

Aleksander Woźny, *Odtąd już nic nigdy nie będzie tak samo... Media, kryzysy, eventy... i peryferie*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2013, ss. 281

Najnowsza książka Aleksandra Woźnego, medioznawcy, profesora w Instytucie Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Wrocławskiego, pod tytułem *Odtąd już nic nigdy nie będzie tak samo... Media, kryzysy, eventy... i peryferie*, jest dla mnie interesująca z kilku powodów.

Fundamentalnym z nich jest próba stworzenia subdyscypliny antropologii społeczno-kulturowej, jaką byłaby antropologia mediów. Choć owa próba jest tylko zarysem, czy też prolegomeną, a być może najlepiej byłoby powiedzieć, pewnym aspektem antropologii mediów związanym z określonym przedmiotem dociekań, uznaję ją za próbę udaną. Uważam, że powinna ona szczególnie zainteresować antropologów i medioznawców, tych wszystkich, którym bliskie jest napięcie pomiędzy mediami a kulturą.

Moje poniższe rozważania podzielę na cztery części. Pierwsza dotyczyć będzie perspektywy antropologicznej, jaką konstruuje Aleksander Woźny, druga przedmiotu jego zainteresowania, trzecia kulturowego wymiaru interpretacji tegoż materiału, to jest tego, co mówi nam ona o mediach, a co za tym idzie, symbolicznym wymiarze świata przez nie (od)tworzonym, czwarta zaś będzie wskazaniem na heurystyczny wymiar jego pracy. Dla porządku zaznaczę, że pierwsza część mimochodem zdradza – w pewnym zakresie – drugą część (jest to po prostu nieuniknione).

A zatem: po kolei.

W swoim pomysle Woźny odwołuje się do szeregu badaczy, którzy pochodzą z różnych dyscyplin humanistycznych i różnych paradygmatów badawczych.

Od razu należy zaznaczyć, że ów pomysł ma po części lokalny, wrocławski charakter, co jest zasługą naukowej działalności w Instytucie Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Wrocławskiego nieżyjącego już profesora Piotra Kowalskiego. W książce Woźnego idee Kowalskiego pojawiają się w dwóch aspektach (będzie jeszcze o nich mowa). Jeden z tych aspektów chciałbym poruszyć już teraz.

Otóż Kowalski napisał inspirujący artykuł pod tytułem *Refleksje o antropologii mediów*¹, który – w moim przekonaniu – był kamyczkiem do ogródka polskich etnologów, którzy, jak się wydaje, zaniebdali problematykę mediów, a metody przez nich używane, nie stanowią siły napędowej dla badania tego fragmentu rzeczywistości². Co więcej, Kowalski podkreśla tam, iż dla antropologii mediów istotne jest włączenie dwóch odległych – na pierwszy rzut oka – od medioznawstwa dyscyplin, takich jak antropologicznie zorientowana filologia i folklorystyka. To one właśnie miały by stanowić punkt wyjścia w tworzeniu warsztatu badawczego³. Ponadto Kowalski mówi o pewnych niedostatkach interpretacyjnych nie tylko antropologów, ale i historyków, polegających na nieuwzględnianiu „specyfiki medium”, to jest nieuwzględnienie poetyki tekstu, podporządkowania jego normom i konwencjom czy symbolic⁴. Z drugiej jednak strony Kowalski ostrzega przed absolutyzacją „specyfiki medium”, co – jak zauważyła

¹ Piotr Kowalski, *Refleksje o antropologii mediów*, [w:] *Przestrzenie komunikowania*, red. I. Borkowski, K. Stasiuk-Krajewska, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2010, s. 15–43.

² Kowalski, tamże, s. 17.

³ Kowalski, tamże, s. 17.

⁴ Kowalski, tamże, s. 22.

– jest charakterystyczne dla medioznawstwa. Tendencję do absolutyzowania samych mediów, należy rozumieć jako wnioskowanie na temat recepcji czy użytków czynionych z przekazów na podstawie samych przekazów i przekazników⁵.

Widać zatem wyraźnie, że refleksja o antropologii mediów Piotra Kowalskiego, miała z istoty swojej charakter interdyscyplinarny. Takie podejście pozwala przede wszystkim unikać naiwności milczących założeń tkwiących w każdej dyscyplinie (np. co do wspomnianego pomijania lub absolutyzowania „specyfiki medium”), albowiem spoglądanie z perspektywy jednej dyscypliny na drugą, pozwala owe założenia wyeksplikować i uczynić przedmiotem namysłu. Tak – generalnie rzecz ujmując – widzę zaletę interdyscyplinarności. W tym sensie wszystko to, co intelektualnie ciekawe, rodzi się na przecięciu różnych dyscyplin (intelektualne klusownictwo jest jak najbardziej wskazane). Podobnie postrzegam tę kwestię Aleksander Woźny, o czym świadczy następujący fragment odwołujący się wprost do tez Kowalskiego: „Próbuję uniknąć popełnienia grzechów głównych, jakie grożą badaczom poruszającym się po obszarach granicznych, a zwłaszcza tych przewinień, które stanowią konsekwencję lekceważenia specyfiki medium i ich środowiska” (s. 125).

Na marginesie tych uwag chciałbym podkreślić, że proponowany przez Kowalskiego amalgamat dyscyplin jako punktu wyjścia dla warsztatu antropologii mediów, miał być może swoje uzasadnienie nie tylko merytoryczne czy związane z biografią naukową samego pomysłodawcy, ale jak najbardziej instytucjonalne, albowiem Instytut Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Wrocławskiego jest częścią Wydziału Filologicznego, co stanowi na tle innych uniwersytetów w Polsce ewenement (wystarczy na własną rękę zapoznać się z usytuowaniem dziennikarstwa i komunikacji społecznej na innych uczelniach).

Podsumowując: przywołanie artykułu Kowalskiego przez Woźnego odczytuję jako skierowanie uwagi na jedną z istotnych inspiracji dla własnego myślenia o antropologii mediów (słowo „filar” czy „fundament” miałyby jak sądzę zbyt duży kwantyfikatory). Myślę, że taki zabieg dobrze przysłuży się nie tylko artykulowi Kowalskiego, który jest bez wątpienia wart namysłu, ale także rozwijaniu antropologii mediów w przestrzeni wrocławskiego wydziału filologicznego. Książka Woźnego jest tego znakomitym potwierdzeniem. Nie chciałbym przesadzać, ale sposób myślenia w niej zaprezentowany uznałbym za założycielski dla nowego, rodzącego się dopiero paradygmatu (Thomas Kuhn) czy kolektywu myślowego (Ludwik Fleck).

Najważniejszym jednak badaczem dla narracji Aleksandra Woźnego jest Yves Winkin, autor „Antropologii komunikacji. Od teorii do badań terenowych”⁶. To w jej perspektywie osadzone są rozważania Autora recenzowanej książki (s. 12). Winkin proponuje płodną pojęciem metaforę komunikacji jako orkiestry. „Uczestnicy kultury – pisze ten badacz – biorą udział w komunikacji niczym muzycy w orkiestrze. Ale orkiestra komunikacji nie ma dyrygenta, a muzycy nie mają partytury. Są bardziej lub mniej zgrani w swoich akordach, ponieważ prowadzą się wzajemnie podczas gry. Grana melodia stanowi dla nich zespół ustrukturyzowanych współzależności”⁷. W takiej optyce zadaniem, które stawia sobie Woźny, jest śledzenie gry telewizyjnej orkiestry, systemu reguł realizowanych w serwisach informacyjnych. Próbuje on odtworzyć niektóre spośród kulturowych wzorów komunikacji rozumianej jako gra, w której się raczej uczestniczy, niż ją wytwarza (s. 13). Istotnym elementem podejścia belgijskiego

⁵ Kowalski, tamże, s. 22. Kwestie te są doskonale widoczne w kilku książkach tego badacza, by wymienić tylko „Theatrum świata wszystkiego i pościwy gospodarz. O wizji świata pewnego siedemnastowiecznego pisarza ziemiańskiego” oraz „Świat Andrzeja Komonieckiego, kronikarza z Żywca. Studia z antropologii historycznej”. W tej ostatniej, Kowalski, jak celnie ujmuję to Małgorzata Czapiga, [...] usiłował dotrzeć do pewnego hipotetycznego standardu pisarskich i kulturowych kompetencji autora. Punktem wyjścia była analiza tego, co dzieje się na poziomie organizacji tekstu, np. przez wskazanie na obecne w kronice [traktuje ją tutaj właśnie jako specyficzne medium – M. R.] ślady kultury oralnej, jej specyficznych sposobów mówienia i wyobrażeń. [...] W analitycznej pracy nad tekstem trzeba więc poszukiwać w nim obecności zróżnicowanych kodów semiotycznych wraz z ich legitymizacjami, tropami, topiką, wyobrażeniami” (M. Czapiga, *Labirynt: inicjacja, podróż i zbłądzenie. Figura ludzkiego losu w kulturze europejskiej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2013, s. 35).

⁶ Yves Winkin, *Antropologia komunikacji. Od teorii do badań terenowych*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2007.

⁷ Winkin, tamże, s. 12.

badacza, wykorzystywanym przez Woźnego, jest zwrócenie uwagi na komunikacyjny „obszar niewidocznych sił” i „cichych szmerów”, w których dostrzega się regularności scalające społeczeństwo, które zapewniając trwanie, decydują o porządku codzienności (s. 14). Woźny podąża tą drogą niedostrzeganą sferą medialnych przekazów, „niewidocznej codzienności” – jak ją ładnie nazywa. Przypatruje się on temu, co „[...] powstaje na obrzeżach medialnego zgiełku i krzyku. Na nim – pisze Woźny – skupiam swoją uwagę, wsłuchując się w szmery, ciche, zazwyczaj niedostrzegane «niewidoczne siły» codziennej niecodzienności medialnej” (s. 14).

Przyznam, że to podejście budzi moją ogromną sympatię. Przyglądanie się z pewnym antropologicznym nastawieniem czy też antropologiczną wrażliwością, owej „niewidocznej codzienności” – czy to tej medialnej, czy niezapoeśredniczonej przez media – uważam za jedną z najważniejszych cech antropologii współczesności. Projekt ten wiele zawdzięcza Wojciechowi J. Bursztowi, który zaproponował swego czasu, aby odróżnić od siebie „antropologię współczesną” od „antropologii współczesności”⁸. Nie wchodząc w szczególności powiem jedynie, że podejście zaproponowane przez Aleksandra Woźnego jest zbliżone z etnograficznym terenem, któremu przygląda się antropolog współczesności. Jak ujmuje to Burszta⁹, antropolog współczesności uprzywilejowuje to, co znajduje się na wyciągnięcie ręki, a co zwykle omijamy i czego nie dostrzegamy¹⁰; przedmiotem swoich zainteresowań czyni on to, co „poważna” antropologia pozostawia na uboczu, spycha na margines, traktuje z nieufnością; antropolog współczesności bardziej zawiera zdaniu, iż „[...] w niewielkim obrazku widać więcej niż w rozległej panoramie. Nie należy lekceważyć szczegółów”¹¹.

Woźny w kilku fragmentach swojej książki powołuje się na antropologiczne zdziwienie nad tym, co bliskie, mówiąc, iż „[...] podróż antropologa mediów także nie musi być odległa” (s. 10). W tym sensie można powiedzieć, iż Woźnemu udało się znacząco poszerzyć przedmiot antropologicznej obserwacji – wpisywanej tutaj przeze mnie w optykę antropologii współczesności – o to, co na „obrzeżach medialnego zgiełku i krzyku”. O ile jednak antropolog współczesności opisywał to, co miał pod ręką, to aż kusi, aby powiedzieć, iż antropolog mediów, tak, jak rozumie go Woźny, opisuje to, co na „wyciągnięcie” oka.

Innym ważnym badaczem dla „futurału myślowego”, który tworzy Woźny, jest Ray Birdwhistell, zachęcający do śledzenia – jak ujmuje to Woźny – „medialnej trajektorii”, w której liczy się nie tyle sam przekaz, ile uwarunkowanie owego przekazu, co badacz ten wyraża poprzez metaforę obserwacji w grze w koszykówkę nie tyle piłki, co jej lotu (s. 14). Autor „Odtąd już nic nigdy nie będzie tak samo...” odwołuje się także do ustaleń Daniela Dayana i Elihu Katza (chodzi o dostrzeżoną przez nich fascynację kryzysami, o których pisze Woźny), przy czym rezygnuje z ich ujęcia strukturalistycznego i psychoanalitycznego na rzecz perspektywy antropologicznej (s. 126). W tym sensie nie może dziwić obecność klasyka współczesnej myśli antropologicznej – Clifforda Geertza – w myślowych inspiracjach wrocławskiego medioznawcy (s. 40–42). Wykorzystując słynny „opis gęsty” stanowiący „[...] opis konkretnego kontekstu, który określa sens, jakie określone zdarzenia, zachowania, zjawiska i instytucje mają dla uczestników tej sytuacji w świetle wiedzy i kunsztu opisującego je interpretatora”, stwierdza, iż „W ten właśnie sposób, badając konkretne zdarzenia telewizyjne wytwarzane w sytuacjach kryzysów, próbuję zrekonstruować ich kontekst medialny” (s. 41). Słowem, powiada Autor, „Proponuję spojrzeć na telewizyjny maraton katastrof jak na Geertzowski manuskrypt”.

⁸ Wojciech J. Burszta, *Wymiary antropologicznego poznania kultury*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 1992, s. 179–180.

⁹ Burszta rzecz jasna nie był odosobniony w swoim poglądzie, nie przywołuję już jednak identycznych wypowiedzi innych badaczy: Dariusza Czaj (Dariusz Czaja, *Sygnatura i fragment. Narracje antropologiczne*, Wydawnictwo UJ, Kraków 2004, s. 9–10) oraz Rocha Sulimy (Roch Sulima, *Antropologia codzienności*, Wydawnictwo UJ, Kraków 2000, s. 7–9). W tym miejscu nie mógłbym nie wymienić Zbigniewa Benedyktowicza, od którego – jako jego student na warszawskiej etnologii – uczyłem się dostrzegać, iż „[...] w niewielkim obrazku widać więcej niż w rozległej panoramie”. W tym sensie moja sympatia dla książki Woźnego ma swoje uzasadnienie we wcześniejszych zajęciach („Antropologia kultury, film i nowe media”) prowadzonych przez redaktora „Kontekstów”.

¹⁰ Wojciech J. Burszta, *Czytanie kultury. Pięć szkiców*, Wydawnictwo Lodart S.A., Łódź 1996, s. 157–160.

¹¹ Wojciech J. Burszta, *Różnorodność i tożsamość. Antropologia jako kulturowa refleksyjność*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2004, s. 85.

Bliska antropologicznemu ujęciu jest przywołana przez Woźnego „ekologia mediów”, którą tworzyli między innymi badacze tej klasy co Jack Goody, Walter J. Ong, Erick Havelock, Edward Hall, Joshua Meyerowitz. Podejście to traktuje media jako „środowisko symboliczne – zbiór kodów i syntaks, w jakich przebywa użytkownik” (s. 42). Warto zauważyć, iż pierwsi z wymienionych badaczy to w zasadzie klasyki współczesnej myśli antropologicznej (Goody, Ong, Hall), zaś „Przedmowa do Platona” Havelocka to klasyka dla filozofów kultury (choć zapewne nie dla wszystkich filozofów). Ponadto termin „media” nie odnosi się tylko do potocznego rozumienia tego słowa, jako telewizji, ale każdego *medium*, w szczególności pisma, albowiem to trzem pierwszym postaciom zawdzięczamy interpretacyjny kontekst oralność – piśmienność.

Zrekonstruowałem do tej pory, w pewnym skrócie rzecz jasna, perspektywę, jaką buduje Woźny. Nie przejdę do przedmiotu zainteresowań Woźnego, powiem jedynie, iż budzi moje uznanie fakt budowania swojej własnej, antropologicznej perspektywy przez medioznawcę. Uważam, że nie ma nic gorszego (w sensie: nic mniej twórczego), niż zamknięcie się w świecie swojej dyscypliny, nie wychylenie głowy i nie spoglądanie w różnych kierunkach (pomimo szumnego mówienia o interdyscyplinarności, w polskiej nauce dominuje tradycja specjalizacji). Uważam, że podział na dyscypliny w łonie humanistyki jest w gruncie rzeczy sztuczny (ma on swoją pozytywistyczną genezę, w której ceniło się wagę specjalizacji). Humanistyka jest jedna. To, czy ktoś określa siebie (czy jest określany odgórnie) w łonie współczesnego „świata Akademii” mianem medioznawcy, antropologa, filozofa czy folklorysty, nigdy zbyt mnie nie interesowało, co jest bezwątpienia zasługą Andrzeja Szahaja, mojego intelektualnego Mistrza¹². Interesuje mnie natomiast perspektywa, jaką ktoś prezentuje. Perspektywa Aleksandra Woźnego jest *par excellence* antropologiczna, sam autor zaś zachowuje się jak antropolog, o czym świadczy następujący cytat: „Kiedy oglądam w telewizji sytuacje kryzysowe, nie tyle na to, co stanowi przedmiot reporterskiej relacji [metaforyka piłki Birdwhistella – M.R.], co jest newsem [...] raczej koncentruję się [...] na tym, co powtarzalne, a zatem na tym, co mogę przewidzieć. Na tym, co «przekazuje się» niejako samo, co płynie podskórnym nurtem katastroficznego maratonu, niezależnie od relacji [metaforyka trajektorii lotu piłeczki – Birdwhistella – M.R.]. Skupiam się na «oprawie» studia, szukam punktów stałych, poczynając od wyglądu twarzy prezentera i twarzy reporterów, przekazujących «na żywo» kryzysowe wydarzenie, po najdrobniejsze nawet przejawy telewizyjnych paratekstów” (s. 177–178). Co więcej, ową perspektywę uważam za winną badaczy, co postaram się uzasadnić – zgodnie z zapowiedzią – pod koniec swoich rozważań odwołując się do swoich własnych obserwacji mediów oraz ich interpretacji inspirowanych w dużym stopniu lekturą książki wrocławskiego medioznawcy.

Perspektywa Woźnego jest przemyślana, dobrze skonceptualizowana, nie ma tam rzeczy zbędnych czemu trudno się dziwić, gdyż Autor ma na koncie książki z zakresu teorii kultury i teorii literatury bazujące na ideach Michaiła Bachtina¹³ i metod semiotycznych¹⁴. Ponadto dla szczegółowych analiz wybranego materiału w „Odtąd już nic nigdy nie będzie tak samo...” Woźny znacząco się nimi inspirował, wykorzystuje nawet ustalenia Paula Ricoeura dotyczące związku historii i zapominania (znakomity rozdział o „Zablokowanym dyskursie mediów niezależnych”¹⁵).

Moje uznanie budzi także fakt otwartego przyznawania się do swoich inspiracji myślowych (wiadomo, że nauki nie uprawia się w samotności), nieukrywania ich czy pomijania, bagatelizowania wpływu. To rzecz – w moim odczuciu – coraz rzadziej spotykana. Wielu autorów pisze tak, jak gdyby przed nimi

¹² W tym miejscu chciałbym zauważyć niezwykle interesującą kwestię: o ile Woźny, jako medioznawca, postępuje jak antropolog, to zauważa, iż niekiedy antropolog postępuje jak medioznawca (s. 149), przywołując w tym kontekście tekst Wojciecha J. Burszty i Waldemara Kuligowskiego (Anamorfozy. Poza akademią, [w:] *Ojczyzny słowa. Narracyjne wymiary kultury*, red. W. J. Burszta, W. Kuligowski, Biblioteka Telgte, Poznań 2002, s. 5–18). Bardzo interesujące byłoby przyjrzenie się pod tym kątem tekstom antropologicznym.

¹³ Aleksander Woźny, *Bachtin. Między marksistowskim dogmatem a formacją prawosławną: nad studium o Dostojewskim*, Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, Wrocław 1993.

¹⁴ Aleksander Woźny, *Wprowadzenie do semiotyki bohatera powieściowego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1988.

¹⁵ To, co pisze Woźny, byłoby niezwykle interesujące dla socjologa działań zakulisowych, pozwoliłoby bowiem zwrócić uwagę na to, kto (jakie grupy interesu) i w jaki sposób „rządzi” w Polsce pamięcią i zapominaniem historii.

nikt nie istniał. Woźny zaś pokazuje, jak można zbudować ciekawy i oryginalny wehikuł myślenia oparty na pewnego rodzaju majsterkowaniu, „wyciąganiu” różnych idei różnych badaczy, rekontekstualizowaniu ich i konstruowaniu swojej własnej maszynierii intelektualnej, a dodać trzeba, że intelektualna „skrzynka z narzędziami” Woźnego jest niezwykle pojemna.

Głównym przedmiotem zainteresowania Woźnego są sytuacje kryzysowe relacjonowane przez media (zwłaszcza telewizję). To owe sytuacje kryzysowe zajmują najwięcej miejsca w strukturze książki podzielonej na dziewięć rozdziałów (sześć z dziewięciu). Trzy ostatnie są poświęcone kolejno: mediom niezależnym, prasie lokalnej oraz mediom kościelnym. Ze względów oczywistych swoją uwagę skupię na sytuacjach kryzysowych.

Woźny poszukuje w swojej książce odpowiedzi na pytanie: „Dlaczego media lubią kryzysy?”, dlaczego są tak głęboko nimi zafascynowane? Inspirowany uwagami o wydarzeniach medialnych (eventy) Daniela Dayana i Elihu Katza, którzy opisują je w kategoriach scenariuszy Konkursów (np. debaty polityków), Konkwisty (przełomowe wydarzenia) i Koronacji (np. śluby i pogrzeby znanych osobistości), proponuje on zastanowić się nad relacją w jakiej pozostają do siebie eventy i sytuacja kryzysowa. Zadaaje pytanie o to, czy istnieją inne telewizyjne scenariusze prócz pojawiających się u wymienionych badaczy, i co więcej, czy owe telewizyjne scenariusze odtwarzają bądź tworzą „scenariusze kultury” (do tego terminu jeszcze powrócę).

Kilka spraw wymaga tutaj wyjaśnienia. Przede wszystkim eventy (czyli wydarzenia medialne) to „[...] celebrowanie uroczystości przyciągających wielomilionową widownię, które dzieją się na żywo, ale zarazem – według ściśle określonych scenariuszy. Przenosząc przestrzeń publiczną do naszych domów, eventy [...] dokonują wyłomu w telewizyjnej ramówce, są antraktem, w czasie którego z anten schodzą pozostałe programy” (s. 7). Medialne światy eventów mocno przyciągają widownię, wprowadzają widzów w stan gorączkowego napięcia, albowiem mają odmienną od medialnej codzienności strukturę. O ile Dayan i Katz wymieniają różne – pogrupowane w odpowiednie scenariusze – eventy, o tyle Woźny przygląda się „medialnym światom kryzysów”, albowiem te, podobnie jak „medialne światy eventów” wiele łączy. Kryzysy, tj. sytuacje tragiczne także przyciągają przed telewizorami ogromną publiczność, wywołują łyż wzruszenia, zarówno u oglądających, jak i opowiadających o nich dziennikarzy (łyż Moniki Olejnik po katastrofie smoleńskiej), dają poczucie uczestnictwa w czymś wyjątkowym.

Ich wyjątkowość – zdaniem Woźnego – oddaje charakterystyczna formuła, będąca jednocześnie tytułem jego książki. Mówi ona, iż oglądane sytuacje kryzysowe dają pewność, że rozgrywane się na naszych oczach wydarzenie jest cezurą, „[...] wobec której – pisze autor – trzeba na nowo spojrzeć na wszystko, co do tej pory wydawało się bezdyskusyjne, dobrze ułożone i niepodważalne. *Odtąd już nic nigdy nie będzie tak samo* – głosi eventowa-kryzysowa formuła” (s. 9).

Woźny poddaje wnikliwej analizie kilka eventów-katastrof, by wymienić tylko – w moim przekonaniu najciekawszą – katastrofę smoleńską. Na okładce książki znajduje się zaś zdjęcie zniszczonego trzęsieniem ziemi Port-au-Prince, stolicy Haiti. Moim zdaniem zaletą tych opisów jest rozkładanie poznawczych akcentów na „teren” całej książki. Przykładowo, opisując powódź we Wrocławiu w 1997 roku (rozdział pierwszy), autor zwraca uwagę na rolę mediów w przejęciu kontroli nad walką z żywiołem oraz na ponowne zdefiniowanie roli mediów w obliczu katastrofy. Z kolei kiedy Woźny analizuje rolę *stand upów*, czyli mini-gatunku, w którym reporter mówi na żywo, bez montażu, odwołuje się na przykład do relacji dotyczących huraganu Katrina (choć nie tylko).

W tak hasłowo zarysowanej perspektywie Woźny stawia szereg pytań szczegółowych, na przykład o to, czym różnią się kryzysowe serwisy telewizyjne od nadawanych w czasie „normalnym” (event-kryzys stanowi „niekończącą się pauzę”)? Jaką rolę pełnią parateksty (to jest między innymi paski z *breaking news*, które Woźny analizuje na przykładzie ostrzelenia samochodu prezydenta Lecha Kaczyńskiego w Gruzji)? Czy polskie serwisy kryzysowe różnią się od tych na Zachodzie?

W moim przekonaniu kluczowe są jednak dwa pytania stawiane przez Woźnego, a które wydają mi się najbardziej zainteresować badaczy kultury.

Pierwsze z nich to pytanie o to, czy telewizyjne relacje kryzysowe wytwarzają czy powielają jakieś „scenariusze kultury”, przez co rozumie się: czy powielają one jakieś wzory, matryce, formy opowiadania już uprzednio (niekoniecznie w tym samym kontekście) zakorzenione w danej kulturze?

Drugie pytanie brzmi następująco: jakie *imaginarium* kultury przedstawiają takie naturalne i nieomal niezauważalne rzeczy jak na przykład parateksty?

Przechodzę tym samym do punktu trzeciego, to jest kulturowego wymiaru interpretacji Woźnego, czyli tego, co ta interpretacja mówi nam o sposobach obchodzenia się z wydarzeniami takimi jak katastrofy relacjonowane przez media, szerzej zaś – o porządkowaniu świata jako takiego.

Zacznę od pytania pierwszego, w którym kluczowym terminem jest „scenariusz kulturowy”. To, co Woźny określa mianem „scenariusza kulturowego” może być chyba porównane do „matrycy kultury” Winkina. Ta ostatnia, porównywana do całej kultury (na myśl przychodzą *wzory kultury*, by przywołać koncepcję Ruth Benedict), mówi o tym, iż każdy akt komunikowania „odciska” się w owej matrycy, stąd faktycznie antropologicznie interesujące jest śledzenie „medialnej trajektorii” (przywołany Birdwhistell), w której liczy się nie tyle sam przekaz, co kulturowe uwarunkowanie owego przekazu. Słowem przekaz nigdy nie jest poza kontekstem, „liczą się kody i konteksty” – jak powiada Winkin. Mówiąc o kulturowym wymiarze komunikowania chodzi przede wszystkim o interpretację przekazów symbolicznych, czy ram symbolicznych jakie tworzą one dla komunikujących się. Ich rekonstrukcja należy do badacza (obserwatora z zewnątrz), albowiem podmioty komunikacji nie uświadamiają sobie najczęściej reguł i kontekstów komunikacji. Wynika to rzecz jasna z faktu, iż jesteśmy bardziej bytem niż świadomością, gdyż większą część kultury (przekonań akceptowanych i respektowanych) jest „ukryta” dla jej podmiotów.

Z jakim scenariuszem kultury mamy do czynienia przy okazji relacjonowania katastrof?

Zdaniem Woźnego współczesne media wykorzystują wzorzec *itineraryjny* (od *Itinerario* – „trasa podróży”). W rozdziale pod tytułem „*Itinerarium* – przypomniany (przez media) starożytny scenariusz kultury” autor poddaje szczegółowej analizie dwa współczesne *itineraria*: „Radiowe *itinerarium* stanu wojennego” oraz „Telewizyjne *itinerarium* smoleńskie”. Zagadnienie to badał uprzednio na przykładzie Radia Watykańskiego¹⁶.

W jego interpretacji ta wielowiekowa tradycja pielgrzymich relacji, dzięki rozpowszechnieniu się druku u schyłku średniowiecza wskazuje – jak powtarza Woźny za Haliną Manikowską – na „chrześcijański paradygmat pamięciowy”, w którym nieustannie powracają te same fabuły, obrazy, symbole, konstrukcje narracyjne i formy językowo-stylistyczne (s. 43). „Starożytne *itinerarium*, wciąż odnawiające się we współczesnych mediach, dobrze wpisuje się w pojęcie „archaiki gatunku” – to struktura długiego trwania, która pojawia się w nowych odsłonach, stąd gatunek ten, paradoksalnie, jest jednocześnie stary i nowy (s. 44).

Woźny prezentuje więc na tle historycznym rozwój gatunku, jego najważniejsze „punkty orientacyjne”, które następnie nakłada na materiał empiryczny, na przykład katastrofy smoleńskiej. Przykładowo do najważniejszych punktów *itinerariów* należy wymienienie etapów podróży. Ten charakterystyczny punkt odnajduje Woźny między innymi w rodzinnych dziennikach podróży (wpisujących się w *itineraryjne* relacje przygotowujących się do pielgrzymki) współtworzonych przez telewizyjne kamery (s. 66). Co istotne, śledząc ów „*itineraryjny* szkielet kompozycyjny” odwołuje się – jak antropolog – do relacji „zwykłych ludzi”, co uważam za ogromną zaletę jego narracji.

Co do drugiego pytania ciekawy wydaje mi się wniosek, jaki wyciąga Woźny z analizy paratekstów w przypadku katastrof. Czym są jednak owe parateksty? Wymieniając za autorem – „[...] żałobne loga, animacje komputerowe przybierające często postać hipotez (jak mógł wyglądać kataklizm, wypadek czy katastrofa), symbolika zniczy, świec, poruszającej żałobnej muzyki, wstrząsające obrazy trailerów dokumentujących najbardziej dramatyczne okoliczności trzęsień ziemi, powodzi i innych kataklizmów, wygląd zaciemnionego studia, stroje prezenterów” (s. 110). Jego zdaniem mają one głębszy wymiar, który staje się widoczny, jeśli spojrzeć nań z antropologicznym nastawieniem. Owo nastawienie inspirowane jest w pewnej mierze Piotra Kowalskiego antropologią „kuriozów, rzeczy dziwnych i znaków wieszczych”, którą przedstawił on w przywołanej już pozycji pod tytułem „Świat Andrzeja Komonieckiego, kronikarza Żywca”. Antropologiczna obserwacja „znaków wieszczych” doprowadza Woźnego do wniosku, że „[...] omawiane parateksty stawiają przeciw – jeśli nie wprost – *itineraria*, poradniki, przewodniki czy nekrologii, «pytania dotyczące wyobraźni, sposobów konceptualizowania świata, operowania czasem i przestrzenią, skrywaną w nich aksjologią itd.»” (s. 110).

¹⁶ Aleksander Woźny, *Radio drogi: papieska stacja wobec Polski stanu wojennego*, Wydawnictwo WAM, Kraków 2011.

Na czym miałyby polegać owe konceptualizowanie, operowanie czasem?

Zdaniem Autora „Odtąd już nic nigdy nie będzie tak samo...” „[...] w telewizyjnych serwisach ryt-mowi przebudzania towarzyszy rytm usypiania, czyli ten, który podsuwa widzom stałe matryce działania i myślenia, uspokaja, wycisza, zezwala na bezrefleksyjność. I tak oto doszliśmy do – być może – najważniejszej z ról pełnionych w czasie kryzysu przez telewizyjne parateksty; roli telewizyjnego imaginarium kultury. Telewizja najpierw przeprowadza widza z kultury uśpionej do przebudzonej; wyrwa go z potoku codzienności i zanurza w strumieniu katastrof. Po czym za pomocą paratekstów-przewodników, które niczym służy regulują poziomy, przeprowadza przedśionkami ku centralnym przestrzeniom, już oswojonym” (s. 112).

Reflektując nad formułą „Odtąd już nic nigdy nie będzie tak samo”, którą reporterzy serwisów posługiwali się zarówno po śmierci papieża, jak i po katastrofie smoleńskiej, Woźny zauważa, iż miała ona uświadomić widzom, „[...] zerwanie ciągłości i potrzebę odbudowy świata, który runął na naszych oczach”¹⁷.

W tak zarysowanej perspektywie niezwykle bliskie jest mi kluczowe sformułowanie dla książki Woźnego, mówiące, iż autor rozwija refleksję nad „odgrywaniem kultury w mediach i przez media” (s. 79).

O ile Woźny przygląda się – między innymi – eventom-kryzysom, o tyle mnie interesuje inny materiał.

Przejdę teraz do punktu ostatniego polegającego na „przyłożeniu” do swoich obserwacji wybranych programów telewizyjnych tego, co mówi Woźny o „odgrywaniu scenariuszów kulturowych” czy odciśnaniu się komunikacji w „matrycach kultury”.

Poniższe refleksje wiążą się z moim artykułem pod tytułem „Wszechobecne upokarzanie. Na marginesie artykułu Andrzeja Szahaja pod tytułem «Kultura upokarzania»”¹⁸. Mówiąc najprościej chodzi mi o przyjrzenie się, jak „odgrywana jest «kultura upokarzania» w mediach i przez media”.

Kluczową sprawą jest medialne ocenianie parweniuszy przez arystokrację, klas niższych przez wyższe. Ocenianie to związane jest z kategorią medialnej widoczności i medialnego upublicznienia owej oceny, o czym w swoim artykule pisze Andrzej Szahaj¹⁹. Związek widzialności ze sferą publiczną wprowadził John B. Thompson, przy czym tego badacza interesował bardziej aspekt polityczny (wizerunek władzy). Szahaj ów związek interesuje w szerszej perspektywie kulturowej, przy czym w tym wypadku Szahaj przywołuje Guy Deborda z jego koncepcją „społeczeństwa spektaklu”. Identyczną, kulturową drogą podąża Woźny, mówiący wprost, iż bardziej niż polityczny aspekt medialnej widzialności, interesuje go jej kulturowy wymiar (s. 37). Realizuje on ten postulat na przykładzie wspomnianej kategorii eventu. Zarówno Szahaj jak i Woźny zwracają uwagę na różne aspekty medialnej widoczności, zachęcając jednocześnie do śledzenia symbolicznych światów jakie się z nią wiążą (Szahaj – upokarzanie, Woźny – eventy-kryzysy).

W swoim artykule pod tytułem „Wszechobecne upokarzanie. (Na marginesie artykułu Andrzeja Szahaja pod tytułem «Kultura upokarzania»)” wskazywałem, że upokarzanie jest obecne w szeregu różnych programów telewizyjnych (między innymi: „Chcę być piękna”, „Łabędziem być”, „Perfekcyjna Pani Domu”, „Kuchenne rewolucje”, „Ugotowani”, „Rozmowy w toku”) oraz że związane jest ono właśnie z publiczną, sadystycznie szczerą opinią upokarzającą i poniżającą uczestnika programu pretendującego do klasy wyższej. Nie będę w tym miejscu powtarzał swoich obserwacji. Powiem jedynie, że „scenariuszem kulturowym” dla tych programów telewizyjnych, które wymieniałem jest neoliberalizm rozumiany jako regulator zachowań społecznych, w którym świat jawi się jako bezwzględna scena walki pomiędzy (ekonomicznie) silniejszymi i słabszymi (obserwację tę zawdzięczam Andrzejowi Szahajowi).

To wszystko o czym pisał Szahaj, a co pozwoliłem sobie rozszerzyć, w zetknięciu z książką Woźnego okazało się niezwykle inspirujące, albowiem otworzyło na nowe poszukiwania i możliwość kulturowego opisu znalezionych przykładów. Pozostając wiernym spojrzeniu na kulturę upokarzania jako powodowanej w ogromnej mierze nierównościami społecznymi (choć nie tylko), daje się zobaczyć pewne medialne przykłady właśnie w optyce ich kulturowych scenariuszy, nierzadko historycznie odległych (to zaśluga Woźnego).

¹⁷ Aleksander Woźny, tamże, s. 112.

¹⁸ Michał Rydlewski, Wszechobecne upokarzanie (na marginesie artykułu Andrzeja Szahaja pod tytułem „Kultura upokarzania”), *Przegląd Kulturoznawczy*, z. 1, 2013, s. 111–124. Rozszerzona wersja w niniejszym tomie „Etnografii Polskiej”.

¹⁹ Andrzej Szahaj, *Kultura upokarzania*, *Odra*, nr 2, 2012, s. 40–44.

Hasłowo wymienię jedynie przykład „Stoików i Warszawiaków”. Można tutaj – jak sądzę – znaleźć „scenariusz kulturowy” taki, jak „Czyje to miasto?” lub „Kim są ludzie w drodze?” by posłużyć się sformułowaniem Saski Sassen, autorki „Globalizacji”²⁰. Można znaleźć także inny „scenariusz kulturowy” dla tej rozgrywającej się w mediach walce, oparty na szeregu opozycji „centrum-peryferie, miasto – wieś, pan – cham, bogactwo – bieda”. Dobrą literaturą na ten temat stanowią prace takich badaczy biedy jak Elżbieta Tarkowska czy Teresa Smolińska traktujące o historycznie uwarunkowanych nierównościach społecznych, które przekładają się na wzory kulturowe i podejście reprezentujących te wzory względem siebie. Obie podkreślają, choć nie *explicite*, że w te wzory wpisane jest upokorzenie klas upośledzonych społecznie²¹.

Przyjrzyć się teraz – pod kątem „scenariusza kulturowego” odgrywanego w mediach – przykładowi najnowszemu. W ostatnich miesiącach pojawił się na polskiej stacji MTV program „Warsaw Shore. Ekipa z Warszawy”. Przedstawia on młodych ludzi (cztery kobiety i czterech mężczyzn), którzy pokazują „imprezowy” styl życia, podobnie jak ich rówieśnicy z „ekip amerykańskich” czy „ekip brytyjskich”. Mieszkają oni w luksusowym domu pod Warszawą, a ich głównym zadaniem jest upijanie się, sex (zarówno pomiędzy sobą, jak i sprowadzanymi z warszawskich klubów partnerami) oraz dbanie o ciało. „Oglądasz na własną odpowiedzialność” – ostrzega MTV, albowiem organizatorzy programu nie odpowiadają za ewentualne cięższe. Jak zauważa Tomasz Szlendak, w sensie społecznym bohaterowie „Ekipy z Warszawy” to ludzie o bardzo niskim kapitale kulturowym, w tym językowym. Niekiedy trudno ich zrozumieć. Z tego względu fetyszem jest ciało (idolami bohaterów są Doda i Radosław Majdan), albowiem przesadne popisywanie się nim, jest wartością tam, gdzie nie ma innych wartości. Jedynym kapitałem jest ciało. Zdaniem toruńskiego socjologa „Bohaterowie programu są tak naprawdę ofiarami mediów i kultury napędzania jednych i drugich. Żeby ktoś mógł dobrze zarobić, zostali wciągnięci do programu, teraz są przeżuwani, a w końcu zostaną wypłuci. Ci ludzie nie mają nic do powiedzenia ani języka, którym by to nic mogli atrakcyjnie wypowiedzieć”²². Przytomnie różnicując społeczne grupy oglądających, co pociąga za sobą różnice interpretacyjne, zauważa, że niektórymi widzami „[...] kieruje perwersyjna przyjemność płynąca z poniżania”. Szlendak wskazuje na interesujący scenariusz kulturowy, jaki odtwarza „Ekipa z Warszawy”, mianowicie, pokazanie różnic w hierarchii społecznej, pomiędzy nami a nimi. Za przykład podaje opublikowany w Nowym Jorku pod koniec XIX wieku esej fotograficzny pod tytułem „Jak żyje druga połowa”. Jej autor, dziennikarz i reformator społeczny, pokazał nowojorskim burżuazjom, jak żyją mieszkańcy dzielnicy nędzy. O ile tam chodziło o biedę, to „Ekipa z Warszawy” epatuje różnicą kulturową i dystansem intelektualnym płynącym z nierówności społecznych. Ci, którzy należą do klasy średniej, albo nowi mieszczaństwo lub po prostu wszyscy stojący wyżej w hierarchii społecznej i dysponujący wyższym kapitałem społecznym „[...] mogą sobie popatrzeć na bohaterów niczym na małpy w zoo. I zobaczyć, że oto są jacyś „gorsi”, cofnięci w rozwoju, jakieś bezmózgi i niepodlegający cywilizacyjnym regułom kawałek Polski. Zamiast otwierać oczy na nierówność, taki program antagonizuje, utrwała przekonania o tej „drugiej połowie”²³.

Moim zdaniem archeologicznie starszym scenariuszem kulturowym, który realizuje „Ekipa z Warszawy” jest gabinet osobliwości. Ich opisy odnajdujemy chociażby w znakomitej książce Krzysztofa Pomiana „Zbierackie i osobliwości: Paryż – Wenecja: XVI–XVIII wiek”²⁴. Nie będę w tym miejscu tego ciekawego wątku rozwijał, zaznaczę jedynie pewną interesującą kwestię wartą namysłu.

Otóż ciekawy jest tutaj fakt, że ci spośród oglądających, którzy dysponują wyższym kapitałem kulturowym niż bohaterowie tego programu, mogą – dzięki ich kulturowej inności – przejrzeć się w swojej

²⁰ Saskia Sassen, *Globalizacja: eseje o nowej mobilności ludzi i pieniędzy*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2007.

²¹ *Dyskursy ubóstwa i wykluczenia społecznego: praca zbiorowa*, red. E. Tarkowska, Wydawnictwo Instytutu Filozofii i Socjologii PAN, Warszawa 2013; *Chamofobia ma się dobrze. Wstyd jest, choć powodów do wstydu nie ma*. Z prof. Teresą Smolińską rozmawia Dorota Wodecka, „Gazeta Wyborcza”, sobota-niedziela 7–8 lipca, 2012, s. 31.

²² *Warsaw Shore? No! No! No! Rozmowa z prof. Tomaszem Szlendakiem*, „Gazeta Wyborcza”, piątek 13 grudnia 2013, s. 30.

²³ Tamże.

²⁴ Krzysztof Pomian, *Zbierackie i osobliwości: Paryż – Wenecja: XVI–XVIII wiek*, przeł. A. Pieńkos, Wydawnictwo Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2012.

własnej tożsamości. To przeglądanie się jednak budzi pewien niesmak (Andrzej Szahaj pisze w swoim tekście, iż oglądanie programów typu *Top Model* budzi w nim zażenowanie). Pytanie, jakie można postawić brzmi następująco: czy to zażenowanie i niesmak dotyczą wszystkich oglądających – wyżej usytuowanych pod względem nagromadzenia kapitału społecznego, czy też raczej nas – intelektualistów? Moja intuicja kieruje się w stronę tezy, że to raczej intelektualiści odczuwają to w ten sposób. Jeśli mam rację, to należałoby teraz historycznie przeszedź i określić moment, kiedy to przestaliśmy owo zażenowanie i niesmak odczuwać w sytuacjach, kiedy upokarza się kogoś drugiego²⁵.

Na zakończenie chciałbym postawić pytanie, które sprowokowała lektura książki Woźnego, choć mam obawę, że może się ono wydać naiwne.

W perspektywie jego interpretacji „medialnego świata kryzysów”, która wydaje mi się przekonująca, zastanawia mnie jedna kwestia (nazwijmy ją medioznawczo-socjologiczną), mianowicie kwestia zmiany (społeczno-kulturowej), a dokładniej mówiąc tego, czy jest ona w ogóle możliwa. Co mam na myśli? Nie wiem, czy Autor podzieliłby moje obawy, ale wydaje mi się, że odczytywana pod pewnym kątem książka „Odtąd już nic nigdy nie będzie tak samo...” ma charakter *negatywny*. Rozumiem przez to fakt, iż z jednej strony telewizja mówi nam, iż „Odtąd już nic nigdy nie będzie tak samo” (to w tym momencie liczy się na jakąś radykalną zmianę, np. przemianę mentalności, zmianę sposobu odnoszenia się do siebie etc.), a z drugiej – po chwilowym uniesieniu (zazwyczaj kilkudniowym) następnie „wszystko wraca na swoje miejsce” (widmo owej zmiany zostaje odżegnane). Owe etapy Woźny znakomicie opisał. Wypada zatem zapytać: jeśli tak fundamentalne wydarzenia dla naszej wspólnoty (bez wątpienia ją spajające), jak śmierć papieża Jana Pawła II czy katastrofa smoleńska, która w pierwszych kilku dniach bez wątpienia połączyła Polaków, są przedstawiane/kreowane właśnie tak, jak opisał Woźny, to czy istnieje możliwość wyjścia z tego „zakłętą kręgu”? Czy telewizja poprzez swoją narrację nie cementuje przypadkiem niezmienności *status quo*? Czy istnieje po prostu możliwość zmiany, to jest tego, aby faktycznie „Odtąd już nic nigdy nie było takie samo”? Jak mówić o kryzysach, aby tak było? Czy to media powinny wziąć na siebie tę odpowiedzialność, tj. odpowiedzialność za *de facto* poczucie wspólnoty, która tworzy, a następnie niszczy?

Michał Rydlewski

²⁵ Na ten wątek zwrócił moją uwagę Andrzej Szahaj oraz jego studenci na seminarium, na którym mówiłem o scenariuszach kultury upokarzania. Wszystkim im bardzo dziękuję.