

ANTROPOLOGIA HISTORYCZNA PIOTRA KOWALSKIEGO A WROCŁAWSKI PROJEKT ANTROPOLOGII MEDIÓW

MICHAŁ RYDLEWSKI, ALEKSANDER WOŹNY

GENEZA PROJEKTU ANTROPOLOGII MEDIÓW PIOTRA KOWALSKIEGO

Biografia naukowa Piotra Kowalskiego budzi zdumienie, gdyż pokazuje rzadko już dzisiaj spotykaną na taką skalę pracowitość (książki wydawane niekiedy w odstępach roku), odczytanie, erudycję oraz umiejętność profesjonalnego poruszania się po różnych dyscyplinach humanistycznych. Los rzucał tego uczonego – to nieco staroświeckie obecnie słowo pasuje tutaj najbardziej – w różne miejsca, w których uprawia się humanistykę. Nie był to typ badacza, który zaczyna i kończy naukową przygodę w tym samym instytucie. Piotr Kowalski, po uzyskaniu stopnia doktora filologii polskiej na Uniwersytecie Wrocławskim w 1974 roku, pracował w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Opolu (następnie przekształconej w Uniwersytet Opolski). W 1991 roku uzyskał habilitację z zakresu folklorystyki. Następnie trafił do Instytutu Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie. Nie na tym jednak koniec, gdyż – jak poetycko ujmie to Małgorzata Czapiga – „Zatoczył koło, żeby odnaleźć swoje miejsce. Dotarł tutaj, by nie iść już więcej” (Czapiga 2013a, 338). Na kilka lat przed swoją śmiercią powrócił do Wrocławia, z czego bardzo się cieszył (Jastrzębski 2012a, 22), i podjął pracę na stanowisku profesora w Instytucie Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu

MICHAŁ RYDLEWSKI – etnolog, filozof, literaturoznawca, asystent w Zakładzie Medioznawstwa Instytutu Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Wrocławskiego. E-mail: rydles@autograf.pl

ALEKSANDER WOŹNY – filolog, medioznawca, profesor zwyczajny, kierownik Zakładu Medioznawstwa Instytutu Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Wrocławskiego. E-mail: aleksander.wozny@interia.pl

Wrocławskiego. Jak pisze Jerzy Jastrzębski: „Piotr Kowalski odszedł nagle ze swoimi pomysłami na dalsze książki i na życie, które rozpoczynał w nowym miejscu, powracając do swego dawnego wrocławskiego środowiska, z którym zresztą zawsze utrzymywał bliskie kontakty. Miał mnóstwo planów i wiary w możliwość ich realizacji. Punkt wyjścia stał się jednak punktem dojścia; początek – końcem” (Jastrzębski 2012b, 394).

Może pojawiać się w tym miejscu pytanie: co ten filolog, folklorysta, etnolog i historyk kultury mógł robić w tym instytucie? W jakim nowym, badawczym kierunku podążać? Odpowiemy na te pytania po kolei. Jakkolwiek odpowiedź na pierwsze z nich może wydać się zaskakująca, to – naszym zdaniem – podjęcie pracy w Instytucie Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Wrocławskiego interesująco spletało ze sobą dwa czynniki: biografię naukową Piotra Kowalskiego oraz historię instytucjonalną wrocławskiego dziennikarstwa.

Nie wchodząc w szczegóły biografii naukowej Piotra Kowalskiego, szczegółowo opisanej w niniejszym tomie przez Jerzego Jastrzębskiego (Jastrzębski, niniejszy tom), należy odnotować jeden istotny fakt: pod naukową opieką profesora Czesława Hernasa Piotr Kowalski współtworzył wrocławską szkołę badań nad literaturą i kulturą popularną, której przypisywał szczególne znaczenie w pracach nad mediami (Kowalski 2011, 16). Tak opisywał znaczenie tej szkoły:

Wbrew filologicznym tradycjom i polonistycznemu poczuciu misji Czesław Hernas zainicjował w latach siedemdziesiątych ubiegłego wieku prace, które miały obraz historii i współczesności kultury polskiej uzupełnić o „tę trzecią” – niechcianą, pogardzaną i odrzucaną jako ewentualny obiekt zainteresowań literaturę brukową, popularną, jarmarczną itd. Propozycja była w tamtych czasach rzeczywiście nowatorska – folklorystyczne zainteresowania Hernasa stanowiły ważny punkt odniesienia dla późniejszych badań nad zjawiskami kultury popularnej (Kowalski 2011, 16).

Zdaniem Piotra Kowalskiego potencjał ten nie został wykorzystany, gdyż „z czasem szeroka perspektywa proponowana przez Hernasa i jego szkołę powróciła do filologicznego zawężenia, a badania od lat ugrzęzły w kolejnych aplikacjach powielających tradycyjne, »filologiczne« prace nad tekstami (nawet jeżeli nie są to już tylko teksty w znaczeniu literackim), mnożąc analizy kolejnych książek czy filmów” (Kowalski 2011, 16). Co ciekawe, Piotr Kowalski krytykuje – niezwykle aktualną także i dzisiaj – praktykę powoływania się na antropologię: „Pojawiające się w tych pracach słowo »antropologiczny« najczęściej jest tylko hołdem złożonym modnym pojęciom, nie ma jednak nic wspólnego z jakąkolwiek metodą antropologicznego opisu kultury” (Kowalski 2011, 16).

Można z całą pewnością stwierdzić, że Piotr Kowalski, respektując podstawowe założenia szkoły Hernasa, poszedł swoją antropologiczną drogą, rozbudowując swój warsztat metodologiczny, przenoszony w coraz to nowe obszary kultury popularnej oraz historii kultury. W stosunku do jego prac nie można powiedzieć o zawężaniu wspomnianej perspektywy – wręcz przeciwnie.

Co do drugiego czynnika, to należy podkreślić, iż dziennikarstwo i komunikacja społeczna na Uniwersytecie Wrocławskim od początku swojego trwania było (i jest) częścią Wydziału Filologicznego, co biorąc pod uwagę historię tychże instytutów w Polsce, jest ewenementem. Przykładowo dziennikarstwo na Uniwersytecie Warszawskim jeszcze kilka lat temu, dopóki nie przerodziło się w osobny wydział, funkcjonowało w ramach Wydziału Dziennikarstwa i Nauk Politycznych. Podobnie sprawa przedstawia się na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu (Wydział Nauk Politycznych i Dziennikarstwa UAM). Na Uniwersytecie Jagiellońskim funkcjonuje ono w ramach Wydziału Zarządzania i Komunikacji Społecznej. Z kolei na Uniwersytecie Gdańskim dziennikarstwo rozwijane jest w ramach Wydziału Nauk Społecznych (Instytut Filozofii, Socjologii i Dziennikarstwa). Takie instytucjonalne usytuowanie dziennikarstwa, w tym nauk o mediach czy medioznawstwa, ma istotne znaczenie dla obszarów refleksji, wyboru metod badawczych czy też szerszej perspektywy poznawczej pracujących tam badaczy (wątek ten będzie jeszcze podjęty). We Wrocławiu było inaczej: dziennikarstwo i komunikację społeczną zakładali poloniści, literaturoznawcy, folklorysty, których prace mają wyraźny rys antropologiczny, a nawet taki, który można przyporządkować historii kultury¹. Taka historia tego ośrodka sprawia, można zaryzykować tezę, że żaden inny instytut zajmujący się mediami, a co za tym idzie – kulturą współczesną (nie można zajmować się mediami poza kontekstem ich funkcjonowania), nie jest bardziej predestynowany do rozwijania perspektywy antropologii mediów. Piotr Kowalski, gdyby żył, zapewne by tę perspektywę rozwijał. Jego śmierć, mówiąc

¹ Nie mamy miejsca na szerzy opis tej kwestii (zapewne zostanie ona kiedyś przez nas podjęta, gdyż dotyczy ważnej części historii naszego instytutu). Nie wchodząc w sprawy sprzed dwóch, trzech dekad, należy, w kontekście historii kultury, powiedzieć o jedenastu już tomach „Colloquia Anthropologica et Communicativa”. Spotkania te, których owocami są kolejne tomy tematyczne, zapoczątkował właśnie Piotr Kowalski. Miały być one interdyscyplinarnym forum, na którym będą poruszane kwestie kultury dawnej oraz współczesnej. Po śmierci Profesora jego obowiązki przejęły Katarzyna Konarska oraz Małgorzata Czapiga, zaś same spotkania noszą nazwę „Seminariów imienia Prof. Piotra Kowalskiego”. Podejście reprezentowane przez Piotra Kowalskiego oraz Aleksandra Woźnego zyskało uznanie pośród części naszych studentów oraz doktorantów, by wymienić jedynie przygotowywaną pod kierunkiem tego drugiego pracę doktorską Katarzyny Pruś pod tytułem „Scenariusze kultury w instytucji totalnej na przykładzie domów pomocy społecznej dla osób w podeszłym wieku”.

językiem Ludwika Flecka, przerwała budowanie wrocławskiego kolektywu myślowego antropologów mediów. Jednak jego tworzenie, jak postaramy się pokazać, nie zostało zaprzestane, choć niewątpliwie spowolnione.

Uważamy, że spłot obu tych czynników był w efekcie odpowiedzialny za wyznaczenie nowego obszaru namysłu tego badacza, jakim była antropologia mediów.

INTERDYSCYPLINARNY CHARAKTER PROJEKTU ANTROPOLOGII MEDIÓW
PIOTRA KOWALSKIEGO

Pracą, w której Piotr Kowalski najobszerniej wypowiedział się o antropologii mediów, jest artykuł pt. *Refleksje o antropologii mediów* (Kowalski 2011, 15–43). Choć w tytule nie zostało użyte słowo „projekt” ani nie pada ono w samym tekście, to naszym zdaniem, choćby ze względu na istotne wytyczne metodologiczne, można mówić o załączku pewnego rodzaju antropologicznego projektu, którego ze względu na śmierć Kowalski nie mógł kontynuować. I to projektu, co znaczące, oddającego istotę jego biografii naukowej jako badacza zakorzenionego, by ponownie przywołać terminologię Ludwika Flecka, w kilku kolektywach myślowych, tj. kolektywie folklorystycznie zorientowanych filologów, antropologów kulturowych oraz historyków kultury. We wspomnianym artykule znakomicie ujawnia się przekonanie Piotra Kowalskiego, wyraźne obecne we wspomnieniach o nim², iż humanistyka jest jedna, a podziały na dyscypliny to sprawa drugorzędna (choć nie bez znaczenia). Jego zdaniem aktualny stan badań polskiej antropologii mediów nie przedstawia się imponująco, gdyż jednym z problemów jest

podział kompetencji między różnymi dyscyplinami badawczymi – czy problematyką antropologii mediów powinni zajmować się przedstawiciele nauk społecznych, takich jak socjologia czy medioznawstwo, czy raczej nauk humanistycznych, jak etnologia, kulturoznawstwo i po części chociaż wyłaniająca się w Polsce antropologia humanistyczna? Kłopot ma – jako można podejrzewać – naturę instytucjonalną, choć w jakimś stopniu także personalną i ambicjonalną. Na szczęście nie wszyscy muszą wiedzieć, że „nic nie da się zrobić” w takiej

² Małgorzata Czapiga napisała: „Nigdy nie lubił etykiet. Skończył polonistykę na Uniwersytecie Wrocławskim – nieprzypadkowo, z wyboru i z przekonania. Lata pracy i doświadczeń dodawały mu kolejnych, po polonistce, wyróżników: folklorysta, etnolog, kulturoznawca, historyk kultury... Nie dbał o takie przyporządkowania, z dużym zdziwieniem przysłuchiwał się też dyskusjom poświęconym »czystości dyscyplin naukowych«” (Czapiga 2012, 28).

sytuacji i piszą interesujące prace, w których przedstawiają efekty swoich badań empirycznych i poszukiwań teoretycznych”(Kowalski 2011, 37).

Naszym zdaniem Piotr Kowalski podzieliłby naszą opinię, że nie ma co przesadnie reflektować nad dyscyplinarnym usytuowaniem własnego myślenia, gdyż może mieć to efekt paraliżujący dla twórczego myślenia. Wiele z tego, co interesujące w humanistyce, rodzi się na przecięciu różnych dyscyplin (interdyscyplinarność) lub wtedy, kiedy jedna dyscyplina biegnie w poprzek drugiej (transdyscyplinarność). To sprawy, szczególnie po tzw. zwrocie kulturowym, „gatunkach zmaconych” oraz dzięki odpowiednio wykorzystanemu dziedzictwu postmodernizmu, nadto oczywiste, aby je tutaj rozwijać.

Być może właśnie to owa interdyscyplinarność lub/i transdyscyplinarność skłaniały Piotra Kowalskiego do pozostania przy określeniu „antropologia” w załączkowo opisanym projekcie antropologii mediów. Kwestię tę podjął badacz w zakończeniu *Refleksji o antropologii mediów*, stwierdzając, że „to właśnie antropologia ze swoimi pytaniami i narzędziami sprawdzonymi w badaniach nad różnymi kulturami, to doświadczenia antropologiczne w pracach nad problematyką komunikacyjną wyznaczają konieczne perspektywy badawcze” (Kowalski 2011, 42). Wynikało to z przeświadczenia Piotra Kowalskiego o głębokim kulturowym uwarunkowaniu funkcjonowania mediów. Dał temu wyraz, pisząc:

Media, osadzone w doświadczeniu społecznym i tym samym zawierające w sobie obraz społeczeństwa, mają decydujący wpływ na to, w jaki sposób budowane są znaczenia w komunikacji społecznej. Wybór medium nie jest wyłącznie decyzją na temat techniki przekazu, lecz także rozstrzyga o możliwych sensach wypowiedzi, które dodatkowo są determinowane przez konteksty mediów i kulturowe imaginarium (Kowalski 2011, 36).

Pozostawiając chwilowo na boku kluczowe dla nas określenie „kulturowego imaginarium”, należy koniecznie zaznaczyć w tym miejscu, że interdyscyplinarne napięcie ma – by tak to ująć – swój kontekst wewnątrzdyscyplinarny, gdyż Piotr Kowalski wyraźnie mówi o nachodzeniu na siebie w projekcie antropologii mediów innych antropologii (czy jej subdyscyplin), tj. antropologii wizualnej (Kowalski 2011, 18), estetycznie zorientowanej antropologii obrazu (Kowalski 2011, 18–19) oraz antropologii komunikacji (Kowalski 2011, 20). One faktycznie się zazębiają, gdyż dwa pierwsze obszary badają m.in. takie media jak film i fotografię, ale także reklamę, oraz zmienne treści percepcyjne schematów pojęciowych, tj. tego, co, i jak jest postrzegane w zależności od zróżnicowania kulturowego, w tym także zróżnicowania wewnątrz kulturowego. To właśnie

w takiej perspektywie Piotr Kowalski mówi o „poetyce odbioru” (Kowalski 2011, 26–27). Ponadto w tym obszarze znajduje swoje zastosowanie, o co wyraźnie upomina się badacz, rozpoznanie nowych technologii widzialności (Kowalski 2011, 18) czy też swoistych „maszyn widzialności” zmieniających kulturę. Z kolei antropologia komunikacji, poczynawszy od *Kultury i komunikowania* Edmunda Leacha (Leach 2010) po niezwykle interesujący projekt antropologii komunikacji Yvesa Winkina (Winkin 2007), wydaje się nam najbliższa „czułości” na kulturę, jaką proponuje Piotr Kowalski. Owa „czułość” i określony sposób przyglądania się kulturze uwidaczniają się w tezie Piotra Kowalskiego, że punktem wyjścia w tworzeniu warsztatu badawczego antropologii mediów kluczowe są dwie dyscypliny, tj. antropologicznie zorientowana filologia oraz folklorystyka. Dlaczego one? Dochodzimy w tym miejscu do kwestii o ogromnym znaczeniu, tj. rozumienia przez Piotra Kowalskiego gatunkowości oraz tekstowości, będących domeną filologów oraz folklorystów, które jednak Piotr Kowalski ujmuje nie tylko synchronicznie, lecz i diachronicznie, starając się uchwycić ich genezę oraz historyczne metamorfozy.

ANTROPOLOGIA HISTORYCZNA JAKO FUNDAMENT PROJEKTU ANTROPOLOGII MEDIÓW

Interdyscyplinarne nawiązania w projekcie antropologii mediów Piotra Kowalskiego nie wyczerpują się w powyżej poruszonych kwestiach. Jednym z najistotniejszych nawiązań dyscyplinarnych w łonie humanistyki, jakie poczynił w *Refleksjach o antropologii mediów*, jest odwołanie do antropologii historycznej. To w tym obszarze naszym zdaniem zawiera się istota pomysłu Piotra Kowalskiego, wspomniana „czułość” na kulturę, którą trudno odnaleźć u innych badaczy. Zasada się ona na przekonaniu, że kultura, pojmowana jako suma powszechnie respektowanych oraz akceptowanych przekonań, jako zbiór wzorów kulturowych, zespół społecznych wyobrażeń, norm reagowania i odczuwania świata, system znaków i symboli (tych wciąż żywych, jak i zdegradowanych) odpowiadających za tworzenie obrazów świata, wspomnianego „imaginarium kulturowego”, ma charakter historyczny, tj. nie została stworzona z dnia na dzień, lecz ma – przy zmienności oraz metamorfozach – swoje, dłuższe lub krótsze, trwanie.

Ten, wydawałoby się oczywisty, fakt niekiedy umyka badaczom mediów, nawet tym nastawionych na kulturowe badanie treści przekazów medialnych (tzw. analizy zawartości). Być może – to tylko nasza hipoteza – pewne ahistoryczne nastawienie względem tak pojmowanej kultury wyznacza sformułowanie o „nowych mediach”, które zakłada w umyśle owych badaczy, nie tylko nowość środka komunikacji, ale i samego komunikatu. Nie ma jednak czegoś takiego

jak *zupełnie* nowy komunikat, gdyż ze względów kulturowych, tj. ponadjednostkowych, nie tylko nie mógłby zostać stworzony (nikt w pojedynkę nie wymyśla czegoś nowego), nie mówiąc już o kwestiach odbiorczych – byłby po prostu niezrozumiały: musi nawiązywać w jakiś sposób do zastanego materiału kulturowego (to kwestie dobrze znane humanistom przyznającym się do społeczno-konstruktywistycznego modelu poznania). A zatem to znajomość historycznie ukształtowanego imaginarium kulturowego na fundamentalne znaczenie dla badania przekazów medialnych. Słowo „znajomość” zakłada jednak taką wiedzę, która w przeważającej mierze nie jest znana wytwarzającej komunikaty jednostce czy też grupie osób – to tzw. wiedza milcząca: jednostka nie wie, że taką wiedzę posiada, gdyż więcej w niej przekonań nieświadomie akceptowanych niż jawnie dla świadomości respektowanych (nikt w kulturze nie jest przezroczysty dla samego siebie, choć – jeśli uznać humanistykę za samoświadomość własnej kultury, to „porcja” wiedzy, jaką posiada np. antropolog kulturowy, jest większa niż nie-antropologa).

Tak pojmowane imaginarium kultury przekłada się na refleksje Piotra Kowalskiego dotyczące różnego rodzaju imputacji kulturowych, jakich dokonują badacze z poszczególnych dyscyplin, a związanych z zagadnieniami gatunkowości, tekstu oraz rozumienia samego medium. Krytyczne uwagi wypowiada Piotr Kowalski pod adresem historyków, antropologów oraz medioznawców. Antropologia historyczna w wymiarze, w jakim ją tutaj opisujemy, jest dobrym antidotum na uniknięcie owych imputacji (inny jej wymiar będzie przedmiotem uwagi nieco dalej).

Zdaniem Piotra Kowalskiego

historycy, którzy określają swój warsztat naukowy i problematyką badawczą przez dodanie przydawki „antropologiczna” (bądź odwracając relację: „antropologia historyczna”), koncentrując się na kwestiach obyczajów, „strukturach długiego trwania”, przebudowie definicji i statusu źródeł, poszukując kluczy do „historii mentalności”, rzadko podejmując rozważania nad kwestiami związanymi z mediami. Trudno odgadnąć, gdzie leży przyczyna tego nikłego zainteresowania, jako że skądinąd to właśnie komunikacja, zróżnicowane medialnie przekazy wydają się decydujące dla uprawianej przez nich dyscypliny. Tym, co wydaje się głównym problemem w podejściu historyków do badań antropologicznych, jest sposób traktowania materiału, jaki stanowić ma punkt wyjścia ich prac, ale także rozstrzygnięcie o celu, przedmiocie rekonstrukcji, jaki ma wieńczyć ich dzieło. Gdy wychodzi się poza paradygmat historiografii jako chronologii czy budowania relacji o faktach, cokolwiek miałyby znaczyć to słowo, sprawa wydaje się prosta w sytuacji rozmaicie pojmowanej historii idei: historyk relacjonuje i komentuje poglądy swoich bohaterów z przeszłości – myślicieli, pisarzy, filozofów, artystów

i polityków. W innych wypadkach rzecz jednak znacznie się komplikuje – najkrócej można problem sprowadzić do wątpliwości, czy w warsztacie historyka jest miejsce na to, aby przededefiniować status „źródła” i dostrzec w nim tekst. Ponieważ dopiero odkrycie tekstowości, a najczęściej narracyjności przekazów czy świadectw dawnej kultury, pozwala opuścić tory procedur historiograficznych (Kowalski 2011, 20).

Źródło historyczne jest w pierwszej kolejności tekstem i wymaga zastosowania do niego całego aparatu analizy tekstologicznej; nieuprawnione jest abstrahowanie z niego wybranych fragmentów i traktowania jako zapisu „faktów” (Kowalski 2011, 21).

Poruszony tutaj problem tekstowości dotyczy nie tylko historyków, albowiem – jak zauważa Piotr Kowalski –

podobne kłopoty z tekstowością miewają także przedstawiciele takich dyscyplin, jak etnografia i antropologia, które z narracyjnością mają do czynienia od początku swojej świadomości naukowej. I w nich bowiem standardem pozostaje wciąż poszukiwanie „treści” przekazu-źródła, bez szczególnego uwzględnienia specyfiki medium – konstytucji wykonawczej, poetyki tekstu, jego topiki, symboliki, podporządkowania normom konwencji czy konwenansu, a więc tego wszystkiego, co postuluje współczesna, antropologicznie zdefiniowana folklorystyka i etnolingwistyka. W efekcie, choć rozdziela się to, co wpisane w poziom *emic* i *etic*, w kompetencje „użytkownika” czy informatora oraz badacza, co w istocie między nimi może mijać się z prawdą. Świat przedstawiciela badanej kultury, jaki ujawnia się w jego narracji, nie odpowiada temu, co na jego temat sądzi badacz wyłuskujący z przekazu „treści” (na przykład wierzeniowe, obrzędowe, obyczajowe itd.). Nieuwzględnienie tekstowości źródła powoduje powstanie wysokiego stopnia ryzyka rozminięcia się znaczeń przytoczonej wypowiedzi, cytatu (na przykład ludowego) z komentarzem, jakim opatruje go badacz, albo przynajmniej skutkuje powstaniem dwóch odrębnych narracji o ograniczonej wartości heurystycznej (Kowalski 2011, 22–23)³.

³ Jeszcze dobitniej wyraża to następujący fragment: „Historycy wciąż widzą archiwalne źródła-dokumenty poza kontekstami, etnologowie nie podejmują rozważań nad przekazami uwikłanymi w nowe medialne formy przekazu, folklorysty mylą naśladownictwa i rekonstrukcje z tradycją i nie czują się zobowiązani do opisanie i interpretacji przekazów w komunikacji elektronicznej. Historycy poszukują informacji o faktach w swoich źródłach, antropolodzy albo sięgają do historycznych materiałów zgromadzonych w wielkich kolekcjach etnograficznych, albo też wsłuchują się w wypowiedzi dzisiejszych informatorów, odpowiadających na pytania tematyczne przygotowywanych kwestionariuszy. Zacierając specyfikę medium, pomijając samą tekstowość wszelkich wypowiedzi, ponad nimi szukając informa-

Wskazanie, że antropologia historyczna i etnologia mają podobny do opisanego wcześniej problem jest istotny, gdyż znakomicie wpisuje się w debatę dotyczącą napięcia pomiędzy antropologią historyczną a etnologią/antropologią społeczno-kulturową (*Rocznik...*). Piotr Kowalski na swój sposób i w swoim stylu tę debatę wzbogaca.

Podsumowując, Piotr Kowalski mówi o pewnych niedostatkach interpretacyjnych nie tylko historyków, ale i antropologów, polegających na nieuwzględnianiu „specyfiki medium”, to jest nieuwzględnieniu poetyki tekstu, podporządkowania jego normom i konwencjom czy symbolice (Kowalski 2011, 20). Z drugiej jednak strony ostrzega przed absolutyzacją „specyfiki medium”, co – jak zauważa – jest charakterystyczne dla medioznawstwa (Kowalski 2011, 20). Tendencję do absolutyzowania samych mediów należy rozumieć jako wnioskowanie na temat recepcji czy użytków czynionych z przekazów na podstawie samych przekazów i przekazyńców (Kowalski 2011, 20). Kwestie te są doskonale widoczne w kilku książkach tego badacza, by wymienić tylko *Theatrum świata całego i poćciwy gospodarz. O wizji świata pewnego siedemnastowiecznego pisarza ziemiańskiego* (Kowalski 2000a) oraz *Świat Andrzeja Komonieckiego, kronikarza z Żywca. Studia z antropologii historycznej* (Kowalski 2010a). W tej ostatniej Piotr Kowalski, jak celnie ujmuje 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 on ją właśnie jako specyficzne medium – dop. A.W. i M. R.] ślady kultury oralnej, jej specyficznych sposobów mówienia i wyobrażeń. (...) W analitycznej pracy na tekstem trzeba więc poszukiwać w nim obecności zróżnicowanych kodów semiotycznych wraz z ich legitymizacjami, tropami, topiką, wyobrażeniami (Czapiga 2013b, 35).

Widać zatem wyraźnie, że refleksja dotycząca antropologii mediów Piotra Kowalskiego, mająca z istoty swojej charakter interdyscyplinarny, pozwala przede wszystkim uniknąć naiwności milczących założeń tkwiących w każdej dyscyplinie (np. co do wspomnianego pomijania lub absolutyzowania „specyfiki medium”), albowiem spoglądanie z perspektywy jednej dyscypliny na drugą,

cji, zamykają sobie drogę do rozumienia tekstów, które interpretują, albo przynajmniej ryzykują, że ważne informacje, jakie są w nich zawarte, nie zostaną wydobyte bądź będą zrozumiane opacznie” (Kowalski 2011, 22–23).

pozwała owe założenia wyeksplikować i uczynić przedmiotem namysłu, zyskując tym samym większą samoświadomość metodologiczną pozwalającą na uniknięcie imputacji o charakterze kulturowym.

Artykuł Piotra Kowalskiego pt. *Refleksje o antropologii mediów* jest bez wątpienia artykułem krytycznym względem polskich etnologów, którzy zaniebdali problematykę mediów, a metody przez nich używane nie stanowią siły napędowej dla badania tego fragmentu rzeczywistości. Zdaniem tego uczonego „[a]ktualny stan badań polskiej antropologii mediów nie przedstawia się imponująco” (Kowalski 2011, 37), brak w polskiej humanistyce bogatej i ciekawej reprezentacji antropologii mediów (Kowalski 2011, 42). Jest w tej ocenie wiele racji, choć w *Refleksjach o antropologii mediów* znajdziemy kilka prac, które dobrze wróżą rozwojowi antropologii mediów. Jeśli wziąć pod uwagę datę opublikowania artykułu Piotra Kowalskiego, tj. 2011 rok, to należy zapytać, czy sytuacja ta uległa zmianie. Naszym zdaniem tak, jest bez wątpienia lepiej, niż było, o czym świadczy kolektyw myślowy stworzony wokół „Roczników Antropologii Historii”, w którego tworzeniu Piotr Kowalski miał udział. Warto chociażby zauważyć, że jeden z postulatów Piotra Kowalskiego znalazł swoją materialną realizację, mianowicie, gdy badacz mówi w swoim artykule o strategiach odbioru, czyli tego, co użytkownicy mediów robią z komunikatami, zauważa, że należy w etnograficzny sposób przyglądać się ich odbiorowi.

Wystarczy choćby przykład mediów masowych oferujących zapisy „etnograficzne” społecznościom „prymitywnym” czy „ludowym”, a więc prezentujące im treści pochodzące poniekąd z ich kultury, albo odpowiedzieć na pytanie o strategie odbiorcze, jakie funkcjonują czy są tworzone w takich społecznościach wobec obcych dla nich tekstów czy konwencji (jak ogląda *Seks w wielkim mieście* konserwatywny i często dewocyjnie nastawiony mieszkaniec/mieszkanka małego miasteczka czy wsi? Jak serial dla nich znaczy, co robią, aby przesłania obyczajowo w pewnym standardzie nie do zaakceptowania rozbroić, przekształcić, a może w ogóle ich nie dostrzegać?) (Kowalski 2011, 35).

Dobrym przykładem jest praca doktorska Anny Woźniak (niestety, nieopublikowana) oparta na badaniach terenowych autorki nad wiejskim odbiorem seriali. Wyniki zostały przedstawione w artykule pt. „*Kultura uczestnictwa*” na *współczesnej wsi polskiej w kontekście najnowszych teorii medioznawczych* (Woźniak 2013, 85–103). Równie interesującym przykładem w takiej perspektywie jest – także oparty na badaniach terenowych – artykuł Kamila Łuczaja pt. *Niewymagające konsumentki kultury. O charakterystycznym sposobie interpretacji seriali telewizyjnych w środowisku popeepeerowskim* (Łuczaj 2012, 336–381).

Niestety, w żadnym z tych artykułów nie znajduje się odwołanie do pomysłów Piotra Kowalskiego, co świadczy o jego nieznajomości (artykuł nie był opublikowany w czasopiśmie etnologicznym), a w konsekwencji o tym, że nie został on doceniony tak, jak na to bez wątpienia zasługiwał. Piszący te słowa znajdują się w uprzywilejowanej sytuacji, gdyż znali Piotra Kowalskiego osobiście, a znajomość pisanych przez niego artykułów oraz książek uważali za lekturę obowiązkową jako tworzonych przez ważną postać polskiej etnologii.

Przejdziemy teraz do prezentacji naszego rozwinięcia pomysłu na antropologię mediów Piotra Kowalskiego ze szczególnym uwzględnieniem obszaru antropologii historycznej.

IMAGINARIUM KULTURY ORAZ SCENARIUSZE KULTURY: ZOBACZYĆ STARE W NOWYM

Powyższe uwagi nakierowują bezpośrednio na istotowe cechy antropologii mediów w ujęciu Piotra Kowalskiego, którą precyzyjniej można by chyba określić jako antropologię historyczną mediów. Oryginalność tego ujęcia – tak jak ją widzimy – polega na tym, co było charakterystyczne dla badania kultury przez Piotra Kowalskiego, a mianowicie, że była to perspektywa – z jednej strony – na wskroś historyczna (czy właśnie antropologicznie historyczna), przebiegająca w czasie przez style, wątki, konteksty od starożytności poprzez nowożytność po współczesność. Zarazem – z drugiej strony – cechowała się ona swoistą ahistorycznością, gdyż w gmatwaniu tego, co różne i zmienne w czasie, szukał on stałych, ponadczasowych wzorców, kodów, znaczeń i symboli. Poszukiwanie klucza do ludzkiej wyobraźni, standardów myślenia rozstrzygających o formie i interpretacji świata, zasad kodowania znaczeń i konstrukcji obrazów rzeczywistości rozpatrywanych w planie poetyki tekstów i zestawów przyjmowanych rozwiązań formalnych.

Przede wszystkim akceptujemy ideę Piotra Kowalskiego, że: „Perspektywa antropologiczna i komunikacyjna obiecuje szczególnie wiele w poznaniu historii kultury i refleksji nad współczesnością” (Kowalski 2010b, z okładki książki). Jest tak dlatego, by ponownie oddać głos temu uczonemu, że:

Zrozumienie znaczeń konkretnych tekstów (przypadków), z jakimi przychodzi nam dziś się stykać, komplikuje choćby to, że wciąż operujemy znaczeniami, jakie dzięki erudycji bądź „powszechnej” mądrości myślenia potocznego znamy z dawnych kultur, nakładają się one na nowe sensy wynikające z dzisiejszego doświadczenia; stare odczytuje się przez pryzmat aktualnego doświadczenia, nowe buduje się z odprysków niegdysiejszych opowieści (Kowalski 2000b, 23).

Ma zatem rację Dorota Simonides, pisząc, że Piotr Kowalski potrafił „odnajdywać w różnych zjawiskach, i to oddalonych historycznie, wspólne mechanizmy, których interpretacja ujawnia najgłębsze struktury wyobrażeń świata, wskazując zarazem na zmiany, jakim one ulegają w konsekwencji nieuniknionych procesów cywilizacyjnych” (Simonides 2012, 17).

Swoiste intelektualne imaginarium Piotra Kowalskiego okazało się niezwykle użyteczne dla Aleksandra Woźnego, przyglądającego się najnowszym wydarzeniom medialnym naszej kultury. Prowadzi ono Woźnego w kierunku scenariuszy kultury, stabilnych, powszechnych wyobrażeń i zarazem wzorców zachowań. Pierwsze z nich tworzą repertuary form, dzięki którym członkowie różnych społeczności porządkują i nadają znaczenia swoim światom, budują własne figury wyobraźni, scalając to, co istnieje pod postacią „odwiecznych” toposów, motywów, standardowych ikon (Woźny 2016, 132–133), drugie „odgrywane” są, najczęściej nieświadomie, przez użytkowników mediów, zarówno dziennikarzy, jak i odbiorców. Kategoria scenariusza zakłada bowiem, że każdy akt komunikowania „odciska się” w pewnej matrycy, w której bardziej niż sam przekaz liczy się jego kulturowe uwarunkowanie. To właśnie dzięki scenariuszom kultury, którym przysługuje status struktur długiego trwania w rozumieniu Fernanda Braudela, dzięki „dostarczaniu” przez nie uczestnikom komunikacji powtarzalnych, przewidywalnych kodów i symboli, możliwa jest interakcja. Kategorię tę, inspirowaną w dużej mierze antropologią Yvesa Winkina, Ervinga Goffmana, Della Hymesa i Piotra Kowalskiego, przedstawił Woźny przed kilkoma laty w postaci *itinerariów* – perygrynacyjnych relacji tworzonych w przeszłości starożytnej i średniowiecznej Europy (Woźny 2011), a odnowionych po wielu stuleciach w czasie stanu wojennego przez słuchaczy polskiej sekcji Radia Watykańskiego. W kolejnych publikacjach (Woźny 2013; Woźny 2016) – opisał szczegółowo medialny scenariusz itineraryjny „odgrywany” w telewizyjnych serwisach informacyjnych, realizowanych po katastrofie smoleńskiej.

Perspektywa „długiego trwania” pozwala z jednej strony dostrzec w opisywanych serwisowych porządkach telewizyjnych wzmożoną cykliczność, z drugiej zaś – „proces krystalizowania repertuarów form, pozwalających odbiorcom stabilizować znaczenia, włączając oferowane przez dzienniki figury wyobraźni do własnych światów” (Woźny 2016, 26; 46–49). Bez jej uwzględnienia, jak wskazuje Aleksander Woźny, badania medioznawcze, skupione na niewielkim odcinku czasu, nie chwytają chociażby przemian w obrębie gatunku, jakim jest serwis informacyjny (Woźny 2016, 49–50; 133). Opisując złożoność narracyjną serwisów informacyjnych, Woźny wzbogaca ją ideami poetyki historycznej wraz z jej antropologicznym wyposażeniem autorstwa Michaiła Bachtina.

W odniesieniu do diachronii programów informacyjnych w telewizji publicznej szczególnie interesujący byłby postulat archaiki gatunku, ujmowanego jako reprezentant twórczej pamięci, która pozwala wertować prastare karty z historii gatunków i zanurza się w niej, aby głębiej i trafniej zrozumieć gatunkowe i fabularno-kompozycyjne właściwości: dzieła literackiego. Wszak – i to jest konkluzja Bachtinowskich rozważań o archaice – żeby trafnie zrozumieć gatunek (...) trzeba powrócić do jego początków (Woźny 2016, 143–144).

To właśnie taka postawa sprzyja głębszej i trafniejszej interpretacji nie tylko serwisów informacyjnych, ale m.in. wybranych programów telewizyjnych ujmowanych w odpowiednich scenariuszach kulturowych, które są odgrywane od stuleci w kulturze europejskiej. Innymi słowy, w swoich pracach „[u]ruchamiam[y] zatem refleksję z zakresu poetyki historycznej mediów profilowanej antropologicznie, która stanowi ważną część antropologii historycznej mediów” (Woźny 2016, 19).

Innym wycinkiem antropologii historycznej w ujęciu Piotra Kowalskiego, który wykorzystujemy jest antropologia „kuriozów, rzeczy dziwnych i znaków wieszczych”, którą Piotr Kowalski przedstawił w przywołanej już pozycji pod tytułem *Świat Andrzeja Komonieckiego, kronikarza Żywca*. Znajduje ona zastosowanie w dwóch wspomnianych książkach Aleksandra Woźnego. Analizując parateksty w przypadku katastrof, czyli „żałobne loga, animacje komputerowe przybierające często postać hipotez (jak mógł wyglądać kataklizm, wypadek czy katastrofa), symbolikę zniczy, świec, poruszającej żałobnej muzyki, wstrząsające obrazy trjlerów dokumentujących najbardziej dramatyczne okoliczności trzęsień ziemi, powodzi i innych kataklizmów, wygląd zaciemnionego studia, stroje prezenterów”, Woźny dochodzi do wniosku, że „omawiane parateksty stawiają przecież – często nie wprost – podobnie jak i tineraria, poradniki, przewodniki czy nekrologii, »pytania dotyczące wyobraźni, sposobów konceptualizowania świata, operowania czasem i przestrzenią, skrywaną w nich aksjologią itd.«” (Woźny 2013, 110). Z kolei w drugiej z wymienionych książek, korzystając z ustaleń antropologicznego instrumentarium Piotra Kowalskiego, Aleksander Woźny proponuje lekturę

dziennikowych trejlerów jako narracji, w której rzecz idzie nie o fakty, lecz między innymi o *curiosa* (...), czyli: zdarzenia nie systemowe, prowokacyjne, wskazujące na niemożliwy porządek rzeczy – rodzaj ontologicznego skandalu – zaświadczone taką postawą wobec świata, w której ważną rolę odgrywa ciekawość. Doniosłą rolę odgrywają w niej także elementy konstrukcji fabuły, anegdoty, *res gesta*. W obrębie serwisowego imago mundi ukryte są – zazwyczaj dość głęboko – sądy wartościujące, potoczne aksjologie. To „materia podstawowa

kultury”. Dotarcie do niej pozwala odtworzyć paradygmaty kultury, w obrębie których działają repertuary „wyborów leksykalnych i kombinatorycznych”. To tu, na „poziomie zero” tworzy się obszar wspólnoty doświadczeń, powszechnej komunikacji, są przyjmowane przez jej uczestników bezrefleksyjne aksjomaty, standardy, oczywistości (Woźny 2013, 93–94).

Za niezwykle ważne uważamy także fakt, że zastosowanie w szerszym wymiarze kategorii scenariuszy kultury pozwala na nowo spojrzeć na historię mediów w Polsce⁴, wpisując się w tym samym antropologiczną historię czasów najnowszych. Historia mediów widziana z perspektywy scenariuszy kultury to zupełnie inna historia niż ta tradycyjna, wznoszona przez medioznawców na fundamencie historii politycznej i redukowana do instytucji. Wyodrębnienie i opisanie scenariuszy kultury pozwala przywrócić odpersonalizowanym przez badaczy dziejom mediów ich wymiar podmiotowy. Daje szansę, aby wniknąć w pomijaną zazwyczaj sferę znaków i symboli, dotrzeć do subtelnej tkanki antropologicznej. Pisanie historii polskich mediów jako historii scenariuszy kultury to postulat, który oznacza wysiłek poszukiwania zachowań i wartości, kodów i symboli łączących użytkowników komunikacji w tworzące się wspólnoty, trud docierania do ich „form odczuwania i przyswajania świata” (Guriewicz 1976, 24). Oznacza on dla medioznawców potrzebę krytycznego podejścia do obowiązujących wersji historii mediów, trud docierania nie tyle do ukrytych w archiwach dokumentów, ile raczej do spychanych w zapomnienie jej fragmentów. Przeciwdziałanie konfiskacie pamięci jest zabiegiem mocno powiązanym z odsłanianiem tych rodzajów aktywności medialnej i okołomedialnej, które są świadectwem strukturalnej niższości (Turner 2005, 197), tworzenia enklaw uprzywilejowanych, wykluczonych i skazanych na milczenie, pamięci pielęgnowanej i pamięci kontestowanej. Wskazane kategorie pozwalają wstępnie opisać media doby schyłkowego Peerelu ujmowane jako część tej całości, którą – za Haliną Mikołajską – można określić jako „kulturę zmęczonych i niepoddających się”.

Aleksander Woźny proponuje, aby spojrzeć na historię mediów końca Peerelu z perspektywy antropologii i wokół przełomowych wydarzeń politycznych, które miały modyfikować czy nawet rewolucjonizować ustrojowe ograniczenia mediów, a także spoza fasady rządowych instytucji powołanych do tłamszenia mediów, dostrzec struktury „długiego” trwania, powtarzalne i przewidywalne kody oraz symbole – scenariusze kultury. Takie jak medialny scenariusz prze-

⁴ Projekt przedstawiony przez Aleksandra Woźnego w czerwcu 2016 roku we Wrocławiu podczas konferencji Polskiego Towarzystwa Komunikacji Społecznej.

budzenia (wraz z strukturującym go w dużej mierze *rite de passage*), który ujawnia się w mediach i poprzez media w szczególnych chwilach przesilen społecznych, co pokazuje przykład dziennikarskich świadectw Sierpnia 1980, czy scenariusz kozła ofiarnego, symbol reglamentowanej wolności mediów, odcisnięty w postaci znaku [- - -] w legalnej, acz niepokornej prasie ostatnich miesięcy 1981 roku, poprzedzających stan wojenny.

W czasie strajku w sierpniu 1980 roku na terenie stoczni Gdańska, Gdyni i Szczecina stają na-przeciw siebie dwie kultury, dwa modele świata i dwa języki. Utrwalony został głos tylko jednej ze stron, dziennikarzy. Druga zachowuje milczenie. Ale obecność milczącego, często niewidzialnego odbiorcy odczuwalna jest na każdym kroku. Co więcej, to ona strukturyzuje zachowania reporterów, dokonujących spowiedzi ze swojego zawodowego życia⁵. W ten sposób w stocznich Wybrzeża w sierpniu 1980 roku „odgrywany” jest przez dziennikarzy Peerelu scenariusz kultury, który Woźny nazywa „scenariuszem przebudzenia”. Ten rodzaj kulturowej matrycy, która pojawia się w sytuacjach kryzysowych, gdy zawodzi zrozumiąta struktura świata, gdy konieczne staje się zerwanie z dotychczas obowiązującymi zasadami działania i myślenia – bo przecież „odtąd już nic nigdy nie będzie tak samo”⁶. W scenariuszu przebudzenia realizuje się zazwyczaj, dobrze opisany przez antropologów, *rite de passage* z właściwymi mu trzema etapami: wyłączenia, liminalności i włączenia. Przebywanie dziennikarzy zaledwie przez 18 dni ze stoczniovcami staje się dla tych, którzy przez dziesięciolecia byli uprzywilejowani, doniosłą lekcją człowieczeństwa.

31 lipca 1981 roku, w wyniku porozumienia publicystów i prawników związanych z NSZZ „Solidarność” oraz Komitetu Porozumienia Stowarzyszeń Twórczych i Towarzystw Naukowych z ministrem sprawiedliwości, uchwalono

⁵ Przykładem najbardziej wymownym opracowany przez Jerzego Millera tom *Kto tu wpuścił dziennikarzy według pomysłu Marka Millera. 25 lat później według pomysłu Janiny Jankowskiej i Marka Millera* (Miller 2005). Reportaż Marka Millera jest niezwykle cennym świadectwem przemiany, dokonującej się nie tylko w świadomości dziennikarzy przybyłych do stoczni Wybrzeża w sierpniu 1980 roku. Markowi Millerowi udało się coś więcej: uchwycił i utrwalił – jak to nazwała Janina Jankowska, laureatka głównej Nagrody Prix Italia za legendarny reportaż radiowy pt. „Polski Sierpień” (płyta z reportażem Jankowskiej jest dołączona do publikacji Millera) – „historyczny moment przełomu w polskim dziennikarstwie” (Miller 2005, 298). I jeszcze coś znacznie więcej: pokazał, „jak odchodził PRL z naszego życia”. „Ponieważ tego procesu – pisze Jankowska w 2005 roku – do końca nie opisaliśmy, nie pokazaliśmy mechanizmów, nie ujawniliśmy bolesnych faktów, PRL ciągle jeszcze daje znać o sobie, często w dramatyczny sposób – na pewno w opóźnionej lustracji. (...) Tylko rzetelna prawda o przełomie epok, o nas samych [podkr. A.W. i M.R.] otwiera drogę do normalności. Może ta książka jest centymetrem tej drogi” (Miller 2005, 299).

⁶ Formuła ta, realizowana w mediach po katastrofie smoleńskiej, posłużyła Aleksandrowi Woźnemu jako tytuł książki wydanej w 2013 roku.

ustawę, na mocy której działanie cenzury stawało się widoczne, a granice wolności mediów w Polsce ściśle określone. Od października tego roku, od chwili wejścia ustawy w życie, wyznacza je znak [----] – widoczny dla czytelnika dowód ingerencji cenzury w czytany tekst, cztery pauzy w nawiasach kwadratowych uzupełnione informacją o nazwie ustawy i stosownym jej artykule. Z czterech pauz, „odciętych” nawiasami od „normalnego” tekstu gazety, wyłania się rzeczywistość, która od podpisanego przez Bieruta w 1946 roku dekretu o cenzurze miała być dla polskich czytelników niewidoczna. Poświadczona niczym pieczęcią obecność wszechwładnej, a przecież niewidocznej dla zwykłego czytelnika peerelowskiej maszyny była dla zarażonych „bakcylem” Solidarności Polaków nadzwyczajną atrakcją czytelniczną. Niespotykanym wcześniej świadectwem wyjątkowej jakości produktu, jakim stawał się „naznaczony” „Tygodnik Powszechny” czy „Gość Niedzielny”.

Fałszujący mechanizm cenzury uznaje Aleksander Woźny za jedno z najbardziej wymownych świadectw Girardowskiego kozła ofiarnego tekstu w peerelowskich praktykach medialnych. Efekt ten polega, rzecz ujmując najzwyczajniej, na ukryciu w strukturze tekstu mechanizmu, który ma charakter prześladowczy. Oznacza to, że struktura tekstu jest tak spreparowana, że to ofiara zostaje przedstawiona jako prześladowca. Odminną strukturą i diametralnie przeciwnym znaczeniem charakteryzuje się mechanizm kozła ofiarnego w tekście. W tym przypadku tekst zostaje uwolniony od zacierającego prawdę zaburzenia, a ofiara uznana za niewinną (Girard 1987, 173). Sytuację, jakiej doświadczał redaktor Stefan Kisielewski i dziesiątki innych twórców, których teksty były cenzorsko preparowane, traktuję jako spowodowaną działaniem struktury kozła ofiarnego. Tej struktury, która przetwarza ich wypowiedzi w teksty prześladowcze, wciągając ofiary w zbrodniczy peerelowski mechanizm. Jako efekt kozła ofiarnego, który „całkowicie odwraca układ pomiędzy prześladowcami a ich ofiarą” (Girard 1987, 68).

Pojęcie scenariusza kulturowego zostało wykorzystywane przez Michała Rydlewskiego, przyglądającego się „kulturze upokarzania”⁷, która odbywa się

⁷ Definiując „kulturę upokarzania”, autor terminu Andrzeja Szahaja (Szahaj 2012, 40–44) wychodzi od takich klasycznych autorów jak Guy Debord z koncepcją „społeczeństwa spektaklu” oraz Christopher Lasch z „kulturą narcyzmu”. Przywołuje także wydaną już po polsku książkę pod tytułem *Duch równości: tam gdzie panuje równość wszystkim żyje się lepiej*, w której autorzy wyjaśniają mieszankę narcyzmu i upokarzania istniejącą nierównością społeczną wynikającą z modelu neoliberalnego. Widzialność omawiana przez Deborda wiąże się z patrzącą publicznością, która ma prawo do oceny. Stąd też być oglądanym to być ocenianym. Kultury mogą się różnić pod względem tego, czy owa ocena jest czymś dyskretnym czy też czymś manifestacyjnym. Zdaniem Andrzeja Szahaja w polskich programach telewizyjnych typu *talent show* mamy do czynienia z kulturą bezwstydnego upokarzania,

w mediach i poprzez media. W swojej pracy doktorskiej pt. *Scenariusze kultury upokarzania. Studium z antropologii mediów*⁸ analizuje poszczególne programy telewizyjne, używając pojęcia scenariusza kulturowego w rozumieniu Aleksandra Woźnego. W takim historycznym ujęciu scenariusza kulturowego antropolog mediów to – by użyć określenia Wojciech J. Burszty – pamiętający interpretator (Burszta 1996, 14). Prace Aleksandra Woźnego oraz Michała Rydlewskiego realizują to, co było ważne dla Piotra Kowalskiego, a co zostało dobrze wyeksplikowane w konferencyjnym zaproszeniu⁹: zobaczyć w nowym to, co stare¹⁰, tj. ująć czasową zmienność kulturową w ahistorycznych – czy raczej odległych historycznie – od współczesności wzorcach¹¹.

W swojej pracy Michał Rydlewski analizuje wybrane programy telewizyjne o charakterze transformacyjnym, czyli tzw. *makeovers*, polegające na dokonaniu jakiejś przemiany (np. w wyglądzie uczestniczki, w domowej, materialnej infrastrukturze etc.). Scenariuszem kulturowym, zdolnym pomieścić w sobie różnorodne tematycznie programy telewizyjne, jest scenariusz obrzędu przejścia. Uważa on, iż poszczególne elementy w gruncie rzeczy podobnych do siebie programów (ich scenariuszy w znaczeniu identycznej strategii) dobrze realizują schemat obrzędu przejścia w ujęciu jego twórcy Arnolda van Gennepa, łącznie z rytmem wyłączenia, fazy liminalnej oraz rytmem włączenia.

ktoś za cnotę poczytuje sobie szczerą zabarwioną sadyzmem. Jej zwolennicy uważają upokorzenie, wynikające z publicznie wyrażonej dezaprobaty dla kogoś, kto z naiwnym entuzjazmem prezentuje jakąś swą umiejętność czy talent, za najlepszy sposób wyrażenia przewagi pełnionej przez siebie roli społecznej nad rolą społeczną kogoś, kto aspiruje do awansu społecznego.

⁸ Praca została obroniona 12 grudnia 2017 roku w Instytucie Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Wrocławskiego. Promotorem był prof. Aleksander Woźny.

⁹ Mamy tutaj na myśli zaproszenie na konferencję poświęconą antropologicznej twórczości Piotra Kowalskiego pt. „Świat Piotra Kowalskiego, kronikarza życia. Historia kultury – folklor – kultura popularna”. Konferencja odbyła się 25–26 maja 2017 roku w Toruniu. Materiały z niej są opublikowane w niniejszym numerze „Rocznika Antropologii Historii”.

¹⁰ Nie oznacza to, że nie jest ciekawa perspektywa odwrotna, by wspomnieć choćby książkę Ziegrida Zielńskiego pt. *Archeologia mediów. O głębokim czasie technicznie zapośredniczonego słuchania i widzenia* (Zielinski 2010).

¹¹ Michał Rydlewski ma świadomość, że aby w ten sposób opisywać dane scenariusze kulturowe, należy zawsze być czułym na empiryczny konkret, uwzględnić kontekst historyczny, gdyż nie można porównywać akulturowo – zawsze musi być omówiona płaszczyzna, na której dokonuje się pewnego porównania oraz cel (zysk poznawczy), w jakim się to robi. Nie można ulegać iluzji, że bezwzględnie wszystko w kulturze współczesnej, każde zjawisko, ma jakieś swoje historyczne, dalekie trwanie. Kwestię tę dobrze uchwycił Waldemar Kuligowski (Kuligowski 2012, 47–55). Osobną kwestią jest w ogóle istnienie takich ahistorycznych wzorców, np. symbolicznych, do których Piotr Kowalski miał predylekcję. Krytyka takiego ujęcia, a warto ją podjąć, zasługiwałaby na osobne omówienie.

W ujęciu Rydlewskiego owe programy dają się interpretować w optyce „przejścia” pomiędzy klasami społecznymi: uczestniczki pochodzą z klas „robotniczych”, „na dorobku” aspirujących do warstw zamożniejszych. Statystyki jasno wskazują, że największa grupa klientów chirurgów plastycznych w Europie i Stanach Zjednoczonych wywodzi się z klasy średniej, której przedstawiciele chcą za pomocą skalpela pozbyć się pewnych cech wyglądu, na przykład w celu zdobycia lepszej pracy. Wynika to z faktu, że osoby brzydkie są oceniane (pod względem pozycji społecznej, inteligencji, atrakcyjności seksualnej, a nawet zdrowia psychicznego) gorzej niż ładne. To „dyktatura ludzi pięknych”. Nie ma w niej nic bardziej upokarzającego niż bycie brzydkim, a więc kimś gorszym, nawet z moralnego punktu widzenia. Nie powinno to zaskakiwać: kulturowa kalka, w której odmieniec, monstrum ma swoje znaczenie moralne, ma swoją długą historię (Eco 2005, 147). W tej perspektywie zmiana wyglądu ciała, zdradzającego społeczne pochodzenie, ma na celu odrzucenie znaków klasy biedniejszej na rzecz klasy uprzywilejowanej. Piękne ciało jest znakiem pochodzenia klasowego. Ze względu, że nie każda kobieta może sobie na nie pozwolić, gdyż nie każdą na to stać w sensie finansowym, panie decydują się na udział w programach, w których przemiana z „brzydkiego kaczątka” w dostosowaną do wzoru „Barbie” piękność związana jest z obnażeniem wszelkich niedostatków fizycznych (w poszczególnych programach uczestniczki, bo to kobiet dotyczą omawiane programy, podlegają zawstydzeniu graniczącemu z upokorzeniem poprzez ujawnianie spraw głęboko prywatnych, w tym intymnych). Uczestniczka poddaje się ocenie zarówno specjalistów, jak i zwykłych ludzi. Upokorzenie, którego doznaje, wpisuje się w schemat owej przemiany (sam początek procesu „metamorfozy”, jaki czeka uczestniczkę, jest przykładem publicznego upokorzenia). Wyznanie „chcę być piękna” jest tym samym wejściem na drogę awansu społecznego, w którym zacznie się „żyć naprawdę”, korzystać z dobrodziejstw tego, co świat ma do zaoferowania.

Element zawstydzenia graniczącego z upokorzeniem oraz odsłonięcie ułomności charakteru uczestniczki w postaci niedojrzałości są dobrze widoczne w „Perfekcyjnej Pani Domu”. Program ten jest interpretowany w perspektywie folklorystycznej, tj. jako swoista postać bajki magicznej, w której to bajce, jak wiadomo z opracowań jej badaczy, obrzęd przejścia, inicjacja stanowi fundamentalny wątek (szczególnie istotne jest poddawanie bohaterki-uczestniczki określonym próbom). Podobnie jak w przypadku programów zmieniających ciało, zmiana mieszkania lub domu jest jednoczesną zmianą statusu społecznego, awansem do grupy lepiej sytuowanych. Słowem, kampania czystości to kampania o charakterze klasowym.

Innym scenariuszem, który opisuje Michał Rydlewski, jest scenariusz gabinetu osobliwości, w których analizowane są takie programy telewizyjne, jak

m.in. „Chłopaki do wzięcia”, „WarsawShore – Ekipa z Warszawy”. Stara się on pokazać zmienną funkcję semiotyczną, jaka spotkała gabinet osobliwości. O ile w nowożytności gromadzenie rzeczy dziwnych, tzw. *curiosów*, miało na celu pokazywanie różnorodności świata natury, o tyle dzisiejsze gabinety osobliwości w postaci wymienionych programów telewizyjnych pokazują różnice klasowe i odmienność kodów kulturowych, którymi posługują się ich członkowie. To właśnie ta inność, z której w zdecydowanej mierze nie zdają sobie sprawy uczestnicy wspomnianych programów, sprawia, że zostają oni uprzedmiotowieni, oglądający ich telewidzowie, który dysponują wyższym kapitałem społecznym, mogą pośmiać się z nich jako dziwnych właśnie, gorszych, głupszych, którymi można jedynie pogardzać.

W tym kontekście zostają przywołane rozważania historyków kultury i sztuki dotyczące gabinetów osobliwości (Krzysztofa Pomiana, Michała Mencfela, Bożeny Fabiani) oraz antropologów (Anna Wieczorkiewicz) opisujących losy jednostek uznanych za inne, mające na celu pokazanie milczących kodów kulturowych, którymi posługiwali się patrzący na żywe *curiosa* ludzie. Rydlewski stara się pokazać, że pomimo istotnej zmienności kulturowych dekoracji gabinety osobliwości nadal istnieją – uległy przepoczwarzeniu i mają się świetnie właśnie w mediach, służąc nie tylko rozrywce, ale i utrzymaniu poprzez hegemonię kulturową, władzy przez klasę panującą, klasę wyższą.

Kolejnym scenariuszem, dla którego punktem wyjścia są ustalenia historyków średniowiecza, w tym m.in. Bronisława Geremka, jest scenariusz opery żebraczej. To właśnie od tytułu jego książki pt. *Świat „oper żebraczej”* zapożyczył Rydlewski nazwę scenariusza kulturowego, w perspektywie którego analizuje program o strukturze konkursowej, jakim jest „Mam talent!”. Współczesny medialny świat opery żebraczej, który oglądamy na ekranach telewizorów, przypomina tamten oryginalny, średniowieczny. Jest tak m.in. dlatego, że współczesne społeczeństwo w pewnych aspektach społeczno-gospodarczych jest podobne do średniowiecznego, w którym niezwykle istotną grupę społeczną tworzyli tzw. „ludzie luźni”, czyli ówczesny margines społeczny imający się różnego rodzaju prac dorywczych, w tym żebrania. Dzisiejszą grupą społeczną, rodzącą się klasą, podobną do „ludzi luźnych”, jest klasa prekariatu. To w dużej mierze z niej rekrutują się uczestnicy programów telewizyjnych o strukturze konkursowej marzący o awansie społecznym (dzięki karierze widzialności), którego złudzenie dają owe programy. Rydlewski stara się pokazać, że dawni żebracy, stosujący określone techniki żebracze (śpiew, akrobatyka, pokazywanie umiejętności treserskich), mają swój odpowiednik i dzisiaj – funkcję żebraczą pełnią programy telewizyjne, w których uczestnik prosi o jałmużnę w postaci dobrego słowa osoby „wyżej urodzonej”. Czasami ją dostaje, a czasami nie. Wszystko zależy od wszechwładnych jurorów, którzy decydują, czy zastosować

w stosunku do uczestnika litość i miłosierdzie, czy też skazać go na symboliczny peregier, jakim jest publiczne ukaranie i upokorzenie na scenie programu.

Powyższy, skrótowy i siłą rzeczy niezwykle upraszczający, opis naszego przyglądania się mediom uświadamia, że jesteśmy rzecznikami mocniejszego zakorzenienia polskich badań medioznawczych w antropologii kulturowej, szczególnie w antropologii historycznej. I tu ważnych inspiracji dostarcza Piotr Kowalski, szczególnie zaś studium o kronice Żywca pisanej na przełomie XVII i XVIII stulecia przez Andrzeja Komonieckiego. Wprawdzie nie ma w niej nawet wzmianki o antropologii mediów, co jest rzeczą dość naturalną, wszak mowa o tekście żywieckiego kronikarza, to jednak zastosowane w niej antropologiczne instrumentarium nie może nie intrygować badacza bardziej współczesnych od *chronotopii* form medialnych. Zwłaszcza tych, w których ujawnia się bogata symbolika kulturowego imaginarium z właściwą mu konceptualizacją świata.

WROCŁAWSKA ANTROPOLOGIA MEDIÓW – PROJEKT URZECZYWISTNIANY

Zakończenie niniejszego tekstu konstruujemy jako deklarację intelektualną oraz jako projekt dający obraz rozwijanej przez nas w Instytucie Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Wrocławskiego perspektywie antropologii mediów, która wiele zawdzięcza twórczości Piotra Kowalskiego. Interesuje nas i jest dla nas ważne:

1. Antropologiczne, w rozumieniu antropologii kulturowej oraz jej subdyscyplin, badanie kultury jako badanie podstawowe, które może być uzupełniane o elementy innych dziedzin humanistyki (np. filozofii kultury, socjologii kultury, medioznawstwa, literaturoznawstwa, językoznawstwa, politologii etc.).
2. Utrzymanie w badaniach nad mediami więzi z europejską historią kultury, antropologią historyczną, semiotyką historii i historią mentalności.
3. Typologia i opis repertuarów scenariuszy kultury, obsługujących różne platformy i formaty medialne.
4. Opis procesów konwergencji scenariuszy kultury w mediach i ich migracji z repertuarów utwierdzających hierarchie strukturalnej wyższości i tych, które je naruszają.
5. Definiowanie grup interesu kontrolujących polskie media z perspektywy tworzenia i podtrzymywania hierarchii strukturalnej wyższości.
6. Pisanie na nowo dziejów mediów w Polsce w oparciu o scenariusze kultury i ich repertuary – tworzenie antropologicznej historii mediów.

BIBLIOGRAFIA

- Burszta, Wojciech J. 1996. *Czytanie kultury. Pięć szkiców*. Łódź: Akademickie Centrum Graficzno-Marketingowe LODART.
- Czapiga, Małgorzata. 2012. „Pamięć zdradza wszystkich.” W *Kultura: pamięć i zapomnienie. Księga poświęcona pamięci Profesora Piotra Kowalskiego*, red. B. Jastrzębski, K. Konarska, A. Lewicki. 25–31. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Czapiga, Małgorzata. 2013a. „Nieuporządkowana biblioteka bez dzieł zebranych. Wspomnienie o Profesorze Piotrze Kowalskim.” *Litteraria Copernicana* 1 (11): 335–339.
- Czapiga, Małgorzata. 2013b. *Labirynt: inicjacja, podróż i zbłądzenie. Figura ludzkiego losu w kulturze europejskiej*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Girard, René. 1987. *Kozioł ofiarny*, przeł. M. Goszczyńska. Łódź: Wydawnictwo Łódzkie.
- Guriewicz, Aron. 1976. *Kategorie kultury średniowiecznej*, przeł. J. Dancygier. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Eco, Umberto. 2005. *Historia piękna*. Poznań: Dom Wydawniczy Rebis.
- Jastrzębski, Jerzy. 2012a. „Wspomnienie. Kultura: pamięć i niezapomnienie.” W *Kultura: pamięć i zapomnienie. Księga poświęcona pamięci Profesora Piotra Kowalskiego*, red. B. Jastrzębski, K. Konarska, A. Lewicki. 21–25. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Jastrzębski, Jerzy. 2012b. „Piotr Kowalski (1952–2011) – wspomnienie.” *Rocznik Antropologii Historii* 2 (1): 392–395.
- Kowalski, Piotr. 2000a. *Theatrum świata całego i poćciwy gospodarz. O wizji świata pewnego siedemnastowiecznego pisarza ziemiańskiego*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Kowalski, Piotr. 2000b. *Zwierozczekoupiory, wampiry i inne bestie: krwiożercze potwory i erozja symbolicznej interpretacji*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Kowalski, Piotr. 2010a. *Świat Andrzeja Komonieckiego, kronikarza z Żywca. Studia z antropologii historycznej*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Kowalski, Piotr. 2010b. *Monety, banknoty i inne środki wymiany: pieniądz w dyskursach kultury*, red. P. Kowalski. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego (z okładki książki).
- Kowalski, Piotr. 2011. „Refleksje o antropologii mediów.” W *Przestrzenie komunikowania*, red. I. Borkowski, K. Stasiuk-Krajewska. 15–43. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Kuligowski, Waldemar. 2012. „Studio tatuażu na prawie magdeburskim. Antropologia współczesności wobec historii.” *Rocznik Antropologii Historii* 2 (1): 47–55.
- Leach, Edmund. 2010. *Kultura i komunikowanie: logika powiązań symbolicznych. Wprowadzenie do analizy strukturalnej w antropologii społecznej*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Łuczaj, Kamil. 2012. „Niewymagające konsumentki kultury. O charakterystycznym sposobie interpretacji seriali telewizyjnych w środowisku popeegeoiskim.” *Przegląd Kulturoznawczy* 4: 366–381.

- Miller, Marek. 2005. *Kto tu wpuścił dziennikarzy według pomysłu Marka Millera. 25 lat później według pomysłu Janiny Jankowskiej i Marka Millera*. Warszawa: Rosner i Wspólnicy.
- Simonides, Dorota. 2012. „Antropologia kulturowa w badaniach Piotra Kowalskiego.” *W Kultura: pamięć i zapomnienie. Księga poświęcona pamięci Profesora Piotra Kowalskiego*, red. B. Jastrzębski, K. Konarska, A. Lewicki. 15–21. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Szahaj, Andrzej. 2012. „Kultura upokarzania.” *Odra* 2: 40–44.
- Turner, Victor. 2005. *Gry społeczne, pola i metafory. Symboliczne działanie w społeczeństwie*, przeł. W. Usakiewicz. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Winkin, Yves. *Antropologia komunikacji. Od teorii do badań terenowych*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Woźniak, Anna. 2013. „Kultura uczestnictwa na współczesnej wsi polskiej w kontekście najnowszych teorii medioznawczych.” *Etnografia Polska* 1–2/ 57: 85–103.
- Woźny, Aleksander. 2011. *Radio drogi. Papieska stacja wobec Polski stanu wojennego*. Kraków: Wydawnictwo WAM.
- Woźny, Aleksander. 2013. *Odtąd już nic nigdy nie będzie tak samo. Media, kryzysy, eventy... i peryferie*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Woźny, Aleksander. 2016. *Przewodnicy, mistyfikatorzy, heretycy. Studia z antropologii komunikacji i mediów*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Zielinski, Ziegfried. 2010. *Archeologia mediów. O głębokim czasie technicznie zapośredniczonego słuchania i widzenia*, przeł. K. Krzemieniowa. Warszawa: Oficyna Naukowa.

PIOTR KOWALSKI'S HISTORICAL ANTHROPOLOGY AND A MEDIA
ANTHROPOLOGY PROJECT FORM WROCLAW

SUMMARY

For the last few years of his life, Piotr Kowalski returned to the city where a few decades earlier he studied Polish philology and worked as a professor at The Institute of Journalism and Social Communication at the University of Wrocław. During his time in Wrocław, he wrote a very inspiring article named „Reflections on the anthropology of media”. One of the main ideas was that historical anthropology is a background for the anthropology of media, which should be concentrated on cultural imaginarius ways of communications. In the article, we present how his ideas are being developed by us in our work entitled „scenario of culture” which was inspired by this researcher.

Keywords: Piotr Kowalski, anthropology of media, historical anthropology