

Jacek H. Kołodziej*

**NARRATOLOGIA W BADANIACH
KOMUNIKACJI POLITYCZNEJ.
METODOLOGICZNE PRZYMIARKI**

**NARRATOLOGY IN POLITICAL COMMUNICATION RESEARCH.
METHODOLOGICAL APPROACHES**

Abstract

Developed within literary studies, the narrative theory is helping to understand relations between an author, features of a narrative text, its contents, cultural meanings, and perception. Modern narratology stems from the research of formalists (e.g. V. Propp), structural theory of literature (M. Bakhtin, Y. Lotman), and blossomed due to structuralism and semiology (R. Barthes, T. Todorov, A. Greimas et al.) – to become in the second half of XX century one of the main tools for explaining the communication strategy of a man – storytelling. A narrative is a commonplace to determine the dynamic elements of our experience, and as such is a fundamental category of perception. It is the core of the art of literature, interpretative journalism, but also makes the spine of political marketing (spinning political events and visions). This text tries to describe the basic methodological assumptions of narratology in order to make it suitable for political communication analysis.

Key words: narratology, political communication, methodology of social sciences

Potrzeba wykraczania poza rutynowe podejścia i techniki w badaniach medioznawczych wydaje się niemal oczywista wszędzie tam, gdzie przedmiot badań jest złożony i skomplikowany, wymagający interdyscyplinarności, a stosowane metody przyczyniają się w dużej mierze do reprodukcji dobrze znanych mechanizmów i zależności. Jednym z takich obszarów jest pole ścierania się procesów politycznych i komunikacyjnych – domena teorii komunikacji politycznej, zwykle lekceważona przez „rdzennych politologów”, a przez medioznawców często redu-

* Instytut Europeistyki, Wydział Studiów Międzynarodowych i Politycznych, Uniwersytet Jagielloński, ul. Jodłowa 13, 30-252 Kraków, e-mail: uwkolodz@cyf-kr.edu.pl

kowana do interpretacji zawartości tekstów i na ich podstawie odczytywania dyskursywnych mechanizmów politycznego wpływu. W niniejszym tekście poddaję pod dyskusję założenie, że powinniśmy zwrócić większą uwagę na pewną tradycję badań, dysponującą zaawansowanymi metodami i technikami analizy pochodzącymi co prawda z doświadczeń odległego paradygmatu „rdzennych humanistów” (literaturoznawców), ale w zamian dostarczającą wielu praktycznych sposobów poszerzenia wiedzy naukowej na interesujące nas tematy. Chodzi o narratologię – teorię i praktykę badań nad strukturami narracyjnymi oraz ich związkiem z postrzeganiem i rozumieniem rzeczywistości.

Kiedy Tzvetan Todorov w 1969 r. na podstawie analiz gramatyki *Decameronu* zaproponował nazwę „narratologii” na oznaczenie ogólnej teorii narracji (Prince 1994: 524), spróbował objąć tą etykietą szeroką, wielowątkową tradycję badań semiotycznych, teorię prozy rosyjskiej szkoły formalnej, praskich strukturalistów i przede wszystkim dorobek strukturalistów francuskich, skumulowane w postaci jakościowej metody badania elementarnych składników i funkcji tekstu artystycznego. Trzy lata wcześniej ukazało się ważne, specjalne wydanie francuskiego periodyku „Communication” (Herman, Jahn, Ryan 2005: 574–575), uchodzące dziś za programowy manifest narratologii strukturalistycznej, reprezentowanej wówczas m.in. przez Tzvetana Todorova, Rolanda Barthesa, Gérarda Genette’a, Algirdasa Juliena Greimasa i wielu innych badaczy kultury zafascynowanych różnymi aspektami teorii prozy oraz technikami podejścia formalno-strukturalno-generatywnego (Rembowska-Płuciennik 2012: 69). Pomijając aspekt wzorca naukowości, którym dla narratologów było radykalnie jakościowe nastawienie do przedmiotu badań (głębokich poziomów estetycznej ekspresji w dziele sztuki, powiązanych z ukrytymi znaczeniami kulturowymi), jak również samą istotę przedmiotu badań (kultury artystycznej), rozwijającą się równoległe neopozytywistyczną naukę o mediach i komunikacji cechowała analogiczna fascynacja potencjałem badań nad strukturą komunikacji traktowanej integralnie, zgodnie z postulatami strukturalnego funkcjonalizmu¹. Pomimo to celem me-

¹ Struktura i funkcje to dwie kluczowe ramy odniesień w badaniach medioznawczych – podkreślał jeden z „ojców” prasoznawstwa Harold D. Lasswell (1966: 178 i nast.), który zresztą zatytułował swój słynny esej, gdzie określił pięć aspektów sytuacji komunikacyjnej, *Struktura i funkcje komunikacji społecznej*. Lasswell wyjaśniał, że jego formuła nie miała dzielić aktu komunikacji na drobne – przeciwnie, ważne miało być traktowanie aktu jako całości, w relacji do całościowo pojmowanego procesu społecznego, a analiza komunikowania masowego winna skupiać się na specyficznych funkcjach, a zwłaszcza na trzech najważniejszych: obserwacji środo-

dioznawstwa stało się na długo budowanie obiektywnej wiedzy rozumianej jako „science”, a celem „klasycznej” narratologii – odkrywanie istoty ludzkiego doświadczenia, niemające z kolei wiele wspólnego z podstawami empirycznych nauk społecznych.

Dzisiaj jest inaczej. Medioznawstwo odwołuje się do różnych wzorów naukowości, metod i technik badań w zależności od podejmowanej problematyki i celu badań. Co prawda dla politologów reprezentujących tradycyjny nurt metodologiczny eksperymenty polegające na poszerzaniu granic metody poza pewien rdzeń uznawane są za nieistotne², ale dynamiczny rozwój teorii komunikacji politycznej rozwijanej głównie przez politologów identyfikujących się również z medioznawstwem (i jego interdyscyplinarnością) należy uznać za okoliczność sprzyjającą. Z kolei teoria narracji, ugruntowana w okresie fascynacji podejściem formalno-strukturalnym, od pewnego czasu dynamicznie się rozwija w postaci wiedzy „neostrukturalistycznej”, łączącej zalety klasycznej narratologii z możliwościami innych paradygmatów.

„Narratologia postklasyczna opiera się na potrzebie ponownego przemyślenia podstawowych dla swej subdyscypliny założeń oraz zgłasza konieczność rozszerzenia ich aplikacji na nowe pozaliterackie obszary badań – pisze Magdalena Rembowska-Pluciennik (2012: 70–71). – W istocie więc wielokrotnie jest to rewitalizacja i transformacja narratologii klasycznej [...]. Wskutek tych przemian uzupełnia się badania strukturalistyczne o tematy i metody z założenia przez strukturalizm odrzucane (lub wcześniej po prostu nieznanne), ale także eksploruje nowe możliwości dawnych modeli opisu dzieła literackiego, łącząc je ze studiami genderowymi, kulturowymi, postkolonialnymi, kognitywizmem, socjolingwistyką, psychologią. To interdyscyplinarne ukierunkowanie stanowi zarazem dowód akceptacji rozbudowanej sieci pozaliterackich kontekstów, w ramach których narracja została osadzona”³.

wiska, korelacji między poszczególnymi częściami społeczeństwa reagującymi na zmiany środowiska oraz transmisji dziedzictwa społecznego pomiędzy kolejnymi generacjami.

² W ortodoksyjnej politologii chodzi o wielkie rzeczy, a konkretnie – jak pisze Tadeusz Klementewicz – o przyjęcie odpowiedniej strategii badań, w której prym wiodą i wieść będą filozofia polityczna, historia, prawoznawstwo, antropologia fizyczna, ekonomia polityczna, socjologia i zarządzanie, a w samym centrum będzie kierowanie państwem – „rdzeniem życia politycznego”. „Przyczółki” założone w politologii przez inne orientacje metodologiczne pozostają w gruncie rzeczy tylko przyczółkami w sensie dosłownym (Klementewicz 2010: 2013).

³ Autorka ta zwraca również uwagę na inicjatywę kwartalnika „Poetics Today” z lat 80. ub.w., zwłaszcza tomy *Narratology* (1980a, 1980b, 1981) oraz *Narratologie* D. Hermana (1999: 28).

Magdalena Rembowska-Płuciennik interesująco wykazuje, że od czasu publikacji *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory* postklasyczna narratologia stała się pełnoprawną subdyscypliną nauk humanistycznych, w pełni legitymizowanym polem badawczym i wręcz przejawem nowego paradygmatu (2012: 71). Nic dziwnego, że obecnie narratologia (postklasyczna) przeżywa dynamiczny rozwój w Stanach Zjednoczonych, Kanadzie, Wielkiej Brytanii, Francji, Niemczech, Skandynawii, Belgii, Izraelu, Chinach (Kohler Riessman 2009; EricDigests.org 2016; „Project Narrative” 2016). My pamiętać powinniśmy o ogromnym wkładzie polskich humanistów, badaczy poetyki i literaturoznawców⁴.

Podstawowe kategorie i główne założenia narratologii

Przyjmując wykładnię Davida Hermana (Rembowska-Płuciennik 2012: 67–71) co do słuszności komplementarnego podejścia, które włącza w obszar narratologii krytycznie uzupełnione idee strukturalistyczne oraz ich kontynuacje polegające na poszerzeniu pola badań o inne dyscypliny i paradygmaty (w tym socjolingwistykę, kognitywizm, psychologię) oraz pozaliterackie konteksty, można pokusić się o próbę zbliżenia narratologii do teorii komunikacji politycznej.

Zacznijmy od podstawowych pojęć. Narratologię można najprościej określić jako teorię pomagającą zbadać i zrozumieć szeroko pojmowane teksty, które z kolei definiuje się jako skończone, uporządkowane i całościowe sekwencje znaków zarówno językowych, jak i niejęzykowych: obrazów, ujęć i sekwencji filmowych, punktów, linii, plam w malarstwie (Bal 2012: 3), [dźwięków]. W szczególności, „tekstem narracyjnym” jest tekst, „w którym *agens* lub podmiot przekazuje odbiorcy („opowiada” czytelnikowi) opowieść” / historię, robiąc to za pomocą określonego medium, którym mogą być język, obraz, dźwięk, budowla lub ich połączenie (Bal 2012: 3).

Klasyczna proweniencja i wielowiekowe doświadczenia w rozwijaniu sztuki argumentacji pozwalają lepiej rozumieć fenomen narracji. Pozostałe nazwy, zwłaszcza „fabuła”, „historia” i „opowieść” nabrały znaczeń terminologicznych, modyfikowanych przez poszczególnych badaczy i ich ujęcia, każda więc próba definicji jest równoznaczna z wpisaniem się w jakąś tradycję badań. Przykładowo, odwołując się do synte-

⁴ Polska narratologia (na razie) może szczycić się ogromnym dorobkiem w zakresie tradycyjnej i porównawczej teorii powieści albo, szerzej, teorii literatury (Markiewicz 1994).

tycznej publikacji Mieke Bal, można uporządkować podstawowe warstwy tekstu narracyjnego za pomocą kategorii tekstu, fabuły i historii / opowieści⁵. **Tekst** to reprezentacje znakowe opowieści, jej konkretyzacja utrwalona w danym kontekście. **Fabuła** to jakby „typ idealny opowieści”, zdarzenia uporządkowane pod względem chronologicznym i logicznym. **Opowieść** (*story*) to pewna treść, „historia”, zawierająca informacje na temat wybranych wydarzeń i aktorów, których działania zmieniają rzeczywistość w określony sposób. Opowieść ma swoje pozatekstowe źródła, jest również strukturą modyfikującą fabułę – jest jej konkretnym kształtem i porządkiem, podkreśla pewne właściwości, wprowadza oceny i wartości. Opowieści istnieją poza tekstami – jednak muszą się skonkretyzować w postać tekstu, żeby stworzyć podstawę społecznej komunikacji. Są różne realizacje opowieści – w zasadzie każdy tekst i każde medium może tworzyć inną wersję tej samej opowieści. „Teksty narracyjne ewidentnie różnią się jeden od drugiego, nawet jeśli opowieść pozostaje ta sama” – zauważa Mieke Bal (2012: 4). Rozróżnienie tekstu, opowieści i fabuły w przyjętych znaczeniach umożliwia prowadzenie analizy na poziomie uwarunkowań kulturowo-społecznych i psycho-poznawczych, determinujących powstanie tekstu oraz praktyki jego odczytywania i rozumienia.

Podstawowym założeniem teorii narracji jest myśl, że narracja to coś innego niż lustrzane odzwierciedlenie rzeczywistości, i coś więcej niż wierne opisywanie wytworów ludzkiej kreacji. Narracja zawsze jest w jakiś sposób oderwana od zdarzenia, jest „opowieścią / tekstem nacechowanym”. Wiemy to od czasów klasycznych, kiedy twórcy retoryki opisowej kwalifikowali *narratio* jako część inwencji (Ziomek 1980), której zadaniem było odpowiednie przedstawienie zdarzeń i osób – w taki sposób, by mowa była bardziej przekonująca i nakłaniająca. Charakterystyczne, że *narratio* była składnikiem autonomicznym mowy – można było ją zastosować w niemal każdym miejscu układu mowy (najczęściej w obrębie argumentacji). Za równie ważne należy uznać to, że cechę konstytutywną *narratio* upatrywano w umiejętnym zastosowaniu *amplifikacji* (powiększania bądź pomniejszenia objętości danego motywu) (Ziomek 1980: 118–121).

⁵ Jest to ujęcie z konieczności upraszczające. Pomijam liczne odmiany ogólnej teorii narracji, których autorzy skupiali się na wybranych mechanizmach opowiadania i rozumienia – np. na morfologii i analizie syntagmatycznej (idąc śladami Władimira Proppa), elementarnych składnikach narracji, semiotyce dyskursywnej, gramatyce narracyjnej (Algirdas Greimas), semiotyce emocji, porządkach opowieści i elementarnych strukturach (Helmut Bonheim), doświadczaniu świata poprzez ustne opowieści (Michael G.W. Bamberg) czy modelowej narratologicznej poetyce (Gérard Genette).

Owa amplifikacja, z czasem obejmująca wszelkie środki służące uwypukleniu bądź marginalizacji wybranych motywów, do dziś wyznacza istotę fenomenu narracji. Klasyczna retoryka uczy nas wyraźnie tego, że **narracja nie mieści się w logice prawdy/falszu**. Jest to nadal jedno z kluczowych założeń. Punktem wyjścia do nauki argumentacji poprzez *narratio* było opanowanie metod przekonywania zarówno za pomocą argumentów prawdziwych, argumentów prawdopodobnych, jak i argumentów całkiem fantastycznych. Klasyczni nauczyciele retoryki rozróżniali trzy odmiany narracji: „historię” (opowieść prawdziwą i równocześnie prawdopodobną), *fabula* (opowieść całkiem zmyśloną, ani prawdziwą, ani prawdopodobną) oraz *argumentum* (opowieść nieprawdziwą, ale prawdopodobną) (Ziomek 1980: 85). Cechą specyficzną narracji jest zatem napięcie wynikające z możliwości łączenia przez narratora prawdy, prawdopodobieństwa i fałszu – w opowieść, w której bynajmniej nie chodzi o opis faktów. Tym odróżnia się zresztą narratologia od analizy dyskursu, nastawionej przede wszystkim na ujawnianie społecznych prawd i (najczęściej złych) praktyk jakże realnej władzy, której wpływ wywierany jest poprzez język i praktyki społeczne. Narracja jest natomiast odmianą dyskursu, którą wyróżnia funkcja argumentacyjna, perswazyjna, nastawienie na dynamikę zdarzeń; owszem, każda opowieść może zawierać aspekty statyczne (komentarze i opisy), ale **aspekty dynamiczne (postaci i ich działania) są kluczowe** (Bonheim 2000: 1–11), podobnie jak różnorodne i znaczące są relacje między działającymi postaciami (aktorami) a narratorem – który opowieści nadaje ostateczny kształt. Dla narratologa ważniejszym pytaniem od tego, kto „naprawdę” stoi za dyskursem i za pomocą jakich praktyk sprawuje władzę, jest pytanie o to, kto poprzez swoje działania tworzy opowieść, jak to czyni, oraz które treści i reguły kultury (już istniejących opowieści) zostały wkomponowane w kolejną opowieść, tak by poprzez specyficzne jej właściwości skonstruować pewną wspólnotę znaczeń, wspólne ramy postrzegania i definiowania rzeczywistości przez autora, narratora i czytelników. Dlatego akcent badawczy w narratologii przeniesiony jest na narratora, w tym sposoby i środki, za pomocą których buduje on swoją opowieść (z założenia mającą być nie zwykłą imitacją rzeczywistości – lecz kreatywną jej rekonstrukcją).

W latach 1972–1983 Gérard Genette przedstawił syntetyczny (i zarazem krytyczny) model narratologicznej poetyki, uchodzący dzisiaj za „klasyczny” i wzorotwórczy (Bal 2012: XIV, XIX, 178–180, 233–234; Genette 1980; Guillemette, Lévesque 2006). Model ów wywołał wiele dyskusji i polemik, przyczyniając się w pewien sposób również do rozwoju narratologii postklasycznej. Dzięki temu jest najlepszym punktem wyjścia do przedstawienia podstawowych, formalnych kategorii analizy narratologicznej. Przedstawia je tabela 1.

Tabela 1. Typologia środków narracji według Gérarda Genette'a

Kategorie analizy	Wymiary analizy	Składniki					
TRYB NARRACJI (MOOD)	DYSTANS NARRATORA	Akt mowy jako zdarzenie, część narracji	Mowa zależna	Mowa pozornie zależna	Mowa niezależna		
	FUNKCJE NARRATORA	Opowiada historię	Kieruje, dyryguje	Zwraca się do odbiorcy	Daje świadectwo	Komentuje i ocenia (funkcja ideologiczna)	
INSTANCJA NARRACJI (NARRATIVE INSTANCE)	GŁOS NARRATORA	Homodiegetyczny narrator (obecny w historii)		Heterodiegetyczny narrator (nieobecny w historii)		Autodiegetyczny narrator (obecny + bohater historii)	
	CZAS NARRACJI	Opowiada, co się zdarzyło	Mówi, co się zdarzy	Opowiada, co się właśnie dzieje		Mieszane	
	PERSPEKTYWA NARRACJI	Brak focalizacji (narrator wie wszystko)		Wewnętrzna focalizacja (narrator wie tyle, co postać, jest w jej środku)		Zewnętrzna focalizacja (narrator wie mniej od postaci, patrzy z zewnątrz)	
POZIOMY NARRACJI (NARRATIVE LEVELS)	NARRACJE WŁĄCZONE	Extradiegetyczna (podstawowa opowieść)	Intradiegetyczna (opowieść w opowieści o zdarzeniu X)	Metadiegetyczna (inna opowieść w opowieści o zdarzeniu X)	Meta-metadiegetyczna... etc.		
	METALEPSIS	Zamazywanie granic między poziomami narracji					
CZAS NARRACJI (NARRATIVE TIME)	PORZĄDEK	Analepsis (narrator mówi o tym, co już było)	Prolepsis (narrator mówi o tym, co musi się zdarzyć)	Dystans czasowy między „teraz w narracji” a zdarzeniem		Długość trwania okresu zakłócenia ciągłości narracji	
	TEMPO NARRACJI	Przerwa (opowieść wstrzymana – następuje opis)	Scena (opowieść trwa tyle samo ile zdarzenie)	Podsumowanie (opowieść trwa krócej niż zdarzenie)		Elipsa (opowieść zamiera, zdarzenie toczy się dalej)	
	CZĘSTOŚĆ ZDARZEŃ	Pojedyncze (jedna opowieść o jednym zdarzeniu)		Powtórzone (więcej opowieści o jednym zdarzeniu)		Iteracyjne (jedna opowieść o powtarzających się zdarzeniach)	

Źródło: L. Guillemette, C. Lévesque, *Narratology* [w:] Signo [online], Rimouski (Quebec) 2006, <http://www.signosemio.com/genette/narratology.asp>.

Model przedstawiony w tabeli 1 ma wymiar empiryczny w sensie dosłownym – dziesięć wymiarów (druga kolumna) stanowi w zasadzie gotowe narzędzie mogące posłużyć do analizy tekstów narracyjnych. Ważniejsze niż szczegółowe objaśnianie tych kategorii (dodałem krótkie eksplanacje wszędzie tam, gdzie było to wskazane) jest podkreślenie, że model Genette’a skupia się na pragmatycznym wymiarze analizy narratologicznej, co stanowi jego niewątpliwą zaletę w kontekście medioznawstwa. Centralną koncepcją jest głos narratora – repertuar możliwości i środków retorycznych służących do zbudowania *diegesis* (*telling*)⁶. Jaką wiedzę przynosi nam analiza tego wymiaru komunikacji?

Gérard Genette słusznie podkreśla, że narrator jest obecny w każdym tekście. Za każdym razem rozpoznanie funkcji narratora oraz jego dystansu do opowieści jest koniecznym filtrem pozwalającym odczytać istotne dla tekstu informacje. Poszczególne układy narrator – tekst ujawniają podstawowe informacje na temat procesu powstania („wytworzenia”) tekstu, jak również pozwalają na rekonstrukcję systemu znaczeń przypisywanych do adresata tekstu. Jeden z kontynuatorów Genette’a, Wayne C. Booth (1971: 229–244), rozwija tę możliwość, wprowadzając kategorię „autora wpisanego w dzieło”, „autora implikowanego”, którym może być zarówno narrator, jak i realny autor dzieła (Głowiński 2004). Nie jest to obce regułom analizy medioznawczej, w której przecież stosuje się kategorie nadawcy / odbiorcy implikowanego (założonego) w tekście (Booth 1971, Głowiński 2004). Również np. porządek konstruowania zdarzeń w opowieści, ich ujęcie w czasie, wzajemne relacje etc. – to ważny aspekt pozwalający ujawnić konkretne założenia, na których oparto konstrukcję świata przedstawionego. Każda narracja zawiera tropy umożliwiające rekonstrukcję decyzji narratora co do hierarchii zdarzeń i przypisywanych im ocen oraz wartości – ogólnie mówiąc, można na podstawie takiej analizy odtworzyć skonstruowany (zawsze przez kogoś) porządek rzeczy przedstawiony w tekście wraz z nałożonym rozkładem ważności, co z kolei otwiera możliwość szerokiej interpretacji uwarunkowań powstania i odbioru tekstu. Aspekt wartościowania i wyrażania ocen opisywanych zdarzeń, działań, zjawisk i procesów, będący w moim przekonaniu naj-

⁶ Opowieści fabularnej, zawierającej wątki wykreowane, w odróżnieniu od *mimesis* – aktu naśladownictwa, reprezentacji i imitacji rzeczywistości. Zgodnie z przyjętymi założeniami pierwiastek artystyczny *diegesis* stanowi czynnik dominujący w narracji. Innego zdania był m.in. Jurij Łotman, który twierdzi, że narracja typu *mimesis* jest ważna, ponieważ „wpisuje czytelnika w kontekst cyrkularnych procesów natury; co więcej, można powiedzieć, że treść takiej narracji nie jest dziełem narratora – lecz samej natury, jej rytualnych powtórzeń i zapętleń, zorganizowanych wokół pierwotnych, topologicznych wzorów kultury. Treścią tych tekstów są sprawy odwieczne i święte, prawa naukowe i niezmiennie prawdy o człowieku” (Łotman 1979: 184).

istotniejszym wymiarem komunikacji perswazyjnej, również może znaleźć w narratologii ważne miejsce. Wskazują na to wnioski formułowane przez aksjologów badających również komunikację – twierdzących, że komunikowanie wartości każdorazowo wymaga narracji, ponieważ nie da się w inny sposób uzasadnić przeżycia aksjologicznego (Joas 2013).

Narratologia polityczna

Rozpocznę od wskazania jeszcze jednego z fundamentalnych założeń narratologii, *nota bene* wynikającego również z ustaleń semiotyki i tekstologii. Jest nim przekonanie, że narracja (w szczególności fabuła i opowieść) są integralnie związane z postrzeganiem i rozumieniem świata przez człowieka. **Narracja jest przede wszystkim meta-kategorią poznawczą**, dzięki której łączymy fakty, zdarzenia, działania aktorów etc. w sensowne, dynamiczne całości. Patrząc z perspektywy procesów kognitywnych, zakłada się, że narracja stanowi podstawową strategię osvajania i rozumienia elementarnych składników naszego doświadczenia. Z kolei perspektywa badacza opowieści pozwala stwierdzić, przywołując zdanie Jurija Łotmana, że „[t]worząc teksty narracyjne człowiek nauczył się rozpoznawać fabuły występujące w naszym życiu, by móc nadać życiu sens” (Łotman 1979: 184).

Łotman wyjaśnia: „Fabuła reprezentuje wszechmocne narzędzie nadawania sensu życiu. Wyłącznie dzięki pojawieniu się narracyjnych form sztuki człowiek nauczył się rozpoznawać fabularne aspekty rzeczywistości, to znaczy rozkładać posklejane ciągi zdarzeń na odrębne jednostki, łączyć je z pewnymi znaczeniami (czyli interpretować je semantycznie) oraz porządkować je w regularne łańcuchy (by interpretować je syntagmatycznie). Z izolacji zdarzeń – pojedynczych elementów fabuły oraz z przypisania im, z jednej strony, szczególnego znaczenia, a z drugiej specjalnego porządku w ramach osi czasu, przyczyn i skutków czy innej regularności – wynika istota fabuły” (1979: 1984).

Zakładamy zatem, że fabuła i opowieść są ważnymi filtrami postrzegania i rozumienia świata przez człowieka, będąc zarazem formą przechowywania kulturowych znaczeń. Artyści – na których dorobku skupiają się strukturalistyczni narratolodzy – tworzą nowe fabuły i opowieści, życie je weryfikuje, a kultura gromadzi i reprodukuje. Również każdy z nas, na miarę swoich możliwości, wpisuje się w nieustający proces testowania i modyfikacji fabuł pod wpływem codziennych doświadczeń. Takie założenie musi prowadzić do wniosku, że fabuły i opowieści (narracje) są podstawową kategorią strukturalną oraz kognitywną komunikacji

społecznej – przynajmniej tej jej części, w której aktywnie uczestniczymy w porządkowaniu świata. Idea kognitywistycznej analizy narratologicznej, obejmującej nie tyle sam tekst, ale również jego odbiorców – wspólnotę interpretującą, rozumiejącą i współtworzącą sens każdego tekstu, jawi się zatem jako całkiem naturalny etap postklasycznego rozwoju metody (Rembowska-Płuciennik 2012: 65–92, 255–312).

W świetle powyższych założeń przyjrzymy się na koniec polityce, oglądanej z perspektywy teorii komunikacji politycznej. Tradycyjnie rzecz ujmując, tematem badań są w tym przypadku instytucje polityczne w ich rolach komunikacyjnych oraz instytucje i organizacje medialne w ich rolach politycznych, a przedmiotem analiz – zachowania komunikacyjne aktorów politycznych, kampania wyborcza jako proces i suma zdarzeń komunikacyjnych, polityczne treści, ideologie i doktryny, polityczny wpływ w relacjach władzy ze społeczeństwem (perswazja, propaganda, marketing), kontrola społeczna etc. Przyjęcie, że narracja jest centralną kategorią poznania i analizy, zwraca uwagę na ważny wymiar procesu, którym jest polityczna legitymizacja (rozumiana szeroko, jako praktyki walki o władzę i kontrolę, jak również o tożsamość i obecność) poprzez budowanie wspólnot znaczeń między politykami a obywatelami i wyborcami. Przesunięcie perspektywy na analizę narracyjną pozwala objąć analizą czynniki, które w innych podejściach odgrywają poślednią rolę, a które są konieczne do zrozumienia fenomenu politycznego wpływu, takie jak: zwyczajowe, obyczajowe, tradycyjne uwarunkowania skuteczności danej narracji; kulturowa proveniencja znaków i struktur – głównych składników narracji; wewnątrztekstowe reguły strukturalne, pozatekstowe mechanizmy budowania wspólnoty znaczeń przez komunikację, intertekstowe determinanty wspólnych znaczeń, w końcu irracjonalne i emocjonalne czynniki wpływu związane z daną narracją.

Przyjmijmy zatem, że **narracja polityczna (fabuła) to pewna treść, zawierająca informacje i oceny wybranych wydarzeń i aktorów politycznych, których działania dynamicznie zmieniają rzeczywistość, wyrażona poprzez daną opowieść w taki sposób, żeby narzucić ramy jej interpretacji i zaproponować jej zrozumienie.** W szczególnym, najbardziej interesującym nas przypadku podstawową funkcją sugerowanych obramowań i definicji jest perswazja – wtedy narracja polityczna ma budować korzystne bądź niekorzystne nastawienie wobec podmiotu politycznego.

Komunikacja publiczna przepełniona jest przeróżnymi formami narracji politycznych. Często zawierają one elementarne treści referencyjne (konkretny obraz świata), ideowe i aksjonornatywne, jak również argumentacyjne, wizjonerskie wraz z retorycznymi i dyskursywnymi reperturami znaków i kodów. Narracje uchodzące za wpływowe zwykle są naj-

bardziej spójne, zharmonizowane. Na pragmatycznym poziomie codziennej komunikacji polityków specyficznym *iunctim* narracji zharmonizowanej i zorkiestrowanej może być „przekaz dnia” – zawarty w pigułce wykaz kluczowych pojęć wraz z instrukcją erystycznego ich zastosowania.

Uważam, że w celu zawężenia przedmiotu zainteresowań badawczych należy rozróżnić występujące odmiany narracji. Proponuję zastosowanie następujących siedmiu kryteriów:

1. Ze względu na zasięg: jednorazowe, krótkookresowe i długookresowe.
2. Ze względu na orientację w czasie: historyczne, współczesne, przyszłościowe i mieszane.
3. Ze względu na czynnik inicjujący i charakter przebiegu: ofensywne i defensywne.
4. Ze względu na poziom zaangażowania emocjonalnego: neutralne, łagodne, agresywne.
5. Ze względu na poziom integralności: jednowątkowe, wielopłaszczyznowe, totalne.
6. Ze względu na zakres przewidywania ruchów przeciwnika: przygodne, taktyczne, strategiczne.
7. Ze względu na poziom spójności strategicznej: chaotyczne, lepiej lub gorzej zorkiestrowane.

Ze względu na to, że głównym odniesieniem i probierzem narracji politycznej jest pragmatyczna skuteczność w osiągnięciu wspólnoty komunikacji i projektu politycznego (ideologii) – a nie logika czy prawdziwość – nie wprowadzam ósmego kryterium, które jednak mogłoby okazać się przydatne w pewnych okolicznościach. Jest to kryterium stopnia nasycenia wątkami fikcyjnego populizmu (od narracji opartych na faktach, poprzez częściowo sfabularyzowane, aż po narracje oparte na dowolnej konfiguracji elementów nieprawdziwych i populistycznych).

Uważam, że w analizie politycznej warto skupić się na narracjach o charakterze wielopłaszczyznowym bądź totalnym, taktycznych i strategicznych, dobrze zorkiestrowanych, traktując pozostałe cechy jako zmienne zależne. Umiejętność zbudowania wspólnoty komunikacyjnej (narracyjnej) między politykami i wyborcami w perspektywie średnio- i długookresowej jest przecież fundamentem politycznego sukcesu. Z oczywistych względów za szczególnie interesujące badawczo należałoby uznać narracje sukcesu – poparte pozytywnym wynikiem wyborczym.

Pamiętając o tym, że ze względu na swoje istotne cechy teoria narracji okazuje się bardziej przydatna do analizy fikcji niż rzeczywistości, artyzmu niż kopiowania, mijania się z prawdą niż prawdy, subiektywizmu niż obiektywizmu etc. – całego tego trudnego do oznaczenia obszaru poza czystą postacią etycznej, grzecznej i poprawnej komunikacji – trzeba powiedzieć, że **właśnie z tych powodów jest to metoda doskonale przystająca do**

badań współczesnej perswazji politycznej (która przecież w obecnej postaci oparta jest całkowicie na dziele „ukrytych i najbardziej wpływowych narratorów w naszych czasach”: spin doktorów oraz doradców ds. wizerunku, kierujących się pragmatycznymi dyrektywami politycznego marketingu, opartego na emocjach oraz symbolicznych identyfikacjach).

Bibliografia

- Bal M. 2012, *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji*, przeł. E. Kraskowska, E. Rajewska i in., Kraków.
- Bonheim H. 2000, *Shakespeare's narremes* [w:] *Shakespeare Survey 53: Shakespeare and narrative*, red. P. Holland, Cambridge.
- Booth C.W. 1971, *Rodzaje narracji*, przeł. I. Sieradzki, „Pamiętnik Literacki”, z. 1 [przedruk w: *Narratologia*, red. M. Głowiński, Gdańsk 2004, s. 212–233].
- EricDigests.org, <http://www.ericdigests.org/pre-921/story.htm> (10.05.2016).
- Genette G. 1980, *Narrative Discourse: An Essay in Method*, przeł. na ang. J. Lewin, Ithaca.
- Guillemette L., Lévesque C. 2006, *Narratology*, „Signo”, red. L. Hébert, Rimouski (Quebec), <http://www.signosemio.com/genette/narratology.asp> (22.05.2016).
- Herman D., Jahn M., Ryan M.-L. 2005, *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, Abingdon – New York.
- Joas H. 2013, *Values generalization – Limitation and possibilities of a communication about values* [w:] *Power and Principle in the Market Place: On Ethics and Economics*, red. J.D. Rendtorff, <https://books.google.pl/books?id=F317BgAAQBAJ> (2.05.2016).
- Klementewicz T. 2010, *Rozumienie polityki. Zarys metodologii nauki o polityce*, Warszawa.
- Klementewicz T. 2013, *Nie jest jednością nic, co żywotne. Politologia jako wieloparadygmatyczna struktura wiedzy*, „e-Politikon”, nr 5, s. 164–198, <http://oapuw.pl/e-politikon-nr-52013/> (10.05.2016).
- Kohler Riessman C. 2009, *Narrative Analysis* [w:] *The Sage Encyclopedia of Qualitative Research Methods*, SAGE Publications, http://sageereference.com/research/Article_n273.html (5.03.2009).
- Lasswell H.D. 1966, *The Structure and Function of Communication in Society* [w:] *Reader in Public Opinion and Communication*, II ed., red. B. Berelson and M. Janowitz, New York.
- Lotman J.M. 1979, *The Origin of Plot in the Light of Typology*, przeł. J. Graffy, „Poetics Today”, vol. 1, no. 1/2, Special Issue: *Literature, Interpretation, Communication* (Autumn), <http://www.jstor.org/stable/1772046> (2.05.2016).
- Markiewicz H. 1994, *Narrator i autor w światowej teorii literatury*, „Pamiętnik Literacki”, vol. 85/4, s. 225–235.
- Narratologies*, red. D. Herman, Columbus 1999.
- Prince G. 1994, *Narratology* [w:] *Johns Hopkins Guide to Literary Theory and Criticism*, red. M. Groden and M. Kreiswirth, Baltimore.
- „Poetics Today” 1980a, *Narratology I: Poetics of Fiction*, Vol. 1, No. 3.
- „Poetics Today” 1980b, *Narratology II: The Fictional Text and the Reader*, Vol. 1, No. 3.
- „Poetics Today” 1980, *Narratology III: Narrators and Voices in Fiction*, 1981, Vol. 2, No. 2.
- Project Narrative, Ohio State University, <https://projectnarrative.osu.edu/> (5.05.2016).
- Rembowska-Pluciennik M. 2012, *Poetyka intersubiektywności. Kognitywistyczna teoria narracji a proza XX wieku*, Toruń.
- Ziomek J. 1980, *Retoryka opisowa*, Wrocław–Warszawa.