



You have downloaded a document from  
**RE-BUŚ**  
repository of the University of Silesia in Katowice

**Title:** O potrzebie perspektywy multimedialnej w badaniach stylistycznych

**Author:** Bożena Witosz

**Citation style:** Witosz Bożena. (2014). O potrzebie perspektywy multimedialnej w badaniach stylistycznych. W: M. Kita, I. Loewe (red.), "Język w mediach : antologia" (S. 53-63). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego. Wydanie 2.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

*Bożena Witosz*

## O potrzebie perspektywy multimedialnej w badaniach stylistycznych\*

Sytuacja badawcza stylistyki, podobnie jak innych dziedzin wiedzy humanistycznej zajmujących się interpretacją tekstu jako jednostki ludzkiej komunikacji, jest w jakiś sposób szczególna. Szczegółność tę dostrzegam w charakterze relacji, jaka wiąże dyscyplinę z obiektem jej oglądu. Często, wskazując na więzi współzależności, podkreśla się aktywniejszą rolę naukowego paradygmatu, który kreuje swój przedmiot badawczy, odpowiednio go — sprawczą siłą języka swej metodologii — konceptualizując. Innymi słowy, przedmiot badań danej domeny wiedzy powstaje i zmienia się wraz z rozwojem oraz przebudową jej sfery poznawczej i języka teoretycznego. Specyfika tekstu jako obiektu naukowego opisu polega na tym, że jest on zarazem mocno wrośnięty w kulturę i w jej zróżnicowane dyskursy, które stanowią dla niego drugie pole silnych oddziaływań. Zostaje więc podporządkowany wpływom zarówno kreującej go metodologii, jak i kulturowego otoczenia, miejscu jego naturalnego bytowania. Oba konteksty — teoretyczno-metodologiczny i kulturowy — nie są od siebie, oczywiście, niezależne. Każdy z nich jednak, w moim przekonaniu, w różnych okolicznościach historycznych ma różny udział w procesie krystalizowania się koncepcji tekstu — i w określonym środowisku naukowym, i w doświadczeniu potocznym. Dziś na pojmowanie istoty tekstu i wyodrębnienie kryteriów jego specyfikacji większy wpływ zdaje się wywierać dynamika zmian o charakterze techniczno-cywilizacyjno-kulturowym, do których dopiero musi „dostroić” się język tekstologicznej metodologii. Znaki tego „dostrojenia” widać wyraźnie — ekspansja kultury wizualnej spowodowała

---

\* KITA M., ŚLAWSKA M., red., 2012: *Transdyscyplinarność badań nad komunikacją medialną. Stan wiedzy i postulaty badawcze*. Katowice.

w lingwistyce i badaniach literaturoznawczych odejście od werbocentryzmu, czego przejawem jest m.in. wzmożona skłonność do badań o charakterze inter- i transdyscyplinarnym (por. m.in.: TABAKOWSKA, red., 2006; SKWARA, WYSŁOUCH, red., 2006; SZCZĘSNA 2007), a nawet powstanie nowych subdyscyplin wiedzy humanistycznej, jak np. socjologii wizualnej (SZTOMPKA 2006) czy antropologii obrazu (BELTING 2008). Nowe dążenia dostrzec można również w próbach redefinicji kategorii tekstu, uwzględniających fakt, że dzisiejsza komunikacja jest interakcją multisemiotyczną i multimedialną, a przekazy mają charakter integralny, choć często hybrydowy. Integralność — uznana za specyficzną cechę tekstowej struktury — oznacza, że, z jednej strony, jest ona rozumiana jako konfiguracja jednostek heterogenicznych pod względem ich statusu semiotycznego (por.: KITA 1999; HABRAJSKA 2004: 10; SKUDRZYK 2005: 80—85), zarazem jako struktura wielowymiarowa, obejmująca poziom informacyjny (kognitywny, w tym aksjologiczny), pragmatyczny (intertekstualny + sytuacyjny + kontekstualny), formalny, gatunkowy i stylistyczny; z drugiej zaś — poziomy struktury tekstowej i rozmieszczone na nich heterogeniczne składniki wzajemnie się warunkują i splatają w złożoną, ale odporną na zabiegi atomizacji całość. Integralność wszystkich komponentów tekstu przemawia — jak się często podkreśla — za holistyczną analizą tej jednostki społecznych interakcji.

Powyższe uwagi wymagają jednak pewnych dopowiedzeń. Po pierwsze, należy zaznaczyć, że w tekstologicznej refleksji równoległe z redefinicją tekstu obserwujemy proces reinterpretacji pojęcia struktury. Struktura nie jest już pojmowana w kategoriach stabilności i linearnego uporządkowania, ale otwartości i wielości reguł strukturujących, które wprowadza typowy dla pojęcia interakcji dynamiczny proces tworzenia sensów. Po drugie, językoznawcy, wskazując na wielokodowość i wielokanałowość przekazu, najczęściej mając na uwadze wypowiedzi oralne, postulowali zwrócenie uwagi w opisie zachowań mownych na współprzebiegu informacji docierających za pomocą kanału słuchowego (kod werbalny i elementy suprasegmentalne, takie jak: akcent, intonacja, tempo mówienia, pauzy, rytm, siła oraz barwa głosu), kanału wzrokowego (kody: mimiczny, gestowy, aparycyjny, proksemiczny, czyli tzw. znaki ciała: wygląd, postawa, gra spojrzeń, mimika, gesty oraz ruchy mówiącego), kanału zapachowego i dotykowego (por. m.in.: ANTAS 1996; HALL 2001; KITA 1999; KACZMAREK 2003). Dopiero rozwój nowych mediów, zwłaszcza Internetu, zwrócił uwagę językoznawców na intersemiotyczność czy — należałoby raczej powiedzieć — transsemiotyczność i multimedialność przekazów zapośredniczonych. W odniesieniu do nich integralność jest już jednak rozumiana szerzej i nieco inaczej.

W tym miejscu pragnę zwrócić uwagę na to, co nazwałam na początku szczegółnością sytuacji metodologicznej stylistyki i innych tekstologicznych dyscyplin.

Jeszcze nie tak dawno stylistycy zgłaszali aspiracje, by ich dyscyplina miała charakter integralny. Rozumieli ten aspekt jako łączenie w podejściu badawczym

różnych paradygmatów współczesnej lingwistyki i zakładanych przez nie metod opisu tekstu (perspektywę pragmalingwistyczną, genologiczną, kulturową, kognitywistyczną, teoritextową). Pamiętamy też, że integralność metodologiczna w wielu kręgach lingwistów postrzegana była jako zagrożenie autonomii i tożsamości dyscypliny. Dziś integralny charakter ma przedmiot oglądu stylistyki — tekst wielokodowy i wielomedialny, łączący grafikę, obraz, dźwięk, film. Tekst jako przedmiot badań językoznawców przekształcił się w integralny tekst kultury, co dokonało się w dużym stopniu niezależnie od stanu wewnątrzdyscyplinowej świadomości metodologicznej. Obecnie przedmiot badawczy — co należy zdecydowanie wyartykułować — sam wymusza na stylistyce nie tylko modyfikację optyki badawczej, ale i przebudowę, w pewnych rejonach przynajmniej, podstaw teoretycznych paradygmatu i jego kategorii.

Zmiany kultury i przeobrażenia komunikacji społecznej powinny być bowiem zauważone i nie tylko zdiagnozowane, ale także opisane przez stylistykę. Rodzi się pytanie, czy stylistyka dysponuje odpowiednimi narzędziami, by te procesy w satysfakcjonujący sposób opisywać. Stanisław GAJDA (2010: 30) pisze:

W analizach komunikacji nowo medialnej [...] — niewątpliwie można wykorzystać dotychczasowe kategorie teorii komunikacji, analizy dyskursu i stylistyki oraz innych subdyscyplin językoznawczych, ale istnieje też chyba **potrzeba modyfikacji kategorii starych oraz wprowadzania nowych** [podkreśl. — B.W.]. Potrzebna wydaje się nowa teoria semiozy, która potrafiłaby uporać się z konwergencją techniczną i kulturową, a także z integracją różnych sposobów reprezentacji (werbalnej i niewerbalnej) na etapie produkcji i recepcji.

W dzisiejszej kulturze nie wszystko jest bowiem nowe, a to, co nowe, nie zawsze odcina się od tego, co stare. Jeśli mówimy, słusznie, że komunikacja bezpośrednia ustępuje miejsca zapośredniczonym formom kontaktu, a nowe generacje mediów ułatwiają i uatrakcyjniają formy komunikowania się, eksponując rolę nośnika przekazu, to równocześnie nie powinno umknąć naszej uwadze to, że interakcyjność i interaktywność nowych mediów są próbą przezwyciężenia ograniczeń komunikacji pośredniej przez nadanie kontaktom z odbiorcami nieobecnymi w bezpośredniej sytuacji aktu mowy cech komunikacji „twarzą w twarz” (WOJTAK 2010: 82). W podobny sposób można interpretować rolę zjawiska hipermediacji, osiąganego dzięki zastosowaniu wysokiej klasy technologii. Hipermediacja wywołuje u osób użytkujących komputer podłączony do sieci wrażenie „prawie” bezpośredniego dostępu do obrazu malarskiego, usytuowanego w chwili oglądu w innej niż podmiot percepcji czasoprzestrzeni, jaką jest galeria sztuki (ROGOZIŃSKA 2010: 227—228). Różne sposoby symulacji (KLUSZCZYŃSKI 2002) bezpośrednio kontaktu (ukrywanie środka mediacji) świadczą m.in. i o tym, że ten rodzaj najprostszej, najbardziej podstawowej interakcji w kulturze pośredniego

komunikowania się staje się wartością i zarazem pozytywnym punktem odniesienia dla nowych form kontaktu.

Myślę, że narzędziem umożliwiającym stylistyczną interpretację tego, co stare, i tego, co nowe w dzisiejszych formach komunikacji, a w szczególności przekazów w różny sposób medialnie zapośredniczonych, może być kategoria stylu (por. GAJDA 2010: 30). Predestynuje ją do tej roli, z jednej strony, międzydyscyplinowe usytuowanie (styl jest wyróżnikiem każdego tekstu kultury: werbalnego, malarskiego, muzycznego, oralnego, architektonicznego, filmowego itp.), z drugiej — ponadjęzykowa, semiotyczna i kulturowo-komunikacyjna jego dzisiejsza konceptualizacja (por.: BARTMIŃSKI 1981: 32; GAJDA 1982: 82; DUBISZ 1995). Stwarza to nadzieję, jak sądzę, na odnalezienie wspólnych stylowych wartości obiektów współczesnej kultury (w rozumieniu, jakie nadał kategorii wartości stylu Jerzy BARTMIŃSKI 1981), które znajdą swe różne (podobne i odmienne) eksponenty w zależności od twórcy, specyfikacji medialnej, dyskursywnej czy gatunkowej. Takimi wartościami (podaję na gorąco) mogą być: na poziomie struktury — otwartość, decentralizacja, konfiguracja jako zasada strukturująca, polifoniczność, heterogeniczność, transgresyjność i tendencja do hybrydyzacji; na płaszczyźnie pragmatycznej — wzmożona intertekstualność, wielofunkcyjność, interakcyjność, perswazyjność, nacechowanie (atrakcyjność, estetyzacja) formy przekazu; w warstwie ideacyjnej — nastawienie na rozrywkę, na to, co doświadczone itp. Równocześnie w charakterystyce współczesnych interakcji istotne jest zwrócenie uwagi na wartości ukonstytuowane w ramach jednego medium, które zaabsorbowały inne przekazy, poddając je odpowiednim zabiegom adaptacyjnym (myślę tu np. o hipertekstualności i interaktywności wykreowanych przez dyskurs internetowy, „zaszczepiających się” w gatunkach prasowych czy artystycznych). Tego rodzaju translokacje, uruchamiające procesy modyfikacji w wyniku remediacji (ROGOZIŃSKA 2010), stają się nieodłącznym elementem stylistyki współczesnych przekazów.

Perspektywa multimedialna miałaby jednak zastosowanie głównie w domenie badań wielodyscyplinowych. Równocześnie traktowałabym ją jako propozycję metodologiczną, która:

- wprowadza do rejestru wyznaczników stylu (dyskursu, gatunku czy konkretnego tekstu kultury) medium przekazu, nadając mu odpowiednią rangę<sup>1</sup>, co powinno być uwzględnione w procedurach typologicznych;
- obiera za przedmiot oglądu struktury polisemiotyczne i polimedialne (a także — jak podkreślają znawcy Internetu — polimodalne)<sup>2</sup>, oddzielając te, których wie-

<sup>1</sup> Szeroką definicję medium przedstawił Neil POSTMAN (2002), traktując je jako społeczne i intelektualne środowisko wytworzone przez maszynę.

<sup>2</sup> Za multimodalny uznaje się przekaz, w którym znaczenie jest realizowane przez więcej niż jeden kod semiotyczny (KRESS, LEEUWEN 2007). Jak wyjaśnia Anna Rogozińska: „Różne rodzaje kodu wprowadzają [...] odmienne typy lektury — w przypadku obrazu możliwa jest lektura nieuporządkowana, przenosząca się od jednego elementu do drugiego i nietraktująca żadnego z nich jako

- lomedialność ma charakter immanentny (np. happening, poezja wizualna, komiks, billboard), od tych, w których łączenie form przekazu warunkowane jest komunikacyjnie (np. reklama);
- w postępowaniu badawczym koncentruje się na opisie sposobu współwystępowania i stopnia współzależności (stopienia<sup>3</sup> lub tylko łączenia) komponentów należących do różnych kodów i środków przekazu (nastawiona jest na badanie relacji interkodowych i intermedialnych);
  - skupia uwagę na strukturach łatwo adaptujących się do różnych mediów, by uchwycić potencjał stylotwórczy przekaznika (pytanie o to, czy można mówić o stylistyce danego medium);
  - bada wszystkie aspekty stylu (formalne, znaczeniowe, pragmatyczne i kulturowe) w relacji do medium przekazu;
  - porównuje stylistykę przekazów mono- i polisemiotycznych oraz mono- i polimedialnych, zakorzeniając te drugie w tradycji teoretycznej refleksji<sup>4</sup> i w kontekście kultury;
  - określa miejsce i rolę, a także waloryzację przekazów polimedialnych i ich kategorii w kulturze (uwzględnia relację między mającymi historyczny charakter kulturowymi kontekstami a typowymi dla nich werbalno-wizualno-dźwiękowo-filmowymi rodzajami ekspresji i realizowanymi w ramach poszczególnych kultur praktykami medialnymi/polimedialnymi).

W polimedialnej perspektywie współczesnej stylistyki nie znalazłyby się zjawiska wyłącznie nowe (intermedialność jest kategorią obecną już w najstarszych artystycznych artykulacjach; por.: PEŁC 1973; 2002; RYPSON 1989; 2002; KARPOWICZ 2010: 422). W jej orbicie pojawiłyby się, obok nowych, również te typy ekspresji, które — traktowane dotąd głównie jako eksperyment artystyczny — pozostawały i pozostają na marginesach badań stylistycznych: poezja konkretna (wizualna i dźwiękowa, styl liberacki, letryzm, *mail art*; por. m.in. SŁAWKOWA 1998; 2007), lub też były wcześniej niedostrzeżone bądź, nie mieściły się w wypracowanych przez nią ramach interpretacyjnych.

Istnieje więc potrzeba wprowadzenia do charakterystyki stylowej kryterium medialnego na poziomie kategorii dyskursu, gatunku i konkretnego tekstu. Dziś, gdy wieloprzekaznikowość staje się powszechnym doświadczeniem komunikacyjnym, należałoby określić przede wszystkim, w jaki sposób multimedialność wpływa

---

konstrukcyjnie uprzywilejowanego; w przypadku tekstu pisanego niezbędna jest lektura linearna i ściśle zhierarchizowana. [...] medium ekranu komputerowego łączy w sobie oba systemy — opiera się na logice multimodalności”. ROGOZIŃSKA 2010: 229.

<sup>3</sup> Jak podkreśla Aron Kibédi Varga, najbardziej radykalną formą stopienia (fuzji) słowa i obrazu jest kaligrafia, ponieważ uniemożliwia rozstrzygnięcie, czy to litera staje się obrazem, czy obraz literą. VARGA 2010: 16.

<sup>4</sup> Mam tu na myśli usystematyzowanie pojęć dotyczących omawianych zjawisk, np. intermedialności (HIGGINS 1985; 2000), intersemiotyczności, wielotworzywości itp.

i zmienia obraz poszczególnych dyskursów. Odwołam się do mniej wyeksploatowanego przykładu, jakim jest dyskurs akademicki, w którego stylistycznej charakterystyce, jak dotąd, obecność nowych przekazników nie odgrywała większej roli. A przecież coraz popularniejsza forma wypowiedzi, jaką jest multimedialna prezentacja, dokonuje nie tylko przetasowań w rejestrze typowych dla tej sfery naukowej komunikacji gatunków, stając się częścią wykładu, referatu, dyskusji lub te formy z powodzeniem (?) zastępując. Równie istotne jest to, w jaki sposób ten nowy gatunek modyfikuje kategorię nadawcy (wykładowcy, referenta, dyskutanta). Mam tu na myśli nowe aspekty jego roli komunikacyjnej — już nie tylko mówiącego/wygłaszającego, ale także demonstrującego, komentującego i objaśniającego to, co pojawia się na ekranie, zmianę zachowań gestycznych i kinetycznych, a także parajęzykowych, np. zmianę brzmienia głosu. Nie można pominąć przemodelowań dokonywanych w sferze relacji nadawczo-odbiorczych. Uczestnicząc w multimedialnej prezentacji, student jest zarazem słuchaczem i widzem (może nawet przede wszystkim widzem, potem dopiero słuchaczem, bardziej oglądającym niż czytającym to, co pojawia się na ekranie), a wykładowca oddaje swą dotąd niekwestionowaną pierwszoplanową pozycję ekranowi, to ekran bowiem koncentruje uwagę sali, a także prowadzącego wykład, w jakimś stopniu zakłócając bezpośredniość relacji partnerów spotkania. Dodać należy, że w multimedialnej prezentacji innymi środkami osiąga się atrakcyjność czy — mówiąc inaczej — retoryczne i estetyczne nacechowanie wykładu. Na jeszcze jedno zagadnienie wypada tu zwrócić uwagę. Sygnalizowane zmiany, jakie w dyskursie akademickim wprowadza czy może wprowadzić multimedialność, obejmą, co oczywiste, kategorię stylu indywidualnego. Wykład jest tą formą wypowiedzi, w której manifestują się cechy osobnicze uczoności. Teraz będzie trzeba uwzględnić w opisie idiosylu dodatkowe parametry: sposób konstrukcji przekazu multimedialnego, preferencje dla poszczególnych kodów i ich sfunkcjonalizowanie, interakcję wykładowcy z ekranem, miejsce i sposób wyrażania indywidualnych poglądów, ocen krytycznych, dygresji czy wypowiedzi spełniających funkcję fatyczną, jak np. dowcipy, anegdota (na ekranie czy w werbalnym komentarzu).

Drugą sferą jest zróżnicowany, dynamiczny i niestabilny świat gatunków tekstów kultury. W tej dziedzinie stylistyka, współpracując z genologią (przypomnę, że utworzenie genologii multimedialnej postulował Edward BALCERZAN 2000), z różnym zaangażowaniem i powodzeniem opisuje gatunki polisemiotyczne i multimedialne, szczególną uwagę poświęcając formom funkcjonującym w przestrzeni Internetu (GRZENIA 2006; LOEWE 2007). Idzie jednak o to, że w dotychczasowych analizach na pierwszym planie pojawiają się kategorie pragmatyczne (problematyka podmiotowości, autorstwa, domena wolności użytkownika i jej ograniczeń, dialogiczność, kreacja) i strukturalne. W analizie uwagę przyciąga przede wszystkim pismo (dyskutuje się o wtórnej oralności czy o wtórnej piśmienności bądź hybrydzie mowy i pisma), na dalszym planie pozostawiając to, że wiele

gatunków, jak choćby często goszczący na warsztacie badaczy blog, wykorzystuje jako tworzywo także komponent dźwiękowy czy filmowy (np. filmiki z YouTube). Wydaje się zatem, że szczególnie wnikliwej obserwacji powinny być poddane te gatunki, które wykazują zdolność adaptacji do różnych mediów (reklama, reportaż, felieton, rozmowa), gdyż pozwoli to wydobyć efekty stylowe osiągnięte w wyniku międzymedialnych translokacji. Nie mniej ciekawym obiektem badawczym są formy logowizualne, immanentnie scalające obraz i słowo (komiks, fotomontaż, szyld, neon, murale), w których to, co werbalne, i to, co wizualne, nie tworzy relacji opozycji czy komplementarności, ich struktura bowiem jest nierozzerwalnie dwumedialna.

Przekazy multisemiotyczne i multimedialne stanowią prawdziwe wyzwanie dla stylistyki, stawiając przed nią szereg pytań, jak choćby takie: W jaki sposób operowanie równocześnie środkami pozostającymi w dyspozycji różnych dziedzin sztuki i różnymi formami przekazu wpływa na stylistykę całości komunikatu (wszak komponentowi stylu przypisuje się funkcję scalającą)? Czym różni się styl gatunku monomedialnego od stylu gatunku multimedialnego? Rozwiązanie podobnych kwestii wymaga badań transdyscyplinowych, przed którymi staje zadanie wypracowania metody i języka opisującego w sposób kompletny zjawisko wielomedialności oraz jego kulturowe, komunikacyjne i tekstowe efekty (por. KARPOWICZ 2010: 195–196).

Kwestią pierwszorzędną wagi jest dla stylistyki potrzeba opisanie postaci i funkcji słowa w kulturze przechodzącej od fazy dominacji przekazów drukowanych do fazy wielości mediów słowa i obrazu. Celowo — by odejść od prostej dychotomii — nie użyłam określenia wskazującego na dominację obrazu w dzisiejszej kulturze<sup>5</sup>, dystansując się równocześnie od poglądów głoszących kres kultury słowa (por. m.in. SARTORI 2007). Nie są, jeszcze raz powtórzę, nowością wizualno-werbalne praktyki komunikacyjne, ale nowe są miejsca ich realizacji i efekty, jakie w tych nowych przestrzeniach wywołuje ich współobecność.

Jednym z owych nowych i dominujących w dzisiejszej kulturze miejsc jest komunikacja za pośrednictwem komputera, medium multimedialnego, dzięki któremu mamy możliwość uzupełniania tekstu pisanego obrazem, dźwiękiem czy filmem. Komputer określany jest w medioznawczym dyskursie jako maszyna produkująca obrazy, nierozzerwalnie związany jest bowiem z ekranem (STACHOWICZ 2010: 218). Nie przypadkiem wprowadza się tu kategorię obrazu, gdyż nie idzie tylko o aspekt wizualności (słowo utrwalone w medium pisma też jest widziane). Tekst na ekranie komputera jest obrazem tekstu (por. GWÓŹDŹ, red., 2008). Nawet w tych

---

<sup>5</sup> W rewizji obiegowych sądów na temat hiperwizualności naszej kultury pomaga lektura pracy W. Mitchella, który stoi na stanowisku, iż każda kultura jest wizualna i w każdej dokonuje się zmiana wcześniejszych sposobów pojmowania obrazu oraz sposobów widzenia. Mitchell wychodzi również z założenia, iż wszystkie media są mieszane, gdyż angażują więcej niż jeden zmysł. Por. MITCHELL 2006.



przypadkach, które na pozór składają się tylko z tekstu pisanego, natykamy się na obecność komponentów, przywołujących myślenie o obrazie — będzie to rama ekranu, loga i różnego rodzaju odsyłacze. Jak zauważa Lev Manovich, rama ekranu ostro oddziela — jak w dziele malarskim (USPIENSKI 1997) — przestrzeń tekstu od przestrzeni piszącego, mimo iż one w jakimś stopniu współlistnieją, sytuując autora równocześnie w pozycji piszącego i widza, oglądającego tworzony przez siebie tekst (MANOVICH 2006: 178; por. STACHOWICZ 2010: 122)<sup>6</sup>. Czym więc wyróżnia się proces pisania komputerowego na tle innych postaci pisma? Tworzenie obrazu-tekstu przypomina praktyki sztuki awangardowej — stosowana przez każdego użytkownika komputera operacja: wytnij — wklej, polega, jak zauważa Jerzy Stachowicz, na przeniesieniu (remediacji) plastyczno-filmowej techniki kolażu w przestrzeń mediów cyfrowych:

Tekst stanowi tu plastyczną kompozycję fragmentów — słów, zdań, akapitów naklejanych na powierzchnię obrazu-plótna czy obrazu-deski. Połączeń jednak nie widać, nie rzucają się w oczy. [...] tekst zachowuje gładkość — tak jak specyficzny kolaż, jakim jest fotomontaż, gdzie kompozycję uzyskaną z fotografii bądź ich fragmentów fotografuje się jeszcze raz, by tworzyła jednolitą „gładką” fotografię.

STACHOWICZ 2010: 120

Konwencja wytnij — wklej buduje specyficzną strukturę tekstu komputerowego — wielowarstwową, ale zarazem wielotworzywową, której poszczególne składniki łączą się ze sobą, lecz nie zlewają.

Stylistyczna perspektywa, obejmująca specyfikę komunikacji społeczności sieciowej czy wspólnot zorganizowanych wokół innych mediów (telefonii komórkowej, CB-radio), jest ciągle jeszcze w dużej mierze logocentryczna: bada się socjolekt „komórkowców” (CHOIŃSKI 2007), profesjolekt kierowców TIR-ów jako przykład dyskursu CB-radio (NOWIK 2007), język internetowego dyskursu naukowego (SOKÓŁ 2007), zauważa się w dyskursie medialnym nasilającą się tendencję do hybrydyzacji stylów językowych (GAJDA 2000) czy wpływ języka sieciowego na polszczyznę ogólną (DATA 2009). Jeśli już w polu widzenia znajdują się związki inter- i transmedialne, to ogranicza się je najczęściej do omówienia relacji między pismem a mową, choć należy uznać, że ta płaszczyzna zależności — zwłaszcza w komunikacji zapośredniczonej przez Internet — wymaga ciągle nowego spojrzenia i przeformułowań wcześniejszych ustaleń<sup>7</sup>. Z kolei wizualne nacechowanie tekstu cyfrowego ilustruje się dzięki wykorzystaniu typografii tekstu komputerowego, rzadziej skupia się uwagę na formach, w których słowa i obraz

<sup>6</sup> Jednak pamiętajmy, że tekst na ekranie komputera nie ma charakteru materialnego, nie możemy go dotknąć.

<sup>7</sup> Nowe nurty badawcze, mające na celu dyskusję z ustaleniami Waltera Onga, dotyczącymi tzw. wtórnej oralności, którą wykreowały media elektroniczne, zwłaszcza komputer i Internet, omawia Anna ROGOZIŃSKA (2007).

stanowią nierozzerwalną całość (wirtualne kartki z życzeniami, osobiste strony internetowe itp.).

Czy możliwa jest zatem perspektywa multimedialna jako domena badań transdyscyplinarnych, gdy poszczególne dziedziny humanistyczne podzieliły między siebie „świat mediów”? Każda z dziedzin humanistyki z osobna zajmuje się badaniem „języka” czy „gramatyki” poszczególnych mediów, razem mogą zastanawiać się nad obecnością i aktualizowaniem w różnych mediach pewnych wspólnych kulturowych kategorii, nad sposobami ich konstrukcji, sfunkcjonalizowania i odbioru. Ten wątek wydaje mi się szczególnie istotny w owym transdyscyplinowym ujęciu — próba osadzenia medium i kreowanych za jego pomocą tekstów w szerokim kontekście praktyk społecznych (zwrócenie uwagi na to, jak dzięki danemu medium „czytamy, mówimy, myślimy i wchodzimy w interakcje”; GURAK 2001: 14; cyt. za: ROGOZIŃSKA 2007: 200) i opisanie jego roli w kulturze. Od stylistyków ta szeroka perspektywa wymaga zmiany postaw badawczych — traktowania praktyk językowych jako praktyk kulturowych (por. GODLEWSKI 2004).

## Literatura

- ANTAS J, 1996: *Gest, mowa a myśl*. W: GRZEGORCZYKOWA R., PAJDIŃSKA A., red.: *Językowa kategoryzacja świata*. Lublin.
- BALCERZAN E., 2000: *W stronę genologii multimedialnej*. W: BOLECKA W., OPACKI I., red.: *Genologia dzisiaj*. Katowice.
- BARTMIŃSKI J., 1981: *Derywacja stylu*. W: BARTMIŃSKI J., red.: *Pojęcie derywacji w lingwistyce*. Lublin.
- BELTING H., 2008: *Antropologia obrazu. Szkice do nauki o obrazie*. BRYL M., przeł. Kraków.
- CHOIŃSKI M., 2007: *O socjolekcie „komórkowców” (na przykładzie wariantów wyrażenia „puścić komuś sygnał”)*. W: SZPIŁA G., red.: *Język polski XXI wieku: analizy, oceny, perspektywy*. Kraków.
- DATA K., 2009: *Wpływ komunikacji sieciowej na współczesną polszczyznę*. W: ULICKA D., red.: *Tekst (w) sieci*. T. 1: *Tekst — język — gatunki*. Warszawa.
- DUBISZ S., 1995: *Styl? „Stylistyka”*, T. 4.
- GAJDA S., 1982: *Podstawy badań stylistycznych nad językiem naukowym*. Warszawa.
- GAJDA S., 2000: *Media — stylowy tygiel współczesnej polszczyzny*. W: BRALCZYK J., MOSIOŁEK-KŁOSIŃSKA K., red.: *Język w mediach masowych*. Warszawa.
- GAJDA S., 2010: *Nowe media w perspektywie lingwistycznej*. W: BOGOŁĘBSKA B., WORSOWICZ M., red.: *Styl — dyskurs — media*. Łódź.
- GODLEWSKI G., 2004: *Literatura i „literatury”. O kilku przesłankach możliwej, a nawet koniecznej, lecz wciąż jeszcze nieistniejącej antropologii literatury*. W: BOLECKI W., NYCZ R., red.: *Narracja i tożsamość*. T. 1. Warszawa.
- GRZENIA J., 2006: *Komunikacja językowa w Internecie*. Warszawa.
- GURAK L.J., 2001: *Cyberliteracy. Navigating the Internet with Awareness*. London.

- GWÓDŹ A., red., 2008: *Ekrany piśmienności. O przyjemnościach tekstu w epoce nowych mediów.* Warszawa.
- HABRAJSKA G., 2004: *Komunikacyjna analiza i interpretacja tekstu.* Łódź.
- HALL E., 2001: *Poza kulturą.* Warszawa.
- HIGGINS D., 1985: *Intermedia i inne eseje.* ZIELIŃSCY M. i T., przeł. Warszawa.
- HIGGINS D., 2000: *Nowoczesność od czasu postmodernizmu oraz inne eseje.* Wybór i oprac. P. RYPSOŃ, wybór i oprac. BRZEZIŃSKI K., przeł. Gdańsk.
- KACZMAREK B., 2003: *Rodzaje kodów komunikacyjnych.* W: KACZMAREK B., MARKIEWICZ K., red.: *Komunikowanie się we współczesnym świecie.* Lublin.
- KARPOWICZ A., 2010: *Od sztuki intermedialności do intermedialności. Wokół koncepcji Dicka Higginsa.* W: „Almanach Antropologiczny. Communicare”. T. 3: *Słowo / Obraz.* Warszawa.
- KITA M., 1999: *Językoznawstwo wobec synergizmu różnych „kodów” rozmowy.* „Biuletyn Polskiego Towarzystwa Językoznawczego”, T. 55.
- KLUSZCZYŃSKI R., 2002: *Społeczeństwo informacyjne. Cyberkultura. Sztuka. Multimedia.* Kraków.
- KRESS G., LEEUWEN van T., 2007: *Reading Images. The Grammar of Visual Design.* London—New York.
- LOEWE I., 2007: *Gatunki paratekstowe w komunikacji medialnej.* Katowice.
- MANOVICH L., 2006: *Język nowych mediów.* CYPRIAŃSKI P., przeł. Warszawa.
- MITCHELL W.J.T., 2006: *Pokazując widzenie. Krytyka kultury wizualnej.* BRYL M., przeł. „Artium Quaestiones”, T. 17.
- NOWIK E.K., 2007: *Analiza dyskursu CB-radio: profesjolekt kierowców TIR-ów. Studium pilotażowe.* W: SZPIŁA G., red.: *Język polski XXI wieku: analizy, oceny, perspektywy.* Kraków.
- PELC J., 1973: *Słowo — obraz — znak. Studium o emblematyce w literaturze staropolskiej.* Wrocław.
- PELC J., 2002: *Słowo i obraz na pograniczu literatury i sztuk plastycznych.* Kraków.
- POSTMAN N., 2002: *Zabawić się na śmierć. Dyskurs publiczny w epoce show-businessu.* NIEDZIELSKI L., przeł. Warszawa.
- ROGOZIŃSKA A., 2007: *Oralność, piśmienność, elektryczność (dyskusje wokół koncepcji Waltera Onga).* W: „Almanach Antropologiczny. Communicare”. T. 2: *Oralność / Piśmienność.* Warszawa.
- ROGOZIŃSKA A., 2010: *Multimedialność, multimodalność, remediacja — o relacjach między tekstem a obrazem w Internecie.* W: „Almanach Antropologiczny. Communicare”. T. 3: *Słowo / Obraz.* Warszawa.
- RYPSOŃ P., 1989: *Obraz słowa. Historia poezji wizualnej.* Warszawa.
- RYPSOŃ P., 2000: *Polska książka awangardowa i artystyczna w XX wieku.* Warszawa.
- RYPSOŃ P., 2002: *Piramidy, słońca, labirynty. Poezja wizualna w Polsce od XVI do XVIII wieku.* Warszawa.
- SARTORI G., 2007: *Homo videns. Telewizja i postmyślenie.* Przeł. J. MUSZYŃSKI. Warszawa.
- SKWARA M., WYSŁOUCH S., red., 2006: *Ut pictura poesis.* Gdańsk.
- SKUDRZYK A., 2005: *Czy zmierzch kultury pisma?* Katowice.
- SŁAWKOWA E., 1989: *Oralność i muzyczność dźwiękowej poezji konkretnej.* W: ABRAMOWICZ M., BARTMIŃSKI J., red.: *Tekst ustny / Oral texte.* Lublin.
- SŁAWKOWA E., 2007: *O stylu liberackim. Z zagadnień typologii odmian języka.* W: OSTASZEWSKA D., red.: *Gatunki mowy i ich ewolucja.* T. 3: *Gatunek a odmiany funkcjonalne.* Katowice.
- SOKOŁ M., 2007: *Interakcyjność elektronicznych gatunków mowy: przykład internetowego dyskursu naukowego.* W: SZPIŁA G., red.: *Język polski XXI wieku: analizy, oceny, perspektywy.* Kraków.
- SZCZĘSNA E., 2007: *Poetyka mediów.* Warszawa.
- STACHOWICZ J., 2010: *„Edytor tekstu niczym obraz olejny”. Słowa na ekranie komputera.* W: „Almanach Antropologiczny. Communicare”. T. 3: *Słowo / Obraz.* Warszawa.
- SZTOMPKA P., 2006: *Socjologia wizualna. Fotografia jako metoda badawcza.* Warszawa.

TABAKOWSKA E., red., 2006: *Ikoniczność znaku. Słowo — przedmiot — obraz — gest*. Kraków.

USPIENSKI B., 1997: *Poetyka kompozycji. Struktura tekstu artystycznego i typologia form kompozycji*.

FAST P., przeł. Katowice.

VARGA A.K., 2010: *Kryteria opisu relacji pomiędzy słowem a obrazem*. STACHOWICZ J., przeł. W: „Almanach Antropologiczny. Comunicare”. T. 3: *Słowo / Obraz*. Warszawa.

WOJTAK M., 2010: *Styl dziennikarstwa prasowego w perspektywie dyskursywnej*. W: BOGOŁĘBSKA B., WORSOWICZ M., red.: *Styl — dyskurs — media*. Łódź.