



**JAROSŁAW PŁUCIENNIK**

 <https://orcid.org/0000-0001-6984-7734>

Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny, Instytut Kultury Współczesnej, Katedra Teorii Literatury  
ul. Pomorska 171/173, 90-236 Łódź  
e-mail: jaroslaw.pluciennik@uni.lodz.pl


## Ewolucja opowiadania od storytellingu do storysellingu i z powrotem. Paradoksy i wstępne rozpoznania terminologiczne

The Evolution of Storytelling: From Storytelling to Storyselling and Back Again. Paradoxes and Initial Terminological Differentiations

### Abstract

The article examines the evolution of the concept of “storytelling” in the context of the social history of media, showing how storytelling has changed from oral forms to contemporary digital forms and so called storyselling. The author undertakes a metatheoretical review of key concepts related to storytelling, examining both traditional narrative forms such as gossip and skaz, as well as modern concepts of “storyselling” and Olga Tokarczuk’s “tender narrator.” The paper focuses on the role of narrative in shaping political and media discourse, pointing to semantic changes that affect the contemporary way of understanding and presenting reality. The article emphasizes that storytelling is not only an integral element of culture, but also plays a key role in the processes of social communication, especially in the context of the convergence of media and digital narrative tools. In addition, the study explores how the rise of digital platforms has reshaped the dynamics of storytelling, allowing for new forms of interaction between creators and audiences. The author argues that the current media environment, through its fragmented and participatory nature, challenges traditional narrative structures, fostering more collaborative and decentralized forms of storytelling. Ultimately, the article suggests that understanding the evolution of storytelling is crucial for analyzing contemporary cultural phenomena and their impact on public discourse.

storytelling; evolution of storytelling; tender narrator; media history; skaz; narrative; storyselling



**N**a wstępie należy zauważyć, że samo słowo „storytelling” ma stosunkowo nowożytną etymologię, wywodzącą się z okresu Oświecenia. Jak wskazuje *Online Etymology Dictionary*, pojęcie „story-telling” pojawiło się po raz pierwszy w piśmie w 1709 roku i oznaczało wówczas „czynność lub sztukę opowiadania historii”, a pochodzi od angielskich słów „story” (opowieść) oraz „tell” (opowiadać). Z tego samego okresu pochodzi również termin „story-teller” — „opowiadacz”, czyli „osoba, która opowiada historie, zarówno prawdziwe, jak i fikcyjne, ustnie lub na piśmie”. Już w połowie XVIII wieku (w 1748 roku) termin ten zaczął być kojarzony z kłamcami, a opowiadaczy często określano jako „tych, którzy mówią nieprawdę” („a liar, teller of falsehoods”). Współczesne słowniki, jak *Wielki Słownik Angielsko-Polski PWN* (zob. Linde-Usiekniewicz, Lewandowska-Tomaszczyk i in. 2005), definiują „storyteller’a” jako „autora opowiadań”, ale również „gawędziarza” lub nawet „błagiera”. Co więcej, słowo „story” w języku angielskim wykazuje interesujące powiązania z tym, co zapamiętane, powtarzane, a także zapisane („stored”) i odzyskane („re-stored”).

W ostatnich latach pojawiły się również publikacje, które odnoszą się do terminu „storytelling” w kontekście naukowym. Przykładem jest książka Willa Storra *The Science of Storytelling: Why Stories Make Us Human and How to Tell Them Better* (2020), w której autor rozważa z intencją „naukowości”, jak opowieści wpływają na ludzką naturę i z niej się wywodzą. Ta praca jest tylko jedną z wielu z ambicjami naukowymi (w sensie używanym w anglojęzycznych krajach — w kontekście nauk przyrodniczych).

Niniejszy esej stanowi metateoretyczny przegląd terminów i pojęć związanych ze słowem, które jeszcze dekadę temu w Polsce nie było zbyt rozpowszechnione, wręcz mało popularne. Trudno tutaj o precyzję, jednak ostatnia dekada to wyraźna ekspansja częstotliwości występowania „storytellingu” w obszarach związanych z marketingiem czy edukacją; w ramach teorii literatury i kultury powszechnym słowem na oznaczenie podobnych zjawisk była „narracja”. Dlatego trzeba zaznaczyć, że tekst niniejszy nie jest studium przypadku ani interpretacją, lecz raczej przeglądem terminologicznym i pojęciowym skierowanym do osób zainteresowanych samą praktyką opowiadania oraz współczesną refleksją nad historią i kulturą opowieści. Choć teoretycznoliteracka narratologia stanowi naturalne tło tych rozważań, z uwagi na ograniczenia, klasyczna refleksja narratologiczna, czy to strukturalistyczna, czy poststrukturalistyczna, nie będzie tutaj rozwijana.

\*\*\*

Ważnym wątkiem refleksji teoretycznych i metodologicznych pozostaje problem nieostrości pojęć i chaosu terminologicznego, który narasta w związku z kalkami językowymi, szczególnie w przypadku „storytellingu”, czyli opowiadania historii. W polskich słownikach literackich termin „opowiadanie” jest zazwyczaj klasyfikowany jako gatunek literacki, a nie czynność ludzka (werbalna albo pisana).

Całkiem niedawno ukazały się dwie znaczące publikacje, które uczyniły kategorię „storytellingu” centralnym elementem swoich rozważań. Pierwsza z nich to książka Yuvala Noaha Harariego *Nexus: A Brief History of Information Networks from the Stone Age to AI* (2024). Terminy „story” i „stories” (opowieść, opowieści) pojawiają się w niej setki razy, natomiast „storytelling” — kilkanaście. Choć książka dotyczy przeglądowej historii informacyjnych sieci, pojęcie opowieści odgrywa w niej niezwykle istotną rolę. W chwili składania tego tekstu do druku polski przekład tej pracy, zapowiadany na listopad 2024 roku, nie jest jeszcze dostępny, dlatego pozostaje niejasne, jak tłumacz poradzi sobie z wszechobecnym terminem „storytelling”<sup>1</sup>. We wcześniejszej książce Harariego, *21 lekcjach na XXI wiek*, podobną karierę zrobiły pojęcia „postprawda” oraz „science fiction” (zob. Harari 2018: 456).

Druga nowa pozycja to książka Byung-Chul Hana *Kryzys narracji i inne eseje* (2024). W tym filozoficznym esejem Han często posługuje się takimi terminami, jak „opowiadanie”, „narracja”, „narratywny” oraz „storytelling”, a także wprowadza się w tłumaczeniu nowe pojęcia, jak „narratyw” i „storyselling”.

### **Narracje, opowiadania i perspektywizm w dyskursie politycznym**

O ile „narracja”, „narratologia”, „zwrot narratystyczny” to zakorzenione w akademickim języku polskim terminy, o tyle „narratyw” (ten narratyw, r.m.) i „storyselling” mogą razić użytkowników języka polskiego swoją dosłownością jako kalki angielskich wyrażen „narrative” oraz „storyselling”. *Narrative* funkcjonuje w badaniach nad literacjami i nieliterackimi opowieściami i od dawna legitymizują ten termin liczne słowniki terminów literackich (występuje w nich także pokrewny termin *narration*), ale „storyselling” to już neologizm także w języku angielskim. Na gruncie refleksji filozoficznej, jaką uprawia Han, słowo „storyselling” pojawiło się jako neologizm niedawno, jednak warto wskazać, że w naukach o zarządzaniu można mówić już o kilkudziesięcioletniej obecności tego czasami żartobliwego określenia. W kontekstach filozoficznych w opozycji „storytelling–storyselling” wydaje się pobrzmiwać stara arystokratyczna opozycja między tymi, co filozofują i mają czas wolny, a tymi, co zarabiają na handlu i biznesie. Z kolei w naukach społecznych i marketingu storyselling ma zabarwienie jak najbardziej poważne. Wydaje się zatem, że badacze literatury i multimediów zainteresowani opowiadaniem muszą brać pod uwagę także konteksty medialno-społeczne, o kulturoznawczych nie wspominając.

Lektura nowych książek Hana i Harariego pozwala spojrzeć na zjawiska społeczne, w tym na sferę publiczną i politykę, z nieco innej, niż jesteśmy do tego przyzwyczajeni, perspektywy. Obecna w Polsce bogata refleksja nad opowiadaniem czy antropologią

<sup>1</sup> Tłumaczenie ukazało się po zakończeniu prac nad esejem — zob. Y.N. Harari, *Nexus. Krótka historia informacji. Od epoki kamienia do sztucznej inteligencji*, przeł. J. Hunia, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2024 [przypis red.].

słowa zajmowała się wieloma kwestiami związanymi z narracją i narratologią, a także czasami z ich relacją do mediów i ideologii. Jednak w klasycznych opracowaniach tego tematu zagadnienia obejmowane terminem storytellingu relegowane były często do niszowych gatunków literackich, takich jak skaz czy gawęda (zob. także Gazda 2012). Współczesna praktyka polityczna — czy może szerzej: publiczna — w dużej mierze opiera się na kontrolowaniu i kształtowaniu dyskursu publicznego, a kluczowym narzędziem tego procesu są zmiany semantyczne, czyli przemiany znaczeń słów i pojęć. Jednym z najciekawszych i najbardziej charakterystycznych fenomenów we współczesnym dyskursie politycznym wydaje się coraz częstsze stosowanie pojęć takich, jak „narracja”, „fałszywa narracja” czy „fałszywa opowieść” oraz „fake news” czy nawet „deep fake news”. Jeśli można od razu pokusić się o interpretacje, to owe terminy wypierają bardziej tradycyjne pojęcia, takie jak „fakty”, „prawda” czy „kłamstwo”, „fikcja” i „retoryka”, oraz odzwierciedlają głębszą zmianę w sposobie rozumienia rzeczywistości politycznej. (por. Płuciennik 2023: 569–583). Innymi słowy: narracja i opowiadanie stosuje się dzisiaj wymiennie, zaś język polski pozwoli wydaje się tracić wieloznaczność funkcjonalną terminu „opowiadanie”, które czasami może być wytworem (jak „w opowiadaniach Prusa”), a innym razem czynnością opowiadania (jak „Marlow ciągnął opowiadanie w mroku”), którego efektem może, ale nie musi być ogólny wytwór genologiczny o takiej samej nazwie: opowiadanie.

W polityce, publicystyce dziennikarskiej tudzież w mediach społecznościowych termin „narracja” jest często używany, by wskazać na określony sposób przedstawiania faktów, który ma na celu wzmocnienie określonych wartości, przekonań czy ideologii. Politycy, mówiąc o „narracjach”, podkreślają subiektywność przekazu i jego elastyczność. Dawniej, w XX wieku, kwitowano lekceważąco przeciwników politycznych, stwierdzając, że ich wypowiedzi „to tylko retoryka”, a nie istotna argumentacja (i nieugruntowana logicznie). Stan współczesnego dyskursu politycznego zdaje się nasuwać wniosek, że każda rzeczywistość, każdy zbiór faktów może być „opowiedziany” w różny sposób, w zależności od tego, jakie cele chce się osiągnąć. Widać tutaj wyraźnie, że Nietzscheański z genealogii tzw. perspektywizm zdobył sobie w okresie po dominacji filozofii postmodernistycznej coraz więcej zwolenników zupełnie nieoczywistych także po stronie zadeklarowanych przeciwników postmodernizmu (można się domyślać, że większość tych przeciwników pozostaje także przeciwnikami nowoczesności szeroko rozumianej). Perspektywizm Nietzschego to filozoficzna koncepcja, według której wszystkie ludzkie przekonania, wartości i postrzeganie rzeczywistości są uwarunkowane przez indywidualną perspektywę, subiektywne doświadczenia i ograniczenia poznawcze. Nietzsche odrzuca ideę obiektywnej prawdy, twierdząc, że nie istnieje jeden uniwersalny punkt widzenia, z którego można by w pełni poznać rzeczywistość. Zamiast tego każda „prawda” okazuje się wynikiem określonej perspektywy, a różne interpretacje świata konkurują ze sobą. Perspektywizm Nietzschego podkreśla, że nasze zrozumienie świata jest zawsze relatywne i wieloaspektowe, a człowiek powinien dążyć do poszerzania swoich perspektyw, zamiast przyjmować jedną jako absolutną. To jest wedle Nietzschego „wiedza radosna” (zob. Nietzsche 2003).

Jednak deklarowany m.in. przez Jeana-François Lyotarda upadek „wielkich narracji” albo „metanarracji” (zob. Lyotard 1997) okazał się chwilowym kryzysem obecnym głównie w elitarnych kręgach akademickiej teorii. W polityce zatriumfowała zwulgaryzowana wersja perspektywy wyrażonej subtelnie, choć dobitnie przez Michela Foucaulta, dla którego „wiedza to władza”, zaś ten, kto potrafi utrzymać hegemonię dyskursywną okre-

ślonych obszarów wiedzy, jest jednocześnie hegemonem politycznym. Najlepiej widać to na przykładzie jego idei panoptycznej kontroli z *Nadzorować i karać*, którą dzisiaj potwierdzają nie tylko wspomniani historycy, tacy jak Harari, ale także naukowcy społeczni mówiący o dezinformacji — *Wojna informacyjna* Thomasa Rida (2020, wyd. pol. 2022) — czy o kapitalizmie inwigilacji — *Wiek kapitalizmu inwigilacji* Shoshany Zuboff (2019, wyd. pol. 2020). Równocześnie coraz częściej pojawia się termin „falszywa opowieść” lub „falszywa narracja”. Jest on stosowany jako sposób na dyskredytowanie przekazu przeciwników politycznych, których oskarża się także o „fake newsy” (najbardziej wyraziste przykłady pochodzą z samych szczytów polityki, z twitterowej działalności Donalda Trumpa i Elona Muska). Zamiast oskarżać o kłamstwo czy manipulację faktami, mówi się o „falszywych opowieściach”, co sugeruje, że przeciwnicy nie tylko przedstawiają fakty w sposób niewłaściwy, ale wręcz tworzą „alternatywną rzeczywistość” czy „alternatywne fakty”. Podobny proces można dostrzec w karierze terminu, ukutego pierwotnie przez Benedicta Andersona, „wspólnota wyobrażona” — choć nie w takiej skali, to jednak przeszła do wulgarnych i niewłaściwych użyc jako „wspólnota wymagowana”, czytaj: falszywa, a nawet nieistniejąca (por. Anderson 1997, wyd. oryginalne 1983).

Takie podejście ma dwie istotne konsekwencje. Po pierwsze: osłabia zaufanie do tradycyjnych instytucji odpowiedzialnych za dostarczanie obiektywnych informacji, takich jak media (w sensie: jakościowe dziennikarstwo) czy nauka. Po drugie: prowadzi do erozji wspólnej przestrzeni dyskursu, gdzie społeczeństwo może uzgodnić przynajmniej podstawowe fakty, na których opiera się debata publiczna. W obszarze nauk humanistycznych cały postmodernizm to była przecież także reakcja nieufności względem empirycznej, twardej nauki. Michel Foucault, Jacques Derrida, Jürgen Habermas, Gianni Vattimo, Jean Baudrillard swoimi pracami wydają się twórczo rozwijać wpływowych filozofów szeroko rozumianej nowoczesności, takich jak Friedrich Nietzsche, Martin Heidegger, Karl Marx i Sigmund Freud. Ci wcześniejsi filozofowie stawiali wyzwanie tradycyjnym oświeceniowym koncepcjom opartym na empiryzmie, racjonalizmie i humanizmie, które dominowały w zachodniej myśli i kulturze. Postmoderniści teoretycy, nawiązując do wybitnych prac wielkich krytyków modernizmu, kontynuują — całkiem uzasadnione kompromitacją wielkich narracji — kwestionowanie fundamentów, na których opierały się nowoczesne społeczeństwa i nowożytna nauka. Ich krytyka dotyczy takich założeń, jak absolutna prawda, obiektywne poznanie czy uniwersalna natura ludzka, charakterystycznych dla podejść empirycznych i racjonalistycznych. Chociaż wiele osób zgadza się z tymi uwagami, coraz powszechniejsze uproszczone wersje tych idei, obecne zwłaszcza w polityce, mogą całkiem zasadnie budzić niepokój. Sprawa jest niezwykle złożona i nie ma tu miejsca na jej filozoficzne rozwinięcie.

Zmiany semantyczne we współczesnej praktyce politycznej są również wynikiem szerszego fenomenu kulturowego, który często określa się mianem „epoki postprawdy”. W świecie, w którym emocje, subiektywne odczucia i indywidualne doświadczenia mają większe znaczenie niż tzw. „obiektywne fakty”, pojęcia takie jak „narracja” i „falszywa opowieść” stają się głównymi narzędziami walki politycznej. Przykłady można mnożyć, ale wystarczy wskazać np. na przyrost fake-newsów podczas kampanii politycznych na platformach społecznościowych, a z drugiej strony — przywołać choćby poglądy rosyjskiego faszysty inspirowanego się wybranymi koncepcjami Heideggera, Aleksandra Duginy i jego „postfilozofię” (zob. Płuciennik 2023).

## Kultura konwergencji i wielość dyscyplinarnych ujęć

W tak skontekstualizowanej społecznie semantyce kluczową rolę odgrywa elastyczność znaczeń. Prawda staje się kwestią perspektywy, a zdolność do kształtowania narracji i wpływania na percepcję mas — jednym z najważniejszych politycznych zasobów. Politycy nie tylko prezentują swoje poglądy, ale budują całe światy narracyjne, w których ich wersja wydarzeń jest jedyną słuszną opowieścią. W tych światach może także zaistnieć, tak jak w przypadku *Gwiezdnych wojen* czy *Matrixa*, „transmedialny storytelling”, który po raz pierwszy pojawia się w koncepcji kultury konwergencji Henry’ego Jenkinsa (*Kultura konwergencji* 2006, wyd. pol. 2007). Z kolei transmedialny storytelling wpisuje się także w disneyzację społeczeństwa, jako fragment dalekosiężnych procesów kulturowych późnej nowoczesności (zob. Bryman 2004). Mimo że w esejach/felietonach Jacka Dukaja Po piśmie „Disneyland” oraz „storytelling” pojawiają się każde tylko raz, to „narracji” jest już ponad setka (zob. Dukaj 2019). A Dukajowi nie chodzi o narracje literackie, raczej przekonuje o tym, że dominacja „literatury” należącej do kultury pisma (Galaktyki Gutenberga McLuhana) ustąpiła nowym mediom, co wpływa na myślenie, które staje się bardziej intuicyjne, obrazowe i wielozmysłowe. Homo pictor to już nie jest homo sapiens *sensu stricto*. Jeśli mowa jest o narracjach w pismach Dukaja, to raczej należałoby tu myśleć o transmedialnym storytellingu.

Na tym tle łatwiej zrozumieć karierę „storytellingu” i „storysellingu” jako pewnych kliszy i kalek językowych. Jeśli przyrzeć się bogatej już literaturze przedmiotu dotyczącej storytellingu, to obraz wyłaniający się z tego przeglądu może przyprawić o zawrót głowy, bo rozrzut dyscyplinarny i obszarowy jest olbrzymi: od kognitywistyki przez sztukę, teatr, performans, psychologię, antropologię aż po marketing i public relations oraz informatykę i programowanie gier. Dawno już teoria literatury, a nawet interdyscyplinarna narratologia nie są w tym obszarze dominujące. Konwergencja mediów i transmedialny storytelling, który jest rodzajem wielomodalnego i wielomodalnego tworzenia, zrewolucjonizowały naszą kulturę, choć najbardziej chyba przełomowa okazała się znacząca centralizacja tworzenia (dominacja wielkich rynkowych graczy, takich jak Google, Disney czy Apple).

Najbliższa literaturze i narratologii jest także refleksja nad historią i pisaniem jej. To domena tradycyjnej refleksji narratologicznej, która sama w sobie była od zawsze interdyscyplinarna, ale ze szczególnym naciskiem na psychologię (ewentualnie kognitywistykę), teorię literatury i historiografię<sup>2</sup>. Według tej perspektywy storytelling to sztuka opowiadania historii, zarówno ustnie, jak i pisemnie, z naciskiem na strukturę narracyjną, fabułę, postaci, czas i przestrzeń oraz techniki narracyjne. Funkcją takiego storytellingu jest analiza, ale także — w ramach praktyki twórczego pisania — tworzenie literatury, opowiadań, analizowanie reakcji czytelników na narrację.

Nieco pokrewnym obszarem występowania storytellingu jest sztuka — teatr i performans. Storytelling w tej perspektywie to technika budowania narracji przez aktorów na scenie, łącząca dramaturgię, dialog, gestykulację i interakcję z publicznością. Należałoby wymienić tutaj także deklamację. Funkcja wydaje się praktyczna: tworzenie sztuk teatralnych, performansów, improwizacji i wydarzeń teatralnych angażujących widownię czy słuchaczy. Mieściłyby się w tym obszarze także audycje radiowo-podcastowe. Można by-

<sup>2</sup> Wymienienie całej bogatej tradycji narratologicznej wykracza poza ambicje tego rozpoznania, jednak instruktażowy przegląd czytelnik znajdzie w *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory* (zob. Herman, Jahn, Ryan 2008, por. także Hühn 2009).



łoby zastanowić się ponadto nad przemowami sądowymi, które tradycyjnie były domeną retoryki, jednak jak pokazują takie utwory, jak sztuka *Chicago* (1926), spektakl *Chicago* (1975) i musical filmowy *Chicago* (2003), podlegają one niezwykle silnej teatralizacji, a także remediacji i to na zasadach często *mis en abyme*; podobnie jak — z dużą dozą performatyki i teatralizacji, w niektórych wykonaniach — biblioterapeutyczne aspekty deklamacji i czytania „do poduszki” dzieciom (zob. Piwowarczyk 2007: 223–231; por. hasło „children’s storytelling” — Herman, Jahn, Ryan 2008).

Ten ostatni wymiar łączy obszar sztuki i teatru z obszarem dziedzinowym psychologii, w zakresie której storytelling to narzędzie do badania tożsamości osobistej i społecznej oraz — w wymiarze praktycznym — terapia narracyjna, która rekonstruuje opowieści pacjentów o sobie. W tym kontekście funkcją opowieści będą terapie narracyjne (np. w psychoanalizach), badania nad tożsamością i samopoznaniem, wsparcie w rozwoju osobistym i społecznym. Biblioterapia w tym sensie musi nawiązywać do wymiarów i obszarów psychologicznych. Teoretyczne tezy narratologów psychologicznych, takich jak Jerome Bruner i Jerzy Trzebiński, wpisują się także w ten obszar, choć dotyczą każdego człowieka, nie tylko pacjenta (zob. Trzebiński 2001; Bruner 2003).

W obszarach kulturoznawczo-antropologicznych storytelling będzie oznaczał z kolei ogół mechanizmów przekazywania wiedzy i wartości kulturowych, utrwalania tradycji, mitów i norm społecznych w różnych wspólnotach. Jednym z ważnych źródeł storytellingu są mity i opowieści, dlatego trzypięciotomowa encyklopedia storytellingu Sherman (2015), wydana przez Routledge, zbiera wszystkie ważne — z punktu widzenia autora — dla kręgów kultury zachodnio-amerykańskiej opowieści. Teoretyczne i antropologiczne prace Claude’a Lévi-Straussa, Edwarda Sapira, Bronisława Malinowskiego, Waltera Onga czy Bruna Bettelheima, ale także Davida Riesmana, Derricka de Kerckhove’a, Paula Ricoeura, Jerzego Bartmińskiego czy Marshalla McLuhana (zob. Godlewski 2003, por. Owczarek 2001: 11–21) wpisują się w ten obszar refleksji. W tym kontekście funkcją storytellingu są badania etnograficzne, analiza mitów i legend, studia nad tożsamością zbiorową i przekazem kulturowym.

Innym ważnym i niedocenianym przez teorię literatury obszarem pozostają nauki społeczne zainteresowane komunikacją. W tym kontekście storytelling to budowanie w mediach, marketingu i reklamie narracji, które angażują odbiorców i wpływają na perswazję oraz przekaz informacji. Tworzenie kampanii reklamowych, zarządzanie komunikacją kryzysową, PR, strategie medialne to funkcje praktyczne tego obszaru refleksji (zob. Dietz, Silverman 2013; Forman 2013).

Pochodną takich zainteresowań jest obszar tzw. storsellingu w zarządzaniu i biznesie. Przedmiot zainteresowania stanowi tu narzędzie do budowania kultury organizacyjnej, przywództwa oraz komunikowania wartości i misji firmy poprzez narracje. Funkcje to: zarządzanie zmianą, branding, storytelling liderów, budowanie relacji wewnątrz organizacji oraz z klientami. W tym kontekście osobno sytuują się marketing i reklama, w których storselling oznacza tworzenie emocjonalnych więzi między marką a konsumentem poprzez angażujące opowieści, wpływających na decyzje zakupowe. Funkcją praktyczną są zaś: kampanie reklamowe, branding emocjonalny, budowanie lojalności konsumenciej, storytelling w mediach społecznościowych (zob. Tkaczyk 2017).

W ramach szeroko rozumianej socjologii w naukach społecznych storytelling to analiza narracji jako formy, która odzwierciedla relacje społeczne, struktury władzy i wpływa

na postrzeganie grup społecznych. Przedmiotem zainteresowania jest tu badanie dyskursów społecznych, analiza mediów, studia nad zmianami społecznymi, analiza tożsamości grup społecznych. Jednym z możliwych zastosowań są badania jakościowe, a zwłaszcza — jak w psychoanalizie — analiza praktyczna opowieści w wywiadach jakościowych (zob. Boje, Tourani 2012).

W naukach o edukacji storytelling jako metoda dydaktyczna wspomagająca naukę, rozwój krytycznego myślenia i zapamiętywanie poprzez angażujące narracje była doceniana już dawno. Można powiedzieć, że od renesansu i czasów Amosa Komensky'ego, choć wskazane byłoby pewnie sięgnięcie nawet głębiej — do czasów retoryki i mnemotechnik antycznych. Tworzenie materiałów edukacyjnych, nauczanie interaktywne, narracje multimedialne, gry edukacyjne, stymulowanie aktywności uczniów — to są funkcje storytellingu w tym obszarze, który obecnie opatrywany jest często mianem „storytellingu cyfrowego” (zob. Cersosimo 2019; Bryan 2017).

Ostatni obszar kojarzy storytelling już z technologią i informatyką, bo tworzenie narracji interaktywnych w grach komputerowych, wirtualnej rzeczywistości oraz mediach cyfrowych angażujących użytkowników to kolejna domena, w której storytelling występuje jako pojęcie. Jego funkcją jest tu tworzenie gier, projektowanie interaktywnych doświadczeń cyfrowych, snucie opowieści w mediach cyfrowych i wirtualnej rzeczywistości (poza już wskazanymi zob. Herhuth 2017).

### **Storytelling a zwrot ku oralności**

Ostatnią domeną, do której chcę nawiązać, jest — opisywana już wielokrotnie przez badaczy tzw. zwrotu narratystycznego w humanistyce — filozofia opowiadania. *O sobie samym jako innym* Paula Ricoeura, a także prace innych myślicieli, takich jak MacIntyre, Giddens, Taylor, Todorow, oraz ostatnio *Kryzys narracji i inne eseje* Hana stanowią tylko namiastkę olbrzymiej ilościowo refleksji filozoficznej nad opowiadaniem (zob. m.in. Filutowska 2018 czy też teksty Burzyńskiej, Łapińskiego, Skrendo w „Tekstach Drugich” 2004).

Przedmiotem badania w tym — zwłaszcza poststrukturalistycznym — obszarze narratologii pozostaje eksploracja natury ludzkiego doświadczenia i epistemologii, badanie wpływu narracji na nasze rozumienie świata i znaczenie w kontekście etycznym (zob. tzw. zwrot etyczny — Nussbaum 1992; por. Płuciennik, Holmqvist 2005 oraz wiele szkiców w tomie *Kultura afektu...* — Nycz, Łebkowska, Dauksza 2015). Efektem jest analiza filozoficznych aspektów narracji, badanie prawdy i subiektywności w opowieściach, filozoficzne podejście do narracji o rzeczywistości i etyce. Osobnym filozoficznym obszarem związanym z terminem „storytelling” będzie refleksja nad działaniem politycznym i kondycją ludzką u Hannah Arendt czy rozważania nad dezalienacją w kontekście Holocaustu i powiązanych z nim tragicznych losów Waltera Benjamina.

Najbardziej uderzająca wydaje się historia wokół antropologiczno-filozoficznego pojęcia „homo narrans”. Termin ten wywodzi się oczywiście z łaciny i oznacza „człowieka opowiadającego”. Ma zatem znaczenie filozoficzne i antropologiczne porównywalne do *homo sapiens* czy *homo faber* i używa się go, aby podkreślić fundamentalną rolę opowiadania historii w ludzkiej naturze i kulturze. *Homo narrans* opisuje człowieka jako istotę, która od zarania dziejów organizuje swoje doświadczenia, przekazuje wiedzę i buduje więzi społeczne poprzez opowieści.



Ten termin wprowadził po raz pierwszy Kurt Ranke w 1967 roku (zob. Ranke 1981), a używany był także przez Waltera R. Fishera w jego teorii narracyjnej, według której człowiek jest przede wszystkim „zwierzęciem opowiadającym historie”. Opowieści to podstawowa forma komunikacji, a także sposób, w jaki rozumiemy i nadajemy sens rzeczywistości (por. Fisher 1984: 6). W Polsce powstała dodatkowo terminologia brzmiąca antropologicznie, choć chyba literacka, mianowicie „homo narrator”. Zestawienie dwóch rzeczowników w mianowniku tworzy tu swoistą metaforę i różni się od *homo narrans* właśnie metaforycznością, której nie ma w antropologicznych określeniach z imiesłowem. Całość *homo narrans* jest wyrażeniem nominalnym, w którym *narrans* opisuje cechę lub funkcję *homo*. W łacinie to imiesłów przymiotnikowy. Takie połączenie rzeczownika z imiesłowem czynnie używanym jako przymiotnik jest typowe dla łacińskich złożeń filozoficznych i terminologii naukowej (np. *homo sapiens* — „człowiek rozumny”, *homo faber* — „człowiek tworzący”). *Homo narrator* jest przywołane przez Annę Burzyńską (2004: 54) za Elżbietą Wolicką (1993: 237). Powstała także pedagogiczna praca o takim tytule: *Homo narrator* Amelii Krawczyk-Bocian (2021).

Jednak dla popularnego i nieakademickiego, istniejącego do 1975 roku, stowarzyszenia storytellerów w USA najważniejsza pozostaje tradycja ustna. Według National Storytelling Network, storytelling (czyli sztuka opowiadania historii) jest starożytną formą sztuki i istotnym sposobem ludzkiej ekspresji. To interaktywna forma przekazywania treści, w której słowa i działania pomagają odkrywać elementy opowieści, pobudzając wyobraźnię słuchaczy. Najważniejszą cechą storytellingu, wedle tego źródła, jest interaktywność: storytelling polega na dwukierunkowej interakcji między opowiadającym a słuchaczami, gdzie reakcje odbiorców wpływają na opowieść. Ta dynamiczna relacja odróżnia storytelling od klasycznego teatru, w którym istnieje „czwarta ściana” oddzielająca aktorów od widzów<sup>3</sup>.

Według ujęć „storytellerów” z owego amerykańskiego stowarzyszenia opowiadanie historii nieodłącznie wiąże się z użyciem języka — mówionego lub migowego — co odróżnia je od form wyrazu takich, jak taniec czy pantomima. Istotnym wyróżnikiem storytellingu jest jednak także obecność konkretnych działań: gestów, ruchów ciała i mimiki, które wzbogacają narrację językową. Dzięki temu storytelling różni się od pisanej formy komunikacji, gdzie interakcja fizyczna jest ograniczona.

Osobną, nową formą takiego storytellingu są stand-upy. Mało jest na razie badań na ten temat. Wydaje się, że ciągle — pomimo całego „języka ciała” — kluczowym elementem storytellingu pozostaje opowieść, choć różne kultury definiują ją, „historię”, w odmienny sposób. Niektóre formy sztuki, takie jak recytacja poezji czy stand-up, również można zaliczyć do storytellingu, o ile zawierają element narracyjny, a przecież trudno wyobrazić sobie stand-up bez niego.

Storytelling może być łączony z innymi formami sztuki, takimi jak teatr, muzyka, taniec czy komedia, ale jego esencją pozostaje interaktywna opowieść, która angażuje słuchacza i zachęca do aktywnego współtworzenia rzeczywistości opowieści. Storytelling występuje w różnych kontekstach kulturowych, od rozmów przy stole po formalne rytuały i występy. Wszystkie te formy opowiadania są równie cenne i mają swoje miejsce w zróżnicowanym świecie storytellingu. Opowiadanie anegdot czy dowcipów

<sup>3</sup> W teatrze nieklasycznym oczywiście takiej ściany może już dawno nie być.

nawiązywałyoby być może do „prostych form” André Jollesa (2017). Taka jest współczesna, popularna definicja opowiadania historii (storytellingu) propagowana przez amatorskie stowarzyszenie storytellerów. Nie tylko w USA oddolny społeczny ruch „opowiadaczy”, „storytellerów” rozwija się dynamicznie. Jak pisze Nicole Dołowy, przełomem dla ruchu opowiadaczy był rok 1968, rok kontestacji i ulicznych manifestacji. Główną postacią tego ruchu we Francji był Brunno de La Salle, opowiadacz, edukator i lider „oratury” („literatury oralnej”, jakkolwiek paradoksalnie by to brzmiało). Dużą część „opowiadaczy” francuskich wywodząca się z pokolenia 1968 roku to artyści teatralni i piosenkarze, ale także bibliotekarze, animatorzy kultury, nauczyciele, psychiatrzy i psychologowie (zob. Dołowy 2007: 209). Na uwagę zasługuje też stowarzyszenie założone w 1981 roku przez La Salle’a o nazwie CLiO (Centre de Littérature Orale, pol. Centrum Literatury Oralnej). W innych krajach Ameryki Południowej czy w Azji i Afryce tradycje oralne także wciąż są żywe.

Warto może w tym miejscu podkreślić, że kamieniem milowym „storytellingologii” jest bardzo ciekawy esej Waltera Benjamina *Der Erzähler* opublikowany po niemiecku w *Orient und Occident*, w październiku 1936 roku. Do niego często nawiązują badacze — zarówno filozoficznie nastawieni, tacy jak Han, jak i medioznawcy badający „storytelling transmedialny” czy storytelling nieliniarny (zob. Boje, Tourani 2012: 215).

Benjamin w eseju „Opowiadacz” (korzystam z angielskiego tłumaczenia — jako *The Storyteller*, zaś w wyd. polskim zostało to przetłumaczone jako *Narrator*, zob. Benjamin 1996; por. Benjamin 2006) koncentruje się na upadku głównie ustnej sztuki opowiadania historii w czasach nowoczesnych. Jego refleksje mają na celu zrozumienie, dlaczego opowieści — jako forma przekazywania doświadczenia i, w drugiej instancji, mądrości — tracą na znaczeniu w epoce zdominowanej przez dziennikarską z natury informację, literaturę w swej głównej formie (powieści) oraz rozbitcie społeczne wynikające z coraz bardziej wyspecjalizowanej i zindywidualizowanej struktury społeczeństwa. Aby zilustrować ten upadek, myśliciel sięga po liczne przykłady literackie, historyczne i filozoficzne, podkreślając szczególną rolę opowiadacza w społeczeństwie oraz różnice między tradycyjną sztuką opowieści a nowoczesnymi formami narracji, takimi jak powieść.

Benjamin stawia kontrowersyjną tezę, że powieść — choć z pozoru może być postrzegana jako forma opowieści — zasadniczo różni się od tradycyjnej sztuki narracyjnej. „Co odróżnia powieść od wszystkich innych form literatury prozatorskiej — baśni, legendy, nawet noweli — to fakt, że żadna z nich nie pochodzi z tradycji ustnej ani do niej nie wchodzi”<sup>4</sup>. W przeciwieństwie do opowiadacza, który bierze swoje historie z doświadczeń własnych lub cudzych i czyni je doświadczeniem swoich słuchaczy, powieściopisarz działa w izolacji. „Miejscem narodzin powieści jest jednostka w jej izolacji, jednostka, która nie może już mówić o swoich troskach w sposób wzorowy, która sama nie ma rady

<sup>4</sup> „What distinguishes the novel from all other forms of prose literature — the fairy tale, the legend, even the novella — is that neither comes from oral tradition nor enters into it” (Benjamin 2006: 146). Ten i pozostałe cytaty, jeśli w bibliografii nie podano inaczej — przeł. J.P.

W tym kontekście Benjamin delikatnie różni się od tych, którzy twierdzili, iż istnieją „proste formy” będące podstawą „rozwinętej” literatury, tak jak widzieli to André Jolles czy Kurt Ranke (zob. Jolles 2017; Ranke 1981). Dla Benjamina kluczowe jest medium „książki” w formie kodeksu, jak rozumiem ten fragment rozdziału piątego jego eseju. Kodeks jest medium, które nie pozwala bazować na bezpośrednim doświadczeniu. Jednak oralne opowiadanie jest w pewnym sensie niedościgłym sposobem przekazu doświadczenia.

i nie może jej udzielić”<sup>5</sup>. Nie sposób przecenić tego fragmentu dla refleksji genologicznej i literackiej: storytelling, czyli opowieść, stoi po stronie tradycji ustnej, zaś narracja i narratologia — po stronie nowoczesności powieściowej. Powieść, zdaniem Benjamina, skupia się na przedstawianiu pełni życia, jednak to przedstawienie ujawnia jedynie głębokie zakłopotanie egzystencjalne. Nawet klasyczne powieści szerokiej nowożytności, jak *Don Kichot* Cervantesa, pokazują duchową wielkość i śmiałość bohatera, ale bez mądrości czy praktycznej rady, które byłyby typowe dla opowiadacza. Powieść nie oferuje moralnej lekcji, a jedynie obrazuje duchowe zagubienie człowieka. Jak zauważa Benjamin: „Powieść daje dowód głębokiego zakłopotania żyjących”<sup>6</sup>.

Filozof podkreśla również, że upowszechnienie informacji, która wymaga natychmiastowej weryfikowalności, odegrało kluczową rolę w zanikaniu sztuki opowiadania. W tym sensie narodziny dziennikarstwa, przypadkowo zbieżne z narodzinami nowoczesnej powieści XVIII wieku, oznaczają śmierć opowiadania ustnego, śmierć gawędy i plotki. Informacja różni się od opowieści tym, że „rości sobie prawo do natychmiastowej weryfikowalności”<sup>7</sup>. Opowieści, przeciwnie, opierają się na doświadczeniu i nie muszą być natychmiast potwierdzone, aby miały wartość. Jak pisze Benjamin: „Sztuka opowiadania historii w dużej mierze polega na tym, by nie wyjaśniać jej w trakcie opowiadania”<sup>8</sup>. Opowieść zostawia przestrzeń dla interpretacji, podczas gdy informacja dąży do jednoznacznego wyjaśnienia. Podkreślając ten kontrast, Benjamin przywołuje twórczość rosyjskiego pisarza Nikołaja Leskova, którego uważa za mistrza opowiadania historii. W jego opowieściach, takich jak *Oszustwo* i *Biały Orzeł*, „[n]ajwspanialsze rzeczy, cudowne rzeczy, są powiązane z największą dokładnością, ale psychologiczne powiązania między wydarzeniami nie są narzucane czytelnikowi”<sup>9</sup>. Opowieści Leskova pozostawiają odbiorcy wolność interpretacji, co odróżnia je od współczesnych form narracji, takich jak informacja, która ogranicza przestrzeń dla wyobraźni.

Ważnym aspektem, który Benjamin porusza w swoim eseju, jest rola nudy i pamięci w procesie opowiadania. Opowieści, aby zostały zapamiętane, muszą zostać zasymilowane przez słuchacza. Ten proces asymilacji, jak podkreśla filozof, wymaga stanu relaksu, który staje się coraz rzadszy we współczesnym świecie: „Jeśli sen jest apogeum fizycznego relaksu, nuda jest apogeum psychicznego relaksu. Nuda jest ptakiem snów, który

<sup>5</sup> „The birthplace of the novel is the individual in his isolation, the individual who can no longer speak of his concerns in exemplary fashion, who himself lacks counsel and can give none” (Benjamin 2006: 146). Kontekst rozważań Benjamina wskazuje na przemyślenia w odniesieniu do tzw. mądrości twórczości powieściowej, powieściowego związku z doświadczeniem. Przykłady wskazane przez samego autora — *Don Kichot* Cervantesa oraz *Lata wędrówki* Wilhelma Meistra — każą myśleć o dość radykalnych pogłądach autora na powieść: jako brak autentyczności wydarzenia, mierzenie się z niewystarczalnością doświadczenia bohaterów powieści i co za tym idzie — czytelników. Faktem pozostaje, że od mniej więcej czasów romantyzmu, w którym to okresie zdarzały się jeszcze społeczne czytania literatury (nawet improwizacje), lektura cicha i samotna powieści stanowiła raczej regułę. Storytelling w kulturze oralnej to wydarzenie społeczniowe. (O znaczeniu końca XVIII wieku, werteryzmie w związku z tym — zob. Wittmann 2011: 45; te sugestie pozostają w kontekście Habermasowskich tez o narodzinach sfery publicznej w okresie narodzin kawiarni i dziennikarstwa).

<sup>6</sup> „The novel gives evidence of the profound perplexity of the living” (Benjamin 2006: 146).

<sup>7</sup> „Information lays claim to prompt verifiability” (Benjamin 2006: 148).

<sup>8</sup> „It is half the art of storytelling to keep a story from explanation as one recounts it” (Benjamin 2006: 148).

<sup>9</sup> „The most extraordinary things, marvelous things, are related with the greatest accuracy, but the psychological connections among the events are not forced on the reader” (Benjamin 2006: 148).

wysiada jak doświadczenia”<sup>10</sup>. Warto podkreślić, że opowieści ustnej znacznie bliżej w tym kontekście do półśnienia, śnienia na jawie — takie formy są także związane ze stanem relaksu i nudy. Współczesne społeczeństwo, zdominowane przez szybki rytm życia, technologię i natychmiastową rozrywkę, nie pozostawia przestrzeni dla nudy, która była niegdyś nieodłącznym elementem opowiadania historii. Co ciekawe w tym kontekście, że cała afektywna narratologia (zob. zwłaszcza Hogan 2011, ale także Hogan 2003a, 2003b) ufundowana jest na głębokich czasami paradygmatycznych strukturach emocjonalnych i silnych emocjach, ciekawości i zaskoczeniu.

Opowieści są powtarzane i przekazywane z pokolenia na pokolenie, ale kiedy rytm współczesnej pracy i technologii odbiera ludziom możliwość wchodzenia w stan głębokiego relaksu, sztuka słuchania zanika. „Sztuka powtarzania historii zanika, gdy historie nie są już przechowywane. Zanika, ponieważ nie ma już tkania i przędzenia, które można by kontynuować, gdy się ich słucha”<sup>11</sup>. Dla Benjamin opowiadacz to ktoś, kto przekazuje nie tylko swoje doświadczenia, ale także mądrość, która płynie z wielu różnych źródeł. „Opowiadacz dołącza do szeregów nauczycieli i mędrców. Ma radę — nie na kilka sytuacji, jak mówi przysłowie, ale na wiele, jak mędrzec”<sup>12</sup>. Opowiadacz to postać, która jest w stanie przełożyć swoje życie na opowieść i podzielić się nią z innymi w sposób, który ma na celu nie tylko rozrywkę, ale również przekazanie głębszej prawdy o ludzkiej egzystencji. „Opowiadacz: jest człowiekiem, który potrafił pozwolić, aby knot jego życia został całkowicie pochłonięty przez delikatny płomień jego opowieści”<sup>13</sup>. W tym sensie opowiadacz Benjaminowski wiele ma wspólnego z przedhistorycznym i umitycznionym szamanem, bardem i Osjanem, romantycznymi figurami pozostającymi ważnym spoiwem społecznym.

### **Wnioski: upadek opowiadania a izolacja jednostki**

Podsumowując, Benjamin zauważa, że upadek sztuki opowiadania historii jest ściśle związany z rosnącą izolacją jednostki we współczesnym społeczeństwie. Powieść, jako produkt tej izolacji, nie jest w stanie przekazać mądrości ani nawiązać dialogu z odbiorcą w taki sposób, jak czyni to opowieść. To jest pewne uogólnienie nieco ahistoryczne, nieuwzględniające na przykład zjawiska werteryzmu, ale warto wziąć ten ogólnik pod uwagę, kiedy staramy się uporządkować pojęcia i terminy. W świecie zdominowanym przez informację i indywidualizm, opowieści, które niegdyś łączyły ludzi i pozwalały im dzielić się doświadczeniami, tracą na znaczeniu, co prowadzi do osłabienia więzi społecznych i zaniku tradycyjnych form przekazywania mądrości.

<sup>10</sup> „If sleep is the apogee of physical relaxation, boredom is the apogee of mental relaxation. Boredom is the dream bird that hatches the egg of experience” (Benjamin 2006: 149).

<sup>11</sup> „The art of repeating stories is lost when the stories are no longer retained. It is lost because there is no more weaving and spinning to go on while they are being listened to” (Benjamin 2006: 149).

<sup>12</sup> „The storyteller joins the ranks of the teachers and sages. He has counsel — not for a few situations, as the proverb does, but for many, like the sage” (Benjamin 2006: 162).

<sup>13</sup> „The storyteller: he is the man who could let the wick of his life be consumed completely by the gentle flame of his story” (Benjamin 2006: 162).

Opowieścią szczególnie symboliczną przekazywaną z pokolenia na pokolenie jest pewna opowieść żydowska, kolejno przypominana przez Gershoma Scholema, Theodora Adorna i Byung-Chul Hana. Scholem zamyka swoją książkę o żydowskim mistycyzmie następującą chasydzką opowieścią:

Kiedy Baal-Szem miał do spełnienia coś trudnego, na przykład jakieś tajemne dzieło gwoli pożytku wszelkich stworzeń, szedł do lasu, rozpalał w pewnym miejscu ogień i pogrążony w medytacjach mistycznych zmagiał modlitwy — no i wszystko odbywało się zgodnie z jego zamierzeniami. Gdy pokolenie później podobne zadanie miał wykonać Magid z Międzyrzecza, szedł do lasu na to samo miejsce i mówił: „Ognia co prawdę nie możemy już rozpalać, ale możemy zmówić modlitwę”, i wszystko było tak, jak sobie umyślił. I znów jeszcze jedno pokolenie później to samo miał wykonać rabbi Mojżesz Lejb z Sasowa. Poszedł do lasu i rzekł: „Nie możemy już rozpalać ognia, nie znamy też sposobu tajemnych medytacji ożywiających modlitwę. Znamy jednak miejsce w lesie z tym wszystkim związane — i to musi wystarczyć”. No i wystarczało. Kiedy w pokoleniu następnym rabbi Izrael z Rużyna stanął przed takim samym zadaniem, zasiadł w swym pałacu na złotym krześle i powiedział: „Nie możemy już rozpalać ognia, nie możemy zmagiać modlitw, nie znamy już także owego miejsca — ale możemy o tym wszystkim opowiedzieć”. I to jego opowiadanie [...] miało taką samą moc jak czyni spełnione przez tamtych trzech.

(G. Scholem, cyt za: Han 2014: 182–183)

Han pisze:

Tę chasydzką historię Theodor Adorno cytuje w całości w swojej laudacji dla Scholema. Interpretuje ją jako metaforyczną opowieść o narastającym procesie sekularyzacji, jaki ma miejsce w nowoczesności. Świat ulega coraz silniejszemu odczarowaniu. Mityczny ogień wygasł dawno temu. Nie znamy już dawnych modlitw. Nie jesteśmy też zdolni do tajemnych medytacji. Nawet mityczne miejsce w lesie popadło w zapomnienie. Dzisiaj dochodzi do tego jeszcze jeden dotkliwy brak. Tracimy właśnie samą umiejętność opowiadania, która byłaby w stanie przywołać ryty z przeszłości.

(Han 2014: 182–183)

Koreańsko-niemiecki teoretyk kultury komentuje to w bardzo ciekawy sposób wcześniej, przed przytoczeniem opowieści Scholema i Adorna. Sugeruje, że tradycyjne opowieści tworzyły prawdziwe wspólnoty, natomiast współczesne formy storytellingu, obecne w przestrzeni cyfrowej, jedynie generują powierzchowne społeczności oparte na konsumpcji. Konsumentom brakuje autentycznej wspólnoty, a ich działania w mediach społecznościowych, takie jak publikowanie postów i „lajki”, nie zapełniają pustki narracyjnej. Te działania są raczej aktem autopromocji i odsłaniania się, pozbawionym



głębszego sensu. Han uważa, że dawny wspólnotowy charakter opowieści zanikł, a współczesny storytelling jedynie pogłębia kryzys narracyjny (zob. Han 2024: 103). Potem nazwie to *storyselling*em.

Han twierdzi, że wielkie zbiory danych (można się domyślać, że należy to odnieść dzisiaj także do tzw. czatów GPT — IA, ale wcześniej tzw. Big Data) same w sobie nie tworzą żadnych narracji ani nie dostarczają głębszego zrozumienia. Z danych można jedynie wydobyć korelacje między zjawiskami, lecz są one najbardziej podstawową formą wiedzy, która nie prowadzi do prawdziwego powtórzenia doświadczenia. Wielkie dane nie wyjaśniają przyczyn ani znaczenia zależności między zjawiskami, pozostawiając nas jedynie z bezrefleksyjnym stwierdzeniem „tak właśnie jest”, bez głębszej refleksji nad przyczynowością czy pojęciami (zob. Han 2024: 191). W dalszej części eseju napotykamy pochwałę filozofii filologicznej Nietzschego i jego wiedzy radosnej oraz potępienie naukowych, akademickich pretensji filozofowania. W pewnym sensie zatem znów pojawia się piechota teorii wymierzona w empiryzm i kult naukowości.

Najważniejszym wnioskiem nasuwającym się po tym pobieżnym przeglądzie terminów i pojęć jest to, że storytelling wyraźnie można podzielić historycznie, zgodnie zresztą z antropologicznymi i futurystycznymi ujęciami, na trzy etapy związane z dominacją różnych mediów. Pierwszy storytelling jest mówiony, oralny, przedsięwzięty i przedpowieściowy, to ten, o którym idealizująco pisał Benjamin, to archetypowa i logocentryczna sytuacja, o której dziś wielu pisze z nieukrywaną nostalgią. Najbardziej związana z nią będzie dziedzina sztuki, teatru i performansu, a także konteksty psychologiczne oraz edukacyjne. Storytelling pisany, to nade wszystko narracja literacka, zwłaszcza powieściowa. Pojawia się w tym kontekście wspomniany storytelling transmedialny, który jest członem pośredniczącym, prowadzącym do tego wskazanego jako etap trzeci ewolucji czynności opowiadania: *storysellingu* i/albo *storytellingu* cyfrowego. Aspekt ten często ucieleśnia ideał *storysellingu*. Będzie on akceptowany w podręcznikach zarządzania biznesem, ale także cyfrowego *storytellingu*, zaś potępiany albo pogardzany przez niektórych filozofów. Niemniej nadal musimy założyć, że te trzy główne odmiany opowiadania będą się przeplatać w konkretnych współczesnych utworach. Powtarzam to, aby zaakcentować: zaistnienie jednego z mediów nie niweluje wcześniejszego, zaś multimodalne środki komunikacji występują jednocześnie, co jest równoznaczne z tym, że te wykształcone w rozwoju historycznym konkretne typy opowiadania mogą występować naraz w czasach obecnych — jeden typ nie wyklucza automatycznie innego. Innowacje dotyczą w głównej mierze zasięgów kreacji, rozmiaru nakładów i sposobu organizacji. Śmiało można powiedzieć, że w przypadku transmedialnego *storytellingu* — czy to komercyjnego, czy politycznego — dominują raczej „przemysły” kreatywne z innym modelem tworzenia i dystrybucji od „klasycznego” *storytellingu*, zarówno oralnego, jak i literackiego.

O dialektycznych procesach dynamicznych relacji między opowiadaniem ustnym, czyli *storytellingiem* Benjamina, może świadczyć już to, że u tego żydowsko-niemieckiego filozofa Herodot, uważany zazwyczaj wręcz za pierwowzór historyka, dziejopisarza, występuje jako pierwszy „storyteller”, „opowiadacz”. Jak piszą Jack Goody i Ian Watt: „Celem *Dziejów* Herodota było ustalenie, o co walczyli ze sobą Grecy i Persowie, a za metodę posłużyła mu *historia* — czyli osobiście prowadzone dochodzenie, badanie wielu źródeł w celu wydobycia najbardziej prawdopodobnej wersji wydarzeń. Oparł swoją

pracę na tradycjach ustnych, w związku z czym w pismach znalazło się wiele elementów mitologicznych” (Goody, Watt 2007: 53). Walter Benjamin cytuje w swoim eseju o Leskowie opowieść Psammenitusa, opisaną przez Herodota w *Dziejach* (odnosi się do ostatniego króla Egiptu z XXVI dynastii, który rządził przed inwazją perską pod wodzą króla Kambyzesa II). Według Herodota, Psammenitus (zwany także Psametychem III) został pokonany przez Kambyzesa w bitwie pod Peluzjum w 525 r. p.n.e. Po klęsce Egipt znalazł się pod okupacją perską, a Psammenitus został ujęty. Persowie postanowili poniżyć pokonanego króla w akcie triumfu. W jednym z najbardziej znanych fragmentów tej historii Kambyzes postanowił przetestować emocje Psammenitusa, prezentując mu szereg upokarzających scen: przejście jego córki ubranej w strój niewolnicy, jego syna prowadzonego na egzekucję oraz grupę jego dawnych współtowarzyszy. Psammenitus początkowo zachowywał spokój, nie okazując emocji, gdy widział swoje dzieci. Dopiero widok jednego z jego starych towarzyszy, który został zubożony i poniżony, wywołał u niego łzy. Kiedy Kambyzes zapytał, dlaczego płacze nad przyjacielem, a nie nad własnymi dziećmi, Psammenitus odpowiedział, że jego cierpienie z powodu towarzysza było nagłe i nieoczekiwane, podczas gdy na tragedię dzieci przygotowywał się w umyśle przez długi czas. Wedle Benjaminina przykład ten zasługuje na uwagę jako wzór historii mówionej, bo Herodot nie daje żadnych wyjaśnień, nie podaje interpretacji. Filozof wprost także stwierdza, że ta historia jest uniwersalna właśnie dlatego, że jest historią mówioną. No ale przecież została zapisana przez Herodota... Czy zatem już u Herodota mamy coś w rodzaju stylizacji na narrację mówioną? Skaz Herodota? Jeśli Benjamin cytuje Ernesta Blocha we fragmencie mówiącym o hybrydzie „baśni” (*fairy tale*) i „legendy”, to prawdopodobnie nie protestowałby przeciwko takiemu eseistycznemu skrótowi. Tym bardziej, że badacze skazu wskazywali Leskowa właśnie jako „wyżyny mistrzostwa w stosowaniu skazu” w takich opowiadaniach, jak *Anioł z pieczęcią* (1873) i *Mańkut. Opowieść o tuskim zezowatym mańkucie i o stalowej pchle* (1881) (zob. Małek 2012: 1028–1030; Leskow 1970: 235–279; por. Banfield 2008).

Warto na koniec zauważyć, że przywołana opowieść Herodota dotyka takich pojęć, jak empatyczny odbiór czy współczucie. W tym sensie szkic Olgi Tokarczuk *Czuły narrator* powinien być czytany w kontekście tych trzech różnych etapów ewolucji storytellingu. Storselling w tym szkicu dotyczyłby już także literatury gatunków (np. kryminału, ale pewnie także tzw. science fiction itp.). Jednym z wprost wypowiedzianych celów — pierwotnie mówionego, wygłoszonego — tekstu noblistki jest fragment „wizji kryzysu opowieści o świecie” (Tokarczuk 2020: 276). Współodczuwanie, które w narracji Tokarczuk określane jest mianem czułości, stanowi kluczowy punkt odniesienia w jej twórczości, podkreślając nie tylko emocjonalne, ale również etyczne aspekty relacji między narratorem a światem przedstawionym. Jeśli Herodot, często wskazywany jako przykład narratora pierwszego typu — oralnego, mówionego — ukazuje współczucie władcy, to możemy dostrzec, że ideał „czułego narratora” zajmuje szczególne miejsce również w rozważaniach Waltera Benjaminina nad literaturą i opowiadaniem. Benjaminowskie rozumienie opowiadacza jako osoby osadzonej w konkretnej wspólnotcie, dla której narracja jest nośnikiem doświadczeń i wartości, bliskie wydaje się koncepcji narracji Tokarczuk. Jednak porównanie szczegółów narracji „czułego narratora” u Tokarczuk z modelem opowiadania, jaki Benjamin uważał za ideał, wydobyłoby istotne różnice — zarówno w podejściu do samej formy narracji, jak i jej funkcji społecznej.

Tokarczuk akcentuje empatyczne i wielogłosowe podejście, w ramach którego narracja staje się przestrzenią współodczuwania z postaciami i światem. U Benjamina natomiast silniejszy nacisk kładziony jest na przekazywanie doświadczenia jako wartości kolektywnej, co znajduje odzwierciedlenie w jego analizie narracji oralnej, pełnej symboliki i pamięci doświadczenia. Podobnie interesujące byłoby zestawienie idei czulego narratora z pojęciem intersubiektywności, które analizuje Magdalena Rembowska-Płuciennik (2012). Intersubiektywność odnosi się bowiem do wzajemnego przenikania się perspektyw podmiotów, co wydaje się bliskie zarówno Tokarczuk, jak i Benjaminowi, choć każde z nich podejmuje ten wątek w odmienny sposób.

Takie porównanie mogłoby pokazać, jak różne tradycje literackie i medialne — z jednej strony antyczna i oralna, a z drugiej współczesna i wielowymiarowa — mogą wzbogacać refleksję nad etycznym i emocjonalnym wymiarem narracji. To jednak materiał na jeszcze inną opowieść.



## Bibliografia

- Alter Robert (2011), *The Art of Biblical Narrative*, Basic Books, Nowy Jork.
- Anderson Benedict (1997), *Wspólnoty wyobrażone: rozważania o źródłach i rozprzestrzenianiu się nacjonalizmu*, przeł. S. Amsterdamski, Znak, Kraków.
- Banfield Ann (2008), *Skaz* [hasło] [w:] *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, red. D. Herman, M. Jahn, M.-L. Ryan, Routledge, Londyn–Nowy Jork.
- Baroni Raphaël, Goudmand Anaïs, Ryan Marie-Laure (2023), *Transmedial Narratology and Transmedia Storytelling* [w:] *The Palgrave Handbook of Intermediality*, red. J. Bruhn, A. López-Varela, M. de Paiva Vieira, Springer International Publishing, Cham.
- Benjamin Walter (1996), *Narrator. Rozważania o twórczości Mikołaja Leskova* [w:] W. Benjamin, *Anioł historii. Eseje, szkice, fragmenty*, wyb. i oprac. H. Orłowski, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań.
- Benjamin Walter (2006), *The Storyteller: Observations on the Works of Nikolai Leskov* [w:] W. Benjamin, *Selected Writings*, red. H. Eiland, M.W. Jennings, przeł. E. Jephcott, H. Eiland i.in., The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge–MA–Londyn [pierwsze wyd.: 2002].
- Bennett Ty, Yaeger Don (2013), *The Power of StoryTelling*, Sound Concepts Inc. [b.m.w.].

- Biesenbach Rob (2018), *Unleash the Power of Storytelling: Win Hearts, Change Minds, Get Results*, Eastlawn Media [b.m.w.].
- Boje David M., Tourani Nazanin (2012), *Storytelling, czyli o materialności praktyk opowiadania*, przeł. M. Höffner [w:] *Badania jakościowe. Podejścia i teorie*, t. 1, red. D. Jemielniak, przeł. M. Höffner, Wydawnictwo PWN, Warszawa.
- Bruner Jerome S. (2003), *Making stories: law, literature, life*, Harvard University Press, Cambridge–Massachusetts–Londyn.
- Bryan Alexander (2017), *The New Digital Storytelling: Creating Narratives with New Media — Revised and Updated Edition*, Praeger, Santa Barbara.
- Bryman Alan (2004), *The Disneyization of society*, Thousand Oaks, Londyn.
- Burzyńska Anna (2004), *O zwróceniu narratystycznym w humanistyce*, „Teksty Drugie” z. 1/2.
- Cersosimo Giuseppina (2019), *Digital storytelling* [w:] *SAGE Research Methods Foundations*, red. P. Atkinson, S. Delamont i in., SAGE Publications, Londyn.
- De Vos Gail, Harris Merle, Barker Lottridge Celia (2016), *Telling Tales: Storytelling in the Family*, t. 2, *DesLibris*, The University of Alberta Press, Edmonton, Alberta.
- Dicks Matthew, Kennedy Dan (2018), *Storyworthy: Engage, Teach, Persuade, and Change Your Life through the Power of Storytelling*, New World Library [b.m.w.].
- Dietz Karen, Silverman Lori L. (2013), *Business Storytelling For Dummies*, John Wiley&Sons Inc. [b.m.w.].
- Dołowy Nicole (2007), *Współczesna sztuka opowiadania we Francji* [w:] *Almanach Antropologiczny*, t. 2: *Oralność/Piśmienność*, red. G. Godlewski, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.
- Dubourg Edgar, Thouzeau Valentin, Beuchot Thomas, Bonard Constant, Boyer Pascal, Clasen Mathias, Boon-Falleur Mélusine et al. [b.r.], *The Cognitive Foundations of Fictional Stories*, OSF Preprints, DOI: [10.31219/osf.io/me6bz](https://doi.org/10.31219/osf.io/me6bz) [preprint].
- Dudacek Oto (2015), *Transmedia Storytelling in Education*, „Procedia — Social and Behavioral Sciences” nr 197, DOI: [10.1016/j.sbspro.2015.07.062](https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2015.07.062).
- Dukaj Jacek (2019), *Po piśmie*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Filutowska Katarzyna (2018), *Tożsamość narracyjna jako empiryczna podmiotowość: MacIntyre, Taylor, Ricoeur*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.
- Fisher Walter R. (1984), *Narration as a Human Communication paradigm: The Case of Public Moral Argument*, „Communication Monographs” nr 51.
- Forman Janis (2013), *Storytelling in business: the authentic and fluent organization*, Stanford University Press, Stanford.
- Gasché Rudolphe (2018), *Storytelling: The Destruction of the Inalienable in the Age of the Holocaust*, „Literature in Theory”, State University of New York, Albany.
- Gazda Grzegorz (red.) (2012), *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Godlewski Grzegorz (red.) (2003), *Antropologia słowa. Zagadnienia i wybór tekstów*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.
- Goody Jack, Watt Ian (2007), *Następstwa Piśmienności*, przeł. J. Jaworska [w:] *Almanach Antropologiczny*, t. 2: *Oralność/Piśmienność*, red. G. Godlewski, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.
- Gottschall Jonathan (2013), *The Storytelling Animal: How Stories Make Us Human*, wyd. 1, Mariner Books, Boston.

- Hall Kindra (2019), *Stories That Stick: How Storytelling Can Captivate Customers, Influence Audiences, and Transform Your Business*, HarperCollins Leadership, Nashville.
- Han Byung-Chul (2024), *Kryzys narracji i inne eseje*, przeł. R. Pokrywka, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa.
- Harari Yuval Noah (2018), *21 lekcji na XXI wiek*, przeł. M. Romanek, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Harari Yuval Noah (2024), *Nexus: A Brief History of Information Networks from the Stone Age to AI*, Vintage/Penguin Random House, Londyn–Nowy Jork.
- Herhuth Eric (2017), *Pixar and the Aesthetic Imagination: Animation, Storytelling, and Digital Culture*, University of California Press, Kalifornia.
- Herman David, Jahn Manfred, Ryan Marie-Laure (red.) (2008), *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, Routledge, Londyn–Nowy Jork.
- Hogan Patrick Colm (2003a), *Cognitive Science, Literature and the Arts. A Guide to Humanists*, Routledge, Nowy Jork–Londyn.
- Hogan Patrick Colm (2003b), *The Mind and Its Stories. Narrative Universals and Human Emotion*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Hogan Patrick Colm (2011), *Affective Narratology. The Emotional Structure of Stories*, University of Nebraska Press, Lincoln–Londyn.
- Hühn Peter, Pier John, Schmid Wolf, Schönerer Jörg (red.) (2009), *Handbook of Narratology*, Walter de Gruyter, Berlin–Nowy Jork.
- Jenkins Henry (2007), *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*, przeł. M. Bernatowicz, M. Filiciak, Wydawnictwo Akademickie i Profesjonalne, Warszawa.
- Jolles André (2017), *Simple Forms: Legend, Saga, Myth, Riddle, Saying, Case, Memorabile, Fairytale, Joke*, przeł. P.J. Schwartz, przedm. F. Jameson, Verso, Londyn–Nowy Jork.
- Knaflac Cole Nussbaumer (2015), *Storytelling with Data: A Data Visualization Guide for Business Professionals*, wyd. 1, Wiley, Hoboken, New Jersey.
- Krawczyk-Bocian Amelia (2021), *Homo Narrator*, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz.
- Larek Michał (2019), *Storytelling. Studium o sztuce projektowania angażujących opowieści*, Wydawnictwo „Poznańskie Studia Polonistyczne”, Poznań.
- Leskow Nikoła (1970), *Utwory wybrane*, przeł. J. Wyszomirski, J. Tuwim, N. Drucka, oprac. W. Jakubowski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków.
- Leslie Esther (1998), *Walter Benjamin: Traces of Craft*, „Journal of Design History” nr 11(1).
- Linde-Usiekiewicz Jadwiga, Lewandowska-Tomaszczyk Barbara i in. (red.) (2005), *PWN Oxford Wielki Słownik Angielsko-Polski. English-Polish Dictionary*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Liotard Jean-François (1997), *Kondycja ponowoczesna: raport o stanie wiedzy*, przeł. M. Kowalska, J. Migasiński, Aletheia, Warszawa.
- Łapiński Zdzisław (2004), *Tożsamość fabularna a tożsamość liryczna*, „Teksty Drugie” z. 1/2.
- Małek Eliza (2012), *Skaz [hasło] [w:] Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Nietzsche Friedrich (2003), *Wiedza radosna*, przeł. L. Staff, Wydawnictwo Zielona Sowa, Warszawa.
- Nussbaum Martha C. (1992), *Love's knowledge: essays on philosophy and literature*, Oxford University Press, Oksford.



- Nycz Ryszard, Łebkowska Anna, Dauksza Agnieszka (red.) (2015), *Kultura afektu — afekty w kulturze. Humanistyka po zwrocie afektywnym*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa.
- Owczarek Bogdan (2001), *Od poetyki do antropologii opowiadania* [w:] *Praktyki opowiadania*, red. B. Owczarek, Z. Mitosek, W. Grajewski, TAIWPN Universitas, Kraków.
- Piowararczyk Agnieszka (2007), *O mówieniu do dziecka* [w:] *Almanach Antropologiczny*, t. 2: *Oralność/Piśmienność*, red. G. Godlewski, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.
- Płuciennik Jarosław, Holmqvist Kenneth (2005), *Compassion and Literature. Neo-Sentimentalism in Literary Theory*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” t. 48, z. 1, Handle: [11089/44296](https://doi.org/10.1089/44296).
- Płuciennik Jarosław (2023), *Antonomazja, aposiopoesis i apokaliptyka. Materiały do słownika figur dyskursu epoki postprawdy* [w:] *Teorie i praktyki komunikacji 2*, red. A. Barańska-Szmitko, A. Filipczak-Białkowska, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź, Handle: [11089/47658](https://doi.org/10.1089/47658).
- Preston Alex (2019), *The Science of Storytelling by Will Storr Review — the Lure of Novel Ideas*, „The Guardian”, 16 kwietnia, [www.theguardian.com/books/2019/apr/16/science-of-storytelling-will-storr-review](https://www.theguardian.com/books/2019/apr/16/science-of-storytelling-will-storr-review) [dostęp: 16.10.2024].
- Randall William Lowell (2014), *The Stories We Are: An Essay on Self-Creation*, wyd. 2, University of Toronto Press, Scholarly Publishing Division, Toronto.
- Ranke Kurt (1981), *Problems of Categories in Folk Prose*, przeł. C. Lindahl, „Folklore Forum” nr 14(1).
- Rembowska-Płuciennik Magdalena (2012), *Poetyka intersubiektywności: kognitywistyczna teoria narracji a proza XX wieku*, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń.
- Rid Thomas (2022), *Wojna informacyjna*, przeł. zbiorowy, Bellona, Warszawa.
- Riggs Stephanie (2019), *The End of Storytelling: The Future of Narrative in the Storyplex*, red. M. Hustad, Beat Media Group, Londyn–Manchester.
- Ryan Marie-Laure (2013), *Transmedial Storytelling and Transfictionality*, „Poetics Today” nr 34(3).
- Ryan Marie-Laure (2016), *Transmedia Narratology and Transmedia Storytelling*, „Artnodes” nr 18.
- Sherman Josepha (2015), *Storytelling: An Encyclopedia of Mythology and Folklore*, Routledge, Nowy Jork.
- Skrendo Andrzej (2004), *Tożsamość w perspektywie konstruktywizmu*, „Teksty Drugie” z. 1/2.
- Storr Will (2020), *The Science of Storytelling: Why Stories Make Us Human and How to Tell Them Better*, Abrams Press, Nowy Jork.
- Suvilehto Pirjo (2019), *We Need Stories and Bibliotherapy Offers One Solution to Developmental Issues*, „Online Journal of Complementary & Alternative Medicine” nr 1(5).
- Tkaczyk Paweł (2017), *Narratologia*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Tokarczuk Olga (2020), *Czuły narrator*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Tracy Ann Hayes, Edlmann Theresa, Brown Laurinda (2019), *Storytelling: Global Reflections on Narrative*, seria: „At the Interface/Probing the Boundaries” nr 122, Brill, Leiden.
- Truby John (2008), *The Anatomy of Story: 22 Steps to Becoming a Master Storyteller*, wyd. 1, Farrar, Straus and Giroux, Nowy Jork.
- Trzebiński Jerzy (2001), *Narracja jako sposób rozumienia świata* [w:] *Praktyki opowiadania*, red. B. Owczarek, Z. Mitosek, W. Grajewski, TAIWPN Universitas, Kraków.
- Trzebiński Jerzy (2004), *Narracyjne myślenie o innym człowieku* [w:] *Opowiadanie w perspektywie badań porównawczych*, red. Z. Mitosek, TAIWPN Universitas, Kraków.

- Walsh John (2014), *The Art of Storytelling: Easy Steps to Presenting an Unforgettable Story*, Moody Publishers, Chicago.
- Wittmann Reinhard (2011), *Was there a reading revolution at the end of the eighteenth century?* [w:] *The History of Reading*, red. S. Towheed, R. Crone, K. Halsey, Routledge, Taylor & Francis Group, Londyn–Nowy Jork.
- Wolicka Elżbieta (1993), *Homo narrator*, „Logos i Ethos” z. 2.
- Zuboff Shoshana (2020), *Wiek kapitalizmu inwigilacji*, przeł. A. Unterschuetz, Zysk i S-ka, Poznań.

