

Teoria tekstu kultury – niedokończony projekt

3D, acid, acid techno, afro, akcja, alternative, ambient, animacja, animowany, argenty-
no, bajka, balet, ballady, beatbox, bębny, biograficzny, bitbox, bitwa, biżuteria, blues,
break beat, celtic, ceramika, chill out, chór, clubbing, country, czarna komedia, disco, dj,
dla dzieci, dokumentalny, domówka, dramat, drum, dub, dyskusja.¹

Powyższe zestawienie to alfabetyczna lista słów kluczowych z warszawskiej stro-
ny informatora kulturalnego Cojestgrane.pl (od A do D), służących do opisu bie-
żących wydarzeń kulturalnych. Nawigacja w serwisie opiera się na wyszukiwarce
i słowach kluczowych. Nie znajdziemy tu klasycznych kategorii: teatr, film, kon-
cert... Każde wydarzenie jest tylko konfiguracją słów kluczowych na przykład
wydarzenie *FullTandeta Attack!* to: „clubbing, disco, domówka, electro, eurodance,
house, kicz, pop”. Kategorie muzyczne (disco, electro...), zbiegają się z estetycz-
nymi (kicz) i społecznymi (clubbing, domówka). Każde wydarzenie kulturalne,
każdy tekst kultury, jest zlepkiem różnych wyznaczników, unoszącym się ponad
klasycznymi kategoriami.

W podobny, analityczny, sposób można myśleć o sztuce nowych mediów – jako
o zlepku różnych systemów medialnych i semiotycznych, różnych gatunków i sty-
lów, przekraczających klasyczne granice rodzajów i gatunków sztuki. Współcze-
sny tekst kultury funkcjonuje w multimedialnym środowisku, domagając się spe-
cjalnych narzędzi opisu, które będą w stanie uchwycić jego specyfikę i odmien-
ność od starszych form wyrazu; zmusza nas do przemyślenia założeń metodolo-

¹ Cojestgrane.pl, <http://cojestgrane.pl/wydarzenia/miasto/Warszawa/> [10.11.2009].

Roztrząsania i rozbiory

gicznych i redefinicji opracowanych już zagadnień (na przykład problematyki adaptacji). Potrzeba do tego celu narzędzi dwojakich, które z jednej strony pozwolą na analizę relacji między różnymi systemami w dziele, a z drugiej – dadzą się zastosować do wszystkich typów przekazów. Zestaw takich narzędzi analitycznych, łączących starą teorię z nową praktyką, znajdziemy w książce Ewy Szczęsnej *Poetyka mediów. Polisemiotyczność – digitalizacja – reklama*².

Już sam tytuł książki rozbudza nadzieje, odważnie zarysowując transdyscyplinarny obszar zainteresowań, obszar ogromny, obejmujący swym zakresem całość aktywności komunikacyjnej człowieka. Podtytuł książki studzi trochę te oczekiwania, wyznaczając zakres tyleż zawężony, co intrygujący, zestawiając słowa kluczowe z różnych porządków (polisemiotyczność, digitalizacja, reklama). Równie niejednoznaczna jest sama poetyka *Poetyki mediów*, książki, która ma wiele cech podręcznika, pozostając jednocześnie autorskim zbiorem artykułów.

Podręcznikowy jest już sam cel przyświecający autorce – zachęcić młodych uczestników kultury do samodzielnego poszukiwania w różnych mediach „elementów jednego, wspólnego, aczkolwiek wewnątrznie zróżnicowanego świata tekstów” (s. 12). Książka jest zatem skierowana do szerokiego grona odbiorców tekstów kultury, dostarczając im narzędzi opisu nowych (i starych) zjawisk medialnych. Pod tym względem można ją traktować jako podręcznik akademicki i z zadania tego wywiązuje się bardzo dobrze: Szczęsna zbiera w *Poetyce mediów* problematykę poruszaną w głównych dyskusjach metodologicznych (głównie z pogranicza literaturoznawstwa i antropologii), proponuje spójną siatkę pojęć, przedstawia definicje, przykłady i egzemplifikujące analizy różnego materiału (najczęściej reklamowego), dobrze znane czytelnikom jej poprzedniej książki³. Lekturę podręcznikową ułatwia konsekwentnie stosowane przez autorkę w różnych publikacjach wytluszczenie kluczowych pojęć i węzłowych zagadnień w poszczególnych akapitach. Skondensowana forma i fragmenty składające się z gęstych wyliczeń i typologizacji, momentami zbliżają poetykę książki niemalże do szczegółowego słownika pojęć.

Czytelnik bardziej zaawansowany odczyta z kolei *Poetykę mediów* jako pewną propozycję uporządkowania rozmaitych zagadnień z pogranicza teorii literatury, mediów i antropologii wizualnej. Współczesne medioznawstwo nie dysponuje spójnym słownikiem podstawowych pojęć i wprost słynie z nadprodukcji terminów, rozlicznych ekwiwokacji i generalnego zamętu semantycznego, sprawiających, że brzytwa Ockhama sama się badaczowi w kieszeni otwiera. Książka Szczęsnej stanowi próbę uporządkowania tego nazewnictwa – zawiera całościowy projekt poetyki mediów, nazywanej też przez autorkę teorią tekstu kultury (s. 42), z jasno sformułowanymi założeniami badawczymi, polami zainteresowań i spójną siatką terminologiczną. I choć z niektórymi rozstrzygnięciami autorki można się nie zgo-

² E. Szczęsna *Poetyka mediów. Polisemiotyczność – digitalizacja – reklama*, Wydawnictwa UW, Warszawa 2007. Cytaty i odwołania lokalizuję w tekście.

³ E. Szczęsna *Poetyka reklamy*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2001.

dzić, nie można jej koncepcji odmówić wewnętrznej spójności i konsekwencji terminologicznej.

Przykładem problematycznego terminu jest samo rozumienie „medium”, pojęcia kluczowego dla książki. Autorka definiuje medium jako złożony, wieloaspektowy system „przekazywania i kreowania treści o charakterze informacyjnym, estetycznym, perswazyjnym.” (s. 21), współtworzony przez czynniki technologiczny, semiotyczny, tekstowy oraz komunikacyjny („sytuacji nadawczo-odbiorczej”). Tak szeroka definicja sprawia, iż mianem medium Szczęsna określa zarówno film, jak i literaturę (medium korzystające z semiotycznego systemu znaków słownych). Medium można zaś zdefiniować dokładnie na odwrót – to słowo (w tym wypadku słowo drukowane), jako medium podstawowe, stanowi rodzaj przekąźnika dla wtórnego systemu modelującego (systemu semiotycznego), jakim jest system literatury (lub szerzej – sztuki)⁴. Medium zwykliśmy pojmować raczej jako pewną technologię przekazu, a nie instytucję kultury.

Poetyka mediów nie jest zatem podręcznikiem typowym – jest indywidualną, spójną i całościową propozycją metodologiczną, nieaspirującą jednocześnie do wyczerpania tematu. Szczęsna, zwłaszcza w ostatnich rozdziałach książki, stara się otwierać nowe zagadnienia, stawiać pytania i kierunkować dalsze poszukiwania odbiorcy. Jest to zatem projekt teorii tekstu kultury, projekt niedokończony, zostawiający miejsce na rozwinięcia, poprawki i dopiski. Przyjrzyjmy się głównym założeniom autorki.

Poetykę mediów można pisać z dwóch różnych pozycji: jako poetykę intermedialną, zajmującą się różnymi konfiguracjami medialnymi w poszczególnych tekstach czy typach tekstów, albo jako poetykę transmedialną – zestaw narzędzi do analizy wszystkich tekstów kultury. Pierwsze podejście uwypukla różnice między typami tekstów, drugie – raczej je zaciera. Wydaje się, że książka Szczęsnej łączy obydwie tendencje.

W tym pierwszym duchu, skupiającym się na napięciach między różnymi systemami medialnymi w obrębie konkretnych typów przekazów, powstają takie prace jak tomy zbiorowe poświęcone intermedialności⁵ czy intersemiotyczności⁶. Najnowszym przykładem jest książka Konrada Chmieleckiego *Estetyka intermedialności*, której istotą jest „refleksja na temat relacji intermedialnych, które zachodzą w medialnej między-przestrzeni”⁷. Chmielecki zwraca uwagę na historyczny charakter tego typu podziałów – intermedialność traktuje poniekąd jako zjawisko przekraczania sztucznych rozgraniczeń między mediami, narzu-

4 Por. G. Godlewski *Słowo – pismo – sztuka słowa. Perspektywy antropologiczne*, Wydawnictwa UW, Warszawa 2008, 277-278.

5 *Intermedialność w kulturze końca XX wieku*, red. A. Gwóźdź i S. Krzemień-Ojak, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 1998.

6 *Intersemiotyczność. Literatura wobec innych sztuk (i odwrotnie)*, red. S. Balbus, A. Hejmej i J. Niedźwiedz, wstęp S. Balbus, Universitas, Kraków 2004.

7 K. Chmielecki *Estetyka intermedialności*, Wydawnictwo RABID, Kraków 2008, s. 92.

Roztrząsania i rozbiory

conych przez dyscypliny badawcze: „media, metaforycznie rzecz ujmując, nawiązują między sobą dialog, ponieważ chcą ten podział przezwyciężyć albo dokonać między sobą tak silnej integracji, w wyniku której możemy mówić o powstaniu «intermedium»”⁸.

Idąc dalej tym tropem, dojdziemy do wniosku, że tekst literacki także może być rozpatrywany w perspektywie intermedialnej i to nie tylko w wypadku poezji konkretnej i kaligramów Apollinaire’a, ale także na poziomie podstawowym, na poziomie interakcji medium słowa i obrazu, jakim jest czcionka graficzna. Literatura jest bowiem, jak mawiał Robert Escarpit, „sztuką nieczystą” złożoną z układów liter, fonemów, słów i zdań, a każdy z tych elementów jest znaczący⁹. Dobry przykład wykorzystania tej intermedialności pomiędzy słowem a jego znakiem wizualnym znajdziemy w powieści Marka Z. Danielewskiego *House of Leaves*¹⁰. Danielewski wykorzystuje różnice w typografii – różne czcionki ewokują inną perspektywę narracyjną, kluczowe słowa (*house* i *minotaur*) drukowane są w różnych kolorach. Trudno tu mówić o intersemiotyczności, jak w wypadku kaligramów czy książek ilustrowanych, bo autor nie odwołuje się do systemu znakowego sztuk pięknych, tylko wykorzystuje wizualność medium druku. Jednakże w przeważającej większości tekstów literackich ta intermedialność pozostaje potencjalna, uśpiona. Intermedialność jest zatem koncepcją płynną, w pewien sposób dyktowaną przez perspektywę badawczą. Intermedia integrują się w obrębie danego typu przekazów, stając się niemal niewidoczne, zmuszające odbiorcę do całościowego traktowania przekazu. Jak zauważa Grzegorz Grochowski: „Odbiór przekazów wielokodowych okazuje się zatem tożsamy z integracją zakłóconej spójności tekstu, wymagającą od odbiorcy wnikienia w niedopowiedziane motywacje podobnych zestawień oraz zaproponowania jakiejś hipotezy całościowego sensu wypowiedzi”¹¹.

Z drugiej strony, poetykę mediów można rozumieć jako poetykę ponadmedialną czy też transmedialną – przekraczającą podziały między mediami, szukającą wspólnych mechanizmów retorycznych, narracyjnych, figur itd. W tym wypadku przykładów dostarczają prace z zakresu antropologii kultury, a w szczególności – badania kultury wizualnej. Anna Zeidler-Janiszewska w taki sposób charakteryzuje współczesne, transdyscyplinarne poszukiwania metodologiczne:

Transdyscyplinarność jest oczywiście czymś więcej niż strategią retoryczną, staje się bowiem podstawową zasadą dynamiki teorii-praktyki badawczej. Uświadamiamy sobie coraz wyraźniej, że granice dzielące dyscypliny nie mają w istocie charakteru teoretycznego

⁸ Tamże.

⁹ R. Escarpit *Literatura a społeczeństwo*, przeł. J. Lalewicz, w: *W kręgu socjologii literatury*, t. 1, red. A. Mencwel, PIW, Warszawa 1977, s. 210-252.

¹⁰ M. Z. Danielewski *House of Leaves*, Pantheon Books–Random House, New York 2000.

¹¹ G. Grochowski *Na styku kodów. O literackich użyciach znaków ikonicznych*, „Teksty Drugie” 2006 nr 4, s. 70.

Maryl Teoria tekstu kultury – niedokończony projekt

lecz historyczny i – jako takie – mogą być nie tylko przekraczane, ale i przesuwane, modyfikowane i zamieniane w progi, które zapraszają do różnokierunkowych przejść.¹²

Dobrym przykładem takiej postawy są prace holenderskiej teoretyczki literatury – Mieke Bal, a zwłaszcza jej książka *Reading Rembrandt*¹³, w której badaczka wykorzystuje narzędzia teoretycznoliterackie do analizy materiału wizualnego, posługując się metodologią semiotyczną. „Podstawowym założeniem leżącym u podstaw tej pracy – pisze badaczka – jest przekonanie, iż kultura, w której pojawiają się i funkcjonują dzieła sztuki i dzieła literackie, nie wprowadza ścisłych rozróżnień między domeną werbalną i wizualną. W życiu kulturowym obydwie te domeny są stale splecione”¹⁴. Podobnym z ducha projektem jest także propozycja genologii multimedialnej Edwarda Balcerzana, genologii polegającej na „pokonywaniu barier monomedialnych”¹⁵. Gatunek tekstu kultury zasadzałby się nie tyle na przynależności do danej grupy przekazów (literackich, filmowych itd.), ile na pokrewieństwie i podobieństwie morfologii tekstów funkcjonujących w różnych systemach znakowych¹⁶.

Wydaje się, że książka Szczęsnej jest rozpięta między tymi dwoma tendencjami, dwoiście traktując analizę przekazów medialnych: „Poetyka mediów z jednej strony wskazuje na wspólnotę struktur tekstowych obecnych w mediach posługujących się odmiennymi systemami semiotycznymi, z drugiej natomiast ujawnia różnice między sposobami realizacji tych struktur” (s. 43-44). A zatem, mamy tu zarówno propozycję ponadmedialnego badania tekstów, jak i analizę sposobów, poprzez które odrębne systemy semiotyczne zyskują odmienną realizację w konkretnych konfiguracjach (na przykład w filmie, na plakacie). Tak przyjęta forma oddala nas od podręcznikowego wykładu w stronę dyskusji, którą autorka prowadzi na łamach książki, dyskusji o możliwościach i ograniczeniach podejścia ponadmedialnego.

Kluczową kategorią analityczną jest dla Szczęsnej polisemiotyczność, a zatem obecność różnych systemów semiotycznych w ramach jednego tekstu i relacje między nimi. Polisemiotyczność jest tu bliska intermedialności w rozumieniu Chmieleckiego – każdy przekaz rozkładany jest na czynniki pierwsze (tj. systemy semiotyczne, które się nań składają). A zatem „język filmu” moglibyśmy analizować

¹² A. Zeidler-Janiszewska „*Visual Culture Studies*” czy antropologicznie zorientowana „*Bildwissenschaft*”? O kierunkach zwrotu ikonicznego w naukach o kulturze, „*Teksty Drugie*” 2006 nr 4, s. 10.

¹³ M. Bal *Reading „Rembrandt”. Beyond the Word-Image Opposition*, Cambridge University Press, Cambridge 1991.

¹⁴ Tamże, s. 5.

¹⁵ E. Balcerzan *Nowe formy w pisarstwie i wynikające stąd porozumienia*, w: *Polska genologia literacka*, red. D. Ostaszewska i R. Cudak, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007, s. 280.

¹⁶ Tamże, s. 269.

Roztrząsania i rozbiory

jako system semiotyczny lub też jako polisemiotyczny konglomerat znaków audialnych, wizualnych i słownych. Polisemiotyczność jest więc swojego rodzaju wytrychem – w zasadzie można ją zastosować do wszystkich przekazów, z naciskiem na interakcję systemów znakowych, z których powstały. Te dwa podejścia – ponadmedialne i intermedialne – wyznaczają zatem strategię analityczną Szczępskiej. Z jednej strony interesuje ją poetyka całościowa (teoria tekstu kultury), z drugiej – koncentruje się w niej na napięciach między mediami i systemami semiotycznymi.

Choć autorka nie dzieli swojej pracy na części, można wyróżnić pewne całości kompozycyjne: pierwsze rozdziały pracy (I-III) poświęcone są w dużej mierze możliwościom poetyki ponadmedialnej, rozdziały IV i V skupione są raczej na relacjach między mediami i systemami semiotycznymi w obrębie poszczególnych przekazów, a rozdział ostatni poświęcony jest technologiom cyfrowym.

Część pierwszą rozpoczyna autorka od długiej i wyczerpującej typologii używanych przez siebie pojęć i terminów. Rozdział drugi (*Figury polisemiotyczne i multimedialne*), najdłuższy i chyba najciekawszy w całej książce, przynosi klasyfikację różnych figur retorycznych w tekstach polisemiotycznych. Te same figury (na przykład powtórzenie, parafraza, metafora, epitet...) autorka analizuje na przykładzie interpretacji konkretnych tekstów, pokazując, jakie możliwości analizy tekstów kultury tkwią w poetyce. Rozdział kończy się ciekawymi pytaniami o granice polisemiotyczności i realizacji struktur tekstowych w różnych systemach semiotycznych na przykładzie aforyzmu i sloganu – figur, według autorki, monomedialnych, nieprzekładalnych na inne systemy, wymagających materii językowej.

Zwieńczeniem tej części rozważań jest rozdział poświęcony narracji (*Opowiadanie i media. Narracja jako chwyt tekstowy*), stanowiący wprowadzenie do bieżących dyskusji o narracji jako dyspozycji ludzkiego umysłu i pobieżny przegląd form narracyjnych z ponadmedialnej perspektywy (schematy fabularne, problem zmiany nośnika tekstu, zagadnienia fikcyjności). Dobrym przykładem wniosków, jakie pozwala wyciągnąć przyjęta perspektywa badawcza, są uwagi Szczępskiej o narracji interaktywnej. Z perspektywy ponadmedialnej pozorną aleatoryczność, „otwartość” i nietrwałość tekstów interaktywnych (gry komputerowe, powieści hipertekstowe) można potraktować jako chwyt narracyjny (s. 152). Czytelnik może poczuć się jednak nieco zawiedziony, iż przegląd nie jest ani tak systematyczny, ani tak pogłębiony jak w rozdziale poprzednim.

Kolejne dwa rozdziały (*Interpretacja i polisemia tyczość. Tożsamość hybrydyczna*) są bardzo gęste terminologicznie. Autorka skupia się nie tyle na procesie interpretacji tekstów polisemiotycznych, ile na wzajemnym naświetlaniu się różnych systemów semiotycznych i medialnych w konkretnych przypadkach. Przy typologii hybryd dyskusja dotyczy zjawisk współczesnej kultury, w której różne właściwości tekstów (semiotyczne, retoryczne, medialne) wchodzi w interakcję, budując nowe twory. Przykładem takiej hybrydy jest tekst reklamowy, przenikający różne sfery życia, łączący różne formy narracji, podporządkowany perswazyjnemu charakterowi przekazu.

Rozdział ostatni (*Poetyka w świecie domen cyfrowych*), pomyślany chyba jako zakończenie całości, odbiega od pozostałych zarówno zakresem podejmowanych zagadnień, jak i samym podejściem. Omawiając nowoczesne zjawiska związane z technologią cyfrową i przemianami tekstualności, autorka skupia się na pobieżnej indeksacji różnych motywów, dobrze już opisanych w literaturze przedmiotu¹⁷. Ponadto, takie wyróżnienie problematyki mediów cyfrowych, po 5 rozdziałach opisujących realizacje konkretnych zagadnień w różnych mediach, stanowi wyłom w całościowej koncepcji książki. Odrębne omówienie tej tematyki zdaje się bowiem sugerować, że narzędzia stosowane do analizy tekstów polisemiotycznych w poprzednich rozdziałach wymagają pewnej transformacji czy dopracowania, by można je było zastosować do mediów cyfrowych, choć paradoksalnie sama autorka pokazała już wcześniej na przykładzie narracji interaktywnej, że takie analizy są możliwe i dają ciekawe rezultaty. Badaczka jakby wycofuje się w momencie, który w pewien sposób byłby najciekawszym dopełnieniem całości, tj. włączeniem analizy mediów cyfrowych i hybrydycznych do całościowej poetyki mediów. Warto nadmienić, iż takie opracowanie bazowych terminów byłoby bardzo potrzebne zwłaszcza na gruncie literaturoznawstwa elektronicznego w Polsce, w którym różnorodne rozumienie tak podstawowych pojęć, jak choćby cybertekst czy hipertekst, utrudnia komunikację i postępy badawcze.

Podobny niedosyt budzi także dobór materiału analitycznego w całej książce. Głównym odniesieniem i skarbnicą przykładów pozostaje dla Szczęsnej twórczość reklamowa. Jest to bezsprzecznie wdzięczny materiał do tak zakrojonych analiz, ponieważ korzysta z różnych mediów, posługując się całą paletą środków wyrazu i nowinek artystycznych. Pozostałe przykłady czerpie autorka z filmu i literatury, rzadziej z muzyki czy sztuk pięknych. Nowsze formy tekstowe: komiks, gry komputerowe, powieści hipertekstowe przywoływane są sporadycznie lub w odwołaniach do interpretacji innych badaczy, nie stanowiąc przedmiotu bezpośredniej analizy. Brak też przykładów z zakresu współczesnej sztuki nowomediowej i elektronicznej (na przykład instalacji wideo, sztuki hybrydycznej). Takie zawężenie pola empirycznego skłania do potraktowania projektu Szczęsnej jako niedokończonego – otwartego na dalsze dopiski, analizy i aktualizacje w świetle nowych form twórczości artystycznej. Sama autorka wraca zresztą pod koniec książki niejako do punktu wyjścia, stawiając te same pytania o miejsce poetyki na nowoczesnej scenie komunikacyjnej:

¹⁷ Zob. na przykład E.J. Aarseth *Cybertext. Perspectives on Ergodic Literature*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore 1997; J.D. Bolter *Writing Space. Computers, Hypertext, and the Remediation of Print*, Lawrence Erlbaum Associates, Mahwah 2000; J.D. Bolter, R. Grusin *Remediation. Understanding New Media*, MIT, Cambridge 2000; N.K. Hayles *Writing Machines*, MIT, Cambridge 2002; H. Jenkins *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*, przeł. M. Bernatowicz, M. Filiciak, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2007; *Hyper / Text / Theory*, ed. by G. Landow, The Johns Hopkins University Press, Baltimore 1994; J. McGann *Radiant Textuality. Literature after the World Wide Web*, Palgrave, New York 2001.

Roztrząsania i rozbiory

Poetyka, a szerzej także semiotyka powinny odnaleźć się nie tylko w świecie tekstów polisemiotycznych czy multimedialnych, lecz również interaktywnych i hybrydycznych; przekazów, w których – jak to ma miejsce w przypadku Internetu – sąsiadują ze sobą teksty odnoszące się do odmiennych dyscyplin, pozostające w różnym stosunku do rzeczywistości pozatekstowej (teksty naukowe, dziennikarskie, artystyczne). Nowa sytuacja medialna tekstu prowadzi do reinterpretacji sposobu jego funkcjonowania, wskazuje na potrzebę rewizji istniejących narzędzi badawczych oraz stanu badań nad tekstem. (s. 234)

Słowa te można zapewne traktować jako zaproszenie do dyskusji – do wykorzystania proponowanych przez Szczęsną narzędzi do analizy innych, nowych form tekstowych. *Poetyka mediów* kończy się więc niejako w tym samym miejscu, w którym się zaczęła – jako pewna propozycja, którą należy rozwijać. Jest to bezsprzecznie publikacja potrzebna – porządkująca stan wiedzy, proponująca rozstrzygnięcia terminologiczne, definiująca przedmiot badań i możliwe metody analiz. Podejście polisemiotyczne, zwracające uwagę na napięcia między kodami wewnątrz tekstu, można wszakże wykorzystać również do analizy zjawisk przez autorkę nieopisanych, także tych, które jeszcze nie pojawiły się na scenie artystycznej.

Maciej MARYL

Abstract

Maciej MARYL

Institute of Literary Research, Polish Academy of Sciences (Warsaw)

Cultural Text Theory: an Unfinished Project

Book review: Ewa Szczęsna, *Poetyka mediów. Polisemiotyczność, digitalizacja, reklama* [‘Media Poetics. Polysemioticity, Digitalisation, Advertising’], Warszawa 2007.

The book under review is targeted at a wide group of addressees of cultural texts, providing them with instruments to describe new (and old) media phenomena. Having gathered the issues touched upon as part of major methodological discussions (mainly those held at the borderline of literary studies and anthropology), Ms. Szczęsna proposes a coherent network of notions, discusses definitions, examples and exemplifying analyses of varied material (mostly, advertising matter), well known to readers of her previous book *Poetyka reklamy* [‘The poetics of advertising’]. A more advanced reader will in turn read *Poetyka mediów* as a suggestion of putting in an order of certain issues at the borderline of literary theory, media studies and visual anthropology. Particularly in the last chapters of her book, Ms. Szczęsna endeavours to open new issues, ask questions and direct the recipient’s further search. A project of a theory of cultural text is thus proposed: non-conclusive as it is, it leaves room for extensions and corrections.