

Studia de Cultura 12(3) 2020

ISSN 2083-7275

DOI 10.24917/20837275.12.3.4

Edyta Żyrek-Horodyska

Uniwersytet Jagielloński

ORCID 0000-0002-7276-1736

W tym szaleństwie jest metoda? Wokół komparatystyki mediów

Niniejszy artykuł poświęcony jest omówieniu głównych założeń komparatystyki mediów. Celem przedsięwziętych badań jest określenie możliwości zaadaptowania metod porównawczych do analizy wielopoziomowych interferencji dostrzegalnych obecnie pomiędzy mediasferą a literaturą. Teoretyczna refleksja nad tym zagadnieniem zyskuje na znaczeniu zwłaszcza w dobie zwrotu audiowizualnego i kształtowania się hybrydycznych form dziennikarsko-literackich, których analiza wymaga od badacza zarówno medioznawczych, jak i literaturoznawczych kompetencji. Wydaje się, iż narzędzia wypracowane dotychczas na gruncie komparatystyki z powodzeniem mogą zostać wykorzystane w badaniach między innymi takich obszarów jak kulturowa historia mediów, dziennikarskie formy trans- oraz intermedialne czy sztuka mediów. Warto zatem zastanowić się, jakie możliwości i wyzwania pojawiają się przed literaturą porównawczą w związku z coraz częstszym włączaniem w obręb zainteresowań komparatystów problematyki prasoznawczej. Kwestią równie istotną staje się postawienie pytania o to, co do badań medioznawczych wnieść może wykorzystanie aparatu badawczego stosowanego na gruncie komparatystyki literackiej.

Leksem „medium” – ściśle kojarzony ze środkami masowego przekazu – używany bywa również w przestrzeni artystycznej, zdominowanej przez dyskusje poświęcone różnym mediom sztuki. Źródłosłów tego pojęcia, wywodzącego się od łacińskiego słowa *medius* (czyli pośredniczący, środkowy), każe zwrócić szczególną uwagę na narzędzie, za pomocą którego ów „komunikat” – dotyczący czy to materii dziennikarskiej, czy artystycznej – zostaje przez nadawcę przekazany odbiorcy (Goban-Klas 2005: 13). Claus Clüver w szkicu *Intermediality and Interarts Studies* zaakcentował właśnie tę dwoistość przywołanego tu terminu, definiując medium jako „sposób artystycznej ekspresji lub komunikacji” (Clüver 2007: 19–37). Literaturoznawcy oraz medioznawcy – choć zazwyczaj w odmiennych obszarach lokują centrum swych naukowych dociekań – w swych ustaleniach wielokrotnie koncentrują uwagę właśnie na określonym przekazywaniu (jego strukturze, funkcjach, estetyce bądź ograniczeniach). Założenie to stoi u podstaw komparatystyki mediów jako swoistej praktyki interpretacyjnej agregującej zróżnicowane pola kulturowej aktywności człowieka.

Od komparatystyki literackiej do komparatystyki mediów

W szkicu *Literatura porównawcza – jej definicja i funkcje* Henry H.H. Remak wypowiedział się krytycznie na temat komparatystyki, która zogniskowana byłaby li tylko na badaniu literatury. Już w 1961 roku postulował interdyscyplinarność badań porównawczych, których celem byłoby zestawianie „literatury z innymi sferami ekspresji humanistycznej” (Remak 1997: 25). Po przełamaniu wyraźnego „literaturocentryzmu” wzmocnionym zainteresowaniem komparatystów cieszyć się zaczęła chociażby idea korespondencji sztuk, realizowana w badaniach nad relacjami literatury i przekazów wizualnych, filmu czy muzyki. W kolejnych dekadach komparatystyka – w swym wariantcie kulturowym – znacząco rozszerzyła jeszcze przestrzeń swych eksploracji, wychodząc poza obszar twórczości *par excellence* w kierunku innych, pozaartystycznych obszarów ludzkiej aktywności.

Jak zauważa Andrzej Hejmej, obecnie komparatystyka podejmuje „w większym zakresie problemy socjologii, psychologii, historii, antropologii kultury itd.” (Hejmej 2009: 48). Koncentruje się zatem na przenikaniu się zróżnicowanych praktyk komunikacyjnych. Trudno przy tym nie dostrzec faktu, iż komparatyści z coraz baczniejszą uwagą zwracają się również w kierunku mediasfery, spoglądając na nią przynajmniej z dwóch perspektyw. Z jednej strony przedmiotem ich zainteresowania staje się wpływ mediów i technologii cyfrowych na powstawanie nowych form literackich (Hejmej 2014) czy artystycznych (twitteratura, twitteatr, powieść na Facebooka, powieść SMS-owa, literatura hipertekstowa, powieść reportażowa), z drugiej badają oddziaływanie twórczości artystycznej na strukturę i estetykę przekazów medialnych (zagadnienie storytellingu, ewoluująca poetyka reportażu literackiego, dziennikarstwo konwergencyjne, retoryka mediów) (Kaliszewski, Żyrek-Horodyska 2018a). Wypełniają tym samym postulaty zanotowane w 1993 roku na kartach raportu Bernheimera, w którym czytamy:

Komparatystyka powinna obejmować porównania w obrębie różnych mediów, od wczesnych manuskryptów do telewizji, hipertekstu i rzeczywistości wirtualnej. Książka, materialna forma, która stanowiła przedmiot naszych studiów przez wieki, podlega transformacji za sprawą technologii komputerowych oraz rewolucji w sposobach przekazywania informacji (Raport Bernheimera 2010: 145).

Ciągłe rozszerzanie pola naukowych eksploracji zainicjowało dyskusje nad „kryzysem komparatystyki”, o który obwiniano badaczy tworzących nieuzasadnione porównania (Culler 2010: 105). Zaczęto powątpiewać w sensowność zestawiania „wszystkiego ze wszystkim”. Już René Wellek w opublikowanym w 1959 roku szkicu zatytułowanym *Kryzys literatury porównawczej* zarzucił komparatystyce brak precyzyjnie określonej metody badawczej (Wellek 1968). Krytyka komparatystyki pobrzmiwała także w pracach późniejszych badaczy, którzy wiązali ją bądź z badaniami empirycznymi, bądź z refleksją *stricte* metodologiczną, jednym razem zarzucając jej utratę tożsamości, innym zaś zbytnią hermetyzację (O problemach współczesnej komparatystyki 2010: 7–38).

Pytanie o metodę

Spojrzenie na komparatystkę jako swoistą „metodę” odczytywania tekstów kultury wymaga przedstawienia narzędzi, za pomocą których ów proces badawczy może zostać przeprowadzony. Żaneta Nalewajk zauważa, że metoda porównawcza nie jest jedyną, jaką posługują się komparatyści. Badaczka wskazuje także na analizę kontekstową, która pozwala wykazać, iż „na zróżnicowanych kulturowo obszarach występują analogiczne zjawiska, pomiędzy którymi istnieją także znaczące różnice” (Nalewajk 2012: 58). Ramę interpretacyjną w tego rodzaju badaniach – jak pisze Nalewajk – stanowi nie tylko otoczenie społeczne czy kulturowe, ale także medium, „które może w sposób decydujący wpływać na ukształtowanie i znaczenie przekazywanych treści, sposób ich rozumienia, a także na zmianę specyfiki ról w relacji nadawca – odbiorca” (Nalewajk 2012: 63). Odniesienie danego przekazu do innych tekstów ujawnia mechanizmy adaptacyjne i daje szansę na bardziej dogłębne jego rozumienie, na co wskazywała też Ewa Szczęsna, pisząc o uniwersalizmie perspektywy porównawczej: „Kultura żywi się sama sobą; jej rozwój dokonuje się w znacznej, jeżeli nie dominującej mierze w procesie immanentnego dialogu, we wzajemnym konfrontowaniu jej tekstów” (Szczęsna 2011: 293).

Adam Kola postuluje z kolei, by w przypadku badań porównawczych nie mówić *stricte* o konkretnej metodzie, ale o tak zwanej perspektywie komparatystycznej (Kola 2008: 56). W takim ujęciu, zakładając programową interdyscyplinarność badań porównawczych, każdorazowo badacz korzystać będzie z dostępnych już narzędzi, wśród których znajdują się zarówno te właściwe dla literaturoznawstwa, jak i dla innych nauk – w tym również (dodajmy) dla nauk o mediach.

Wyrazistym przykładem uniwersalności niektórych metod badawczych jest możliwość ich skutecznego zastosowania zarówno na gruncie medio-, jak i literaturoznawstwa (Kaliszewski, Żyrek-Horodyska 2018b). Małgorzata Lisowska-Magdziarz zwraca uwagę na dominującą obecnie „logocentryczną tendencję w badaniach nad mediami” (Lisowska-Magdziarz 2018: 144), pokazując, że wykorzystywane w naukach o mediach metody badawcze, takie jak analiza słów sztandarowych, analiza retoryczna czy badanie dyskursu, opierają się *de facto* na badaniu tekstu. Nie sposób w tym kontekście pominąć klasycznej już dla medioznawców metody analizy zawartości, którą Wojciech Kajtoch proponuje zastosować do badania literatury popularnej (Kajtoch 2015: 55–73). Jako że wiele aktywności twórczych ulega obecnie mediatyzacji, a internet staje się przestrzenią, w której stale powstają nowe formy literackie (takie jak chociażby poezja cybernetyczna czy e-liberatura), z pewnością narzędzi komparatystyce dostarczyć mogą także coraz szerzej wykorzystywane przez medioznawców metody netnograficzne, opierające się na badaniu pozyskanych z sieci danych i pozwalające zanalizować dostępne w wersji cyfrowej teksty kultury (Jemieliński 2013).

W stronę komparatystyki mediów

Szczegółowo opisany już przez Szczęsną projekt komparatystyki mediów opiera się na założeniu o znakowości każdego tekstu kultury (Szczęsna 2009). Jego

fundamentem pozostaje założenie, iż zróżnicowane pod względem funkcjonalnym przekazy, będące efektem postępującej hybrydyzacji oraz konwergencji form artystycznych i dziennikarskich, posiadają pewną wspólną płaszczyznę odniesienia, owe *loci communes* usytuowane w obszarze formalnym bądź treściowym. Autorzy prac wykorzystujący perspektywę właściwą dla komparatystyki mediów udowodnili już niejednokrotnie, jak interesujące i nowatorskie wnioski przynieść może chociażby paralelne analizowanie poetyki tekstów drukowanych oraz przekazów nowomediálních. Zwracali na to uwagę chociażby Agnieszka Smaga w szkicu *Komparatystyka mediów. Graficzna edycja pisma i obrazu w środowisku cyfrowym – wprowadzenie* (Smaga 2016) czy Adam Regiewicz w artykule *Komparatystyka jako sposób badania nowych mediów* (Regiewicz 2014).

Komparatystyka mediów zakłada upłynnienie granic pomiędzy poszczególnymi dyscyplinami, dyskursami i formami wypowiedzi. Jako taka może się okazać szczególnie przydatna w analizowaniu tych przekazów, w których warstwa tekstualna krzyżuje się z dźwiękową czy ikonograficzną. Ujęcie komparatystyczne sprawdzi się – jak sądzę – w wielu obszarach medioznawstwa. W swym najbardziej krytykowanym, „wpływo logicznym” wymiarze stanowić może przedmiot zainteresowania dla historyków prasy, badających rozprzestrzenianie się różnorodnych idei prasoznawczych na terytoriach poszczególnych krajów. Będzie ona ponadto cenną perspektywą dla badaczy zajmujących się genologią dziennikarską, przynosząc odpowiedź na pytanie o przyczyny zróżnicowanego formowania się poetyki niektórych gatunków na terenach poszczególnych krajów (warto przy tej okazji zwrócić uwagę na różnice w sposobie definiowania eseju we Francji i w Wielkiej Brytanii, na poetologiczne związki pomiędzy polskim reportażem literackim a hiszpańskim gatunkiem określonym jako *cronica* czy na rozwój dziennikarstwa gonzo w Europie i w Stanach Zjednoczonych). Ze względu na swe niejako programowe „przekraczanie granic” komparatystyka mediów może się okazać również pomocna w badaniu opierających się na mechanizmach konwergencji dziennikarskich przekazów trans- oraz intermedialnych, a także cyfrowych artefaktów powstających na gruncie sztuki mediów.

Celowość włączenia medioznawstwa w obszar zainteresowania badań porównawczych doskonale obrazuje eksklamacja Regiewicza, zawarta w tytule jednego z jego szkiców: *Na konwergencję – komparatystyka!* (Regiewicz 2013). Henry Jenkins pod pojęciem konwergencji rozumie „przepływ treści pomiędzy różnymi platformami medialnymi” (Jenkins 2007: 9), zachęcający konsumentów „do wyszukiwania nowych informacji i tworzenia połączeń pomiędzy treściami rozproszonymi w różnych środkach przekazu” (Jenkins 2007: 9). Ów charakterystyczny dla kultury konwergencji mechanizm przepływu tematów i idei jest *de facto* tym, co przez całe dekady zajmowało komparatystów, stawiających w centrum swych zainteresowań kategorię tekstu. Stąd wzmożonej ich uwagi domagałyby się wszelkie formy dziennikarskie, których istnienie opiera się na procesach remediacji i scalania zróżnicowanych schematów komunikacyjnych; formy charakteryzujące się polimorficznością struktury; przekazy drukowane noszące w sobie ślady cyfrowego pierwowzoru i komunikaty drukowane transponowane do postaci sieciowej.

Komparatysta jako badacz trans- oraz intermedialnych projektów dziennikarskich

Z racji swego ponadgranicznego charakteru komparatystyka mediów znajduje swoje zastosowanie w badaniach nad mechanizmami trans- oraz intermedialnymi, utrwalonymi w formie złożonych projektów dziennikarskich. Proces uzupełniania słowa pisanego treściami audialnymi i wizualnymi jest obecnie wyraźnie dostrzegalny zwłaszcza w publikacjach reportażowych (Żyrek-Horodyska 2018), których kształt determinowany jest przez proces cyfryzacji. Wraz z przekształceniami mediasfery i wzrastającą popularnością hybrydycznych, często kolaboracyjnych projektów dziennikarskich w medioznawstwie pojawia się silna potrzeba wypracowania takich narzędzi, które pozwoliłyby ująć w metodologiczne ramy ów zintegrowany przekaz oraz trafnie opisać przemiany, jakim za sprawą multiplikacji nośników jest on poddawany w dobie Web 2.0.

Interesująca komparatystów metoda analizy przepływu tematów oraz idei, zakładająca ich przekładalność z języka jednego medium na język innego, sprawdzi się chociażby w przypadku badań nad opowieścią transmedialną, która – jak pisał Jenkins – „rozwija się na różnych platformach medialnych, a każdy tekst stanowi wyróżniającą się i ważną część całości” (Jenkins 2007: 95). O ile w przypadku filmów, seriali, gier komputerowych czy literatury pięknej opowieść transmedialna służy przede wszystkim rozrywce, o tyle – przeniesiona na grunt mediów – znacząco rozszerza wachlarz pełnionych funkcji. Stosowana bywa w celu pełniejszego zobrazowania wydarzeń, ale także wykreowania i utrwalenia dziennikarskiej marki w świadomości odbiorców. W ten sposób – jak pokazuje Natalia Wrzeszcz – funkcjonują podróżnicze opowieści reportażowe autorstwa Martyny Wojciechowskiej czy Beaty Pawlikowskiej, dystrybuowane jednocześnie za pośrednictwem telewizji, radia, książek oraz internetu (Wrzeszcz 2013). Współczesne podróżopisarstwo, nieograniczone ramami jednego tylko narzędzia komunikowania, to osobliwy przykład medialnej *correspondance des arts*. Za sprawą technologicznej dyferencjacji mediów wspomniane autorki tworzą przekaz rozpisany na wiele głosów, w sposób szczególnie angażujący uwagę odbiorcy, który – zdaniem Wrzeszcz – prowokowany jest do ciągłego, celowo rozłożonego w czasie „poszukiwania dalszej części historii” (Wrzeszcz 2013: 205).

Obszarem dziennikarstwa domagającym się komparatystycznego spojrzenia są ponadto coraz bardziej popularne w ostatnich latach reportażowe projekty intermedialne¹, takie jak *The Sochi Project*² autorstwa Roba Hornstry i Arnolda Van Bruggena. Fotograf i reporter dokumentowali w nim nieznaną historię Zimowych Igrzysk Olimpijskich w Soczi w 2014 roku, posługując się w tym celu takimi formami przekazu jak interaktywny dokument zamieszczony w sieci, wystawa fotograficzna oraz książka *An Atlas of War and Tourism in the Caucasus*. Wspomniany tu *The Sochi*

¹ W kontekście komparatystyki mediów przeanalizowany został już wcześniej bodaj najgłośniejszy intermedialny projekt pt. *Snow Fall. The Avalanche at Tunnel Creek*, autorstwa Johna Brancha (Kaliszewski, Żyrek-Horodyska 2018b: 135–138).

² Oficjalna strona internetowa projektu znajduje się pod adresem: <http://www.the-sochiproject.org/en/chapters/the-summer-capital/> (dostęp: 1.12.2019).

Project przedstawia wizję rzeczywistości dalece odmienną od tej, jaką pragnęli ówczesnie pokazać światu Rosjanie.

Dla reżimu to była wielka szansa – tłumaczył w jednym z wywiadów Van Bruggen – nigdy nie pozwoliliby sobie na jej zmarnowanie. My chcieliśmy dać głos schowanym za propagandowym plakatem regionom. Byliśmy ambitni, wiedzieliśmy, że kontekst olimpiady zapewni nam platformę do nagłośnienia i ekspozycji naszych działań, odkrycia przed światem tła, kryjącego się za gładkimi, oficjalnymi komunikatami o postępie prac (Tatarska).

Poszczególne treści, przygotowywane przez reporterów od 2007 roku, były dystrybuowane na kilku platformach medialnych, wykorzystujących różne formy wyrazu i w odmienny sposób angażujących uwagę odbiorców. Poszczególne kanały komunikowania – co istotne – nie tyle powielały przekaz, ile go rozszerzały, współtworząc tym samym faktograficzną, dopuszczającą symultaniczny odbiór opowieść o wydarzeniu. Jak czytamy na oficjalnej stronie projektu:

Podejście do fotografii prezentowane przez Hornstrę to połączenie najlepszego dokumentarnego storytellingu ze współczesnym portretem, to zdjęcia i inne elementy wizualne zebrane podczas podróży. Wkładem Van Bruggena w projekt jest wiele wciągających historii o ludziach, miejscu i jego burzliwej historii. Razem zdjęcia i teksty opowiadają złożoną, wieloaspektową historię tego skomplikowanego regionu, rzucając nowe światło na stwierdzenie Władimira Putina, że „rodzina olimpijska poczuje się w Soczi jak w domu”³.

Analiza różnorodnych języków i form wchodzących ze sobą w interakcję i generujących intermedialny przekaz pozwala spojrzeć na współczesnego odbiorcę mediów jako konsumenta polimorficznych komunikatów, domagających się uważnej lektury i angażujących jednocześnie kilka zmysłów. W badaniu tego rodzaju projektów, obejmującym wszystkie możliwe poziomy organizacji przekazu, istotne wydaje się zwłaszcza przyjrzenie się temu, jak intermedialny projekt inkorporuje i adaptuje różne formy medialne oraz w jaki sposób ich wykorzystanie wpływa na przebieg procesu mediatyzacji rzeczywistości.

Przedmiotem zainteresowania komparatystyki mediów może się stać także ogłoszony przez dziennikarzy w 2019 roku (i rozpisany na kolejnych 10 lat) projekt *The Europeans*, który – jak deklarują autorzy – wpisywać się będzie w tradycję dziennikarstwa zapoczątkowanego przez Roberta Franka (projekt *The Americans*) oraz Henry’ego Cartier-Bressona (*Les Européens*). W tym wypadku istotną kwestią będzie niewątpliwie określenie zależności nowego, dystrybuowanego cyfrowo przekazu od jego „analogowego” reporterskiego pierwowzoru, wskazanie społecznych

³ „Hornstra’s photographic approach combines the best of documentary storytelling with contemporary portraiture, found photographs, and other visual elements collected over the course of their travels. Van Bruggen contributes a series of engaging stories about the people, the land, and its turbulent history. Together, the images and texts unpack the complex, multivalent story of this contested region, shining a harsh light on Vladimir Putin’s claim that, **‘The Olympic family is going to feel at home in Sochi’**”; <https://www.thesochiproject.org/en/about/> (dostęp: 1.12.2019) (tłum. E.Ż.H.).

i kulturowych uwarunkowań, jakie wpłynęły na zmianę definiowania „europejskości”, jak również zwrócenie uwagi na zmieniający się język i rolę fotografii dziennikarskiej na przestrzeni lat.

Komparatystyczna historia prasy

Metody badawcze stosowane na gruncie komparatystyki literackiej mogą – jak sądzę – okazać się ważną inspiracją także dla historyków mediów. Choć obecnie w okresie dominacji globalnych koncernów i popularności wielu zunifikowanych formatów medialnych podobieństwa między prasą poszczególnych krajów motywowane są przede wszystkim kwestiami ekonomicznymi i wprowadzaniem sprawdzonych już modeli na nowe rynki, w przypadku tytułów historycznych zależności te kształtowały się na zdecydowanie innym podłożu, którego ocena i zdiagnozowanie stanowią ważne pole eksploracji dla komparatysty mediów. W odkryciu i zdiagnozowaniu wzajemnych powiązań i wpływów niewątpliwie pomocne mogą się okazać badania prowadzone na gruncie porównawczej historii prasy, uzupełnionej między innymi o perspektywę badań postkolonialnych. Zastosowanie tego rodzaju optyki pozwoli ujawnić chociażby oddziaływanie zagranicznych praktyk dziennikarskich na rynek krajowych periodyków, przepływ publicystycznych idei pomiędzy redakcjami w różnych krajach, ewolucję poetyki wypowiedzi prasowych czy najbardziej wpływowe i inspirujące w danym okresie ośrodki myśli medioznawczej.

Historia mediów – podobnie zresztą jak historia literatury – jest w dużej mierze zapisem wielu złożonych, ponadnarodowych oddziaływań, wiążących się z rozłożonym w czasie transferem gatunków, idei i form prasowej wypowiedzi. Zależności te, ujawniające kierunki wpływów oraz nośność niektórych koncepcji prasoznawczych, utrwalone zostały w nazewnictwie dawnych gazet i czasopism. Warto podkreślić, iż najstarszy polski periodyk „Mercuriusz Polski” z 1661 roku w swym tytule nawiązuje do brytyjskiego pisma „Mercurius Britannicus” (Salamonik 2019: 48), zaś dziewiętnastowieczny „Wędrowiec” mocno inspirował się francuskim „Tour du Monde”, przedrukowując na swych łamach niektóre jego publikacje (Kamisińska 2011).

Ważnym zagadnieniem, które winno zwrócić uwagę komparatystów, jest zjawisko powielania tekstów prasowych (literackich oraz publicystycznych) w różnych periodykach i wiążące się z tym problemy przekładoznawcze. O ogromnej skali tego zjawiska w dawnej prasie, będącego czytelnym świadectwem dostrzegalnych na ówczesnej mapie świata zależności i hegemonii, pisze obszernie Eugeniusz Tomaszewski. Jako przykład badacz podaje nazwisko polskiego pisarza i podróżnika Teodora Tripplina, który – jak czytamy w przywołanym w artykule wyminku z *Encyklopedii powszechnej* Samuela Orgelbranda z 1867 roku – w następujący sposób przygotowywał własne publikacje:

Wyzyskiwanie to odbywało się w formie zupełnie przemysłowej: najęci tłumacze według wskazanego planu przerabiali dzieła angielskie, francuskie i niemieckie, które Tripplin tylko poprawiał, wtrącając do nich, dla nadania barwy oryginalności, pewną ilość anegdotek, wspomnień o Polakach lub zmieniając nazwiska obce na polskie (cyt. za: Tomaszewski 1966: 75).

Proceder korzystania z materiałów zaczerpniętych z zagranicznych pism dotyczył zarówno drzeworytów (*vide* analogiczne obrazy zamieszczane we wspomnianym już polskim „Wędrowcu” oraz w „Tour de Monde”), jak i samych tekstów dziennikarskich. Mowa oczywiście o publikacjach nie tylko możliwie dokładnie tłumaczonych (najczęściej z języka francuskiego i angielskiego), ale także wiernych pod względem wykorzystywanego obrazowania i przywoływanych kontekstów celowo dostosowywanych do oczekiwań i zainteresowań czytelnika w danym kraju (Kamisińska 2011).

Warto w tym kontekście przyrzeć się bliżej publikowanym w XVIII wieku na obszarze wielu krajów europejskich czasopismom moralnym (reprezentowanym w Polsce przez „Monitor”), naśladowującym pod względem formalnym, koncepcyjnym i tematycznym brytyjskie pisma z początku stulecia („Tatler” oraz „Spectator”). Badania porównawcze będą pomocne w udokumentowaniu zarówno swobodnego przepływu oświeceniowych idei, podobieństwa tematycznego, jak i częściowej odmienności funkcji pełnionych przez wskazane czasopisma na obszarach poszczególnych krajów. Badacze dziewiętnastowiecznych mediów mogą z kolei zwrócić uwagę na sposób rozprzestrzeniania się w poszczególnych krajach koncepcji prasoznawczych zapoczątkowanych przez francuski dziennik „La Presse” (1836). Z rozwiązań wprowadzonych wówczas przez Émile’a de Girardin skorzystał między innymi August Zang, zakładając w Wiedniu w 1848 roku imitujący „La Presse” tytuł „Die Presse”. Co znamienne, nad podobieństwami i różnicami obu tytułów obszernie debatowano na szpaltach prasy już w XIX stuleciu, by przywołać tylko fragment artykułu zamieszczonego w Girardinowskim periodyku w 1870 roku, w którym autor wykazał się wnikliwym spojrzeniem komparatysty. Pisał:

Oto różnica w charakterze prasy periodycznej w Paryżu i w Wiedniu. W Paryżu redaktor chce zostać politykiem, deputowanym i ministrem. W Wiedniu skupiony jest na biznesie i milionach (cyt. za: Chevallier 2009: 59)⁴.

Komparatysta wobec literatury cyfrowej

Nowa komparatystyka, dążąca do uchwycenia specyfiki i odrębności integrujących przekaz mediów, włącza w obszar swych zainteresowań także sytuujące się niejako pomiędzy językami, formami i dyskursami artystyczne projekty sztuki mediów. Funkcjonujące na zasadzie remediacji artefakty trudno opisać za pomocą klasycznych narzędzi literaturoznawczych. Nowe problemy pojawiające się w związku z hipertekstualnością, performatywnością, intermedialnością, transgatkowością literatury funkcjonującej w środowisku cyfrowym wymagają od badacza interdyscyplinarnego spojrzenia. Takie dzieła literatury cyfrowej jak powieść i poezja hipertekstowa, powieść na Facebooka czy twitteratura to oryginalne formy twórczości, domagające się zdecydowanie odmiennej (często nielinernej, wariantywnej) lektury niż tradycyjna literatura drukowana. W odróżnieniu od utworów

⁴ „The difference in the character of the periodical press in Paris and that of Vienna. In Paris an editor wants to become a politician, deputy and minister. In Vienna, he is concerned with business and with millions” (tłum. E.Ż.H.).

„analogowych” (w przypadku których kolor kartek czy projekt okładki zasadniczo nie interferuje z sensem dzieła) literatura cyfrowa opiera się na założeniu, iż nośnik przekazu staje się elementem współkonstituującym jego sens.

Analizując wybrane przykłady e-twórczości, Anna Ślósarz dostrzega pogłębiające się obecnie trudności ze zdefiniowaniem pojęcia ‘literatura’, wynikające z przeobrażeń konwencji, a zwłaszcza z procederu włączania w materię dzieła komponentów pozasłownych. Diametralna zmiana jest efektem integracji różnego typu mediów:

[...] dziś literatura uzupełnia przekaz werbalny o ikoniczny, audialny, multimedia, ruch, interaktywność, możliwość transferu przekazu z komputera do odtwarzaczy, telefonu komórkowego itp. (Ślósarz 2017: 280).

Podstawowym wyzwaniem, przed jakim stają literaturoznawcy, jest niedostosowanie aparatury pojęciowej i wielu tradycyjnych metod badawczych do nowomediálních przeobrażeń twórczości artystycznej. Wynika to między innymi z jej skomplikowanego statusu ontologicznego. Literatura cyfrowa jest bowiem często interaktywna, ulotna, generowana przez samego użytkownika, zaś akt jej lektury staje się jednorazowym wydarzeniem, uzależnionym nierzadko nie tylko od człowieka, ale także od stworzonego przez niego internetowego algorytmu. Ponadto trudności sprawiać może także zaadaptowanie klasycznej genologii literackiej do specyfiki nowomediálních form artystycznych, jako że – jak pisała Szczęsna – „nowe technologie odkrywają nowe światy tekstowe, kreują nowe sposoby istnienia tekstualności” (Szczęsna 2006: 220).

Uzupełnienie przekazów opartych na słowie o elementy takie jak dźwięk, ruch czy obraz prowadzi nierzadko do popularyzowania tak zwanych gatunków autorskich, czyli – jak je określa Arkadiusz Kalin – „konstruktów literackich [...] cechujących się wyraźnym stemplem autorskim” i wymykających się utrwalonym ramom genologicznym (Kalin 2016: 24). Ewolucja tego typu modeli stwarza dla badań porównawczych okazję do wypracowania nowych sposobów ich oglądu, lokujących się w obrębie ujęć interdyscyplinarnych. Komparatystyka mediów znajduje swoje zastosowanie w paralelnym analizowaniu polisemiotycznych artefaktów współtworzonych przez różne technologie. Dlatego w obszar jej zainteresowania wpisują się formy opierające się na transpozycji literatury do postaci cyfrowej, takie jak chociażby zarzucająca porządek linearny wideopoezja. W tej formie elementem kluczowym stają się nie tyle słowa i niesione przez nie znaczenie, ile ich ruch, montaż i sekwencyjność, współtworzące wspólną przestrzeń komunikacyjną.

Uwagę komparatystów zwrócić winna także intensywnie rozwijająca się twitteratura jako forma literacka w pełni zależna od medium, które jest zarówno narzędziem jej dystrybucji, jak i elementem trwale ją konstituującym. Występuje ona w dwóch odmianach: pierwszą stanowią oryginalne mikroutwory, mieszczące się w limicie 140/280 znaków, drugą – parafrazy klasycznych dzieł literackich, zredukowane do restrykcyjnych ograniczeń cyfrowego nośnika. Twitteratura z powodzeniem weszła już w instytucjonalny obieg kultury. Doczekała się własnego festiwalu w Bordeaux (Festival international de twittérature). Jej upowszechnianiem

zajmuje się Instytut Twitteratury Porównawczej (fr. Institut de Twittérature Comparée Bordeaux-Québec). Konstytytywnymi elementami dla tego gatunku są: usytuowanie literatury w kontekście życia codziennego, aforystyczność i włączanie w obszar praktyk twórczych elementów grywalizacji, generowanie i rozwój twórczości fanowskiej, inicjowanie projektów kolaboracyjnych aktywizujących nie tylko twórcę, ale także odbiorców jego dzieła. Tego rodzaju twórczość opiera się na przenoszeniu literatury poza typowe dla niej granice języka. Jako taka doskonale wpisuje się zatem w obszar zainteresowania komparatystyki mediów.

Podsumowanie

Nakreślone wyżej analizy prowadzą do ogólniejszej konstatacji, iż w badaniach nad mediasferą (w ich historycznym, genologicznym, semiotycznym, estetycznym czy tematologicznym wymiarze) perspektywa komparatystyczna wydaje się szczególnie użyteczna. Pozwala bowiem dostrzec i opisać szereg powiązań i zależności, funkcjonujących i kształtujących się w przestrzeni McLuhanowskiej galaktyki Gutenberga. Z deklarowaną otwartością, zainteresowaniem problematyką „-inter” oraz tendencją do ciągłego „przekraczania granic” komparatystyka mediów (coraz mocniej przesuująca się z obszaru literaturoznawczego w stronę innych praktyk dyskursywnych i funkcjonująca już *de facto* jako opisana przez Davida Ferrisa „dyscyplina poza dyscypliną” [Ferris 2010]) pozwala dostrzec i zdiagnozować przyczyny oraz konsekwencje kształtujących się na przestrzeni lat wielopoziomowych zależności zachodzących pomiędzy światem dziennikarstwa a przestrzenią literatury.

Założenie o tekstowości różnych form aktywności człowieka stoi u podstaw uznania metod komparatystycznych za ważne narzędzie ustanawiające pomost pomiędzy poszczególnymi dziedzinami kultury. Związki mediów i literatury jawią się na tym tle jako szczególnie silne, biorąc pod uwagę chociażby fakt, iż prasa drukowana właściwie od początku swojego istnienia kształtowała się pod ogromnym wpływem literatury, przez całe epoki zasilana była piórami najwybitniejszych prozaików, a – kształtując własną genologię – wyraźnie czerpała z literackich wzorców. Co znamienne, w ostatnich latach na sile przybierają również tendencje przeciwne: to literatura coraz częściej z zainteresowaniem spogląda na sektor mediów, poszukując na tym obszarze tematycznych i formalnych inspiracji dla własnego rozwoju. W ujawnieniu i opisanu rodzących się w efekcie tych wzajemnych interferencji i stymulacji wyzwań adaptacyjnych badania komparatystyczne jawią się jako niezwykle pomocne i programowo nastawione na ujawnienie eksperymentalnych wariantów tekstu.

Żaden komponent współczesnej kultury nie powstaje w izolacji. Stąd tak interesującym poznawczo zjawiskiem okazuje się analizowanie tego, co wydarza się niejako na styku różnych porządków i dyskursów: ich przepływów i oddziaływań. Zastosowanie metod komparatystycznych do badania przekazów funkcjonujących w rzeczywistości medialnej pozwala niewątpliwie na nowe ich odczytanie, a może nawet i zdjęcie z przekazów dziennikarskich utrwalanego przez lata swoistego „odium” wiążącego się z postrzeganiem ich w kategorii „gorszej siostry literatury”. Perspektywa badań porównawczych pozwala na ukazanie przyczyn i zarówno

literaturyzacji mediów, jak i technologizacji i cyfryzacji twórczości artystycznej. W dobie tak silnego jak dzisiaj oddziaływania na siebie zróżnicowanych przekazów, skutkującego powstawaniem nowych, intermedialnych form, komunikatów informacyjnych, konwergentnych, wielomedialnych, reportażowo-literackich hybryd, badania komparatystyczne wydają się niewątpliwie wartą rozważenia propozycją metodologiczną, istotnie zbliżającą do siebie nauki społeczne i humanistykę.

Bibliografia

- Chevallier Jim. 2009. August Zang and the French Croissant. How Viennoiserie Came to France. North Hollywood.
- Clüver Claus. 2007. Intermediality and Interarts Studies. W: *Changing Borders. Contemporary Positions in Intermediality*. Jens Arvidson, Mikael Askander, Jørgen Bruhn, Heidrun Führer (ed.). Lund. 19–37.
- Culler Jonathan. 2010. Porównywalność. Tomasz Bilczewski (przeł.). W: *Niewspółmierność. Perspektywy nowoczesnej komparatystyki*. Antologia. Tomasz Bilczewski (red.). Kraków. 105–112.
- Ferris David. 2010. Dyscyplina poza dyscypliną. Jakub Momro (przeł.). W: *Niewspółmierność. Perspektywy nowoczesnej komparatystyki*. Tomasz Bilczewski (red.). Kraków. 243–273.
- Goban-Klas Tomasz. 2005. *Spółczesność medialna*. Warszawa.
- Hejmej Andrzej. 2009. „Interdyscyplinarność i badania komparatystyczne”. *Wielogłos* nr 1. 35–53.
- Hejmej Andrzej. 2014. „Literatura w społeczeństwie medialnym”. *Teksty Drugie* nr 2. 239–251.
- Hornstra Rob, Van Bruggen Arnold. The Sochi Project, <http://www.thesochiproject.org/en/chapters/the-summer-capital/>. (dostęp: 1.12.2019).
- Jemielniak Dariusz. 2013. „Netnografia, czyli entografia wirtualna – nowa forma badań entograficznych”. *Prakseologia* nr 154. 97–116.
- Jenkins Henry. 2007. *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*. Małgorzata Bernatowicz, Mirosław Filiciak (przeł.). Warszawa.
- Kajtoch Wojciech. 2015. Jak badać literaturę popularną? Kolejna odpowiedź. W: *Literatura i kultura popularna. Metody: propozycje i dyskusje*. Jakub Zdzisław Lichański, Wojciech Kajtoch, Bogdan Trocha (red.). Wrocław. 55–73.
- Kalin Arkadiusz. 2016. „Gatunki autorskie – niedostrzeżony problem genealogii?”. *Forum Poetyki*. Zima. 18–31.
- Kaliszewski Andrzej, Żyrek-Horodyska Edyta. 2018a. *Fakty i artefakty. Formy paraartyistyczne w mediach*. Kraków.
- Kaliszewski Andrzej, Żyrek-Horodyska Edyta. 2018b. Kilka uwag o metodach analizy tekstów dziennikarskich ze szczególnym uwzględnieniem reportażu. W: *Metody badań medioznawczych i ich zastosowanie*. Agnieszka Szymańska, Małgorzata Lisowska-Magdziarz, Agnieszka Hess (red.). Kraków. 113–141.
- Kamisińska Dorota. 2011. „Warszawski tygodnik Wędrowiec w latach 1863–1883 (część 2)”. *Toruńskie Studia Bibliologiczne* nr 1. 65–86.
- Koła Adam Franciszek. 2008. „Nie-klasyczna komparatystyka. W stronę nowego paradygmatu”. *Teksty Drugie* nr 1–2. 56–74.

- Lisowska-Magdziarz Małgorzata. 2018. Badanie wielomodalnych przekazów w mediach masowych. Od teorii do schematu analitycznego. W: *Metody badań medioznawczych i ich zastosowanie*. Agnieszka Szymańska, Małgorzata Lisowska-Magdziarz, Agnieszka Hess (red.). Kraków. 143–165.
- Nalewajk Żaneta. 2012. „Problematyka kontekstów i metod badań w komparatystyce”. *Tekstualia* nr 4. 51–66.
- „O problemach współczesnej komparatystyki rozmawiają Maria Korytowska, Marta Skwara, Olga Płaszczewska, Bogusław Bakuła, Tomasz Bilczewski, Andrzej Borowski, Andrzej Hejmej i Tadeusz Sławek”. 2010. *Wielogłos* nr 1–2. 7–38.
- Raport Bernheimera, 1993. *Komparatystyka na przełomie wieku*. 2010. Maciej Wzorek (przeł.). W: *Niewspółmierność. Perspektywy nowoczesnej komparatystyki*. Antologia. Tomasz Bilczewski (red.). Kraków. 137–148.
- Regiewicz Adam. 2013. Na konwergencję – komparatystyka! W: *Problemy konwergencji mediów*. Michał Kaczmarczyk, Dariusz Rott (red.). Sosnowiec. 143–154.
- Regiewicz Adam. 2014. „Komparatystyka jako sposób badania nowych mediów”. *Teksty Drugie* nr 2. 49–70.
- Remak Henry H.H. 1997. Literatura porównawcza – jej definicja i funkcja. Wanda Tuka (przeł.). W: *Antologia zagranicznej komparatystyki literackiej*. Halina Janaszek-Ivaničková (red.). Warszawa. 25–36.
- Salamonik Michał. 2019. The Times Bring New Practices. Girolamo Pinocci and the “Mercuriusz Polski”. W: *Handwritten Newspapers. An Alternative Medium During the Early Modern and Modern Periods*. Heiko Droste, Kirsti Salmi-Niklander (red.). Helsinki. 45–59.
- Smaga Agnieszka. 2016. „Komparatystyka mediów. Graficzna edycja pisma i obrazu w środowisku cyfrowym – wprowadzenie”. *Rocznik Komparatystyczny* nr 7. 91–102.
- Szczęśna Ewa. 2006. „Poetyka w świecie domen cyfrowych”. *Teksty Drugie* nr 4. 219–238.
- Szczęśna Ewa. 2009. Znak w cyfrowym świecie. Semiotyczne aspekty komunikacji komputerowej. W: *Komunikowanie (się) w mediach elektronicznych. Język, edukacja, semiotyka*. Mirosław Filiciak, Grzegorz Ptaszek (red.). Warszawa. 272–283.
- Szczęśna Ewa. 2011. Komparatystyka mediów. Poetyka, semiotyka, komunikacja medialna. W: *Komparatystyka dla humanistów*. Mieczysław Dąbrowski (red.). Warszawa. 289–321.
- Ślósarz Anna. 2017. „Od remediacji do sterowania zbiorowymi emocjami. Interferencje dyskursu literackiego i technologii”. *Rocznik Komparatystyczny* nr 8. 280–296.
- Tatarska Anna. Niezwykły projekt fotograficzno-dziennikarski o Kaukazie: UFO z Kremla, krew na koszuli, piosenka w sercu [rozmowa z Arnoldem Van Bruggenem]. http://weekend.gazeta.pl/weekend/1,152121,17223336,Niezwykly_projekt_fotograficzno_dziennikarski_o_Kaukazie_.html. (dostęp: 1.12.2019).
- Tomaszewski Eugeniusz. 1966. „Wprowadzenie honorariów autorskich do codziennej prasy warszawskiej (1851–1861)”. *Rocznik Historii Czasopiśmiennictwa Polskiego* nr 5/1. 43–83.
- Wellek René. 1968. „Kryzys literatury porównawczej”. Zdzisław Łapiński (przeł.). *Pamiętnik Literacki* nr 3. 269–279.
- Wrzeszcz Natalia. 2013. „Blondynki na krańcu świata. Kobięca opowieść o Czarnym Łądzie”. *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia de Cultura* nr 5. 203–214.
- Żyrek-Horodyska Edyta. 2018. „Reportaż intermedialny Jacka Hugo-Badera i Filipa Springera”. *Teksty Drugie* nr 5. 372–391.

Streszczenie

Niniejszy artykuł poświęcony został omówieniu głównych założeń komparatystyki mediów. Przedstawiono w nim możliwości zaadaptowania metod porównawczych do analizy wieloaspektowych związków kształtujących się obecnie pomiędzy mediasferą a literaturą. Pokazano także, iż perspektywa komparatystyczna może być z powodzeniem zastosowana w badaniach nad kulturową historią prasy, intermedialnymi i transmedialnymi projektami reportażowymi czy literaturą cyfrową. Wskazano ponadto nowe perspektywy i wyzwania, jakie w dobie interdyscyplinarności otwierają się przed współczesną humanistyką.

There's a method in this madness? Comparative perspective in media**Abstract**

This paper is devoted to the description of the main assumptions behind the comparative approach in media. The author presents the possibility of adapting comparative methods to the analysis of multiaspectual links, which are currently developing between mediasphere and literature. It has also been demonstrated that the comparative perspective can successfully be implemented in research into the cultural history of press, intermedial and transmedial reportage projects, or digital literature. Moreover, new approaches and challenges of modern humanities in the era of interdisciplinarity have been indicated.

Słowa kluczowe: komparatystyka mediów, intermedialność, konwergencja, historia mediów, literatura cyfrowa

Key words: comparative perspective in media, intermediality, convergence, the history of media, digital literature

Edyta Żyrek-Horodyska – dr nauk humanistycznych, adiunkt w Instytucie Dziennikarstwa, Mediów i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Jagiellońskiego. Autorka książek *Wieszczowie i gazeciarze. Europejska publicystyka epoki romantyzmu* (Kraków 2016) oraz *Kartografowie codzienności. O przestrzeni (w) reportażu* (Kraków 2019). Współautorka (wraz z Andrzejem Kaliszewskim) tomów: *Fakty i artefakty. Formy paraartystyczne w mediach* (Kraków 2018) oraz *Kasandry i Amazonki. W kręgu kobiecego reportażu wojennego* (Kraków 2019). Jej zainteresowania naukowe ogniskują się wokół współczesnego reportażu literackiego, dziewiętnastowiecznej historii prasy oraz związków mediów i literatury.