Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 27/11/2026 03:20:14

DOI: 10.17951/n.2017.2.143

ANNALES
UNIVERSITATIS MARIAE CURIE-SKŁODOWSKA
LUBLIN – POLONIA

VOL. II SECTIO N 2017

Anna Ślósarz
Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie
aslosarz@up.krakow.pl

Wideoliteratura jako ekspresja pełni emocjonalnego doświadczenia

Video-Literature as an Expression of Full Emotional Experience

Streszczenie: Kultura XXI wieku eksploatuje emocje w celach marketingowych, edukacyjnych, społecznych i politycznych, a postmodernistyczna estetyka bardziej docenia emocjonalny rezonans dzieła niż jego kompozycję czy przesłanie. Człowiek staje się coraz mniej racjonalnym podmiotem. Dlatego wideoliteratura pełni rolę terapeutyczną – ujawnia i upowszechnia emocje pomijane w kulturze popularnej, represjonowane przez społeczeństwo. Wideopoezja przyjmuje zaś najczęściej postać wizualno-dźwiękowych animacji lub sfilmowanych recytacji wierszy przez poetów. Podejmuje aktualne problemy i silnie angażuje emocjonalnie.

Słowa kluczowe: emocje; instrumentalizacja emocji; postmodernistyczna estetyka; multimedialność; animacja; recytacja; wideoliteratura; e-poezja; wideopoezja

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 27/11/2026 03:20:14

INSTRUMENTALIZACJA EMOCJI WE WSPÓŁCZESNEJ KULTURZE

Kultura XXI wieku odwołuje się do silnych emocji, które są wykorzystywane w celach edukacyjnych[1], politycznych[2], społecznych[3] oraz biznesowych[4]. Tymczasem ukierunkowanie na rozwój intelektualny (faktografia, testy) powoduje zaniedbanie sfery emocjonalnej. Dlatego wyzwalanie emocji i zarządzanie nimi łatwo bywa wykorzystywane przez tych, którzy chcą dziś wpływać na ludzi w sposób pozaracjonalny i trudno uchwytny, a także długofalowy. Współczesna nauka pozwala bowiem na stwierdzenie, że „Ośrodek emocjonalny w mózgu jest również blisko związany z systemem pamięci długotrwałej"[5].

Instrumentalizowane mogą być emocje pozytywne (np. radość, ufność, oczekiwanie) lub negatywne (np. gniew, wstręt, strach, smutek)[6]. Pierwsze dominują w reklamach, często są wykorzystywane w życiu towarzyskim, kulturze masowej i popularnej. Na początku lat 50. XX wieku C.W. Mills zauważył, że stanowią zasób, którym można zarządzać w biznesie i obsłudze klienta na zasadzie *keep smiling*[7].

---

[1] W. Okoń (*Wprowadzenie do dydaktyki ogólnej*, Warszawa 1996) w rozdziale *Kształcenie wielostronne* na s. 176 wyróżnia emocjonalną strategię przewartościowania wiadomości (uczenie przez przeżywanie). Por. F. Bereźnicki, *Zarys dydaktyki szkolnej*, Szczecin 2011 (podrozdział: *Kształcenie wielostronne*, s. 75–81).

[2] Do gromadzenia kapitału politycznego wykorzystywany jest zwłaszcza strach z uwagi na jego zdeterminowanie społeczno-kulturowym przekazem i interpretowanie zagrożenia na podstawie obowiązujących norm. Zob. np. M. Szatan, *Infantylizacja obywateli jako warunek funkcjonowania polityki strachu*, [w:] *Emocje w życiu codziennym. Analiza kulturowych, społecznych i organizacyjnych uwarunkowań ujawniania i kierowania emocjami*, red. K.T. Konecki, B. Pawłowska, Łódź 2014, s. 125–143. Por. F. Furedi, *Politics of Fear. Beyond Left and Right*, London 2006; B.R. Barber *Imperium strachu: wojna, terroryzm i demokracja*, Warszawa 2005. W efekcie zainteresowanie polityką spada, a coraz większą rolę odgrywają międzynarodowe koncerny medialne, grupy ekspertów, organizacje pozarządowe, społeczności internetowe, organizacje konsumenckie itp., twierdzące, że występują w obronie interesów zbiorowości i mające z tego korzyści.

[3] Współczesne społeczeństwa obawiają się zwłaszcza: wojen, terroryzmu, katastrof, globalnego ocieplenia, klonowania, ptasiej i świńskiej grypy, choroby SARS, wąglika, awarii elektrowni atomowych. Lęki te są wykorzystywane do uzyskiwania bądź ograniczania dostępu do źródeł energii (zwłaszcza ropy naftowej i węgla), kształtowania struktury eksportu (np. nakładania embarga) oraz polityki energetycznej, sterowania wyborami konsumenckimi, zakupami leków, turystyką, ingerencji w życie obywateli itp.

[4] Zob. np. A. Szarecki, *Zaangażowany pracownik: kontrola emocjonalna i kolonizacja ciała pracującego w kulturze korporacyjnej*, „Kultura Współczesna" 2012, nr 3, s. 105; M. Krajewski, *Samochód – maszyna do formatowania emocji*, „Kultura Współczesna" 2012, nr 3, s. 108–118.

[5] G. Dryden, J. Vos, *Rewolucja w uczeniu*, Poznań 2003, s. 125.

[6] Klasyfikacja emocji za: R. Plutchik, *Emotion. A Psychoevolutionary Synthesis*, New York 1980.

[7] C.W. Mills, *White Collars: The American Middle Class*, Oxford 1951.

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 27/11/2026 03:20:14

Praca emocjonalna (*emotional labour*) polega na zachowaniu wyrazu twarzy, który wywoła u klientów pożądany stan emocjonalny[8].

Jednak silniejsze, atrakcyjniejsze i bardziej skuteczne są emocje negatywne, rozpowszechniane przez media (tabloidy, telewizję, portale społecznościowe) dla osiągnięcia doraźnych celów: od zredukowania własnego napięcia po dyskredytację przeciwnika[9]. Skuteczność tych działań bywa wysoka i powoduje dalekosiężne skutki – człowiek staje się podmiotem społecznym coraz mniej racjonalnym, o niskiej inteligencji emocjonalnej, lecz podatnym na propagandę, manipulację czy wręcz wojnę hybrydową.

Emocje bywają traktowane instrumentalnie przez różne grupy wpływu, co jest sprzeczne z ich psychologiczną funkcją wspomagania funkcjonowania jednostki w jej własnym interesie. W komunikowaniu społecznym nastąpiła nadreprezentacja skrajnych emocji. W konsekwencji sprawowania nad nimi zewnętrznej kontroli upowszechniły się zahamowania, trudności i choroby związane z rozpoznawaniem i ujawnianiem emocji rzeczywistych (stres, depresja, schizofrenia, autyzm). Nie powinno się ich podporządkowywać celom obcym lub wrogim człowiekowi, który ich doświadcza.

SZTUKA A EMOCJE

Sztuka zawsze odwoływała się do emocji, tworząc możliwość udziału w rozpoznawaniu i doświadczaniu złożoności świata. Ujawniała represjonowane emocje i wyzwalała poczucie integracji np. przez odczuwanie Arystotelesowskiej litości i trwogi podczas oglądania tragedii.

W humanistyce lat 90. XX wieku nastąpił afektywny zwrot, czyli według biosemiotycznego artysty pracującego z fauną i florą, M. Brzezińskiego:

> […] tendencja wywodząca się z behawioralnej metodologii, która traktuje człowieka jak maszynę, której to maszyny działań nie możemy tymczasowo dokładnie analizować, posiadamy wiele ślepych pól działania, ale także możemy go rozumieć jak zwierzę, którego procesy biologiczne możemy przecież poznać na innej zasadzie i w odniesieniu do świata fauny i całej biocenozy[10].

[8] A.R. Hochschild, *The Managed Heart*, Berkeley 1983; A. Barabasz, *Zarządzanie emocjami – wyzwanie dla kadry kierowniczej*, [w:] *Wybory strategiczne firm. Nowe instrumenty analizy i wdrażania*, red. P. Płoszajski, G. Bełz, Warszawa 2006.

[9] M. Karwat, *O złośliwej dyskredytacji. Manipulowanie wizerunkiem przeciwnika*, Warszawa 2006.

[10] M. Brzeziński, *Zwrot afektywny*, http://michalbrzezinski.org/artist/critical-writings/discussions-and-criticism/zwrot-afektywny-modele-badan [dostęp: 22.11.2016].

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 27/11/2026 03:20:14

Wypowiedź ta trafnie charakteryzuje twórców szukających rozgłosu wywołaniem silnych emocji: skandalizującymi spektaklami czy zachowaniami. Postmodernistyczna estetyka docenia bowiem emocjonalny rezonans, a nie przesłanie czy kompozycję utworu. Dzieła sztuki nowomedialnej, np. określone przez R. Kluszczyńskiego jako realizujące strategię archiwum[11], odwołują się do doświadczeń uczestników, wytwarzając efekt empatii oraz emocjonalnego zbliżenia mimo różnic, co jest istotne w świecie podzielonym konfliktami.

Wideoliteratura okazuje się ważną formą społecznej komunikacji, ponieważ w imię podmiotowości artysty, osobiście prezentującego dzieło, staje się sposobem ujawniania i upowszechniania pełnej skali emocji, które budzi w nim dzisiejszy świat, w tym niedoreprezentowanych bądź represjonowanych przez kulturę i społeczeństwo.

WIDEOLITERATURA – GENEZA I PRÓBY DEFINICJI

Definicja wideoliteratury nie jest ostra, ponieważ powstaje ona jako efekt intermedialnej synergii znaczeń słów, rytmu oraz konwencji i gatunków. W niniejszym tekście przyjęto, że wykorzystuje środki wyrazowe literatury, muzyki, teatru i filmu oraz technologie komunikacyjne nowych mediów. Multimedialna, nieinteraktywna, bywa publikowana w sieci. Prezentowana jest w formie filmów, na których wykonanie utworu zarejestrowano w zapisie wideo z towarzyszeniem wizerunku lub głosu autora (a nie aktora, jak w przypadku często i od lat wykorzystywanej w polskiej szkole na lekcjach języka polskiego tzw. poezji śpiewanej) lub wykorzystując animacje, dzieła sztuki, fotografie czy interfejsy jako oprawę graficzną. Emocje wyrażane są zatem tak, jak w czasach Homera: deklamacją, muzyką, śpiewem i przekazem wizualnym.

Wideoliteratura ma bowiem korzenie w antycznej melorecytacji – wykonywaniu utworów przez wędrownych śpiewaków, do których należał m.in. Homer. Nie rozstrzygnięto, czy istniał i był on autorem *Iliady* oraz *Odysei*. Na pewno wykonywali je aojdowie, co komplikuje kwestię autorstwa, jak w przypadku wideoliteratury wymagającej udziału specjalistów od dźwięku, oświetlenia, animacji, często aktorów, operatora kamery itd.

Początków wideopoezji można dopatrywać się w czasach, gdy utwory zaczęły być przekazywane za pośrednictwem pisma – litery układano w perswazyjne kompozycje wizualne, wnoszące dodatkowe znaczenia[12]. Na tej samej zasadzie

[11] R. Kluszczyński, *Sztuka interaktywna. Od dzieła-instrumentu do interaktywnego spektaklu*, Warszawa 2010, s. 236–240.

[12] D. Higgins, *Strategia poezji wizualnej: trzy aspekty*, [w:] *idem*, *Nowoczesność od czasu postmodernizmu oraz inne eseje*, Gdańsk 2000, s. 167.

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 27/11/2026 03:20:14

w XX wieku wykorzystanie zapisu wideo konstytuującego świetlne, dźwięczące obrazy umożliwiło tworzenie reprezentacji tego, co niewidoczne, zwłaszcza złożonych stanów emocjonalnych[13], wyrażanych ruchem, kolorem, wielkością i krojem czcionki, kompozycją, scenografią, brzmieniem głosu itd.

W dobie konwergencji mediów czytanie tradycyjnej książki bywa nużące i traci popularność. Powieści uzupełniane są więc aplikacjami i elementami multimedialnymi. Stało się tak np. w przypadku powieści A.E. Zuikera i D. Swierczynski *Level 26. Mroczne początki*. Dodatkowe zasoby umieszczono na płycie oraz w kanale YouTube[14]. Związki powieściowych pierwowzorów z transmedialnymi odpowiednikami bywają więc luźne. Innym przykładem jest wideoblog *The Lizzie Bennet Diaries*[15], zintegrowana narracja nawiązująca tematycznie do *Dumy i uprzedzenia* J. Austen. Problemy bohaterki (np. poszukiwanie kandydata na męża, perspektywa małżeństwa, studenckie długi) i jej rodziny okazały się ponadczasowe. Natomiast na zamówienie producenta samochodów Land Rover znany angielski pisarz W. Boyd zaprojektował multimedialną powieść (*diginovel*) zatytułowaną *The Vanishing Game*[16]. Napisy pojawiają się w niej równolegle z obrazami i dźwiękami, przy czym każdy kanał przekazu może być przez użytkownika włączony lub wyłączony. Utwór jest związany z producentem samochodów, lecz jego związki z literaturą są co najmniej dyskusyjne – wszak jest ona medium podejmującym tematy fundamentalne.

Jeszcze bardziej rozluźnione są związki książki i kanału Pointless Blog w YouTube, który jest prowadzony przez popularnego angielskiego vlogera A. Deyesa i zawiera zabawne wideorelacje z codziennych sytuacji. Został zasubskrybowany przez ponad 5 mln użytkowników. Nawiązuje do niego *Książka bez sensu*[17] tego autora. Zawiera ona zabawne propozycje działań wymagających najczęściej pomysłowego wykorzystania tego tomu w funkcji obciążnika, poradnika, notatnika itp., przewidziano też aplikację na telefon komórkowy.

Można stwierdzić zatem, że wideoliteratura jest pojęciem o rozmywających się granicach.

---

[13] M. Cooley, *Video Poems. Seeking Insight*, "Canadian Review of Art Education: Research and Issues" 2007, vol. 34, s. 92.

[14] *Level 26: Dark Revelations*, www.youtube.com/playlist?list=PL49B6C6EF05ABD50C [dostęp: 05.09.2014]. Płyta: http://level26.com [dostęp: 05.09.2014].

[15] *The Lizzie Bennet Diaries*, www.youtube.com/channel/UCXfbQAimgtbk4RAUHtIAUww [dostęp: 21.11.2016].

[16] W. Boyd, *The Vanishing Game, Jaguar Land Rover USA*, 2014, https://thevanishinggame.wellstoried.com [dostęp: 21.03.2015].

[17] A. Deyes, *Książka bez sensu*, Kraków 2015.

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 27/11/2026 03:20:14

WIDEOPOEZJA – PRAKTYKI TWÓRCZE I ODBIORCZE

Wideoliteratura bywa utożsamiana z wideopoezją, która jest bardziej zagęszczona semantycznie i organizuje nieoczekiwane znaczenia w procesie ich dynamicznej kreacji[18]. Przykłady wideowierszy zaprezentowane są np. w witrynie Moving Poems. The best poetry videos on the web[19], którą administruje D. Bonta. Informacje o portugalskiej e-poezji zebrano w witrynie Arquivo Digital da PO.EX[20]. Dzieła wielu twórców gromadzi też w witrynie I ♥ E-Poetry L. Flores z University of Puerto Rico, dawnej kolonii hiszpańskiej. Ocala je od zniszczenia i zapomnienia, bo wideopoezja nie jest archiwizowana w bibliotecznych księgozbiorach. W Polsce badają ją m.in. U. Pawlicka[21] i D. Kujawa[22]. Publikowana jest np. w witrynach Nakręć Wiersz[23], Korporacja Ha!Art[24].

Rolę cyfrowych technologii w wideopoezji obrazuje mapa mentalna zamieszczona w witrynie L. Floresa.



Rys. 1. Stworzona przez L. Floresa mapa mentalna definiująca e-poezję. Reprodukcja dzięki uprzejmości Autora

Źródło: L. Flores, *What is e-poetry?*, http://iloveepoetry.com/?p=11968 [dostęp: 22.03.2016].

Według *Słownika gatunków literatury cyfrowej*, opracowanego w Korporacji Ha!Art, recepcja wideopoezji jest intuicyjna i kompleksowa. Polega, „po pierwsze, na odkryciu zespołu elementów, komponujących utwór, po drugie, na podążaniu

[18] Por. M. Cooley, *op. cit*.

[19] Moving Poems. The best poety videos on the web, http://movingpoems.com/page/5 [dostęp: 24.11.2016].

[20] R. Torres, *Sobre o Po-ex.net*, http://po-ex.net/sobre-o-projecto/projecto-poex [dostęp: 17.04.2017].

[21] Urszula Pawlicka, http://urszulapawlicka.com [dostęp: 18.04.2017].

[22] D. Kujawa, *Wideopoezja. Szkice*, Katowice 2014.

[23] Nakręć Wiersz, http://nakrecwiersz.pl/m [dostęp: 07.04.2015].

[24] Korporacja Ha!Art, www.ha.art.pl/projekty.html [dostęp: 18.04.2017].

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 27/11/2026 03:20:14

wzrokiem za ruchem, który odsłania kolejne warstwy obiektu i, po trzecie, na próbie interpretacji tego, co zaobserwowaliśmy"[25].

Wykorzystująca graficzny aspekt przekazu wizualna poezja zyskała zwielokrotnioną siłę przekazu tak samo, jak *carmina figurata*, a następnie poezja konkretna, atomizująca słowa z językowego kontekstu i wykorzystująca ich formy graficzne, jak np. przypadku lettryzmu, kaligramów G. Appollinaire'a czy utworów S. Dróżdża[26]. Ukierunkowane zostały one na warsztatowe mistrzostwo i aspekt estetyczny, wyrażały zerwanie z językiem i redefinicję pojęć, wyzwalały zaangażowanie czytelników w działanie, często na rzecz idei politycznych i społecznych (np. pacyfizmu), oraz przekazywały emocje w dobie narastającego kryzysu reprezentacji ich doświadczenia.

Gdy powstały techniczne możliwości, zaczęto rozpowszechniać wiersze w postaci nagrań dźwiękowych, a potem audiowizualnych, wiążąc teksty literackie z ruchem, rytmem, deklamacją, śpiewem, inscenizacją, mimiką, muzyką i obrazem w postaci: poezji animacyjnej, wizualizacji, poetyckich wideoklipów. Równolegle w Europie, a zwłaszcza we Francji lat 60., lettryści używali filmu do promowania anarchistycznych i ustrojowych utopii, głównie socjalistycznych.

Natomiast wykorzystanie mediów społecznościowych przeobraziło użytkownika wideoliteratury w komentatora i współtwórcę, zaś wiersz – w wiadomość. Osadzenie poetyckiej wypowiedzi we współczesnych kodach komunikacyjno-odbiorczych sprawia, że przekaz przechodzi w performans i wyzwala reakcje użytkowników np. w postaci komentarzy, udostępniania wiersza znajomym (*viralpoem*) itp.

Gromadzenie zasobów, przewijanie, uczestnictwo w grupach dyskusyjnych (fora, czaty, listy mailingowe, tablice *bullet in boards*), tworzenie profili w mediach społecznościowych, pisanie i czytanie komentarzy, operowanie obrazem i dźwiękiem, zatrzymywanie, powracanie, automatyczne generowanie, przekształcanie i aktualizowanie treści (np. przy użyciu generatorów powieści czy wierszy) czy wymiana plików powodują, że w polu semantycznym użytkownika wideopoezja zyskuje generowane przez niego znaczenia i emocjonalne odcienie. Pozwala to zarówno na przekazywanie niepokojów o charakterze cywilizacyjnym, społecznym, politycznym, jak i ekspresję indywidualnych emocji.

Praktyka uprawiania poezji wizualnej powstała pod wpływem nowych technologii i społecznych praktyk komunikacyjnych. Teksty poetyckie uzupełniane o ruchomy obraz to forma artystycznej wypowiedzi, w których tekst werbalny

[25] *Wideopoezja*, oprac. U. Pawlicka, www.ha.art.pl/prezentacje/42-slownik-gatunkow-literatury-cyfrowej/2631-slownik-gatunkow-literatury-cyfrowej-wideopoezja.html [dostęp: 22.11.2016].

[26] *Stanisław Dróżdż (1939–2009)*, www.drozdz.art.pl [dostęp: 17.04.2017].

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 27/11/2026 03:20:14

stanowi integralną całość z dobranymi często przez samego poetę elementami niewerbalnymi, co stwarza dodatkowe możliwości stosowania środków poetyckiego wyrazu i otwiera nowe przestrzenie dla komunikacji literackiej i wyobraźni. Film z recytowanym wierszem stanowi „kwintesencję postmodernistycznego medium złożonego ze świetlnej, elektronicznej gry fragmentów dźwięku i obrazu, co znakomicie odzwierciedla poszukiwanie reprezentacji złożoności tworzenia tożsamości w obfitującej w zmiany współczesnej kulturze”[27].

Przewijanie, przyspieszanie i zwalnianie, czytanie komentarzy użytkowników, operowanie dźwiękiem i tempem przekazu, zatrzymywanie, powracanie i komentowanie powoduje, że nagrany tekst przy nowych emisjach ujawnia nowe znaczenia i emocjonalne odcienie. Taka praktyka odbiorcza bywa porównywana do recepcji assamblażu[28] (*assemblage*) z uwagi na osadzenie w codziennych realiach oraz nieostateczność dzieła, a tym samym jego znaczeń.

Rejestrowane w zapisie wideo recytacje wierszy zaczęły być rozpowszechniane na masową skalę wraz z początkami internetu. Poetyckie zawody sprawiły, że wyzwalały nie tylko reakcje estetyczne, ale również emocje związane z rywalizacją np. w ramach *slam poetry*[29].

Prezentacja wypowiedzi we współczesnych kodach komunikacyjnych sprawia, że poetycki przekaz kwestionuje atrybuty tradycyjnej literatury, w tym zwłaszcza instancję autorską i stabilność tekstu. Przechodzi w interaktywny performans (stąd określenie *performance poetry*) i wyzwala reakcje użytkowników (komentarze, *viralpoems*). Polisemiotyczne figury, transmedialne metafory, poetyka powtórzenia, reklamowe wzorce i interaktywność sprawiają, że wideoliteratura okazuje się gatunkiem hybrydycznym, angażującym zarówno autora, jak i użytkowników. Prowokuje i sankcjonuje ujawnianie szerokiej skali emocji, przywracając człowiekowi podmiotową zdolność wartościowania.

W większości przypadków komunikowanie jest dwukierunkowe – umożliwiają to interaktywne media. Dzięki sieci użytkownicy bywają współtwórcami lub radykalnymi kontestatorami znaczeń tekstów: konfiguracji znaków językowych i pozajęzykowych, aluzji, wspólnie analizowanych cytatów, interpretacyjnych gier. Umożliwiają to fora dyskusyjne na temat utworów[30] oraz upowszechniający się model tworzenia literatury: multimedialnej, interaktywnej,

[27] M. Cooley, *op. cit.*, s. 92.

[28] Kompozycja artystyczna, kolaż wykonany z trójwymiarowych przedmiotów, często codziennego użytku. Do techniki tej odwoływali się m.in. M. Duchamp, J. Dubuffet, W. Hasior, T. Kantor, P. Picasso.

[29] Zob. np. Poetry Slam Inc., http://poetryslam.com [dostęp: 18.04.2017].

[30] O. Dawidowicz-Chymkowska, *Wynaturzone Forum Fanów Małgorzaty Musierowicz jako interakcyjna maszyna interpretacyjna: studium przypadku*, „Teksty Drugie” 2012, nr 6, s. 287–299.

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 27/11/2026 03:20:14

opatrywanej komentarzami i często tworzonej kolektywnie, czyli diametralnie odmiennej od tradycyjnie pojmowanej, w której komunikowanie jest jednokierunkowe, a czytelnikowi wyznaczona jest rola biernego obserwatora dzieła.

Wideopoezja sytuuje zatem przekaz w celowo dobranych kontekstach: codziennych praktykach komunikacyjnych i osobistych doświadczeniach użytkownika. Dzięki temu zyskuje siłę wyrazu jako spersonalizowany komunikat i performans rozgrywający się na ekranie tego samego komputera, który służy do oglądania filmów, pracy, zakupów i wyszukiwania informacji. Ustawiony jest najczęściej w mieszkaniu, używany między wypełnianiem domowych czynności lub wieczorem, po ich zakończeniu[31]. Sprawia to, że poezja wkracza do codziennego życia.

WIZUALNO-DŹWIĘKOWE ANIMACJE

Wideopoezja została zapoczątkowana w USA (C. Sheeler, P. Strand, *Manhatta*, 1921 – do filmu włączono fragmenty poezji W. Whitmana). Obecnie znanym jej przedstawicielem w tym kraju jest K. Goldsmith (ur. 1961), wydawca utworzonego w 1966 roku internetowego repozytorium materiałów edukacyjnych Ubu Web, zawierającego poezję wizualną i konkretną w postaci filmów i plików mp3. Obejmują one tzw. *sound poetry*, zawierającą kompozycje muzyczne i fonetyczne aspekty ludzkiej mowy, uzupełniające semantykę słów, kompozycji i składni.

Wideowiersze zyskały popularność w hispanojęzycznym kręgu kulturowym. Pionierem był E. de Melo e Castro, który w 1968 roku skomponował eksperymentalny wideopoemat *Roda Lume* (*Pożar koła*)[32], prezentowany w 1969 roku w Radio Televisão Portugesa i udostępniony w witrynie L. Floresa I ♥ Poetry[33]. Ascetyczne, czarno-białe obrazowanie opiera się na operowaniu kilkoma czteroelementowymi, ruchomymi, zdematerializowanymi kształtami oraz wyrazami rozbijanymi na elementy i litery lub sylaby, a następnie scalanymi (*arco*, *foco*, *fogo*, *lume*, *roda*, *aqua* – *łuk*, *ognisko*, *ogień*, *pożar*, *koło*, *woda*). Uzupełnione zostały męskim głosem zza kadru. W cyfrowej czasoprzestrzeni głos, kształty, litery i słowa pokazano jako elementy analogiczne. Prezentacja tekstu została więc wzbogacona o kształt, ruch, barwę, dźwięk (szum pracującej maszyny w tle), a także elementy parawerbalne: wypowiadanie każdej głoski

[31] Por. Nagi-pies Blog, *Wideopoezja*, http://nagi-pies.blog.pl/2009/01/13/wideopoezja [dostęp: 22.03.2016].

[32] Wszystkich tłumaczeń – o ile nie podano inaczej – dokonała autorka.

[33] E. de Melo e Castro, *Roda Lume*, http://iloveepoetry.com/?p=11826#more-11826 [dostęp: 21.11.2016].

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 27/11/2026 03:20:14

oddzielnie i nienaturalne ich przeciąganie w momentach, gdy są wizualnie prezentowane na ekranie, wolne tempo mówienia, głośny oddech, przydech, opadająca intonacja itp. Podstawowe figury geometryczne, elementarne pojęcia oraz czarno-biała tonacja sprawiły, że przekaz nabrał archetypicznych znaczeń. Spokojny głos zza kadru wyraził poddanie się prawom ludzkiej egzystencji i jej akceptację.

Kontynuatorem eksperymentów E. de Melo e Castro jest m.in. brazylijski poeta, muzyk i performer R. Aleixo, wiążący w swych wideowierszach poezję, muzykę, śpiew, taniec, rekwizyty, ciało performera i multimedia. *Demorava, desmoronava, tornava a demorar* (2008)[34] kojarzy zanikające obrazy o dużej ziarnistości, przedstawiające ludzkie twarze i dłonie z literami, ruchem, kolorem, linią, muzyką, mową i dźwiękami wytwarzanymi w środowisku współczesnego człowieka, jak: odgłosy pracujących urządzeń i silników, uliczny gwar i energiczne okrzyki robotników, urywki muzyki klasycznej i rozrywkowej. Obrazy i dźwięki okazują się fragmentaryczne i zanikające. Składają się na refleksję o przemijaniu współczesnej kultury i cywilizacji. Ludzkie okrzyki pełne są zniecierpliwienia, a całość przekazu wyraża zaskoczenie różnorodnością przejawów rzeczywistości oraz szybkością zjawisk.

Natomiast antypoematy (*Tippoemas. Antipoemas*[35]) argentyńskiej poetki A.M. Uribe powstały z interakcji animowanych liter ze sobą lub środowiskiem. Wyzwalają znaczenia odnoszone do przyrody i środowiska człowieka: pogody, krajobrazu, technologii, tańca, miłości, rozrywki, sportu – gdy np. dwie litery *i* w kompozycji *Rebote. Antipoema* (1999)[36] rzucają do siebie kropkami jak piłkami, a w innych animacjach żonglują nimi. Ciekawy jest wideowiersz *Discipline* (2002)[37]: ustawione w rządki literki *H* rytmicznie wysuwają dolne lub górne elementy, maszerując i salutując przy dźwiękach werbli, muzyki i krótkich, dynamicznych przemówieniach dyktatora, składających się z niezrozumiałych okrzyków. Dźwięki są bardzo głośne, kolory – kontrastowe i jaskrawe, a film nie posiada narzędzi nawigacyjnych, więc nie ma możliwości jego zatrzymania. Witryna została opracowana w języku hiszpańskim i angielskim, przetłumaczono ją na fiński i rumuński. Powstał ponadkulturowy obraz totalitarnej dyktatury, porywającej ludzkie istnienia do zbiorowych demonstracji i działań, niedającej możliwości wyrażenia własnego zdania (litera *H* jest w języku hiszpańskim

[34] R. Aleixo, *Demorava, desmoronava, tornava a demorar*, https://vimeo.com/user801406/videos [dostęp: 22.11.2016].

[35] A.M. Uribe, *Tippoemas. Antipoemas*, www.vispo.com/uribe [dostęp: 17.04.2017].

[36] *Eadem*, *Rebote. Antipoema (1999)*, www.vispo.com/uribe/rebote1.html [dostęp: 17.04.2017].

[37] *Eadem*, *Discipline (2002)*, www.vispo.com/uribe/disciplina2/disciplina.html [dostęp: 17.04.2017].

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 27/11/2026 03:20:14

niema), czasu na refleksję, możliwości wycofania się albo nieuczestniczenia. Wideowiersz obrazuje poddanie się terrorowi.

Warto też zwrócić uwagę na wideoteksty brazylijskiego poety, eseisty, tłumacza i krytyka A. de Camposa[38], który specjalizuje się w poezji konkretnej i wizualnej, ale także w tłumaczeniu i renderowaniu (przedstawianiu wizualnym i dźwiękowym) utworów awangardowych, np. J. Joyce'a, W. Majakowskiego, G. Stein i innych. Od lat 80. XX wieku eksperymentuje z nowymi mediami, prezentując wiersze w formie hologramów, grafiki komputerowej, wykorzystując przy tym neony, multimedia, muzykę i różnorodne dźwięki. W wideowierszu *Cidade/city/cité* (1987–1991)[39], zrealizowanym z C. Campos, użył często wykorzystywanej w wideopoezji techniki nakładania nieartykułowanych ludzkich głosów (*plurivocal reading*), dzięki czemu powstał obraz metropolii i cywilizacji przepełnionych różnojęzycznym gwarem i nakładającymi się dyskursami. W wersji filmowej głoski, słowa i teksty są wypowiadane na tle nieuporządkowanych dźwięków muzycznych, przesuwających się niewyraźnych napisów, pulsujących świateł i jasnych prostokątów obrazujących miasto nocą[40]. Między obrazem i dźwiękiem, poetą i muzykiem czy lektorami nie zachodzą interakcje, co wyraża zdziwienie i zaskoczenie wielością oraz różnorodnością jednoczesnych przekazów, a także rozproszenie człowieka w tych warunkach.

Można zatem stwierdzić, że hispanojęzyczna wideopoezja wyzwala zarówno uniwersalne emocje związane z ludzką egzystencją, jak i towarzyszące na co dzień ludziom tego kręgu kulturowego, ponieważ doświadczyli oni kolonializmu, dyktatury, wojny domowej, urbanizacji, zamachów terrorystycznych. Wspomniane wyżej wideowiersze nawiązują do dadaizmu i *sound poetry*: odwołują się bardziej do fonetycznych aspektów mowy niż do semantyki i składni, toteż przekład staje się często niemal zbędny. Dzięki temu ułatwiają komunikację międzykulturową mimo językowej bariery.

BEHAWIORALNE SŁOWA RECYTUJĄCYCH POETÓW

Gdy upowszechniła się technika jednoczesnej rejestracji dźwięku i obrazu, zaistniała możliwość nagrywania wierszy recytowanych przez poetów. Filmowy zapis żywego słowa behawioralnego[41] zaczął przenosić ich niewerbalne

[38] Augusto de Campos, www2.uol.com.br/augustodecampos/home.htm [dostęp: 17.04.2017].

[39] A. de Campos, *Cidade/city/cité*, www2.uol.com.br/augustodecampos/clippoemas.htm [dostęp: 17.04.2017].

[40] L. Viagem, *Augusto de Campos – Cidade/city/cité live*, www.youtube.com/watch?v=G7AOGvHj6T4 [dostęp: 17.04.2017].

[41] Por. M. Hopfinger, *Literatura i media. Po 1989 roku*, Warszawa 2010, s. 79.

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 27/11/2026 03:20:14

zachowania komunikacyjne, a tym samym niepowtarzalne cechy antropologiczne nadwrażliwych ludzi, niemożliwe do zaobserwowania w komercyjnych filmach, kulturze popularnej czy konwencjonalnych przekazach telewizyjnych.

Zapisy na żywo poetyckich wypowiedzi samych autorów, nawiązujące do tzw. *oral poetry* i performansu *spoken word*, zyskały popularność np. w Rosji. Wideopoezja stała się w tym kraju nawet przedmiotem studiów uniwersyteckich.

W 2008 roku liderem sieci okazał się poeta Gorohow[42]. Recytowane przez niego utwory eksponują emocje w sposób skrajny i przy użyciu polisemiotycznych środków wyrazowych: inscenizacji sytuacji ekstremalnych (skok na linie, spadochron), przerysowanej mimiki, gwałtownych gestów, dziwacznego kostiumu (a czasem jego braku), operowania dźwiękiem (tło dźwiękowe, wyrazy dźwiękonaśladowcze, cisza) i scenografii. Wideowiersz *Vse klassno*[43] został skomponowany na powtórzeniach i antynomiach w rodzaju *klassno – ужасно* (*pięknie – strasznie*), a scenografię tworzą: otwarta szafa, leżący na niej karabin oraz umieszczony na drzwiach emocjonalny portret, wiążąc elementy codzienności, wyjątkowości i sztuki. Tekst wypowiadany jest w różnym tempie, z dramatycznie przerysowaną mimiką i nienaturalnie zróżnicowaną intonacją. Mówiący często zamyka oczy, rozgląda się po mieszkaniu. Zdumienie światem, a nawet odraza do niego granicząca z przerażeniem, kontrastuje z subtelnymi dźwiękami w tle, przypominającymi spokojne tykanie zegara. Tworzą one mechanizm dystansacyjny: zbliżają przekaz do parodii i podważają autentyczność przerysowanych emocji, o których konwencjonalności świadczy skądinąd banalność wypowiedzianego tekstu.

Również inny wideowiersz, prezentujący recytującego poetę – Д. Воденников *Черновик* (*Projekt*)[44] – ułatwił zrozumienie przekazu dzięki uwidocznieniu antropologicznego kontekstu słowa i poetyce powtórzenia[45]. Wyzwolił zainteresowanie ponad 10 tys. użytkowników. Przekaz osadzono we współczesnych realiach i aktualnych kodach komunikacyjnych – rosyjski poeta jest ubrany jak współczesny, zwyczajny młody człowiek, ma pospolitą fryzurę i proste okulary. Jednak wypowiadany przez niego tekst świadczy o nieprzeciętnej wrażliwości. Wyraża zachwyt tworzeniem i życiem, zdziwienie jego przemijaniem. Mówiący

[42] M. Luzin, *Gorohov*, www.youtube.com/watch?v=7IDVjE3a8pc [dostęp: 21.03.2016].

[43] 4mobil, *Gorohov – Vse klasno*, www.youtube.com/watch?v=7IDVjE3a8pc [dostęp: 22.11.2016].

[44] Dagoff, *Дмитрий Воденников. Черновик*, www.youtube.com/watch?v=rB3NzmPzp84 [dostęp: 22.11.2016].

[45] Zob. np. Д. Воденников, *Черновик*, www.youtube.com/watch?v=rB3NzmPzp84 [dostęp: 07.04.2015]. Por. relację ze spotkania autorskiego z tym poetą: K. Narkotiks, *Стихи, которыеменяютжизнь*, www.youtube.com/watch?v=9bP_Sd2LnOE [dostęp: 07.04.2015].

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 27/11/2026 03:20:14

kieruje wzrok w różnych kierunkach, w zbliżeniach twarzy również na widza – co świadczy, że z zaangażowaniem mówi, a nie beznamiętnie czyta czy recytuje. Prawie pięciominutowy wiersz został wypowiedziany bez podkładu muzycznego i z ogromnym zaangażowaniem, co spowodowało zmęczenie poety, dlatego pod koniec występu poprawiał ciężkie okulary, przecierał twarz i odetchnął. Ta fizyczność sprawiła, że mimo dwóch montażowych cięć wypowiedź wydaje się autentyczna i szczera, nieinscenizowana przed kamerą.

Natomiast dyrektorka szkoły, poetka, twórczyni artystycznej reklamy i modelka M. Кацуба opublikowała m.in. wideowiersz *Но*[46]. Wypowiadane osobiście przez nią słowa pojawiają się na tle obsesyjnie powtarzanych fraz elektrycznej gitary. Wymawiane są beznamiętnie, lecz wyraźnie i stanowczo. Wyrażają uprzedmiotowienie modelki pozującej do reklamowych fotografii. Obrazy kobiecych rąk, wykonujących makijaż i tworzących scenografię, zlewają się z podobiznami wytatuowanych, męskich rąk na przemian pieszczących, oplatających jej ciało i policzkujących, obrazując ambiwalentny i emocjonalny stosunek do płci przeciwnej (poetka dwukrotnie się rozwiodła[47]). Kamera odzwierciedla takie doświadczenie patrzenia, o jakim mowa w utworze – pokazuje pozowane zdjęcia i pracę w studio. Wideowiersz oprócz poetki stworzyli: autor i wykonawcy muzyki, reżyser – producent, operator i montażysta, trzej aktorzy, operator dźwięku, stylistki, charakteryzatorka i fryzjerka. 27 komentarzy ponad 52 tys. użytkowników zostało podyktowanych przeciwstawnymi emocjami: od podziwu i ekstazy do irytacji i złości – odzwierciedlając emocjonalną rozpiętość utworu.

Rosyjska witryna Видеопоэзия[48] zawiera wideowiersze odwołujące się do bieżących wydarzeń. Emocjonalne teksty uzupełniane są o ekspresyjne obrazy, kolory, ruch. Witryna zawiera hiperłącza do umieszczonych w serwisie YouTube filmów zrealizowanych przez grupę Провинциальный Правдоруб, która wyraża m.in. gniew spowodowany wojną na Ukrainie. W wideowierszu *В огне брода нет!*[49] tekstowi werbalnemu towarzyszą: pokazywane w najazdach i odjazdach fotografie starć na Majdanie, skan strony internetowej z doniesieniem o wyjeździe rosyjskich nacjonalistów zamierzających skorzystać z doświadczeń Majdanu, muzyka i ekspresyjne odczytanie tekstu M. Ершова przez M. Мулина. Całość zakończono historyczną fotografią pokazującą zatknięcie flagi ZSRR nad zburzonym w okresie II wojny światowej niemieckim miastem, określając

[46] A. Pasok, *МаринаКацуба Но*, www.youtube.com/watch?v=xIyq7mwo6AE [dostęp: 07.04.2015].

[47] Марина Кацуба, www.sobaka.ru/city/portrety/14559 [dostęp: 07.04.2015].

[48] Видеопоэзия, http://videopojezija.ru [dostęp: 07.04.2015].

[49] Провинциальный Правдоруб, *В огне брода нет!*, www.youtube.com/watch?v=jqcFiDbNENg [dostęp: 07.04.2015].

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 27/11/2026 03:20:14

intencje Rosji w konflikcie z Ukrainą i ostrzegając resztę świata. Integracja kanałów przekazu tworzy przekonującą jakość odbiorczą, budzi gwałtowne emocje, nie pozostawiając odbiorcy obojętnym wobec historycznych wydarzeń. Przekaz uzupełniono wezwaniem do wstępowania w szeregi ruchu obywatelskiego sprzeciwu przeciwko angażowaniu się Rosji na Ukrainie. Podano hiperłącze do witryny, w której można zapoznać się z wykładem i filmami na temat konfliktu. Deklarację wstąpienia do organizacji podpisali przedstawiciele różnych państw, w tym Rosji. Dyskusyjne jest, czy taki wideowiersz to instrumentalizacja poezji czy też jej zaangażowanie w ważny problem współczesności. Niewątpliwie jednak interferencja oraz synergia nowej technologii przekazu i potencjału literatury spowodowała, że wideowiersz budzi żywe emocje: żalu, zdumienia, oburzenia, przerażenia, złości i furii. Komentarze niemal 5 tys. użytkowników dowodzą emocjonalnego odbioru.

Przedstawione przykłady rosyjskiej wideopoezji silnie oddziałują na emocje użytkowników i przedstawiają wzorce ekspresji. Przywracają poezji pierwotny nośnik w postaci mówionego słowa. Wielokanałowość pozwala na wzmocnienie przekazu przez odwoływanie się do innych mediów i popkultury, a interaktywność wyzwala reakcje użytkowników. W porównaniu do tekstu poetyckiego wideopoezja okazuje się bardziej zrozumiała oraz mocniej osadzona we współczesnych realiach, co sprawia, że silniej przemawia do emocji. Wiersz oglądany na laptopie czy smartfonie istnieje bowiem obok innych praktyk komunikacyjnych realizowanych dzięki tym urządzeniom. Zgodnie z najczęstszymi sposobami używania komputera poddaje się praktykom przeglądania, archiwizowania, komentowania, udostępniania. W ten sposób rozpowszechniane są też emocje.

W Polsce wideopoezja jest uprawiana m.in. przez R. Bromboszcza[50], Z. Fajfera[51] oraz K. Giełżyńską, która opublikowała 32 wideowiersze w portalu Vimeo[52]. Tworzą one nawiązujący do filozoficznych fraszek J. Kochanowskiego wideotomik *C()n Du It*, zawierający refleksje na temat wojny, kryzysu tożsamości, współczesnych sposobów komunikowania i wyszukiwania informacji, zdumienia wieloaspektowością tożsamości dzisiejszej kobiety (*Przeglądam się*)[53]. W tym ostatnim utworze piskliwe dźwięki, zielony kolor monitora i punktowy krój czcionki nawiązują do pierwszych generacji komputerów osobistych, a inne elementy warstwy wizualnej – do awatarów, czatu, gry komputerowej,

[50] Zob. Roman Bromboszcz, http://roman.bromboszcz.perfokarta.net [dostęp: 18.04.2017].

[51] Zob. Korporacja Ha!Art, *Ars poetica*, www.ha.art.pl/prezentacje/28-poezja/1051-zenon-fajfer-ars-poetica.html [dostęp: 18.04.2017].

[52] Vimeo, *Videos tagged "wideopoezja"*, https://vimeo.com/tag:wideopoezja/page:3/sort:date/format:thumbnail [dostęp: 22.03.2016].

[53] K. Giełżyńska, *Przeglądam się*, https://vimeo.com/45125040 [dostęp: 02.04.2015].

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 27/11/2026 03:20:14

internetowych zakupów. W tym kontekście kuchenny fartuszek zyskuje moc afirmowania tożsamości bohaterki jako gospodyni i matki. Laptop funkcjonuje zaś jako lustro i zarazem narzędzie autotematycznej działalności poetyckiej.

Warto poza tym zwrócić uwagę na wideowiersz P. Lekszyckiego *Sim city*[54]. Przy dźwiękach muzyki skomponowanej przez P. Zajdeka podmiot mówiący przedstawia swą absolutną władzę nad fikcyjnym miastem („budując miasta, wchodzę we władanie mocy spuszczania pożarów i trzęsienia ziemi"). Okazuje się, że chodzi o użytkownika popularnej gry symulacyjnej *My city*, w której może on zarówno budować miasto, jak i sprowadzać nań kataklizmy. Opowieść o towarzyszących temu emocjach (radość, ekstaza) wypowiadana jest mocnym, zdecydowanym głosem, z nutą zachwytu nad własną mocą. Komentarz stanowią jednak dramatyczne obrazy Z. Beksińskiego. Multimedialność wyzwoliła zatem interakcję systemów semiotycznych (dźwięku i obrazu), a tym samym polisemiotyczność tekstu wideowiersza, który skłania użytkownika do przezwyciężenia dysonansu poznawczego – reinterpretacji znaczeń gry i oceny postawy gracza. Przedstawiona w nowym medium gra zyskała więc inspirującą ramę ontyczną[55].

Recytowane przez poetów wideowiersze przedstawiają związane z codziennymi praktykami gwałtowne emocje i pogłębione refleksje, na które nie zawsze zdobywa się użytkownik.

ZAKOŃCZENIE

Autorzy wideowierszy nie tworzą jedynie artefaktów, lecz promują własne praktyki odczuwania, wyzwalają zachowania i emocje, oddziałują na zjawiska. Podejmują tematy istotne dla wybranych środowisk, zakładając ujawnianie i korygowanie dyskursów, stereotypów, stłumień, fantazmatów, mitów itp. Dyskurs literacki zbliża się do nowomedialnego, dzięki czemu poezja jest tworzona, rozpowszechniana, doświadczana, komentowana werbalnie i przy użyciu grafiki, fotografii, fotomontażu, filmu. Pozwalają one obserwować, jak w XXI wieku ludzie doświadczają wideoliteratury i jak ją rozumieją[56].

Wideoliteratura wchodzi w związki z różnymi dziedzinami sztuki, technologiami komunikacyjnymi i otoczeniem społecznym. Polisemiotyczne figury,

[54] Zob. np. Antrakttv, *Sim city*, www.youtube.com/watch?v=vFLYcnQQfRc [dostęp: 22.11.2016].

[55] Por. E. Szczęsna, *Poetyka mediów. Polisemiotyczność, digitalizacja, reklama*, Warszawa 2007, s. 23–25.

[56] Por. K. van der Starre, *How viral poems are annotated*, "Performance Research" 2015, vol. 20, issue 6, s. 58–64.

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 27/11/2026 03:20:14

transmedialne metafory, poetyka powtórzenia, reklamowe wzorce i interaktywność sprawiają, że jest hybrydyczna i angażuje emocjonalnie.

Media drukowane wchodzą w interakcje z cyfrowymi i literaturą, która odnosi się do szerokiego spektrum emocji. Zapewnia to różnorodność doznań i prezentacji również tych, które w oficjalnym dyskursie są marginalizowane lub tabuizowane. Dzięki temu wideopoezja przyczynia się do przywrócenia pełnego zakresu emocji, w tym represjonowanych kulturowo negatywnych, związanych z pasywnością (znudzenie, smutek, depresja, desperacja). Jej badanie wymaga integracji narzędzi poetyki, wiedzy o mediach, muzykologii, a także *visual culture studies* zapoczątkowanych przez W.J.T. Mitchella[57].

Wideopoezja ulega jednak komercjalizacji, co może ograniczyć integralność przekazywanego w niej emocjonalnego doświadczenia, podważyć wiarygodność zawartych w niej wzorców wrażliwości i ekspresji, a tym samym osłabić synergiczną siłę przekazu.

BIBLIOGRAFIA

4mobil, *Gorohov – Vse klasno*, www.youtube.com/watch?v=7IDVjE3a8pc [dostęp: 22.11.2016].

Aleixo R., *Demorava, desmoronava, tornava a demorar*, https://vimeo.com/user801406/videos [dostęp: 22.11.2016].

Antrakttv, *Sim city*, www.youtube.com/watch?v=vFLYcnQQfRc [dostęp: 22.11.2016].

Augusto de Campos, www2.uol.com.br/augustodecampos/home.htm [dostęp: 17.04.2017].

Barabasz A., *Zarządzanie emocjami – wyzwanie dla kadry kierowniczej*, [w:] *Wybory strategiczne firm. Nowe instrumenty analizy i wdrażania*, red. P. Płoszajski, G. Bełz, Warszawa 2006.

Barber B.R., *Imperium strachu: wojna, terroryzm i demokracja*, Warszawa 2005.

Bereźnicki F., *Zarys dydaktyki szkolnej*, Szczecin 2011.

Boyd W., *The Vanishing Game, Jaguar Land Rover USA*, 2014, https://thevanishinggame.wellstoried.com [dostęp: 21.03.2015].

Brzeziński M., *Zwrot afektywny*, http://michalbrzezinski.org/artist/critical-writings/discussions-and-criticism/zwrot-afektywny-modele-badan [dostęp: 22.11.2016].

Campos A. de, *Cidade/city/cité*, www2.uol.com.br/augustodecampos/clippoemas.htm [dostęp: 17.04.2017].

Cooley M., *Video Poems. Seeking Insight*, "Canadian Review of Art Education: Research and Issues" 2007, vol. 34.

[57] W.J.T. Mitchell, *Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation*, Chicago 1994.

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 27/11/2026 03:20:14

Dagoff, *Дмитрий Воденников. Черновик*, www.youtube.com/watch?v=rB3NzmPzp84 [dostęp: 22.11.2016].
Dawidowicz-Chymkowska O., *Wynaturzone Forum Fanów Małgorzaty Musierowicz jako interakcyjna maszyna interpretacyjna: studium przypadku*, „Teksty Drugie" 2012, nr 6.
Deyes A., *Książka bez sensu*, Kraków 2015.
Dryden G., Vos J., *Rewolucja w uczeniu*, Poznań 2003.
Flores L., *What is e-poetry?*, http://iloveepoetry.com/?p=11968 [dostęp: 22.03.2016].
Furedi F., *Politics of Fear. Beyond Left and Right*, London 2006.
Giełżyńska K., *Przeglądam się*, https://vimeo.com/45125040 [dostęp: 02.04.2015].
Higgins D., *Strategia poezji wizualnej: trzy aspekty*, [w:] *idem*, *Nowoczesność od czasu postmodernizmu oraz inne eseje*, Gdańsk 2000.
Hochschild A.R., *The Managed Heart*, Berkeley 1983.
Hopfinger M., *Literatura i media. Po 1989 roku*, Warszawa 2010.
Karwat M., *O złośliwej dyskredytacji. Manipulowanie wizerunkiem przeciwnika*, Warszawa 2006.
Kluszczyński R., *Sztuka interaktywna. Od dzieła-instrumentu do interaktywnego spektaklu*, Warszawa 2010.
Korporacja Ha!Art, *Ars poetica*, www.ha.art.pl/prezentacje/28-poezja/1051-zenon-fajfer-ars-poetica.html [dostęp: 18.04.2017].
Korporacja Ha!Art, www.ha.art.pl/projekty.html [dostęp: 18.04.2017].
Kotik Narkotiks, *Стихи, которыеменяютжизнь*, www.youtube.com/watch?v=9bP_Sd2LnOE [dostęp: 07.04.2015].
Krajewski M., *Samochód – maszyna do formatowania emocji*, „Kultura Współczesna" 2012, nr 3.
Kujawa D., *Wideopoezja. Szkice*, Katowice 2014.
Level 26: Dark Revelations, www.youtube.com/playlist?list=PL49B6C6EF05ABD50C [dostęp: 05.09.2014].
Luzin M., *Gorohov*, www.youtube.com/watch?v=7IDVjE3a8pc [dostęp: 21.03.2016].
Марина Кацуба, www.sobaka.ru/city/portrety/14559 [dostęp: 07.04.2015].
Melo e Castro E. de, *Roda Lume*, http://iloveepoetry.com/?p=11826#more-11826 [dostęp: 21.11.2016].
Mills C.W., *White Collars: The American Middle Class*, Oxford 1951.
Mitchell W.J.T., *Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation*, Chicago 1994.
Moving Poems. The best poety videos on the web, http://movingpoems.com/page/5 [dostęp: 24.11.2016].
Nagi-pies Blog, *Wideopoezja*, http://nagi-pies.blog.pl/2009/01/13/wideopoezja [dostęp: 22.03.2016].
Nakręć Wiersz, http://nakrecwiersz.pl/m [dostęp: 07.04.2015].
Narkotiks K., *Стихи, которыеменяютжизнь*, www.youtube.com/watch?v=9bP_Sd2LnOE [dostęp: 07.04.2015]
Okoń W., *Wprowadzenie do dydaktyki ogólnej*, Warszawa 1996.

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 27/11/2026 03:20:14

Pasok A., *МаринаКацуба Но*, www.youtube.com/watch?v=xIyq7mwo6AE [dostęp: 07.04.2015].
Plutchik R., *Emotion. A Psychoevolutionary Synthesis*, New York 1980.
Poetry Slam Inc., http://poetryslam.com [dostęp: 18.04.2017].
Провинциальный Правдоруб, *В огне брода нет!*, www.youtube.com/watch?v=jqcFiDbNENg [dostęp: 07.04.2015].
Roman Bromboszcz, http://roman.bromboszcz.perfokarta.net [dostęp: 18.04.2017].
Stanisław Dróżdż (1939–2009), www.drozdz.art.pl [dostęp: 17.04.2017].
Starre K. van der, *How viral poems are annotated*, "Performance Research" 2015, vol. 20, issue 6.
Szarecki A., *Zaangażowany pracownik: kontrola emocjonalna i kolonizacja ciała pracującego w kulturze korporacyjnej*, „Kultura Współczesna" 2012, nr 3.
Szatan M., *Infantylizacja obywateli jako warunek funkcjonowania polityki strachu*, [w:] *Emocje w życiu codziennym. Analiza kulturowych, społecznych i organizacyjnych uwarunkowań ujawniania i kierowania emocjami*, red. K.T. Konecki, B. Pawłowska, Łódź 2014.
Szczęsna E., *Poetyka mediów. Polisemiotyczność, digitalizacja, reklama*, Warszawa 2007.
The Lizzie Bennet Diaries, www.youtube.com/channel/UCXfbQAimgtbk4RAUHtIAUww [dostęp: 21.11.2016].
Torres R., *Sobre o Po-ex.net*, http://po-ex.net/sobre-o-projecto/projecto-poex [dostęp: 17.04.2017].
Uribe A.M., *Discipline (2002)*, www.vispo.com/uribe/disciplina2/disciplina.html [dostęp: 17.04.2017].
Uribe A.M., *Rebote. Antipoema (1999)*, www.vispo.com/uribe/rebote1.html [dostęp: 17.04.2017].
Uribe A.M., *Tippoemas. Antipoemas*, www.vispo.com/uribe [dostęp: 17.04.2017].
Urszula Pawlicka, http://urszulapawlicka.com [dostęp: 18.04.2017].
Viagem L., *Augusto de Campos – Cidade/city/cité live*, www.youtube.com/watch?v=G7AOGvHj6T4 [dostęp: 17.04.2017].
Vimeo, *Videos tagged "wideopoezja"*, https://vimeo.com/tag:wideopoezja/page:3/sort:date/format:thumbnail [dostęp: 22.03.2016].
Wideopoezja, oprac. U. Pawlicka, www.ha.art.pl/prezentacje/42-slownik-gatunkow-literatury-cyfrowej/2631-slownik-gatunkow-literatury-cyfrowej-wideopoezja.html [dostęp: 22.11.2016].
Видеопоэзия, http://videopojezija.ru [dostęp: 07.04.2015].
Воденников Д., *Черновик*, www.youtube.com/watch?v=rB3NzmPzp84 [dostęp: 07.04.2015].

Summary: Culture of the 21st century exploits human emotions for marketing, educational, social and political purposes, while postmodern aesthetics appreciate the emotional resonance of a work of literature more than its message. Human person becomes a less and less rational subject. Therefore, video-literature plays a therapeutic role because it reveals and disseminates

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 27/11/2026 03:20:14

emotions which are ignored or are repressed. Video-poetry, on the other hand, generally takes form of visual and sound animations or filmed recitations of poetry by poets. It addresses current problems and deeply involves one emotionally.

Keywords: emotions; instrumentalization of emotion; postmodern aesthetics; multimedia; animation; recitation; video-literature; e-poetry; video-poetry

UMCS

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 27/11/2026 03:20:14

UMCS