

NAUKI HUMANISTYCZNE
I SPOŁECZNE
W PERSPEKTYWIE
INTERDYSCYPLINARNEJ
TOM III



Redakcja
DAWID KOBYLAŃSKI

ARCHAEGRAPH
Wydawnictwo Naukowe

NAUKI HUMANISTYCZNE
I SPOŁECZNE W PERSPEKTYWIE
INTERDYSCYPLINARNEJ

TOM III

REDAKCJA

DAWID KOBYLAŃSKI

NAUKI HUMANISTYCZNE
I SPOŁECZNE
W PERSPEKTYWIE
INTERDYSCYPLINARNEJ

TOM III



Redakcja
DAWID KOBYLAŃSKI



ARCHAEGRAPH
Wydawnictwo Naukowe

Komitet redakcyjny:
Dawid Kobyłański (przewodniczący)
Piotr Białkowski
Aleksandra Jusiak
Michał Kondrak

Redakcja techniczna:
Mateusz Koszuluk
Beata Chmielewska
Rafał Minierski
Małgorzata Budnik-Minerska

Recenzenci:
dr Karol Dąbrowski
dr Michał Stachurski

Korekta redaktorska i skład
Karol Łukomiak

Projekt okładki
Karol Łukomiak

© copyright by authors & ArchaeGraph

ISBN 978-83-67527-66-8

Wersja elektroniczna dostępna na stronie internetowej wydawcy:

www.archaeograph.pl

ARCHAEGRAPH

Wydawnictwo Naukowe

ŁÓDŹ, MAJ 2023

SPIS TREŚCI

PRZEDMOWA	5
Dominika Byczek KOLORYSTYCZNA WIZJA ŚWIĄTA NATURY W BAŚNIACH H. CH. ANDERSENA NA PRZYKŁADZIE KRÓLOWEJ ŚNIEGU I LODOWEJ PANI	6
Alicja Głębocka NIEWIEDZA – PRZEKLEŃSTWO CZY BŁOGOSŁAWIENSTWO DYSTOPII? ANALIZA WYBRANYCH BOHATERÓW POWIEŚCI NOWY WSPANIAŁY ŚWIAT ALDOUSA HUXLEYA	20
Sandra Paczkowska POSTMODERNISM IN THE HANDMAID’S TALE BY MARGARET ATWOOD	33
Kacper Andruszczak JAK ZOBACZYĆ MODĘ? MODA JAKO NARZĘDZIE DO OPISANIA WSPÓŁCZESNEJ KULTURY WIZUALNEJ	40
Czesław Fliśnik KOMMUNIKATIONS MANAGEMENT IN ZEITEN DER DIGITALISIERUNG TRADITIONELLER MEDIEN UND DER EVOLUTION VON SOCIAL MEDIA	57
Paulina Zielonka THE IMPACT OF AUDIOVISUAL AIDS ON MOTIVATION OF ENGLISH LANGUAGE LEARNERS	73

PRZEDMOWA

Monografia naukowa *Nauki humanistyczne i społeczne w perspektywie interdyscyplinarnej*, tom III, składa się z sześciu autorskich rozdziałów. Autorzy zaprezentowali nie tylko ogólne problemy naukowe, lecz także swoje osobiste zainteresowania badawcze. Publikacja powstała w wyniku współpracy badaczy z różnych ośrodków akademickich znajdujących się w Polsce. W niniejszym tomie możemy znaleźć opracowania przedstawicieli: Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie, Uniwersytetu Gdańskiego, Akademii Górniczo-Hutniczej w Krakowie, Wyższej Szkoły Biznesu i Nauk o Zdrowiu w Łodzi, Akademii WSB oraz Akademia Nauk Stosowanych im. Stanisława Staszica w Pile.

Głównym celem przygotowania niniejszej publikacji było stworzenie młodym (lecz nie tylko) badaczom przestrzeni do prezentacji swoich kierunków badawczych. Tak sformułowany wielowymiarowy oraz szeroki temat monografii umożliwił zgromadzenie w jednym miejscu naukowców, reprezentujących różne dyscypliny naukowe.

W imieniu komitetu redakcyjnego chciałbym przekazać szczególne słowa uznania recenzentom artykułów i podziękować za poświęcony czas i wszystkie cenne uwagi, które wpłynęły na wysoką wartość merytoryczną tomu. Mamy nadzieję, że publikacja ta stanie się motywacją i inspiracją dla młodych naukowców do dalszej pracy naukowej.

Dawid Kobylański

KOLORYSTYCZNA WIZJA ŚWIATA NATURY W BAŚNIACH H. CH. ANDERSENA NA PRZYKŁADZIE *KRÓLOWEJ ŚNIEGU I LODOWEJ PANI*

Streszczenie: Autorka podejmuje w tymże tekście próbę analizy kolorystycznej wizji świata przedstawionej w dwóch wybranych baśniach H.Ch. Andersena (*Królowa Śniegu, Lodowa Pani*). Głównym celem pracy jest ukazanie, jakimi barwami opisywana jest ziemia, rośliny, niebo, słońce i księżyc oraz woda, a także zestawienie tychże kolorów z ich symboliką w kulturze. Materiałem badawczym analizy są określenia kolorów wyekscerpowane przez autorkę z obu tekstów baśni.

Słowa kluczowe: język polski, literatura, H. Ch. Andersen, analiza kolorystyczna

Wstęp

Wszystko w naturze ma jakiś kolor – przyrodzony, nabyty, nadany sztucznie, zmienny, trudny do zdefiniowania, ale jednak kolor. Trudno wyobrazić sobie świat pozbawiony barw. Nic więc dziwnego, że właśnie problemy związane ze spostrzeganiem były w centrum uwagi starożytnych filozofów, którzy tworzyli pierwsze, choć intuicyjne, wyjaśnienia dotyczące sposobu powstawania widzianych przez człowieka kolorów.

To właśnie „wszechobecność światła i barw w życiu ludzkim, a zarazem tajemnica i niedookreśloność stały się źródłem kreacji świata kultury symbolicznej z wykorzystaniem języka barw” [Popek 2012: 69]. W dziełach plastycznych kolory są właściwie jednym z głównych narzędzi eksponowania znaczenia treści. Mówi się nawet o „palecie” danej epoki, czyli zakresie charakterystycznych

dla malarstwa danego okresu barwników¹. Jednakże „kolory i zjawiska barwne nie są jedynie domeną dziedzin plastyki, ale są właściwością całego otaczającego nas świata” [Popek 2012: 69], dlatego też są tak istotne w innych – nie graficznych – wytworach kultury. O ile w przypadku tekstów, w których użycie precyzyjnych określeń barw służy wzmocnieniu realizmu przedstawienia, symbolika kolorów nie jest zbyt istotna, o tyle w utworach utkanych elementami znaczoymi, ich prawidłowe odczytanie może znacząco wpłynąć na odbiór treści dzieła. Baśń jako „utwór nasycony cudownością związaną z magicznymi wierzeniami, ukazujący dzieje ludzkich bohaterów przekraczających granice między światem poddanym motywacjom realistycznym, a sferą działania sił nadnaturalnych” [Andruczyk, Fiećko 2017: 65], musi być wręcz wypełniona kolorystycznymi *signifié*. „Barwy niosły i niosą w kulturze wielorakie znaczenia symboliczne, prowadzić mogą zatem do wzbogacających literacko konotacji” [Bielska-Krawczyk 2012: 27]. Szukając znaczenia barw konkretnych elementów, można przyjąć jeden z dwóch punktów widzenia – przez pryzmat pól semantycznych przypisanych konkretnym kolorom lub przez pryzmat palet kolorystycznych przypisanych konkretnym elementom. To właśnie drugi z wymienionych punktów widzenia stanie się wyjściowym w poniższych rozważaniach, ponieważ pozwoli on precyzyjniej niż metoda pierwsza, ująć całościową kolorystyczną wizję świata baśni duńskiego pisarza, Hansa Christiana Andersena.

Mimowolne interpretowanie znaczenia kolorów wpisane jest w jego naturę. Już w historii rozwoju ludów pierwotnych odnotowuje się fakt patrzenia na świat przez pryzmat barw – granatowa chmura ostrzegała przed niebezpieczeństwem, pobudzała instynkt ucieczki i informowała o konieczności znalezienia schronienia, a zieleń była sygnałem możliwości znalezienia pożywienia. Można zatem powiedzieć, że „przeżycia barwne stały się u człowieka potrzebą niejako samoistną, już niezależną w znacznej mierze od ich użyteczności życiowej” [Olechnowicz 1995: 51]. Wraz z rozwojem cywilizacji kolory zaczęły mieć konotacje szersze, „barwa jako bodziec postrzegany mimowolnie i trwale zapamiętywany, silnie działający na emocje i nastroje” [Olechnowicz 1995: 53] stała się jednym ze środków artystycznego wyrazu. Biologiczne podłoże znaczenia barw w życiu człowieka przełożyło się zatem na ich semantykę kulturową i wreszcie literacką.

Materiałem badawczym dla dalszej części rozważań będą określenia kolorów wyekscerpowane z dwu baśni Hansa Christiana Andersena, pt.: *Lodowa Pani* oraz *Królowa Śniegu* [Andersen 2006]. Pełny wykaz tychże określeń zamieszczam na końcu niniejszego artykułu.

¹ Wskazuje na nie chociażby N. Pawlus w studium poświęconym barwie białej, „cała paleta impresjonistyczna skłania się do kolorów z grupy chłodnej (błękity, zieleń i fioleły)” [Pawlus 2014: 40].

BARWY ZIEMI

Ziemia w baśniach podlega podstawowemu prawu natury – jej kolor zmienia się w zależności od pory roku. Tak też wiosną, latem i jesienią określana jest jako zielona, a jedynie zimą zmienia swoją barwę na biel. Trzy cieplejsze sezony są u Andersena tłem dla zdarzeń i sytuacji, które nie powinny wzbudzać strachu, zgodnie z semantyką przypisanego im koloru, bowiem „powszechnie barwa zielona uchodzi za kolor uspokajający, wyciszający, co potwierdzają także badania psychologiczne” [Bielska-Krawczyk 2012: 74]. Niebezpieczeństwo rozpoczyna się wraz z zabieleniem zielonej ziemi, czyli nastaniem zimy lub wkroczeniem w krainę, gdzie biała pokrywa zalega przez cały rok. Taka dwubiegunowość w określeniach barw ma oczywiście motywację realistyczną, ponieważ rzeczywiście jedynie opady śniegu zmieniają kolor ziemi z zielonego na biały, ale nie możemy przecież powiedzieć, że przez wszystkie pozostałe pory roku gleba wygląda identycznie. W baśniach nie jest akcentowana zmienność jej odcieni w zależności od miesiąca, stopnia nasłonecznienia, czy nawet klimatu. Ziemi przypisana jest zieleń, czyli symbol „pokoju, harmonii, równowagi, spokojnego tła” [Kopaliński 2006: 498] albo biel, która niesie konotacje „strachu, (...), śmierci, żałoby, chłodu” [Kopaliński 2006: 17]. Kolor ziemi będącej tłem wydarzeń odzwierciedla zatem w baśniach Andersena aksjologiczny charakter przeciwstawienia dobra i zła.

W obrazowaniu ziemi pojawia się jeszcze jeden kolor – czarny, jednak nie jest on tak przynależny ziemi, jak biel i zieleń. Czern pojawia się tylko wtedy, gdy zagrożenie pochodzi wprost z głębi ziemi, czyli spod wierzchniej jej warstwy, a „czarna barwa jest symbolem zła (...), niebezpieczeństwa, ohydy, oszustwa, tragedii, katastrofy” [Kopaliński 2006: 48]. Do czarnej głębi wnikają również kwiaty z ogródka staruszki z *Królowej Śniegu*. Można zatem przypuszczać, że w baśniowym świecie ziemna skorupa ma kolor całkowicie czarny, a zielona i biała skorupa pokrywają ją w zależności od pory roku, nie tylko tej geograficznej, ale także nastrojowej.

BARWY ROŚLIN

Rośliny obrazowane są w baśniach Andersena o wiele bardziej precyzyjnie niż sama ziemia. „Barwy fauny i flory w językowej kreacji świata baśni służą przede wszystkim jego konkretyzacji” [Skorupska-Raczyńska 2003: 87], co znajduje potwierdzenie w analizowanych przykładach. W *Królowej Śniegu* szczególnie przesycone nazwami kolorów są kwiaty w ogrodzie staruszki, a także ich opowieści. Lilia jest pomarańczowa, a jaskier żółci się pośród zielonych liści. Kolory

tych kwiatów korelują z opowiadanymi przez nie historiami. Pomarańczowa lilia rośnie jedynie na terenach azjatyckich i kwiat ten w istocie opisuje historię Hinduski, a żółty jaskier opowiada mieniącą się odcieniami słońca i złota historię miłości rodzinnej. Pozostałe kwiaty nie mają co prawda jasno wyeksplikowanych kolorów, ale za to barwy użyte w ich opowieściach zdają się unaoczniać barwy ich samych. Powój wspomina o czerwonych murach i zieleni je porastającej i rzeczywiście takie – czerwono-zielone – są barwy tego kwiatu. W wypowiedzi bezbarwnego narcyza pojawia się i żółty, i biały. Pozbawiony epitetu kolorystycznego przebiśnieg mówi o śnieżnobiałych sukienkach dziewczynek równie precyzyjnie zdradzając swoją barwę, natomiast różnobarwne kwiatostany hiacyncu skrywają się w kolorach sukien trzech sióstr, które opisuje (czerwony, biały i niebieski). W warstwie kolorystycznej ukryta jest jednak pewna symbolika – im mniej barwny jest przedstawiany obraz, tym gorszą wymowę ma opowieść danej rośliny. Na uwagę zasługuje także jedyny kwiat, który uchował się w zamrożonym górskim krajobrazie w *Lodowej Pani* – niebieska goryczka. Barwa ta niezwykle rzadko pojawia się w przyrodzie, a w dodatku jest najzimniejszym z podstawowych kolorów. Kwiaty w tym odcieniu potęgują obrazowanie chłodu w krainie wiecznego śniegu. W obu zatem baśniach Andersena kolory kwiatów nie są przypadkowe i – poza warstwą tradycyjnego obrazowania – znaczą też coś więcej.

Barwy roślin podlegają przemianom w każdą porę roku (nie tylko, jak to było w przypadku ziemi, na przełomie pór ciepłych i zimnej). Już w starożytności zauważono, że „barwy ich zmieniają się jednocześnie w porach im właściwych” [Arystoteles 1993: 286], czyli zgodnie ze zmianami klimatycznymi. Zarówno w *Lodowej Pani*, jak i w *Królowej Śniegu*, liście w obliczu zakończenia lata tracą swój zielony kolor – w porze jesiennej są brązowe, a przed samą zimą wręcz żółkną, natomiast zaraz po zakończeniu chłodnej pory roku znów odyskują żywą zieleń. Zmienne kolory przypisane w baśniach Andersena tym samym elementom pokazują, że natura podlega prawu przemijania zgodnie z zasadami czasu cyklicznego – co roku umiera bez koloru, by urodzić się na nowo, na zielono, a kolor ten jest „symbolem przyrody, życia (...), [a] w głębszych warstwach znaczeniowych symbolizuje duchowe i cielesne odrodzenie, nieśmiertelność, wolność, harmonię, wiarę, pamięć i cnotę” [Rochecka 2007: 67].

BARWY NIEBA

Niewątpliwie „istotną rolę w językowej kreacji świata baśni odgrywają malowane barwą i światłem obrazy nieba, słońca i księżyca. Nieosiągalna, daleka przestrzeń wysoko (nad) koresponduje z losami i perypetiami postaci funkcjonujących

na płaszczyźnie równoległej, czyli na ziemi” [Skorupska-Raczyńska 2003: 89]. W obrazowaniu nieba uwydatnia się dychotomia podobna, jak w przypadku gleby – jest ono ciemne lub jasne, białe lub czarne. Co zastanawiające, nigdy nie jest ono błękitne, choć w świecie rzeczywistym za dnia słońce jest tak rozproszone, że już zwyczajowo tak właśnie najczęściej określa się kolor nieba (ujawnia się to nawet w sięgającej czasów prasłowiańskich etymologii przymiotnika niebieski). Niebo w swym zwyczajnym kolorze nie wnosiłoby jednak wiele do warstwy semantycznej baśni, dlatego też występuje ono jedynie w dwu wariantach: czarnym i rozjaśnionym do białości przez zjawiska atmosferyczne. Kolor nieba oddaje nastrój emocjonalny scen – robi się ono czarne tylko w momentach ujawniania się sił nieczytych, z czym współgra warstwa symboliczna tego koloru – czarny jednoznacznie konotuje „ciemne moce, zło” [Popek 2012: 73]. W baśniach Andersena niebo rozjaśnić może jedynie inny obiekt atmosferyczny – zorza polarna lub błyskawica, jednakże ta jasność obniża złowróżebną wymowę czerni tylko na chwilę.

W zakończeniu obu baśni Andersena w otoczeniu światła płynącego z nieba zjawia się Bóg, co zgodne jest z chrześcijańskim światem wierzeń. Światło „symbolizuje wieczność, ducha, (...), Boga, Chrystusa, niebo, świętość” [Kopaliński 2006: 419], dlatego też nieprzypadkowo jedynie boskie światło jest w stanie na stałe rozjaśnić niebo. Dopóki nie ma Boga, niebo w *Królowej Śniegu* i *Lodowej Pani* jest stale czarne. Kolorystyczne obrazowanie nieba w baśniach Andersena konotuje zatem symbolikę religijną.

BARWY SŁOŃCA I KSIĘŻYCA

W obrębie tematyki kosmicznej mieszczą się także zaznaczone w baśniach Andersena ciała Układu Słonecznego – Słońce i Księżyc. Naturalny satelita Ziemi jest zobrazowany zgodnie z geograficznym prawdopodobieństwem. Na nocnym niebie kolor księżyca określany jest jako jasny, zaś jego niewidoczna strona jako kontrastowo ciemna. Jasna strona księżyca jest możliwa do zdobycia jedynie dla *Lodowej Pani*, a ciemna – dla nikogo. Symbolizuje ona jednocześnie na płaszczyźnie fabuły coś nieosiągalnego i całkiem niedostępnego dla istot ziemskich.

Dostępne zaś i wyraźnie pozytywnie wartościowane są promienie słoneczne, które raz po raz docierają do ziemi. Co ciekawe, słońce świeci niewątpliwie najjaśniej ze wszystkich obiektów obdarzonych w rzeczywistym świecie kolorem, a w baśniach Andersena ani razu na pada *expressis verbis* określenie jego barwy. Słońce błyszczy, jaśniej, otula promieniami, a nawet oślepia patrzącego – do tego aż stopnia, że kolor jego wydaje się niemożliwy do zdefiniowania w baśniowym świecie. „Kolory nie do nazwania są nie tylko tajemnicze, ale mogą przemawiać

wprost do uczuć” [Gage 2008: 206; por. 2010] i to właśnie czyni słońce, które jako jedyne rozjaśnia mrok baśniowych wydarzeń.

Blask słońca jest w stanie nawet wpłynąć na zmianę koloru poszczególnych elementów przyrody. W *Lodowej Pani* zielone lasy pod wpływem promieni słonecznych wydają się być różowofioletowe, woda w jeziorze czerwona, a szczyty gór ciemnogrnatowe. Promienie słońca potrafią zatem nie tylko mocno ingerować w fabułę baśni, ale i w świat przedstawiony. Sprawcza moc blasku znowu przywołuje na myśl religijne konotacje światła.

BARWY WODY

Woda to zbiorcze określenie dla jej wszelkich stanów skupienia – w baśniach Andersena pojawia się ona zarówno w postaci ciekłej (np.: w jeziorach), jak i stałej (np.: w lodowcu, w postaci śniegu). W każdym z tych stanów przyjmuje ona zgoła inne barwy, od białej, przez niebieską, aż po zieloną, ale tylko w jednym wypadku jest przezroczysta – w momencie ślubu Rudiego i Babette w *Lodowej Pani*. Przezroczysta woda może być w tym wypadku zwierciadłem duszy zakochanych, którzy w momencie ślubu mają zupełnie czyste intencje i serca. Poza tą jednostkową sytuacją woda z jeziora ma kolor niebieskozielony, co zbieżne jest z ziemskim wyobrażeniem zbiornika wodnego.

Odcień nieco jaśniejszy, błękitno-zielony, ma woda w stałym stanie skupienia. Wnioskować z tego można, że podczas zamarzania odcień niebieskiego otrzymuje dużą domieszkę koloru białego, jednakże nadal silnie widoczny jest zielony poblask. O ile w przypadku wody jeziornej może być to umotywowane zanurzoną w niej roślinnością, o tyle w lodowcu kolor zielony wydaje się nieprawdopodobny. W *Lodowej Pani* znaleźć można doprecyzowanie wyglądu tej masy lodu – błękitne jest jego wnętrze, a zielone są krawędzie. Z fizycznego punktu widzenia nie jest to możliwe, a zatem lodowiec wydaje się być na poły fantastyczny, a jego kolor znaczący. Zieleń to symbol „odrodzenia, (...), zdrowia, wolności” [Kopaliński 2006: 498], ale zamrożona bryła o krawędziach tej barwy ma semantykę zgoła odwrotną. Nienaturalne zabarwienie podkreśla zatem znaczenie lodowca jako siedliska złych mocy.

Zupełnie naturalny kolor ma natomiast śnieg – w każdym miejscu obu baśni Andersena określane jako biały. Jest to kolor „śmierci, żałoby, chłodu” [Kopaliński 2006: 17], a zarazem kolor dwu pełnych majestatu kobiet: Królowej Śniegu i Lodowej Pani. W ich obrazowaniu, tak samo, jak w przypadku śniegu, pojawia się jedynie barwa biała. Ta tożsamość barw uwydatnia źródło baśniowego śniegu, który pochodzi z tej samej krainy i tej samej materii, co władczyni.

PODSUMOWANIE

We wszystkich tekstach kultury barwy są traktowane „jako nośniki treści wewnętrznych” [Kozakiewicz 1976: 10] i tak też jest w przypadku baśni Andersena. Kolorystyczna wizja natury w *Lodowej Pani* oraz *Królowej Śniegu*, choć bardzo zbieżna z jej rzeczywistym, ziemskim wyglądem, niesie za sobą warstwę sensów naddanych. Ziemia obrazowana jest głównie poprzez barwy zieleni, symbolizującej spokój i dobro oraz bieli, gdy jest przysypana śniegiem i konotuje strach, niepokój. Z rzadka gleba przyjmuje w baśniach tych kolor czarny – jedynie wtedy, gdy spod jej wierzchniej warstwy wychodzi na wierzch zagrożenie. Znacznie większym bogactwem kolorów określane są rośliny – zarówno budujące pozytywny nastrój poprzez żywą pomarańcz, żółć czy czerwień, jak i wprowadzające atmosferę chłodu w błękitach i bielach. Niebieskiej barwy nigdy nie przyjmuje natomiast w tych dwu baśniach niebo. Jest ono wyłącznie ciemne lub jasne i odzwierciedla tło emocjonalne wydarzeń. Jasno-ciemny jest także księżyc, skrywający swój sekret w nieosiągalnej wzrokiem stronie, a mrok wydarzeń w baśniach rozjaśnia jedynie słońce, zmieniające nieraz nawet barwy przyrody. Kolory wody natomiast w omawianych baśniach wydają się współgrać z intencjami bohaterów – poprzez przezroczystość pokazując ich czyste intencje, a poprzez biel w stałym stanie skupienia utożsamiając budulec chłodnego krajobrazu z budulcem chłodnych dusz Królowej Śniegu i Lodowej Pani. Symbolika tych barw wydawać się może niezwykła, ale właściwie cała „myśl humanistyczna, a także potoczne przekazy, pozwalają nam na odnotowanie znaczenia barw jako informacji i wartości o charakterze symbolicznym” [Popek 2012: 73], więc tak też – dychotomicznie – należy je postrzegać w baśniowym, przepelnionym różnego rodzaju sensami naddanymi, świecie. Spojrzenie na baśniową rzeczywistość przez pryzmat kolorów znacznie poszerza obszar percepcji tych utworów i zarazem otwiera nowe możliwości interpretacyjne.

Tabela 1. Wykaz kolorów w baśni *Królowa Śniegu*

kolor	przedmiot opisu kolorystycznego	kraąg tematyczny	część mowy
zieleń	składnik przydomowego ogrodu przed zimą	ogród, dom rodzinny	rzeczownik
biały	pszczoły	śnieg	przymiotnik
czarny	chmura	źródło śniegu (metafora nieba)	przymiotnik
biały	gaza, ubiór królowej	Królowa Śniegu, ubiór	przymiotnik
oślepiający	lód, budulec królowej	Królowa Śniegu, ciało	imiesłów
iskrzący	lód, budulec królowej	Królowa Śniegu, ciało	imiesłów

KOLORYSTYCZNA WIZJA ŚWIATA NATURY W BAŚNIACH H. CH. ANDERSENA ...

kolor	przedmiot opisu kolorystycznego	krąg tematyczny	część mowy
zieleń	składnik przydomowego ogrodu po zimie	ogród, dom rodzinny	rzeczownik
jasny	światło słoneczne	lato, pogoda, dzień	przymiotnik
granatowy	plaszczyk Kaja	Kaj po przemianie, ubiór	przymiotnik
na biał	pomalowanie sanie	Królowa Śniegu, sanie	przysłówek
biały	futro niedźwiedzie	Królowa Śniegu, ubiór	przymiotnik
biały	czapka futrzana	Królowa Śniegu, ubiór	przymiotnik
biały	kury	śnieg	przymiotnik
biały	pani	Królowa Śniegu	przymiotnik
czarny	wrony	Królowa Śniegu, miejsce odlotu, wrona	przymiotnik
jasny	księżyc	niebo, miejsce odlotu	przymiotnik
ciemny	dni zimowe	zima	przymiotnik
czerwony	buciki Gerdy, których Kaj nigdy nie widział, najukochańsze	Gerda, ubiór	przymiotnik
zielony	brzegi rzeki	Wiosna	przymiotnik
czerwony	okna domku staruszki	domek staruszki, wygląd	przymiotnik
niebieski	okna domku staruszki	domek staruszki, wygląd	przymiotnik
czerwony	szyby w oknach domku staruszki	domek staruszki, wygląd	przymiotnik
niebieski	szyby w oknach domku staruszki	domek staruszki, wygląd	przymiotnik
żółty	szyby w oknach domku staruszki	domek staruszki, wygląd	przymiotnik
kolory	mieniło się nimi światło	domek staruszki, wygląd	rzeczownik
czarny	ziemia, w której znikły kwiaty	domek staruszki, ogród	przymiotnik
kolorowy	ogród staruszki	domek staruszki, ogród	przymiotnik
błękitny	fiolki, materiał pierzynki	domek staruszki, ogród	przymiotnik
czerwony	jedwab, materiał pierzynki	domek staruszki, ogród	przymiotnik
pomarańczowy	lilia mówiąca	ogród staruszki, opowieść lilii	przymiotnik
czerwony	szata Hinduski	ogród staruszki, opowieść lilii	przymiotnik
zieleń	wieczna, porasta zamek	ogród staruszki, opowieść powoju	rzeczownik
czerwony	mury zamku	ogród staruszki, opowieść powoju	przymiotnik
śnieżnobiały	sukienki dziewczynek	ogród staruszki, opowieść przebiśniegu	przymiotnik
barwy	baniek	ogród staruszki, opowieść hiacyntu	rzeczownik
przezroczyste	trzy delikatne siostry	ogród staruszki, opowieść hiacyntu	przymiotnik
czerwony	suknia jednej z sióstr	ogród staruszki, opowieść hiacyntu	przymiotnik
niebieski	suknia jednej z sióstr	ogród staruszki, opowieść hiacyntu	przymiotnik

kolor	przedmiot opisu kolorystycznego	krag tematyczny	część mowy
biały	suknia jednej z sióstr	ogród staruszki, opowieść hiacyntu	przymiotnik
świecący	robaczki świętojańskie latające dookoła trumien sióstr	ogród staruszki, opowieść hiacyntu	przysłówek
zółcić się	jaskier	ogród staruszki, wygląd jaskra	czasownik
zielony	liście wokół jaskra	ogród staruszki, wygląd jaskra	przymiotnik
jasny	słoneczko, Gerda do jaskra pieczętliwie	ogród staruszki, wygląd jaskra	przymiotnik
biały	ściana domu	ogród staruszki, opowieść jaskra	przymiotnik
żółty	kwiaty w zagrodzie	ogród staruszki, opowieść jaskra	przymiotnik
złociście	lśniące kwiaty w zagrodzie	ogród staruszki, opowieść jaskra	przysłówek
złoto	wielokrotne powtórzenie: ... serca, w pocałunku, ... na ustach, ..., w glebie, ... na porannym niebie	ogród staruszki, opowieść jaskra	rzeczownik
biały, biel	sukienka tancerczki	ogród staruszki, opowieść narcyza	przymiotnik
szafranowo- żółta	chusteczka na szyi tancerczki	ogród staruszki, opowieść narcyza	przymiotnik
pożółknąć	liście wierzb	późna jesień	czasownik
w srebrze	straż w zamku	zamek, służba	rzeczownik
w złocie	straż w zamku	zamek, służba	rzeczownik
oświetlony	sale w zamku	zamek, wnętrze	przysłówek
lśnić	od światła, o komnatach w zamku	zamek, wnętrze	czasownik
złoty	półmiski	zamek, wnętrze	przymiotnik
ciemny	wieczór, pora powrotu wron	zamek, okolica, wrona	przymiotnik
różowy	atłas, materiał w komnacie	zamek, komnata	przymiotnik
biały	kolor jednego z dwóch łóż – lilii	zamek, komnata	przymiotnik
czerwony	kolor jednego z dwóch łóż – lilii	zamek, komnata	przymiotnik
brązowy	kark osoby na czerwonym łożu	zamek, komnata	przymiotnik
złoty	korony woźnicy, służącego i forysiów	zamek, karetą	przymiotnik
ciemny	las, przez który jechała Gerda karetą	las, karetą	przymiotnik
błyszczący	karetą Gerdy	las, karetą	czasownik
ciemniejszy	skóra rozbójniczki	rozbójniczka, wygląd	przymiotnik
czarny	oczy rozbójniczki	rozbójniczka, wygląd	przymiotnik
błyszczący	obręcz na szyi renifera	renifer, wygląd	imiesłów
biały	kura ciągnąca sanie z Kajem	Królowa Śniegu, sanie	przymiotnik
czerwony	nos rozbójniczki, uszczygnięcie przez matkę z miłości	rozbójniczka, wygląd	przymiotnik

kolor	przedmiot opisu kolorystycznego	krań tematyczny	część mowy
siny	nos rozbójniczki, uszczyplenie przez matkę z miłości	rozbójniczka, wygląd	imiesłów
czerwień	zorza polarna, świat rozbójniczki	niebo, renifer	rzeczownik
błękitny	zorza polarna, świat Królowej Śniegu	niebo, renifer, Królowa Śniegu – świat	rzeczownik
czerwony	owoce na krzewie, przy którym czekał renifer	las, renifer	rzeczownik
lśniący	łyż renifera, rozstanie	las, renifer, uczucia	imiesłów
jaśnieć	niebo pod wpływem zorzy polarnej	Królowa Śniegu – świat	czasownik
biały	płatki śniegu	Królowa Śniegu – świat	przymiotnik
oświetlać	zorza polarna, świat Królowej Śniegu	niebo, Królowa Śniegu – świat	czasownik
biały	lisiczki	Królowa Śniegu – świat	przymiotnik
siny	Kaj w świecie Królowej Śniegu	Kaj, wygląd, Królowa Śniegu – świat	imiesłów
czarny (prawy)	Kaj w świecie Królowej Śniegu	Kaj, wygląd, Królowa Śniegu – świat	przymiotnik
czarny	kotły (wulkany: Etna, Wezuwiusz)	Królowa Śniegu, czyny	przymiotnik
pobielić	kotły (wulkany: Etna, Wezuwiusz)	Królowa Śniegu, czyny	czasownik
zarumienić	policzki Kaja po pocałunku Gerdy	Gerda, Kaj, przemiana	czasownik
zaświecić	policzki Kaja po pocałunku Gerdy	Gerda, Kaj, przemiana	czasownik
zielony	pąki, świat po odczarowaniu Kaja	świat, przemiana Kaja	czasownik
jaskrawo-czerwony	czapeczka rozbójniczki	rozbójniczka, wygląd	przymiotnik
czarny	włóczka na nodze wrony w żałobie	wrona	przymiotnik
niebieski	królestwo boże	babcia, Biblia, Bóg	przymiotnik

Źródło: Opracowanie własne.

Tabela 2. Wykaz kolorów w baśni *Lodowa Pani*

kolor	przedmiot opisu kolorystycznego	krań tematyczny	część mowy
oślepiający	śnieżne pola	krajobraz górski	imiesłów
zielony	łąki	krajobraz górski	przymiotnik
przezroczysty	plama zieleni	krajobraz górski	przymiotnik
srebrny	wstęga, o górskiej wodzie	krajobraz górski	przymiotnik
srebrny	welon, wodospad	krajobraz górski	przymiotnik
biały	góra	krajobraz górski	przymiotnik
zielony	szklane bloki wody	lodowiec	przymiotnik
biały	włosy Lodowej Pani	Lodowa Pani, wygląd	przymiotnik
błękitno zielony	kaftan Lodowej Pani	Lodowa Pani, wygląd	przymiotnik
lśnić	woda jezior	krajobraz górski	czasownik
różowe	skrzydła duchów natury	duchy natury, wygląd	przymiotnik

kolor	przedmiot opisu kolorystycznego	krań tematyczny	część mowy
czerwień	kolor duchów natury	duchy natury, wygląd	rzeczownik
biały	śnieg	duchy natury, miejsce snu	przymiotnik
czarny	rozpadlina w lodowcu	krajobraz górski, lodowiec	przymiotnik
błyszczący	oczy Rudiego	Rudi, wygląd	czasownik
czarny	nalot ziemi na lodowcu	krajobraz górski, lodowiec	przymiotnik
błękitno zielony	lód	krajobraz górski, lodowiec	przymiotnik
zielony	trawiasta ścieżka	krajobraz górski	przymiotnik
błękitno biały	poblask na śniegu	krajobraz górski	przymiotnik
czarny	węlna	krajobraz górski, niebo	przymiotnik
ciemny	chmura	krajobraz górski, niebo	przymiotnik
czarny	owce, straszna opowieść dziadka	opowieść, dziadek	przymiotnik
bladożółty	twarze kretynów	kretyni, wygląd	przymiotnik
czarny	głębia	krajobraz górski, przepaść	przymiotnik
śnieżnobiały	zęby Rudiego	Rudi, wygląd	przymiotnik
czarny	oczy Rudiego	Rudi, wygląd	przymiotnik
śniady	policzki Rudiego	Rudi, wygląd	przymiotnik
błyszczący	strzała przebijająca jabłko na domu młynarza	dom młynarza, Bex	imiesłów
zielony	góry, kolor nabrany od lasów	krajobraz górski, Bex	przymiotnik
błękitny	welon	krajobraz górski, Bex	przymiotnik
granatowy	niebo	krajobraz górski, Bex	przymiotnik
światło	w mieszkaniu Babette	dom młynarza, Bex	rzeczownik
bladożółty	wody rzeki, spacer Rudiego	dom młynarza, okolica	przymiotnik
biel	zaśnieżony łańcuch Alp	krajobraz górski	przymiotnik
błękitny	niebo	krajobraz górski, niebo	przymiotnik
aksamitno zielony	łąka w dolinie	krajobraz górski	przymiotnik
brązowy	drewniane domki na łące	krajobraz górski	przymiotnik
zielony	krawędzie lodowca	krajobraz górski, lodowiec	przymiotnik
biały	krzyż na fladze	flaga	przymiotnik
czerwony	tło na fladze	flaga	przymiotnik
zielony	dolina	krajobraz górski	przymiotnik
czarny	punkt w środku tarczy	tarcza, zawody strzeleckie	przymiotnik
czerwony	twarz ojca Babette	młynarz, wygląd	przymiotnik
ciemny	oczy Babette	Babette, wygląd	przymiotnik
rumieniec	twarz Babette	Babette, wygląd	rzeczownik
srebrny	półmiski, zdobycz Rudiego	Rudi, zdobycz	przymiotnik
srebrny	dżbanek do kawy, zdobycz Rudiego	Rudi, zdobycz	przymiotnik
lśnić	śnieg w ciemności	Lodowa Pani, działalność	czasownik

KOLORYSTYCZNA WIZJA ŚWIATA NATURY W BAŚNIACH H. CH. ANDERSENA ...

kolor	przedmiot opisu kolorystycznego	krań tematyczny	część mowy
ciemniej	niebo, działalność Lodowej Pani	Lodowa Pani, działalność	czasownik
błękitny	powietrze	krajobraz górski	przymiotnik
jasny	gwiazdy, myśl Rudiego o Babette	Rudi, Babette, miłość	przymiotnik
złoty	kasza, bogactwo młynarza	Babette, bogactwo	przymiotnik
ciemny	strona księżycy, nieosiągalna	księżyc, noc	przymiotnik
ciemniej	skalne ściany	górski krajobraz	przysłówek
czarny	orzeł, sylwetka	orzeł, strach	przymiotnik
czarny	rozpadlina w lodowcu	lodowiec	przymiotnik
białozielony	włosy Lodowej Pani	Lodowa Pani, wygląd	przymiotnik
żółty	oczy orłęcia	orle, wygląd	przymiotnik
czarny	otoczka oczu orłęcia	orle, wygląd	przymiotnik
czerwony	szyja orłęcia	orle, wygląd	przymiotnik
brązowy	listowie, jesień	liście, jesień	przymiotnik
zielony	girlandy orzechów i kasztanowców	wiosna, krajobraz górski	przymiotnik
zielony	lodowiec, dom Lodowej Pani	lodowiec, Lodowa Pani	przymiotnik
niebieskozielony	jezioro, poeci, woda	jezioro, podróż statkiem	przymiotnik
biały	mury	podróż statkiem	przymiotnik
srebrzystobiały	włosy chrzestnej Babette	chrzestna Babette, wygląd	przymiotnik
złocisty	włosy kuzyna Babette	kuzyn Babette, wygląd	przymiotnik
złocisty	bokobrody kuzyna Babette	kuzyn Babette, wygląd	przymiotnik
jasny	włosy kuzyna Babette	kuzyn Babette, wygląd	przymiotnik
białoszary	strumień, przeprawa kuzyna	krajobraz górski, strumień	przymiotnik
biały	strój kuzyna, przeprawa kuzyna	kuzyn Babette, wygląd	przymiotnik
niebieski	goryczka, blisko Lodowej Pani	krajobraz górski	przymiotnik
błękitno zielony	lodowiec, dom Lodowej Pani	lodowiec, Lodowa Pani	przymiotnik
błękitno biały	woda, dom Lodowej Pani	lodowiec, Lodowa Pani	przymiotnik
rudym	bokobrody, spojrzenie kotów	kuzyn Babette, wygląd	przymiotnik
ciemny	lasy	krajobraz górski	przymiotnik
biały	chmury, duchy sił natury	krajobraz górski	przymiotnik
szary	włosy Babette po zdradzie, sen	Babette, wygląd, sen	przymiotnik
błękitno zielony	jezioro, ponowna podróż	ślub, podróż, jezioro	przymiotnik
szary	mury zamku nad jeziorem	ślub, podróż, jezioro	przymiotnik
przezroczysty	woda, jezioro	ślub, podróż, jezioro	przymiotnik
różowofioletowy	lasy w blasku słońca	ślub, podróż, las	przymiotnik
czerwień	jezioro w blasku słońca	ślub, podróż, las	rzeczownik
czarnogranatowy	szczyty, Alpy, zachód słońca	ślub, podróż, góry	przymiotnik
czerwień	najwyższy szczyt, Alpy	ślub, podróż, góry	rzeczownik
błękitno zielony	woda z górskiego lodowca	lodowiec, woda	przymiotnik
złoty	pierścionek zaręczynowy na dnie	pierścionek, podróż, jezioro	przymiotnik

kolor	przedmiot opisu kolorystycznego	krań tematyczny	część mowy
przezroczysty	dno lodowca, dom Lodowej Pani	lodowiec, Lodowa Pani	przymiotnik
błękitny	woda, miejsce zniknięcia Rudiego	lodowiec, Lodowa Pani	przymiotnik
czerwony	chmury, po zniknięciu Rudiego	krajobraz górski	przymiotnik
jaśnieć	błyskawice, po zniknięciu Rudiego	niebo	czasownik
czarny	mrok, po zniknięciu Rudiego	niebo	przymiotnik
bladobłękitny	Lodowa Pani, po porwaniu Rudiego	Lodowa Pani, wygląd	przymiotnik
rozjaśnieć	w sercu, po porwaniu Rudiego	Babette, uczucia	czasownik
biały	motyle, żaglówki	krajobraz górski, po latach	przymiotnik
czerwony	oprawa turystycznych przewodników	miejsce po latach	przymiotnik

Źródło: Opracowanie własne.

BIBLIOGRAFIA

- Andersen H. Ch.
2006 *Baśnie i opowieści*, t. 1, tłum. B. Sochańska, Poznań.
- Andruczyk K., Fiećko D.
2017 *Słownik gatunków literackich*, Poznań.
- Arystoteles
1993 *O barwach*, [w:] Artystoteles, *Dzieła wszystkie*, t. 4, przekł., wstępy i koment. A. Paciorek, L. Regner, P. Siwek Warszawa.
- Bielska-Krawczyk J. (red.)
2012 *Kolor w literaturze*, Toruń.
- Gage J.
2008 *Kolor i kultura: teoria i znaczenie koloru od antyku do abstrakcji*, Kraków.
2010 *Kolor i znaczenie: sztuka, nauka i symbolika*, Kraków.
- Kopaliński W.
2006 *Słownik symboli*, Warszawa.
- Kozakiewicz S. (red.)
1976 *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, Warszawa.
- Olechnowicz H.
1995 *Doznanie barw*, „Kultura”, nr 1.
- Popek S.
2012 *Barwy i psychika. Percepcja, ekspresja, projekcja*, Lublin.

Pawlus N.

2014 *Barwa biała*, „Studia Artystyczne”, nr 2.

Rochecka M.

2007 *Tajemnice światła i koloru. Abstrakcja i sacrum*, Toruń.

Skorupska-Raczyńska E.

2003 *Barwy w językowej kreacji świata baśni (na wybranych przykładach)*, [w:] *Barwy świata baśni*, red., U. Chęcińska, Szczecin.

A COLOUR VISION OF THE WORLD OF NATURE IN THE FAIRY TALES OF H.CH. ANDERSEN ON THE EXAMPLE OF *THE SNOW QUEEN* AND *THE ICE MAIDEN*

Summary: The article attempts to analyse the colour vision of the world presented in the two selected fairy tales by H.Ch. Andersen (*The Snow Queen*, *The Ice-Maiden*). The main purpose of the essay is to show the colours of the earth, plants, sky, sun, moon, and water, as well as the combination of these colours with their symbolism in the culture. The research material of the analysis is colour definitions excerpted from the mentioned fairy tales by the author of the article.

Keywords: polish language, literature, H.Ch. Andersen, colour analysis

NIEWIEDZA – PRZEKLEŃSTWO CZY BŁOGOSŁAWIENSTWO DYSTOPII? ANALIZA WYBRANYCH BOHATERÓW POWIEŚCI *NOWY WSPANIAŁY ŚWIAT* ALDOUSA HUXLEYA

Streszczenie: Artykuł poświęcony został wykazaniu, w jaki sposób wiedza, poznanie prawdy czy wyjście poza kłamstwo założycielskie dystopii mogą wpłynąć na bohatera żyjącego w nieuznającym indywidualności systemie. Analiza postaw trzech bohaterów z powieści Aldousa Huxleya *Nowy Wspaniały Świat*, Johna, Lindy oraz Bernarda wykazała jakie czynniki mogą wpłynąć na postrzeganie świata przez bohatera. Prześledzenie działań wspomnianych postaci i refleksja nad tym czy są oni w stanie zmienić sposób w jaki postrzegają otaczającą ich rzeczywistość ukazuje bezsilność jednostek. Konsekwencje z jakimi ostatecznie musieli zmierzyć się John, Linda oraz Bernard przyniosły im porażkę w zderzeniu z bezwzględny systemem. Każdy z bohaterów musiał zapłacić cenę za wiedzę i doświadczenia jakie zdobył, nawet jeśli nie były one dobrowolnym wyborem.

Słowa kluczowe: dystopia, antyutopia, wiedza, klęska bohatera, Aldous Huxley

WSTĘP

Trudno precyzyjnie wskazać moment, kiedy ktoś po raz pierwszy marzył o lepszym świecie, pozbawionym trosk i trudów dnia codziennego, bez ciągłej walki o przetrwanie, zaspokojenie głodu i pragnienia, ale także o realizację potrzeb wyższego rzędu¹. Ludzie wątpiący w jakość swojej egzystencji dążyli

¹ Lyman Tower Sargent wspomina, że pierwszych wizji tego typu rozmyślań udokumentowane są na tabliczkach glinianych pochodzących z Sumeru, powstałych w 2000 r. p.n.e. więcej w: [Sargent 2010: 4].

do postępu oraz urozmaicenia życia i otaczającego ich świata [Sargent 2010: 4]. Ciągła chęć udoskonalania otoczenia skutkowałam snuciem planów i idei na przyszłość. Częściowo wybiegały one poza możliwość realizacji jakimi dysponowali ludzie tworząc obrazy odległych w czasie czy przestrzeni miejsc wiecznej szczęśliwości obejmującej całe społeczeństwa. Już u filozofów greckich poza refleksją na temat świata i jego natury pojawiały się początki zainteresowania usprawnianiem i ulepszaniem rzeczywistości. Janina Gajda-Krynicka na podstawie analizy apokryfów pitagorejskich udowadnia, że projekty doskonałego ustroju państwa pojawiły się w starożytnej Grecji wyprzedzając m.in. dokonania Platona, o dwa wieki. Jak pisze: „Nie ulega wątpliwości fakt, że pisma pseudopitagorejskie są dla nas dowodem, iż tradycja starożytna przypisuje pitagorejczykom podjęcie pierwszych filozoficznych badań nad zagadnieniami państwa i prawa na podstawie ustaleń dotyczących zarówno zasady – ἀρχή, jak i struktury kosmosu” [Gajda-Krynicka 2004: 92]. Dziełem, które często utożsamiane jest z początkiem refleksji filozoficznej nad doskonałym modelem państwa jest dialog Platona *Państwo* [Platon 2003]. Bartłomiej Gutkowski wspomina o tym, że to Platon rozpoczął kierunek widoczny w późniejszej tradycji kreowania koncepcji miejsc idealnych w którą wpisują się wizje Thomasa More’a, Francisa Bacona czy Thomasa Campanelli [Gutkowski 2006: 12]. Platon we wspomnianym dziele rozwija koncepcje dotyczące zarówno funkcjonowania państwa na szczeblu wspólnotowym, ale także opisuje ingerencję w codzienne życie obywateli w obszarach takich jak rodzina czy praca. Przekładając koncepcje dotyczące bytu indywidualnego na byt społeczny zaprojektował najlepsze według siebie funkcjonowanie wspólnoty. Twierdził, że każda jednostka znajdzie się w miejscu, które zapewni jej szczęśliwość. Problemy w funkcjonowaniu państw greckich były według Platona powodowane brakiem zrozumienia przez rządzących istoty sprawiedliwości, która mogła zostać poznana jedynie przez filozofa [Gajda-Krynicka 2004: 55]. Pojęcie sprawiedliwości w myśli Platona tłumaczy Łukasz Zweiffel: „Sprawiedliwość nie może być okupiona jakimkolwiek złem, musi być idealną równowagą między jednostkami. Równowaga nie oznacza oczywiście «wszystkim po równo», powinna być ona zrelatywizowana do hierarchicznej budowy państwa” [Zweiffel 2008: 20]. Jak twierdzi Lyman Tower Sargent, osiągnięcie Platonskiego ideału na świecie jest nie możliwe, a ludzie mogą tylko zbliżać się do tego celu, nieuchronnie zbliżając się także do porażki [Sargent 2010: 17-18]. Owe skazanie na porażkę w osiągnięciu pełnego szczęścia świata kieruje myśli w stronę przeciwną – do narracji ukazujących cywilizacje będące w gorszym stanie niż otoczenie myśliciela.

Jedną z wizji przedstawiającą dystopijny scenariusz rozwoju ludzkości jest powieść *Nowy wspaniały świat* Aldousa Huxleya. Powstało i ciągle powstaje, wiele

dział podejmujących zagadnienie tragicznych losów ludzkości, jednak powieść Huxleya została wielokrotnie doceniona co wpłynęło na wybór tej pozycji do analizy. Powieść tę można odnaleźć w wielu rankingach czytelniczych², była także wielokrotnie adaptowana zarówno przez stacje radiowe jak i reżyserów filmowych³. Świadczy to o zainteresowaniu zarówno twórców jak i czytelników, historia pomimo upływu lat pozostaje atrakcyjna dla odbiorców. W Nowym Wspaniałym Świecie autor podjął wiele zagadnień dotyczących organizacji państwa i społeczeństwa, poczynając od roli i uprawnień władzy, przez idee fanatyzmu, po jedną z najważniejszych kwestii, a więc wolność jednostki. Niemal całkowite ograniczenie możliwości decydowania o sobie obejmowało większość sfer życia, m.in. możliwość kształcenia, dostępu do informacji i poznania wykraczającego poza ściśle określone przez władze normy. Większość z obywateli prezentowanego przez Huxleya państwa, funkcjonowała według zasad wpojonych im w dzieciństwie i nie odczuwała chęci poznania czegokolwiek innego niż to co zostało im przekazane. Nawet w tak dobrze działającej maszynie, jaką niewątpliwie był system opisany w Nowym Wspaniałym Świecie, zdarzały się wyjątki. Na przykładzie analizy rozwoju trzech wybranych postaci – Johna (nazywanego również Dzikusem), Lindy – matki Johna oraz Bernarda przybliżone zostaną 3 różne postawy i spojrzenia na otaczającą rzeczywistość. Bohaterowie ci wybrani zostali ze względu na różne doświadczenia życiowe jakie doprowadziły ich do możliwości poznania rzeczywistości innej niż ta, którą znali przez większość swojego życia. Prezentują oni trzy zupełnie inne drogi, których analiza ukaże odmienne perspektywy. Tematem artykułu będzie wskazanie jak wiedza, poznanie prawdy czy wyjście poza kłamstwo założycielskie stanowiące podstawę dystopijnej rzeczywistości, wpłynęło na życie wybranych bohaterów. Jak postrzegają oni świat w jakim przyszło im żyć? Czy poznanie innej perspektywy i zdobycie wiedzy zaowocują pozytywną zmianą w ich życiu czy wręcz przeciwnie – niewiedza była błogosławieństwem pozwalającym im na szczęśliwe życie?

UTOPIA, EUTOPIA I DYSTOPIA – OMÓWIENIE POJĘĆ

Termin *utopia* jest stosunkowo nowym pojęciem. Powstał w roku 1517, kiedy to Thomas More opublikował swoje dzieło *Utopia* [Morus 1954] gdzie

² Nowy Wspaniały świat pojawia się m.in. w rankingach takich jak *Modern Library 100 Best Novels* na pozycji nr 5, *The Big Read* na pozycji nr 87, czy *The 100 greatest novels of all time* na pozycji nr 53.

³ Nowy Wspaniały Świat pojawił się m.in. w audycjach radiowych BBC Radio 4 w 2013 i 2016 roku. Adaptacje filmowe powieści są zasługą Burta Brinckerhoffa (1980), Leslie Libmann i Larryego Williama (1998). W ostatnim czasie pojawił się także serial inspirowany powieścią, pt. *Brave New World* (2020).

opisał wspaniałą wyspę, na której wszyscy żyją w dobrobycie i szczęściu. Zwracając uwagę na etymologię słowa, utopia to „nie-miejsce”, a zatem miejsce, którego nie ma [Maj 2014: 153]. Taką perspektywę w swojej klasyfikacji ukazuje L. T. Sargent utopią nazywając nieistniejącą, szczegółowo opisaną społeczność, która ulokowana jest w danej czasoprzestrzeni. Wyróżnia on także pięć kolejnych pojęć, charakteryzujących się tymi samymi cechami co utopia jednak odróżniającymi się od niej konkretnymi własnościami. Są to: eutopia jako miejsce prezentujące się czytelnikowi jako lepsze od świata w jakim żyje, dystopia jako miejsce które odbiorca postrzega jako znacznie gorsze od tego co widzi na co dzień, satyra utopijna rozumiana jako krytyka wymierzona w społeczeństwo w jakim żyje czytelnik, antyutopia przedstawiająca krytykę skierowaną w konkretną utopię oraz utopia krytyczna, która pomimo prezentowania świata lepszego od tego który otacza czytelnika również przedstawia problemy z jakimi boryka się społeczeństwo co skutkować ma krytycznym spojrzeniem [Sargent 1994: 9]. Warto przytoczyć także perspektywę Toma Moylana, który z definicją dystopii łączy postać bohatera dążącego do rewolucji. Bohater ten najczęściej, choć nie zawsze, ponosi klęskę w walce z systemem. Ukazuje to zarówno rezygnację, ale także apoteozę jednostki, pomimo że została ona pokonana [Moylan 2003: XIII].

Definicje i klasyfikacje zostały na potrzeby tego krótkiego tekstu wybrane z wielu znanych i używanych podziałów. *Nowy wspaniały świat* w kontekście przywołanych pojęć zaliczyć można przede wszystkim do dystopii, ale także satyr utopijnych. Skojarzenia z właśnie satyrą utopijną nasuwają się ze względu na to, że książka napisana została w 1931, a wydana w 1932 roku. Skrytykowano w niej konsumpcyjne społeczeństwo kapitalistyczne w jakim żył autor i współcześni mu czytelnicy [Moylan 2003: XIII]. W narracji dostrzec można negatywną ocenę uprzemysłowienia, procesu ujednociania mas, powstawania kultury masowej o niskiej wartości wykorzystywanej w celu zaspokojenia społeczeństwa i w celach propagandowych⁴ czy wreszcie rządów totalitarnych. Warto zaznaczyć także, że powieść A. Huxleya polemizuje z wizją przedstawioną przez Wellesa w książce *Ludzie jak bogowie* [Suwalska 2016: 96] co według zastosowanego podziału odpowiada antyutopii.

NOWY WSPANIAŁY ŚWIAT

Wizja społeczeństwa wykreowanego przez A. Huxleya dotyczy organizacji świata w 2541 roku. Ludzie osiągnęli szczyt rozwoju i zorganizowania, panowała

⁴ Lata 30. XX w. to także czas rozważań nad kulturą masową, a właściwie przemysłem kulturalnym przez przedstawicieli Szkoły frankfurckiej, więcej w: [Hylewski, Burdzik 2014].

powszechna szczęśliwość i zaspokojenie. Jak głosiło hasło Republiki Świata wartościami jakimi kierowało się społeczeństwo były: „Wspólność, Identyczność, Stabilność” [Huxley 2016: 5]. Nowi obywatele „produkowani” byli na drodze procesu opartego na zapłodnieniu poza organizmem oraz klonowaniu i procesów biologiczno-chemicznych określających przyszły status człowieka w kastowej społeczności. Po wybutlowaniu zastępującym narodziny dzieci poddawane były procesowi warunkowania, który „zmierza do jednej rzeczy: do sprawienia, by ludzie polubili swe nieuniknione przeznaczenie społeczne” [Huxley 2016: 18]. Ludzie, przez wychowanie przypominające szkolenie, zostawali pozbawieni umiejętności wątplenia, podważania istniejących praw czy rozważania kwestii istotnych dla człowieka żyjącego w konkretnym systemie. Braki te wynikają nie tylko z warunkowania, ale także z braku dostępu do wiedzy, sztuki, filozofii czy religii. Świat wykreowany przez A. Huxleya pozbawiony jest jakiegokolwiek możliwości odniesienia do świata zewnętrznego, który mógłby wprowadzić w życie niepewność czy wątpliwość w słuszność panującego systemu. Jak mówi sam Mustafa Mond, zarządca Republiki Świata: „Nie można produkować aut nie mając stali, nie można tworzyć tragedii bez społecznej niestabilności. A dziś świat jest stabilny. Ludzie są szczęśliwi; otrzymują wszystko, czego zapragną, a nigdy nie pragną czegoś, czego nie mogą otrzymać” [Huxley 2016: 212]. Aneta Grodecka zauważa, że ludzie „Nie tęsknili za wolnością, książkami, oglądaniem przyrody, wystarczyło im zaspokajanie prostych przyjemności i odpowiadała stworzona monotonia życia” [Grodecka 1983: 156]. Tabuizacja prawdy zapewnia systemowi możliwość przetrwania⁵. Powszechne szczęście utrzymywane jest na odpowiednim, poziomie dzięki codziennym dawkom somy, narkotyku przyjmowanego nieprzerwanie przez całe społeczeństwo w celu ukojenia negatywnych uczuć.

ANALIZA WYBRANYCH BOHATERÓW

John nazywany także Dzikusem nie pochodził z Republiki Świata, a z rezerwatu utrzymywanego na peryferiach⁶. Rezerwat ten, Nowy Meksyk, zapewniał schronienie dla garstki Indian żyjących w starym porządku oraz miejsce badań czy rozrywki dla reszty obywateli. Jego matką była Linda, stworzona jako beta-minus

⁵ Mustafa Mond podkreśla, że konieczna jest rezygnacja z prawdy i piękna by skierować się ku wygodzie i szczęśliwości. [Huxley 2016: 219].

⁶ Jak zauważa K. M. Maj w wielu dystopiach zachowany jest taki podział przestrzeni, gdzie rozwinięte, zurbanizowane społeczeństwo zamieszkuje centrum, a ruch oporu pozostaje na peryferiach. [Maj 2014: 169]. Sformułowanie „ruch oporu” w wypadku Rezerwatu jest górnołotne, Indianie w żaden sposób nie mogli zagrozić Republice Świata, jednak stanowili pewnego rodzaju oazę dla starych doktryn.

w ośrodku Republiki. Przy wizycie w rezerwacie jaką odbyła lata temu zaginęła i została zraniona, jednak odnaleźli ją ludzie zamieszkujący ten teren, pomogli wyzdrowieć i pozwolili zamieszkać na swoim terytorium. Ze względu na matkę i jej zachowania wyuczone w Republice John nie był przez Indian traktowany na równi z rówieśnikami, dlatego nie odczuwał pełnej przynależności do społeczności, a wręcz cierpiał przez odrzucenie⁷. Linda karmiła go wspomnieniami o pięknym świecie, w którym żyła przed tragedią, tworząc obraz ułudnej krajiny, a John „Najbardziej szczęśliwy był, gdy opowiadała mu o Tamtym Świecie” [Huxley 2016: 123]. Przez przypadkowe spotkanie Bernarda i Leniny, pochodzących z Republiki, John dostał szansę na podróż do Nowego Londynu. Tam jego wcześniejsze wyobrażenia zderzyły się z prawdziwym funkcjonowaniem państwa, co boleśnie rozczarowało chłopaka. Wychowywany częściowo według zasad rządzących w rezerwacie postępował zgodnie z wypracowaną tam moralnością, cenił monogamię i wierność w relacji. Potrafił także doznawać różnych emocji i nie odczuwał potrzeby zagłuszania negatywnych uczuć somą, do której nie miał dostępu od początku swojego życia.

Po zderzeniu z rzeczywistością Nowego Londynu John przeszedł ogromny zawód. To co działo się w Republice wydawało mu się tak różne od wyobrażeń, które wyrosły z zasianego w jego głowie ziarna. Na postrzeganie przez Johna nowo poznanego świata bez wątpienia wpływ miał fakt, że został poczęty naturalnie, a jego dzieciństwo nie opierało się na warunkowaniu i przystosowywaniu do sposobu życia mieszkańców Republiki. Obserwacje nowego miejsca kłóciły się ze wszystkim co do tej pory poznał i co cenił. Dla Johna świat, z którego pochodziła Linda był koszmarem, nic niewartym tworem, który swoją doskonałością i obfitością tłumiał prawdziwe człowieczeństwo. Pomimo spędzenia dotychczasowego życia w niedostatku, odrzuceniu przez społeczeństwo, w którym się znajdował czy problemów z matką nadużywającą meskalu działającego odurzająco, wrażenia nie zrobił na nim wszechobecny dobrobyt, bezproblemowe życie oraz powszechne szczęście i radość. To wartości których John nie potrafił docenić, jeśli oparte były na chwiejnych podstawach wykreowanego sztucznie świata, który nie posiadał żadnych korzeni w historii, kulturze czy religii⁸. Zaczynał coraz bardziej nienawidzić świat, który miał być pięknym miejscem. Potrzeba prawdy, rozumianej jako możliwość spojrzenia poza treści którymi karmione było społeczeństwo,

⁷ Przykładem na wspomniane odrzucenie może być sytuacja, w której dzieci wyśmiewały Lindę, John chciał stanąć w jej obronie i obrzucił je kamieniami, na co dzieci odpowiedziały tym samym. [Huxley 2016: 124].

⁸ Swoimi przemyśleniami na ten temat John dzieli się m.in. z Mustafą Mondem. [Huxley 2016: 223-232].

sięgnięcia do korzeni, ale także chęć życia według wybranych przez samego siebie zasad była dla Johna warta więcej niż komfort i przyjemności oferowane przez Republikę Świata, nie był w stanie odrzucić tego co dotychczas stanowiło o jego życiu. Czarę goryczy przelała śmierć Lindy spowodowana nadużyciem somy. John sądził, że „Linda była niewolnicą, Linda umarła; pozostali powinni żyć w wolności, a świat winien stać się pięknym” [Huxley 2016: 203]. Jak sam przyznaje w rozmowie:

— *Ja nie chcę wygody. Ja chcę Boga, poezji, prawdziwego niebezpieczeństwa, wolności, cnoty. Chcę grzechu.*

— *Inaczej mówiąc – stwierdził Mustafa Mond – domaga się pan prawa do bycia nieszczęśliwym.*

— *No więc dobrze – rzekł Dzikus wyzywającym tonem – domagam się prawa do bycia nieszczęśliwym.* [Huxley 2016: 232].

Zdecydował się porzucić dobrostan i żyć w samotni, jednak ostatecznie został pokonany przez system, przez ludzi którzy nie rozumiejąc jego postawy szukali sensacji i odwiedzali go w pustelni. Ostatecznie doprowadzony został do samobójstwa i poświęcił swojej życie w imię idei którym pozostał wierny. Przez miejsce wychowania pierwszym co poznał John nie były wartości Republiki i głoszone przez nią prawdy, a perspektywa propagowana przez ludzi w rezerwacie wywodząca się ze starego porządku. Dawało mu to możliwość oceny Republiki z perspektywy zewnętrznego obserwatora posiadającego punkt odniesienia. Wszystko czego dowiedział się przez lata życia w rezerwacie nie pozwalało mu żyć pośród kłamstw rządzących Nowym Londynem. Kiedy przebywał w Nowym Meksyku, jedynie wyobrażając sobie ojczyznę jego matki, trwał w niewiedzy na temat prawdziwego funkcjonowania ustroju tam panującego. Tam, pomimo problemów potrafił odnaleźć swoje miejsce. To poznanie stało się jego przekleństwem i doprowadziło do samobójczej śmierci.

Linda, matka Johna była dobrze uwarunkowaną beta-minus pochodzącą z Republiki. Podczas wizyty w Nowym Meksyku przeżyła wypadek, przez co trafiła do dzikich. Problemem w jej powrocie do domu okazała się ciąża, której nie mogła usunąć w rezerwacie, a która nie była społecznie akceptowana w Republice. Pomimo uwarunkowań jakie przygotowały ją do życia skutkujących wstydem za bycie matką, zdecydowała się wychować syna. Kolejne lata życia w rezerwacie składały się zarówno na czas poświęcony dziecku – naukę pisanie czy opowiadanie historii o tym jak piękne jest miejsce jej pochodzenia, ale także pogłębianie się problemu uzależnienia od meskalu. Przez przyzwyczajenie do korzystania z somy i niemożność radzenia sobie z uczuciami czy problemami bez jej pomocy, Linda

zaczęła spożywać substancje dostępne w rezerwacie popadając w coraz większe uzależnienie. Skutki działania przyjmowanej substancji znacząco różniły się od narkotyku do jakiego była przyzwyczajona, a z nimi kobieta nie potrafiła sobie poradzić. Dodatkowo rozwiązłość w relacjach jaka panowała w Republice, gdzie kierowano się hasłem „każdy należy do każdego” [Huxley 2016: 40] w rezerwacie była potępiana. Linda nie potrafiła żyć w sposób wpisujący się w zasady obowiązujące u dzikich, często zmieniała partnerów seksualnych i nie dostrzegała nic złego w kontaktach z osobami pozostającymi, w powszechnych w Nowym Meksyku, związkach monogamicznych. Jej uzależnienia oraz poczucie moralności przyczyniły się do powszechnego braku akceptacji i szacunku dla niej i jej syna.

Bohaterka ta przybywając z Nowego Świata jako produkt warunkowania mocno różniła się od zamieszkujących rezerwat ludzi. W momencie, kiedy trafiła do dzikich znała jedynie to co poznać mogła w Republice. Sama o sobie mówiła: „Ale ja jestem beta; pracowałam w dziale zapładniania; nikt mnie takich rzeczy nie uczył” [Huxley 2016: 115]. Nigdy nie przejawiała zawahania w sposobie myślenia, nie podważała i nie wątpiła w system. Przez taką postawę ciężko było jej zrozumieć postępowanie dzikich i odnaleźć się w nowej, otaczającej ją rzeczywistości. Smutek za pięknym miejscem, które nawet po poznaniu innej perspektywy demaskującej kłamstwa, dominował jej życie skłaniając do korzystania z używek. Pomimo, że Linda na swój sposób kochała Johna to fakt łączącej ich relacji matka-dziecko był dla niej powodem do wstydu i powodowała kolejne fale tęsknoty za utraconym domem⁹. Zdecydowała się na urodzenie i wychowanie potomka poczętego w sposób widziany przez nią jako odpychający i wstrętny rezygnując tym samym z możliwości szybkiego powrotu do Republiki jednak nigdy nie przestała snuć marzeń na ten temat. Linda w Rezerwacie mogła zapoznać się z nieznaną dotąd perspektywą, w ocenie funkcjonowania Republiki, odnieść się do zewnętrznych kryteriów, jednak nie wpłynęło to na jej postrzeganie ojczyzny. Kiedy tylko dostała możliwość powrotu zrobiła to licząc na kontynuację bezproblemowego życia, które lata temu zostało przerwane i zastąpione bezowocną i pełną problemów wegetacją w rezerwacie. Nowy Londyn okazał się jednak zgubny dla bohaterki, która chcąc pozbyć się wszystkich trosk przyjmowała ogromne ilości somy i sama skazała się na śmierć¹⁰. Wiedza o tym co dzieje się w Rezerwacie nie wprowadziła zmian w bezbłędnym uwarunkowaniu Lindy, a powrót do tego

⁹ Linda nie chciała by John nazywał ją matką, a by zwracał się do niej po imieniu. Ich relacja przechodziła przez różne fazy, od stosowania przemocy do przytulania. [Huxley 2016: 122-123].

¹⁰ W przeciwieństwie do Johna, który był nowym i ciekawym przybyszem, Lindą nikt się nie interesował i nikt nie chciał mieć z nią nic wspólnego. Wszystkie te aspekty wpływały na przyjmowanie przez nią ogromnych dawek somy. [Huxley 2016: 147-148].

co przez lata wspominała i za czym tęskniła okazał się dla niej tragiczny. Bohaterka nie przeszła zmiany, która skutkowałaby dostrzeżeniem nieprawidłowości czy kłamstw w Republice Świata, wręcz przeciwnie dostrzegała jedynie wady życia w Rezerwacie. Jej powrót do systemu, w którym spędziła początek swojego życia, po doświadczeniach jakie nabrała i od jakich chciała uciec, doprowadził do śmierci. Cała wiedza jaka została jej przekazana w Republice była główną przyczyną odrzucenia bohaterki przez mieszkańców Rezerwatu, a wszystko co wydarzyło się w Rezerwacie nie pozwoliło na powrót do jej starego życia.

Trzecią i zarazem ostatnią postacią której perspektywa zostanie przybliżona jest Bernard Marks, obywatel alfa-plus, który pomimo swojej wysokiej pozycji w kastowej hierarchii społeczeństwa posiadał pewne nieprawidłowości w porównaniu do reszty ludzi na jego szczeblu. Charakteryzował się odbiegającym od normy wyglądem, był niższy i grubszy od innych alf przez co bardziej przypominał gammy – klasę robotniczą. Z powodu wyglądu od zawsze krążyły plotki na jego temat, a on odsuwając się od społeczeństwa zyskiwał poczucie własnego „ja”. Miał więcej miejsca na rozmyślenia i dostrzeżenie aspektów na które inni nie zwracali uwagi. Obserwując społeczeństwo z boku, z pozycji wykluczonego, odnotowywał braki jakie wykazywali obywatele Republiki Świata. Często rezygnował z przyjmowania somy, co skutkowało możliwością odczuwania różnych emocji, na uśmierzenie których wpływał przyjmowany narkotyk. Bernard zakochał się w Leninie, bohaterce, z którą wcześniej łączyły ich jedynie spotkania w myśli zasady rządzącej w Republice, która zalecała częste zmiany partnerów. Błąkając się w swoich rozterkach dotyczących sytuacji w jakiej się znalazł postanowił zaprosić Leninę na wycieczkę do Nowego Meksyku, gdzie spotkali Johna i Lindę. Decyzja Bernarda o tym by przywieść matkę i jej syna do Nowego Londynu pomogła mu umocnić swoją pozycję społeczną. Bohater wyprawiał przyjęcia z Dzikusem, którego społeczeństwo uważało za niezwykle interesującą ciekawostkę. To pozwoliło Bernardowi zdobyć uznanie i podziw wśród otaczających go ludzi, przez których wcześniej był odrzucany. Moment ten ukazuje, że gdy tylko wątpiący w otoczenie bohater został umieszczony w trybikach systemu tak by nie odróżniać się od wzorca to zaczął działać perfekcyjnie i odchodzić od myśli na temat nieprawidłowości, które udało mu się dostrzec. Sytuacja ta odwróciła się, kiedy John postanowił nie zezwalać Bernardowi na traktowanie go jak swojej własności i zbuntował się przeciwko uczestnictwu w kolejnych przyjęciach.

Bernard to bohater, który spoglądając z wnętrza systemu zaczął dostrzegać jego wady i błędy, zorientował się, że to wszystko co go otacza jest w pewien sposób niewłaściwe. Początkowo nie wiedział co może zrobić ze swoimi obserwacjami, zdał sobie sprawę, że nie uczestniczy w życiu społecznym z takim samym

zaangażowaniem jak reszta. Rozpoczął swoje poszukiwania prawdy, jednak nie wiedział z kim może podzielić się swoimi rozmyślaniami, ponieważ początkowo nikt z jego otoczenia nie wydawał mu się zdolny do zrozumienia jego wewnętrznych przeżyć. Rozmyślania i kolejno podjęte kroki doprowadziły Bernarda do spotkania z Mustafą Mondem gdzie poznał całą prawdę o świecie w jakim przyszło się mu urodzić i żyć jednak ta wiedza nie mogła zostać w posiadaniu nikogo żyjącego w Republice Świata. Został zmuszony do opuszczenia swojego dotychczasowego domu i wyprawy na jedną z wysp, gdzie żyli ludzie mu podobni, tacy którzy odkryli prawdę. Sytuacja ta była dla bohatera dotkliwą karą, której do ostatnich chwil próbował unikać: „Och, błagam, proszę mnie nie wysyłać do Islandii. Przrzekam, że będę się sprawował właściwie. Niech mi pan da jeszcze jedną szansę. Błagam, niech mi pan da szansę” [Huxley 2016: 218]. Gdyby Bernard nie zbliżył się do wiedzy wykraczającej poza normy przewidziane w systemie Republiki dla obywatela alfa-plus, mógłby poprawnie funkcjonować w społeczeństwie i nie być zmuszonym do opuszczenia swojego dotychczasowego domu.

WNIOSKI

Przez większość obywateli Republiki Świata, położenie w jakim się znajdowali nie było postrzegane jako ograniczające czy złe, a wręcz przeciwnie – byli z niego zadowoleni¹¹, odczuwali szczęście i błogość. Działo się tak przez zabiegi jakim byli poddawani, zarówno podczas rozwoju embrionu jak i później, podczas lat dorastania i warunkowania przynależności do kasty i społeczeństwa, a także codziennym dawkom somy. W powyższym tekście przeanalizowano postawy trojga bohaterów, każdy z nich posiadał inne doświadczenia i perspektywę patrzenia na otaczający go świat. John jako allochton zweryfikował wizję o Republice jaką przekazała mu matka i po zderzeniu z rzeczywistością, której nie mógł zrozumieć i której nienawidził został ostatecznie pokonany przez system nie potrafiąc odnaleźć w nim dla siebie miejsca ani go zmienić. Jego życie przed przybyciem do Nowego Londynu nie było łatwe, borykał się z brakiem akceptacji ze strony Indian jak i zachowaniami matki, jednak jak okazało się po dotarciu do Nowego Świata, wspiana wizja kreowana przed nim przez matkę stała się początkiem jego końca. Wiedza jaką posiadał o Republice podzielał kusząco i gdy zyskał okazję podróży wykorzystał ją, jednak to doprowadziło go do samobójstwa.

¹¹ Wspomina o tym tłumacz Bogdan Baran w posłowie „Opowieść o ostatnim człowieku” słowami: „Jesteśmy bezsilni wobec tej logiki. Pytanie: „O co wam właściwie chodzi?”, zada nam nie tylko Mustafa Mond, ale i dziewięćdziesiąt dziewięć koma dziewięć procent szczęśliwych obywateli Tamtego Świata” [Huxley 2016: 253].

Linda uwarunkowana i przyzwyczajona do panujących w Republice udogodnień, pomimo wyjścia poza teren o władnięty działaniem systemu i możliwość spojrzenia na świat, poznając wartości takie jak sztuka czy religia, nie przestała myśleć o Nowym Świecie jako osiągniętym ideale. Ład, w który wierzyła tak mocno, który przez cały czas przebywania w rezerwacie przywoływała jako obraz doskonałego miejsca ostatecznie pokonał ją i nie była w stanie na nowo wrócić do funkcjonowania w bezproblemowej codzienności. Bernard to bohater, który podobnie jak Linda był produktem działania maszyny Republiki, jednak przez błędy czy niedopatrzienia nie odnajdywał się w społeczeństwie tak dobrze. Odczuwał dysonans między swoimi wewnętrznymi odczuciami, a tym co robią i mówią otaczający go ludzie. Innym świat prezentował się jako idealny, działający płynnie i bez zarzutu, kiedy to on dostrzegał w nim znaczące braki. Miejsce, które dla innych było doskonałe, dla Bernarda jawiło się jako oszustwo, ale także zagadka, którą chciał rozwikłać. Ostatecznie wiedza o tym jaka jest prawda sprawiała, że musiał przymusowo udać się na Islandię. Wiedza, do której się zbliżał zagrażała organizacji Republiki, przez co nie mógł pozostać w republice.

Społeczeństwo, na które składały się jednostki perfekcyjnie zaprojektowane i przygotowane do wypełniania swoich ról, funkcjonowało bez zarzutu zapewniając szczęście obywateli. Odczucia te były pozorne, iluzoryczne, jednak nikt kto nie miał możliwości dowiedzieć się czegoś więcej niż to co było przeznaczone dla grupy, do której należał nie miał możliwości dostrzec braków. Niewiedza obywateli poznała im cieszyć się pozornie perfekcyjnym światem, w którym każdy zaspokaja wszystkie swoje potrzeby, a poznanie, wiedza i zewnętrzna perspektywa doprowadzały do klęski postaci.

ZAKOŃCZENIE

Interesujące zagadnienie podjęła Arleta Suwalska, stawiając pytanie o to czy: „Nowy wspaniały świat A. Huxleya to nie dystopia, a utopia, skoro nie ma tam ludzi nieszczęśliwych?” [Suwalska 2016: 105]. Po analizie sylwetek wybranych bohaterów dostrzec można tragiczne historie jakie ich dosięgły. Jedną z przyczyn ich nieszczęścia stała się zdobyta wiedza – dopóki jednostka funkcjonowała w przewidzianych i akceptowanych ramach Republika Świata zapewniała sobie najlepsze z dostępnych dla niej życie.

Wszystkie z przywołanych w tekście postaci *Nowego Wspaniałego Świata*, niezależnie od tego z jakiego miejsca rozpoczęły swoją podróż, po zaznajomieniu się z inną perspektywą, zrewidowaniu swoich wyobrażeń i zdobyciu wiedzy, której według zarządców świata nie powinny posiadać zostały pokonane przez system.

Historie bohaterów ukazały, że nawet tak radykalna kontrola, jak ta zastosowana w Republice, nie jest w stanie zapobiec odstępstwom i wyjątkom. Dla każdego z bohaterów wiedza na temat prawdziwego działania, zarówno Republiki jak i rezerwatu Indian, okazała się zgubna. John został doprowadzony do samobójstwa, którego przyczyny można upatrywać w poznaniu prawdziwego działania miejsca opisywanego mu przez lata przez matkę jako doskonałego. Linda przez niemoc do adaptacji i zrozumienia tego co ujrzała doprowadziła do powolnego procesu uzależnień, a powrót do miejsca, które wspominała jako wspaniałe doprowadził ją do śmierci. Bernard przez wiedzę i poznanie prawdy utracił dotychczasowe życie i został zesłany. Każdy z bohaterów musiał zapłacić swoją cenę za wiedzę i doświadczenia jakie zdobył, a społeczeństwo pogrążone w niewiedzy nadal funkcjonowało w szczęśliwości, której pozorności nie potrafiło dostrzec.

BIBLIOGRAFIA

Gajda-Krynica J.

2004 *Pitagorejski model ustroju doskonałego*, „Roczniki Humanistyczne”, nr 3.

Grodecka A.

1983 *Lektury stulecia: słynni pisarze, wielkie dzieła – „Kanon XX wieku”*, Warszawa.

Gutkowski B.

2006 *Przestrzeń marzycieli. Miasto jako projekt utopijny*, Warszawa.

Huxley A.

2016 *Nowy wspaniały świat*, Warszawa.

Hylewski M., Burdzik T.

2014 *Teoria krytyczna szkoły frankfurckiej jako krytyka kultury masowej*, „Kultura-Historia-Globalizacja”, nr 15, s. 115-137.

Maj K. M.

2014 *Eutopie i dystopie. Typologia narracji utopijnych z perspektywy filozoficzno-literackiej*, „Ruch Literacki”, nr 2, s. 153-174.

Morus T.

1954 *Utopia*, tłum. K. Abgarowicz, Warszawa.

Moylan T.

2000 *Scraps of the Untainted Sky*, Londyn.

Platon

2003 *Państwo*, przeł., wstępem i koment. opatrzył W. Witwicki, Kęty.

Sargent L. T.

1994 *The Three Faces of Utopianism Revisited*, „Utopian Studies”, nr 5, s. 1-37.

2010 *Utopianism: A Very Short Introduction*, Nowy Jork.

Suwalska A.

2016 *Obrazy edukacji w dystopii „Nowy wspaniały świat” Aldousa Huxleya*, [w:] *Utopia a edukacja*, t. 1, *O wyobrażeniach świata możliwego*, red. J. Gromysz, R. Włodarczyk, Wrocław.

Zweiffel Ł.

2008 *Utopia: idealna odpowiedź na nieidealną rzeczywistość*, Kraków.

UNWARENESS – CURSE OR BLESSING OF DYSTOPIA? ANALYSIS OF SELECTED CHARACTERS FROM THE NOVEL BRAVE NEW WORLD BY ALDOUS HUXLEY.

Summary: The article is dedicated to showing how knowledge, learning the truth, or going beyond the founding lie of a dystopia can affect a character living in a system that does not recognize individuality. The analysis of the attitudes of three characters from the novel *Brave New World* by Aldous Huxley: John, Linda, and Bernard showed what factors can affect the character's perception of the world. Tracing the actions of these characters and reflecting on whether they can change the way they perceive the surrounding reality and revise their opinions shows the powerlessness of individuals. The consequences that John, Linda, and Bernard ultimately had to face brought them defeat in a collision with a ruthless system. Each of the characters had to pay the price for the knowledge and experiences they gained, even though some of them were not voluntary choices.

Keywords: dystopia, anti-utopia, knowledge, defeat of the character, Aldous Huxley

POSTMODERNISM IN *THE HANDMAID'S TALE* BY MARGARET ATWOOD

Summary: This article focuses on the work *The Handmaid's Tale* written by Margaret Atwood and the aim of it is to prove that the novel is a postmodern text. In the first part, a short description of both the author and her novel can be found. In the latter part, the definition of postmodernism is presented as well as the postmodernist strategies in literature. The third part explains why the novel can be seen as a postmodern work according to the strategies provided in the second part of this article. The outcomes of this writing can be found at the end.

Keywords: *The Handmaid's Tale*, Margaret Atwood, postmodernism

THE HANDMAID'S TALE BY MARGARET ATWOOD

The Handmaid's Tale is a novel written by a Canadian author Margaret Atwood and it was published in 1985. It is set in New England in "future" which is not specifically clarified. The book presents a Christian fundamentalist theocratic regime in the USA that appeared due to fertility crisis. The main character and also a narrator is named Offred and the plot navigates between her present life and her past. In the world created by Atwood, all women are assigned to several classes: the childless Wives of the Commanders, the housekeeping Marthas and the Handmaids who play the reproductive role in the society. The world is ruled by the Commanders and their police powers and spies. Women who try to resist are sent to the Colonies. The novel has many adaptations, including for example a screenplay written by Harold Pinter in 1990, a ballet performed

by the Royal Winnipeg Ballet in 2013 or the most popular television series released on the HBO platform in 2017.

POSTMODERNISM

It should be remembered, as it is with almost each and every human epoch, that the definition of postmodernism is incredibly problematic to define due to the fact that it consists of a variety of disciplines including art, literature, architecture and more. In addition, this definition could be interpreted differently by many scholars.

Postmodernism was created in the 20th century as a philosophical movement which can be characterized by skepticism, subjectivism, relativism, a general suspicion of reason and the sensitivity to any ideology which may influence political or economic power.

The rules of postmodernism can be described as follows:

1. There is an objective natural reality.
2. The descriptive and explanatory statements could be objectively true or false.
3. Human beings are likely to change themselves through the usage of reason and logic.
4. Reason and logic are universally valid.
5. Human nature consists of faculties, aptitudes or dispositions.
6. Language represents a reality outside itself.
7. Humans can acquire knowledge about natural reality.
8. It is possible to construct general theories explaining natural and social world.

When it comes to literature, according to one scholar [Wynne-Davies 1989: 25] postmodernism could be seen as a period in which “writers adopt a self-conscious intertextuality sometimes verging on pastiche, which denies the formal propriety of authorship and genre”.

Another researcher [Kershner 1997: 71] classified the features of postmodernism that exist in literature, which are as follows: anti-form, play, chance, anarchy, exhaustion/silence, process, absence, dispersal, text, signifier, writerly, polymorphous/androgynous, indeterminacy. In the postmodern world, literature rejects grand narratives for “mini-narratives” which are situational, provisional, contingent, temporal and without universality, truth, reason or stability. Postmodernism focuses rather on alternative discourses and meaning than other factors.

Nothing can be taken as stable or granted. The postmodernist texts must rather seek meaning, not take it literally.

The postmodern novel, as well as *The Handmaid's Tale*, highlights plot more than an individual character. The plot could be labyrinthine, difficult to follow, contrived and entrapping. Moreover, the characters in postmodern works are often stereotyped, fragmented or multiple and could be drawn from "high or low cultural narratives". The protagonists can be passive and manipulated by a plot existing in a fictional world [Elliot 1991:701]. Postmodern authors in their text also have a voice, because their work is often drenched with the period they lived in and connected class-coded vocabulary [Elliot 1991: 706].

Human existence in postmodern writing could be presented from the point of view of an individual's orientation to his inner world or orientation to outer values. In societies created by postmodern writers, the main character is often alienated, depersonalized, stereotyped with a feeling of not being authentic. Postmodern characters are viewed to be a fictitious construct who is portrayed as a weak, faceless mediocrity of mass society ruled by technology and bureaucracy, and unable to resist its forms of power. However, postmodern literature highlights the mentality of the main character and stresses the complexity of the integration between mental and spiritual orientations of three people: the literary character, the author and the reader. Thus, the postmodern writer puts an impact on not the human destiny, but the human situation in which the characters are placed.

Intertextuality is another important feature of postmodernism. The term itself means that it is not a literary or rhetorical device, but rather a fact about literary texts – the fact that they are all intimately interconnected. This applies to all texts: novels, works of philosophy, newspaper articles, films, songs, paintings, etc. In addition, intertextuality consists of the notions of relationality, interconnectedness and interdependence. Another feature of postmodern literature is that the works combine different genres, including, for example, the absurd, the anti-novel and kinds of poetry.

The next feature of postmodern literature is double – codedness. One of the most recognizable scholars claims that "this double – codedness questions the available modes of representation in culture whilst recognizing that it must still employ those modes" [Allen 2000: 188].

In the light of the postmodern features and strategies presented above, it should be added that postmodern literature represents the resistance to the idea of boundaries and the novelistic outright character representations. This period also disregards the typical plot and any conventions. It has to be remembered

that in this kind of literature, everything is a construct, rather social, political, religious or any other. However, the language of a particular work is constructed in such a way that the readers are helped to understand the presented ideas. The characteristic of postmodern literature could be also defined as there are divergent versions of the same event. What is more, in postmodern literature each and every detail of a given story can be interpreted in various ways. What is even more interesting, in postmodern writing no certain ending can be found.

POSTMODERN FEATURES OF *THE HANDMAID'S TALE*

It is no doubt that the novel written by Margaret Atwood can be classified as a postmodern masterpiece. In the work, not only utopian, dystopian and feminist world is described, but also the book consists of postmodern literary features.

In the light of what is mentioned in Part III, *The Handmaid's Tale* might be categorized as a postmodern text due to its uncertain ending. What is more, the ending is so complex that it leaves an opportunity for the readers to interpret it on their own way and hence, it encourages them to create a new meaning. The story ends with the statement said by the main character Offred, "And so I step up, into the darkness within; or else the light" [Atwood 1985: 295]. The author consciously, in the postmodern manner, left her readers with questioning the future of the main character. On the other hand, the quote suggests that Offred has a future, negative or positive one, but it could be identified as that the main character survived the terror. What is more, it means that *The Handmaid's Tale* has no certain ending and, moreover, the it is open for further interpretation.

The next postmodern characteristic of *The Handmaid's Tale* is connected with its main character which was already mentioned before. Postmodernism, even in its name, tends to put away every aspect of what modernism found crucial. The perfect example of this transition is Offred, who is an educated woman with a feminist past.

It is the new patriarchal and Catholic system which turned her and other women into vessels for childbearing. The plot is also set within the time of disastrous climate change, environmental pollution and puritanism. Offred is a symbol of a woman living not in the near future as it was described in the book, but she is a representation of a modern woman. The exaggeration of a political and social situations aims, in my opinion, to put the readers' attention to their own situation and make them aware of possible consequences. Offred also represents a rebellion who tries to change and more importantly, survive the state

in which she has to function. She plays the role of a victim, but also of a heroine. Offred is not only the main character, but also the narrator of her own story. This also is the reason why the readers could experience the story as it is their own. In other words, the bond created by the author, the main character and the readers could be described as a postmodern literary feature.

As previously said, postmodern literature mixes forms, styles and draws inspiration from other literary periods. What is incredibly visible in *The Handmaid's Tale* is the terror and fear which surrounds women in the story. Furthermore, due to the circumstances, the readers could see the violation of individual autonomy and human rights. The fiction blends with reality in the whole story. However, the fantasy mentioned in the text is not an escape from reality, but it is the reality in which the characters have to fight for survival. That is why no conventionality could be found in this story, because the modernist codes are ignored by Atwood.

Irony used by Margaret Atwood is also a characteristic feature of *The Handmaid's Tale*. This techniques was used to reveal the hypocrisy in the Gilead society. For example, the main character could be jealous of seeing a pregnant woman while being a Handmaid herself. Ironically, Offred desires the thing she loathes at the same time. Another example of an ironic character is Serena Joy. This character partly created the rules of Gilead. What is more, the rules are the reason of her being incredibly devastated. Finally, Joy advises others to break the social rules that she contributed to. Another character connected with ironic behavior is the Offred's commander who is a very kind person. The commander is definitely not a dominant figure, even though the society puts him in such a role. Also, the commander is an example of a rule-breaker whose behavior does not suit the particular social norms.

Ironic characters reflect the rooted social constraints in *The Handmaid's Tale* fictional world. The author shows that a society which is presented as utopian, ideal and perfect, in reality does not exist. People living in such a society are only human beings and the utopian rules created by themselves are impossible to follow even for the creators. Margaret Atwood once again reveals the rootedness of modern societies which can be seen in the example of Gilead. The readers could possibly associate themselves with the ironic characters mentioned above, finding similar behavior and another bond between them and the fictional world. Concluding, irony could be classified as a technique used in this postmodern work in order to connect the readers with a given fictional world and to make further interpretations possible.

Language used by Margaret Atwood in *The Handmaid's Tale* is another characteristic postmodern feature. In her work, she used fragmentary narrative.

The whole story consists of past and present sequences which challenge the reader to piece together and follow different components of the story. Flashbacks are frequently used by Atwood. Offred as the narrator often mentions her past life as an activist, but also other characters are viewed from the perspective of their past actions. Fragmented narrative leaves the readers under the impression that the story is divided into a lot of small components. It brings a little bit of chaos, however, it engages the readers and even traps them in the plot. This kind of narrative enriches the action which is sometimes challenging to follow by the readers. On the other hand, this technique allows the readers to seek hidden meaning and interpret particular situations rather than track a straightforward, linear pattern.

CONCLUSIONS

Postmodernism is an epoche which influenced many aspects of human life. One of them is, of course, literature. The definition of postmodernism is incredibly difficult to define due to its complexity and uniqueness. Some scholars, for example Kershner or Wayne – Davies, managed to differentiate postmodern literary features. This article highlights and studies one of the most influential works of the 20th century. *The Handmaid's Tale* is an example of utopian and feminist literature. It tells a story of Offred who is trapped within social constraints in a fictional world which is bizarrely very similar to modern world. *The Handmaid's Tale* gained huge popularity and was adapted in various forms. It proves that it is an universal message understood by different generations.

Having studied the work written by Atwood, the most important conclusion that can be drawn is that *The Handmaid's Tale* can be classified as a postmodern work. Fragmentary narrative, irony, intertextuality, no certain ending and the construction of both setting and the characters indicate the postmodern nature of the story. The play of forms, styles and meaning is unique. The work allows readers to seek hidden meaning but also encourages them to create their own interpretations of the story. As it is with postmodern texts, no interpretation is either correct or incorrect, because the meaning is passing and unstable. It means that the story could be interpreted differently according to a time period, social and political events or individual traits of the readers. Postmodern stories create a bond between the author, the reader and the characters as it is in *The Handmaid's Tale*.

Margaret Atwood used innovative techniques which led to the creation of the postmodern text which can be considered as one of the most influencing

on the modern literature. The story of Offred shows the timeless social problems that are still seen in our modern world. *The Handmaid's Tale* is a story of women trapped into social rules and it is highly possible that Margaret Atwood consciously created a vision of what might happen as a warning for next generations.

BIBLIOGRAPHY

- Allen G.
2000 *Intertextuality*, London-New York.
- Atwood M.
1996 *The Handmaid's Tale*, London.
- Elliott E.
1991 *The Columbia History of the American Novel*, New York.
- Kershner R. B.
1997 *The Twentieth-century Novel. An Introduction*, Boston.
- Wynne-Davies M.
1989 *Bloomsbury Guide to English Literature*, London.

POSTMODERNIZM W POWIEŚCI MARGARET ATWOOD *OPOWIEŚĆ PODRĘCZNEJ*

Streszczenie: Celem poniższego artykułu jest ukazanie i analiza powieści Margaret Atwood pod tytułem *Opowieść podręcznej* jako literacki utwór postmodernistyczny. W pierwszej części omówiono zarys tematyczny książki oraz przybliżono postać autorki. Następnie przedstawiono definicję postmodernizmu wraz ze strategiami występującymi w literaturze tego okresu. W końcowej części artykułu nawiązano do wcześniej opisanych strategii, analizując powieść Margaret Atwood jako utwór postmodernistyczny.

Słowa kluczowe: *Opowieść podręcznej*, Margaret Atwood, postmodernizm.

JAK ZOBACZYĆ MODĘ? MODA JAKO NARZĘDZIE DO OPISANIA WSPÓŁCZESNEJ KULTURY WIZUALNEJ

Streszczenie: Tematem artykułu jest opis mody jako dziedziny, która może stać się narzędziem do badania różnorodnych zjawisk współczesnej kultury wizualnej. W studium wykorzystano narzędzia z pogranicza trzech perspektyw badawczych: kulturoznawczej, teatrologiczno-performatywnej oraz historyczno-artystycznej, co ukazuje interdyscyplinarność zagadnień związanych z modą, jej wielowymiarowość oraz wszechstronny aparat badawczy, który oferuje.

Słowa kluczowe: moda, historia mody, sztuka współczesna, kultura wizualna

WSTĘP: KULTURA ZDOMINOWANA PRZEZ OBRAZY

Nicholas Mirzoeff, badacz kultury wizualnej z New York University, w książce „Jak zobaczyć świat” pisze: „czy nam się to podoba czy nie, powstające właśnie społeczeństwo globalne jest społeczeństwem wizualnym” [Mirzoeff 2016: 14]. Mirzoeff podejmuje próbę wytłumaczenia czym jest kultura wizualna, właściwie redefiniując to pojęcie na nowo:

kultura wizualna nie jest po prostu sumą tego, co wykonano z myślą o oglądaniu – rzeczy takich jak obrazy czy filmy. Kultura wizualna jest zbiorem relacji pomiędzy tym, co widzialne a nazwami, które nadajemy temu, co widzimy. Obejmuje również to, co niewidzialne lub usunięte z pola widzenia. Jednym słowem, nie jest tak, że widzimy po prostu to, co jest do zobaczenia, i nazywamy to kulturą wizualną. Raczej składamy obraz świata, który zgodny jest z tym, co wiemy i czego już doświadczyliśmy [Mirzoeff 2016: 21].

Natomiast Zygmunt Bauman w *Kulturze w płynnej nowoczesności* o współczesnych tendencjach kultury XXI wieku pisał: „studium mody, kłopotów tożsamościowych czy metamorfoza utopii to kilka z owych ziaren piasku, w których William Blake usiłował zobaczyć świat, który my wszyscy, tubylcy płynnie nowoczesnej epoki, pospółu zamieszkujemy” [Bauman 2011: 46].

Chociaż Mirzoeff nie wspomina o tym bezpośrednio, kluczowym terminem staje się dla niego prawo do patrzenia [zob. Mirzoeff 2011], czym wprost nawiązuje do Jacques’a Derridy. Mirzoeff opowiada raczej o historii tworzenia obrazów, która ostatecznie definiuje patrzenie jako konieczność o charakterze globalnym oraz jako nasze przeznaczenie. Użycie formy ‘my’ jest tutaj zamierzone: książka Mirzoeffa opisuje zbiorowe patrzenie, które ma na celu zreformowanie świata, jaki znamy. Gdy uświadomimy lub przypomnimy sobie, jak obrazy działają na nas, możemy przejąć nad nimi kontrolę. Autor przedstawia swój własny, krytyczny podręcznik, szukając w ten sposób odpowiedzi na tytułowe pytanie swojej książki. Dokonuje syntetycznego opisu zmian zachodzących we współczesnym świecie, pełnego ciągłych modyfikacji i gwałtownych przekształceń. Zauważa, że przeobrażenia dzisiaj zachodzą tak szybko, że kultura wizualna musi stać się „badaniem sposobów rozumienia zmiany w świecie zbyt olbrzymim, by dało się go zobaczyć, a zarazem takim, którego wyobrażenie należy sobie stworzyć” [Mirzoeff 2016: 27]. Autor już na początku zaznacza, że jeśli chcemy zobaczyć świat, musimy zderzyć się z pytaniem, w jaki sposób patrzeć na rzeczywistość szybkiej zmiany, niezwykłego wzrostu liczebności, które zakładają odmienne punkty widzenia –

świat, w którym żyjemy nie jest nawet taki sam, jak ten sprzed pięciu lat. Oczywiście do pewnego stopnia zawsze było to prawdą. Jednak ostatnio zmieniło się więcej i zmiana dokonała się szybciej niż kiedykolwiek, globalne społeczeństwo sieci zaś sprawia, że zmiana w jednym miejscu ma konsekwencje wszędzie [Mirzoeff 2016: 28].

Mirzoeff analizując współczesność, odwołuje się bezpośrednio do historii, próbując w ten sposób zobrazować przyczyny zachodzących zmian oraz uchwycić ich najistotniejsze momenty. Wizualność staje się tutaj narzędziem kontrolnym, które przedstawia przefiltrowany, zniekształcony obraz rzeczywistości, kształtującej tożsamość jednostki, a także budującej sposoby myślenia i odbioru obrazu. W swojej książce autor utożsamia tzw. ‘kulturę wizualną’ z tym wszystkim co determinuje to, jak widzimy świat. Nie jest tutaj istotne, co widzimy, ale jakie znaczenie przypisujemy tym obrazom. Dlatego też mówimy o kulturze wizualności, bo sposób widzenia jest w dużej mierze zależny od przetwarzania, a nie realnego wyglądu obiektu:

kultura wizualna jest zbiorem relacji pomiędzy tym, co widzialne a nazwami, które nadajemy temu, co widzimy. Obejmuje również to, co niewidzialne lub usunięte z pola widzenia. Jednym słowem, nie jest tak, że widzimy po prostu to, co jest do zobaczenia i nazywamy to kulturą wizualną. Raczej składamy obraz świata zgodny z tym, co wiemy i czego już doświadczyliśmy [Mirzoeff 2016: 25].

Richard Rorty określał ten proces następująco: „poznanie jest kwestią nie tyle właściwego rozumienia rzeczywistości, co zdobywania nawyków w celu uporania się z nią” [Rotry 1999: 9].

Posługując się teorią Mirzoeffa, można zmodyfikować główne pytanie jego książki – nie zapytać o to, jak zobaczyć świat stworzony z samych obrazów, lecz o to jak zobaczyć modę, która obrazami się posługuje. Czy modę jako przynależną dziedzinie historii sztuki, można w ogóle ‘zobaczyć’ i w jaki sposób się tego podjąć? Cally Blackman pisze, że: „modą często pogardza się jako zjawiskiem sztucznym i z natury rzeczy efemerycznym” [Blackman 2015: 3], dlatego należałoby spróbować zdefiniować ją na nowo – jako dziedzinę kultury wizualnej, właściwie kultury wizualności, kultury performansu, a także jako dyskurs historyczny. Współcześnie bowiem, sfera kulturowych badań nad modą, rozwija się jako nurt badań nad nowoczesnością [zob. Winniecka 2018]. Badanie mody wiąże się z zagadnieniami z zakresu m.in. kapitalizmu, konsumpcjonizmu, płci kulturowej, teatralizacji, globalizacji. Niemożliwym aktualnie jest pisać o modzie jako o dziedzinie, która jedynie unaocznia estetyczne ideały uniwersalnego piękna – przeciwstawienie sztuczności, czy też znakowości mody fałszującej tożsamość – autentycznej jaźni, nie jest już tak oczywiste i nie wyczerpuje złożoności jej znaczeń [zob. Winniecka 2018].

Gdy zestawimy pojęcie kultury wizualnej i pytanie jak zobaczyć świat, z pytaniem o to, jak zobaczyć i opisać modę, okaże się, że zestaw narzędzi zaproponowanych przez Mirzoeffa, jest uniwersalny dla obu dziedzin – kulturoznawstwa oraz mody. Świat ciągłego przyspieszenia i nieustannych zmian, o których pisze autor, to jeden z czynników XX wieku, zmieniających przemysł modowy. Joanna Hańderek uważa jednak, że:

wraz z wyłonieniem się zjawisk masowej produkcji i masowego odbiorcy pojawiła się (...) moda – to właśnie wtedy wystąpiła konieczność kształtowania jej jako potrzeby spełniania właściwych kanonów estetycznych. Moda stała się modelowaniem gustów, potrzeb czy pożądaniami nowej, masowej klienteli [Hańderek 2019: 9].

Fast fashion tzw. szybka moda, dostępna dla wszystkich, to odpowiedź na okres przyspieszonej industrializacji oraz ery schyłkowego kapitalizmu.

Początek XX wieku to czas dominacji strojów dla najbogatszych – „taka transformacja konsumpcji modnej odzieży jest następstwem i odzwierciedleniem zmian społecznych, które zaszły w ostatnim stuleciu, takich jak upadek imperiów kolonialnych (...) i dwie wojny światowe” [Blackman 2015: 3]. Jednak kontekst mody od lat 50. ostatniego stulecia nie zmienia się. Kultura konsumpcyjności, napędzana rosnącym kapitalizmem, wciąż ewoluuje. Jak pisał Guy Debord w *Spółczeństwie spektaklu*¹, to okres, w którym bycie, zamieniono na posiadanie. Przestało się wówczas patrzeć na ludzi w kategoriach tego, kim są, na rzecz oceniania tego, co posiadają: „to okres, kiedy to nagromadzone wytwory ekonomii całkowicie opanowały życie społeczne, to okres powszechnego przechodzenia od mieć do jawić się” [Debord 2006: 39]. Dziś kapitalistyczne podejście w modzie ewoluuje: w XX wieku wykorzystuje się bowiem kapitalizm inwigilacji, czyli

nowy porządek ekonomiczny, który uznaje ludzkie doświadczenia za darmowy surowiec do ukrytych handlowych praktyk wydobycia, prognozowania, sprzedaży (...) powstanie nowej potęgi instrumentalnej roszczącej sobie prawo do dominacji nad społeczeństwem i stawiającej zdumiewającej wyzwania demokracji rynkowej [Debord 2006: 39].

Jak zobaczyć modę w takim świecie i jakie nowe, odmienne zadania stoją za nią jako dziedziną należną do historii sztuki i fundamentalną dla kultury wizualnej?

POSTMODERNIZM I MODA

Valerie Steele, dyrektorka Fashion Institute of Technology w Nowym Jorku, w zaproponowanej definicji mody, akcentuje jej zmienność – „moda (...) jako przeważający styl ubiorów, podlegający zmianom” [Steele 2016: 6]. Nieвозмоżliwym jest opisanie kultury wizualnej za pomocą obrazów, wciąż wysyłanych i powielanych, tak samo jak historii mody „nie da się opowiedzieć (...) ponieważ zawiera tak olbrzymią (i wciąż się powiększającą) liczbę informacji dotyczących nowych projektantów, nowych trendów, nowych kolekcji i nowych pomysłów” [Steele 2016: 6]. O modzie, jako bezpośrednio podlegającej kulturze wizualnej, stanowią liczby – jeżeli Mirzoeff podaje, że w ciągu każdej minuty do serwisu YouTube wgrzywanych jest sto godzin nagrań video, może należałoby zadać pytanie o to, z jaką szybkością produkowane są nowe ubrania, a co z tym związane – proponowane nowe trendy. Przez przenoszenie fabryk ubrań do krajów

¹ *Spółczeństwo spektaklu* zostało wydane po raz pierwszy w 1976 roku, przetłumaczone i opublikowane w wersji pirackiej przez Black and Red w Detroit w 1970 roku. Kolejna edycja ukazała się w 1983 roku, nowe tłumaczenie natomiast w 1994.

tw. trzeciego świata, dokonuje się obniżanie kosztów produkcji, bazującej na taniej sile roboczej. Koszulki za kilka złotych, tanie, łatwo dostępne sklepy internetowe oraz kompulsywne zakupy, sprawiły, że wzrost produkowanej odzieży przez ostatnie 20 lat podwoił się, a *fast fashion* stała się istotną częścią rynku.

Tworzenie obrazów „jest (...) najważniejszym elementem wysiłków zmierzających do zrozumienia zmieniającego się świata i naszego w nim miejsca” [Mirzoeff 2016: 21], podobnie moda daje ułudę przynależności do grupy, a przez to zrozumienia otaczającej nas i niestatecznej rzeczywistości – „słowo to (moda dop. własny) wyraża naśladowanie określonego wzorca (...) w dziejach ubioru nowa moda pojawia się zazwyczaj wraz z pewną wyrazistą grupą, zaznaczającą swoją indywidualność wyglądem zewnętrznym, naśladowanym przez osoby, które z jakichś powodów pragną się z tą warstwą utożsamić” [Kozina 2017: 6] co świadczy o jej performatywnej sile. Elżbieta Winniecka [zob. Winniecka 2018] tłumaczy, że społeczeństwo dostosowuje się do zasad narzuconych przez formę, przez co zmienia się sposób chodzenia, postawa a nawet gesty. Swego rodzaju sfera wyobrażeń staje się rzeczywista.

Steele w *Historii mody* zwraca uwagę również na jej czasowość: „jedną z głównych cech mody jest zmienność w czasie. Nie jest jednak jasne, jak szybko, z jaką regularnością i intensywnością zmiany strojów powinny następować, byśmy zjawisko to mogli nazwać modą” [Steele 2016: 6]. Modą jako dziedziną często pogardza się jako tematem błahym, jednak odgrywa ona niezwykle ważną rolę w nowoczesnym społeczeństwie i kulturze. Należy przypomnieć, że już Charles Baudelaire w *Malarzu życia nowoczesnego* [Baudelaire 1961] pisząc o modzie, przedstawia projekt estetyki o nowoczesnym charakterze, której staje się twórcą oraz orędownikiem. Modę jako dziedzinę wiąże z filozofią egzystencjalną, opisując związki historycznych uwarunkowań, możliwości twórczych oraz wrażliwości artysty. Baudelaire’owi towarzyszy efemeryczność jako konstytutywna cecha nowoczesności, o której pisze także Mirzoeff w *Jak zobaczyć świat*. Oba spojrzenia cechuje „wysłuchiwanie i wpatrywanie się w terażniejszość (jako dop. własny) absolutnie bezinteresowna postawa estety, dla którego jedyną wiarygodną, oryginalną drogą nowoczesnej sztuki (...) jest ta, która prowadzi wśród znaków czasu” [Winniecka 2018: 21].

Pojęcie czasu pojawiało się już wielokrotnie, co prowadzi do pytań o czasowość trendów, a co z tym związane – o performatywność. Główną wartością, o której pisał Baudelaire, nie jest trwałość piękna, lecz ulotność jego doświadczania.

Moda staje się dziś figurą odzwierciedlającą charakter współczesnego życia społecznego, a także współczesnej kultury wizualnej. Tak jedno, jak i drugie,

cechuje nieustanny ruch i zmiana. Moda to dziś fenomen, słowo-klucz, które posłużyć może do opisanego specyfiki współczesnego świata i to nie tylko w sferze kultury popularnej, ale także w obrębie najnowszej myśli humanistycznej, która dzięki innowacyjności, poznawczej odkrywczoci, rozwija się w coraz to szybszym rytmie pełnym poszukiwań, odkryć, interdyscyplinarnych, nowych wymiennych konceptów [Winniecka 2018]. Co to oznacza? Moda odzwierciedla próby zrozumienia współczesnego świata, które podejmuje również Mirzoeff. Badacz ponownie określa relacje wizualności ze sztuką, nauką, technologią, naturą, a ostatecznie ze współczesnością, pełną wielokierunkowości, nieoczywistości i złożoności.

Moda staje się więc figurą nowoczesnej kultury: zarówno jej urody, jak i brzydoty, zmienności, nietrwałości i ulotności. Pośrednio łączy się to z definicją performansu/ przedstawienia, zaproponowaną przez Erikę Fischer-Lichte: „przedstawienie nie wytwarza żadnego produktu, oprócz samego siebie. Jest przejściowe, efemeryczne i szybko przemija, nawet jeśli po jego zakończeniu istnieją nadal pewne przestrzenie, ciała czy przedmioty” [Fischer-Lichte 2012: 37]. Daje to możliwość analizy mody jako dziedziny performatywnej, która w latach 90. zachęca nowe pokolenia artystów, do przyglądania się temu, w jaki sposób właściwie, doświadczają się w życiu codziennym płci kulturowej, seksualności czy rasy. Moda ujawnia, że „performans dotyczy również każdego, kto odgrywa swoją rolę kulturową, rasę i seksualność w życiu codziennym” [Mirzoeff 2016: 70]. Mirzoeff próbuje ‘zobaczyć’ świat czy moda jako dziedzina, może stać się systemem do jego opisanego? Filozofka Joanna Hańderek odpowiada:

Chociaż już w XIX wieku moda budziła silne emocjonalne reakcje, jeszcze nie stanowiła wartości samej w sobie. Sytuacja uległa zmianie dopiero w drugiej połowie XX wieku. Właśnie w tej zmianie widzę klucz do wyjaśnienia współczesności. Coraz silniejsza fascynacja modą, aż po współczesne uzależnienie od niej, jest ilustracją kulturowego zwrotu. Moda jako system kultury odzwierciedla i uświadamia społeczeństwu kulturowe metamorfozy i transgresje [Hańderek 2019: 9].

W *Jak zobaczyć świat* autor, oprócz próby odpowiedzi na tytułowe pytanie, zadaje wiele pytań pomocniczych, które mają to ułatwić. Sama koncepcja kultury wizualnej jako obszaru badań, pojawia się w momencie zwrotnym postrzegania świata. Według Mirzoeffa są to lata 90., a dokładniej – zakończenie zimnej wojny w 1990, która dzieliła planetę na dwa bloki, niewidzialne wcześniej dla siebie, a także rozwój postmodernizmu. Już pod koniec lat 70., Jean-François Lyotard [Lyotard 1997] zaczął pisać o kondycji ponowoczesnej – wówczas pojawiły się dwa sposoby postrzegania postmodernizmu – albo jako zerwanie z nowoczesnością w pewnym momencie historycznym, albo jako istnienie tzw. drugiej strony nowoczesności i kwestionowanie jej.

Postmodernizm zmienił nowoczesne drapacze chmur z surowych prostokątnych brył na rozigrane wieże z kiczowatymi i pastiszowymi elementami, dziś dominujące w miejskich krajobrazach na całym świecie. Miasta zaczęły wyglądać zupełnie inaczej. Nowe polityki tożsamości, zbudowane wokół zagadnień płci kulturowej, seksualności i rasy, sprawiły, że ludzie zaczęli patrzeć na siebie w inny sposób. Naznaczone nieufnością wobec pewników okresu zimnej wojny nurty myślowe zaczęły również poddawać w wątpliwość nadejście lepszej przyszłości [Mirzoeff 2016: 25]

pisze Mirzoeff. Nowoczesną rzeczywistość postmodernistyczną kształtuje nie tylko upadek muru berlińskiego, lecz początek nowego tysiąclecia, zamach na World Trade Center, wojny na Bliskim Wschodzie oraz kryzys finansowy. W 1991 roku amerykański prezydent George Bush ogłosił ‘nowy porządek świata’, w którym narody miały wspólnie pracować, by położyć kres wojnie i biedzie. Lata dziewięćdziesiąte były jednak dekadą niestabilności, w której kraje i federacje rozpadały się. Wydarzenia te ukazują porażkę globalnego kapitalizmu, który ukazał natomiast rozczarowanie postnowoczesnością. Mirzoeff pisał: „pewne wątki sztuki i myśli postmodernistycznej ujawniły iluzje nowoczesnego społeczeństwa konsumpcyjnego” [Mirzoeff 2016: 70]. W modzie natomiast: „propozycje (...) nowych dyktatorów mody stały się siłą napędową zmian we wszystkich powiązanych z modą profesjach (...) Polityka wysokich cen oraz awangardowy charakter kolekcji sprawiły, że nadal byli twórcami mody dla elit” [Boucher 2003: 430], co napędzało rywalizację pomiędzy domami mody. Dwie spółki: LVMH (koncern marek Louis Vuitton oraz Moet Hennessy) oraz Gucci Group, mającej wkład w markach m.in. Balenciaga, Bottega Veneta czy Alexander McQueen. Z koncernami rywalizowała też Miuccia Prada, zaangażowana ze swoim domem mody w sprzedaż udziałów Gucci.

Postmodernizm wprowadza do mody zmiany, które trwają aż do dziś. W przeszłości była ona uzależniona od dostaw materiałów, takich jak jedwab, kaszmir, bawełna, pozyskiwanych w koloniach. Zachodni projektanci wówczas posiadali wyłączność na kreowanie trendów. Jednak już w latach 70. hipisi zaczęli ponownie interesować się odzieżą nie-zachodnią. Wraz z dekonstruktywistycznymi projektami japońskich artystów, takich jak Yamamoto w latach 80., pierwsi niezachodni projektanci przełamali zamknięty, elitarny świat mody.

Mirzoeff zaznacza, że w latach 90. kultura wizualna w Stanach Zjednoczonych została oparta na performansie, dzięki czemu stała się na nowo widoczna – „przeniosła się bowiem z awangardowej sceny artystycznej do akademii, a także do głównego nurtu sfery publicznej” [Mirzoeff 2016: 70]. Autor wymienia kilka wydarzeń, które miały na to wpływ: dokument Jennie Livingston *Paris Is Burning* – *Paryż płonie*, z 1990 roku, o queerowej subkulturze Harlemu i performansach

vogue, teledysk Madonny o tym samym tytule oraz pierwsze wydanie *Uwikłanych w płęć* Judith Butler [Butler 2008].

Równocześnie jest to czas, gdy po raz pierwszy można było zdobyć stopień naukowy z kultury wizualnej w Stanach Zjednoczonych oraz w Wielkiej Brytanii. Ewa Domańska zaznacza, że zmiany w kulturze wizualnej w latach 90. związane były krytyką humanizmu i antropocentryzmu; zbliżeniem się i zacieśnianiem związków między humanistyką i naukami ścisłymi [Domańska 2018].

Lata 90. to także trzecia faza nowoczesnej mody – Gilles Lipovetsky w książce *The Empire of Fashion* wyróżnia następujące etapy: pierwszy z nich rozpoczyna się w 1860 roku i trwa do dziś, drugi rozpoczął się w 1960 roku wprowadzeniem *ready-to-wear*², a także inwestowaniem w kolekcje dla młodych konsumentów. Od końca lat 80. i początku lat 90., kształtują się natomiast różnorodne style, dla wszystkich odbiorców. Od lat 80. XX wieku pojawia się tzw. dekonstrukcja w modzie, która staje się powszechna. Sam termin *dekonstrukcja* odnosi się bezpośrednio do nurtu filozofii, reprezentowanego przez wspomnianego wcześniej Jacques'a Derridę. Steele w *Historii mody* pisze: „najważniejszą cechą dekonstrukcji w modzie jest zwrócenie uwagi na konstrukcję ubioru. Moda tradycyjna i mainstreamowa może być pojmowana jako konstrukcja i konsumpcja kompletnej, ukończonej i konwencjonalnej odzieży” [Steele 2016: 498]. Motywy, zainspirowane filozofią Derridy, odnoszą się do sposobu, w jaki projektanci wykorzystywali dekomponowany ubiór. Jednym z nich był Alexander McQueen, którego nurt pracy bezpośrednio wywodził się z analizy tego, jak konstruowane są ubiory, a także z dyskursu, o którym pisze Derrida, co tłumaczy Velerie Steele w *Historii mody*:

dekonstrukcja nie jest metodą, którą można kontrolować czy stosować, to raczej coś, co zdarza się ideom, argumentom bądź tożsamościom. W modzie staje się wykładem świadczącym o procesie, takim jak starzenie się albo psucie, który prowadzi do strzępienia się lub rozpadu ubioru na kawałki [Steele 2016: 499].

Filozof uważał, że tożsamość czy też obecność, której doświadczamy, są znaczące tylko w stosunku do idei całkowitej nieobecności. Motyw ducha czy zjawy, pojawia się zarówno w nowej stylistyce, jak i ogólnie – w nastrojach dekadencckich końca XX wieku. W szczególny sposób, łączy się on z nowym typem sylwetki – niezwykle szczupłym, wręcz ironicznym – *heroinowym szykiem*. Nazwa pochodzi bezpośrednio od heroiny – narkotyku, który stał się niezwykle popularny i zyskał na dostępności w latach 90. Po raz pierwszy mówi się o trendzie

² Dosł.: gotowe do noszenia, ubrania produkowane w standardowych rozmiarach, a nie jak wcześniej – dopasowane do sylwetki konkretnej osoby.

w 1992 r., wraz z pojawieniem się reklamy Calvina Kleina – *Obsession* – z Kate Moss w roli głównej. Jednocześnie, *heroinowy szyk*, wprowadza Corrine Day – znana fotografka mody, która publikuje zdjęcie *Georgina, Brixton* w 1995 r. Jeżeli Mirzoeff, uważnie analizuje obrazy, które mają wpływ na zmiany w postrzeganiu tego, co niedostrzegalne, to zdjęcie Brixton idealnie pokazuje to, co wcześniej świat mody pragnął ukryć. Widzimy na nim modelkę w czerwonej bieliźnie, leżącą na brudnej wykładzinie pokoju hotelowego, nieświadomą tego, że ktoś robi jej zdjęcie. Wydaje się być pod wpływem narkotyków. Jej ciało jest nienaturalnie ułożone, wyraz twarzy zdezorientowany, a skóra blada i błyszcząca. To właśnie tak zdeformowana cielesność, pełna wystających kości, z brakiem wcięcia w talii, nienaturalnie długimi nogami, ustanowiła nowy kanon urody końca XX wieku. ‘Moda na ciało’, szczególnie rozwija się w latach 90., dlatego, że wpisuje się w nowe kryteria. Wachowski zaznacza, że ciało te, umyka podmiotowi, ulega przemianom, a ostatecznie całkowitej dekonstrukcji [zob. Wachowski 2018]. Łączy się to także z teorią Judith Butler, publikującej w latach 90. Butler opisała możliwość stwarzania własnej seksualności, tożsamości, przez performatywność ciała; zarówno płęć, ciało, jak i jego okrycie, stały się performansem [Butler 2008]. *Heroinowy szyk* trwa do czerwca 1999 r., a jego koniec ogłasza magazyn „Vogue” z atrakcyjną, nie-anorektyczną Gisele Bündchen na okładce. Zdjęcie podpisuje hasło: „the return of the sexy model” – powrót seksownych modelek.

Wraz z pojawieniem się postmodernizmu, analogicznie pojawia się pojęcie „post-mody” –

[...] począwszy od lat 80., mówi się o nowej erze post-fashion (dosłownie postmody – dop. własny), w której kierunek twórczych poszukiwań pochodzi od pret-a-porter lub ready-to-wear; dyktatura projektantów zostaje pokonana, a moda staje się relacją między twórcą a (zwykłymi – dop. własny) ludźmi, którzy noszą projektowane dla nich ubrania. Odchodzi się od mody jako sztuki, na rzecz mody jako komentarza, który na nowo spaja i łączy symbole bogactwa i ubóstwa, piękna i brzydoty [Divita 2019: 102].

„Dziś powstaje nowy obraz świata, budowany przez ludzi tworzących, oglądających i rozsyłających obrazy w ilościach i przy użyciu technik, o których w 1990 roku nie można było nawet pomyśleć” – pisze Mirzoeff [Mirzoeff 2016: 27]. Technologie lat 90. pokazują, że z pomocą internetu, możemy być obserwatorami wydarzeń w czasie rzeczywistym, przyjmować różne punkty widzenia, zarówno te amatorskie jak i profesjonalne, śledzić dzienniki, strony internetowe i media społecznościowe. To właśnie z powodu większej dostępności sieci oraz telewizji satelitarnej poza USA, moda zyskała globalny charakter. Różnica między

koncepcją kultury wizualnej lat 90., a tą, którą posługujemy się współcześnie, polega właśnie na

różnicy pomiędzy widzeniem czegoś w określonej przestrzeni, takiej jak muzeum lub kino, a widzeniem w społeczeństwie sieci zdominowanym przez obraz. W 1990 roku, by obejrzeć film, trzeba było iść do kina (...) by zobaczyć dzieło sztuki, należało udać się do galerii; żeby zaś obejrzeć czyjeś zdjęcia, niezbędne było wybranie się z wizytą. (...) Dziś wszystko to robimy w internecie, i to, kiedy tylko przyjdzie nam ochota. Sieci przearanżowały i poszerzyły przestrzeń oglądania, zarazem zmniejszając ekrany, na których ogląda się obrazy, i obniżając ich jakość (...) [Mirzoeff 2016: 27].

Aktualnie obraz „związany jest z samym usieciowionym życiem online i offline oraz sposobami jego rozumienia i doświadczania” [Mirzoeff 2016: 28]. W modzie widać to bezpośrednio – pokazy mody transmitowane w sieci, całkowicie zmieniają swój charakter. Internet jako „pierwsze, prawdziwie wspólnotowe medium” [Mirzoeff 2016: 36]., sprawia, że moda także przyjmuje podobny charakter. Technologia wprowadza ją do społecznego obiegu w nieznanym dotąd sposób, tworząc przy tym krytyczne, interaktywne forum, umożliwiające wymianę poglądów między nieograniczoną ilością uczestników. Jerzy Wachowski pisze, że moda stała się przedmiotem społecznych interakcji, pewnym rodzajem gry, w której odbiorcy mogą wchodzić w role nadawcze [Wachowski 2018]. Poprzez pokazywanie najnowszych kolekcji w sieci, marki rezygnują z najważniejszej cechy *high fashion*: budowania w odbiorcach poczucia elitarności. Dziś zastępuje ją egalitaryzm. Mirzoeff zaznacza, że zamieszczeniem treści w sieci, kieruje potrzeba włączenia innych w ich odbiór. Za sprawą internetu, powstaje nowy odbiorca. Ilość zmian w kulturze wizualnej, jakie wprowadza usieciwienie, wydaje się być niedopisania. W modzie widać to szczególnie – dla Johna MacAloona, badacza widowisk, media transmitujące dane wydarzenie, podają jedynie komentarze, które są interpretacjami, nie odzwierciedlającymi entuzjazmu i przerażenia publiczności. Mimo to, relacje pokazów udostępniane zarówno przez media, jak i przez użytkowników social mediów, odgrywają priorytetową rolę w realizacji celów pokazu mody, czyli de facto prezentacji nowej kolekcji przed potencjalnymi zainteresowanymi. Mirzoeff pisze: „nasze ciała są obecnie przedłużeniami sieci danych, klikającymi, linkującymi, robiącymi selfie” [Mirzoeff 2016: 28].

Za pomocą mediów, redefiniuje się dziś także wizja pokazu na żywo poprzez przekształcenie go w spektakl innego rodzaju, ale o identycznych celach jak te, które leżą u podstaw przedstawienia na żywo. W *Liveness. Performance in mediatized culture* Philip Auslander nazywa to zjawisko „nażywością” [Auslander 2008]. Auslander zaznacza, że w podstawowym rozumieniu performans wykonywany jest przede wszystkim przed bezpośrednio obecną widownią

a jego dokumentacja jest jedynie drugorzędny, dodatkowy zapisem wydarzenia, które charakteryzuje się własną integralnością, o pierwotnym charakterze [Auslander 2008]. Auslander pisze, że nie tak ważny jest sam związek pomiędzy performansem a dokumentacją, lecz pomiędzy dokumentacją a odbiorcą – „być może autentyczność dokumentacji performansów tkwi raczej w relacji z jej odbiorcami niż z pozornie oryginalnym wydarzeniem” [Auslander 2008: 47]. Dokumentacja performansu tak jak i pokazów mody sprawia, że zapośredniczone uczestnictwo widza w wydarzeniu staje się możliwe.

Estetyka lat 90. to następstwo zmieniających się norm społecznych i kulturowych, złożonej rzeczywistości ekonomicznej, a także postępu technologicznego. Być może jeden z ważniejszych komunikatów mody w latach 90. mówi nam o autentyczności, która stała się reakcją na dojmującą powszechność luksusu. Jeszcze pod koniec lat 80., wielkie domy mody, takie jak Armani i Versace, Ralph Lauren i Bill Blass zdeklasowały rynek; piękno definiowały supermodelki Cindy Crawford, Naomi Campbell, Linda Evangelista, Claudia Schiffer i Christy Turlington. Ostatnia z nich w 1991 roku podpisała z Maybelline rekordowy kontrakt na 800.000 dolarów, wymagający tylko dwunastu dni pracy w roku. Jednak Mauren Callahan zaznacza, że:

supermodelki z 1991 roku, mogły mieć koło dwudziestki, ale ze względu na ich wysoki wzrost, proporcje, aroganckie (dosł. osobliwe) miny – często wyglądały na wściekłe z powodu swojej urody – sprawiały wrażenie o wiele starszych, przez co mało delikatnych, były wyniosłe i dalekie (od oczekiwań przeciętnych odbiorców dop. własny), w idealnie dopasowanych ubraniach wyglądały bardzo dojrzałe. Młodzi nie odnaleźli się w tej stylistyce (supermodelki – dop. własny) nie przyniosły nadziei, coraz częściej nie chciano im wierzyć. Nie tak powinno być i nawet projektanci to odczuwali [Callanhan 2014: 9].

Tradycyjna dotąd linia oddzielająca *high fashion*³ od masowej konsumpcji, zatarła się. Domy towarowe coraz częściej zatrudniały projektantów do tworzenia kolekcji dedykowanych klientom z klasy średniej. Moda tego okresu nie daje się łatwo scharakteryzować – lata 90. otwierały pozytywne nastroje, jednak już schyłek wieku XX cechował pesymizm. Okres ten, kształtuje kariera Kate Moss, minimalistyczna moda Calvina Kleina, *grunge* Marca Jacobsa, *punk* Vivienne Westwood, komercyjny sukces Thierry’ego Muglera oraz blichtr Gianniego Versace. Jednak w latach 90., to przede wszystkim John Galliano i Alexander McQueen, na nowo zdefiniowali *haute couture*.

³ Dosł. wysoka moda, pojęcie analogiczne do francuskiego *haute couture*, czyli dosł. wysokie krawiectwo. Obie definicje oznaczają dział ręcznego projektowania i szycia ubiorów, wykonanych z bardzo wysokiej jakości materiałów, dedykowanych indywidualnemu klientowi.

Poszukiwanie czy kultywowanie piękna we współczesnym świecie złamanych konwencji i odrzuconych dawnych kategorii wydaje się bezsensownym zwracaniem się ku przeszłości. Taki program wydaje się dwuznaczny zwłaszcza wobec napięć, konfliktów i problemów współczesnego świata. Tworząca ekologiczne ubrania Stella McCartney czy zbuntowany Alexander McQueen oddają ducha czasu i odpowiadają na potrzeby współczesnego człowieka. Tymczasem zmysłowy i eteryczny Valentino Garavani czy barokowy w swym przepychu Gianni Versace zaskakująco rozwijają estetykę poza współczesnymi problemami [Hańderek 2019: 9]

podsumowuje Joanna Hańderek.

Moda lat 90. to przede wszystkim system kulturowych zmian, wzorzec ukazujący znaczenia, symbole, a może nawet mity kulturowe. Moda dobitnie wyraża zachodzące zmiany w kulturze, pojawiające się nowe tendencje, ukazuje specyfikę końca XX wieku. Moda jako narzędzie do opisanego świata, którego poszukuje Mirzoeff, może stać się systemem, pokazującym przenikanie się kulturowych wzorców oraz ich hybrydowość.

Styl lat 90. trudno zdefiniować, ponieważ czas ten kształtuje łączenie wszystkich trendów pozostałych dziesięcioleci. To wtedy, odeszło się od stylizacji tworzonych przez jeden dom mody, na rzecz łączenia ubrań od różnych projektantów, dopasowania do siebie obuwi, fryzury czy makijażu. Na nowo powrócono do trendów już zapomnianych – butów na platformie czy do punkowych fryzur lat 70. Styl retro pojawił się dzięki młodzieży, kupującej ubrania w sklepach z używaną odzieżą, która kierowała się zarówno budowaniem nietuzinkowego stylu, jak i ekologicznymi pobudkami. Projektanci natomiast odwoływali się do obecnych wówczas nastrojów chaosu i dezintegracji. Wielu młodych ludzi, przyjęło stylistykę *anti-mody*. *Grunge*, zainspirowany zespołem rockowym Nirvana, ukazał ubrania celowo wyglądające na brudne i niechlujne. Maureen Callahan lata 90. podsumowuje następująco:

Wszystkie długo (sztucznie – dop. własny) podtrzymywane (przez świat mody – dop. własny) definicje piękna i mody, oraz skojarzenia, jakimi te pojęcia operowały – zaczęły się zmieniać na zawsze w 1992 r. To był rok, w którym chuda, niska, (dost.) płaska, nieznana nikomu Kate Moss została twarzą Calvina Kleina, kończąc w ten sposób z czasem supermodelek, i (jak się okazało później – dop. własny) ratując markę. Wówczas Alexander McQueen, gruby, wulgarny projektant ze wschodniego Londynu, pokazał swoją kolekcję dyplomową w słynnej londyńskiej szkole projektowania ubioru Central Saint Martins. Nazwał ją *Jack the Ripper Stalks His Victims* – pokręcona, wypaczona, a zarazem dowcipna kolekcja, sprawiała, że londyńska prasa wpadła w oburzenie [Callahan 2014: 9].

To właśnie wpływ McQueen na modę, jego strategie skandalu, stanowią o nowym postrzeganiu tej dziedziny jako widowiska.

PODSUMOWANIE: JEZYK MODY NIE JEST WOLNY OD ZNACZEŃ

Współczesną kulturę wizualną charakteryzuje zarówno wszechobecność, jak i swego rodzaju złożoność. Obraz nie jest już postrzegany jako osobny obiekt, lecz staje się medium wzbogaconym o multimedia, zazwyczaj zintegrowanym z tekstem i muzyką. Fotografie modowe, opatrzone są podpisem lub tekstem towarzyszącym. Natomiast *fashion show* nie funkcjonuje już bez dźwięków muzyki, jak i choreografii wędrujących ciał. Oprócz aspektu multimedialnego obrazy stają się częścią globalnego społeczeństwa medialnego. Kultura wizualna jest zarówno dominująca, zawłaszczająca pola semiotyczne, jak i złożona, pełna wykluczających się zjawisk. Stąd poszukiwanie odpowiednich narzędzi teoretycznych, aby móc zrozumieć obrazy, jakie ona wytwarza. Aby opisać zarówno tożsamość, jak i jej integralną część – modę, konieczne jest stosowanie interdyscyplinarnych ram, objawiających się w ciągłych pytaniach o znaczeniowość, ideologię, tożsamość, przyjemność wizualną, technologię i ekonomię.

Podstawowym terminem, wielokrotnie przeze mnie przytaczanym, jest postmodernizm, rozumiany być może zbyt ogólnie. Jednak dla mnie tożsamy jest on z ponowoczesnością, filozofią postmodernistyczną, jak i osobnym ruchem w kulturze i sztuce. Ponowoczesność odnosi się bowiem do epoki, w której aktualnie się znajdujemy, zwłaszcza do społeczeństwa informacyjnego, powstałego w latach 60. XX wieku. Tym samym, jest to też pytanie o okres historyczny, w którym aktualnie moda funkcjonuje. Społeczeństwo informacyjne, to społeczeństwo postkolonialne oraz postindustrialne, gdzie przemysł ciężki, został zastąpiony przez wymianę usług. Dostęp do informacji, czyli de facto do wiedzy, stał się ogólnodostępny. Ponowoczesność oznacza również, co zaznaczam na początku pracy, społeczeństwo sieci, w którym wszystko i wszyscy połączeni są ze sobą za pomocą mass mediów. Żyjemy bowiem w erze globalizacji.

Termin „ponowoczesność” rozumiany jako następstwo „nowoczesności”, poprzez dodanie przedrostka „po”, wskazuje na jej zakończenie. Po raz pierwszy pojęcia użyto w tym kontekście, w 1939 roku, w *Study of History* autorstwa Arnolda J. Toynbee. Wcześniej, w 1934, termin został użyty przez Federico de Onisa do opisu poezji, jednak nie zyskał takiej popularności [zob. Szahaj 2004: 1]. Tym samym w latach 40. i 50. XX wieku to właśnie Toynbee stał się czytany i szeroko komentowanym naukowcem.

Ponowocześni teoretycy wskazują na wyczerpanie się tradycyjnych i nowocześniejszych, w domyśle – modernistycznych, koncepcji. Michel Foucault głosił postulat końca człowieka, Roland Barthes – śmierć autora a Jacques Derrida koniec wszelkich systemów wartości w znaczeniu semiotycznym. Tym samym

postmodernizm łączyć można m.in. z egzystencjalizmem, poststrukturalizmem czy dekonstrukcją. Postmodernizm wyraźnie odcina się od modernizmu, odrzucając pojęcie ładu, trwałej kategoryzacji, podmiotu (podmiot i przedmiot często znikają). Postmodernizm przeciwstawia się kulturze masowej jako protest przeciwko unifikacji, globalizacji, czy bardziej ogólnie – wielkowiejskości czy technizacji. Oprócz wcześniej wspomnianych, do filozofów postmodernistycznych można zaliczyć takich myślicieli jak Richard Rotry, Jean-François Lyotard. Według Lyotarda [Lyotard 1997] kultura zachodnia nie jest już w stanie opowiadać żadnych wielkich narracji, przez co rozumie on koniec ideologii. Zaczął obowiązywać brak jednej dominującej prawdy, dlatego też wielu ludzi, w tym głównie mniejszości, zyskały prawo i swobodę do opowiadania własnych historii, co w pokazach mody McQueena wybrzmiewa wielokrotnie. Pluralizm, jaki się narodził, dotyczy także systemu, w jakim moda funkcjonuje. Nie ma już dawnego, konstytutywnego *haute couture*, gdzie jeden dyktator mody, określałby i kształtował obowiązujące trendy. Druga połowa XX wieku to czas projektantów z różnych części świata, miast i środowisk.

Moda funkcjonuje również w postmodernistycznej filozofii, w której tak charakterystyczny staje się koniec wielkich narracji oraz śmierć tradycyjnego podmiotu. Koniec wielkich narracji to nowe spojrzenia na ludzką podmiotowość. Tradycyjna koncepcja jednostki zakładała, że stanowi ona autonomiczny i spójny podmiot obdarzony rozumem. Powyższą tezę wykluczyła psychoanaliza – człowiek nie kieruje się rozumem, lecz nieświadomością. Pozostaje to w kontraście do marksistowskich twierdzeń o tym, że to klasa nas definiuje. Nastąpiło przesunięcie z jednostki do podmiotu, który wplątany został w tkanki złożonych i mobilnych relacji.

Postmodernizm, to w końcu brak sztywnego rozróżnienia na sztukę wysoką i niską. Podział ten, wydaje się już być dziś niemożliwy do utrzymania, zawsze opierał się na relacji między słowem a obrazem w kulturze Zachodu, gdzie słowo postrzegane było jako wyraz wyższości umysłu, a obraz jako wyraz emocji i podstawowych pragnień. Przejście od kultury tekstu, do kultury wizualnej, sprawiło, że obraz zaczął być postrzegany zupełnie inaczej. Odkrywanie poszczególnych obrazów współczesnej kultury stało się częścią wizualnej przyjemności, opartej głównie na rozpoznawaniu – im więcej odniesień jako widz zobaczysz i nazwiesz, tym lepiej odczytasz przekaz o interdyscyplinarnym charakterze.

Jak zaznaczałem, moda jest także głęboko związana z erotyzmem i seksualnością. Spojrzenie pełne pożądania często prowadzi do dotyku, a ostatecznie do czynności seksualnych. Stąd pojawił się zarówno voyeryzm i ekshibicjonizm, czyli aktywna i pasywna strona patrzenia. Pierwszą badaczką podejmującą ten

temat, była Laura Mulvey . Chociaż sama analiza pochodzi z lat 70., jej spostrzeżenia są nadal bardzo aktualne i przydatne w analizie dzisiejszego sposobu opisywania mody. Spojrzenie na kobiece ciało wzbudza pożądanie i tym samym tworzy napięcie zarówno u mężczyzny, jak i u widza. Co więcej – ciało kobiece jest w jakimś stopniu niepokojące ze względu na swoją wewnętrzną odmienność od ciała mężczyzny. Freud nazwałby takie ciało wykastrowanym, kobiety stały się bowiem znakiem płciowej odmienności, co w kulturze postnowoczesności próbowało zostać odwrócone. To erotyczne spojrzenie prowadzi niezmiernie często do przemocy lub gwałtu, a poprzez sadyzm ciało kobiece staje się kontrolowane i włączone w porządek społeczny. Kobieta staje się obrazem idealnego piękna. Bowiem pokaz mody jest niemal całkowicie skonstruowany wokół patrzenia na fetysyzowane kobiece ciała.

Jak zobaczyć modę, która obrazami się posługuje? Co mówi to nam o współczesnej kulturze wizualnej? Mirzoeff, szukając właściwie odpowiedzi na to, czym aktualnie jest kultura wizualna, zaznacza ogromną przepaść między bogactwem doświadczenia o charakterze wizualnym a możliwością obserwowania i analizą tych zjawisk.

Dotychczas różnego rodzaju media wizualne były z reguły badane niezależnie od siebie, obecnie istnieje potrzeba interpretowania ponowoczesnej globalizacji, tego, co wizualne, w kategoriach życia codziennego. (...) Przedmiotem zainteresowania kultury wizualnej są wydarzenia o charakterze wizualnym, podczas których odbiorca poszukuje informacji, znaczeń lub przyjemności w obszarze wzajemnego oddziaływania [Mirzoeff 2016: 10]

– zaznacza Mirzoeff. Według badacza, sama postnowoczesność była definiowana jako kryzys nowoczesności, z czego wynikałoby, że nowoczesność oraz kultura nowoczesna konfrontują ze sobą własne, odmienne, strategie wizualizowania. Idąc tym tokiem, można więc stwierdzić, że to nie tekstualność prowadzi do kryzysu kultury, lecz ponowoczesność. Głębokie zainteresowanie tym, co jest wizualne, charakteryzuje współczesność. Stąd moje początkowe, dość proste odwrócenie pytania Mirzoeffa o to, jak zobaczyć świat i czy można go opisać za pomocą mody?

Historia mody ma do opowiedzenia tysiące historii, nie tylko tych pozornie błahych, zbudowanych na baśniowych wręcz mitach, o pięknych sukniach, zdobionych surdutach czy wyszukanych krojach. Moda to opowieść o społecznych przemianach, zamknięta w określonym czasie, to szybkie reagowanie na zmiany społeczne, polityczne, ekonomiczne czy ostatecznie komentarz czasu, w którym żyjemy. Stąd stwierdzenie Lipovetsk'iego [zob. 1994: 3], że pytanie o modę, nie jest popularne wśród intelektualistów. Wyklucza się ją, zastanawiając się przy

tym, czy jest to osobna dziedzina, czy część historii sztuki, a może to jedynie fantazja, wyrastająca z kapitalizmu i chęci posiadania. Nie chciałbym tutaj po raz kolejny zaznaczać, że zmiany stylistyczne zarówno w modzie, jak i w sztuce mnożyły się przez cały XX wiek w coraz to szybszym tempie, prowokując pytania o to, w jaki sposób była ona i nadal jest osadzona w kulturowej tkance społeczeństwa. Moda to odpowiedź na coraz to szerszą sferę kultury wizualnej, wykraczającą poza utarte już schematy uniwersyteckie. Kultura wizualna nie wpasowuje się w obecne struktury, stąd trudność jej pełnego opisanie. W modzie widać podobne aspiracje – postdyscyplinarne dążenia, poczynając od studiów kulturowych, poprzez studia nad mniejszościami seksualnymi, rasowymi, których obszary wykraczają poza granice tradycyjnych dyscyplin naukowych. Wizualność mody sprawia, że staje się ona przestrzenią, w której znaczenia są wciąż na nowo tworzone i kontestowane. Moda nie ilustruje, lecz najpełniej pokazuje inny niż tekstualny sposób postrzegania świata.

BIBLIOGRAFIA

- Auslander P.
2008 *Liveness. Performance in a mediatized culture*, Londyn-Nowy Jork.
- Butler J.
2008 *Uwikłani w płęć*, tłum. K. Krasuska, Warszawa.
- Baudelaire Ch.
1961 *O sztuce, szkice krytyczne*, tłum. J. Guze, Warszawa.
- Blackman C.
2015 *100 lat mody*, tłum. E. Romkowska, Warszawa.
- Boucher F.
2009 *Historia mody. Dzieje ubiorów od czasów prehistorycznych do końca XX wieku*, tłum. P. Wrzosek, Warszawa.
- Debord G.
2006 *Spoleczeństwo spektaklu*, tłum. M. Kwaterko, Warszawa.
- Divita L.
2019 *Fashion Forecasting*, Nowy Jork.
- Hańderek J.
2019 *Wstęp: filozofia mody – moda jako system kulturowy*, „Maska”, z. 2 (42).
- Lipovetsky G.
1994 *The Empire of Fashion. Dressing Modern Democracy*, Princeton.

Lyotard J. F.

1997 *Kondycja ponowoczesna. Raport o stanie wiedzy*, tłum. M. Kowalska, J. Migasiński, Warszawa.

Mirzoeff N.

2011 *The Right to Look: A Counterhistory of Visuality*, Durham.

2016 *Jak zobaczyć świat?*, tłum. Ł. Zaremba, Warszawa.

Plata T., Sajewska D. (red.)

2004 *RE//MIX: Performans i dokumentacja*, tłum. T. Plata, D. Sajewska, Warszawa.

Steele V.

2016 *Historia mody*, tłum. A. Cichowicz, E. Romkowska, Warszawa.

Szahaj A.

2004 *Postmodernizm*, Toruń.

Szkudlarska M. (red.)

2018 *Mody. Teorie i praktyki*, Poznań.

HOW TO SEE THE FASHION? FASHION AS A MEDIUM FOR CHARACTERIZING CONTEMPORARY VISUAL CULTURE

Summary: The subject of the article is the characterization of fashion as a field that can become a means of studying multiple trends in contemporary visual culture. The study uses methods from the intersection of three different research perspectives: cultural studies, theatrical-performative, and art-historical, which shows the interdisciplinarity of fashion issues, its multidimensionality, and the comprehensive research apparatus it offers.

Keywords: fashion, history of fashion, contemporary art, visual culture

KOMMUNIKATIONS MANAGEMENT IN ZEITEN DER DIGITALISIERUNG TRADITIONELLER MEDIEN UND DER EVOLUTION VON SOCIAL MEDIA

Zusammenfassung: Die Entwicklung der modernen Gesellschaft in den Bereichen Kommunikation, Medien und Technologie inspiriert zur Umsetzung von vielschichtigem Know-how im Bereich des Medieninnovationsmanagements. Elektronische Medien dominieren seit Jahrzehnten die Übermittlung aktueller Informationen, vermitteln in der sozialen Kommunikation, lehren, bringen Unterhaltung und helfen bei vielen Ereignissen des gesellschaftlichen Lebens. Darüber hinaus stellt die Studie die von Medienorganisationen verwendeten Prozesse und Praktiken sowie Konzepte von Aktivitäten in Form von Beschreibungen vor, die zum Zweck der Ausarbeitung einer Strategie und Methodik zur Implementierung von Medieninnovationen in der sozialen Kommunikation angenommen wurden. Am Ende wurden Schlussfolgerungen gezogen, die einen Beitrag zur weiteren Analyse leisten können.

Stichworte: Medien, Digitalisierung, Innovation, Pandemie

EINFÜHRUNG IN DAS KAPITEL

Digitale Medien spielen seit langem eine wichtige Rolle in der Kommunikationsgesellschaft auf nationaler und globaler Ebene und spiegeln sich insbesondere in Form von Fernsehen, Radio und Internet wider [Chadwick 2017: 28]. Digitalisierung der sog Traditionelle Medien ermöglichten es, mehr Programme zu erstellen und damit die Menge an bereitgestellten Informationen, Unterhaltung und sozialer Kommunikation zu erhöhen, was ihre Beliebtheitsrankings erheblich verbesserte [McKinsey & Company 2016: 12]. In dem Artikel stellt der

Autor den Zusammenhang der Auswirkungen traditioneller und sozialer Medien auf die Bevölkerung, die Nachrichtendienste nutzt, in Bezug auf Krisenereignisse und kürzlich im Zusammenhang mit der Bedrohung durch eine Pandemie dar. Durch die Analyse können Sie sich ein breiteres Wissen im Bereich des Innovationsmanagements elektronischer Medien, der Nutzung traditioneller und vernetzter sozialer Medien während einer Pandemie und neuer Medienphänomene in Form von Fake News und dem gefährlichen Phänomen der sog Infodemie¹. Der Autor hat die wichtigsten Ergebnisse einer vom UKE (Amt für elektronische Kommunikation) in Auftrag gegebenen Untersuchung zur Funktionsweise des Kommunikationsmarktes einschließlich der Nutzung elektronischer Medien durch die Öffentlichkeit aufgelistet. Die Studie befasst sich mit der Frage der Reaktion staatlicher Institutionen auf aufkommende neue gefährliche gesellschaftliche Phänomene, die systematisch eine Intensivierung der Änderung gesetzlicher Regelungen erfordern, um die Verbreitung von Desinformationen durch alle Arten von immer beliebter werdenden sozialen Netzwerken und Messengern wirksamer zu verhindern unterliegen keiner gesetzlichen Aufsicht und Regulierung [Boventer 2004: 173].

MANAGEMENT INNOVATIVER MEDIEN IN DER WIRTSCHAFTSLAGE

Im gegenwärtigen Jahrzehnt der rasanten Entwicklung der sozialen Kommunikation spielen die Massenmedien eine sehr wichtige Rolle im menschlichen Leben. Jeden Tag sehen wir fern, hören Radio, stöbern in der elektronischen Presse und surfen im Internet [Lünenborg 2005: 78].

Der Einfluss elektronischer Medien

Das allgegenwärtige und von allen gesellschaftlichen Gruppen weit verbreitete Internet spielt eine dominierende Rolle in der Vielzahl von Informationen, die in der gesamten Bandbreite öffentlicher und kommerzieller Medien angeboten werden [Dzierżyńska-Mielczarek 2018: 74]. Wir schätzen diese Maßnahme wegen des schnellen Zugriffs auf Informationen, ihrer vielfältigen und ständig aktualisierten Auswahl an nationalen und globalen Diensten und vor allem wegen ihrer einfachen Handhabung und 24-Stunden-Verfügbarkeit in jedem Winkel der Welt. Der moderne Nutzer elektronischer

¹ Infodemie, von WHO – Übermaß an falschen oder irreführenden Informationen im Medienumfeld während einer Pandemie.

Medien nutzt das Internet täglich und kann ohne den unmittelbaren Zugriff auf Mediendienste von Anbietern auf traditionellen und Netzbetreibern nicht funktionieren, die immer mehr Menschen sogar abhängig machen, unbewusst, abhängig von der Notwendigkeit, Mediendienste zu nutzen Zuhause und zu Hause und Arbeit [Goban-Klas 2004: 127].

Digitale Medien dominieren die Übermittlung von Informationen aller Art, vermitteln die zwischenmenschliche Kommunikation, sorgen für Unterhaltung, lehren und helfen in Notfällen. Wie die Zeit der Pandemie gezeigt hat, können digitale Medien das Einkaufen ermöglichen, einen Arbeitsplatz und sogar ein Klassenzimmer in der Schule oder einen Hörsaal der Universität ersetzen. Den meisten zufriedenen Nutzern digitaler elektronischer Medien, insbesondere des Internets, ist nicht bewusst, dass sie auch einen großen Anteil an der Gestaltung des Weltbildes, der Wahrnehmung der Umwelt und schließlich an der Beeinflussung gesellschaftlicher Einstellungen haben [Hombach 2004: 64].

Medienethik in der Krise

Es kommt vor, dass einige Nachrichtenmedien, um ein breites Publikum zu gewinnen, oft auf Aktivitäten zurückgreifen, die an die Einhaltung der Berufs- und journalistischen Ethik grenzen, und oft ungeprüfte, unzuverlässige Informationen in Form von gefälschten Nachrichten, Gerüchten oder Halbwahrheiten liefern, alles in Ordnung sich im zunehmenden Informationswettbewerb abzuheben. Infolgedessen wecken die Medien bei ihren Rezipienten die Vorstellung einer Welt, die oft unwirklich ist und von der Redaktion, die die Medienbotschaft erstellt, verzerrt wird [Laberque 2011: 48]. Die sogenannten Boulevardzeitungen, die ihre Leser glauben machen, dass das Leben ein einziger Kampf ums Überleben ist, voller Unglücke, begleitet von einem Gefühl der Angst und Hoffnungslosigkeit. Abgesehen von Medienausnahmen, die in ihrer journalistischen Tätigkeit eine spezifische Strategie verfolgen, achten andere elektronische Medien häufig auf Phänomene, die in einer breiteren territorialen oder globalen Dimension in Bezug auf Wissen, Politik und Wirtschaft auftreten [Nierenberg 2011: 57].

Klassische Medien haben in Krisenzeiten insbesondere die Aufgabe, die Öffentlichkeit über epidemiologische Lagen oder Entscheidungen der für die nationale Sicherheit zuständigen Behörden zu informieren. Sowohl positive als auch negative soziale Medien spielen ebenfalls eine wichtige Rolle bei der Kommunikation. Sie können verwendet werden, um glaubwürdige und falsche Informationen und sogar irgendeine Form der Manipulation zu verbreiten. Es gibt Fälle,

in denen die Medien bewusst und bewusst das Prinzip anwenden, das Interesse an einem bestimmten Thema nicht zu bemerken oder zu vermeiden. In vielen Fällen betrifft es das Phänomen der Arbeitslosigkeit, der Ausgrenzung und der sozialen Pathologie. Die selektive Art der Information der Öffentlichkeit gilt auch für die Welt der Politik. In der Geschichte weltweiter politischer und wirtschaftlicher Skandale wurden bisher Dutzende ähnlicher Fälle beobachtet [Schulz 2008: 5].

Medienmanagement und Politik

Für die meisten wirtschaftlichen Unternehmungen, sowohl Medien als auch typischerweise Produktion oder Werbung, wird Erfolg oder Misserfolg im Geschäft durch das sogenannte geschaffene Gesetz des freien Marktes, oder wie Adam Smith es ausdrückte „The Invisible Hand“ [Smith 2012]. Die meisten ausgereiften Organisationen verwenden jedoch innovative Managementmethoden und -techniken, die den Markterfolg weitgehend garantieren. Die Fähigkeit, Ihr eigenes Szenario zukünftiger Ereignisse zu erstellen, ist ein wesentlicher Motivator für das Management einer Medienorganisation, die sich darauf konzentriert, einen Wettbewerbsvorteil des Unternehmens zu erzielen, der mit einer höheren Rentabilität und Rentabilität als andere Organisationen in der Branche und vor allem verbunden ist, Popularität. Die Dominanz der Medienorganisation kann auch als ihre Stärke oder Schwäche gegenüber dem Wettbewerb in Bezug auf die Gesamtheit der verfügbaren Möglichkeiten der gesamten Medieninstitution definiert werden [Bösch, Meier, Rösch-Schlanderer 2016: 87].

Bei der Analyse der Entwicklung digitaler Medien im Kontext der sie umgebenden Welt von Information, Politik und Wirtschaft, die sich im öffentlichen Leben ergänzen, ist zu erwähnen, dass die Medien aufgrund der Tatsache eine wichtige Rolle im gesellschaftspolitischen Umfeld spielen, dass Politiker ohne Medien für die Gesellschaft nahezu anonym werden, ohne mit den Wählern an Ihren Leistungen und der Erfüllung Ihres Wahlversprechens teilhaben zu können. An dieser Stelle sei angemerkt, dass es der gemeinsamen Symbiose von Politik und Medien zu verdanken ist, dass konstruktive Rechtsentscheidungen und präventive Maßnahmen entstehen, um das Risiko möglicher Antagonismen oder möglicher gesellschaftlicher Krisen ähnlich wie bei der letzten Pandemie zu beseitigen.

INNOVATIVE TRADITIONELLE UND SOZIALE MEDIEN

Das Ziel jeder Organisation, insbesondere der Medien, ist der Einsatz von Instrumenten, die ein effektives Management der Organisation, eine effektive Überwachung, die Achtung der Arbeitnehmerrechte und eine transparente Kommunikation zwischen dem Unternehmen und dem umgebenden Markt unterstützen.

Best Practices klassischer Medien

Good Practices of Media Organization, als eine Reihe von Regeln der Organisationsführung und Verhaltensregeln, die die Gestaltung der Beziehung des Unternehmens zu seinem Marktumfeld beeinflussen, sind ein wichtiges Element beim Aufbau einer Wettbewerbsposition in seinem Tätigkeitsbereich. Die bloße Anwendung bewährter Praktiken in den Medien garantiert keine Privilegien, bessere Ergebnisse oder höhere Bewertungen, aber sie verleiht den berichteten Ergebnissen oder erzielten Erfolgen Glaubwürdigkeit. Der freie Markt belohnt Medienunternehmer nicht für „gutes Benehmen“, sondern bestraft sie oft für ihr Fehlen [Wziątek-Kubiak 2011: 103]. Organisationen für digitale Medien, die sich nicht an bewährte Verfahren halten, geraten mit größerer Wahrscheinlichkeit in Schwierigkeiten, auf die der Wettbewerbsmarkt sehr schnell reagiert. Andererseits erfordert die Anwendung guter und umweltfreundlicher Praktiken viel Arbeit, Mühe und Kosten von der Organisation. Unabhängig von den Kosten ermöglicht die Anwendung bewährter Praktiken in gutem Glauben den Medien jedoch, das Vertrauen ihrer Auftraggeber zu gewinnen. Gute Geschäftspraktiken, die die Organisationskultur der Medien und die Einstellungen der Mitarbeiter im Medioumfeld prägen, sollten von der gesamten Belegschaft akzeptiert werden. Die Pflicht zum Handeln nach den anerkannten Standards gilt für alle Medienmitarbeiter, unabhängig von ihrer Beschäftigungsposition. Ein solches Handeln ist ein Beweis für Professionalität und soziale Verantwortung sowie für das Handeln im Interesse von Kollegen, Aktionären, Kunden und der Öffentlichkeit [Karwińska, Wiktor 2008: 71]. In Krisensituationen werden „gute Praktiken“ nützlich, um das korrekte Verhalten von Vertretern der Medienorganisation zu beobachten.

Management und Praktika in digitalen Medien

Der Einsatz von Best Practices in Krisenzeiten normalisiert die Corporate Governance in der Zentrale und den regionalen Netzwerken der Medienorganisation. Neben der Anwendung der grundlegenden Vorschriften zur Führung des Instituts gibt es auch interne Anweisungen, die befolgt werden sollten. Denn die generellen Regelungen sind Wunschdenken, weil zu streng und oft nur schwer richtig umsetzbar. In vielen Fällen wurden die Anforderungen an bewährte Verfahren zu hoch angesetzt, was einige Unannehmlichkeiten und Schwierigkeiten mit sich bringt. Tatsächlich können die bestehenden Schwierigkeiten gemildert werden, indem hochqualifizierte Führungskräfte eingestellt werden, die über umfangreiche Erfahrung in der Medienbranche und die Fähigkeit verfügen, die höchsten ethischen Standards anzuwenden [Skalkowski 2016: 57]. Lokale kommerzielle Medien verwenden innovative Formen des Managements nach dem Vorbild der weltgrößten Rundfunkanstalten, die bereits über einige Erfahrung in der Aufrechterhaltung höchster Qualitätsstandards bei der Informationsbeschaffung und -verarbeitung verfügen. Redaktionen von Privatsendern sollten nach dem Vorbild von Führungskräften neue Positionen für Personen schaffen, die Ethik und gute journalistische Praktiken wahren [Fliśnik 2021: 28].

Fernseh- und Hörfunksender haben die Verhaltensregeln ihrer Journalisten in sozialen Medien und anderen Internet-Messengern aktualisiert. Mitarbeiter erhalten Anweisungen mit Verhaltensregeln, die von allen gelesen werden sollten. Die Aktion ist eine Antwort auf die sich dynamisch entwickelnde Welt der Online-Plattformen und Social Media. Die Regeln warnen vor der Veröffentlichung von Informationen aus dem Privatleben von Journalisten einschließlich Produktplatzierung, z.B. Werbung, Logos und Rezensionen. Veröffentlichungen dürfen die Grenzen des guten Geschmacks nicht überschreiten und die Freiheit und Würde von Personen verletzen. Ein wichtiger Tipp für Journalisten ist die Information, dass alles, was in sozialen Medien veröffentlicht wird, für immer dortbleibt und jederzeit offengelegt werden kann. Nachrichtenjournalisten können ihre Position zu einem bestimmten Thema nicht öffentlich äußern, da die Gefahr von Voreingenommenheit besteht [Pleszczyński 2014]. Die Einhaltung der oben genannten Grundsätze ermöglichte es, in der schwierigen Zeit im Zusammenhang mit der Pandemie einen hohen Standard und Objektivität bei der Übermittlung von Informationen aufrechtzuerhalten.

Traditionell versus Social Media

Traditionelle Medien, die über die terrestrische Übertragung verbreitet werden, versuchen, das Programmangebot selbst für die anspruchsvollsten Empfänger zu optimieren und anzupassen, um nicht zuzulassen, dass sie ihre Position zugunsten anderer über das Internet verfügbarer Medien verlieren. Die laufend durchgeführten Meinungsumfragen im Bereich Reichweite und Einschaltquoten klassischer Medien belegen, dass gerade bei den sog. „Werbekuchen“ zerbricht, immer mehr, die Werbeeinnahmen schwinden rapide. Im letzten Analysezeitraum stiegen die TV-Zuschauerzahlen moderat an, und die Ergebnisse der Nachrichtensender bleiben konstant [McKinsey & Company 2016: 19]. Andererseits ist in den Online-Medien ein merklich steigendes öffentliches Interesse an Logistikdienstleistungen, den sog. „home delivery“², was sich am deutlichsten in der Lebensmittelindustrie widerspiegelt. Veränderungen in der Nutzungsintensität ihrer Dienste sind ein auffälliges Phänomen für elektronische Medien.

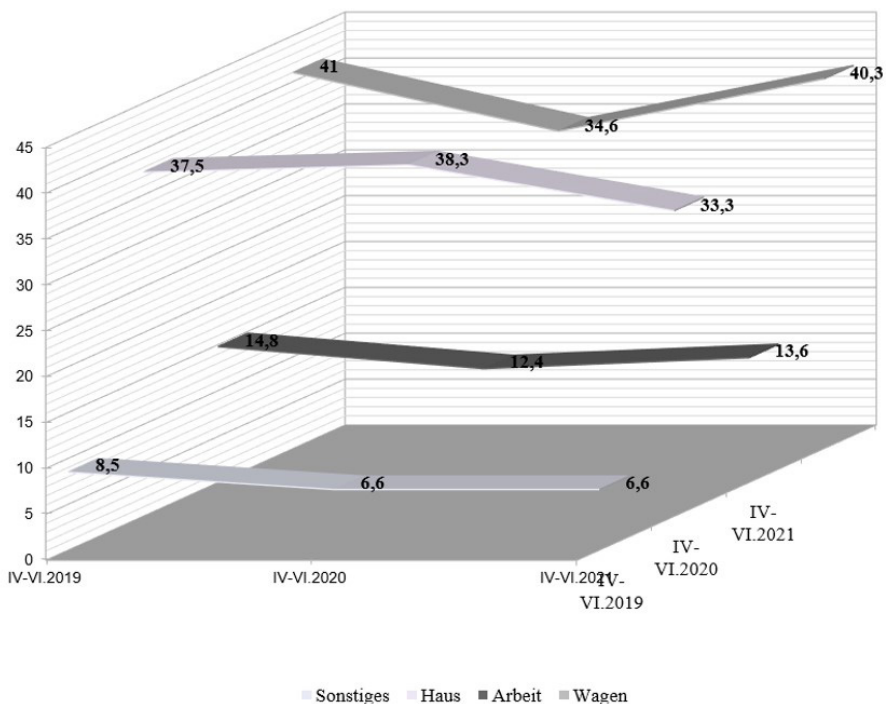


Diagramm 1. Publikumstrends, Radio Track, Kantar Polska, alle 15-75 Jahre, Berichterstattung in einer Viertelstunde, Radio gesamt.

² Vgl. <http://www.homedelivery.pl/> (Zugriff: 20.03.2022).

Deutliche Veränderungen im Konsumverhalten sind in der Zuschauerforschung (Diagramm 1) am Beispiel des traditionellen Radios sichtbar [Lombardo 2017: 21]. Radiokonsumenten, die sich an plötzliche Veränderungen in der Art und Weise, wie sie ihre beruflichen Aufgaben erfüllen, anpassen, haben ihr Verhalten und ihren Lebensstil dynamisch geändert. In diesem Fall begann eine bedeutende Gruppe, anstatt zur und von der Arbeit zu wechseln, aus der Ferne zu arbeiten, was sich automatisch in der Intensität und Art und Weise der Nutzung traditioneller Medien niederschlug, gefolgt von einer ähnlichen Rückkehr zu früheren Gewohnheiten nach der Pandemie.

Die Nutzung von Informationsträgern in einer Pandemie

Die Pandemie hat zweifellos eine Revolution auf dem Telekommunikationsmarkt und insbesondere auf dem Medienmarkt ausgelöst. Viele Menschen waren gezwungen, ihre Gewohnheiten bei der Nutzung von Diensten zu ändern, die im grundlegenden Leben helfen. Ältere Menschen gehören zu der Altersgruppe, die ihre Gewohnheiten bei der Nutzung von Diensten am stärksten verändert hat. Die meisten Menschen begannen, Telekommunikationsanbieter im Bankwesen, beim Online-Shopping und in der Telemedizin zu nutzen. Die Pandemie hat eindeutig zu sichtbaren Veränderungen in der Art und Weise geführt, wie Menschen elektronische Telekommunikationslösungen (UKE 2020) nutzen, bei denen am häufigsten traditionelle Sprachverbindungen verwendet wurden, zugunsten immer häufigerer Kommunikatoren und verschiedener Arten von sozialen Medien, wie z; Facebook, Instagram, Snapchat, TikTok usw. Eine deutliche Veränderung in der Nutzung von Mediendiensten durch Verbraucher ist im Bereich der Verpflichtungen des täglichen Lebens festzustellen. Neben der Nutzung der bestehenden Form teletechnischer Dienste begann die Kommunikation mit dem Einsatz spezialisierter Systeme für das Lernen und die Fernarbeit die grundlegende Funktion in der Pandemie zu spielen. Abbildung 2 zeigt die Intensität der Nutzung verfügbarer Telekommunikationsdienste während der Pandemie.

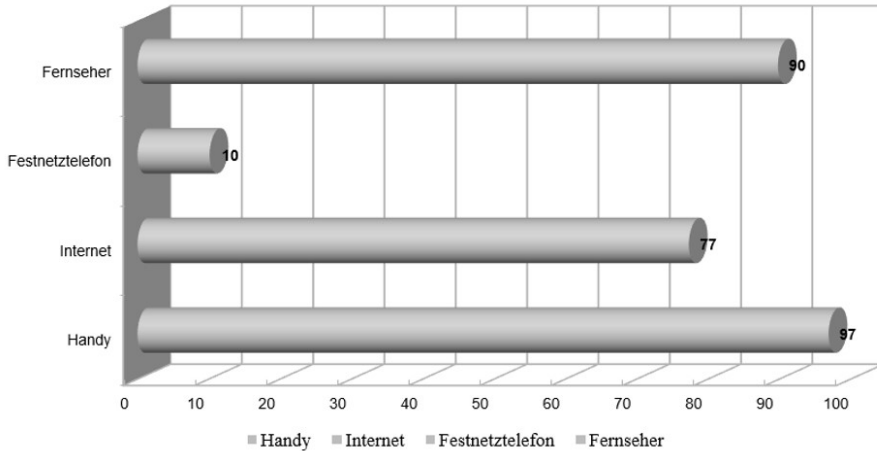


Diagramm 2. Die Nutzung von Telekommunikationsdiensten durch Verbraucher (%), UKE – Bericht (2021).

MANAGEMENT IN DIGITALEN MEDIEN, CHANCEN UND RISIKEN

Die Einschränkungen durch die Pandemie bestätigten, dass mobile innovative Lösungen für die soziale Kommunikation nicht nur die Rolle von Unterhaltungswerkzeugen spielen, sondern auch eine Informationsquelle darstellen und umfangreiche funktionale Funktionen haben, ohne die sie in Zeiten der öffentlichen Isolation nur schwer zu erfüllen wären die Bedürfnisse der Kommunikation und des gegenseitigen Kontakts.

Berichterstattung in den Medien

Das tägliche Funktionieren der Gesellschaft erfordert persönliche zwischenmenschliche Kontakte und wird letztendlich durch Medienlösungen ersetzt, die in vielen Fällen ersetzt oder in Situationen geholfen haben, in denen ein persönlicher Kontakt unmöglich war. Die Untersuchung des UKE 2021 zeigt, dass elektronische Medien in praktisch allen möglichen Wirtschafts- und Bildungszweigen eingesetzt wurden. Die über teletechnische Geräte übermittelten Inhalte betrafen vor allem Wissenschaft, Arbeit, Medizin, Finanzen sowie soziale und wirtschaftliche Belange. Auch Fragen im Zusammenhang mit neuen Einschränkungen und Schwierigkeiten im Alltag wurden häufig diskutiert. Diese Fäden durchdrangen sich oft, aber meistens oszillierten sie um die aktuellen Ereignisse im Zusammenhang mit der Epidemie. Die Konfrontation

der Gesellschaft mit der Pandemie hat einige Schlussfolgerungen ergeben, die die Aufteilung teletechnischer Dienste, die in Geräten der zwischenmenschlichen Kommunikation verwendet werden, deutlich macht. Untersuchungen zeigen, dass es eine klare Aufteilung der in Telekommunikationsnetzen bereitgestellten Dienste gegeben hat. Das in der Studie enthaltene Diagramm (Diagramm 3) verdeutlicht die Entwicklung des Medieninteresses, das zeigt, dass Telekommunikationsdienste am häufigsten für Sprachanrufe genutzt werden.

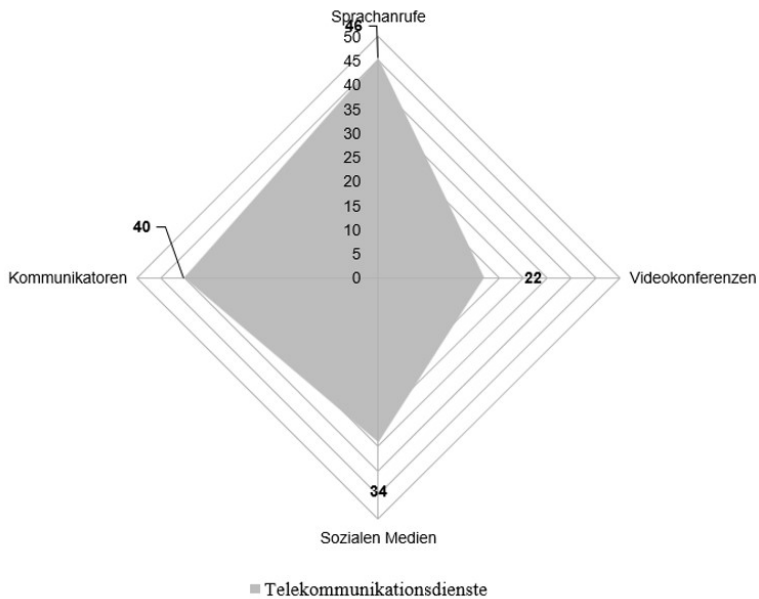


Diagramm 3. Häufigste Nutzung von Mediendiensten durch Verbraucher (%) UKE – Report (2021).

Soziale Medien in der Krise

In der modernen Gesellschaft erfüllen digitale Medien eine Vielzahl von Funktionen, insbesondere die neu entstandenen sog sozialen Medien. Soziale Medien sind in Krisensituationen von besonderer Bedeutung. Unabhängig von Größe und Art der Krise ist davon auszugehen, dass es in der heutigen Realität ohne die Präsenz von Social Media keine große Krise gegeben hätte oder zumindest ein kleiner Teil der Gesellschaft davon gewusst hätte. Erst wenn Informationen über das Phänomen in großem Umfang verbreitet werden, entsteht eine Krisensituation. Es ist davon auszugehen, dass die Vision einer gefährlichen Pandemie bereits bei wenigen erfassten Infektionsfällen zur Krise werden kann, aber mit der großflächigen Verbreitung von Informationen darüber in digitalen

Medien wird aus einem kleinen Problem eine ungebremste Pandemie. Beim Thema digitale Medien ist zu erwähnen, dass Social Media Business-Websites, Diskussionsforen und diverse Blogs und Microblogs sind, die Kommunikationstools nutzen. Ähnlich wie bei den traditionellen Medien ist die Botschaft auch in den sozialen Medien Schrift, Bild und Ton, aber hier nutzen die Nutzer die Kommunikation auf interaktive Weise mit der Möglichkeit, Informationen sowohl in schriftlicher als auch in audiovisueller Form sofort zu veröffentlichen.

Mediennachfrage

In der Zeit der Krise im Zusammenhang mit der Pandemie spielten die Medien eine wichtige Rolle, die die intersoziale Kommunikation ermöglichten, sowohl sprachlich als auch grafisch und vor allem audiovisuell, die bei der Arbeit und beim Lernen aus der Ferne verwendet wurden. Die wachsende Nachfrage nach audiovisuellen Diensten ist in Diagramm 4. dargestellt. Unabhängig von der Nutzung sozialer Medien durch Einzelpersonen oder Gruppen können sie auch von Organisationen für Marketing-, Öffentlichkeitsarbeits und Forschungszwecke genutzt werden [Szreder 2004: 124]. Soziale Medien haben einen großen Einflussbereich auf die Gesellschaft, daher werden sie häufig in allgemeinen Informationsprozessen eingesetzt, können aber auch als Mittel zur öffentlichen Desinformation mit Techniken verwendet werden, die als Fake News bezeichnet werden.

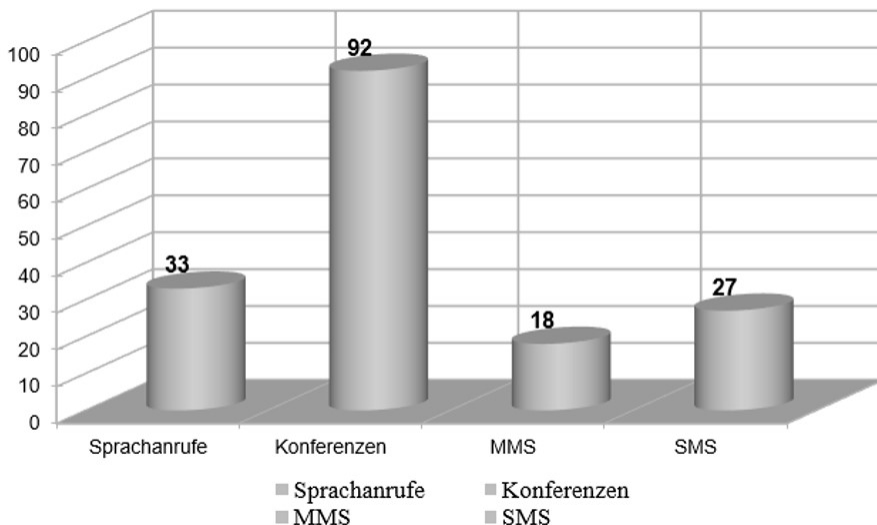


Diagramm 4. Anstieg der Nachfrage nach Mediendiensten während der Pandemie (%), UKE – Bericht zur quantitativen Studie Dezember 2020.

INNOVATIVES MANAGEMENT IN DIGITALEN MEDIEN

Der Einsatz innovativer digitaler Techniken ermöglicht nicht nur eine effektivere Nutzung medialer Ressourcen, sondern ermöglicht auch deren Einsatz in Krisensituationen. Ein Beispiel für den Einsatz innovativer Technologien ist die Pandemie, die den Großteil der Gesellschaft dazu zwang, den Einsatz innovativer Lösungen im Bereich Telekommunikation und IT zu intensivieren.

Überwachung des Informationsflusses

Die spürbare Auswirkung des Kampfes gegen die Pandemie ist ein beispielloser Rückgang der internationalen wirtschaftlichen Zusammenarbeit in den letzten Jahren. Elektronische Medien (Social Media) spielten eine bedeutende Rolle bei der Gestaltung des Ausmaßes des Problems, indem sie den Schauplatz von Covid-Ereignissen je nach Art fortlaufend mehr oder weniger zuverlässig darstellten. In den öffentlich-rechtlichen und kommerziellen (lizenzieren) Medien wurde die Informationsbotschaft einer Faktenprüfung unterzogen, während im Internet die Informationen zum Teil deutlich von den tatsächlichen Begebenheiten abwichen.

Um ähnlichen Bedrohungen zukünftig begegnen zu können, muss die Möglichkeit in Betracht gezogen werden, geeignete Instrumente für Organisationen der sozialen Sicherheit zu schaffen, um beispielsweise die Medien, insbesondere die sozialen Medien, in Krisensituationen effektiv zu überwachen. Organisationen mit geeigneten Instrumenten werden in der Lage sein, selbst die am meisten verschleierte Personen, die nicht den Tatsachen entsprechen, schnell und einfach zu erreichen und das Phänomen der Infodemie wirksam zu verhindern.

Mediensucht

Weit verbreitete soziale Medien, die über Festnetz und im mobilen Modus verfügbar sind, in jedem Winkel der Welt verfügbar sind, und Pandemiebeschränkungen führen dazu, dass eine immer breitere Gruppe von Menschen das Phänomen des neuen Kommunikationsmediums immer häufiger nutzt [Yashchyshyn, Kozłowski, Łysiuk 2015: 47]. Untersuchungen zeigen, dass eine bedeutende Gruppe der Gesellschaft sogar süchtig nach sozialen Kommunikationsgeräten ist und in vielen Fällen unbewusst süchtig nach der Notwendigkeit wird, soziale Informationsdienste zu nutzen.

Nicht ohne Bedeutung ist die Anwesenheit einer großen Gruppe von Verbrauchern, die unterschiedliche Messenger, Client-Dienste wie Messenger, TikTok und Videoanrufe nutzen, die am häufigsten in familiären und sozialen Kontakten genutzt werden. Wie die Untersuchungen des MediaCom-Konsortiums³ zeigen, wird ein bedeutender Kundenkreis weiterhin digitale Medien für Bildung, Unterhaltung und Telefonkonferenzen nutzen. Das Konsuminteresse in der Videobranche dürfte laut Recherchen unter Berücksichtigung der sich entwickelnden „daytime“⁴ weiter systematisch steigen. Auch Gaming soll an Popularität gewinnen, ebenso wie die immer beliebter werdenden „Influencer“-Foren, die immer öfter von Schulkindern besucht werden.

ZUSAMMENFASSUNG

Der Artikel ist ein Überblick über die wichtigsten Phänomene, die während des Lockdowns im Zusammenhang mit der Verwaltung traditioneller elektronischer Medien und Massenmedien aufgetreten sind. Hervorzuheben ist, dass technologische Veränderungen die Reform des Sozialverhaltens in Bezug auf Medieninnovationen stimulieren, die in Ausnahmesituationen zur Überwindung der Beschränkungen sozialer Kontakte durch den Übergang zu einer innovativen Art der Kommunikation führen. Der weit verbreitete und unkontrollierte Zugriff auf elektronische Medien kann in einigen Fällen die soziale Ordnung stören. Ein deutliches Beispiel waren die über soziale Medien verbreiteten Falschinformationen zur Pandemie, die sich wiederum in einen Infodemanten verwandelten, der bei einem großen Teil der Bevölkerung Angst auslöste.

Traditionelle Medien spielen in Krisenzeiten weitgehend die Rolle von Informanten, Lehrmeistern und Geschmacksschöpfern, daher erscheint es angemessen, die Medien als vierte Macht zu definieren, ohne die es für die Gesellschaft schwierig wäre, sich zurechtzufinden. Das Einundzwanzigste Jahrhundert. Zu beachten ist auch, dass traditionelle Medien, die ein Bestandteil der elektronischen Medien sind, Raum für gesellschaftliche Informationsdienste bieten, gesetzlich verpflichtet sind, öffentliche Diskussionen unter Beachtung der journalistischen Ethik durch zuverlässige Informationen und professionellen Journalismus zu führen. Andererseits können soziale Medien sowohl positiv als auch negativ genutzt werden, um unkontrollierbare Falschinformationen und sogar einige Formen der Manipulation zu verbreiten. Abschließend kann

³ Vgl. <https://mediarun.com/pl/marketing/polscy-uzytkownicy-tiktok-pod-lupa.html> (Zugriff: 29.03.2022).

⁴ Vgl. <https://www.dreamstime.com/stock-video-footage> (Zugriff: 02.02.2022).

überlegt werden, ob traditionelle Medien ein solches Mittel der Informationsübermittlung sein können, von dem alle gesellschaftlichen Gruppen verlässliche Kommentare und Meinungen insbesondere zu aktuellen gesellschaftlichen Ereignissen, wie der letzten Episode im Zusammenhang mit der Pandemie, erhalten könnten.

LITERATURVERZEICHNIS

Bösch J., Meier M., Rösch-Schlanderer P.

2016 *Media Ownership and Concentration in Germany*, [in:] *Who Owns the World's Media: Media Concentration and Ownership around the World*, eds. E. M. Noam, Oxford.

Boventer H.

2004 *Medien und Demokratie*, Konstanz.

Chadwick A.

2017 *The Hybrid Media System*, New York.

Dzierżyńska-Mielczarek J.

2018 *Rynek mediów w Polsce. Zmiany pod wpływem nowych technologii cyfrowych*, Warszawa.

Fliśnik C.

2021 *Innowacyjny management w digitalnych mediach*, [w:] *Międzynarodowa Innowacyjność i Konkurencyjność w XXI w. Aspekty Innowacyjne*, red. Ł. Wójtowicz, Radom.

Goban-Klas T.

2004 *Media i komunikowanie masowe. Teorie i analizy prasy, radia, telewizji i Internetu*, Warszawa.

Hombach B.

2004 *Medien als Akteur und Instrument der Politik, Gedanken zur Zukunft*, Bad Homburg.

Karwińska A., Dobrosława W.

2008 *Przedsiębiorczość i korzyści społeczne: identyfikacja dobrych praktyk w ekonomii*, „Ekonomia Społeczna. Teksty”, nr 6.

Labercque L.

2011 *Online Personal Branding: Processes, Challenges, and Implications*, „Journal of Interactive Marketing”, vol. 25.

Lombardo M.

2017 *Cost-benefit analysis of FM, DAB, DAB+ and Broadband for radio broadcasters and listeners*, EBU Technology & Innovation, Technical Review, Geneva.

- Lünenborg M.
2005 *Journalismus als kultureller Prozess. Zur Bedeutung von Journalismus in der Mediengesellschaft*. Ein Entwurf, Wiesbaden.
- McKinsey&Company
2016 *Digital Europe: pushing the frontier, capturing the benefits*.
- Ministerstwo Cyfryzacji
2018 *Plan działań Ministerstwa Cyfryzacji Założenia do strategii AI w Polsce*, Warszawa.
- Moszkowicz K.
2001 *Procesy innowacyjne w polskim przemyśle*, „Prace Naukowe Akademii Ekonomicznej we Wrocławiu. Seria: Monografie i Opracowania”, nr 884.
- Nierenberg B.
2011 *Zarządzanie mediami. Ujęcie systemowe*, Kraków.
- Pleszczyński J.
2014 *Etyka dziennikarska*, Warszawa.
- Schulz W.
2008 *Politische Kommunikation*, Wiesbaden.
- Skalkowski M.
2016 *Kodeks pracy 2016 z komentarzem*, Warszawa.
- Smith A.
2012 *Badania nad naturą i przyczynami bogactwa narodów*, Warszawa.
- Szreder M.
2004 *Metody i techniki sondażowych badań*, Warszawa.
- UKE
2018 *European Electronic Communications Code. 5. Raport o stanie rynku telekomunikacyjnego w 2019 r.*, Bruksela.
2020 *Badanie opinii publicznej w zakresie funkcjonowania rynku usług telekomunikacyjnych oraz preferencji konsumentów*, Warszawa.
- Wziątek-Kubiak A.
2011 *Zarządzanie innowacjami a konkurencyjność*, Dąbrowa Górnicza.
- Yashchyshyn Y., Kozłowski S., Łysiuk A.
2015 *Nowe techniki transmisji radiowej*, Warszawa.

COMMUNICATION MANAGEMENT IN TIMES OF DIGITALISATION OF TRADITIONAL MEDIA AND THE EVOLUTION OF SOCIAL MEDIA

Summary: The development of modern society in the communication, media and technology sectors inspires the implementation of multi-track know-how in the field of media innovation management. For decades, electronic media have dominated the transmission of up-to-date information, mediate in social communication, teach, bring entertainment, and help in many events in social life. In addition, the study presents the processes and practices used by media organizations as well as concepts of activities in the form of descriptions adopted for the purposes of preparing a strategy and methodology for implementing media innovations in social communication. At the end, conclusions were drawn that may be a contribution to further analysis.

Keywords: media, digitization, innovation, pandemic

ZARZĄDZANIE KOMUNIKACJĄ W CZASACH CYFRYZACJI MEDIÓW TRADYCYJNYCH I EWOLUCJI MEDIÓW SPOŁECZNOŚCIOWYCH

Streszczenie: Rozwój współczesnego społeczeństwa w sektorach komunikacji, mediów i technologii inspirowane do wdrażania wielotorowego know-how w zakresie zarządzania innowacjami w mediach. Media elektroniczne od dziesięcioleci dominują w przekazywaniu aktualnych informacji, pośredniczą w komunikacji społecznej, uczą, dostarczają rozrywki i pomagają w wielu wydarzeniach życia społecznego. Ponadto w opracowaniu przedstawiono procesy i praktyki stosowane przez organizacje medialne oraz koncepcje działań w postaci opisów przyjętych na potrzeby przygotowania strategii i metodyki wdrażania innowacji medialnych w komunikacji społecznej. Na zakończenie sformułowano wnioski, które mogą być przyczynkiem do dalszych analiz.

Słowa kluczowe: media, cyfryzacja, innowacje, pandemia

THE IMPACT OF AUDIOVISUAL AIDS ON MOTIVATION OF ENGLISH LANGUAGE LEARNERS

Summary: This paper contains definitions of audiovisual aids from many different perspectives as well as information on various methods of selecting materials. Moreover, the reasons for using this type of tools during classes were presented. It is also devoted to the distinction between multisensory, visual, and auditory aids that can be used in a lesson. It discusses the goals to be achieved using specific resources and lists many examples of each and the benefits to language learning. Furthermore, the definitions of student involvement are put under scrutiny. Some motivational theories are presented and explained. In addition, a distinction is made between the types of motivation: internal, external, instrumental, and integrative. Research work attempts to answer the question as to what extent materials increase student engagement. This study examines the role of audiovisual aids in developing student motivation in the English-language learning environment. The characteristics of the participants and research methods were discussed, i.e., a questionnaire aimed at collecting opinions on the use of audiovisual aids by English language teachers.

Keywords: audiovisual aids, motivation, commitment, learning English, teaching

INTRODUCTION

This paper contains definitions of audiovisual aids from many different perspectives, and also information on various methods of selecting materials. Moreover, the reasons for using this type of tools during classes are presented. There is also a distinction between multisensory, visual, and auditory aids that can be used during a lesson. This article includes a discussion of what is to be achieved using specific resources. Next, attention is paid to the students' engagement definitions. Some motivational theories are presented and discussed.

Besides, distinction between the types of motivation: internal, external, instrumental, and integrative is put under scrutiny. Sources of motivation are listed, and some have been subjected to more meticulous analysis.

Research work collectively summarises two areas of interest: audiovisual aid affecting the level of students' motivation, and research studies to define the extent to which the materials increase the engagement during the course of the lesson. The study examines the area of audiovisual aids and their role in developing students' motivation within the educational field in English language teaching. The characteristics of the participants and the methodology, i.e., the questionnaire is discussed, the purpose of which was to gather opinions on the use of audiovisual aids by English teachers.

1. AUDIOVISUAL AIDS

1.1. Defining audiovisual aids

Audiovisual media can be defined in many different ways taking into consideration the methodology of second language acquisition.

A unified definition concerning points of view of different scholars was presented by Akmetshin et al. [2018], namely by regarding audiovisual aids as a broad concept. It was stated that these are all the technical ways of providing facts and allowing comprehension to students by the human auditory and visual channels with the support of the skill of communication and understanding. The author distinguished the means between those that can be used off-line, such as presentations, programs, and films without the access to network, and on-line, with the use of databases, platforms, or the Internet resources.

1.2. Selection of audiovisual aids

Methodologically, incorrectly selected audiovisual aids may lead to a negative outcome in terms of gaining knowledge by students. For example, an excessive use of that type of materials may lead to information overload [Ozer et al. 2017]. The lecturer is obliged to adjust the materials to the rules of both psychological and pedagogical factors [Vidačić, Pihir 2010].

Audiovisual materials can be selected based on other criteria presented by Lay [2009, as cited in Wolak 2013: 296] whose idea referred to an example of a film. There are 14-point criteria for defining the value of a given aid: course of a lesson, intention, application, skills of the students, representation, influence,

comparison, sensitivity, a shift in feelings, genre, documentation, subjectivity, impression, stereotypes.

1.3. Reasons for using audiovisual aids in a classroom

There are number of reasons for using audiovisual aids in a foreign language classroom. For Roche [2010, as cited in Wolak 2013: 294] the main aim that is bound to be achieved is contact with language transmission taking into consideration the natural linguistic diversity.

In the research carried out by Akhmetshin et al. [2019], the students for whom audiovisual aids were video clips, listening recordings, presentations highlighted the following reasons for using these materials during a class: better clarity and higher concentration of concepts, increased interest in learning and cognitive activity activation.

For Harmer [2015], using classroom technology is highly beneficial. The ideas for including them during a course of a lesson are showing things, collaborating, watching, and listening, practising, authoring, researching.

According to Derenowski [2011], students who actively take part in the consideration process benefit the most from the language acquisition procedure. Furthermore, when they get more and more independent from the lecturer, the responsibility of the learners' knowledge-gaining process lies with the students themselves.

1.4. Types of audiovisual aids

There are myriad possibilities of using various types of audiovisual aids. Especially that is because there are so many types of them.

1.4.1. Visual aids

Some of the most popular visual aids include posters, cartoons, videos, pictures, chalkboards, flashcards, overhead projectors, graphs.

Posters are big, colourful boards, either printed or hand-drawn, which can also be used for games, and such a use of those aids supports the genuine impression of the surrounding space in both linguistic and cultural context [Derenowski 2013: 19].

The short films can serve a purpose of a highly developmental tool for language acquisition because of creating possibilities of listening comprehension

skills improvement, visualisation of the given content and deepen the action of processing [Danan 2004: 4].

Pictures are present almost everywhere concerning the modern reality, including the language learning, and teaching. As Jones [2013] put it, a value of a graphic representation of reality does not come from its intrinsic utility, but from the fact that they work as an incentive for generating thoughts, ideas, memories, stories, creativity which makes the learners actually want to speak their mind.

Chalkboards, as Wolff [2015] stated, help to generate mutual development of a certain notion in the lesson instead of the fact being just handed out to the students. Moreover, the span of time when a teacher makes connection to the learners is considerably longer comparing it to the situation when an electronic form of a presentation is shown.

Flashcards are a set of cards with definitions of words: one definition of a particular word in a certain language on one side and in another language on the other side so that the associations are made between the meaning and a form of a phrase with translation [Alnajjar, Brick 2017: 2].

1.4.2. Audio aids

Some of the most popular audio aids include music and songs, podcasts, radio broadcast, TV shows, lectures found on the Internet.

Songs invite students to get acquainted with poetry or verses that rhyme with one another and are accompanied by music which are thanks to that in this way processed and understood more easily [Israel 2013: 1360]. The incidental vocabulary acquisition also occurs by the way of listening to music which requires no additional effort from the students [Israel 2013: 1362].

A difference between radio auditions and podcasts is that the radio audition cannot be post-edited or altered in anyway sometimes whether this is a live broadcast whereas podcasts can be cut- some parts of it can be deleted [Tomalin 1979: 68].

TV shows are widely available in English and such a way of learning helps to sustain motivation. Watching particular programmes creates a great opportunity for learners to get to know some vocabulary families that are not very common when it comes to watching and listening to dialogues in the particular series in a certain subgenre [Webb 2010: 117, 118].

Online academic and non-academic lectures are accessible for students from around the world and are created by lecturers coming from many different

places. Anyway, it is advisable to adjust some factors to the level of learners which in this case are: speed of speech, selecting the topic of a lecture, applying some pre-listening tasks such as; topic-related vocabulary, post-listening tasks to make sure that students understood the general idea of a certain discourse piece and replaying the recording with subtitles if they were not switched at first [Takaesu 2017: 108, 115-118].

1.4.3. Multisensory aids

Some of the most popular multisensory aids include role-play, demonstration, realia, field trips.

Role-play may include practice of all of the skills: listening; while being exposed to the speaking activity of a partner, speaking; expressing one's own part of a dialogue, writing; during preparation of the presentation and reading; by collecting information to make the speech more accurate [Fidanboylu 2014: 3].

Demonstrations are such activities that mirror everyday life events through actions with the use of English language. As Derenowski [2013] lists it, recipes from a cookbook are a great resource for incorporating an authentic material in a lesson, it can be enriched with a cooking TV programme or recorded on its own as a teamwork for the students.

Field trips are an invaluable opportunity to use the knowledge learnt previously in a lesson in a real environment. They can talk about the objects and animals that they see and learn from each other while being engrossed in admiring the richness of a park which enhances their willingness to take part in a conversation [Fidanboylu 2014: 4].

2. STUDENT MOTIVATION

2.1. Definition of motivation

As cited in Lankiewicz [2014], motivation is a very popular, modern everyday language expression for the personal variable which seems to be the most researched by psychologists and educators. Whether motivation is an effect of successful learning or successful learning is an effect of motivation is an ambiguous matter [Lankiewicz 2014: 116, 117].

2.2. Motivation theories

Within many perspectives which may arise on the field of motivation, there are many theories which support it: expectancy-value theory, achievement motivation theory, self-efficacy theory, attribution theory, self-worth theory, goal setting theory, goal orientation theory, self-determination theory, social motivation theory, theory of planned behaviour [Dorynei 2001, as cited in Lankiewicz 2014: 117].

2.2.1. Expectancy-value theory

Expectancy-value theory of motivation refers to achievement choice in relation to achievement behaviour. Anticipation for the accomplishment of an aim or purpose and the following added value which is a subjective worth condition the learners' choices, the action or process of performing a task or function and also the ability to endure an unpleasant or difficult process or situation without giving up [Wigfield 1994: 51-52].

2.2.2. Achievement motivation theory

Atkinson [1964, as cited in Acquah 2017: 10] established the term of achievement motivation as the differentiation between the performance in contrast with certain standard activities and with others. In addition, achievement motivation is a flair which makes learners perform with excitement and punctuality, and apart from that to strive for goals without giving up getting to the top in demanding and difficult challenges. As a result, to obtain the feeling of accomplishment.

2.2.3. Self-efficacy theory

Self-efficacy theory is that an initial drive and the condition of endurance at a certain set of activities and behaviour are conditioned by beliefs and suppositions related to behavioural skills and abilities and the probability of being able to fruitfully deal with the requirements and challenges of the environment and surroundings [Schunk 1991: 207, 208].

2.2.4. Attribution theory

The whole mechanism can be perceived as external or internal. If a learner deems an error as a result of their own act of ignorance or other factor which they were the sole source of, such an action is an internal attribution. External attributions for the same situations or patterns of behaving are in general linked to outward-centered negative feelings (for instance: irritation or annoyance) [Harvey, Martinko 2009: 147, 148].

2.2.5. Goal setting theory

Goal setting theory can be perceived as a combination of a learner's action as an outcome of their hard work, skills, and some external help. It is thought to initiate the achievement of either outer prizes or inner prizes, which students set when having a sensation of a feeling of accomplishment of a particular exercise [Middlemass et al. 2005: 3].

2.2.6. Goal orientation theory

Goal orientation theory which has strong connection to achievement goal theory, includes a variation of the definition of obtaining a goal successfully and a competition with others according to one's own beliefs. A personal aim depiction conditions the way that the person considers a particular situation, what emotions it evokes, and the behaviour which is provoked by some circumstances [Nicholls 1984, as cited in Stavrou, et al. 2015: 2].

2.2.7. Self-determination theory

Self-determination theory includes the influence of basic human needs (autonomy, competence, and relatedness) which are incentives for triggering a certain behaviour, taking into consideration both intrinsic and extrinsic motivation. It is desirable for fulfilling the personal needs, but an outer environment plays a significant role in creating the steadiness of the feature [Ackerman 2020].

2.2.8. Social motivation theory

Social motivation theory is based on social norms, interaction, and effects which they create in the environment of human relationships. Apart from

that, there is a great extent to which individuals absorb the opinions of others and adjust their behaviour to match it [Akerlof 2008: 2-3].

2.2.9. Theory of planned behaviour

The theory of planned behaviour is often regarded as being the most powerful representation for assumptions which refer to the way in which a particular person acts in the environment where they are faced with other human beings [Ajzen 2011: 1113]. Some of those concerns are resolved by expectancy-value principles, but for the bigger picture what should be taken into consideration are past behaviours in the equation of prediction which gives a better outlook on this matter [Ajzen 1991: 179].

2.2.10. Intrinsic and extrinsic motivation

Intrinsic motivation relies on the sole pleasure of language acquisition without being dependent on some factors which would not be derivatives of a sheer enjoyment. These are far more important than external motives, as the key factor that allows for the long-lasting effects to endure the passing time is self-determination [Fen Ng 2015: 99].

Intrinsic engagement is a genuine personal drive that leads people to take action, but despite that, nurturing this sensation is an aspect which lets this type of motivation grow. Because of this impact, within the interpersonal environment field, control becomes associated with negative sensations creating pressure that is lethal to inward engagement and forces other aims rather than sheer wants [Legault 2016: 2].

The other form, identified regulation, is a more independent variety of outer engagement and highlights the process of incorporating a behaviour in an internal self. It is caused by the action of estimation and conscious evaluation of the result of task performance. This form of engagement provokes harmonious feelings towards the core of the person and serve a purpose of expression oneself and identification with whatever comes along [Legault 2016: 2].

2.2.11. Instrumental and integrative motivation

Taking into consideration the socioeducational model, there is a certain view on integrative motivation which assumes that this is a total of behaviours and engagement that consist of many different factors regarding the

second language acquisition. The former refers to the motives for learning while the latter has a strong link with the directed, amplifying effect on the process of acquiring knowledge [Gardner 1985: 168].

As stated by Wang [2016], the forms of motivation are being researched due to the significance and the fact of being a complicated term which poses some ambiguities. There are not unified, global definitions that would mention all of the feature defining these versions of students' engagement. For Gardner [1985, as cited in Wang 2016: 140], the core is always the same and does not vary. As among these possibilities, the person bears a desire to struggle with all of the obstacles that come along with the process of language learning and simultaneously to take pleasure in accomplishing the achievement experienced in this action.

As proposed by Mahadi [2012], while considering the instrumental motivation form, it should not always be perceived merely as a means of achieving a goal with the aid of a language. In accordance with Derenowski [2011], the important factor playing a role in a teacher fulfilling all the tasks which are to be completed during the process of teaching is systematic and open-minded investigation in their own process of imparting knowledge to their students to maximise the beneficial impact.

2.3. Sources of motivation

There are many sources of motivation which may contribute to the performance of students during the course of a lesson. Some of them are classroom methodology, the teacher's qualities, parents and family background, and characteristic traits which are conducive to learning English [Ortega et al. 1993: 20-21]. Some of the features deserve more meticulous elaboration.

2.3.1. Cultural elements

As stated by Derenowski [2015], incorporating cultural elements is a meaningful tool in increasing the effectiveness of language acquisition. By incorporating aids of this kind, a teacher creates opportunities for locating the target language cultural heritage at the centre of teaching and learning. By the way, this is a way of encouraging linguistic knowledge and motivation for acquiring skills by students, as the emphasis is put on their personal passions and interests [Derenowski 2015: 83].

2.3.2. Teacher

As stated by Wright [1987, as cited in Derenowski 2011: 40], a teacher's purpose of significant value in the role of a motivator is to trigger engagement in students who are taken aback, and to keep the exact same level of motivation during the whole time of the lesson for those learners who are eager to be involved in the process of language acquisition.

2.3.3. Classroom methodology

It is proven that tasks, activities, and exercises prepared for the students in a classroom can have a huge impact on the learners' motivation levels. In the research carried out by Ortega (1993), the influence was discovered and particular tasks of the biggest interest of the students were differentiated. Activities such as: teamwork, pair work, interviews outside the school, and cultural issues were taken into account.

3. THE STUDY

3.1. Aims of the study

The aim of this study is to investigate to what extent audiovisual aids contribute to increasing motivation levels for students of English. The research was developed to investigate the extent to which the aids promote motivation as well as to examine which students' behaviours change during the conduction of tasks. The main issues are:

1. What are the commonly seen students' behaviours indicating motivation while audiovisual aids are used in the course of a lesson?
2. What are the types of audiovisual aids which are the most commonly selected by teachers?
3. To what extent is it possible to develop students' engagement with the use of audiovisual aids?
4. How can audiovisual aids be effectively introduced to students as a means of developing their motivation?
5. Which elements of classroom interaction are mostly promoted, and which are not observed when it comes to students' engagement?

3.2. Participants of the study

The participants of the study are the total of 65 teachers, 47 of whom are female (which is 72%), and 18 of whom are male (which is 28%). 2 of them (3%) are aged under twenties, 13 of them (20%) are in the age group between 22-32 years of age, 22 of them (34%) are aged between 33-43 years, 27 of them (42%) are aged between 44-50 years, and one of them is 1 participant (2%) who is over 60 years old. The language teaching experience within this group of tutors is represented as follows: 2 of them (which is 5%) have been teaching for less than one year, 6 of them (9%) are teachers with the teaching experience of 1-3 years, 7 of them (11%) have been working for 4-7 years, 12 of the participants (19%) have been teaching for 8-15 years, and 37 of them (57%) are those with teaching experience of more than 15 years. According to a type of school which the participants work at: 7 of them (11%) are teachers in kindergarten, 26 of them (40%) work in primary school, 28 of the teachers (43%) belong to secondary school, 20 of them (31%) are teachers in private school courses, 24 of them (37%) teach on individual courses, 17 of them (26%) are higher educational institution tutors, and 1 of them (2%) declared themselves as the teacher of "adult" group of students.

3.3. Methods and procedures

The method used in this research was an online questionnaire with 13 questions, some of which included answers based on a Likert scale, putting objectives in order, and some true/false statements. The survey was designed to collect data from teachers of English of different educational institutions. 65 tutors participated in the questionnaire. The questions regarded the age of the participants, their gender, the total number of years of their teaching experience, the type of school which they worked in, hours of lessons conducted per week, the reasons for using audiovisual aids during the language course, parts of the lesson when they use the aids, the areas of development which the materials are most helpful to support, what the disadvantages of using resources of that kind are, what are the most common behaviours of the students when they are exposed to audiovisual aids, what types of audiovisual aids they use, what the most important point of criteria which helps you select the most relevant audiovisual aids is, and what other observations they managed to do.

3.4. Presentation of the results

In reference to the most important reason for using audiovisual aids during a lesson, there were eight variables to choose from: positive atmosphere, authenticity of the presented material, diversifying types of activities, enhancing motivation of students, better clarity of the materials, focusing attention, alleviating anxiety, and lowering teacher talking time.

28 respondents (which is 43%) deemed positive atmosphere as being very important, and none of the tutors agreed for this trait to be not important at all. Furthermore, 30 respondents (46%) deemed authenticity of the presented material as being very important, and 1 of the tutors (1,5%) agreed for this trait to be not important at all.

38 respondents (58%) deemed diversifying types of activities as being very important, and none of the tutors agreed for this trait to be not important at all. Additionally, 31 respondents (48%) deemed enhancing students' motivation as being very important, and none of the tutors agreed for this trait to be not important at all.

16 respondents (25%) deemed better clarity of the presented materials as being very important, and none of the tutors agreed for this trait to be not important at all. 27 respondents (42%) deemed focusing attention as being very important, and 1 of the tutors (1,5%) agreed for this trait to be not important at all.

9 respondents (14%) deemed alleviating anxiety as being very important, and 3 of the tutors (5%) agreed for this trait to be not important at all. Furthermore, 8 respondents (12%) deemed lowering teacher talking time as being very important, and 6 of the tutors (9%) agreed for this trait to be not important at all.

Figure 1. Reasons for using audiovisual aids



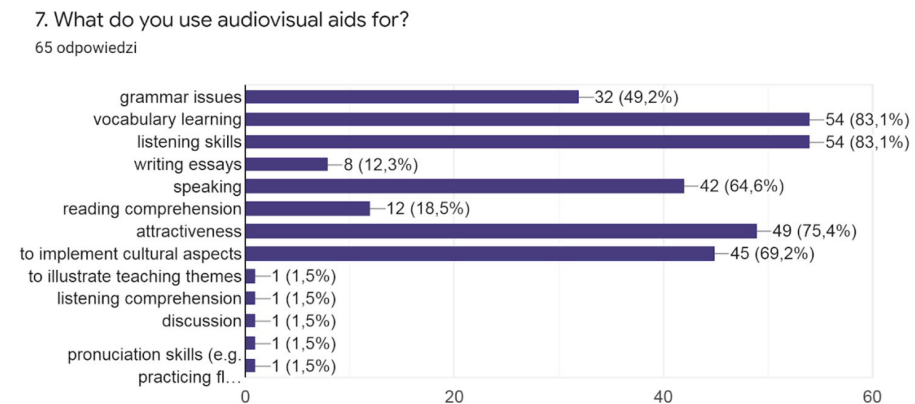
Source: based on self-study.

In accordance with skills and elements of the lesson which determined teachers' reasons for using audiovisual aids, there were eight variables to choose from: grammar issues, vocabulary learning, listening skills, writing essays,

speaking, reading comprehension, attractiveness, implementing cultural aspects. There was also a possibility of adding to this list, and some of the participants enriched the collection with the following: listening comprehension, illustrating teaching themes, discussion, pronunciation skills and practising fluency.

Out of the total of 65 teachers who took part in the survey, 32 of them (which is 49%) chose grammar issues as being the reason for using audiovisual aids during the lesson. 54 participants (which is 83%) determined vocabulary learning as important. 54 people (which is 83%) described listening skills as essential. 8 tutors (which is 12%) deemed writing essays as being a determinant lesson element. 42 teachers (which is 65%) uses audiovisual aids for practising speaking with their students. 12 participants (which is 19%) marked reading comprehension as a vital lesson part to implement those kinds of materials. 49 people (which is 75%) agreed that attractiveness is a feature which is improved during a lesson due to the use of the aids. 45 tutors (which is 69%) established implementing cultural aspects to be a significant activity. 1 person (which is 2%) added listening comprehension to the list, 1 person (2%) enriched the collection with illustrating teaching themes, 1 person (2%) indicated discussion, 1 teacher (2%) pointed out pronunciation skills, and 1 tutor (2%) typed practising fluency.

Figure 2. Variables and lessons parts that determine using audiovisual aids



Source: based on self-study.

In reference to the advantageousness of using audiovisual aids during a lesson, there were five variables to choose from: better clarity of presented materials, making the lesson more organised, increasing students' motivation, drawing students' attention, and elongating students' talking time. 24 respondents

(37%) deemed better clarity of presented materials as being very advantageous, and none of the tutors agreed for this trait to be not advantageous at all.

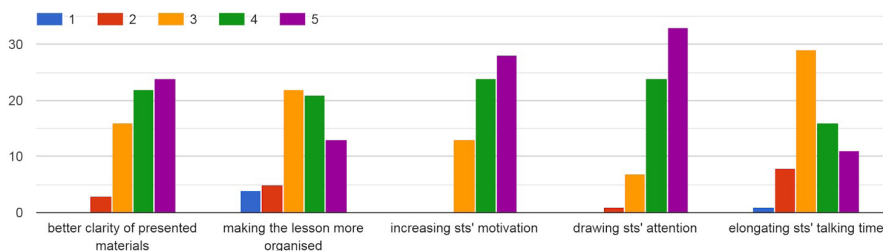
13 respondents (20%) deemed making the lesson more organised as being very advantageous, and 4 of the tutors (6%) agreed for this trait to be not advantageous at all. 28 respondents (43%) deemed increasing students' motivation as being very advantageous, and none of the tutors agreed for this trait to be not advantageous at all.

33 respondents (51%) deemed drawing students' attention as being very advantageous, and none of the tutors agreed for this trait to be not advantageous at all.

11 respondents (17%) deemed elongating students' talking time as being very advantageous, and 1 of the tutors (2%) agreed for this trait to be not advantageous at all.

Figure 3. Advantageousness of using audiovisual aids during a lesson

8. In your opinion, how advantageous are audiovisual aids when it comes to those statements below (1- not advantageous, 5- very advantageous)?



Source: based on self-study.

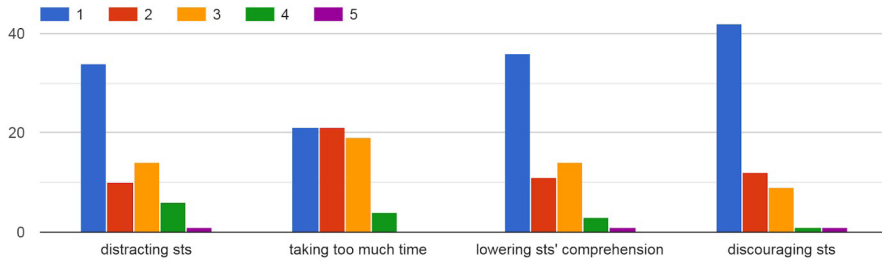
In relation to the extent to which using audiovisual aids influence the following statements during a lesson, there were four variables to choose from: distracting students, taking too much time, lowering students' comprehension, and discouraging students. 1 of the respondents (2%) deemed distracting students as being very influential, and 34 of the tutors (52%) agreed for this trait to be not influential at all.

Again, 1 of the respondents (2%) deemed lowering students' comprehension as being very influential, and 36 of the tutors (55%) agreed for this trait to be not influential at all.

Similarly, 1 of the respondents (2%) deemed discouraging students as being very influential, and 42 of the tutors (65%) agreed for this trait to be not influential at all.

Figure 4. The influence of using audiovisual aids on the following statements

9. In your opinion, to what extent audiovisual aids influence the statements below (1-not at all, 5-very much)?



Source: based on self-study.

Regarding the frequency of observed behaviours of students while using audiovisual aids during a lesson, there were six variables to choose from: students inducing discussion on their own, being ready to share their work on the presented material in no time, showing enthusiasm and positive attitude, wanting to know more; seeking for answers, volunteering to answer questions, and showing confidence and understanding.

6 of the respondents (9%) deemed students inducing discussion on their own as being very frequent, and 1 of the tutors (2%) agreed for this trait to never be observed.

6 of the respondents (9%) deemed being ready to share their work on the presented material in no time as being very frequent, and 1 of the tutors (2%) agreed for this trait to never be observed. 23 of the respondents (35%) deemed showing enthusiasm and positive attitude as being very frequent, and 1 of the tutors (2%) agreed for this trait to never be observed.

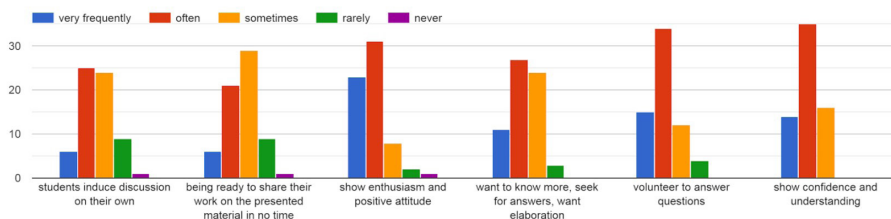
11 of the respondents (17%) deemed wanting to know more; seeking for answers as being very frequent, and none of the tutors agreed for this trait to never be observed.

15 of the respondents (23%) deemed students volunteering to answer questions as being very frequent, and none of the tutors agreed for this trait to never be observed.

14 of the respondents (22%) deemed showing confidence and understanding as being very frequent, and none of the tutors agreed for this trait to never be observed.

Figure 5. Frequency of the following students' behaviours determined by using audiovisual aids

10. How frequently do you observe this kind of behaviour while using audiovisual aids?



Source: based on self-study.

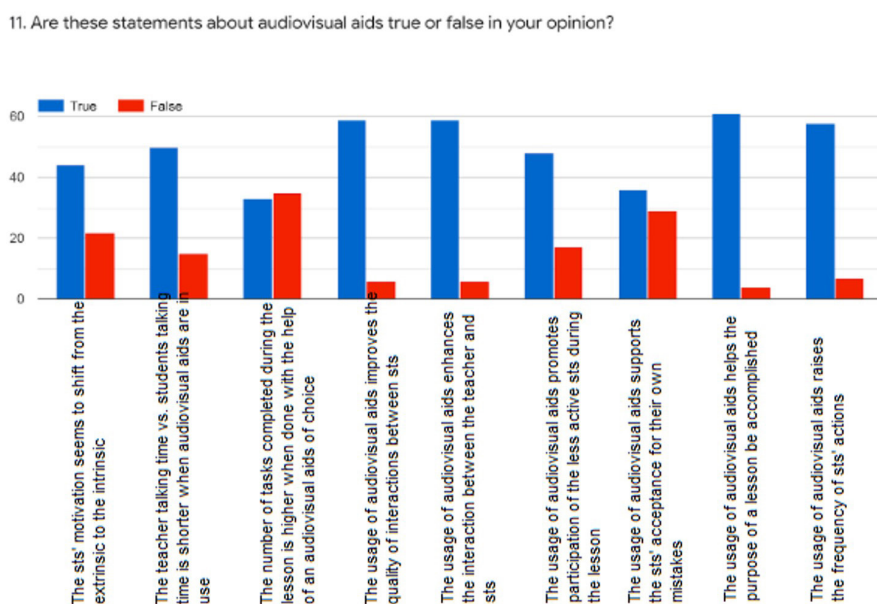
Concerning the truthfulness and falseness of the given statements which take into consideration using audiovisual aids during a lesson, there were nine sentences to determine: whether the students' motivation seems to shift from extrinsic to intrinsic, teacher talking time being shorter than students talking time, the number of tasks completed during a lesson is higher, the quality of interactions between students and the teacher and students is better, participation of pupils is promoted, acceptance of students' own errors is supported, the purpose of a lesson is accomplished, the frequency of students' actions is raised. 44 of the participants (68%) confirmed that the students' motivation seems to shift from the extrinsic to the intrinsic, and 22 of them (34%) denied that fact. 50 of the participants (77%) confirmed that the teacher talking time vs. students talking time is shorter when audiovisual aids are in use, and 15 of them (23%) denied that fact.

33 teachers (51%) agreed with the statement that the number of tasks completed during the lesson is higher when done with the help of an audiovisual aids of choice, and 35 of them (54%) disagreed with it. What is more, 59 tutors (91%) considered the following sentence true: the usage of audiovisual aids improves the quality of interactions between students, and 6 of them (9%) considered it false.

The same number of tutors 59 (91%) considered the following sentence true: The usage of audiovisual aids enhances the interaction between the teacher and students, and 6 of them (9%) considered it false. 48 of the participants (74%) confirmed that the usage of audiovisual aids promotes participation of the less

active sts during the lesson, and 17 of them (26%) denied that fact. 61 teachers (94%) agreed with the statement that the usage of audiovisual aids helps the purpose of a lesson be accomplished, and 4 of them (6%) disagreed with it. 36 tutors (91%) considered the following sentence as true: the usage of audiovisual aids supports the pupils' acceptance for their own mistakes, and 29 of them (45%) considered it false. 58 of the participants (89%) deemed the following statement valid: the usage of audiovisual aids raises the frequency of students' actions, and 7 of them (10%) denied it.

Figure 6. Truthfulness and falseness according to the following statements regarding the use of audiovisual aids



Source: based on self-study.

Regarding the frequency of audiovisual aids of a particular type used during a lesson, there were seven examples to choose from: songs, pictures, videos, posters, cartoons, flashcards, and an overhead projector.

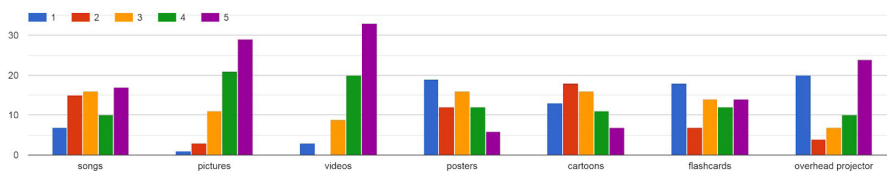
17 of the respondents (26%) deemed songs as being very frequently used by them, and 7 of the tutors (11%) agreed for this type of resource to never be presented. 29 of the respondents (45%) deemed pictures as being very frequently used by them, and 1 of the tutors (2%) agreed for this type of resource to never be presented. Additionally, 33 of the respondents (51%) deemed videos as being very frequently used by them, and 3 of the tutors (5%) agreed for this type

of resource to never be presented. Furthermore, 6 of the respondents (9%) deemed posters as being very frequently used by them, and 19 of the tutors (30%) agreed for this type of resource to never be presented.

Next, 7 of the respondents (11%) deemed cartoons as being very frequently used by them, and 13 of the tutors (20%) agreed for this type of resource to never be presented. 14 of the respondents (22%) deemed flashcards as being very frequently used by them, and 18 of the tutors (28%) agreed for this type of resource to never be presented. 24 of the respondents (37%) deemed an overhead projector as being very frequently used by them, and 20 of the tutors (31%) agreed for this type of resource to never be presented.

Figure 7. Frequency of using audiovisual aids of a certain kind

12. What type of audiovisual aids do you use most frequently (1- never, 5- very often)?

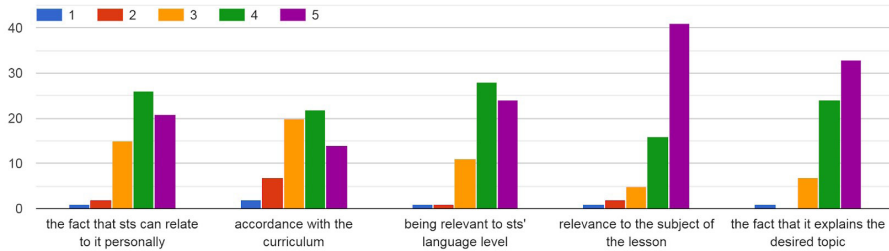


Source: based on self-study.

In reference to the usefulness of different points of criteria helping the tutors select audiovisual aids used during a lesson, there were five variables to choose from: the fact that students can relate to it personally, accordance with the curriculum, being relevant to students' language level, relevance to the subject of the lesson, and the fact that it explains the desired topic. 21 respondents (32%) deemed the fact that students can relate to it personally as being very useful, and 1 of the tutors (2%) agreed for this trait to be not useful at all. 14 respondents (22%) deemed accordance with the curriculum as being very useful, and 2 of the tutors (3%) agreed for this trait to be not useful at all. What is more, 24 respondents (37%) deemed being relevant to students' language level as very useful, and 1 of the tutors (2%) agreed for this trait to be not useful at all. 41 respondents (63%) deemed relevance to the subject of a lesson as being very useful, and 1 of the tutors (2%) agreed for this trait to be not useful at all. Finally, 33 respondents (51%) deemed the fact that it explains the desired topic as being very useful, and 1 of the tutors (2%) agreed for this trait to be not useful at all.

Figure 8. Criteria of selecting audiovisual aids

13. What is the most important point of criteria which helps you select the most relevant audiovisual aids (1- not useful, 5- very useful)?



Source: based on self-study.

3.5. Discussion of the results

The most important reason for using audiovisual aids, which was the most commonly deemed as vital by the teachers, was: diversifying the types of activities during a lesson. Selecting materials that include visual, auditory, or sensory stimuli ensures that diversity between the input produced by a teacher and authentic resources is maintained. Students are exposed to abundance of accents and styles of discourse.

A few individuals claimed that students do not induce discussion on their own, do not show positive attitude and are not ready to share their work without hesitation. This may be caused by the fact that it is not an easy task to understand accents from all over the world and students may feel a little bit overwhelmed at times.

In reference to the most important point of criteria which helps you select the most relevant audiovisual aids; teachers chose relevance to the subject of a lesson. Indeed, every component of a lesson ought to serve its purpose, and nothing should be implemented for its own sake. The least important factor was accordance with the curriculum. Teachers may pay attention to individual needs of their students instead of forceful transmission of desired topics.

3.6. Limitations of the study

Due to the pandemic of COVID-19, only one type of research methods, which is an online questionnaire, was available to investigate the influence of audiovisual aids on motivation. With schools being shut down and classes

taking place only via video-communication services, there was no possibility of attending lessons to gather conclusions by the way of observations.

3.7. Pedagogical implications

Diversifying the types of activities during a lesson may be obtained through the implementation of audiovisual aids. When students begin to lose attention or motivation, it is advisable to add one of authentic materials to increase variety. However, it is recommended to pay attention to what students do during the exposure on the aids. It may turn out that they stay passive, which does not help to develop any skills. They should always be engaged and have some tasks to do and not only watch or listen.

When learners seem to be losing track of what is being taught, it may be a good notion to try to reach them with different channels. The more ways of sensory incentives, the better chances for comprehension. Nevertheless, it may be beneficial to prepare, download, cut out or print everything beforehand by the teacher to avoid time shortage during the lesson.

Teachers should always aim at reaching the primary goal of the lesson. That is why every task, activity, and material ought to be meant to help students achieve it. There should be no random aids, not connected to the topic, displayed to learners. Above all, it is a vital role of a supervisor to take care of students' individual preferences and traits, to make sure that the models proposed during the teaching process apply to learning strategies and pattern of pupils.

CONCLUSIONS

Nowadays, students are surrounded by all types of pictures, videos, podcasts, posters, and other kinds of audiovisual stimuli. Pupils at school are demanding recipients of all sorts of resources, as the access to media is boundless. It is getting more and more difficult to select quality content to satisfy the needs of students during a class as a teacher. At times it is a difficult task for the chosen resource to be thought-provoking, educational, and motivating at once. That is why tutors should be aware of the points of criteria that condition a particular piece of information to be worth using.

Students' engagement levels can doubtlessly be handled by the teacher in various ways. The best case scenario would be what the pupils' motivation shifts from extrinsic, namely: enforced by the necessity because of an exam or a trip, to intrinsic, which means: when they feel a genuine drive to learn

the language for themselves. This can be done by implementing resources that contain personalised pieces of information. When students are exposed to materials which refer to their lives, they are more willing to participate in classes.

There are many sites and groups where teachers gather and share their opinions on certain audiovisual aids or create their own activities with the use of visual and auditory stimuli. The demand on legitimate and authentic materials is high.

BIBLIOGRAPHY

Acquah A.

2017 *Implications of the Achievement and Motivation Theory for School Management in Ghana: A Literature Review*, "Research on Humanities and Social Sciences", vol. 5 (7).

Ackerman C.

2020 *Self-Determination Theory of Motivation: Why Intrinsic Motivation Matters*, <https://positivepsychology.com/self-determination-theory/> (access: 19.04 2020).

Ajzen I.

1991 *The theory of planned behaviour*, "Organizational behavior and human decision processes", vol. 50.

2011 *The theory of planned behaviour: Reactions and reflections*, Amherst.

Akerlof R.

2008 *A Theory of Social Motivation*, Cambridge.

Akhmetshin E. M., Ibatullin R. R., Gapsalamov A. R., Vasilev V. L., Bakhvalov S. Y.

2018 *Audiovisual aids application in the secondary-level vocational education establishments*, "International Journal of Educational Management", vol. 33 (2), pp. 374-392.

Alnajjar M., Brick B.

2017 *Utilizing Computer-Assisted Vocabulary Learning Tools in English Language Teaching: Examining In-Service Teachers' Perceptions of the Usability of Digital Flashcards*, "International Journal of Computer-Assisted Language Learning and Teaching", vol. 7.

Atkinson J.

1964 *Towards experimental analysis of human motivation in terms of motives, expectancies and incentives*, New York.

Danan M.

2004 *Captioning and subtitling: undervalued language learning strategies*, "Meta: Translators' Journal", vol. 49 (1), pp. 67-77.

Derenowski M.

- 2011 *Reflective teachers in the modern educational context*, Konin.
2013 *Teaching culture in the fl senior high school classroom*, Poznań.
2015 *Wybrane porady i wskazówki dla nauczycieli nie tylko języka obcego*, [w:] *Profesjonalne praktyki – profesjonalni nauczyciele Poradnik dla nauczycieli-mentorów praktyki pedagogicznej*, red. M. Derenowski, J. Grzesiak, Konin, s. 15-44.

Dorynei Z.

- 2001 *Teaching and Researching Motivation*, Harlow.

Gardner R.

- 1985 *Social Psychology and Second Language Learning: the Role of Attitudes and Motivation*, London.

Harmer J.

- 2015 *The Practice of English Language Teaching*, London.

Harvey P., Martinko M.

- 2009 *Attribution Theory and Motivation*, Burlington.

Israel H.

- 2013 *Language Learning Enhanced by Music and Song*, "Literacy Information and Computer Education Journal", vol. 2 (1).

Lay T.

- 2009 *Film und Video im Fremdsprachenunterricht. Eine empirische quantitative Erhebung zur didaktisch-methodischen Implementierung filmspezifischer Arbeit im universitären Deutschstudium*, „Zeitschrift für Interkulturellen Fremdsprachenunterricht. Didaktik und Methodik im Bereich Deutsch als Fremdsprache“, vol. 14 (2).

Lankiewicz H.

- 2014 *Foundations of Second Language Acquisition: From Theory to Language Pedagogy*, Piła.

Legault L.

- 2016 *Intrinsic and Extrinsic Motivation*, Potsdam.

Mahadi T.

- 2012 *Motivation, Its Types, and Its Impacts in Language Learning*, "International Journal of Business and Social Science", vol. 3 (24).

Middlemass R., Farrell P., Auchterlounie T.

- 2005 *Factors affecting the implementation of the special education needs disability act (senda) in higher education built environment departments in the United Kingdom*.

Ortega J., Daniel M., Chantal P., Silvana J.

- 1993 *Sources of motivation in the EFL classroom*, [in:] *VIII Jornadas Pedagógicas para la Enseñanza del Inglés*, Granada, pp. 18-36.

Roche J. M.

2010 *Audiovisuelle Medien*, [in:] *Deutsch als Fremdsprache*, Baden-Baden.

Schunk D.

1991 *Self-efficacy and academic motivation*, "Educational Psychologist", vol. 26.

Stavrou N., Psychountaki M., Georgiadis E., Korteroliotis K., Zervas Y.

2015 *Flow theory – Goal orientation theory: Positive experience is related to athlete's goal orientation*, "Frontiers in Psychology", vol. (6).

Takaesu A.

2017 *TED Talks as an Extensive Listening Resource for EAP Students*, "Asian-Focused ELT Research and Practice: Voices from the Far Edge", vol. 108.

Wang D.

2016 *A Study on Students' Instrumental Motivation for English Learning in Chinese Universities*, "International Conference on Education, E-learning and Management Technology", vol. (8).

Wigfield A.

1994 *Expectancy-Value Theory of Achievement Motivation: A Developmental Perspective*, "Educational Psychology Review", vol. 6 (1).

Vidačić, S., Pihir, I.

2010 *Methodology of using audio-visual presentations in studying and practicing the technology of work with business program applications, paper presented at the Joint International IGIP-SEFI Annual Conference*, Trnava, September 19-22.

WPŁYW POMOCY AUDIOWIZUALNYCH NA MOTYWACJĘ UCZĄCYCH SIĘ JĘZYKA ANGIELSKIEGO

Streszczenie: Praca zawiera definicje pomocy audiowizualnych z wielu różnych perspektyw, informacje o różnych sposobach doboru materiałów. Przedstawiono ponadto powody stosowania tego typu narzędzi na zajęciach. Poświęconą jest również rozróżnieniu między pomocami multisensorycznymi, wizualnymi i dźwiękowymi, których można używać podczas lekcji. Omówiono cele, które mają być osiągnięte przy użyciu określonych zasobów oraz wymieniono wiele przykładów każdego z nich oraz korzyści dla procesu uczenia się języka, które każdy z przykładów dodał do przebiegu lekcji. Następnie, zwrócono uwagę na definicje zaangażowania uczniów. Przedstawiono i wyjaśniono niektóre teorie motywacyjne. Oprócz tego, opisane zostało rozróżnienie między typami motywacji: wewnętrzną, zewnętrzną, instrumentalną i integracyjną. Praca badawcza to zbiorowe podsumowanie dwóch obszarów zainteresowań: pomocy audiowizualnych wpływających na poziom motywacji uczniów oraz badania, w jakim stopniu materiały zwiększają zaangażowanie uczniów. Niniejsze badanie poddaje analizie rolę pomocy audiowizualnych pod względem rozwijania motywacji uczniów w środowisku edukacji w języku angielskim. Omówiono charakterystykę uczestników oraz metod badawczych, czyli kwestionariusza, którego celem było zebranie opinii na temat korzystania z pomocy audiowizualnych przez nauczycieli języka angielskiego.

Słowa kluczowe: pomoce audiowizualne, motywacja, zaangażowanie, nauka języka angielskiego, nauczanie

ISBN: 978-83-67527-66-8