

# Magdalena Makowska

---

## Jakim językiem mówią tekst i obraz? : o relacji tekst-obraz na przykładzie demotywatorów

---

Tekst i Dyskurs = Text und Diskurs 6, 169-184

---

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Magdalena Makowska (Olsztyn)

## ***Jakim językiem mówią tekst i obraz?*** **O relacji tekst-obraz na przykładzie demotyatorów**

W artykule zaprezentowano lingwistyczną analizę struktur werbalno-ikonicznych, dokonaną na przykładzie demotyatorów. Właśnie demotyatory stanowią doskonały przykład tego, jak silna i wielopłaszczyznowa potrafi być relacja między tekstem i obrazem. Cechą konstytutywną demotyatorów jest współistnienie dwóch suwerennych, a jednak w pewnym sensie także symbiotycznych płaszczyzn, jakimi są płaszczyzna tekstu i płaszczyzna obrazu. Typ relacji, w jakiej pozostają wobec siebie owe płaszczyzny, determinuje z kolei funkcje demotyatorów. W artykule przedstawiono różne typy demotyatorów oraz sklasyfikowano funkcje tychże płaszczyzn wizualnych.

### ***What language do text and picture speak? On the relations text-picture on the example of 'demotivators'***

The article presents a linguistic analysis of verbal-iconic structures of 'demotivators'. It is the 'demotivators' that constitute an excellent example of how strong and multi-dimensional the relation between a text and a picture can be. The constitutive feature of 'demotivators' is the co-existence of two sovereign, and yet to some extent also symbiotic, planes i.e. the plane of text and the plane of picture. The type of mutual relation between the above mentioned planes determines the functions of 'demotivators'. The article presents various types of 'demotivators' and provides a classification of the functions of those visual planes.

### ***Welche Sprache sprechen Text und Bild? Über Text-Bild-Beziehungen am Beispiel von Demotivatoren***

Im vorliegenden Beitrag wird die linguistische Analyse von Text-Bild-Gefügen präsentiert, deren Bezugspunkt Demotivatoren bilden. Gerade die Demotivatoren gelten als Beispiel dessen, wie eng und vielfältig die Beziehung zwischen Text und Bild sein kann. Zum konstitutiven Merkmal der Demotivatoren wird die Koexistenz zweier souveräner, aber auch im gewissen Sinne symbiotischer Flächen, d. h. einer *Text*-Fläche und einer *Bild*-Fläche. Der Typ der Beziehung, zu der es zwischen

den beiden Teilflächen kommt, nimmt Einfluss auf die Funktion des Demotivators. Im Beitrag werden unterschiedliche Typen der Demotivatoren präsentiert und Funktionen dieser Sehflächen werden klassifiziert.

## 1. Wprowadzenie

Poszukując odpowiedzi na pytanie o to, jak na gruncie lingwistycznym definiowany jest współcześnie tekst, nie sposób nie zauważyć, że w jego rozumieniu na przestrzeni ostatnich lat dokonał się kolejny przełom, który można określić mianem „przełomu wizualnego”, „Pictorial turn” (por. Mirzoeff 1998; Mitchell/Thomas 1995; Sachs-Hombach 2003). Wiele współczesnych definicji tekstu zdaje się w sposób szczególnie silny nawiązywać do etymologicznych źródeł tego pojęcia, dostrzegając w tekście swoistą „plecionkę”, strukturę, która bazując na elementach językowych otwiera się także na nową przestrzeń, jaką stanowi obraz<sup>1</sup>. Elementom językowym coraz częściej towarzyszą bowiem elementy graficzne, tak statyczne jak i dynamiczne, co powoduje, że w szeroko rozumianej przestrzeni publicznej coraz trudniej znaleźć takie komunikaty, które ograniczałyby się tylko do elementów czysto językowych. Nie sposób zaprzeczyć, że granica między tym, co językowe, a tym, co obrazowe, staje się coraz bardziej płynna, a w niektórych przypadkach ulega wręcz zatarciu. Ekonomizacja percepcji oraz chęć przekazania wielu informacji w jak najkrótszym czasie i z wykorzystaniem możliwie najmniejszej powierzchni sprawiają, że komunikaty, które łączą w sobie warstwę językową i graficzną, coraz bardziej zyskują na znaczeniu. Fakt ten stanowi kolejne wyzwanie, przed jakim staje współcześnie lingwistyka<sup>2</sup>. Trudno bowiem oczekiwać, by to, co komplementarnie współlistnieje z elementami językowymi, znajdowało się poza sferą badań lingwistycznych. Opisując relacje, w jakich pozostają wobec siebie elementy językowe i obrazowe, współtworzące spójny semantycznie, strukturalnie i funkcjonalnie komunikat, lingwiści reprezentują różne stanowiska w kwestii tego, jaki status należy przypisać takiemu komunikatowi. Podczas gdy Schmitz (2003, 2011a, 2011b) posługuje się pojęciem struktury tekstowo-obrazowej (tzw. *Text-Bild-Gefüge*), w której status tekstu przysługuje tylko elementom językowym, Stöckl (2004, 2005, 2006, 2011) opowiada się za tym, by pojęcia *tekst* używać w odniesieniu do całego komunikatu, czyniąc z warstwy językowej i graficznej równoważne elementy składowe całościowego tekstu multimodalnego, co znajduje wyraz w używanym przez autora sformułowaniu *Sprache-Bild-Text*. W niniejszym artykule przyjęto perspektywę

<sup>1</sup> Słowo *tekst* wywodzi się od łacińskiego *textus*, oznaczającego tkaninę, plecionkę.

<sup>2</sup> Zadaniem lingwistyki obrazu (*Bildlinguistik*) stają się analiza i opis wszelkich relacji, w jakich współlistniają elementy językowe i graficzne (por. Klemm/Stöckl 2011).

badawczą zaproponowaną przez Schmitza, efektem czego jest odnośnienie pojęcia *tekst* wyłącznie do warstwy językowej komunikatów multimodalnych przy jednoczesnym przekonaniu o tym, że elementy tekstowe i obrazowe, pojawiające się w bezpośredniej bliskości względem siebie, mogą się wzajemnie kontekstualizować, tworząc spójną funkcjonalnie, semantycznie i strukturalnie przestrzeń. Właśnie ten rodzaj przestrzeni, w ramach której synergetycznie współistnieją warstwa językowa i graficzna, Schmitz określa mianem *Sehfläche* (por. Schmitz 2011b). Jest to swoista *plaszczyna wizualna*, której warstwa językowa (tekst) i graficzna (obraz), dzieląc pewną wspólną przestrzeń, tworzą spójne jednostki znaczeniowe (por. Schmitz 2011b: 3). Tak rozumiane *plaszczyny wizualne* stają się swego rodzaju standardem. Za ich użyciem przemawia bowiem fakt, że pozwalają zarówno szybciej przyciągnąć uwagę odbiorcy, jak i efektywniej przekazać mu informacje, oddziałując przy tym na jego emocje<sup>3</sup>.

## 2. Tekst i obraz, czyli o przeciwieństwach, które dużo łączy

Wspólnota tekstu i obrazu nie jest z pewnością odkryciem współczesności. Lingwistyka, która przedmiotem swoich zainteresowań badawczych czyni relację tekst-obraz, nawiązuje tym samym m.in. do historii powstania pisma. Dobitnie podkreśla to Krämer, określając pismo jako swoistą hybrydę, powstałą z połączenia języka i obrazu (por. Krämer 2006: 80). Krämer słusznie zauważa także, że oto właśnie dokonuje się swoista *rehabilitacja obrazu*, połączona z jego odkryciem dla lingwistyki. Pismo, jego rola, forma i charakter postrzegane są przez współczesnych badaczy języka w zupełnie nowy sposób. W piśmie, tak jak w obrazie, dostrzega się bowiem jego materialność i wizualność. Zdaniem Krämera właśnie w piśmie dochodzi do szczególnego rodzaju powinowactwa między tym, co językowe, a tym, co graficzne<sup>4</sup>. Nie dziwi to zwłaszcza w obliczu faktu, że tekst pisany i obraz mają tak naprawdę wspólne pochodzenie. Zanim powstał język pisany główną formą prezentacji myśli i zdarzeń było przecież utrwalenie ich w postaci obrazów, które ewoluowały na przestrzeni wieków i przybierały różne formy, od tych bardzo zindywidualizowanych po te skonwencjonalizowane. Właśnie operowanie obrazem leży u źródeł powstania pisma, a wraz z nim także i tekstu pisanego, który przez wieki uchodził za doskonały sposób utrwalenia

<sup>3</sup> U. Schmitz używa pojęć *Blickfang und Mitteilung*: podczas gdy element graficzny ma przykuć wzrok odbiorcy i skupić na sobie uwagę (*Blickfang*), elementy językowe traktowane są jako źródło informacji (*Mitteilung*). W przypadku 'plaszczyn wizualnych' dochodzi do symbiotycznego współdziałania tego co graficzne i językowe. por. Schmitz, U. (2011a, 2011b).

<sup>4</sup> „Schriften als Hybridbildungen, in denen Sprachliches und Bildliches sich verschwistern“ Krämer, S. (2006), s. 81

historii i kultury. Współcześnie treści komunikowane są zwykle z zachowaniem symbiozy między warstwą językową i graficzną: tekst i obraz są przykładem partnerstwa w operowaniu wspólną przestrzenią.

Schmitz zwraca uwagę na to, że tym, co łączy tekst i obraz, jest właśnie fakt, iż czynią one użytek z powietrzni. „Schrift erzeugt immer ein Schriftbild in der Fläche“ (Schmitz 2003: 617). Dostrzegając tę *obrazotwórczą* funkcję pisma autor zwraca też uwagę na to, że w przypadkach skrajnych, jak kaligrafia czy bardziej współcześnie graffiti, samo pismo staje się właściwym obrazem. W tym kontekście warto wspomnieć o tekstach (tzw. wiersze obrazkowe, *carmen figuratum*), którym autorzy nadają taką formę graficzną, by za jej pomocą w sposób bezpośredni nawiązać do treści danego utworu, niejako ją zobrazować.

Trzecią cechą wspólna tekstu i obrazu, na którą zwraca uwagę Schmitz (2003), jest ich funkcja: zarówno tekst, jak i obraz służą wyrażeniu czegoś, poinformowaniu o czymś bądź przedstawieniu czegoś. Z punktu widzenia ekonomizacji percepcji niezwykle istotna wydaje się być wiedza o tym, jakie treści najlepiej przekazywać drogą werbalną, a zatem za pomocą środków językowych, jakie zaś szybciej trafią do odbiorcy, jeśli przekaze się je w formie obrazu. W jednej ze swoich prac, poświęconych relacjom tekst-obraz, szczegółowo opisuje to Nöth (2000: 491). Autor zwraca uwagę m.in. na to, iż obraz doskonale nadaje się do przedstawienia zależności o charakterze przestrzennym. Z kolei relacje czasowe najlepiej przedstawić jest w formie tekstu. Przewaga tekstu nad obrazem daje się zaobserwować także dlatego, że opisać można zarówno to, co konkretne, jak i to, co abstrakcyjne. Z pomocą obrazu trudno jest natomiast dokładnie przedstawić to, co abstrakcyjne. To, co jednostkowe i to, co ogólne, lepiej daje się opisać werbalnie niż wizualnie. Tekst dominuje także wtedy, gdy mowa o wszelkich rodzajach zależności, takich jak np. zależność przyczynowo-skutkowa. Z kolei pod względem ilości przekazywanych informacji obraz wydaje się dominować nad tekstem, umożliwiając równoczesne przyswajanie wielu informacji w jednym akcie percepcyjnym.

### 3. Demotywator jako przykład relacji tekst-obraz

Przykładem tego, jak w ramach jednej *plaszczyny wizualnej* mogą współistnieć tekst i obraz, są współcześnie demotywatory<sup>5</sup>. Demotywatory, czyli połącze-

<sup>5</sup> Korpus badawczy, analizowany w artykule, składa się ze 100 demotywatorów i pochodzi z powstałej w 2008 roku strony [www.demotywatory.pl](http://www.demotywatory.pl) (stan 20.02.2013). Autorami demotywatorów są anonimowi (nieznani odbiorcy) użytkownicy w/w strony, którzy po zarejestrowaniu się otrzymują możliwość tworzenia i upubliczniania własnych demotywatorów. Materiał został wykorzystany za zgodą właściciela w/w strony.

nie ilustracji i komentującego ją podpisu, pojawiły się jako odpowiedź na plakaty amerykańskiej firmy *Despair*, mające na celu zmotywowanie jej pracowników i przekonanie ich o korzyściach płynących z pracy w zespole.



Elementy demotywatora to ilustracja (*subpłaszczyzna obrazu*), pod którą znajduje się komentarz (*subpłaszczyzna tekstu*); obie subpłaszczyzny wyeksponowane są dzięki czarnemu tłu (il. 1).

il. 1

Mówiąc o formie graficznej demotywatora, należy zwrócić uwagę na jego stałe elementy kompozycyjne. Z racji zajmowanej powierzchni oraz usytuowania na płaszczyźnie w centrum każdego demotywatora znajduje się obraz, zaś pod nim umieszczony jest komentarz. Jako element spajający oddziałuje charakterystyczne, czarne tło, które służy wyznaczeniu granic przestrzennych demotywatora oraz podkreśla spójność tematyczną, funkcjonalną i strukturalną tworzących go subpłaszczyzn. Chociaż demotywatory są stosunkowo nowym rodzajem tekstu, należy podkreślić, że w swojej krótkiej historii także i one przeszły pewną gatunkową przemianę. Środowiskiem, w którym powstają i są upubliczniane, jest Internet. Spowodowało to, że obok tradycyjnych demotywatorów, w których centrum znajdował się obraz statyczny, coraz częściej pojawiają się także i takie, które wykorzystują obrazy dynamiczne w postaci krótkich, często amatorskich nagrań, ukazujących wydarzenia realistyczne bądź też kompilację powiązanych tematycznie obrazów. Z uwagi na charakter artykułu i niemożność pełnego zaprezentowania demotywatorów dynamicznych analizie lingwistycznej poddane zostaną demotywatory statyczne, które z racji ich struktury można uznać za prototypowe dla tego rodzaju relacji tekst-obraz.

Traktując demotywatory jako *płaszczyzny wizualne* należy stwierdzić, iż mimo że demotywator stanowi przykład relacji tekst-obraz, to jednak każda z modalności dysponuje tu własną, suwerenną przestrzenią. Zasadne wydaje się być zatem stwierdzenie, że w przypadku demotywatorów, z których każdy tworzy jednostkową *płaszczyznę wizualną*, można mówić o dominującej *subpłaszczyźnie obrazu* (stacycznej lub dynamicznej) i umiejscowionej tuż pod nią *subpłaszczyźnie tekstu*, operującej elementami językowymi. Chociaż tekst i obraz pozostają tu w ścisłym związku semantyczno-funkcjonalnym, to jednak formalnie każda z modalności pozostaje w granicach swojej subpłaszczyzny.

Obrazy, które wykorzystywane są w demotywach, można różnicować ze względu na ich:

- medialność: obrazy statyczne i dynamiczne (il. 2);



Demotywar statyczny, wieloelementowy

il. 2

- kolorystykę: obrazy kolorowe i czarno-białe (il. 3)



Pojedyncze elementy czarno-białej *subpłaszczyzny* obrazu są kolorowe (alkohol w butelce i szklance)

il. 3

- strukturę: obrazy jedno- bądź dwuelementowe (np. kontrastywne), wieloelementowe (il. 4);



Demotywar dwuelementowy (kontrastywne)

il. 4

- referencyjność: obrazy realistyczne i animowane (il. 5):



Demotywar animowany (kontrastywne)

il. 5

Szczególnie interesujące wydaje się być przeanalizowanie funkcji, jaką można przypisać demotyworom. Na podkreślenie zasługuje fakt, iż mowa tu o funkcji całego demotywatora, przy czym funkcja ta często kształtuje się pod wpływem *subpłaszczyzny tekstu*, która w swoisty sposób kieruje odbiorem *subpłaszczyzny obrazu*. Przyjmując za Kroebel-Riel (1993), że przekaz obrazowy szczególnie celnie trafia do mózgu, należy uznać, że elementem przyciągającym wzrok odbiorcy demotywatora jest właśnie *subpłaszczyzna obrazu*, która umieszczona jest w centrum demotywatora (w przypadku demotyworów dynamicznych, które nie są przedmiotem niniejszej analizy, *subpłaszczyznę obrazu* współtworzą elementy ruchome, w tym często audytywne, co dodatkowo działa jako czynnik przykuwający wzrok i słuch odbiorcy). Z kolei *subpłaszczyzna tekstu* z racji umieszczenia jej pod *subpłaszczyznę obrazu* pełni rolę komentarza, podpisu, ale także swoistego weryfikatora tego, jak należy rozumieć umieszczony nad nią obraz. Ten formalny podział, niejako narzucający percepcję demotywatora zgodnie z kierunkiem góra-dół, mógłby wskazywać, że to obraz dominuje nad tekstem. Analiza wykazała jednak, że bez tekstu zrozumienie istoty obrazu, a tym samym demotywatora, byłoby często niemożliwe (il. 6). Stanowi to kolejne potwierdzenie symbiotyczności przedstawionej tu relacji tekst-obraz.



il. 6

Demotywatory traktowane są jako sposób subiektywnej prezentacji stanowiska autora wobec określonego zdarzenia bądź zjawiska. Przedmiotem demotyworów mogą stać się zarówno tematy ważne społecznie, jak i indywidualne doświadczenia autorów. Z uwagi na podejmowaną tematykę demotywatory można podzielić na:

- nawiązujące do ważnych kwestii, zjawisk społecznych (il. 7-8);



il. 7



il. 8



- komentujące aktualne wydarzenia społeczno-polityczne (często w sposób ironiczny, il. 9);
- nawiązujące do relacji międzyludzkich (np. poprzez analogię do świata przyrody, il. 10):



il. 9



il. 10

Wśród analizowanych demotywatorów znalazły się także takie, które w sposób szczególny oddziałują na emocje odbiorcy, wywołując w nim bardzo indywidualne skojarzenia, jak np. te ze zdarzeniami z przeszłości, w tym z dzieciństwa, którego wspomnienie może przywoływać w pamięci odbiorcy obrazy różnych sytuacji, ale także konkretne smaki czy zapachy (il. 11).



Przedstawiono tu widelki od miksera, po których spływa resztki czegoś, co może przypominać rozpuszczoną czekoladę bądź przygotowywane właśnie ciasto. *Subplaszczyna obrazu* koresponduje z *subplaszczyną tekstu* tak w warstwie werbalnej (słowo: *smak*), jak i wizualnej (zgodność kolorystyczna).

il. 11

Na szczególną uwagę zasługują demotywatory, których autorzy tak operują kolorem, aby uczynić z niego element spajający obie subplaszczyny demotywatora (il. 12-13).

W przypadku demotywatora przedstawiającego dziecko (il. 12) elementem spójnościowym staje się kolor niebieski, który najpierw skupia uwagę odbiorcy na bardzo wyrazistych oczach dziecka, a następnie powraca w pierwszym wersie *subplaszczyny tekstu*, gdzie znajduje się napis: *Niebieskie oczy*. Ten element *subplaszczyny tekstu* został wyróżniony typograficznie nie tylko dzięki zastosowanemu tu kolorowi niebieskiemu, nawiązującemu do faktycznego koloru oczu dziecka, ale także dzięki rozmiarowi zastosowanej czcionki. W przypadku kolejnego demotywatora (il. 13) kolor (czerwony) również jest elementem spajającym

obie subplaszczyny, jednak wyróżnione nim elementy językowe nie nawiązują wprost do jedynej czerwonej truskawki, przedstawionej w ramach *subplaszczyny obrazu*. *Subplaszczyna tekstu* tego demotywatora odnosi się do relacji międzyludzkich, które w warstwie *subplaszczyny obrazu* przedstawione są poprzez analogię do świata przyrody (dojrzały i niedojrzały ludzie są jak dojrzałe i niedojrzałe owoce). Demotywator ten operuje zatem metaforą, będącą rezultatem współdziałania tekstu i obrazu oraz pozwalającą nie tylko nazwać, ale też zwizualizować stan, jakim jest dojrzałość w opozycji do niedojrzałości.



il. 12



il. 13

Wśród analizowanych demotywatorów są też takie, które operują tą samą *subplaszczyną obrazu* i różną *subplaszczyną tekstu* (il. 14-15), co dowodzi, że demotywatory można analizować także w oparciu o kategorię intertekstualności. Oto bowiem *subplaszczyna obrazu* o określonej warstwie graficznej staje się elementem powielanym przez kolejne *plaszczyny wizualne*: mimo iż demotywatory pozornie wydają się być identyczne, różni je jednak inaczej skonstruowana *subplaszczyna tekstu*. Pierwszy demotywator (il. 14) ironicznie nawiązuje do hasła, promującego Wrocław jako miasto spotkań. Drugi z kolei (il. 15) traktuje ilustrację zakorkowanego miasta jako rodzaj zadania egzaminacyjnego, przed jakim może stanąć potencjalny kandydat na kierowcę, a zatem osadza ten sam obraz w zupełnie innym, nowym kontekście językowym i sytuacyjnym.



il. 14



il. 15

Autorzy demotyatorów chętnie sięgają także po motywy powszechnie znane, by przy ich pomocy komentować różne wydarzenia. I tak Królowna Śnieżka, w wersji znanej z bajek Disneya, trzyma nadgryzione jabłko, co jest bezpośrednim nawiązaniem do motywu zaczerpniętego z tej znanej na całym świecie bajki (il. 16). Jednak białe jabłko, które trzyma Śnieżka, to dla współczesnych przede wszystkim symbol firmy *Apple*, czego potwierdzenie można znaleźć w *subpłaszczyźnie tekstu* tego demotywatora, gdzie pada nazwa *Apple*.



Demotywator w sposób ironiczny komentuje działania firmy *Apple*, skierowane przeciwko koncernom, którym zarzucano naruszenie praw autorskich *Apple*.

il. 16

Kolejne demotywatory (il. 17-18) są dowodem na to, że *subpłaszczyzna obrazu* traci czasem swoją suwerenność w tym sensie, że oprócz elementów czysto graficznych prezentuje także elementy językowe. Sandig zauważa, że z racji przyzwyczajień kulturowych już sama bliskość różnych elementów, prezentowanych na danym nośniku tekstu, może być interpretowana jako wyraz ich wzajemnej zależności (por. Sandig 2000: 10). Właśnie tego typu bliskość ma miejsce w przypadku kolejnego demotywatora (il. 17), gdzie w ramach *subpłaszczyzny obrazu* pojawiają się tzw. ‘dymki’ wraz z wpisanymi w nie słowami. Bliskość wypowiedzi prezentowanej w formie ‘dymku’ i postaci, będącej bohaterem demotywatora, sprawia, że odbiorca łączy oba te elementy *subpłaszczyzny obrazu*. Także wypowiedź zaprezentowana w ramach *subpłaszczyzny obrazu* kolejnego demotywatora (il. 18) umieszczona jest w bezpośrednim sąsiedztwie wizerunku bohatera serialu *Dr House*: zgodnie z kierunkiem czytania tekstu (od lewej do prawej) wzrok odbiorcy demotywatora płynnie przechodzi więc od postaci do prezentowanej tuż przy niej wypowiedzi. *Subpłaszczyzna tekstu*, która zazwyczaj pełni funkcję komentarza do samego obrazu, w tym konkretnym przypadku służy jako podsumowanie słów, przytoczonych w ramach *subpłaszczyzny obrazu*.

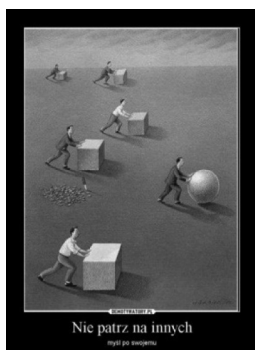


il. 17

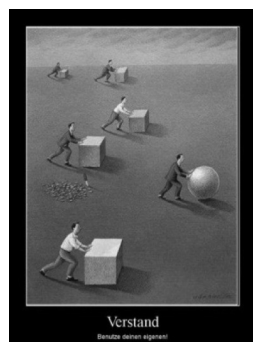


il. 18

Demotywały jako rodzaj komunikatu multimodalnego upowszechniły się w wielu krajach, co bez wątplenia wynika z faktu, że środowiskiem, w którym powstają i są udostępniane, jest Internet. Poniższe demotywały (il. 19-20), prezentowane na polskich i niemieckich stronach internetowych, operują tą samą *subpłaszczyzną obrazu* i zbliżoną *subpłaszczyzną tekstu*: przesłanie komentarzy *Patrz na innych, myśl po swojemu* oraz *Verstand! Benutze deinen eigenen!* (*Rozum! Używaj własnego!* – tłum. M.M) można uznać za bliskie znaczeniowo.



il. 19



il. 20

#### 4. Warstwa typograficzna płaszczyzn wizualnych

Analiza zgromadzonych demotyatorów wykazała niezbicie, że wprawdzie *subpłaszczyzna obrazu* ze względu na swój rozmiar i usytuowanie jako pierwsza przyciąga wzrok odbiorcy i skupia jego uwagę, ale to *subpłaszczyzna tekstu* determinuje odbiór demotywatora, osadzając obraz w określonym kontekście językowym i sytuacyjnym. Mimo tego, iż tekst umieszczony jest pod ilustracją, która z punktu widzenia *designu* demotywatora wydaje się być dominująca, dopiero pod wpływem komentarza możliwe jest odczytanie intencji autora demotywatora<sup>6</sup>. Ten rodzaj

<sup>6</sup> Zjawisko określane jako *Textdesign* analizują m.in. Antos/Spitzmüller (2007); Bucher (1996,

*plaszczyny wizualnej*, jakim jest demotywator, niesie ze sobą pewne ograniczenia formalne: *subplaszczyna tekstu* z reguły zajmuje dużo mniejszą powierzchnię niż *subplaszczyna obrazu*, co powoduje, że komentarz musi być lapidarny. Nie mniejsza to jednak jego wartości komunikacyjnej, gdyż „pełnowartościowym tekstem, tj. komunikatem, na który odbiorca jest w stanie sensownie zareagować, może być już nawet jeden wyraz czy zdanie” (Bartmiński/Niebrzegowska-Bartmińska 2009: 44). Perspektywa lingwistyczna uzasadnia zatem rozpatrywanie komentarza w kategorii mikrotekstu<sup>7</sup>. Pod tym pojęciem kryje się prototypowo zintegrowany rezultat działań językowych, których holistyczna recepcja i funkcjonalna interpretacja przybierają postać pojedynczego aktu kognitywnego, dokonującego się w ich odbiorcy.

Sposób formułowania komentarzy w demotywatorach wskazuje na pewne zróżnicowanie zarówno w warstwie czysto językowej, jak i w warstwie graficznej. Mając na uwadze to, w jaki sposób przebiega percepcja tekstu pisanego, należy mieć jednak świadomość, że zwłaszcza w przypadku tak krótkich tekstów, jakimi są komentarze w demotywatorach, powiązanie obu subplaszczyn (językowej i graficznej) wydaje się być niezwykle istotne. Schmitz przekonuje, że właśnie design i gramatyka mogą współtworzyć dany przekaz, współdziałając na rzecz jego lepszego odbioru (por. Schmitz 2011a: 80). To wyjaśnia, dlaczego demotywatory zazwyczaj operują mocno zredukowaną, eliptyczną *subplaszczyną tekstu*.

Komentarze, umieszczane w demotywatorach, z uwagi na sposób ich prezentacji, można podzielić na składające się z:

- a. jednej frazy (il. 1, 4, 11, 15, 17);
- b. dwóch fraz, niepowiązanych składniowo (il. 2, 5, 8, 10, 14, 16, 19, 20);
- c. dwóch fraz, powiązanych składniowo (il. 3, 6, 7, 9, 12, 13, 18)
- d. większej liczby fraz (subplaszczynę tekstu stanowi dłuższy komentarz, na który składają się np. informacje biograficzne, historyczne, itp.).

Z uwagi na strukturę morfosyntaktyczną opisaną w artykule demotywatory jedno- i dwufrazowe można podzielić na:

- a. komentarze jednofrazowe z rdzeniem rzeczownikowym (il. 11);
- b. komentarze jednofrazowe z rdzeniem czasownikowym (il. 1, 4, 15, 17);
- c. komentarze dwufrazowe:
  - fraza rzeczownikowa + fraza czasownikowa (il. 5, 7, 9, 12, 14, 20);
  - fraza czasownikowa + fraza czasownikowa (il. 6, 8, 10, 13, 16, 19);

---

1998); Hackl-Röbler (2006); Hagemann (2007).

<sup>7</sup> Pojęcie mikrotekstu na gruncie lingwistycznym opisał H. Blühdorn (2006).

- fraza czasownikowa + fraza rzeczownikowa (il. 2, 3, 9);
- fraza rzeczownikowa + fraza rzeczownikowa (il. 18).

Przeprowadzana analiza wskazuje jednoznacznie, że wśród opisanych demotywatorów najsilniej reprezentowane są te, których komentarze mają formę prostych zdań (dwufrazowe kompilacje rzeczownikowo-czasownikowe). Komentarze mogą zarówno służyć prezentacji opinii autora demotywatora na dany temat (np. il. 10: *Czas, odległość i wszystko inne traci znaczenie. Liczy się tylko ta jedna chwila, spędzona z kimś, kogo kochamy*), bądź też stanowią próbę nawiązania kontaktu z odbiorcą demotywatora, operując zwrotami skierowanymi bezpośrednio do niego (il. 4 *Znajdź trzy różnice*, il. 19 *Nie patrz na innych, myśl po swoimu*). Realizacja funkcji fatycznej możliwa jest m.in. dzięki posłużeniu się formami trybu rozkazującego (np. *znajdź, nie patrz, myśl*). *Subpłaszczyzna tekstu* nie zawsze musi być traktowana jako ‘zewnątrzny’, bo pochodzący od anonimowego nadawcy (autora demotywatora) komentarz do *subpłaszczyzny obrazu*. Z uwagi na swoją formę może być ona uznana także za potencjalną wypowiedź bohaterów danej ilustracji (il. 2, 9; komentarz formułowany z użyciem form 1. osoby liczby mnogiej).

Powyższa klasyfikacja możliwych typów komentarzy nie stanowi oczywiście zamkniętej listy. Za kryterium, które pozwoliło na jej opracowanie, uznano typografię *subpłaszczyzny tekstu*. Rolę typografii, która dotąd była zanedbywana w badaniach lingwistycznych, podkreśla Stöckl, akcentując jednocześnie to, iż w jego rozumieniu typografia dotyczy nie tylko samej formy prezentacji pisma, ale – co szczególnie warto podkreślić w przypadku komunikatów multimodalnych – wszystkich wykorzystanych w nich rozwiązań graficzno-przestrzennych (por. Stöckl 2004: 7). W tak rozumianej typografii autor dostrzega kolejną – obok języka (Sprache) i obrazu (Bild) – modalność, określając ją jako „modalność peryferyjną” (Stöckl 2004: 16). Do jej opisu Stöckl używa czterech płaszczyzn, jakimi są:

- a. płaszczyzna mikrotypograficzna (np. wielkość, rodzaj, kolor pisma);
- b. płaszczyzna mezotypograficzna (np. odstępy między znakami, wyrazami, wierszami);
- c. płaszczyzna makrotypograficzna (np. układ bloków tekstu, powiązanie elementów językowych i graficznych);
- d. płaszczyzna paratypograficzna (np. jakość papieru) (por. Stöckl 2004: 22 f.).

Wszystkie rozpatrywane w kontekście typografii elementy struktury danego komunikatu wpływają na to, w jaki sposób jest on odbierany i interpretowany. Spitzmüller (2009) podkreśla, że elementy typograficzne mogą mieć charakter indeksowy, ikoniczny bądź symboliczny. Element typograficzny traktowany jest jako indeks wtedy, gdy odbiorca dostrzega związek przyczynowy między rodza-

jem zastosowanego pisma a kontekstem powstania tekstu. Interpretacja o charakterze ikonycznym możliwa jest wówczas, gdy forma zastosowanego pisma wywołuje w odbiorcy określone skojarzenia, np. cienka linia traktowana jest jako znak ‘lekkości’, a większa czcionka jako znak ekspresywności.



*Subpłaszczyznę tekstu* (il. 21) cechuje zróżnicowanie na poziomie mikrotypografii: zaangażowanie emocjonalne autora komentarza podkreślone jest dzięki kolorowi (czerwień jako synonim emocji, uczucia) i wielkości czcionki (w części tekstu wykorzystano powiększony druk).

il. 21

Interpretacja o charakterze symbolicznym ma miejsce wówczas, gdy użycie pewnych zabiegów typograficznych wymusza na odbiorcy określony sposób obcowania z tekstem. Zarówno Spitzmüller jak i Stöckl podkreślają, że każda z tych form interpretacji wymaga od odbiorcy pewnej ‘wiedzy typograficznej’ (por. Spitzmüller 2009: 470; Stöckl 2005, 2006, 2011). Należy przypuszczać, że owa wiedza dotyczy uwarunkowanej społecznie i kulturowo kompetencji, umożliwiającej obcowanie z tekstem i odczytywanie zawartego w nim przekazu. W przypadku komunikatów multimodalnych kompetencja ta dotyczy zarówno warstwy językowej, jak i szeroko rozumianej warstwy graficznej, na którą składają się tak elementy obrazowe, jak i ogół elementów werbalno-graficznych, współtworzących daną *płaszczyznę wizualną*.

Analiza demotywatorów potwierdziła słuszność tez, sformułowanych przez Stöckla czy Spitzmüllera, a opisujących powiązania typograficzne w przekazach multimodalnych<sup>8</sup>. Wśród omawianych demotywatorów można znaleźć dowody na to, że ich autorzy wykorzystują różne rozwiązania o charakterze typograficznym, które pozwalają im jeszcze ściślej powiązać tekst z obrazem, nie naruszając przy tym prototypowej struktury demotywatora. Zachowując suwerenność przestrzenną obu subpłaszczyzn demotywatora, wprowadzają do obrazu elementy językowe (il. 17, 18), bądź tak operują kolorem, by stanowił on element spójności między tekstem i obrazem (il. 4, 5, 6, 12, 13). Należy podkreślić, że pierwsze demotywatory nie wykorzystywały tej ‘siły koloru’ i ich komentarze miały zawsze jedną barwę, tzn. białą. Najnowsze demotywatory cechuje różnorodność kolorystyczna warstwy językowej. Najważniejszy element *subpłaszczyzny tekstu* bywa akcentowany nie tylko przy użyciu większej czcionki, ale także eksponowany poprzez kolor, który zwykle nawiązuje do *subpłaszczyzny obrazu* (il. 21).

<sup>8</sup> Por. Spitzmüller (2009), Stöckl (2004, 2005, 2006, 2011).

Analiza demotyatorów potwierdza jednoznacznie, że ten typ komunikatu multimodalnego, łączącego w sobie elementy językowe (*subpłaszczyzna tekstu*) i obrazowe (*subpłaszczyzna obrazu*), stanowi semantyczną, strukturalną i funkcjonalną całość, która może być traktowana jako spójna *płaszczyzna wizualna*. Jej odbiór przybiera formę pojedynczego aktu percepcyjnego, dokonującego się w odbiorcy na bazie docierającego do niego przekazu werbalnego i wizualnego. Połączenie elementów graficznych i językowych, zamkniętych w ściśle określonej strukturze demotyatora, pozwala na zoptymalizowanie przekazu w taki sposób, aby stosując minimum środków sformułować możliwie pełny, całościowy komunikat. Komentarze tworzące *subpłaszczyznę tekstu* przybierają formę prostych zdań (najczęściej krótkich, dwufrazowych kompilacji rzeczownikowo-czasownikowych), które z uwagi na ich strukturę, pełnione funkcje oraz sposób ich odbioru, przyjmujący postać pojedynczego aktu percepcyjnego, mogą być traktowane jako mikroteksty. W warstwie językowej komentarze często niepozbawione są ironii oraz operują metaforą, które to środki stają się czytelne zwłaszcza dzięki wzajemnemu oddziaływaniu obu subpłaszczyzn demotyatora. Relacja tekst-obraz, do jakiej dochodzi w demotyatorach, ma więc bez wątpienia charakter symbiotyczny, gdyż obie modalności wzajemnie się uzupełniają, kompensując jednocześnie swoje braki: tak jak *subpłaszczyzna obrazu* z uwagi na swoje usytuowanie i zajmowaną przestrzeń zwykle jako pierwsza skupia uwagę odbiorcy, tak jej pełna interpretacja możliwa jest dopiero dzięki *subpłaszczyźnie tekstu*. Jednocześnie to *subpłaszczyzna obrazu* niejako kontekstualizuje to, co kryje w sobie *subpłaszczyzna tekstu*. Połączenie i współdziałanie w jednej *płaszczyźnie wizualnej* warstwy językowej i graficznej bez wątpienia służy ekonomizacji percepcji przy jednoczesnym wzmocnieniu spójność przekazu i uczynieniu go bardziej uniwersalnym.

## Literatura

- Antos, Gerd/ Spitzmüller, Jürgen (2007): Was 'bedeutet' Textdesign? In: Roth, Kersten Sven/ Spitzmüller, Jürgen (Hrsg.): Textdesign und Textwirkung in der massenmedialen Kommunikation. Konstanz, S. 35-48.
- Bartmiński, Jerzy/ Niebrzegowska-Bartmińska, Stanisława (2009): Tekstologia. Warszawa.
- Blühdorn, Hardarik (2006): Textverstehen und Intertextualität. In: Blühdorn, Hardarik/ Breindl, Eva/ Wassner, Ullrich H. (Hrsg.): Text-verstehen: Grammatik und darüber hinaus, Institut für Deutsche Sprache. Berlin, New York, S. 277-298.
- Bucher, Hans-Jurgen (1996): Textdesign – Zaubermittel der Verständlichkeit? Die Tageszeitung auf dem Weg zum interaktiven Medium. In: Hess-Lüttich, Ernest W. B./ Holly, Werner/ Püschel, Ulrich (Hrsg.): Textstrukturen im Medienwandel. Frankfurt am Main, S. 31-59.
- Bucher, Hans-Jurgen (1998): Vom Textdesign zum Hypertext. Gedruckte und elektronische Zeitungen als nicht-lineare Medien. In: Holly, Werner/ Biere, Bernd-Ulrich (Hrsg.): Medien im Wandel. Wiesbaden, S. 63-102.



- Hackl-Rößler, Sabine (2006): Textstruktur und Textdesign. Textlinguistische Untersuchungen zur sprachlichen und optischen Gestaltung weicher Zeitungsnachrichten. Tübingen.
- Hagemann, Jörg (2007): Typographie und logisches Textdesign. In: In: Roth, Kersten Sven/ Spitzmüller, Jürgen (Hrsg.): Textdesign und Textwirkung in der massenmedialen Kommunikation. Konstanz, S. 77-91.
- Klemm, Michael/ Stöckl, Hartmut (2011): Bildlinguistik – Standortbestimmung. Überblick, Forschungsdesiderate. In: Diekmannshenke, Hajo/ Klemm, Michael/ Stöckl, Hartmut (Hrsg.): Bildlinguistik. Theorien – Methoden – Fallbeispiele. Berlin, S. 7-18.
- Krämer, Sybille (2006): Die Schrift als Hybrid aus Sprache und Bild. Thesen über die Schriftbildlichkeit unter Berücksichtigung von Diagrammatik und Kartographie. In: Hoffmann, Thorsten/ Rippl, Gabriele (Hrsg.): Bilder. Ein (neues) Leitmedium? Göttingen, S. 79-92.
- Kroeber-Riel, Werner (1993): Bildkommunikation. Imagerstrategien für die Werbung. München.
- Mirzoeff, Nicholas (Hrsg.) (1998): The Visual Culture Reader. London/New York.
- Mitchell, William J. Thomas (1995): Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation. Chicago u. a.
- Nöth, Winfried (2000): Der Zusammenhang von Text und Bild. In: Brinker, Klaus/ Antos, Gerd/ Heinemann, Wolfgang/ Sager, Sven (Hrsg.): Text- und Gesprächslinguistik. HSK-Bd.16.1. Berlin/New York, S. 489-496.
- Sachs-Hombach, Klaus (2003): Das Bild als kommunikatives Medium. Elemente einer allgemeinen Bildwissenschaft. Köln.
- Sandig, Barbara (2000): Textmerkmale und Sprache-Bild-Text. In: Fix, Ulla/ Wellmann, Hans (Hrsg.): Bild im Text – Text im Bild. Heidelberg, S. 3-30.
- Schmitz, Ulrich (2003): Lesebilder im Internet. Neue Koalitionen und Metamorphosen zwischen Text und Bild. In: Zeitschrift für Germanistik. Neue Folgen XIII, H. 3, S. 605–628.
- Schmitz, Ulrich (2011a): Blickfang und Mitteilung. Zur Arbeitsteilung von Design und Grammatik in der Werbekommunikation. In: Zeitschrift für angewandte Linguistik 54, S. 79-109.
- Schmitz, Ulrich (2011b): Sehflächenforschung. Eine Einführung. In: Diekmannshenke, Hajo/ Klemm, Michael/ Stöckl, Hartmut (Hrsg.): Bildlinguistik. Theorien – Methoden – Fallbeispiele. Berlin, S. 1-20.
- Spitzmüller, Jürgen (2009): Typographisches Wissen: die Oberfläche und Performanz. Untersuchungen zur Sprache als dynamische Gestalt. Tübingen, S. 459-486.
- Stöckl, Hartmut (2004): Typographie: Gewand und Körper des Textes – Linguistische Überlegungen zu typographischer Gestaltung. In: Zeitschrift für Angewandte Linguistik 41, S. 5-48.
- Stöckl, Hartmut (2005): Anschauungsorientierung im Text – Zwischen Sprache und Bild. In: Fix, Ulla et al. (Hrsg.): Zwischen Lexikon und Text – Lexikalische, stilistische und textlinguistische Aspekte. Stuttgart/Leipzig 2005, S. 64-79.
- Stöckl, Hartmut (2006): Zeichen, Text und Sinn – Theorie und Praxis der multimodalen Textanalyse. In: Eckkrammer, Eva Marie/ Held, Gudrun (Hrsg.): Textsemiotik. Studien zu multimodalen Medientexten. Frankfurt am Main, S. 11-26.
- Stöckl, Hartmut (2011): Sprache-Bild-Texte lesen. Bausteine zur Methodik einer Grundkompetenz. In: Diekmannshenke, Hajo/ Klemm, Michael/ Stöckl, Hartmut (Hrsg.): Bildlinguistik. Theorien – Methoden – Fallbeispiele. Berlin, S. 43-70.

dr Magdalena Makowska  
Uniwersytet Warmińsko-Mazurski  
Katedra Filologii Germańskiej  
ul. Kurta Obitzta 1  
10-725 Olsztyn  
e-mail: magdalena.makowska@uwm.edu.pl