

Gra w (nie)porozumienie

Małgorzata Bortliczek

Uniwersytet Śląski w Katowicach

Gra w (nie)porozumienie jest swoistym eksperymentem tekstowym, zaproponowanym uczestnikom zajęć z przedmiotu komunikacja interpersonalna. Studenci, pracując w grupach, uzupełniali karty pracy opatrzone poleceniem: do podanych sekwencji dopisz pytania lub odpowiedzi tak, aby powstała rozmowa, pamiętaj także o stworzeniu tytułu – integralnej części tekstu. Dodatkowe polecenie (o intencjonalnej funkcji maskującej) dotyczyło charakterystyki idiolektu¹ osoby, której sekwencje dialogowe zostały umieszczone w karcie pracy. Miała ona następującą treść:

– Tak, jestem szczęśliwa, i brak mi tylko dzwoneczka u szyi, który by brzęczał nad tobą, gdy śpisz. (02)²

----- (03)

– Jak to, zapomniałeś? Miałam na sobie zwykłą szarą suknię spinaną na ramieniu. (04)

– Jakże mogłam wejść, przecież nie byłeś sam.

– Szkoda, że nie możesz mi przyrzec.

¹Język służy do kreowania jednostkowych wypowiedzi, które niezależnie od planu treściowego realizują także plan wykonania, charakteryzując człowieka i spełniając funkcję socjolingwistyczną (prezentatywną). Analiza uwzględniająca m.in. właściwości gramatyczne, leksykalne, stylistyczne oraz semantyczne pozwala „zidentyfikować” idiolekt nadawcy; por. m.in.: A. Wilkoń, *Typologia odmian językowych współczesnej polszczyzny*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2001, s. 103–104; A. Skudrzykowa, *Język (za)pisany*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 1994, s. 49–50.

²Analizowane wersy zostały opatrzone numerami w nawiasach okrągłych.

– Dlaczego kłamiesz, dlaczego mówisz do mnie jej imieniem, kochasz ją jeszcze? (10)

– Nie mam żalu, powinnam była domyślić się tego.

– Ależ ja nie płaczę.

– Nikogo jak ciebie.

– Bądź spokojny, wyjadę z tego miasta. (18)

– Masz takie piękne ręce. (20)

– Nie ma za co, mój drogi, nie ma za co.

Sposób zapisania tekstu sugeruje, że otrzymana „matryca” jest niepełnym rejestrem następujących po sobie wypowiedzi dwu osób (zachowane sekwencje należą do kobiety, a brakujące – prawdopodobnie do mężczyzny). W efekcie uzupełniania wersów powstawały dialogi o bardzo stereotypowym przebiegu – zakończone najczęściej rozstaniem interlokutorów (małżonków, kochanków).

Metatekstowa rola tytułu

Tytuł pełni strategiczną funkcję dla orientacji odbiorcy w semantyce tekstu. Wyrazistość tytułu zależy od kilku czynników, m.in. od konkretności lub abstrakcyjności użytych w nim środków językowych oraz od typu tekstu, który poprzedza. Zaproponowany eksperyment obejmował oprócz stworzenia dialogu także podanie tytułu jako integralnej części tekstu. Specyfika generowanych przez studentów tekstów (np.: potoczny dialog, parodia dialogu serialowego) znalazła odzwierciedlenie w formie proponowanych tytułów. Dominują tytuły dosłowne (np. wskazujące główny motyw utworu, informujące o bohaterach) lub utrzymane w konwencji parodystycznej. Nadzędny wyznacznik semantyczny rekonstruowanej rozmowy, czyli rozstanie i niewierność, studenci sugerowali w tytułach: *Rozstanie* (9 razy), *Rozstanie kochanków* (2 razy) oraz w parodystycznym tytule: *Tragiczne rozstanie Zygmunta i Kunegundy*. Motyw rozstania sygnalizują również tytuły: *Ostatnie spotkanie*, *Ostatnia rozmowa*, *Pogrzebane nadzieje*, *Żegnaj, skarbie*. Propozycje typu: *Zdrada*, *Kochankowie*, *Kłótnia kochanków*, *Historia pewnej znajomości*, *My dwoje i ta trzecia*, *Podwójna miłość*, eksponują semantykę zdrady i niewierności. Kilukrotnie powtórzył się tytuł: *Pożegnanie* (3 razy), a także wariantywnie: *Pożegnanie :-)* i *Pożegnanie z Marią* (jako aluzja literacka). Gra z tradycją literacką czy kulturą popularną uwidacznia się również w tekstach o następujących tytułach: *Przeminęło z wiatrem*

oraz *Jolka, Jolka, pamiętasz...* Pastiszową konwencję zaproponowano w tekstach przypominających scenariusze telewizyjnych seriali brazylijskich, proponując sugestywne tytuły i znaczące (prześmiewczo wysokie) numery kolejnego odcinka, np.: *O Huanos szlabatos seksos wygibasos*, odcinek 2658, *W szponach namiętności*, odcinek 12 451 oraz *Miłość, kłamstwa*, odcinek 2547. Spośród 42 stworzonych tekstów tylko trzy nie otrzymały tytułu. Uczestnicy eksperymentu najczęściej proponowali tytuły proste i bezpośrednie, informujące wprost o treści dialogów (głównym motywem czy bohaterach); zdecydowanie rzadziej kreowali tytuły aluzyjne. Lokalizacja tytułu w inicjalnej części tekstu sprawia, że pełni on niezwykle ważne zadania: 1) stanowi nazwę własną wypowiedzi językowej, 2) tworzy punkt odniesienia dla komunikatu (m.in. wspomaga interpretację), 3) ukazuje zakres i typ znaczeń globalnych zawartych w tekście, czyli maksymalnie kondensuje treść komunikatu. Wskazane zadania składają się na metatekstową rolę tytułu³.

Pułapki tekstowości

W tej części analizuję wybrane trudności interpretacyjne, pojawiające się podczas uzupełniania dialogu. Jeden z pierwszych wersów (02) intrygujących studentów:

– Tak, jestem szczęśliwa, i brak mi tylko dzwoneczka u szyi, który by brzęczał nad tobą, gdy śpisz.

skłaniał do dłuższego zastanowienia się. Najczęściej dostrzegano w nim podtekst ironiczny. Bycie ironiczną przypisywano kobiecie, rzadko ironia ta wywoływała odpowiednio wyczelowane reakcje werbalne w ripozycie wpisywanej w wersie (03), por.:

– Nie musisz mnie budzić, mam budzik, ale fajnie byś wyglądała z dzwoneczkiem – lekko perwersyjnie – jak owieczka. (...) /1⁴

Słowo *suknia* występujące w wersie (04) studenci najczęściej mylnie odczytywali jako „sukienka”. Czasami jednak w rozmowie zainspirowanej pytaniem o wyznaczniki funkcji prezentatywnej zwracali uwagę, że wyraz *suknia* sugeruje elegancję i wyjątkowość. Sukienkę nosi się na co dzień; suknia (por. wyrażenie *suknia wieczorowa*) jest zakładana na specjalne okazje.

Najczęściej wciągnięcie w zaplanowaną grę metatekstową następowało w wersie (10). Studenci unikali pułapki tego wersu, starając się w poprzedzającej sekwencji sprowoko-

³ E. Wolańska, *Kompozycja i spójność wypowiedzi językowej. Strategiczne pozycje tekstowe*, w: E. Bańkowska, A. Mikołajczuk (red.), *Praktyczna stylistyka nie tylko dla polonistów*, Wydawnictwo „Książka i Wiedza”, Warszawa 2003, s. 119–148.

⁴ W ukośnikach podaję numery zarchiwizowanych tekstów.

wać wybuch oburzenia. Najprostszym i najczęściej wybieranym rozwiązaniem było żonglowanie imionami:

- Zosiu! Wiesz, że Cię Kocham!
- Dlaczego kłamiesz, dlaczego mówisz do mnie jej imieniem, kochasz ją jeszcze?
- *O przepraszam, Mariolu, nie złość się. /35/*
- Nigdy nie było o tym mowy Joanno, znaczy Aneto.
- Dlaczego kłamiesz, dlaczego mówisz do mnie jej imieniem, kochasz ją jeszcze?
- *Przecież dobrze wiesz, że tak. Nie masz prawa mieć żalu. /24/*

Dwie przedostatnie sekwencje powodowały zadumę nad koherentnymi ripostami. Przykładowe propozycje rozwiązań omówię kolejno. Sekwencję (18):

- Bądź spokojny, wyjadę z tego miasta.

w tekstach utrzymanych w konwencji zdrady poprzedzały pytania lub twierdzenia sugerujące rozstanie:

Może jednak powinniśmy od siebie odpocząć? /38/ Może lepiej będzie, jeżeli przestaniemy się widywać, ale mam obawy, że to jest niemożliwe, przecież pracujemy w tej samej firmie. /30/

Mniej sugestywne (lub tylko pośrednio sugerujące konieczność rozstania) były sekwencje typu:

Kocham Cię⁵, ale... /31/ Chyba pozwolił mi być szczęśliwym. /11/

Najbardziej ogólne sekwencje przyjęły formę pytań otwartych:

Co teraz będzie? /29/ Jak więc wyobrażasz sobie nasze wspólne życie? /18/

Zdarzały się także wypowiedzi odwołujące się do empatii odbiorcy, por.:

Proszę Cię tylko – pozostawmy naszą znajomość dla siebie, to musi zostać tajemnicą... /42/ Wiesz, że ona jest chora. Nie możemy się teraz spotykać. /6/

⁵ Studenci uzupełniali tekst, wpisując wymyślone przez siebie sekwencje; zaimki grzecznościowe zapisywali wielką literą zgodnie z konwencją obowiązującą w wersji pisanej.

Najbardziej chyba trudna do logicznego osadzenia sekwencja, wypełniająca wers (20):

Masz takie piękne ręce,

została w grze z tekstem zintegrowana z gestem towarzyszącym słowom, najczęściej anonsowanym w sferze didaskaliów (czasem ich brak usprawiedliwiła konwencjonalna formuła pożegnania), np.:

Nie chciałbym, żeby ta znajomość się tak zakończyła (chwytając ją za ręce). /40/ Żegnaj (obejmuje jej dłoń). /11/
To żegnaj – po czym uściśnął jej dłoń. /30/

Czasem możliwość zachwyty nad dłońmi anonsują wypowiedzi oparte na stereotypie pomocnej dłoni:

Pomogę Ci się spakować. /21/ Pomogę Ci wynieść twoje rzeczy, daj, wezmę walizkę. /38/

W zdecydowanej większości tekstów zapowiedź dla sekwencji: *Masz takie piękne ręce* utrzymana jest w konwencji zachowań niewerbalnych, z których najczęściej spotykane dotyczą haptyki, czyli zachowań dotykowych, służących przekazaniu uczestnikom interakcji zróżnicowanych znaczeń⁶, por.:

Podaj mi swoją dłoń. /37/ Masz takie aksamitne ciało, uwielbiam je **dotykać**. /22/ Czy mogę ostatni raz **dotknąć** twojej twarzy. /41/ **Przytul** mnie jeszcze raz, ostatni. /16/ No to wyjeżdżaj, jeszcze Ci **pomacham**. /9/ Poczekaj, **otrę** ci łzy. /28/

Teksty utrzymane w konwencji gry

Najbardziej oryginalne teksty utrzymano albo w konwencji prześmiewczo-sarkastycznej, albo (zachowując charakter parodystyczny) – kreowano je na wzór np. kryminału. Parodystyczny charakter ma tekst zatytułowany *Tragiczne rozstanie Zygmunta i Kunegundy* /1/, natomiast wątek kryminalny pojawia się w tekście pt. *Rzeźnik* /17/; gra z potocznością, uwzględniająca odpowiednią stylizację (z elementami trywialnymi, kolokwialnymi, a nawet dosadnymi), występuje w dialogu: *Jolka, Jolka, pamiętasz...* /17/.

⁶Słowa zapisane pogrubioną czcionką eksponują zachowania dotykowe; por. T.G. Grove, *Niewerbalne elementy interakcji*, w: J. Stewart (red.), *Mosty zamiast murów. Podręcznik komunikacji interpersonalnej*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2005, s. 122–133.

Warte uwagi są także teksty utrzymane w konwencji gry z tasiecowymi serialami brazylijskimi /22, 34, 36/. Najdoskonalej przywołaną poetykę oddaje parodystyczny tekst /22/ pt. *W szponach namiętności*, odcinek 12 451, który spełnia kilka wymogów, np. eksponuje naiwność bohaterów w kwestii utajnienia romansu, a także wskazuje powiązania służbowo-biznesowo-rodzinne bohaterów.

Studenci (pewnie tak jak i czytelnicy, chociaż ci zawsze mogą wcześniej przeczytać zakończenie) z niecierpliwością oczekiwali końcowej puenty. Prawdopodobnie spodziewali się pozytywnej opinii zwrotnej typu: wasza koncepcja jest najbliższa oryginału. W napięciu zatem odczytywali tekst oryginalny, początkowo nie znając ani jego tytułu, ani nazwiska autora⁷.

Która godzina? – Tak, jestem szczęśliwa,
i brak mi tylko dzwoneczka u szyi,
który by brzęczał nad tobą, gdy śpisz.
– *Więc nie słyszałaś burzy? Murem targnął wiatr,
wieża ziewnęła jak lew, wielką bramą
na skrzypiących zawiasach.* – Jak to, zapomniałeś?
Miałam na sobie zwykłą szarą suknię
spinaną na ramieniu. – *I natychmiast potem
niebo pękło w stubbysku.* – Jakże mogłam wejść,
przecież nie byłeś sam. – *Ujrzałem nagle
kolory sprzed istnienia wzroku.* – Szkoda,
że nie możesz mi przyrzec. – *Masz słusność,
widocznie to był sen.* – Dlaczego kłamiesz,
dlaczego mówisz do mnie jej imieniem,
kochasz ją jeszcze? – *O tak, chciałbym,
żebyś została ze mną.* – Nie mam żalu,
powinna była domyślić się tego.
– *Wciąż myślisz o nim?* – Ależ ja nie płaczę.
– *I to już wszystko?* – Nikogo jak ciebie.
– *Przynajmniej jesteś szczerą.* – Bądź spokojny,
wyjadę z tego miasta. – *Bądź spokojna,
odejdę stąd.* – Masz takie piękne ręce.
– *To stare dzieje, ostrze przeszło
nie naruszając kości.* – Nie ma za co,
mój drogi, nie ma za co. – *Nie wiem
i nie chcę wiedzieć, która to godzina.*

Po wysłuchaniu tekstu odczytanego z podziałem na role twarze studentów wyrażały zdumienie. Potem pojawiała się reakcja werbalna, np.: co to ma znaczyć, o czym oni rozmawiają. Odpowiedź na pytanie o tytuł utworu wydaje się najistotniejsza dla zrozumienia tego tekstu⁸. Wymogiem koherentności utworu jest zastosowanie integralnego

⁷ Tekst pierwowzoru nie zachowuje wyrazistego podziału na oddzielne wersy wypełnione kwestiami interlokutorów, a jego dialogowość eksponuje graficzny znak językowy, czyli kursywa wprowadzona w kwestiach wypowiedzianych przez jednego z rozmówców.

⁸ Tylko w jednym wypadku student rozpoznał tekstowe źródło eksperymentu.

i wyjaśniającego zasadniczy tekst tytułu. To tytuł, będąc komunikatem metatekstowym⁹, wszystko porządkuje, pozwala zinterpretować zastosowany chwyt literacki. Zakończenie gry z odbiorcami – studentami wymagało zatem istotnego uzupełnienia: Tytuł brzmi *Na wieży Babel*, autorką wiersza jest Wisława Szymborska¹⁰.

Oryginalna sytuacja komunikacyjna¹¹ została podyktowana przez scalający rozmowę motyw wieży Babel¹². W tej sytuacji potok oderwanych niby-replik uzyskuje integralność znaczeniową, ponieważ demonstrowuje brak porozumienia, symbolizowany przez wieżę Babel. Metatekstowa funkcja tytułu¹³ przesądza o spójności znaczeniowej utworu. Tytuł narzuca więc semantyczną całkowicie rozbieżnym kwestiom, tym samym przekształca niespójny dwugłos w przekaz o znaczeniu ‘niemożność nawiązania kontaktu’, a także w obraz sytuacji komunikacyjnej i egzystencjalnej dwojga ludzi, którzy funkcjonując w osobnych przestrzeniach mentalnych, toczą odrębne monologi w pseudodialogu. W różny sposób (np. „prozaiczny” – sekwencje nieparzyste, i „liryczny” – sekwencje parzyste) przeżywają oni rzeczywistość¹⁴.

Oryginalną rozmowę – zabieg poetycki – inicjuje banalne pytanie: *Która godzina?* Ale dialog ten nie rozwija się na prawach normalnych replik. Chaotyczny dwugłos ostatecznie zostaje przerwany stwierdzeniem: *Nie wiem i nie chcę wiedzieć, która to godzina*. Tak stwierdza ta sama osoba, która zadała pytanie inicjalne. I tym stwierdzeniem rozmowa się kończy. Rama semantycznie scalająca utwór rozpoczyna się pytaniem o godzinę (które w tradycji komunikacyjnej zaliczane jest do pytań nastawionych na realizację tzw. funkcji fatycznej)¹⁵, a kończy niekonwencjonalną odpowiedzią, którą inicjator dialogu przerywa ciągnące się (nie)porozumienie.

Zakończenie można interpretować jako wyraz zwątpienia w możliwość nawiązania dialogu. Albo jeśli uznać, że w końcowych replikach pojawia się ton pojednawczy, por.:

⁹ Por. obszerną analizę i interpretację m.in. metatekstowej funkcji wiersza Szymborskiej *Na wieży Babel* – T. Dobrzyńska, *Od niespójności do (super)koherencji. Rola metatekstu w utworze literackim*, w: T. Dobrzyńska, *Tekst – styl – poetyka. Zbiór studiów*, Kraków 2003, s. 43-56.

¹⁰ W. Szymborska, *Wybór wierszy*, PIW, Warszawa 1979, s. 79-80.

¹¹ Studenci zostali poproszeni o próbę rekonstrukcji niepełnego tekstu, nie mając świadomości, iż oryginalny tekst jest utworem poetyckim. Zakładali, iż tekst powinien być dialogiem, a jako prawdopodobny oryginał podawali: romans (z serii Harlequin), scenariusz telenoweli (najczęściej brazylijskiej), dialog wyjęty ze współczesnej powieści.

¹² Por. biblijny mit o wieży Babel, odzwierciedlający monogenetyczną hipotezę rozwoju języka; M. Jurkowski, *Od wieży Babel do języka kosmitów. O językach sztucznych, uniwersalnych i międzynarodowych*, Krajowa Agencja Wydawnicza, Białystok 1986, s. 8-15.

¹³ W tekście artystycznym tytuł – integralna część tekstu – jest instrukcją metatekstową. Taką samą funkcję pełni również w komunikatach z innych rejestrów stylistycznych (w tekstach naukowych, w publicystyce).

¹⁴ T. Dobrzyńska, op. cit.

¹⁵ O funkcjach języka i tekstu piszą m.in.: R. Grzegorzczkova, *Problem funkcji języka i tekstu w świetle teorii aktów mowy*, w: J. Bartmiński, R. Grzegorzczkova (red.), *Język a kultura*, t. 4, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1991, s. 11-33; J. Puzyńska, *Funkcje języka i akty mowy*, „Polonistyka”, nr 3, Warszawa 1987, s. 163-172.

(...) – Masz takie piękne ręce.
 – *To stare dzieje, ostrze przeszło
 nie naruszając kości.* – Nie ma za co,
 mój drogi, nie ma za co

– jako chęć wymazania z pamięci przeżytych przed chwilą negatywnych doświadczeń. Być może po to, aby pytanie, wypowiedziane w złą godzinę, nie stało się początkiem rzeczywistego dialogu i nie doprowadziło do porozumienia.

Zadanie uczestników gry początkowo sprowadzone zostało do wygenerowania (poprzez sensowne wypełnienie luk) dialogu wskazującego na porozumienie interlokutorów. Założeniem kolejnego etapu, czyli zapoznania z tekstem oryginału pozbawionym tytułu, była dezorientacja i konsternacja wywołana niezrozumieniem tekstu. Dopiero wyeksponowanie tytułu nadanego utworowi oryginalnemu (wierszowi Szymborskiej *Na wieży Babel* – jego tytuł jest biblijnym frazeologizmem utrwalonym w świadomości użytkowników polszczyzny) pozwala zrozumieć poetycką interpretację, która uwydatnia współczesny wariant pomieszania języków rozmówców (małżonków, kochanków, osób bliskich, członków rodziny itd.). Motyw i reguły gry (początkowo utajnione) stają się jasne. Tworzywo językowe (leksyka i reguły syntaktyczne pozwalające generować jednostki wyższego rzędu – zdania i teksty) jest identyczne, a jednak bohaterowie Szymborskiej nie nawiązują dialogu, wypowiadając autonomiczne monologi i operując odmienną wiedzą językową.

Ostatecznie (z punktu widzenia uczestników eksperymentu) ważna staje się myśl o blokadzie komunikacyjnej, o niemożności osiągnięcia porozumienia mimo identyczności tworzywa językowego. Celem gry w (nie)porozumienie było zwrócenie uwagi na współczesne determinanty barier komunikacyjnych, zamknięte przez poetkę w metaforze wieży Babel, pozwalającej zrozumieć, dlaczego komunikacja mimo niepomieszenia języków staje się niemożliwa.

Literatura

- Dobrzyńska T., 2003, *Od niespójności do (super)koherencji. Rola metatekstu w utworze literackim*, w: Dobrzyńska T., *Tekst – styl – poetyka. Zbiór studiów*. TAiWPN UNIVERSITAS, Kraków.
- Grove T.G., 2005, *Niewerbalne elementy interakcji*, w: Stewart J. (red.), *Mosty zamiast murów. Podręcznik komunikacji interpersonalnej*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Grzegorzczkova R., 1991, *Problem funkcji języka i tekstu w świetle teorii aktów mowy*, w: Bartmiński J., Grzegorzczkova R. (red.), *Język a kultura*, t. 4, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław.
- Jurkowski M., 1986, *Od wieży Babel do języka kosmitów. O językach sztucznych, uniwersalnych i międzynarodowych*, Krajowa Agencja Wydawnicza, Białystok.
- Puzynina J., 1987, *Funkcje języka i akty mowy*. „Polonistyka”, nr 3, Warszawa.
- Skudrzykova A., 1994, *Język (za)pisany. O kolokwialności dialogów współczesnej prozy*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.

Szymorska W., 1979, *Wybór wierszy*, PIW, Warszawa.

Wilkoń A., 2000, *Typologia odmian językowych współczesnej polszczyzny*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.

Wolańska E., 2003, *Kompozycja i spójność wypowiedzi językowej. Strategiczne pozycje tekstowe*, w: Bańkowska E., Mikołajczuk A. (red.), *Praktyczna stylistyka nie tylko dla polonistów*, Wydawnictwo „Książka i Wiedza”, Warszawa, s. 119–148.

dr Małgorzata Bortliczek – Wydział Etnologii i Nauk o Edukacji w Cieszynie, Uniwersytet Śląski, Katowice
mbortliczek@poczta.onet.pl

* * *

Gra w (nie)porozumienie

Streszczenie

Artykuł jest opisem przewrotnego sposobu analizy tekstu werbalnego. Z oryginalnego tekstu usunięto pewne fragmenty. O swoistą interpretację tak „spreparowanego” tekstu zostali poproszeni studenci. Ich zadanie polegało na uzupełnieniu luk tak, aby powstał spójny tekst. Studenci nie poznali jednak nadrzędnego celu swojego działania. Byli nieświadomymi uczestnikami swoistej „gry z tekstem”. Formuła zabawy z tekstem (uzupełniania nieparzystych wersów) bardzo graczom odpowiadała. Punkt kulminacyjny spotkania oraz końcowa puenta najczęściej wprawiały uczestników zajęć w osłupienie. Aktywizacja uczestników zajęć pozwalała osiągnąć nadrzędny cel – zrozumienie metatekstowej funkcji tytułu.

A game of (mis)understanding

Summary

The paper describes a surprising way of analysing a verbal text. Initially, some parts were deleted from the original text. Then, students were asked to interpret the fabricated text and later complete the gaps in such a way as to create a coherent text. However, the students did not recognize the overall aim of the activity. They were unknowing competitors in 'playing with a text' but liked the convention very much (filling in the odd lines). The students were often extremely surprised at the climax of the meeting on hearing the final message. In the end, active teaching and learning made it possible to achieve the main goal, that of helping students understand the metatext function of the title.