle określonych reguł. Ustalony są czas i miejsce zgromadzenia uczestników. Wyodrębniona jest przestrzeń rywalizacji i przestrzeń osądzania. Każdy z uczestników ma taki sam czas na własną prezentację. Głównych mówców charakteryzuje specyficzny typ etosu rywalizacyjnego, który polega na eksponowaniu walorów własnej osoby i przewagi nad konkurencją. Etos retoryczny sędziego przejawia

się w ekspozycji jego kompetencji do formułowania ocen. Wydarzenia te mają charakter wspólnotowego przeżycia, uczestnicy wspierają emocjonalnie rywalizujących, prognozują wygraną, formułują oceny.

Gatunki rywalizacyjne mają charakter transgresyjny, są niezależne od rodzajów dyskursów i środowisk twórczych.

Bibliografia

- Artemeva Natasha, Freedman Aviva (2001), „*Just the boys playing on computers*”: *An activity theory analysis of differences in the cultures of two engineering firms*, „*Journal of Business and Technical Writing*”, kwiecień, t. 15, nr 2, s. 164–194.
- Budzyńska-Daca Agnieszka (2015), *Retoryka debaty. Polskie wielkie debaty przedwyborcze 1995-2010*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Budzyńska-Daca Agnieszka (2017), *Retoryka i jej narzędzia. Refleksja genologiczna*, [w:] *Powinowactwa retoryki*, red. B. Sobczak, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań.
- Bazerman Charles (1994), *Systems of genres and the enactment of social intentions*, [w:] *Genre and the new rhetoric*, red. A. Freedman, P. Medway, Taylor & Francis, London, s. 79–101.
- Bazerman Charles (1997), *The life of genres, the life in the classroom*, [w:] *Genre and writing: Issues, arguments, alternatives*, red. Bishop & H. Ostrom, NH: Boynton/Cook, Portsmouth, s. 19–26.
- Bitzer Lloyd. F. (1968), *The rhetorical situation*, „*Philosophy and Rhetoric*”, nr 1, s. 1–14.
- Caillois Roger (1997), *Gry i ludzie*, Oficyna wydawnicza Volumen, Warszawa.
- Campbell K.K., Jamieson K.H. (1979), *Form and genre in rhetorical criticism: An introduction*, [w:] *Form and genre: Shaping rhetorical action*, red. K.K. Campbell, K.H. Jamieson, Speech Communication Association, Falls Church, VA, s. 9–32.
- Cassola Filippo (2011), *Kim byli Grecy?*, tłum. E. Lubelska, [w:] *Antropologia antyku greckiego*, oprac. red. W. Lengauer, L. Trzcionkowski, red. W. Langauer, P. Majewski, L. Trzcionkowski, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa, s. 57–72.
- Chodkowski Robert R. (2003), *Teatr grecki*, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin.
- Coe Richard M. (1994), *An arousing and fulfillment of desires: The rhetoric of genre in the process era- and beyond*, [w:] *Genre and the new rhetoric*, red. A. Freedman, P. Medway, Taylor & Francis, London, s. 181–190.
- Collins Derek (2005), *Master of the game. Competition and performance in Greek poetry*, Harvard University Press, Cambridge.

- Foss Sonja (2009), *Rhetorical criticism. Exploration and Practice*, Waveland Press, Long Grove, Illinois.
- Goffman Erving (2000), *Człowiek w teatrze życia codziennego*, Wydawnictwo KR, Warszawa.
- Hansen Mogens H. (1999), *Demokracja ateńska w czasach Demostenesa. Struktura, zasady i ideologia*, tłum. R. Kulesza, Wydawnictwo DiG, Warszawa.
- Huizinga Johan (1985), *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*, Czytelnik, Warszawa.
- Kocur Mirosław (2001), *Teatr antycznej Grecji*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław.
- Kołodziej Agata (red.) (2013), *Najlepszy poeta nigdy nie wygrywa. Historia slamu w Polsce 2003-2012*, Kraków.
- Freedman Aviva, Medway Peter (red.) (1994), *Learning and teaching genre*, Boynton/Cook, Portsmouth, NH.
- Leslie Philips (2015), *Dictionary of Debate and Public Speaking*, New York.
- MacAloon John J. (2009), *Wstęp: widowiska kulturowe, teoria kultury*, [w:] *Rytuał, dramat, święto, spektakl. Wstęp do teorii widowiska kulturowego*. red. J.J. MacAloon, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa, s. 11–35.
- Martin James R., Rose David (2008), *Genre relations: Mapping culture*, Equinox, London.
- Miller Carolyn (1994), *Genre as social action*, [w:] *Genre and the new rhetoric*, red. A. Freedman, P. Medway, Taylor & Francis, London, s. 23–42.
- Miśkiewicz Grzegorz (2014), *Grecki etos muzyczny i jego wpływ na kształtowanie się koncepcji śpiewu Kościoła w pierwszych wiekach chrześcijaństwa*, Wydawnictwo Polihymnia, Lublin, s. 23–24.
- Nesi Hilary, Gardner Sheena (2012), 'Families of genres of assessed writing', [w:] *Genres across the Disciplines: Student Writing in Higher Education*, red. H. Nesi, S. Gardner, Cambridge University Press, Cambridge, s. 21–56.
- Paré Anthony (2000), *Writing as a way into social work: Genre sets, genre systems, and distributed cognition*, [w:] *Transitions: Writing in academic and workplace settings*, red. P. Dias, A. Paré, Hampton, Cresskill, NJ, s. 145–166.
- Paré Anthony (2002), *Genre and identity: Individuals, institutions, and ideology*, [w:] *The rhetoric and ideology of genre*, red. R. Coe, L. Lingard, T. Teslenko, Hampton Press, Cresskill, NJ, s. 57–71.
- Russell David (1997), *Rethinking genre in school and society: An activity theory analysis*, „Written Communication”, nr 1 (4), 504–554.
- Swales John M. (1990), *Genre analysis. English in academic and research settings*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Turner Victor (2009), *Liminalność i gatunki performatywne*, [w:] *Rytuał, dramat, święto, spektakl. Wstęp do teorii widowiska kulturowego*, red. J.J. MacAloon, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.

- Yates Joanne, Orlikowski Wanda (2002), *Genre systems: Chronos and kairos in communicative interaction*, [w:] *The rhetoric and ideology of genre*, red. R. Coe, L. Lingard, T. Teslenko, Hampton Press, Cresskill, NJ, s. 103–121.
- West Martin L. (1992), *Ancient Greek Music*, Clarendon Press, Oxford.
- Wittgenstein Ludwig (2012), *Dociekania filozoficzne*, Wydawnictwo Naukowe PWN. Warszawa.

Slamy poetyckie

- National Poetry Slam Finals 2014 – „Say No” Olivia Gatwood, Megan Falley <https://www.youtube.com/watch?v=x5GxVJTqCNs> [data dostępu: 30.06.2018].
12. SPOKE’N’WORD FESTIVAL – Slam poetycki <https://www.youtube.com/watch?v=e51x44orts4&t=1209s> [data dostępu: 30.06.2018].
11. Spoke’n’Word Festival <https://www.youtube.com/watch?v=LmRYxfc2dPE-&t=2418s> (data dostępu: 30.06.2018).
- PIERWSZY SLAM POETYCKI W MIELCU <https://www.youtube.com/watch?v=qz-SK1E7fjaY> [data dostępu: 30.06.2018].
- Pierwsze Ogólnopolskie Mistrzostwa Slamu Poetyckiego <https://www.youtube.com/watch?v=DtGV3GZx0N8> [data dostępu: 30.06.2018].
- Babski Slam we Wrocławiu <https://www.youtube.com/watch?v=9xxxdjPGmii> [data dostępu: 30.06.2018].
- 2018 Youth Speaks Teen Poetry Slam | Ronald Vinson „Letter To Your Flag” <https://www.youtube.com/watch?v=lJBo9jdUjiY> [data dostępu: 30.06.2018]
- Sarah Kay & Phil Kaye – „When Love Arrives” <https://www.youtube.com/watch?v=cPG6nJRJeWQ> [data dostępu: 30.06.2018].
- Edwin Bodney – „When a Boy Tells You He Loves You” <https://www.youtube.com/watch?v=sq1l-19pwS4> [data dostępu: 30.06.2018].
- T. Miller – „The Difference Between a Girlfriend and a Woman” <https://www.youtube.com/watch?v=OkLjpZE9wLs> [data dostępu: 30.06.2018].

Three minute thesis

- Three Minute Thesis 2016 final https://www.youtube.com/watch?v=3_dj-AtvR7U [data dostępu: 30.06.2018].
- Three Minute Thesis Final 2013 https://www.youtube.com/watch?v=AD1hGELyg_k [data dostępu: 30.06.2018].
- Finał konkursu 3 Minute Thesis Śląska Edycja https://www.youtube.com/watch?v=L6o_RXdRUWQ [data dostępu: 30.06.2018].
- Three Minute Thesis (3MT) 2013 QUT winner – Megan Pozzi https://www.youtube.com/watch?v=0K9iYUBCG_o [data dostępu: 30.06.2018].
- 2013 Three Minute Thesis Winner – Sharon Savage <https://www.youtube.com/watch?v=QfrUCg1S7vk&t=49s> [data dostępu: 30.06.2018]

-
- Mary Dawood: University of Birmingham Three Minute Thesis Final (2013) <https://www.youtube.com/watch?v=jCRD21NeNkw> [data dostępu: 30.06.2018].
- Three Minute Thesis 2017 Winner <https://www.youtube.com/watch?v=dexCh39jEg4> [data dostępu: 30.06.2018].
- 2011 Three Minute Thesis Winner – Jenny Liu <https://www.youtube.com/watch?v=B-B4VcaytOA> [data dostępu: 30.06.2018].
- UNIVERSITY OF MALAYA, THREE-MINUTE THESIS COMPETITION 2015 <https://www.youtube.com/watch?v=RDsIeVhIajw> [data dostępu: 30.06.2018].
- 3 Min Thesis Competition <https://www.youtube.com/watch?v=hmeJOv8gP6c> [data dostępu: 30.06.2018].