

Anna Ślósarz

Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie

Od remediacji do sterowania zbiorowymi emocjami. Interferencje dyskursu literackiego i technologii

Funkcjonalne granice literatury

Co jest literaturą i dokąd sięgają dziś jej granice? Gustave Lanson zaliczył do niej dzieła, które „przez charakter swej formy mogą pobudzić wyobraźnię, uczuciowość i wrażliwość estetyczną czytelnika” (Lanson: 263–264). Pobudzenie zależy jednak od czytelnika, więc nie jest cechą definicyjną literatury. Według innych teoretyków definiować literaturę miała obrazowość, ale przecież nie dotyczy ona wielu wierszy. Cleanth Brooks za konstytutywną cechę poezji (zatem nie literatury) uznał jej wieloznaczność (Brooks), lecz, jak wiadomo, znaczenie każdej wypowiedzi zależy od jej kontekstów. Formaliści rosyjscy jako normatywną cechę literackości wskazali „wysuwanie na pierwszy plan języka” (Culler, 2002: 38), a strukturaliści specyficzny kształt „struktur języka” (Culler, 2002: 142), czyli jego nadorganizację wyzwalamą dodatkowe znaczenia. Tworzy je jednak czytelnik. Według Romana Jakobsona funkcja poetycka – czyli skupienie na komunikacie i jego dodatkowe uporządkowanie – decydują o przynależności tekstu do poezji (Jakobson: 439). Sporne jest jednak, czy „dodatkowe uporządkowanie” języka dotyczy powieści (Żyrmunski, 1947: 75, pierwodruk 1923).

Stanisław Sierotwiński zdefiniował literaturę przez przynależność do „piśmiennictwa artystycznego, tj. literatury pięknej” (Sierotwiński: 168–169) – ale kategorie arcyzmu i piękna są względne. Nie powstały wtedy jeszcze utwory

Manueli Gretkowskiej czy Wojciecha Kuczoka. Cechy konstytutywnej literatury upatrywano również w jej fikcjonalności (Markiewicz: 59–65), ale świat przedstawiony nie jest autonomiczny np. w poezji opisowej czy popularnej dziś literaturze faktu (*nonfiction*), do której należą reportaże, biografie, dzienniki, wspomnienia itp. Nic więc dziwnego, że „zacierą się granica między literaturą a filozofią, nauką, reportażem czy publicystyką. W szczególności osłabło znaczenie fikcji jako wyznacznika literackości” (Markiewicz: 63).

Według Stanisława Dąbrowskiego tworzywo językowe jest „wyłącznym inwariantem kryteriologicznym literatury” (Dąbrowski: 19). Jednak tak jak w każdym komunikacie językowym współwystępuje ono z innymi tworzywami, toteż badacz określa literaturę jako twór „także-językowy” (Dąbrowski: 154). Dziś literatura uzupełnia przekaz werbalny o ikoniczny, audialny, multimedia, ruch, interaktywność, możliwość transferu przekazu z komputera do odtwarzacza, telefonu komórkowego itp. Poszerza to definicję literatury, co przewidział w 2002 roku Joseph Hillis Miller, określając ją jako „szczególne użycie słów lub innych znaków [...] uniwersalną przydatność słów i innych znaków do odbioru w kategoriach literackości” (Miller: 13). W zakres pojęcia literackości zostały zatem przez tego badacza włączone elementy pozasłowne. Uwzględniali je też w swej synestezyjnej poezji francuscy symboliści, dążąc do odzwierciedlenia różnych kodów przekazu, rozbudowywanych dziś w literaturze cyfrowej i sieciowej.

Współczesne definicje literackości przesuwają się od kryterialności do funkcjonalności. Według Jacquesa Derridy literackość w ogóle nie jest własnością tekstu, lecz zaledwie korelatem intencjonalnego odniesienia do tekstu („«Ta dziwna instytucja zwana literaturą»”: 32). Jonathan Culler uznał pytania o swoistość literatury za „pozbawione większego znaczenia” (Culler, 2002: 27, pierwodruk 1997), a za praktyki związane z czytaniem literatury: „zawieszanie żądania, by tekst był natychmiast zrozumiały, refleksję nad implikacjami użytych środków wyrazu, uważne śledzenie, jak tworzy się znaczenia i z czego płynie przyjemność, której tekst dostarcza” (Culler, 2002: 53). Natomiast Edward Balcerzan (Balcerzan: 11) stwierdził wręcz, że wyznaczenie granic literatury nie jest możliwe, bowiem pojęcie granicy „nie ma kanonicznej definicji w literaturoznawstwie”, toteż nie istnieją: bytowe, znakowe, językowe czy też wewnętrzne granice sztuki literackiej. „Normy literackości [...] rządzą faktycznymi strategiami komunikacyjnymi w realnych czasoprzestrzeniach

kultury” (Balcerzan: 15), zatem wspomniane granice nie dzielą przenikających się porządków semiotycznych i zjawisk komunikacyjnych. Zgodzić się należy więc z opinią Balcerzana, iż zjawisko literackości różni się od pokrewnych nie tworzywem, lecz jedynie funkcjonalnie. Definiowalne jest na gruncie teorii i interpretacji, a więc zawsze będzie sporne (Balcerzan: 16).

Tworzenie i publikowanie w Sieci wymyka się instytucjonalnym ramom, określającym obowiązujące znaczenia, literackie hierarchie i ustalone konwencjami kształty tekstów. Nastawione jest bowiem często na indywidualną ekspresję i emocjonalny kontakt autora bądź autorów z użytkownikami lub kolejnymi współautorami. Do definicji literatury, sformułowanych przez Gustave Lanson, rosyjskich formalistów, Cleantha Brooksa, Henryka Markiewicza, Stanisława Sierotwińskiego, Josepha Hillisa Millera, Stanisława Dąbrowskiego, Jacquesa Derridę, Jonathana Cullera należy więc dziś dodać element współtworzenia znaczeń tekstu w akcie jego czytania (komentowania), a czasem też wspólnego pisanía.

Zmienia się więc zarówno literatura, jak i jej tworzywa, nośniki, sposób pisanía, akt lektury, oczekiwania czytelników oraz natura przeżycia literackiego. Jednak w opozycji do emocjonalizacji przekazów masowych i popkulturowych literatura nadal mogłaby pozostać szkołą wyrażania pełnego spektrum emocji. Czy rzeczywiście jest nadal zdolna spełniać taką rolę? Czy jej ważna rola i dominująca pozycja w kulturze nie uległa dziś zachwianiu?

Niewątpliwie poszerzyła się definicja literatury. Współcześnie można ją określić – odnosząc się bardziej do jej funkcji niż cech – jako sposób międzyludzkiego komunikowania werbalnego i niewerbalnego, który spełnia niektóre z poniższych warunków:

- nastawiony jest na wywoływanie w czytelniku/użytkowniku emocji,
- może wykorzystywać elementy fikcyjności,
- zaadresowany został do otwartej grupy odbiorców,
- jest autoteliczny, choć może też pełnić funkcje wychowawcze, społeczne, kulturowe, religijne, reklamowe,
- prowokuje czytelnika do tworzenia własnych znaczeń.

Spełnienie niewielu lub tylko jednego z tych warunków sprawia, że literackość tekstu może zostać zakwestionowana.

Technologiczny potencjał literatury

Interferencja (łac. *inter* – między + *ferre* – nieść) to w fizyce nakładanie się fal z dwu lub więcej ośrodków i powstawanie fal o nowych amplitudach i układach, które mogą być wzmacniane lub wygaszane w zależności od korelacji i odległości źródeł. Podobnie pojawienie się nowych technologii i mediów osłabiło pozycję drukowanej książki jako dominującego w kulturze medium. Odrodziły się dawne i pojawiły się nowe możliwości dla literatury: multimedialność, transmedialność, hipertekst. Wyłoniły się nowe podmioty i struktury wytwarzające teksty, nowe drogi cyrkulacji utworów i nowe praktyki odbiorcze.

Jak rozwija się ten komunikacyjny twór i kiedy przestaje być literaturą? Czy nowe technologie i medialny kontekst wzmacniają potencjał literatury, czy też go osłabiają? Jak literatura wpływa na media i powstawanie jakich technologii wzmacnia lub wyzwala? Czy jest dziś w porównaniu do mediów i technologii zjawiskiem o znaczącym potencjale?

Rozpoznanie tego tematu ma charakter wstępny i nieostateczny. Nowość i niestabilność ograniczają możliwość uogólnienia zjawisk, które mogą się rozwijać w nieprzewidywalnych dziś kierunkach, uzależnionych od nowych technik komunikowania, kulturowo-społecznych przemian i praktyk oraz nieznanymi dzisiaj potrzeb.

Nowe obszary literackości

W związku z upowszechnieniem technik masowego powielania tekstów zanika Benjaminowska aura dzieł i rozszerza się ludyczny aspekt literatury, która odbierana jest w prozaicznych sytuacjach i odnosi się do nich. Utwory literackie, udostępniane na rozmaitych nośnikach i w domenie publicznej, czytane są w różnych regionach, warunkach i kontekstach. Transfery kulturowe umożliwiają porozumienie mimo różnic lub wywołują kontrowersje. Nowe technologie ułatwiają dystrybucję, toteż muzyczne i filmowe adaptacje tekstów literackich są powszechnie dostępne, rodzą więc nowe praktyki odbiorcze. Powstają nowego typu adaptacje sceniczne, wpisujące dzieła we współczesne oraz lokalne konteksty oraz wykorzystujące nowe technologie i multimedia. Możliwość

szybkiego i efekownego wydawania książek sprawia, że koncerny medialne specjalizują się w wydawaniu kolekcji, które nobilitują uwzględnionych twórców, a innych wykluczają, torując¹ i ramując² percepcję literackiej klasyki. Analogicznie funkcjonują książki czytane – narzucają głosowe interpretacje, podobnie jak słuchowiska. Literatura stała się więc obiektem zainteresowania reklamodawców, którzy mogą wpisywać w sponsorowane dzieła emocje związane z produktami, zwykle dobrami luksusowymi. Powieść bywa więc sposobem promocji określonego stylu życia, skojarzonego np. z biżuterią z naturalnych pereł (Funder). Utwory literackie poddawane są mechanizmom sterowania percepcją i wpisywane w konsumpcyjne realia późnego kapitalizmu.

W dobie kultury 2.0 i kultu amatora (Keen, 2007) powstały też nowe praktyki pisarskie: literatura może być adaptowana, tworzona i publikowana w Sieci. Słowo bywa uzupełniane o dźwięk, muzykę, ruchomy obraz, alternatywne wątki, przekazy rozmaitych mediów. Rozwój blogów pozwala na ekspresję emocji wobec licznych grup odbiorców, nie zawsze przewidywanych i pożądanых – co często przysparza nadawcom poważnych problemów (Bailey, Cammaerts, Carpentier), ale też wzmacnia społeczną kontrolę publikowanych treści. Klasyczne utwory są przez użytkowników korygowane i uzupełniane (*fanfiction*), najnowsze bywają często współtworzone (*collaborative writing*). Kultura uczestnictwa sprawia bowiem, że powstają grupy użytkowników, współpracujące przy tworzeniu tekstów. Wiąże ich to emocjonalnie zarówno z grupą, jak i procesem tworzenia oraz samym dziełem. Używanie nowych technologii do praktyk pisarskich spowodowało też odrodzenie tradycyjnych form literackich (np. *haiku*, *microfiction*), a także przystosowanie ich do potrzeb użytkowników i możliwości nowych mediów, które służą jako narzędzia współpracy i dystrybucji literatury.

¹ Torowanie (*priming* z ang. *to prime* – przygotowywać, poprzedzać) polega na sterowaniu percepcją i procesami myślowymi wskutek wielokrotnego zastosowania bodźca związanego tematycznie, semantycznie lub afektywnie z daną kategorią poznawczą. Kiedy bodziec torujący nie jest uświadomiony, mamy do czynienia z torowaniem podprogowym.

² Ramowanie (*framing* z ang. *frame* – rama, obramowanie) – to technika manipulacji polegająca na skupianiu uwagi odbiorców na wybranych aspektach zjawiska przy pomijaniu innych tak, aby promować z góry obraną definicję i ocenę rzeczywistości, a w przypadku wydawniczych kolekcji – literatury. Zob. Erving Goffman *Frame Analysis. An Essay on the Organization of Experience* (1986).

Rozwijają się technologie, pozwalające na algorytmiczne lub całkowicie zautomatyzowane tworzenie tekstów (np. programy do komponowania utworów z podanych przez użytkownika słów). Kombinatoryczne reguły umożliwiają powstawanie powieści poprawnych pod względem logicznym i gramatycznym. Jednak maszyny nie potrafią wpisywać w nie emocji.

Od remediacji po performatywność

Zgodnie ze spostrzeżeniem McLuhana nowe medium zawiera w sobie poprzednie, np. druk – pismo ręczne, film – fotografię. Teksty przenoszone do innych systemów komunikowania, a nawet kopiowane i powielane, zachowują zatem związki z poprzednimi przekazami. Remediacja (przeniesienie zawartości medium do innego medium) wiąże się jednak z transformacją, uzupełnieniem, ograniczeniem lub zmianą systemu znaczeń pierwowzoru. Nowy przekazańnik budzi inne nastawienia, odmienne emocje i wyzwala nowe praktyki odbioru. Rodzi to nieporozumienia, ponieważ odbiorcy są zwykle skłonni uznawać za równoważne oryginałom kopie, które w istocie są odległe od pierwowzorów. Nowe technologie pozwalają jednak dopasować przekaz do oczekiwań potencjalnych użytkowników, zwłaszcza co do dostępności.

Natomiast teksty współtworzone przez użytkowników powstają na bazie ich doświadczeń lekturowych. Są dynamiczne, często interaktywne, a także odwołują się zarówno na etapie powstawania, jak i w czasie odbioru, do intertekstualnych relacji i kulturowej pamięci, ponieważ podczas odbioru „tekst jest współkonstruowany znaczeniowo przez pracę interpretacji i doświadczenie lektury” (Nycz: 299). Znaczenia zatem nigdy nie są ostateczne. Joseph Hillis Miller określił wręcz tekst literacki mianem „wypowiedzi performatywnej” (*performative utterance*) (Miller: 37).

Zanik transparentnych immediacji

Według klasycznego już podziału dokonanego przez Jaya Davida Boltera i Richarda A. Grusina remediacje dzielą się na transparentne immediacje ukrywające obecność medium, jak hollywoodzkie filmy, oraz na hipermediacje

przypominające ikonami, paskami narzędzi o istnieniu medium – np. animacje, gry (Bolter, Grusin: 311–358). Trudno jednak wyróżnić analogicznie odrębne kategorie w odniesieniu do współczesnych form istnienia literatury. Transparentne immediacje w postaci np. filmowych adaptacji odtwarzane są przy użyciu urządzeń cyfrowych w warunkach domowych, toteż, podobnie jak w przypadku hipermediacji, użytkownik decyduje za pomocą przycisków o tempie, sposobie i jakości odtwarzania, a nawet usytuowaniu tekstu wśród innych. Technologia tworzy zatem dystans do treści, akcentując rolę odtwarzacza i nośnika, jak w przypadku hipermediacji.

Literatura nie funkcjonuje już dziś bez technologii. Książki opatrywane są internetowymi recenzjami i sterującymi odbiorem komentarzami, streszczeniami, bywają kopiowane, udostępniane na różnych nośnikach i w rozmaitych adaptacjach oraz programach. Ucyfrowienie umożliwia rejestrowanie w postaci dźwiękowej zarówno wypowiedzi mówionych, jak pisanych (oralność wtórna). Zapisy werbalne uzupełniane bywają o barwy, linie, ruch, światło, dźwięk, znaczący rozmiar czy typ czcionki, grafiki, multimedia itp. Utwory w zapisie cyfrowym podatne są przy tym na odtwarzanie wielokrotne, w różnym tempie, głośności, kolorystyce, z możliwością powtarzania, przeszukiwania, udostępniania itp. W konsekwencji komunikat cyfrowy – jak trafnie zauważyła Katarzyna Sitkowska – „[k]ładzie zatem nacisk na emocje, zaangażowanie i wzajemne relacje. Sposób wymiany informacji, dominujący w kulturze cyfrowej, ma charakter emocjonalny i ekspresyjny, a słowo jest nierozzerwalnie związane z kontekstem jego użycia” (Sitkowska: 51). Trudno zatem w cyfrowej kulturze o transparentne immediacje. Przed współczesnym użytkownikiem nie da się już ukrywać obecności elektronicznego medium: on sam nim osobiście steruje, coraz częściej też współtworzy lub komentuje treści.

Transparentne immediacje dawno zostały zdeprecjonowane, ponieważ okazały się fabryką mitów. Podczas gdy malarstwo iluzjonistyczne odwołuje się do konwencji, fotografia eksponuje wybrane fragmenty rzeczywistości, kino hollywoodzkie i telewizja wykreowały własną rzeczywistość, która tak naprawdę okazała się fałszywa. Mimo to, ukrywając ślady powiązań z technologią, ujawniającą mechanizm tworzenia świata przedstawionego, transparentne immediacje prezentowały go jako prawdziwy, sterując emocjami odbiorców tak, aby odczuli podziw dla wytrwałości i szlachetności bohaterów (np. przysięgłego

z filmu *Dwunastu gniewnych ludzi*³) czy żal i przerażenie losem innych ludzi (np. bohaterów seriali czy filmów wojennych). W wypadku transparentnych z założenia immediacji literatury czytelnik/użytkownik poddawany ma być nie zawsze ujawnianemu oddziaływaniu przekazu (muzyczno-wokalnego, teatralnego, filmowego, dźwiękowego, cyfrowego, wpisanego w kolekcję, transfer kulturowy, konwergencyjną książkę itp.), który pozornie prezentuje pierwowzór, a w istocie jest jego interpretacją. Użycie nowego tworzywa, nośnika lub włączenie tekstu w kontekst ustalony przez wtórnego nadawcę zawsze bowiem wnosi nowe znaczenia.

Z kolei hipermediacje ukierunkowane są na wyzwalamie emocji użytkowników i zarządzanie nimi. Są to w przypadku literatury: internetowe powieści z lokowaniem produktu (np. Boyd, 2014)⁴, sieciowe adaptacje klasyki (np. *Cyfrowe zielone oko...*), literatura cyfrowa i hipertekstowa (np. Shuty), wideoliteratura (np. Капуца), komputerowe gry literackie (np. Komuda, Mochocki, Machlowski)⁵, opowieści transmedialne⁶ (np. Green, Su), blogi autorskie i recenzenckie (np. „Niezatapialna Armada Kolonasa Wazooa”, 2011), fanfiction (np. Randall)⁷, teksty fanowskie (*100 Words*, 2001), literatura na telefon komórkowy (*cell phone novels*) (np. Takatsu) i tworzona kolektywnie (np. Cuento Colectivo Literatura 2.0), twitteratura (np. Aciman, Rensin), poezja stochastyczna⁸ (np. Derbeth), tworzona przy użyciu komputera cyberliteratura⁹

³ Jeden z przysięgłych – zagrał go Henry Fonda – przekonał pozostałych, że oskarżony nie jest winny morderstwa.

⁴ Bohater przywiązany jest do marki Land Rover. Auto pokazywano na filmie i fotografiach towarzyszących wyświetlanemu na ekranie tekstowi powieści.

⁵ Opracowana przez Jacka Komudę, Michała Mochockiego i Artura Machlowskiego *Dzikie Pola: Rzeczpospolita w ogniu. Szlachecka gra fabularna* odwołuje się do powieści Henryka Sienkiewicza i sarmatyzmu, a fani porozumiewali się przy użyciu strony internetowej „Swawolna Kompanija”, a obecnie „Walkiria.net” (Siwek).

⁶ Zyskały one popularność jako pamiętniki bohaterów uzupełniające powieści, filmy i seriele telewizyjne, ilustrujące i dopełniające treść książki, prequela i sequele filmów i seriali, plotki o gwiazdach (zob. Boczkowska).

⁷ Autorka relacjonuje wydarzenia przedstawione w powieści Margaret Mitchell *Gone with the Wind* (polski przekład: *Przeminęło z wiatrem*) z punktu widzenia Mulatki.

⁸ Chodzi o teksty poetyckie, generowane przez komputer po ustaleniu przez użytkownika konwencji, ilustracji i wariantu zapisu tekstu.

⁹ Program komputerowy pozwala w tym wypadku na samodzielne tworzenie przez użytkownika opowieści – po wybraniu przez niego opcji dotyczących języka i tematu.

(np. Bromboszcz i in.), programy i instalacje polegające np. na interakcjach ze słowami (Harris, Kamvar). Konstruktorzy przyznają jednak, że przygotowane przez nich programy nie potrafią odzwierciedlać i wyzwaląć emocji czytelników czy użytkowników (Suosa). W niektórych tekstach emocje wyzwalane przez literaturę służą celom pozaliterackim (np. w powieściach z lokowaniem produktu). Hipermediacje powodują, że tekst funkcjonuje na poziomach o różnym statusie ontycznym. Wciąż ukazują się w Sieci pamiętniki fikcyjnych bohaterów, recenzje użytkowników oraz tworzone przez fanów dopowiedzenia historii. Wirtualność sprawiła, że kategoria fikcjonalności została zakwestionowana, podobnie jak kwestia autorstwa. W kulturze partycypacji straciło też uzasadnienie definiowanie literatury z odwołaniem do szczególnego ukształtowania języka.

Współczesna instrumentalizacja emocji

Emocja to silne odczucie, pobudzenie fizjologiczne skutkujące określoną ekspresją i zmianą zachowania („Emocja” [hasło]). Wspomaga percepcję, myślenie i pamięć, ukierunkowuje działanie. Według wielu autorów (Ekman; Oatley, Jenkins; Öhman) emocje dotyczą biologicznych potrzeb organizmu, ułatwiają adaptację i wyzwalają motywacje (Kobylińska). Jako tzw. inteligencja emocjonalna wspomagają funkcjonowanie społeczne jednostki skuteczniej niż wysoka inteligencja (Salovey, Mayer). W przeciwieństwie do uczuć, będących ich interpretacją, są łatwe do wzbudzenia i inspirują do działań lub ich zaniechania. Bywają nieświadome. Dlatego stały się obiektem zainteresowania tych, którzy chcą wpływać na ludzi w sposób pozaracjonalny i trudno uchwytne.

Natomiast w humanistyce dopiero w latach 90. ubiegłego wieku nastąpił tzw. afektywny zwrot, a według Suzanne Keen powrót do emocjonalnych uwikłań literackiego dyskursu – tematu na pewien okres zaniedbanego z uwagi na usytuowanie afektu „po stronie fizjologii, rzecz jasna mniej cenionej w kartezjańskiej hierarchii” (Glosowicz).

Tymczasem w kulturze popularnej, a zwłaszcza w reklamach, eksponowane i upowszechniane są emocje pozytywne, sprzyjające konsumpcji. Kierując się nimi, jednostka zaciera ciągłość własnego doświadczenia. Mogą pojawić się trudności z wyjściem poza wyznaczoną jej rolę aktora korporacyjnego scenariusza, ponieważ współczesny człowiek przestaje być racjonalnym podmiotem

społecznym. Równolegle do reklam za pośrednictwem najnowszych technologii rozpowszechniane są też emocje negatywne – w ramach kampanii prowadzonych dla osiągnięcia doraźnych celów, najczęściej politycznych lub społecznych. Ich skuteczność bywa wysoka.

Również współczesna sztuka odwołuje się do emocji, tworząc możliwości udziału, wytwarzając poczucie integracji. Postmodernistyczna estetyka eksponuje bowiem nie kompozycję dzieła, jego język czy przesłanie, lecz emocjonalny rezonans. Dzieła sztuki nowomediów, na przykład określone przez Ryszarda Kluszczyńskiego jako realizujące strategię archiwum (Kluszczyński: 236–240) odwołują się do doświadczeń uczestników, wytwarzając zainteresowanie, efekt empatii oraz emocjonalnego zbliżenia.

Emocje wyzwalane przez literaturę

Refleksja na temat związków emocji z literaturą rozpoczęła się od estetycznych spostrzeżeń Arystotelesa i Platona. Rozwijali je m.in. Horacy, Johann Gottfried Herder, Gotthold Ephraim Lessing, Johann Wolfgang Goethe i inni romantycy, a na początku XX wieku Ivor Armstrong Richards¹⁰. Późniejsi autorzy, jak np. John Dewey, silniej związali emocje z procesami poznawczymi, uznając je za równie ważne (Dewey, 1934, przekład 1975), a także z praktykami społecznymi i kulturowymi. Współcześni badacze uważają wręcz, że emocje nie należą do osób fizycznych, lecz kształtowane są społecznie w ramach tzw. polityki emocji (Ahmed, 2004a, 2004b). Reprezentacje podmiotowości i tożsamości w postaci emocji podlegają zatem celowemu kształtowaniu. Czy literatura również mu ulega? Które emocje ujawniają i wyzwalają się dziś najczęściej jako związane z tekstami publikowanymi przy użyciu nowych technologii jako literackie i paraliterackie? Odpowiedź utrudnia fakt, że literatura od najdawniejszych czasów prezentuje emocje najsubtelniejsze i często trudno wyrażalne lub wręcz niewyraźne.

Z badania przeprowadzonego przez psychologów: Uffe Seilman i Steena F. Larsena wynikało, że czytelnicy tekstów literackich są skłonni do odbierania ich na zasadzie „personalnego rezonansu” (*personal resonance*): czytelnik przypomina

¹⁰ Według tego autora rytm i prozodia tekstu wpływają na emocje czytelnika.

sobie podczas lektury podobne do opisanych wydarzenia, w których osobiście uczestniczył i pełnił aktywną rolę. Literatura aktywizuje zatem wiedzę czytelników o sobie, ich autobiograficzną pamięć (*personal, autobiographical memory*), zwłaszcza w odniesieniu do sytuacji o istotnym dla nich znaczeniu (*situation's personal relevance*) (Spiro). Eksperyment wykazał, że 61,5% czytających tekst literacki przypominało sobie jednocześnie sytuacje, w których czynnie uczestniczyło. Natomiast czytelnicy tekstu publicystycznego czuli się głównie odbiorcami (44,1%) i obserwatorami (22,9%), a tylko w 33,1% czynnymi uczestnikami przedstawionych wydarzeń (Spiro: 173). Wynika stąd, że odbiór literatury jest związany z pamięcią autobiograficzną (Abelson) i przez to jest bardziej emocjonalny niż w odniesieniu do innych przekazów. Potwierdza to spostrzeżenie Ewy Marii (Emy) Koopmann i Franka Hakemuldera podczas lektury „tworzymy model mentalny narracyjnego świata, przejmujemy cele i plany protagonisty, a w konsekwencji jego odczuwanie emocji stosownie do naszej oceny, w jakim zakresie te cele są osiągane” (Koopmann, Hakemuldera: 87).

Współczesne technologie komunikowania a emocje

Informacje medialne, czyli przekazywane przy pomocy najnowszych technologii komunikowania, odwołują się najczęściej do emocji negatywnych, ponieważ to one przyciągają uwagę w kontekście nadmiaru informacji, wpływają na ich zapamiętywanie. Podpowiadają, jak oceniać zjawiska i jakie podejmować działania (Wasylewicz, Polański) – a to jest celem kampanii reklamowych, społecznych, informacyjnych, promocyjnych, wyborczych, wizerunkowych. Również tematy zastępcze, a więc tzw. wrzutki medialne, czyli materiały emitowane dla odwrócenia uwagi opinii publicznej od zjawisk niewygodnych dla zarządzających mediami, wzbudzają negatywne emocje, ponieważ w taki sposób można najskuteczniej przyciągnąć uwagę widzów.

Pozytywne i negatywne emocje utylitarnie wykorzystywane bywają w reklamach społecznych – gratyfikujących i awersyjnych (Maison, Wasilewski: 32). Do emocji chętnie odwołują się wydawcy newsów i telewizyjni dziennikarze (*Monitoring wyborczy...*). Według Marka Fishera „(t)elewizja mówi nam, jakie emocje odczuwać” (Fisher: 74). Negatywne, jak oburzenie i wstyd, bywają pragmatycznie wykorzystywane w aranżowaniu skandali politycznych:

do „wzmocnienia przekazu, narzucenia wartościowań, przywołania norm społecznych jako sposobu sprawowania władzy” (Miłkowska-Samul: 179). Z monitoringu przeprowadzonego na zlecenie Krajowej Rady Radiofonii i Telewizji wynika, że polscy dziennikarze telewizyjni często prowadzą rozmowy w emocjonalnym tonie. Odciągając dyskusję od wątków merytorycznych pytają o stany i emocjonalne reakcje, co jest sposobem „podgrzewania atmosfery dyskusji («podkręcania sporu»)” (*Monitoring wyborczy...*: 34). Również w programach „talk show nie tylko chodzi o opowiadanie, lecz o **pokazanie** węzłowych punktów opowieści – pokazanie ich przede wszystkim na czytelnych gestach emocjonalnych” (Zalewski: 216). Emocje sięgają zenitu w programach typu *reality show*, gdy uczestnicy wykonują absurdalne polecenia, a także „nominują” innych do usunięcia z programu. Ekspozowane są reakcje publiczności i wyłoniony zostaje „zwycięzca”. W efekcie oglądania w telewizji agresji pojawia się więc „efekt znieczulenia (tzw. desensytyzacja), czyli emocjonalna obojętność na przemoc, a nawet psychopatyzacja, która przejawia się brakiem poczucia winy po agresywnym czynie (Fortuna).

Praktyki odbioru telewizji niewątpliwie rzutują na stosunek użytkownika do tekstów literackich, wyzwalając określone strategie komunikacyjne oraz twórcze, formując praktyki odbiorcze, reakcje emocjonalne i postawy.

Literatura jako depozytariusz i obrońca ludzkich emocji?

Nowe technologie, dzięki zaangażowaniu użytkowników we współtworzenie dzieła literackiego i potencjału jego znaczeń, są w stanie wyzwać i intensyfikować przeżycia czytelników – i tak się już dzieje. Mogą też dotychczasową pozycję literatury w kulturze osłabiać, wprzegając uznanych twórców w promowanie produktów, usług i marek, co również się już dokonało.

Nowe praktyki pisarskie i lekturowe: interaktywność, kultura uczestnictwa, intermedialność, transmedialność, immediacja, hipermediacja oraz kombinatoryczne reguły tworzenia w zakresie treści, gatunków, stylów i sposobów ekspresji mogą zarówno wzmacniać, jak i podważać status dzieła literackiego jako depozytariusza i obrońcy niezależności emocjonalnej oraz psychologicznej człowieka.

Mogą też wspomagać tworzenie sposobów ich obrony przez zaangażowanie uczestników, dzięki któremu proces twórczy staje się atrakcyjny i autentyczny, zarówno dla nich, jak i dla czytelników lub użytkowników.

W każdej dziedzinie sztuki, zatem również w literaturze, równolegle z rozwojem technologii powstają nowe formy artystycznych wypowiedzi. Zanika pamięć form gatunkowych, a także oddzielanie literatury od wypowiedzi publicystycznych, reklamowych, tekstów użytkowych. Wszystkie one prezentują bowiem analogiczne struktury tekstowe. Istotną cechą literatury pozostaje jednak póki co suwerenne wyrażanie pełni osobistych i zbiorowych emocji.

Czy zasygnalizowane tendencje staną się sposobem zwiększenia potencjału literatury na drodze np. powiązania jej ze współczesnymi mediami lub aktywnością i emocjami czytelników? Odpowiedź na to pytanie przyniosą zapewne już najbliższe lata.

Bibliografia i netografia

- 100 Words. Red. Jeff Koyen. 2001. Tekst pobrany z: *100words.com*. Jeff Koyen. <http://www.100words.com> [dostęp: 22.01.2018].
- Abelson, Robert P. „Artificial Intelligence and Literary Appreciation: How Big is the Gap?” *Literary Discourse: Aspects of Cognitive and Social Psychological Approaches*. Red. László Halász. Amsterdam: De Gruyter, 1987. 38–48.
- Aciman, Alexander, Rensin, Emmett. *Twitterature. The World's Greatest Books Retold through Twitter*. London: Penguin Books, 2009.
- Ahmed, Sara. „Affective Economies”. *Social Text* 2.22 (2004a): 117–139.
- . *The Cultural Politics of Emotions*. New York: Routledge, 2004b.
- Bailey, Olga Guedes, Cammaerts, Bart, Carpentier, Nico. „Błogi w okresie drugiej wojny w Iraku: media alternatywne jako źródło wyzwań dla mainstreamu?”. *Media alternatywne*. Tłum. Anna Gąsior-Niemiec. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2012. 81–94.
- Balcerzan, Edward. „Granice literatury, granice historii, granice granic”. *Teksty Drugie* 6 (2004): 11–20.
- Boczkowska, Magdalena. „Opowieść transmedialna – znak naszych czasów”. *Postscriptum Polonistyczne* 2.14 (2014): 125–137.

- Bolter, Jay, David, Grusin, Richard A. „Remediation”. *Configurations* 4.3 (1993): 311–358.
- Boyd, William. „The Vanishing Game”. Tekst pobrany z: *Landroverusa.com*. Jaguar Land Rover USA, 2014. <https://thevanishinggame.wellstoried.com> [dostęp: 22.01.2018].
- Bromboszcz, Roman, Misiak, Tomasz, Podgórn, Łukasz, Florek, Marek, Kopyt, Szczepan. „Manifest poezji cybernetycznej 1.1”, 2006. Tekst pobrany z: *Perfokarta.net*. Perfokarta, 2007. <http://www.perfokarta.net/root/manifest.html> [dostęp: 22.01.2018].
- Brooks, Cleanth. „Irony as Principle of Structure” [1949]. *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. Red. Vincent B. Leitch. New York: W.W. Norton & Company, 2001. 1350–1370.
- Culler, Jonathan. *Literary Theory: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 1997.
- . *Teoria literatury*. Tłum. Maria Bassaj. Warszawa: Prószyński i S-ka, 2002.
- Cyfrowe zielone oko. Adaptacja poezji formistycznej Tytusa Czyżewskiego*. Oprac. Łukasz Podgórn, Urszula Pawlicka. Tekst pobrany z: Korporacja Ha!Art. 28.12.2012 [data premiery]. http://ha.art.pl/czyzewski/mechaniczny_ogrod.html [dostęp: 22.01.2018].
- Dąbrowski, Stanisław. *Literatura i literackość. Zagadnienia, spory, wnioski*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1977.
- Derbeth. „Derbeth Site”, 2002. Tekst pobrany z: Interia. <http://derbeth.w.interia.pl/poeta/pisz.htm> [dostęp: 9.03.2015].
- Dewey, John. *Art as Experience*. New York: Minton, Balch & Company, 1934.
- . *Sztuka jako doświadczenie*. Tłum. Andrzej Potocki. Wrocław: Ossolineum, 1975.
- Dwunastu gniewnych ludzi (12 Angry Men)*. Scen. Reginald Rose. Reż. Sidney Lumet. Wyk. Henry Fonda, Martin Balsam, Lee J. Cobb i in. USA: Orion-Nova Productions, 1957.
- Ekman, Paul. „Basic Emotions”. *Handbook of Cognition and Emotion*. Red. Tim Dalgleish, Mick J. Power. Chichester: John Wiley & Sons, 1990. 45–90.
- „Emocja” [hasło]. Tekst pobrany z: *Encyklopedia*. Wydawnictwo Naukowe PWN SA, 1999. <http://encyklopedia.pwn.pl/haslo/emocja;3897800.html> [dostęp: 22.01.2018].
- Fisher, Mark. *Capitalist Realism. Is There No Alternative?* Winchester: Zero Books, 2009.

- Fortuna, Paweł. *Psychologiczne mechanizmy obrony przed perswazyjnym wpływem telewizji*. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, 2007.
- Funder, Anna. *Everything Precious*. Sydney: Paspaley, 2014.
- Garcia, Jairo Echeverri. „Cuento Colectivo. Literatura 2.0.”, b.d. Tekst pobrany z: *Cuento Colectivo*. SAS Collective Intelligence. <http://www.cuentocolectivo.com> [dostęp: 22.01.2018].
- Glosowicz, Monika. „Zwrot afektywny”. *Opcje 2* (2013): 24–27.
- Green, Hank, Bernie, Su. „The Lizzie Bennet Diaries”, 2012. Tekst pobrany z: *You Tube*. Google. <https://www.youtube.com/user/LizzieBennet/featured> [dostęp: 22.01.2018].
- Harris Jonathan, Sep Kamvar. „We Feel Fine”, 2005. Tekst pobrany z: *Wefeefine.org*. Jonathan Harris, Sep Kamvar. <http://www.wefeefine.org/index.html> [dostęp: 22.01.2018].
- Jakobson, Roman. „Poetyka w świetle językoznawstwa”. *Pamiętnik Literacki* 51.2 (1960): 431–173.
- Кацуба, Марина. „Ho”, 2013. Tekst pobrany z: *You Tube*. Google. <https://www.youtube.com/watch?v=xIyq7mwo6AE> [dostęp: 22.01.2018].
- Keen, Andrew. *Kult amatora. Jak Internet niszczy kulturę*. Tłum. Małgorzata Bernatowicz, Katarzyna Topolska-Gharlani. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, 2007.
- Keen, Suzanne. „Narrative and the Emotions”. *Poetics Today* 32.1 (2011): 1–53.
- Kluszczyński, Ryszard. *Sztuka interaktywna. Od dzieła-instrumentu do interaktywnego spektaklu*. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, 2010.
- Kobylińska, Dorota. *Automatyczna kontrola nieświadomych emocji*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2007.
- Komuda, Jacek, Mochocki, Michał, Machlowski, Artur. *Dziki Pola: Rzeczpospolita w ogniu. Szlachecka gra fabularna*. Warszawa: Wydawnictwo Mag, 1997.
- Koopmann, Eva M., Hakemulder, Frank. „Effects of Literature on Empathy and Self-Reflection: A Theoretical-empirical Framework”. *Journal of Literary Theory* 9 (2015): 79–111.
- Kura z Biura, Jasza, Dzikda i in. „Niezatapialna Armada Kolonasa Waazona”, 2011. Tekst pobrany z: *Niezatapialna-armada.blogspot.com*. Wielka Armada Analityzatorów z Otchłani Netu. <http://niezatapialna-armada.blogspot.com> [dostęp: 22.01.2018].

- Lanson, Gustave. „Metoda w historii literatury”. Tłum. Stanisław Turowski ze współudz. Anieli Wierzbieckiej. *Sfinks VIII/IX* (1912): 259–296.
- Maison, Dominika, Wasilewski, Piotr. „Co to jest reklama społeczna”. Tychże. *Propaganda dobrych serc, czyli pierwszy tom o reklamie społecznej*. Kraków: Agencja Wasilewski, 2008. 9–41.
- Markiewicz, Henryk. *Główne problemy wiedzy o literaturze*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1976.
- Miller, Joseph Hillis. *On Literature*. London: Routledge, 2002.
- Miłkowska-Samul, Kamila. „Emocje a skandal polityczny. O sposobach wykorzystania emocji w dyskursie politycznym”. *Przegląd Socjologii Jakościowej IX.2* (2013): 164–183.
- Monitoring wyborczy telewizyjnych programów publicystycznych. Wybory samorządowe 2014. Raport podsumowujący. Część ogólnopolska. Badanie zrealizowane na zlecenie KRRiT*. Oprac. MT Research, Tomasz Gackowski i Marcin Łączyński. 2014. Tekst pobrany z: KRRiT. Krajowa Rada Radiofonii i Telewizji. http://www.krrit.gov.pl/Data/Files/_public/images/foto_baza/wykresy-do-monitoringow-wybor/wybory_ogolnopolskie_publicystyczne_bt---samorząd-2014-r_2.pdf [dostęp: 22.01.2018].
- Nycz, Ryszard. *Poetyka doświadczenia. Teoria, nowoczesność, literatura*. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN Wydawnictwo, 2012.
- Oatley, Keith, Jenkins, Jennifer M. *Zrozumieć emocje*. Tłum. Józef Radzicki, Jacek Suhecki. Red. Tomasz Maruszewski. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2003.
- Öhman, Arne. „Distinguishing Unconscious from Conscious Emotional Processes: Methodological Considerations and Theoretical Implications”. *Handbook of Cognition and Emotion*. Red. Tim Dalgleish, Mick J. Power. Chichester: John Wiley & Sons, 1990. 321–352.
- Randall, Alice. *The wind done gone*. Boston: Mariner Books, 2001.
- Richards, Ivor Armstrong. *Principles of Literary Criticism*. London: Kegan Paul, Trench, Trubner, 1924.
- Salovey, Peter, Mayer, John D. „Emotional Intelligence”. *Imagination, Cognition and Personality 9* (1990): 185–211.
- Seilman, Uffe, Larsen, Steen F. „Personal Resonance to Literature. A Study of Reminders while Reading”. *Poetics 18* (1989): 165–177.

- Shuty, Sławomir. „Blok. Powieść hipertekstowa”. 2002. Tekst pobrany z: Art.PL, <http://www.blok.art.pl> [dostęp: 18.04.2007].
- Sierotwiński, Stanisław. *Słownik terminów literackich*. Wrocław: Ossolineum, 1970.
- Sitkowska, Katarzyna. „Kulturowy wymiar ewolucji mediów w ujęciu przedstawicieli Szkoły Toronto”. *Kultura – Media – Teologia* 11 (2012): 42–54.
- Siwek, Dariusz. „spawnn”. „Kiedy na Dzikie Pola chadzać można cz. 1”, 7.03.2009. Tekst pobrany z: Valkiria.Net, <http://valkiria.net/?area=8> [dostęp: 22.01.2018].
- Spiro, Rand J. „Long-term Comprehension: Schema Based versus Experimental and Evaluative Understanding”. *Poetics* 11 (1982): 77–86.
- Suosa de, Ronald. „Betrayal in Self-Deception”. Recenzja *Artificial Intelligence and literary creativity: Inside the mind of BRUTUS, a storytelling machine* Selmera Bringsjorda, Davida Ferruciego. *Computational Linguistics* XII.26.4 (2000): 642–647.
- „«Ta dziwna instytucja zwana literaturą». Z Jacques'em Derridą rozmawia Derek Attridge”. Tłum. Michał Paweł Markowski. *Dekonstrukcja w badaniach literackich*. Red. Ryszard Nycz. Gdańsk: Słowo/obraz terytoria, 2000. 17–73.
- Takatsu. „Secondhand Memories”, 2009. Tekst pobrany z: Textnovel. <http://www.textnovel.com/story/Secondhand-Memories-%E3%80%8C%E3%82%80%E3%81%8B%E3%81%97%E3%81%AE%E3%81%8A%E3%82%82%E3%81%84%E3%81%A7%E3%80%8D/548> [dostęp: 22.01.2018].
- Uffe, Seilman, Steen, F. Larsen. „Personal Resonance to Literature. A Study of Reminders while Reading”, *Poetics* 18 (1989): 165–177.
- Wasylewicz, Magdalena, Polański, Grzegorz. „Prowokowane emocje na okładkach tygodników opinii”. *Współczesne media. Język mediów*. Red. Iwona Hofman, Danuta Kępa-Figura. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2013. 324–331.
- Zalewski, Andrzej. *Film i nie tylko. Kognitywizm, emocje, reality show*. Kraków: Universitas, 2003.
- Żyrmunski, Wiktor. „W sprawie metody formalnej”. *Życie Literackie* 3–4 (1947): 75. „К вопросу о формальном методе” [1923].

From Remediation to Controlling Collective Emotions. Interferences of Literary Discourse and Technology

Summary

Due to advanced new communication technologies, the essence of literature, way of writing, act of reading, reader's expectations and the emotional nature of literary experiences has changed. Position of printed book in culture became undermined, even though new literary areas and better publishing opportunities had emerged. Modern day culture of participation enables collaborative writing and creation of fanfiction. Albeit current technologies allow automated creation of texts, such texts are devoided of emotions. Movie adaptations of literary texts ceased to be *transparent immediations* (term by Bolter and Grusin), because these days users operate the electronic media, often comment on the site's content and also participate in co-creation of texts. Because of that, the question of authorship, as well as of the fictionality of literature got blurred.

Contemporary society, by widespread use of electronic media, instrumentalizes both positive and negative human emotions for business, as well for economic and political purposes. Literature, on the other hand, is able to provoke readers to analyse emotions it conveys. Therefore, literature is still the trustee, the depositary and the guardian of emotional sovereignty of mankind.

Keywords: comparative literature, potential of literature, technology, remediation, immediacy, hypermediacy, instrumentalization of emotions, communication technologies

Słowa kluczowe: komparatystyka literacka, potencjał literatury, technologia, remediacja, immediacja, hipermediacja, instrumentalizacja emocji, technologie komunikowania