

Mem – nowa forma gatunkowo- komunikacyjna w sieci

Anna Gumkowska

Dociekania

Mem – nowa forma gatunkowo-komunikacyjna w sieci

Anna Gumkowska

Celem prezentowanego szkicu jest analiza z perspektywy genologii nowej formy gatunkowo-komunikacyjnej istniejącej w sieci – memu. Mamy możliwość obserwowania początku nowego cyklu tworzenia się gatunków w medium, jakim jest Internet. Wytwarzają się one na podstawie nowych wyznaczników traktowanych dotąd marginalnie w genologii. Problem gatunków w sieci jest tym ciekawszy, im bardziej uwidacznia, że „pomimo wszechobecności Internetu, jego natura, język i ograniczenia nie zostały dobrze poznane, no może z wyjątkiem kwestii ściśle technicznych”¹.

Choć korzenie genologii sięgają starożytności, w przypadku rewolucji informatycznej ostatnich dziesięcioleci muszą w niej zajść liczne zmiany. Nie ma już trwałych wyznaczników gatunkowych, są natomiast cząstki strukturalne form, które tworzą krótkotrwałe połączenia, po czym migrują dalej. Memy doskonale ilustrują bogactwo nowych form i ich momentalnych zastosowań, bazujących na indywidualnej świadomości internetowych nadawców. Posługując się metaforą, można powiedzieć,

Tekst powstał w ramach grantu NCN „Mechanizm wytwarzania nowych gatunków komunikacji w sieci: Facebook, Twitter, Pinterest - memy oraz mikroblogi”, przyznanego na podstawie decyzji nr 2013/11/N/HS2/03560 237081.

Anna Gumkowska – obroniła doktorat na Uniwersytecie Warszawskim, interesuje się nowymi formami komunikacji w sieci, piśmiennictwem multimedialnym i nowymi mediami, redaktor naukowy książki *Tekst(w)sieci. Literatura, społeczeństwo, komunikacja*, kontakt: annagumkowska00@gmail.com

¹ M. Castells *Galaktyka Internetu*, przeł. T. Hornowski, Rebis, Poznań 2003, s. 13.

że przed epoką multimedialności gatunki były jak stalaktyty, natomiast obecnie są pokazem pirotechnicznym. Zachodzenie zmian w taksonomii genologicznej nie jest sytuacją specyficzną tylko dla gatunków sieciowych. Jak wiadomo, wszystkie gatunki – także z siecią niezwiązane – są historycznie uwarunkowane i zmienne w czasie. Jednak w przypadku form komunikacji powszechnej, dodatkowo przy nowym medium, które kształtuje nowe kompetencje komunikacyjne i z gruntu zakłada szybszą wymianę informacji, zmiany zachodzą w jeszcze szybszym tempie. Dlatego rozumienie gatunków jako stałych form musi, odnosząc się do nowych mediów, przekształcić się w postrzeganie ich jako gatunków sytuacyjnych², a wyznacznikami nowej genologii stają się zjawiska nigdy dotąd tak wyraźnie przez genologię nieuwzględniane: media i sytuacje komunikacyjne, płec, ponadgatunkowe typy dyskursów należące do różnych systemów semiotycznych, tematy, wzorce publicznego mówienia, a czytelnik zawsze wnosi do lektury każdego tekstu własną wiedzę taksonomiczną³.

Memy to rozprzestrzeniająca się wirusowo część kultury Internetu, która czasami wywołuje tyle zainteresowania, że potrafi przebić się do głównego nurtu kultury popularnej⁴. Granica powszechnie używanej definicji tej formy gatunkowo-komunikacyjnej wciąż się rozszerza: są to zarówno zabawne, uchwycone w trafnym momencie zdjęcia z komentarzem, krótkie animacje w postaci plików GIF, filmy wideo, którymi dzielą się odbiorcy należący do internetowych społeczności. Memy są określane przez internautów jako fenomeny internetowe, dobre pomysły, chwytliwa idea, humor, cięte riposty, wirusy, graficzne komentarze, grafiki z napisem⁵, coraz częściej także jako poezja Internetu⁶. Ten logowizualny gatunek jest produkowany i rozprzestrzeniany dzięki mechanizmowi podobnemu do plotki lub gry towarzyskiej.

2 W. Bolecki *O gatunkach to i owo*, w: *Polska genologia literacka. zagadnienia i problemy współczesnej genologii*, red. D. Ostaszewska, R. Cudak, PWN, Warszawa 2007, s. 216-218.

3 Tamże, s. 216-218.

4 C. Chen *The Creation and Meaning of Internet Memes in 4Chan: Popular Internet Cultura in the Age of Online Digital Reproduction*, w: *Habitus, Table of Contents*, ed. J. Dai, A. Shadiac, „Habitus” 2012 vol. 3, s. 6, http://www.yale.edu/habitus/habitus_design_6.625_%283%29.pdf#page=6 (17.05.2014).

5 N. Hatałska *Fan page Natalii Hatałskiej Hatałska.com*, <https://www.facebook.com/hatalska.com/posts/10151324970862409> (17.04.2014).

6 A. Jankowska *Memy, czyli poezja internetu*, „Wprost” 2014 nr 2, <http://www.wprost.pl/ar/431226/Memy-czyli-poezja-internetu/> (17.05.2014).

Symultanicznie następuje tworzenie i polecenie sobie tej formy przez odbiorców i jednocześnie potencjalnych autorów.

Limor Shifman w książce *Memes in Digital Culture* definiuje memy jako „jednostki cyfrowe ze wspólną charakterystyką, tworzone ze świadomością współistnienia, rozprowadzane, naśladowane i przekształcane przez wielu użytkowników za pośrednictwem Internetu”⁷. Badaczka odróżnia memy od wirali, analizuje, co sprawia, że niektóre memy odnoszą sukcesy, kategoryzuje je. Uważa, że są one nowym sposobem na uczestnictwo w demokratycznym życiu politycznym oraz uznaje je za agentów globalizacji. Z polskich propozycji definicyjnych od podanej powyżej definicji nie odbiega ta zaproponowana przez Wiktora Kołowieckiego⁸.

W ostatnim czasie robiące w sieci zawrotną karierę memy zainteresowały socjologów i kulturoznawców. Socjologowie, wykorzystując narzędzia analityczne, starali się śledzić memy pojawiające się na różnych platformach społecznościowych⁹, rozpoznawać znaczące dla wspólnoty osoby w sieci, które jednocześnie mogłyby wpływać na rozprzestrzenianie wybranych informacji¹⁰,

7 L. Shifman *Memes In Digital Culture*, MIT Press Essential Knowledge, Massachussets 2013, s. 27 (przekład – A.G.)

8 W. Kołowiecki *Memy internetowe jako nowy język Internetu*, „Kultura i Historia” 2012 nr 21, www.kulturaihistoria.umcs.lublin.pl/archives/3637 (21.05.2014). Z polskich opracowań memów warto wspomnieć także o: M. Kamińska *Niechne memy. Dwanaście wykładów o kulturze Internetu*, Galeria Miejska Arsenał, Poznań 2011; W. Kołowiecki *Memy internetowe jako nowy język Internetu*, „Kultura i Historia” 2012 nr 21, <http://www.kulturaihistoria.umcs.lublin.pl/archives/3637> (17.05.2014); M. Juza *Memy internetowe – tworzenie, rozpowszechnianie, znaczenie społeczne*, „Studia Medioznawcze” 2013 nr 4 (55), s. 49-60; M. Sieńko *Demotywatory. Graficzne makra w komunikacji i kulturze*, w: *Komunikowanie (się) w mediach elektronicznych. Język, edukacja, semiotyka*, red. G. Filiciak, M. Ptaszek, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2009, s. 127-145. Sieńko bada demotywatory jako rodzaj memów, wywodząc je od amerykańskich plakatów motywacyjnych, które były zamieszczane w miejscach pracy i miały za zadanie zachęcić do wyłożonego wysiłku. Pierwsze demotywatory pojawiające się w sieci miały być ich parodią. Sieńko dzieli demotywatory pod względem treści na: wizytówki społeczności, komentujące bieżące wydarzenia, demotywatory zagadki, demotywatory dialogowe lub samozwrotne oraz te będące nośnikami sieciowych memów.

9 E. Adar, L. Adamic *Tracking Information Epidemics in Blogspace*, „Web Intelligence” 2005, <https://www.cs.purdue.edu/homes/agebrene/Networks/papers/adaro5epidemics.pdf> (17.05.2014).

10 C. Budak, D. Agrawal, A. El Abbadi *Limiting the Spread of Misinformation in Social Networks*, w: *WWW '11 Proceedings of the 20th international conference on World wide web*, ACM, New York 2011, <http://www.cs.ucsb.edu/~cbudak/Ceren2011WWW.pdf> (17.05.2014); D. Shah, T. Zaman *Rumors in a Network: Who's the Culprit?*, „IEEE Transactions on Information Theory” 2011 vol. 57, s. 5163-5181 <http://snap.stanford.edu/nipsgraphs2009/papers/zaman-paper.pdf> (17.05.2014).

badać zależności między memami pojawiającymi się tylko w jednym medium, a tymi, które „przebiły się” także do innych (prasa, telewizja)¹¹. Jak wynika z powyższego, uwagę badaczy przyciągnęła głównie przypisywana rzeczywistości cyfrowej właściwość wirusowego rozprzestrzeniania informacji¹². Przedmiotem analiz stało się też przewidywanie trendów i tworzenie modeli matematycznych charakteryzujących serie memów (szeregi czasowe, które są dodatnio skośne i mają postać długiego ogona)¹³. Polemizuję z tezą Wenga, Flamminiego, Vespignaniego i Menczera¹⁴ – powstanie takiej formy gatunkowo-komunikacyjnej jak memy jest niewątpliwie wspierane i uwarunkowane przez połączenie struktury sieci z rywalizacją o uwagę odbiorców, nie jest to jednak wystarczające do wyjaśnienia pojawienia się tej formy na tak szeroką skalę ani zdobycia przez nią takiej popularności.

Badanie memów niewątpliwie wymaga podejścia interdyscyplinarnego. Do tej pory badacze jednak nie poświęcili wystarczającej uwagi analizie struktury samego komunikatu. Moim zdaniem analiza formy memów wymaga użycia narzędzi z zakresu poetyki i retoryki, a więc zastosowania terminologii literaturoznawczej do badań na gatunkiem internetowym. Literaturoznawstwo z wielowiekową tradycją wypracowało najbardziej precyzyjne narzędzia do badania komunikacji językowej. I mimo skomplikowanej sytuacji pojawienia się nowego medium i nowych technologii kategorie i narzędzia wykorzystywane do badania literatury mogą okazać się najbardziej

11 J. Leskovec, L. Backstrom, J. Kleinberg *Meme-tracking and the Dynamics of the News Cycle*, w: *KDD '09 Proceedings of the 15th ACM SIGKDD international conference on Knowledge discovery and data mining*, ACM, New York 2009, s. 497-506, <http://www.cs.cornell.edu/home/kleinber/kdd09-quotes.pdf> (17.05.2014).

12 M. Keeling, K. Eames *Networks and Epidemic Models*, „Journal of the Royal Society Interface” 2005 no. 2 (4), s. 295-307, <http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC1578276/> (17.05.2014); A. Lloyd, R. May *How Viruses Spread Among Computers and People*, „Science” 2001 no. 292 (5520), s. 1316-1317, <http://virii.es/H/How%20Viruses%20Spread%20among%20Computers%20and%20People.pdf> (17.05.2014); R. Pastor-Satorras, A. Vespignani *Epidemic Spreading in Scale-Free Networks*, „Physical Review Letters” 2001 no. 86 (14), s. 3200-3203, <http://www.asu.edu/class/cscd/events/pdf/vespignani.pdf> (17.05.2014).

13 C. Bauckhage *Insights into Internet Memes*, w: *Proceedings Of The Fifth International Conference On Weblogs And Social Media*, The AAAI Press, Menlo Park 2011, <http://www.aaai.org/ocs/index.php/ICWSM/ICWSM11/paper/viewFile/2757/3304> (17.05.2014).

14 L. Weng, A. Flammini, A. Vespignani, F. Menczer *Competition Among Memes in a World With Limited Attention*, „Nature Scientific Reports” 2012 no. 2 (335), <http://www.nature.com/srep/2012/120329/srep00335/pdf/srep00335.pdf> (17.05.2014).

precyzyjne i pozwolić na uchwycenie zjawisk, które mogą wymykać się socjologom czy medjoznawcom.

Memy wpisują się w kulturę popularną. Ten fakt w połączeniu z powszechną dostępnością medium determinuje swobodę i indywidualizm poszczególnych realizacji. Dlatego przedstawiona analiza formy gatunkowo-komunikacyjnej memu ze względów dynamicznie zachodzących w sieci zmian ma i musi mieć charakter otwarty.

Każdy z analizowanych przypadków traktuję jako internetowy tekst, którego elementem mogą być części allosemantyczne typu: obraz czy wideo. Tekst jest zatem ciągiem konkretnych elementów językowych, przedmiotów fonicznych lub graficznych, które odnoszą się do rzeczywistości poza językowej, czyli posiadają referencję oraz funkcję komunikatywną¹⁵. Chodzi więc o semantycznie powiązany ciąg jednostek znakowych, które wymagają spójności, sensowności, możliwości odbioru we właściwym czasie, realizacji koniecznych warunków komunikacji. „Znaki ikoniczne i literackie – mimo wszelkich różnic – są znakami i ich struktura [...] powoduje, że podlegają tym samym procesom semiotyzacji”¹⁶.

Interesują mnie istniejące w obrębie tekstu i poprzez tekst relacje istniejące w ramach danego gatunku sieciowego. Relacje wynikające z zawartych w tekście informacji dwojakiego rodzaju. Po pierwsze, informacja stematyzowana (w znaczeniach użytych słów i zdań), po drugie, informacja implikowana przez reguły mówienia. Chodzi więc o odszyfrowanie wbudowanych w wypowiedź: nadawcy, odbiorcy, kodu, kontekstu, kontaktu, komunikatu, ponieważ „każda wypowiedź będąc sekwencją wielorako uporządkowanych znaków dokumentuje reguły własnej organizacji”¹⁷.

Memy to logowizualna forma gatunkowo-komunikacyjna. Połączenie w komunikacie obrazu i słowa nie pojawiło się wraz z powstaniem sieci.

15 Por. T. Dobrzyńska *Tekst*, w: *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku*, t. 2, *Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, „Wiedza o Kulturze” i Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu MCS, Wrocław 1993, s. 283-304.

16 S. Wyślouch *Literatura a sztuki wizualne*, PWN, Warszawa 1994, s. 184; problem połączenia słowa i obrazu także: W.J.T. Mitchell *Word and Image*, w: *Critical Terms for Art History*, ed. R.S. Nelson, R. Shiff, University of Chicago Press, Chicago 1996 oraz M. Bal *Reading Rembrandt: Beyond the Word-Image Opposition*, Cambridge University Press, Cambridge–New York 1991 oraz M. Schapiro *Words, Script and Pictures: Semiotics of Visual Language*, ed. G. Braziller, WW Norton & Co Inc., New York 1996, s. 119.

17 A. Okopień-Sławińska *Relacje osobowe w literackiej komunikacji*, w: *Problemy teorii literatury*, t. 2, red. H. Markiewicz, Ossolineum, Wrocław 1987, s. 34.

Wystarczy wspomnieć o jednych z pierwszych prac na ten temat – Michela Butora *Les Mots dans la peinture* (1969)¹⁸ czy na polskim gruncie Mieczysława Wallisa *Napisy w obrazach*¹⁹, który analizując inskrypcje, inwokacje, wprowadził termin *enklawy semantycznej* (to znaczy „część pewnego dzieła sztuki złożona ze znaków innego rodzaju lub innego systemu niż całe dzieło”²⁰). Mówiąc o logowizualności, nie można pominąć: ikon, emblematów, stemmatów, zbiorów ekfraz z ilustracjami oraz dokonań poezji wizualnej²¹. Z jednej strony zatem istnieje wielowiekowa tradycja współistnienia napisu z obrazem w kontekście kultury wysokiej²², zwłaszcza postmodernizmu, z drugiej natomiast takie zestawienie jest ściśle związane z kulturą popularną. Współcześnie podobnymi do internetowych memów pod wieloma względami są takie logowizualne pierwotne gatunki, jak: szyld, plakat, komiks, reklama czy pocztówka.

Jednym z najślawniejszych polskich memów jest kot „Co ja pacze”. W Polsce mem *paczaizmu* upowszechnił się na przełomie 2011 i 2012 roku. Kreatywnie rozwijany i bardzo płodny temat szturmował fora internetowe, portale społecznościowe, a jako nowe zjawisko doczekał się także licznych adnotacji w prasie i telewizji. W polskim pierwowzorze (mem ma swoje wcześniejsze anglojęzyczne realizacje, wpisuje się w zjawisko westernizacji, współcześnie będące jednym z aspektów globalizacji i transferu związanych z nimi form komunikacji) została wykorzystana błędna konstrukcja gramatyczna. Czasownik ‘patrzeć’ wymaga biernika połączonego z przyimkiem (patrzeć na kogo? na co?). Jednak zamiast prawidłowego zwrotu zawierającego wymagane wyrażenie przyimkowe „Na co ja patrzę?” nastąpiło uproszczenie. Został usunięty początkowy przyimek. Być może można mówić w tym wypadku o kontaminacji składniowej między czasownikiem patrzeć a oglądać. ‘Oglądać’ nie wymaga przyimka, łączy się bezpośrednio z rzeczownikiem: zdanie twierdzące ‘oglądam film’, zdanie pytające ‘co oglądam?’. Tak więc

18 M. Butor *Les Mots dans la peinture*, Flammarion, Paris 1969.

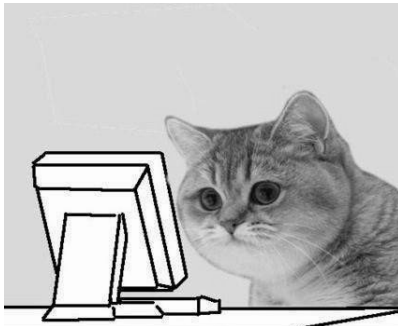
19 Por. M. Wallis *Napisy w obrazach*, „Studia Semiotyczne” 1971 t. 2, s. 40-47.

20 Cyt. za: M. Wallis *Sztuki i znaki. Pisma semiotyczne*, PIW, Warszawa 1983, s. 191.

21 P. Rypson *Obraz Słowa. Historia poezji wizualnej*, Akademia Ruchu, Warszawa 1989; P. Rypson *Piramidy słońca labirynty*, Neriton, Warszawa 2002; szerzej: R. Arnheim *Sztuka a percepcja wzrokowa. Psychologia twórczego oka*, przeł. J. Mach, Oficyna, Łódź 2013.

22 Szerzej o relacji literatury i sztuk wizualnych wraz z zawartą bibliografią: B. Śniecikowska *Słowo – obraz – dźwięk. Literatura i sztuki wizualne w koncepcjach polskiej awangardy 1918-1939*, Universitas, Kraków 2005. Autorce dziękuję za wszelkie sugestie dotyczące moich poszukiwań.

czasownik ‘patrzeć’ przyjmuje rekcję czasownika ‘ogłądać’, dając w efekcie w wersji pierwotnej memu „Co ja pacze?”



W analizowanym memie, który zapoczątkował serię kolejnych, mamy do czynienia z bardzo schematycznie zarysowanym światem przedstawionym. Plan wizualny przenika się z planem werbalnym, tworząc jedną opowieść. Głównym bohaterem jest uosobiony kot przedstawiony w dwóch ujęciach, na każdym w pozycji siedzącej za biurkiem. W pierwszym patrzy się w monitor komputera, w drugim zwraca się w stronę odbiorcy. Tekst przedstawia zaledwie krótki moment, jest uchwyceniem pewnego fragmentu trudno lokalizowalnego w konkretnym czasie i przestrzeni.

Z perspektywy graficznej to kompozycja plastyczna, w której kontrastowo zestawiono elementy o różnej stylistyce: po pierwsze, jednolite, szare tło, po drugie, rysowany bardzo prowizoryczną kreską czarno-

-biały monitor i zarys biurka, po trzecie, bardziej odpowiadającą rzeczywistości fotografię kota, po czwarte, czarno-białą czcionkę. Wszystkie elementy są figurami pierwszego planu. Wykorzystano środki typograficzne do ukazania monologu. W przytaczanym memie dodatkowo pojawiają się także parateksty w postaci lokalizacji memu w konkretnym serwisie (Kwejk.pl). Można też powiedzieć o tym, że cała treść staje się w naturalny sposób oddzielona ramą od wszelkich innych treści. Rama nadaje memowi charakter semiotyczny, a jej granice stwarzają możliwość prezentacji²³.

Całość jest zbudowana na prostych schematach: zarówno graficznych, jak i narracyjnych. Czy jednak w prosty sposób można zrozumieć, o jakie

23 Por. B. Uspieński *Strukturalna wspólnota różnych rodzajów sztuki (na przykładzie malarstwa i literatury)*, w: *Semiotyka kultury*, red. E. Janus, M.R. Mayenowa, PIW, Warszawa 1977, s. 203.

znaczenie komunikatu tak naprawdę chodzi? Kot, wypowiadając się w błędnie skonstruowanym języku polskim, jest zdziwiony tym, co widzi. Upraszczając – chodzi o przeglądanie niewiele znaczących treści w sieci i budzącą się refleksję, że jest to strata czasu.

Taka interpretacja nie wyjaśnia jednak rzeczywistego sensu, który powstaje w całym tekście. Prócz sensu literalnego w tekście ukrywa się bowiem koncept – zastosowany chwyt zaskoczenia. Natomiast zaskoczenie wynika z nieredukowalnego nadatku znaczenia, który wyłania się dopiero na styku wszystkich elementów słownych i graficznych. Współistnienie znaków zdaje się momentami nie konkretyzować ani przekładem, ale „antagonistycznym spięciem, dramatycznym konfliktem komunikatów, sformułowanych w różnych znakach”²⁴.

Jakie są cechy nadawcy w tym komunikacie? Mam na myśli nadawcę wewnętrznego obecnego w strukturze memu. Sądzę, że w przypadku tej formy i jej poetyckości można mówić o kilku poziomach instancji nadawczych istniejących wewnątrz tekstu. Były to: mówiący bohater, naczelny narrator (podmiot liryczny) oraz podmiot utworu²⁵. O ile w większości przypadków w memach narrator jest prawie przezroczysty, znika, oddając głos bezpośrednio postaciom, o tyle zawsze przez sygnały graficzne – rodzaj druku, wyróżnienia literowe, układ graficzny, rozcłonkowanie tekstu – widoczny jest podmiot utworu²⁶. Nie ma znaczenia, czyja intencja o nich zdecydowała: możliwości serwisu, na którym są tworzone memy, czy bezpośrednio sam autor. „W semantycznej strukturze tekstu zostaje utrwalony jeden podmiot utworu; jeden jest bowiem utwór, niezależnie od tego, czy powstawał jako dzieło kolektywu, czy jako twórczość indywidualna”²⁷. Podmiot utworu jest wewnątrztekstowym odpowiednikiem zewnętrznego internauty-autora.

Co zatem autor znajdujący się wewnątrz tekstu chce osiągnąć, jaki ma stosunek do tego, co mówi? We wszystkich przedstawionych przypadkach dominuje dystans do świata przedstawionego, świadoma zabawa z internetową konwencją. Przedstawiany jest krótki semantycznie zagęszczony fragment jakiejś historii. Wypowiedź ma na celu jej trafne spuentowanie. Chodzi zatem o uchwycenie właściwego momentu na styku semantycznych

24 S. Wyśłouch *Literatura a sztuki wizualne*, s. 185.

25 Por. A. Okopień-Sławińska *Relacje osobowe*, s. 42.

26 Tamże.

27 Tamże, s. 39.

kodów. Jednocześnie nadawca chce zaskoczyć ukrytym w przekazie konceptem, a więc zaskoczyć, czasem nawet zaszokować odbiorcę. Zrozumienie sensu memu zachodzi szybko, lecz stopniowo – nie odbieramy całości semantycznej naraz, ona się tworzy krok po kroku. Pierwsze rozpoznanie znaczenia komunikatu w założeniu nadawcy powinno być najpierw błędne, a dopiero w dalszym odbiorze ten błąd ma zostać sprostowany (analogicznie jak reguła fabularnej konstrukcji zagadki)²⁸. Poznanie i rozpoznanie jest procesem zachodzącym liniowo.

Nadawca zachowuje dystans do świata przedstawionego głównie dzięki postawie ironicznej. Ogólnie uznaję ironię za postawę czy dyspozycję intelektu nadawcy: „u podstaw ironii, jeśli ją zdefiniować bardziej precyzyjnie, znajduje się czynnik refleksji”²⁹. Jednocześnie ironia jest zaliczana do odmian komizmu³⁰, co odpowiada założeniom internetowej zabawy. Komunikat jest zatem z gruntu komiczny, a ironia może przyjmować postać parodii lub satyry. Znajdujemy się zatem w sferze komunikacji w ramach nacechowanego etosu drwiącego³¹.

Jak podkreślają badacze, ironia jest osiągnięta przez immutację, polega na niezgodzie między aktem lokucji a illokucji³². Wyrażenie ironiczne jest wyrażeniem rozmyślnie niefortunnym. Efekt potęguje dodatkowo także kontekst komunikacyjny – wypowiedź implikuje obecność audytorium. Ironia „skierowana jest przeciw komuś, ale skuteczność agresji czerpie z oczekiwanego aplauzu odbiorcy. Ironia zakłada, a co najmniej kalkuluje pewne elementy gry – nie jest sama przez się oczywista, zaprasza do współuczestnictwa w odkrywaniu ukrytego a prawdziwego sensu”³³.

28 Por. E. Balcerzan *Perspektywy „poetyki odbioru”*, w: *Problemy teorii literatury*, red. H. Markiewicz, Ossolineum, Wrocław 1976, s. 55.

29 Cyt. za: B. Allemann *O ironii jako o kategorii literackiej*, w: *Ironia. Tematy teoretycznoliterackie*, red. M. Głowiński, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2005, s. 18.

30 J. Krzyżanowski *Nauka o literaturze*, Ossolineum, Wrocław 1966, s. 203. Badacz zjawiska komiczne dzieli na: jowialność, satyryczność, humor i ironię.

31 O relacjach między ironią, satyrą i parodią: L. Hutcheon *Ironia, satyra, parodia – o ironii w ujęciu pragmatycznym*, w: *Poetyka. Wersyfikacja, stylistyka, wiersz i proza*, t. 1, red. A. Chojnacki, Wydział Polonistyki UW, Warszawa 1997, s. 166-199.

32 Por. *Ironia. Tematy teoretycznoliterackie*, red. M. Głowiński, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2002; zwłaszcza zawarta tam obszerna bibliografia.

33 Cyt. Za: J. Ziomek *Retoryka opisowa*, Ossolineum, Wrocław 2000, s. 247.

Nadawca włącza swój przekaz w sieć powiązań intertekstualnych: memy wchodzą w relacje semantyczne między sobą. Można mówić zarówno o presupozycjach, atrybucjach i anomaliach intertekstualnych³⁴. Na odbiór jednego tekstu wpływa znajomość innego. Przekaz jest zatem fragmentem semantycznej sieci.

Dodatkowo nadawca dba o odbiorcę i proces jego lektury – w tekście zostawia się wskazówki dotyczące właściwego odbioru komunikatu. W przypadku memu „Co ja pacze?” jedno z ukrytych w budowie tekstu przez nadawcę instrukcji brzmi: „uchwycić napięcie między zdjęciem, domyślną normą poprawnościową a odchyleniem od tej normy w danym zdaniu”³⁵, „rozpoznać zasadę podobieństwa znaczeń, które spotkały się w tej konstrukcji”, „wypowiedź interpretuj, odwracając jej sens”.

Kim jest zatem idealny odbiorca, zwany także w literaturze przedmiotu: adresatem hipotetycznym lub założonym, odbiorcą potencjalnym, immanentnym, wirtualnym lub implikowanym, czyli najprościej mówiąc tym, do kogo się mówi?

Odbiorca włącza się w grę. Po pierwsze, umie odebrać zakodowany komunikat, po drugie, jest w tym aktywny. Jest zachęcany, by interweniował w przekaz, współuczestniczył w jego odbiorze, interpretacji, w dalszym jego życiu. Nie chodzi tu o utożsamienie się z treściami czy emocjonalnymi wartościami przekazywanymi w tekście, jak w przypadku tradycyjnej powieści czy utworów lirycznych. Odbiorca jest prowokowany przez sytuację komunikacyjną, by przez swoją odpowiedź przekształcić przekaz. Ma dać natychmiastową odpowiedź, co przypomina sytuację komunikacyjną dialogu. Dlatego memy są gatunkiem dialogicznym w znacznie większym stopniu niż inne formy, np. blog. Odbiorca wciągnięty w grę może stać się równoprawnym nadawcą w łańcuchu intertekstualnym. I o ile relacja na blogach zawsze zakłada nadrzędną rolę nadawcy, który może (ale nie musi) wziąć pod uwagę komentarze odbiorców i się do nich odnieść, o tyle memy w znacznie większym stopniu zakładają relację symetryczną między odbiorcą i nadawcą. Role mogą być zmienne i równoprawne, kiedy odbiorca zareaguje i stworzy własny komunikat.

Ponadto ów projektowany odbiorca potrafi odebrać ukryte w komunikacie semiotyczne aluzje na poziomie obrazu i słowa, ponieważ czasem łącznikiem

34 Por. R. Nycz *Intertekstualność i jej zakresy: teksty, gatunki, światy*, w: *Tekstowy świat: poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Universitas, Warszawa 1995.

35 Cyt. Za: E. Balcerzan *Perspektywy „poetyki odbioru”*, s. 52.

do zrozumienia połączenia może być tylko jeden z wymienionych elementów. Zatem płynnie porusza się w świecie ikony i *verbum*. Zna „graficzne kody dostępu” – to znaczy potrafi odczytać zastosowane elementy np. w postaci specyficznego symbolicznego tła. Jednocześnie umie wykorzystać wiedzę dotyczącą konwencji sieciowych i połączyć ją z wiedzą spoza tekstu. Co najważniejsze, syntetyzuje je, myśli skrótem, sprawnie upraszcza, co paradoksalnie wzbudza nowe sensory tekstu. Za przykład niech posłuży mem odnoszący się do „Co ja paczę”, ilustrujący wypowiedź sekretarza Wisławy Szymborskiej, Michała Rusinka, który skrytykował popularną formę rozpoczęcia mejli od słowa „Witam”. Jego wypowiedź „Przestaję odpowiadać na listy, które rozpoczynają się od «witam»”³⁶ została odebrana jako pretensjonalna i nieprzystająca do rzeczywistości sieciowej. Prócz nawiązania tematycznego do memu z kotem i kontekstu sytuacyjnego nawiązującego do kontrowersyjnej wypowiedzi, dużą rolę odgrywa tło jako fragment narracji.



³⁶ Wywiad z Michałem Rusinkiem poświęcony sytuacji: http://krakow.gazeta.pl/krakow/1,44425,11588022,Jest_slowo_Witam_na_poczatku_listu__To_nie_odpowiadam.html#ixzz37pWDLkNx (12.07.2014).

Kolorowe paski w zbieżnej perspektywie pojawiają się wielokrotnie na memach różnych tematycznie typów. Tło staje się zatem motywem, który ma w odbiorcy przez intertekstualne nawiązania uruchamiać semantyczne skojarzenia z zabawą, z ruchem, z deformacją znaczenia, a więc operacją odwrócenia sensu literalnego, której trzeba dokonać, by prawidłowo odebrać sens. Tło jest jednym z sygnałów zawierających instrukcję zdekodowania komunikatu. Ta grafika ma immanentny dla gatunku charakter ironiczny, parodiujący. Projektowany odbiorca ma tego świadomość, co więcej, ponieważ kody te często wzbogacają swój repertuar, odbiorca uczestniczy w tym procesie i bez trudu odszyfruje płynące ze zderzenia sensory naddane, nawet jeśli korzystają one z nowego skrótu wizualnego. Wymaga to także myślenia abstrakcyjnego, wyjścia poza ramy ścisłej logiki, obudzenia w sobie humoru i „ludycznego ducha zabawy”. Zabawy rozumianej jako działalność społeczna, której owocem są nowe i oryginalne wytwory. Zabawa jest w swych najbar dziej pierwotnych i prostszych formach starsza nawet od obrzędu, a nawet od wszelkich przejawów kultury: „kultura ma w swoich pierwotnych stadiach coś zabawowego, co pojawia się w formach i nastroju zabawy”³⁷. Zabawa jest określana przez psychologię jako przyjemność funkcjonalna³⁸.

Logowizualny komunikat podlega kilku innym regułom: zwięzłości, wyrazistości, prostoty, wymuszenia uwagi odbiorcy, wbicia mu się w pamięć oraz mocy nadwyżki semantycznej, zwrócenia na siebie uwagi, z natury jest humorystyczny i ironiczny³⁹. Jego struktura realizuje podobny schemat związany z poetyką zagadki i budowania napięcia. Stosowany chwyt jest trójczłonowy: zapowiedź (wstęp) rozpoczynająca temat, mocno wyeksponowana partia obrazu z nacechowanym emocjonalnie znaczeniem, puenta językowa zamykająca komunikat. Dzięki temu wyłania się koncept. Wiele

37 Cyt. za: J. Huizinga *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*, przeł. M. Kurecka, W. Wirpsza, Czytelnik, Warszawa 1985, s. 52.

38 Na tezy K. Büchler, pochodzące z książki *Die geistige Entwicklung des Kindes*, Fischer, Jena 1921, powołuje się W. Okoń *Zabawa a rzeczywistość*, Wydawnictwo „ŻAK”, Warszawa 1987, s. 25 i n.

39 Szerzej o zjawisku humoru w Internecie: L. Shifman, M. Blondheim *The Medium is the Joke: Online Humor About and By Networked Computers*, „New Media and Society” 2010 no. 12 (8), s. 1348-1367; L. Shifman, D. Lemish *Mars and Venus in Virtual Space: Post-feminist Humor and the Internet*, „Critical Studies in Media Communication” 2011 no. 28 (3), s. 253-273; L. Shifman, S. Coleman, S. Ward *Only joking? Online Humor in the 2005 UK General Election*, „Information, Communication and Society” 2007 no. 10 (4), s. 465-487; L. Shifman *Humor in the Age of Digital Reproduction: Continuity and Change in Internet-Based Comic Texts*, „International Journal of Communication” 2007 no. 1, s. 187-209.

memów ma jednak budowę dwuczłonową: otwierające zdjęcie i językowa puenta. W niektórych przypadkach puentę stanowi całość komunikatu. Znajomość zasad poetyki memów jest niezbędna do partycypacji w sytuacji komunikacyjnej. Dotyczy to głównie umiejętności odszyfrowania znaczenia wynikającego ze zderzenia słowa i obrazu, odszyfrowania ironii, humoru oraz rozpoznawalności skonwencjonalizowanych znaków. Tworzą one kody-toposy, czyli miejsca wspólne, zapasy i składy myśli⁴⁰. Są półgotowymi elementami, prefabrykatami, zostają wmontowane w całość komunikatu. Jednocześnie pełnią funkcję wskazówek integracyjno-interpretacyjnych. Niektóre graficzne symbole mają charakter stały i powinny być traktowane jako manifestacje konkretnej cechy.

Jeśli chodzi o element plastyczny, istotny zdaje się fakt jego kinestetyczności. Obraz ma uchwycić ruch, przedstawić tylko jedną chwilę, informując jednocześnie o całej narracji, która danej sytuacji towarzyszyła przed i po. Uchwycenie momentu w naturalny sposób powoduje efekt jej wyolbrzymienia, wprowadza odbiorcę w retorykę hiperboli.

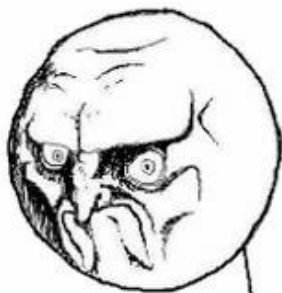
W memach wykorzystywane są zatem specyficzne obrazy, niech zilustruje tę tezę przykład innego memu bazujący na fragmencie obrazu Josepha Ducreux, znany jako autoportret artysty w stroju przedrzeźniacza. Uchwyczone na twarzy bohatera emocje pozwoliły na obudzenie śpiącej w memie nadwyżki znaczeniowej. Kiedy pojawia się skonwencjonalizowany już w Internecie obraz, należący do wspólnego zasobu kodów, ewokuje związane z nim nowo powstałe znaczenie: narzekanie na konsekwencje tego, czego własne działania są przyczyną. Przykłady zamieszczam poniżej.



40 J. Ziomek *Retoryka opisowa*, s. 290.

Wykorzystany obraz jest zatem „znaczeniowym prefabrykatem”, z którego można korzystać, gdy chcemy wyrazić określone treści.

Analogicznie dzieje się także z innymi powtarzalnymi motywami wykorzystywanymi w memach. Nie ma znaczenia ich graficzna okazałość. Jeśli w ikonie nawet w schematyczny sposób zostały zakodowane: uchwycona chwila, ruch, emocjonalność, obraz będzie pełnił takie same funkcje ustabilizowane konwencją w wielokrotnie powtarzającej się analogicznej sytuacji komunikacyjnej. W taki sposób funkcjonują rysunki w ramach *rage comics*. Stanowią rodzaj bardziej graficznie rozbudowanej internetowej ikonki, za którą kryje się już ustabilizowane znaczenie. Wciąż nie można go dookreślić i w zderzeniu ze słowem zawiera nadwyżkę znaczeniową, jednak to znaczenie opiera się na ustabilizowanej bazie bez konieczności użycia słów. Przykłady schematycznych graficznie, ale już utrwalonych konwencją obrazów wraz z wyjaśnieniem zamieszczam poniżej:



NO.



FEEL LIKE A SIR



No proszę cię



challenge accepted

Przypomina to sytuację, w jakiej znajdował się widz w starożytnej Grecji. Aktorzy występujący na scenie zakładali maski. Maski były jednak skonwencjonalizowane. Stosowano cztery typy masek: płaczu, śmiechu, strachu i gniewu. Dodatkowo uchwycony kształt maski informował o płci oraz wieku odgrywanej postaci, zatem odbiorca wiedział, jaka postać się do niego zwraca, czy to wieśniak, młodzieniec, pasożyt, kobieta czy niewolnik. Ich wyraz był przerysowany, zakładana przez aktora persona (tak nazywano maskę sceniczną) wyrażała uchwycone w danym momencie silne emocje, jednocześnie mocno schematyczne i łatwe do zaklasyfikowania. Maską była źródłem emocji, skrótem psychologicznym, a jednocześnie inspiracją dla aktora, który miał przejąć od niej siłę, wpatrując się w nią, zanim ją nałożył. Zza maski jako obrazu dobiegały słowa modyfikujące cały przekaz semantyczny. Maską była zbudowana w taki sposób, by zwiększać akustykę przepuszczanego przez nią słowa. Słowa rezonowały po odbiciu od obrazu. Podobnie dzieje się w przypadku logo wizualnego gatunku, jakim jest mem. Używane graficzne prefabrykаты są maskami.

Mem jest zbudowany w taki sposób, by wyróżniał się spośród innych komunikatów za sprawą chwytu zaskoczenia, ożywienia, czasem nawet zaszokowania odbiorcy. Jest to specyficzne także dla wpisanego w tekst rodzaju kontaktu: kontakt chwilowy, jednak taki, który ma się wyróżnić i zapisać w pamięć. Mowa więc o kontakcie zaczepnym, który ma początkowo zmylić, by następnie wyjawic ukryte znaczenie komunikatu i zaprosić do dalszej zabawy. Wiąże się to bezpośrednio z grą toczoną w tekście, czasem o podłożu rywalizacji i rzuczonego wyzwania. Taki kontakt prowokuje także do przejścia inicjatywy, do wejścia w dialog. Jest więc podobny do relacji, która towarzyszy rozmowie: zakłada bliskość, sygnały pozawerbalne (wewnątrztekstowe „mrugnięcie okiem” do odbiorcy), współpracę na równych prawach, taką samą wyjściową wiedzę o świecie. Kontakt bez dominacji. Mieści się w konwencji swobodnej rozmowy rodzinnej. Jednocześnie zakłada też kreatywność: spotkanie ma przynieść nowy sens, ma być twórcze, spontaniczne, co prawda, może być chwilowe, ale mimo to aktywne, nastawione na bezpośrednią rzeczywistość (tekstowe „tu i teraz”) i ją przekształcające. Ta działalność zabawowa ukryta w memach daje poczucie wspólnoty, wolności i dobrowolnej partycypacji w wydarzeniu komunikacyjnym, a co za tym idzie, kontakt zakłada przyjemność płynącą z sytuacji komunikacyjnej, z odkrywania nowych znaczeń. Kontakt wynika z potrzeby wymiany i spontanicznej twórczości. Można zatem mówić o kontakcie opartym na humorze, świadomie poświęconym rozrywce, a więc kontakcie na zasadach towarzyszących grom towarzyskim. Mówi się, że tworzą one wtórną rzeczywistość, świat subiektywny, oparty na własnych

wyobrażeniach, by dać ujście własnym dążeniom i zamiarom⁴¹. Tworzy się zatem alternatywny świat fikcji, silnie jednak związany z prawdziwą rzeczywistością. To ona dostarcza materiału i wzorców dla zabawy.

Kontekst przede wszystkim odsyła do relacji intertekstualnych (innych realizacji memów, tematów i konwencji). Przytoczony przypadek memu z Michałem Rusinkiem byłby zupełnie niezrozumiały, gdyby nie kontekst – odniesienie się w komunikacie do memu „Co ja pacze?”. Poza tym niewątpliwie koresponduje z aktualną sytuacją pozatekstową: jest do niej analogiczny, nawet jeśli mowa o kocie siedzącym za biurkiem. Kot jest bowiem figurą ilustrującą standardowe zachowania odbiorcy przed komputerem. Kontekst pozwala uchwycić istotne znaczenie wypowiedzi. Pozwala określić typ aktywności podejmowanej w sytuacji komunikacyjnej.

Czy, jeśli zostanie poddany interpretacji inny gatunek łączący obraz i słowo, efekt będzie ten sam? Po pierwsze, o gatunku decyduje komunikacja zewnętrzna dla tekstu, ale mająca na niego bezpośredni wpływ. Mam na myśli medium, które jest naturalnym środowiskiem dla danej formy i ze względów technologicznych decyduje o możliwościach użycia danego tekstu pod względem organizacji formalnej i organizacji obiegu społecznego. Memy nie istnieją poza Internetem. Podobnie jak blogi. Można wydać ich zbiór w postaci książkowej, ale to zmieni ich strukturę. Będzie to raczej adaptacja memów niż realizacja gatunku. Po drugie, poza kwestią samego medium, w istniejących gatunkach logowizualnych brakuje wszystkich elementów charakterystycznych dla memów. Ich powtarzalna struktura komunikacyjna jest inna.

Memy mają własną poetykę, wewnętrzny rygor. To tworzy dwukodowe łączące obraz i słowo. W ramach gatunku współdziałają więc wypowiedzi dwójakiego rodzaju: ikonicznego i językowego. Relacja zachodząca między nimi jest szczególna. Rodzi się z napięcia, wytwarza efekty przyciągające uwagę odbiorców. Można zatem mówić o efekcie zaiskrzenia czy też reinterpretacji między obrazem i tekstem i odwrotnie, ale niezbędne jest włączenie ironii i humoru jako procesów obligatoryjnych, by „osiągnąć mem”. Ten układ jest powtarzalny zarówno w serii tematycznej danego memu, jak i w seriach w obrębie gatunku. Przypomnę, że o memach mówi się jako o poezji Internetu. Takie intuicyjnie przychodzące internautom określenie jest związane właśnie z odczuwalną nadwyżką semantyczną. Memy osiągają efekt podobny do zjawiska poetyckości. Nie zachowują się jak gatunki *stricto* użytkowe, w których liczy się przekazanie semantycznie sprecyzowanej informacji, wyczerpującej

⁴¹ W. Okoń *Zabawa a rzeczywistość*, s. 37.

się w momencie jej przekazania. Ta forma sieciowej komunikacji przejawia właściwości podobne np. do metafory, ironii, aluzji czy liryki. Znaczenie jest niewyczerpywalne, migotliwe, nie sposób go precyzyjnie dookreślić i zamknąć jednoznacznie w komunikacji. Poetyckość wynika z nadbudowy semantycznej. O ile w przypadku wiersza elementem konstrukcyjnym umożliwiającym poetyckość jest budowa brzmieniowa (wiersz jest definiowany jako językowa kompozycja zdeterminowana przez nadanie pewnym językowym elementom nowych funkcji wierszotwórczych z klauzulą jako delimitacyjnym, konstytutywnym czynnikiem wersu⁴²) ewokująca nieskończoną porcję znaczeń, o tyle w przypadku memów jest to specyficzne połączenie ikoniczności z językiem na bazie ironii. Chodzi zatem o powtarzalne konstrukcyjne połączenie trzech elementów: ikony, słowa i ironii, które wspólnie wytwarzają nadwyżkę semantyczną. Ze względu na te właściwości mem wciąga do zabawy w poszukiwanie znaczeń, zaraża, buduje kolejne szeregi w ramach danego tematu.

Wróćmy do pierwszego przytoczonego w tekście memu „Co ja pacze”. Dzięki nadwyżce znaczeniowej zapoczątkował on serię kolejnych modyfikacji. Poniżej proponuję przyjęcie wstępnej klasyfikacji zastosowanych w przypadku tej serii memów modyfikacji. Wyróżniam modyfikacje na różnych płaszczyznach, które mogą przenikać się wzajemnie, ale wszystkie rozgrywają się na styku semantycznym ikony i słowa:

1. Modyfikacja fonetyczna – w tym wypadku polegająca na uproszczeniu grupy spółgłoskowej trz → cz. Towarzyszy temu odnosowanie ostatniej samogłoski: ę → e. Oba zjawiska są charakterystyczne dla mniej dbałej mowy potocznej. W zamieszczonych poniżej przykładach z tej grupy opisany mechanizm bywa jednocześnie łączony ze słowotwórstwem (Kot Papacz), uproszczeniami gramatycznymi („czy apacze” zamiast „trzej pacze”) czy aluzjami („pacze sercem”).

PACZE SERCEM



⁴² Por. M. Dłuska *Wiersz*, w: *Studia i rozprawy*, t. 1, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1970, s. 572-601; M. Dłuska *Klauzula*, w: *Próba teorii wiersza polskiego*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1980, s. 146-175.



2. **Modyfikacja stylizująca** – można ją traktować jako przejaw intertekstualności. Stylizacja stanowi świadectwo stosunku do określonego „obcego” stylu, czyli jest rezultatem dynamicznej, aktywnej relacji interesmiotycznej. Bazuje na wyjściowych możliwościach intelektualnych i estetycznych odbiorców. Pełni jednocześnie funkcję kontynuacyjną i opozycyjną. Myślę, że można mówić tutaj raczej o pastiszu niż o parodii. Co ciekawe, w obu prezentowanych przypadkach za wyjściową formę jako normę poprawnościową został uznany zwrot „Co



ja pacze?”. Można zatem powiedzieć, że kierunek stylizacji został odwrócony. Od przyjętej za normę kolokwializacji (argotyżacji) do archaizacji.



3. Modyfikacja na bazie analogicznej struktury składniowej – szereg memów wykorzystuje analogiczną składniową zabawę z czasownikami, które w poprawnej wersji wymagają innych połączeń. Jest zatem: ‘co ja rozpaczam’, ‘co ja rządę’ oraz poprawne analogiczne konstrukcje składniowe: ‘co ja pierę’ (alternacja o → e), ‘płace’, ‘liczę’ (tu nawet z zachowaną nosówką w wygłosie).





4. Modyfikacja na poziomie obrazu – głównym czynnikiem jest zmiana graficzna, nowy obraz wchodzi jednocześnie w relacje semantyczne z pierwowzorem jako nawiązanie intertekstualne. Tego typu modyfikacje uwypuklają multimedialny charakter gatunku internetowego memu, ponieważ ciężar znaczeniowy zasadza się w ich przypadku głównie na grze obrazem. Ostatni zilustrowany przykład (cojapacze) można uznać zarówno za mutację na poziomie obrazu, jak i za słowotwórstwo – liczba mnoga mianownika *cojapacz* (odmiana jak *koc-koce*).



5. Modyfikacja słowotwórcza z wykorzystaniem warstwy brzmieniowej – opiera się na podobieństwie brzmieniowym. Powstają zatem proste fonetyczne alternacje ('paczydło' zamiast liczydła, 'paczność' zamiast baczność, 'Al Paczino' zamiast Al Pacino, 'Margaret Paczer' zamiast Thatcher) oraz bardziej skomplikowane neologizmy typu: odmieniany przez przypadki



rzeczownik *cojapacz* czy rzeczownik *paczanie* jak westchnienie (jesteś obiektem moich *paczań* zamiast jesteś obiektem moich *westchnień*).



6. Modyfikacja oparta na kontekście sytuacyjnym – konkretna pragmatyczna sytuacja wpływa na modyfikację przekazu semantycznego. W przytoczonych przypadkach można mówić o uchwyconym w tekście kontekście sytuacyjnym wewnętrznym (obraz kota przyglądającego się swojemu narysowanemu odpowiednikowi), który nie wymaga w momencie odbioru znajomości sytuacji zewnętrznej poza tekstem. Drugi przykład nie będzie jednak zrozumiały bez uwzględnienia pozatekstowych odwołań do głośnej dyskusji internautów z premierem o podpisaniu przez Polskę ACTA, czyli międzynarodowej umowy związanej z kwestią wolności w Internecie i ochroną praw autorskich.



7. Modyfikacja oparta na odbiorze – związana zazwyczaj z ostatnią fazą życia memu, kiedy jest już zdekodowany, szeroko rozpoznawalny i zaczyna tracić możliwość dalszego rozprzestrzeniania. Następuje powszechne wysycenie tematem, powstają zatem memy rozumiane jako recepcja – ilustrujące stosunek odbiorców do tekstu. Na tym etapie bardzo często pojawiają się krzyżówki memów. W tym wypadku inny znany mem „Milordzie” oraz bohater wielu memów Arnold Schwarzenegger zostają włączeni w intertekstualną grę i krytycznie odnoszą się do memu „Co ja pacze?”.



Jak widać, poszczególne modyfikacje nakładają się na siebie, a ich granice nie są ostre. Można zatem mówić bardziej o współpracy semantycznej możliwych płaszczyzn wypowiedzi w celu wygenerowania dodatkowego jej sensu. Nie każdy mem w równym stopniu wykorzystuje wszystkie możliwe warstwy. Zdarzają się realizacje i ich serie oparte w przewadze tylko na jednej lub dwóch wymienionych powyżej operacjach. Przytoczone przykłady z pewnością nie wyczerpują zjawiska, stanowią natomiast cenną egzemplifikację. Mem „Co ja pacze?” był niezwykle płodny właśnie ze względu na to, że umożliwił wykonanie operacji na wielu płaszczyznach, dzięki czemu następowało kreatywne wyłonienie nowych znaczeń.

W takim ujęciu określanie memów – zawierających nadwyżkę semantyczną wynikającą ze specyficznego połączenia obrazu i słowa w ramach charakterystycznej, powtarzalnej poetyki – terminem poezji Internetu wydaje się w pełni zasadne.

Spis ilustracji – wykaz źródeł internetowych (data dostępu 17.05.2015)

- [1] <http://i1.kwejk.pl/k/obrazki/2011/11/9b6e79c57c49cc0d095d2521744a0f1.jpeg> [dostęp: lipiec 2014]
- [2] http://deser.pl/deser/1,111858,11606789,Powstanie_nowyy_mem__Internauci_smieja_sie_z_sekretarza.html [dostęp: lipiec 2014]
- [3] http://memy.pl/mem_680714_nie_rob_notatek [dostęp: lipiec 2014]
- [4] http://memy.pl/mem_735424_olewaj_klientow [dostęp: lipiec 2014]
- [5] http://memy.pl/mem_846718_uzalaj_sie_nad_swoim_smutnym_losem [dostęp: lipiec 2014]
- [6] <http://i1.kym-cdn.com/entries/icons/original/000/007/423/untitled.JPG> [dostęp: lipiec 2014]
- [7] <http://i1.kym-cdn.com/entries/icons/original/000/006/550/feel-like-a-sir-template.jpg>
- [8] <http://i3.kym-cdn.com/entries/icons/original/000/005/180/fuckthat.jpg>
- [9] <http://i10.kym-cdn.com/entries/icons/original/000/004/457/challenge.jpg>
- [10] <http://blogi.newsweek.pl/Tekst/spoleczenstwo/625240,mity-milosci-cz3-ale-wez-stary-paczaj-sercem.html/attachment/co-ja-pacze-copy>

- [11] http://kwejk.pl/obrazek/911748/co_ja_pacze_w_3d.html
[12] <http://www.cda.pl/grafika/437379b>
[13] <http://paczaizm.pl/rozpaczam-twoj-wniosek/>
[14] <http://www.cda.pl/grafika/4360832>
[15] <http://hiddendimension.pinger.pl/m/10497427>
[16] <http://hiddendimension.pinger.pl/m/9682891>
[17] http://technologie.gazeta.pl/internet/1,104530,10861361,Memotechnika__co_ja_pacze_.html
[18] <http://zuzi1.pinger.pl/m/9888566>
[19] <http://i.pinger.pl/pg88/68ded2d600222c5f4ee24e95/co%20ja%20piere.jpg>
[20] http://technologie.gazeta.pl/internet/1,104530,10861361,Memotechnika__co_ja_pacze_.html
[21] <http://panszpiak.soup.io/post/203219658/Co-ja-pacze-czyli-Starecat-po-polsku>
[22] <http://pl.memgenerator.pl/mem/co-ja-pacze-pl-fffff-42>
[23] http://memy.pl/mem_112222_co_ja_pacze
[24] <http://nonsensopedia.wikia.com/wiki/Plik:Cojapacze.jpeg>
[25] http://www.xdpedia.com/1867/ja_pacze_na_cie.html
[26] <http://www.fejsik.pl/Nieznan-a-historia-kota-ktory-paczy-g2875-7769>
[27] <http://pl.memgenerator.pl/mem/co-ja-pacze-pl-fffff-135>
[28] <http://stupido.pl/2384-acta-wie-ze-paczysz.html>
[29] http://memy.pl/mem_111916_w_dupie_mam_twoja_interpretacje_co_ja_pacze_o
[30] <http://komixy.pl/113271/Kot%20Co%20ja%20Pacze>

Abstract

Anna Gumkowska

UNIVERSITY OF WARSAW

Meme: A New Genre and Communication Form in the Net

Thanks to the development of computer-mediated communication, new forms of communication evolve on the Internet. Gumkowska analyses one of the new forms genre- and communication forms on the net – the meme. Even though its genealogy reaches back into antiquity, the IT revolution of the last few decades has necessitated numerous changes. Instead of permanent genre characteristics we are faced with structural fragments of forms that enter into short-lived connections before moving on. Rather than focussing on technological factors, Gumkowska's analysis is mainly based on the relations that exist within the text and through the text – relations that exist within the framework of the Internet genre. The meme as a situational communication form is logo-visual; it relies on irony and is based on situational humour. Not unlike poetry, the meme genre produces the effect of surplus meaning.

Keywords

multimedia genealogy, electronical writing, meme, new media.