


## SCENARIUSZE KULTURY I MEDIA. MIĘDZY POCZUCIEM BEZPIECZEŃSTWA A OPOREM

Aleksander Woźny

 [orcid.org/0000-0001-7454-5343](https://orcid.org/0000-0001-7454-5343)

Instytut Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej  
Uniwersytet Wrocławski

### ABSTRACT

#### **Cultural Scenarios and the Media. Between a Sense of Security and Resistance**

This article presents a concept of cultural scenarios, structures that are vested in a long-term status in the Braudelian sense. They are specific matrices imprinting both in the scenarios specific to the imagination, ordering meanings in the media, and in the acts of communication played – usually unconsciously – by media users. The reconstructed scenarios include very extensive material: from ancient itineraries that are reborn in television reports after the Smolensk plane crash, through medieval opera beggars, whose rules are run in television formats like makeover shows, to metamorphic transformations in the trickster-jurodivy-celebrity-scandalist scenario. In the study of cultural scenarios, the author primarily took into account the instruments of anthropology of communication, historical anthropology and cultural archeology, he also used a conceptualization based on the triple model of Lotman-Bachtin-Guriewicz. The analyzes carried out showed that the current cultural scenarios in the media are not receptive to easy rationalizations. Their uncertain, shaky status – going beyond logic and bivalent semantics – is reflected in their users' attitudes, suspended between a compromise sense of security and non-conformist resistance. This ambivalence perhaps raises the greatest difficulty in attempting to describe (conceptualize) them, but it seems to be the most tempting challenge, also for doctoral students from the Wrocław media research center who undertake research on cultural scenarios in their work.

**Keywords:** cultural scenarios, media, historical anthropology, media anthropology, ontological security, hermeneutical resistance

Artykuł ten nie daje gotowych odpowiedzi, stanowi raczej katalog pytań wynikających ze styku medioznawstwa z antropologią historyczną. Jest głosem przemawiającym za odczytywaniem wciąż na nowo historii komunikacji, a więc także historii mediów, ale w sposób zbliżony do tego, jak postępują antropolodzy. Przywołują oni, jak czynił to Piotr Kowalski (Kowalski 2010, 2011), antropologię historyczną Arona Guriewicza bądź – i tu pojawia się inna tradycja – osadzają swoją koncepcję w metodologii badania warunków umożliwiających wyłonienie się pewnego dyskursu. Tak postępuje Andrzej Piotr Kowalski (Kowalski 2013, 2014), tworząc archeologię kulturoznawczą, dyscyplinę z pogranicza antropologii i filozofii kultury, historii sztuki, filologii i językoznawstwa. Dla obu uczczonych – zarówno dla Piotra Kowalskiego, jak i dla Andrzeja Piotra Kowalskiego – docieranie do tego, co ukryte i bardzo często zapomniane, stało się zadaniem najważniejszym.

Podstawowym celem niniejszego tekstu jest przybliżenie odpowiedzi na pytanie o możliwości, jakie otwiera włączenie do refleksji nad mediami perspektywy wyznaczanej scenariuszami kultury, które stanowią ośrodkową kategorię proponowanego zarysu antropologii mediów. Scenariusze kultury ujmowane są jako występujące powszechnie, względnie trwale wyobrażenia i zarazem wzorce zachowań – zmienne i dynamiczne, z trudem poddające się rekonstrukcji w refleksji badawczej. Pierwsze z nich tworzą repertuary form, dzięki którym członkowie różnych społeczności porządkują i nadają znaczenia swoim światom, budują figury wyobraźni scalające to, co istnieje pod postacią odwiecznych toposów, motywów, standardowych ikon (Woźny 2013, s. 132, 133), drugie „odgrywane” są najczęściej nieświadomie przez użytkowników mediów. Kategoria scenariusza zakłada bowiem, że każdy akt komikowania „odciska się” w pewnej matrycy, w której bardziej niż sam przekaz liczy się jego kulturowe uwarunkowanie (Winkin 2007, s. 74). To właśnie dzięki scenariuszom kultury, którym przysługuje status struktur długiego trwania w rozumieniu Braudelowskim, dzięki dostarczanym przez nie uczestnikom komunikacji powtarzalnych, przewidywalnych kodów i symboli możliwa jest interakcja, przebiegająca zgodnie z wartościami respektowanymi w danej kulturze.

Kategoria scenariusza kultury okazała się na tyle produktywna, że mogła posłużyć – nie tylko jej autorowi<sup>1</sup> – jako wykładnia interpretacyjna bardzo odległych od siebie formatów medialnych. Scenariuszem, który zainicjował otworzył nasze poszukiwania, były itineraria (łac. trasa podróży)<sup>2</sup>, przewodniki prowadzące

1 Badania nad tą kategorią podjął Michał Rydlewski w opublikowanej właśnie pracy doktorskiej zatytułowanej „Scenariusze kultury upokarzania. Studium z antropologii mediów” (Wrocław 2019). Kolejny krok w refleksji nad spożytkowaniem omawianej kategorii stanowią powstające doktoraty Aleksandry Michałowskiej-Kubś („*Danse macabre* w ponowoczesności. Kulturowe scenariusze śmierci w nowych mediach”), Karoliny Śmiłowskiej („Trzeźwiejący alkoholicy. Kulturowe scenariusze przebudzenia ukazane w literaturze dla Anonimowych Alkoholików”) i Katarzyny Prus o scenariuszach kultury w medycynie paliatywnej i narracyjnej. Fragmenty dwóch z wymienionych rozpraw zostały opublikowane (Michałowska-Kubś 2019; Prus 2018).

2 Tradycje i odradzanie się we współczesnych mediach starożytnego *itinerarium* omówione zostały szczegółowo w książkach „Radio drogi. Papieska stacja wobec Polski stanu wojenne-

pielgrzymów do celu ich peregrynacji, ukształtowane w starożytności chrześcijańskiej i nieustannie wzbogacane w średniowieczu. Widoczne są w nich ciągle powroty do tych samych obrazów, symboli, a nawet niemal identycznych konstrukcji narracyjnych i form językowo-stylistycznych. Potwierdzają one tym samym spójny obraz świata, wpisany w chrześcijański paradygmat, i zarazem ujawniają cel praktyczny – doprowadzenie pielgrzymów do miejsc świętych. Współczesne odmiany itineraryjnego scenariusza kulturowego to wysyłane z Polski stanu wojennego listy do papieskiej rozgłośni, zawierające opisy przeżyć towarzyszących słuchaczom w czasie papieskiej pielgrzymki do ojczyzny, a także telewizyjne relacje „zwyczajnych ludzi” (podążających z odległych nawet miejscowości na Krakowskie Przedmieście w Warszawie), transmitowane po katastrofie smoleńskiej w 2010 roku przez ekipy telewizyjne. Odtwarzany jest w nich itineraryjny szkielet kompozycyjny: najpierw przygotowania do peregrynacji, wraz ze szczegółowo wymienionymi intencjami, a następnie jej przebieg. Za szczególnie istotną dla itineraryjnego scenariusza można uznać „odwieczną” właściwość formatu: wyliczanie etapów podróży, którym towarzyszy opis miejsc o znaczeniu wyjątkowym dla peregrynantów. Ważne jest także i to, że w wielu telewizyjnych relacjach jako pierwszy spośród etapów „pielgrzymki” wymieniany jest czas spędzony z rodziną przed telewizorami, wspólne oglądanie relacji ze smoleńskiej peregrynacji.

### *Bliższe i dalsze sąsiedztwo*

W celu uzyskania większej wyrazistości kategorii scenariuszy kultury konieczne jest wskazanie na jej bliższe i dalsze sąsiedztwa. Pokrewieństwo bliskiego stopnia wykazuje konceptualizacja kategorii karnawału przedstawiona przez Johna Fiske’a. Za mocno spowinowaconą można także uznać koncepcję wydarzeń medialnych autorstwa Daniela Dayana i Elihu Katza, która stanowiła dla autora tego artykułu ważną inspirację w podjętych przed kilkoma laty badaniach nad scenariuszami. Fiske (Fiske 2010, s. 88–89) pokazuje przechodzenie Bachtinowskiego karnawału w wrestlingowe narracje telewizyjne. Spojrzenie na średniowieczny karnawał z perspektywy telewizyjnego *show*, a więc swoiste odwrócenie perspektywy czasowej, pozwala zobaczyć, jak mocno semantykę karnawału zmienia, a zarazem utrzymuje, semantyka (wiadomo, że wbrew odczuciom niewtajemniczonego widza na ringu jest bezpiecznie. Pomimo okrutnych min, chwytów zapowiadających nagłą śmierć, mrozących krew w żyłach okrzyków i z hukiem upadających ciał, zawodnicy nie zrobią sobie krzywdy), składania (błyskawiczne zmiany planów, dymnika montażu i najazdy kamery na detale zaciekle walczących zawodników) i pragmatyka (reakcja widza przed ekranem jest stymulowana przez atmosferę widowni obserwującej „na żywo” ring) wrestlingowego spektaklu telewizji. Tym, którzy są przed ekranem,

---

go” (Woźny 2011) oraz „Odtąd już nic nigdy nie będzie tak samo. Media, kryzysy, eventy... i peryferie” (Woźny 2013).

ma się udzielić przerażenie – także zresztą w dużej mierze odgrywane przez tych, którzy są na miejscu.

Dayan i Katz, analizując telewizyjne relacje z ceremonii królewskich koronacji, ślubów i pogrzebów, z religijnych pielgrzymek papieskich czy politycznych wizyt na najwyższym szczeblu, a także z wielkich imprez sportowych czy artystycznych, wyróżnili kategorie konkursu, koronacji i konkwisty (Dayan, Katz 2008). Medialne pośrednictwo prowadzi do amplifikacji rytuału, który obejmuje coraz szersze kręgi odbiorców i powoduje zaburzenia ramówki, a telewizyjnych uczestników ceremonii wprowadza w podniosły nastrój. Badacze *media events* wskazują na związek medialnych spektakli z inżynierią symboliczną, która miała za zadanie tworzyć lub umacniać więź ludu z monarchą. Jako wymowny przykład takiego sterowania wymieniają działania jakobinów, którzy tworzyli nowe symbole Republiki. Miały one zastąpić bogate w symbolikę rytuały i obrzędy chrześcijańskiej liturgii, wprowadzaną na ich miejsce świecką symboliką drzewa wolności, bogini rozumu czy promieni porannej jutrzemki. Dayan i Katz zgadzają się z George'em Mosse'em, który skrupulatnie wyreżyserowane festyny ludowe uznał za działania władzy nastawione na budowanie wśród francuskich rzesz tożsamości z Republiką i traktował je jako techniki wzmacniania ładu i pokoju społecznego (Dayan, Katz 2018, s. 111).

Opisane przez Dayana i Katza ceremonie medialne pozostają w ścisłym związku, co bardzo istotne dla autora niniejszego artykułu, z modelami władzy, które w koncepcji Maxa Webera (Weber 2004, za: Dayan, Katz 2008, s. 91–92) przybierają postać władzy legalnej, tradycyjnej bądź charyzmatycznej. Autorzy „historii transmitowanej na żywo” każdemu z medialnych wydarzeń przypisują odmienny typ Weberowskiej władzy prawomocnej. I tak konkurs wpisuje się w zracjonalizowany system polityczny, w obrębie którego panują reguły zezwalające na właściwy demokracji parlamentarnej legalny udział w walce o władzę. Koronacja lokuje się w obrębie władzy tradycyjnej, z właściwą jej atencją do czasów minionych i tęsknotą do nostalgicznych narracji. O wymiarze charyzmatycznym konkwisty decydować mają takie właściwości, jak heroizm, świętość czy umiejętność działania poza obowiązującymi zasadami. Ucieleśniane przez „szamanów”, mogą stać się załączkiem tego, co jeszcze nie istnieje, zapowiadają nowy ład symboliczny.

Zbliżone do Dayana i Katza ujmowanie wydarzeń medialnych jako narzędzi, wspierających tych, którzy mają władzę, pojawia się w napisanej przez Michała Rydlewskiego (Rydlewski 2016) pracy doktorskiej na temat medialnych scenariuszy realizowanych w kulturze upokarzania. Rydlewski, inaczej niż Dayan i Katz, przeprowadza jednak zdecydowaną krytykę aksjologii podporządkowania. Sięgając po kategorię scenariusza kultury, wrocławski badacz poddaje analizie telewizyjne formaty i wykorzystuje pojęcie opery żebraczej, zapożyczone ze znanej pracy Bronisława Geremka (Geremek 1989), żeby pokazać, jak średniowieczne techniki żebracze (śpiew, akrobatyka, prezentowanie na placu miejskim umiejętności treserskich) znajdują dzisiaj swój odpowiednik w programach typu „Mam talent”, w których uczestnik na oczach wielomilionowej widowni prosi wszechwładnych jurorów o jałmużnę w postaci pochwały, dopuszczenia do kolejnego etapu itd. To przecież oni decydują, czy okazać mu litość i miłosierdzie czy skazać na symboliczny

pręgierz, jakim staje się publiczne upokorzenie na scenie w programie śledzonym z uwagą przez wielomilionową widownię telewizyjną.

Kolejnym scenariuszem, który rekonstruuje Rydlewski<sup>3</sup>, jest scenariusz gabinetu osobliwości, realizowany w programach telewizyjnych typu „Chłopaki do wzięcia”. Przywołując ustalenia historyków kultury na temat przeżywających rozkwit w XVII i XVIII wieku gabinetów osobliwości (w których gromadzono *curiosa* świata), autor pracy o kulturze upokarzania pokazuje, jak we współczesnych mediach funkcjonują posługujące się prostackim językiem i osobliwymi zachowaniami *curiosa* ludzkie, poddane uprzedmiotowieniu przez tych „lepszyc”, tzn. widzów dysponujących wyższym kapitałem społecznym. W kulturze upokarzania nic bowiem nie daje większej satysfakcji niż możliwość wyszydzenia innych, pośmiania się z głępszych i gorszych. Upokarzani publicznie w tego rodzaju programach uczestnicy nie bronią się, nie widać tu oporu, pozostają bierni wobec manifestowanej na każdym kroku – przez jurorów czy realizatorów programu – wyższości strukturalnej<sup>4</sup>. Wpisują się niemal bez reszty w reguły nakreślonego scenariusza.

Inną postawę uczestników medialnej komunikacji pokazują scenariusze analizowane przez autora tego tekstu. Widać w nich opór, na jaki decydują się ich użytkownicy. Scenariusze kultury mogą bowiem skupiać się wokół bieguna uległości (to właśnie te opisane przez Rydlewskiego w oddanej do druku książce o kulturze upokorzenia, w której wrocławski antropolog mediów poddaje analizie m.in. różne odmiany telewizyjnego gatunku *makeover show*), ale mogą też wskazywać na opór ich użytkowników. To właśnie te ostatnie, nieulegające dominującemu sądowi, niepoddające się powszechnie obowiązującej opinii publicznej i dyktatowi mediów, stanowią przedmiot szczególnego zainteresowania autora niniejszego artykułu, śledzącego zachowania tych, którym nie udzielono głosu, którzy nie są słyszalni.

### *Wielcy nieobecni, dzieci Boga, zmęczeni, ale niepoddający się*

Obserwując tych, którzy znaleźli się po drugiej stronie, przeciwnej wobec sprawujących władzę, warto sięgnąć po zaproponowaną przez Victora Turnera (Turner 2005) kategorię niższości strukturalnej i uzupełnić ją o perspektywę, która umożliwi wprowadzenie kategorii wyższości strukturalnej<sup>5</sup>. Uczony uznaje niższość strukturalną za ważny element kultury klasowej i kastowej stratyfikacji społecznej. Jest ona interesująca dla antropologów, gdyż ujawnia się w niej bogata symbolika niewykwalifikowanych robotników, biedaków, wyrzutków czy pariasów, wieśniaków i żebraków, „dzieci Boga” – w rozumieniu Gandhiego – pogardzanych i odrzuconych.

3 Bardziej precyzyjne opisy obu scenariuszy można znaleźć w artykule Michała Rydlewskiego i Aleksandra Woźnego (Rydlewski, Woźny 2017).

4 Wprowadzona przez Victora Turnera kategoria niższości strukturalnej zostanie bliżej przedstawiona w dalszej części artykułu.

5 Ujęcie to – podobnie jak przedstawiona w dalszej części artykułu za Guriewiczem charakterystyka „wielkiego niemowy” – zostało wstępnie zarysowane w artykule Woźnego (Woźny 2018).

To im Turner (Turner 2005, s. 197, 198) przypisuje symboliczną funkcję reprezentowania ludzkości, bez względu na cechy i ograniczenia związane z ich statusem.

Opisaną przez Turnera perspektywę niższości strukturalnej dopełnia, w przekonaniu autora tego tekstu, brawurowo przeprowadzona przed laty przez Guriewicza (Guriewicz 1987) obrona średniowiecznych barbarzyńców: niepiśmiennego ludu, wielkiego niemowy, któremu po wielu wiekach antropolog historii przywraca głos. Na szczególną uwagę – z prezentowanego w tym artykule punktu widzenia – zasługuje fakt braku dostępu „ludu” do mediów, do pisma utrwalającego wartości kultury. Guriewicz (Guriewicz 1987, s. 6–8) nie był medioznawcą, ale – jak się okazuje – wcale mu to nie przeszkadzało, by stosować narzędzia typowe dla współczesnego medioznawstwa, takie jak kategoria (*media*) *literacy*. Przekładając na ten właśnie język stwierdzenie uczonego, zauważmy, że lud średniowiecza nie dysponował kompetencją, którą tłumaczy się na język polski jako alfabetyzm. Był zatem analfabetą, „wielkim niemową” (Guriewicz 1987, s. 6), „wielkim nieobecnym” (Guriewicz 1987, s. 6). Guriewicz ubolewa, że kultura ludu tamtej epoki wciąż pozostaje tematem niezbadanym, i dobitnie formułuje oskarżenie pod adresem „współczesnego uczonego” (Guriewicz 1987, s. 6), który rekonstruuje średniowieczny obraz świata, „przesuwa go w stronę widzenia przez elitę” (Guriewicz 1987, s. 6), kreśli zarazem zdecydowanie negatywny wizerunek „wzniosłych umysłów” (Guriewicz 1987, s. 6) przeszłości i teraźniejszości: „Aryokratyczne, elitarne ujęcie kultury średniowiecznej, biorąc pod uwagę poglądy jedynie «wzniosłych umysłów» – teologów, filozofów, poetów, historiografów – utrwaliło się i panuje po dziś dzień” (Guriewicz 1987, s. 6–7).

Warto skorzystać z tej formuły i postawić pytanie, jak często w świecie medioznawców i badaczy komunikacji dominuje przekonanie, że barbarzyńcami raczej zajmować się nie warto. Koncepcja scenariuszy kultury zrodziła się przed laty właśnie w celu przeciwdziałania tworzeniu enklaw dla medialnie uprzywilejowanych, sprzeciwienia się konfiskacie pamięci stosowanej wobec wykluczonych i skazanych na milczenie. Powstała z niezgody na utrwalające się pośród „wzniosłych umysłów” podziały na pamięć pielęgowaną i pamięć kontestowaną. Chodzi zatem o to, by odtwarzać ślady „kultury zmęczonych i niepoddających się”. Tak przed laty wielka polska aktorka Halina Mikołajska<sup>6</sup>, odwołując się do Ewangelii, nazwała działania tych, którzy przeciwstawili się rujnującej kulturę Polski machinie stanu wojennego. W trosce o zachowanie w pamięci spychanych w zapomnienie fragmentów historii mediów, tworzonej także przez ich odbiorców, zaproponowane zostało, wskazywane już w tym artykule, ujęcie itinerariów jako scenariuszy kultury: matryc przywołanych po wielu stuleciach, w czasie stanu wojennego, i „odgrywanych” ponownie w telewizyjnych serwisach informacyjnych po katastrofie smoleńskiej.

6 Z listu Haliny Mikołajskiej do Kazimierza Dejmka, dyrektora teatru, w którym była zatrudniona, zanim została internowana w czasie stanu wojennego. List aktorki został opublikowany w niezależnej oficynie *Puls* w 1984 roku, nr 22–23, s. 68 (za: Tatarowski 2015, s. 19).

## Od historii do archeologii mediów

Perspektywa scenariuszy kultury pozwala także inaczej spojrzeć na historię mediów. W odniesieniu do polskich mediów znamienym przykładem innej od dominujących wykładni jest próba ujęcia końca PRL-u z punktu widzenia antropologii. Takie spojrzenie na przełomowe wydarzenia naszej najnowszej historii pozwala wyjść poza standardowe ujęcia politologiczne i perspektywę periodyzacji historii mediów – wyznaczaną w znacznym stopniu przez działania partyjnych instytucji powołanych do ograniczenia wolności mediów – uzupełnić strukturą długiego trwania. Byłby nią medialny scenariusz trwającego przez wiele lat uśpienia i nagłego przebudzenia, ujawniający się w stoczniach w Gdańsku, Gdyni i Szczecinie, gdy w sierpniu 1980 roku stanęły naprzeciw siebie dwie kultury, dwa modele świata i dwa języki: strajkujących robotników i opisujących strajk w swoich gazetach, najczęściej fałszywie, redaktorów. Utrwalony został wówczas jedynie głos dziennikarzy. Ale milczenie robotników, nieudzielających żadnych wywiadów polskim mediom, jest dla reporterów przebywających w stoczni nie do zniesienia. Zrywają z dotychczasowymi zasadami działania oraz myślenia i decydują się na spowiedź z zawodowego życia (Miller, Jankowska 2005, s. 299). Od tej chwili zachowania dziennikarzy strukturuje scenariusz przebudzenia z właściwym mu trój etapowym *rite de passage*: fazą wyłączenia, liminalności i włączenia. Uprzywilejowani, reprezentanci strukturalnej wyższości otrzymali – jak rzekłby Turner – lekcję człowieczeństwa. Od tego czasu w ich życiu już nic nie było takie samo.

Tuż przed wprowadzeniem stanu wojennego, gdy na żądanie Solidarności uchwalono ustawę o wolności mediów z zapisem o obowiązku zaznaczania w prasie ingerencji cenzorskich, ujawnił się scenariusz ukrytego kozła ofiarnego (Girard 1987, s. 68) – mechanizm prześladowczy zmieniający ofiarę w prześladowcę. Z czterech znaków pauzy objętych nawiasami wyłoniła się rzeczywistość, która – począwszy od podpisanego przez Bieruta w 1946 roku dekretu o cenzurze – miała być dla czytelnika niewidoczna. Podjęta w 1981 roku na nowo przez cenzurę gra polegała często na takim spreparowaniu dziennikarskiego tekstu, by najważniejsze jego znaczenia były rugowane, w wyniku czego często dochodziło do diametralnej zmiany całościowego sensu artykułu. Tego typu efektu kozła ukrytego w tekście doświadczał bodaj najczęściej redaktor Stefan Kisielewski, ale także dziesiątki innych twórców, których wypowiedzi wciągano w prześladowczy mechanizm, zrównujący ofiary z prześladowcami.

Przedstawiona tu lektura źródeł, dokumentujących historię mediów z epoki końca PRL-u, obejmuje zaledwie dwa spośród wielu, wciąż jeszcze nieopisanych, medialnych scenariuszy kultury barbarzyńców<sup>7</sup>, kultury zmęczonych i niepoddających się. Wpisuje się zarazem w medialną archeologię kulturoznawczą, badanie dyskursu zatartego, który w antropologicznej refleksji zostaje przekształcony tak, aby już dłużej nie pozostawał ukryty przed naszymi oczami. Proponowana przez autora

7 Bardziej szczegółowy opis obu scenariuszy kultury znajduje się w artykule „Historia barbarzyńców do napisania. Zadanie dla antropologii mediów” (Woźny 2018).

tego artykułu medioznawcza archeologia uwzględnia perspektywę metodologiczną zaproponowaną przez badaczy poznańskiej szkoły kulturoznawczej<sup>8</sup> (Andrzeja Piotra Kowalskiego i Artura Dobosza inspirowanych wcześniejszymi ustaleniami Jerzego Kmity, Anny Pałubickiej, Wojciecha J. Burszty i Michała Buchowskiego), którzy „opracowali problematykę metamorfozy magicznej jako najstarszej antropologicznie udokumentowanej formy myślenia przynależnej społecznościom archaicznym oraz społecznościom pierwotnym” (Rydlewski 2018, s. 78). W przeciwieństwie do tradycyjnej archeologii wykopaliskowej, ograniczającej się do opisów materialnych artefaktów, archeologia kulturoznawcza, zgodnie z intencją autora tej formuły, Andrzeja Piotra Kowalskiego, koncentruje się na sposobach kulturowego ich użycia. Jej specyfiki nie da się unaocznic, ponieważ kultura jest dla poszukiwaczy rzeczywistością myślową (Kowalski 2013, s. 40). Każda z epok, zauważa Henryk Mamzer (Mamzer 2014, s. 334–336), interpretując propozycję autora koncepcji archeologii kulturoznawczej, ma swoją specyfikę, własną prehistorię. *Arche* nie oznacza tu zatem pierwotnego, źródłowego początku, miejsca, z którego wypływają dzieje. Chodzi raczej o wydobywanie i ujawnianie ukrytych i zapomnianych, wręcz niewidocznych determinant teraźniejszości. W polu manifestowania się metamorfozy magicznej, zgodnie z interpretacją Rydlewskiego (Rydlewski 2018, s. 80), relacja pomiędzy obiektem wykreowanym a jego poprzednikiem ulega zatarciu, dochodzi do całkowitej ich identyfikacji. W pełni uprawnione jest zatem stwierdzenie, że

[...] podmiot kultury magicznej, włączony w obieg metamorficznego bytowania, każdorazowo stawał się (w odczuciu magicznym dokładnie i pod każdym względem) tym, z kim lub z czym utożsamiała go dana transformacja (Kowalski 1994, s. 13).

Nieustanne przekształcenia tej magicznej metamorfozy dobrze wyraża następująca zasada: „zawsze myślę, mówię, odczuwam, czyli zachowuję się tylko tak, jak nakazuje mi to aktualna postać mego wcielenia” (Kowalski 1994, s. 18). Dla człowieka postmagicznego wypowiedzi, w których przedstawiciele kultury magicznej czują się przodkiem klanu, a kiedy indziej zwierzęciem bądź rośliną, pozostają niezrozumiałe, gdyż

[...] podział na „rzeczywiste” i „umowne” ulega całkowitemu zawieszeniu. Nie działa tu mechanizm metaforyzacyjny, ponieważ nie sposób wyróżnić obiekty/sytuacje podstawowe i pochodne. Nie wyłania się jeszcze perspektywa symbolu. Metamorfoza zawsze dotyczy faktów, a więc w odczuciu człowieka magicznego wytwarza tylko stany realne. Czynności takie manifestują całkowite preistoczenie (Kowalski 1994, s. 15).

<sup>8</sup> Inspirację poznańską szkołą, zwłaszcza koncepcją metamorfozy magicznej, autor tego artykułu zawdzięcza Rydlewskiemu.



### *W świecie tricksterów, jurodiwych i celebrytów-skandalistów*

Metamorficznego myślenia i bytowania nie można ograniczać jedynie do społeczności archaicznych. Badacze poznańskiej szkoły kulturoznawczej odnajdują wiele ich śladów w kulturze współczesnej. W prezentowanej natomiast w tym artykule koncepcji mieści się scenariusz kultury, który pozostaje w ścisłej relacji z metamorficznością i wpisuje się w medialną archeologię kulturoznawczą. Chodzi o scenariusz celebrytów-skandalistów, przybierający w prehistorycznych formach postaci trickstera bądź jurodiwego. To właśnie w figurze trickstera, bohatera indiańskich mitów, opisaną przed laty przez Paula Radina (Radin 2010), manifestuje się w sposób modelowy – zdaniem autora tego artykułu – metamorfoza magiczna, zachowanie zgodne z aktualną formą przeistoczenia. Zdolność przybierania niezliczonych postaci idzie tu w parze z ambiwalencją moralną i problematyczną seksualnością. Nieustanne zadziwienie własną cielesnością i jej nieograniczonymi możliwościami staje się dla trickstera drogą do stopniowego nabywania samoświadomości. Trickster jest transgresorem, przekracza tabu i prowadzi nieustanną grę – najczęściej nieświadomą – z obowiązującym porządkiem społecznym. Aneta Ostaszewska (Ostaszewska 2009), autorka pracy o Michaelu Jacksonie ukazanym jako trickster kultury popularnej, wskazuje na interesujący trop, bardzo bliski ujęciu proponowanemu przez autora tego artykułu. Ostaszewska odwołuje się mianowicie do wprowadzonego przez Hansa-Georga Gadamera w „Prawdzie i metodzie” pojęcia nierozróżnialności, zacierania granic pomiędzy wyrażanym a wyrażającym w dziele sztuki, i odnosi je do występującego często pośród fanów Jacksona zjawiska utożsamiania jego medialnego wizerunku z samym idolem (Ostaszewska 2009, s. 57–58). Przywołuje także przedstawioną przez Karla Kerényiego interpretację seksualności trickstera, jego nieposkromioną fascynację fallusem, stanowiącym *alter ego* bohatera indiańskich opowieści. Kerényi „porównuje trickstera do greckiego Hermesa, który bywa nierzadko przedstawiany w postaci fallusa” (Kerényi, cyt. za: Ostaszewska 2009, s. 179–180). Podążając tym tropem, warto przypomnieć, że greckiemu bogu, podobnie jak jego odpowiednikowi w mitologii egipskiej, Teutowi, przypisywano wynalezienie pisma. Przywołać tu należy dwa konteksty. Pierwszy wiąże się z wprowadzonym przez Jacques’a Derridę pojęciem fallogocentryzmu, ujawniającym sojusz fallusa z logosem, z pismem. Drugi odnosi się do opisanego przez Platona w „Fajdroście” słynnego sporu Tamuza i Teuta; sporu uruchamiającego wyobraźnię wielu medioznawców, w tym Paula Levinsona (Levinson 1999), dla którego Hermes/Teut jest przede wszystkim bogiem komunikacji, ale i oszustwa.

W zarysowanym scenariuszu kultury, wyróżniającym się wzmoczoną metamorficznością, moralną dwuznacznością i nabrzmiałą seksualnością, jest miejsce nie tylko dla trickstera, ale i dla jurodiwego, którego złożoną charakterystykę kulturową i filozoficzną przedstawia Cezary Wodziński (Wodziński 2009). Kim są jurodiwi? Są i nie są z tego świata. Przyciągają uwagę swoim bezgranicznym oddaniem Bogu, innością, całkowitą odmiennością wobec niemal wszystkiego, co znamy w kulturze, ale zarazem bywają odrażający, wywołują podziw i współczucie. Są święci i diabelscy w swojej dwoistości. Są mądrzejsi od wszystkich innych, a zarazem

są pospolitymi głupkami. Są nieuchwytni. Są ucieleśnieniem skandalonu, pułapki zastawianej na innych, w tym na szatana, i na siebie, zadają kłam prawdom tego świata i łapią go w pułapkę. Ich pokazowa niemoralność, sprośność, otaczanie się sprzedajnymi niewiastami to – jak dowodzi Wodziński (Wodziński 2009, s. 191–195) – przewrotna droga do cnoty, która ma przestrzec przed różnymi postaciami grzeszności. Jurodstwo to widowisko odwołujące się do najwyższych autorytetów (wszak chodzi o nawiązanie do tradycji biblijnych proroków) i zarazem podważające ich rangę, będące kpiną ze świętości. To „inkorporacja tragicznego wariantu” Bachtinowskiego świata śmiechu, zespolenie figur trefnisia z mocami demonicznymi (Wodziński 2009, s. 192). To połączenie postaw kapłana i błazna, opisanych przez Leszka Kołakowskiego (Kołakowski 2010). Kapłanem, przypomnijmy, jest ten, kto uświęca tradycję i uważa ją za nienaruszalną, błaznem zaś ten, kto podaje w wątpliwość wszystko, co oczywiste. Otóż jurodiwy łączy te dwie postawy. Jest kapłanem i błaznem jednocześnie; strażnikiem liczącej setki lat tradycji chrześcijańskiej i tym, kto podaje w wątpliwość wszystko, co w świecie wierzących uchodzi za oczywiste. Czyż podobnie nie jest z celebrytami-skandalistami?

Przyjrzyjmy się jednemu z pierwszych przypadków głośnego w mediach całego świata – i w tym sensie globalnego – *coming outu*, jakim był celebrycki skandal Ellen DeGeneres<sup>9</sup> uznawanej w latach dziewięćdziesiątych za najzabawniejszego człowieka Ameryki. Aktorka, scenarzystka i prezenterka telewizyjna, prowadząca popularny sitcom „Ellen”, ogłasza w 1997 roku na łamach tygodnika *Time* i na antenie programu „The Oprah Show”, że jest lesbijką. Reakcją jest powszechne oburzenie Amerykanów i bezpardonowy atak mediów. *Coming out* uruchamia scenariusz uśpienia-przebudzenia z właściwym mu trój etapowym *rite de passage*: fazą wyłączenia, liminalności i włączenia. Wyrzucona poza margines kultury medialnej prezenterka, po latach, gdy ponownie, ale już inaczej, staje się *celebrity*, tak oto wspomina w *stand-upie* z 2018 roku swoje przebudzenie:

Przydarzyło mi się coś szczególnego. Nie wiedziałam, że mam problem z ujawnieniem się. [...] Nie byłam świadoma, aż do pewnego snu. Przyśniło mi się, że miałam w rękach małą ziębę, ślicznego ptaszka, który był moim zwierzęciem. Zamknęłam go w pięknej klatce. [...] Kiedy ptak trafił do klatki, stał się mną i zorientował się, że klatka stoi koło okna. [...] Powiedziałam mu: „Zostań, tu jesteś bezpieczny”. A ptak odpowiedział: „Nie powinno mnie tu być”. I poleciał. Następnego ranka powiedziałam sobie: „Wydę z szafy” (DeGeneres 2018).

Patrząc z perspektywy scenariuszy kultury, nieistotny jest sentymentalny ton i, być może, infantylna semantyka obrazu przebudzenia. Ważne jest to, że *stand-up* DeGeneres ujawnia właściwą współczesnej kulturze medialnej metamorficzność w najczystszej formie. Deklarowanej przemianie towarzyszy zatarcie relacji pomiędzy podmiotem a postacią, w jaką chciała się wcielić prezenterka. Działa

9 Przywołany przykład pochodzi z pracy licencjackiej Karoliny Kleinschmidt (Kleinschmidt 2019) napisanej pod kierunkiem autora artykułu.

tu podstawowa zasada kultury magicznej, którą wyraża formuła „zawsze myślę, mówię, odczuwam, czyli zachowuję się tylko tak, jak nakazuje mi to aktualna postać mego wcielenia”.

### *Ontologiczne bezpieczeństwo a hermetyczny opór*

Aspekt pragmatyczny scenariuszy kultury ujawnia się wyraźniej wraz z wprowadzeniem do ich opisu kategorii bezpieczeństwa ontologicznego, rozwijanej przez Anthony'ego Giddensa (Giddens 2012), i polemicznej wobec tego ujęcia perspektywy oporu hermeneutycznego, zawartej w koncepcji Hanny Mamzer (Mamzer 2008) – socjolog związanej z poznańską szkołą kulturoznawczą. Próbując znaleźć receptę na niepokoje tożsamościowe w późnej nowoczesności, Giddens wskazuje na separację doświadczenia, konieczną, zdaniem socjologa, aby poradzić sobie z kryzysami zagrażającymi poczuciu bezpieczeństwa ontologicznego, które – ujmując rzecz najzwyczajniej – sprowadza się do rutynowych zachowań zapewniających powtarzalność i przewidywalność. Otóż konieczna jest, radzi Giddens (Giddens 2012, s. 247–248), pewna doza rezygnacji, odwoływanie się do losu, unikanie pytań egzystencjalnych, które mogą wywoływać niepotrzebne lęki. Mamzer – inaczej niż Giddens – nie zadowala się postawą, która prowadzi do zaniechania pytań egzystencjalnych. Brytyjski socjolog uznaje bowiem rezygnację z krytycznych osądów za cenę, jaką przychodzi płacić za oparte na rutynie i przewidywalności świata poczucie bezpieczeństwa ontologicznego. Poznańska socjolog nie godzi się na takie rozwiązanie. Uważa bowiem, odwołując się do hermeneutycznej tradycji (głównie do Paula Ricoeura), że to właśnie „pytania egzystencjalne, wyrażające prawo do refleksyjności, pozwalają budować poczucie bezpieczeństwa ontologicznego, którego jedynym gwarantem są nasze kompetencje” (Mamzer 2008, s. 274). Na przeszkodzie do realizacji tych zadań staje coraz częściej tworzony za pośrednictwem mediów dyktat opinii publicznej, wobec którego niełatwo zdecydować się na opór. Opór hermeneutyczny może uwolnić od dyktatury interpretacyjnej narzucanej przez media. Zamiast bezkrytycznego przejmowania dominujących opinii należy podejmować, zaleca Mamzer (Mamzer 2008, s. 287), niestanną krytykę świata i jego przekazów.

Aby niestanna krytyka świata i jego przekazów medialnych została dostrzeżona, wymaga nagłośnienia, połączenia – przynajmniej na jakiś czas, a najlepiej na trwałe, choć to niezmiernie trudne – obu postaw: kompromisowego poczucia bezpieczeństwa i nonkonformistycznego oporu. Jeśli ważne pytania egzystencjalne mają bowiem w ogóle zostać zauważone, trzeba, aby zadał je kompromitujący się szaleństwem obłąkaniec Nietzschego. Trzeba, niczym Diogenes, wyjść na rynek świata (czy konieczne jest przypomnienie, że dziś jednym prawdziwie widocznym miejscem jest rynek tworzony przez media?) w biały dzień ze swoją latarnią, aby „pokazać ludziom, że ich światło jest w istocie mrokiem niewiedzy” (Grün, Halík 2017, s. 3). Trzeba, dodajmy – wprowadzając perspektywę jurodiwego-celebryty-skandalisty – nago wejść między chałupy i stanąć pod cerkwią, i najlepiej oddać

moc w bezpośrednim sąsiedztwie tego świętego miejsca, aby stał się powszechnie widoczny ten, który właśnie przybył z przesłaniem.

Ostre cięcie, jakiego dokonują Anselm Grün i Tomáš Halík, przekrój przez historię filozofii, od starożytnej po nowożytną, odzwierciedla toczący się przez wieki spór i jest zarazem bliski prezentowanej w niniejszym artykule perspektywie koncepcji celebryty-skandalisty, jednego z najbardziej popularnych scenariuszy we współczesnych mediach. Patrząc z tego punktu widzenia, widać, że Mamzer stanęła w pół drogi i nie zauważyła tej możliwości, jaką stwarza „logika dwuznaczników”. Natomiast w sposób niezwykle przenikliwy powiązała współczesny lęk przed uzurpującymi sobie prawo do nieomylności wszechobecnymi przekazami z obawą platońskiego króla Tamuza przed wynalazkiem pisma, które miało odebrać ludziom zdolność pamiętania. Otóż w sformułowanej w tym tekście perspektywie badawczej zakotwiczone jest przekonanie, że w odgrywanych we współczesnych mediach scenariuszach kultury ujawnia się pamięć wcześniejszych etapów ich rozwoju (i pod tym względem scenariusze kultury sytuują się blisko Bachtinowskiej<sup>10</sup> archaiki gatunku literackiego), zwłaszcza fundamentalnego w naszej kulturze napięcia pomiędzy piśmiennością a oralnością. Przypominany przez takich klasyków refleksji nad komunikacją i mediami jak Paul Levinson (Levinson 1999), Neil Postman (Postman 1995) czy Walter Ong (Ong 2011) „zuchwały zamiar” Platona, który podjął „śmiertelnie ryzykowną” próbę „unieśmiertelnienia Sokratesa «na piśmie»”, rzuca cień na odgrywane w mediach scenariusze kultury. Paradoks Platona, naznaczony – jak to ujął Wodziński (Wodziński 2008, s. 251–262) – piętnem „logiki dwuznaczników”, odzwierciedla Sokratejskie wahanie: „Rzeczy tak też się chwieją w obie strony [...] i niepodobna myśłą ująć i ustalić, czy to jest czy nie jest, czy jedno i drugie, czy też ani jedno, ani drugie” (Platon 1958; cyt. za: Wodziński 2008, s. 258), ujawnia się raz po raz jako nierozwiązywalna sprzeczność.

*„Rzeczy tak też się chwieją...”*

„Sokratejskie wahanie” ujawnia się także w opisywanym przez Guriewicza (Guriewicz 1987) paradoksie średniowiecznej kultury, gdy dochodzi do spotkania ludowej religijności z oficjalną religią w peryferyjnych gatunkach średniowiecza, takich jak kazania czy penitencjały. To one, a nie poddawane zazwyczaj analizom *summary* teologiczne, jak dowodzi antropolog historii, stają się „reprezentatywne z punktu widzenia analizy masowej [podkr. A.W.] świadomości epoki” (Guriewicz 1987, s. 38). By opisać kulturowy fenomen, paradoks wynikający ze skrzyżowania oralności

10 „Gatunek literacki z samej swej istoty prezentuje najbardziej trwałe, «odwieczne» tendencje rozwoju literatury. W gatunku zawsze zachowują się wciąż żywotne elementy archaiki [...]. Gatunek zawsze pozostaje tenże, a nie taki sam, zawsze jest stary i nowy jednocześnie. Odradza się i odnawia na każdym nowym etapie rozwoju literatury [...]. Toteż archaika przekazywana przez gatunki nie jest martwa, lecz wiecznie żywa, wciąż zdolna do odnowień. Gatunek żyje łańcuchowo, ale zawsze pamięta swoje dzieje, swoje początki” (Bachtin 1970, s. 164).

z piśmiennością (mariaż „literackiej obróbki kazań początkowo wygłaszanych w rodzimym narzeczu wiernych lub odwrotnie”, służących jako „podstawa do ustnego ich przedstawienia w tym narzeczu), badacz (Guriewicz 1987, s. 66–67) przywołuje Bachtinowską kategorię nadadresata, czyli tego „trzeciego”, który jest usytuowany ponad wszystkimi uczestnikami dialogu i niesprowadzalny ani do nadawcy wypowiedzi, ani do jej adresata/czytelnika. Jednie nadadresatowi, którego Bachtin sytuuje albo „w dali metafizycznej, albo w odległych czasach historycznych” (Bachtin 1983, s. 349), przysługuje absolutnie słuszne rozmiennienie wypowiedzi. To dzięki temu „trzeciemu”, jak konkluduje Guriewicz, można uchwycić przejście od oralności do piśmienności, „przekład z ludowego języka na łacinę”, „przejście z jednego systemu pojęć i wyrażania myśli do innego, istotnie różniącego się od pierwszego, bowiem ludowy język różnił się od łaciny brakiem abstrakcji, większą konkretnością i płynnością form” (Guriewicz 1987, s. 38).

Z podobnym paradoksem zmierzył się Jurij Łotman (Łotman 2018), który w swoim testamencie duchowym przeciwstawił powszechnie uprawianemu w szkole tartusko-moskiewskiej (przypomnijmy, że sam był jej najznamienitszym przedstawicielem) modelowi binarnemu, opartemu na lingwistyce strukturalnej Ferdynanda de Saussure’a, model ternarny. W przeciwieństwie do sztywnej dualności, która na wieki zdominowała dzieje Rosji (Żyłko 2018, s. 23), sprowadzając każdą zmianę do całkowitej „destrukcji poprzedniego stanu” (dobrze znana z sowieckiej propagandy formuła: „kto nie z nami, ten przeciwko nam”), zasada ternarności – zgodnie z diagnozą Łotmana – jest pod względem strukturalnym „uniwersalna i daje się prześledzić na wszystkich poziomach i etapach kultury [europejskiej – przyp. A.W.]” (Łotman 2018, s. 65–66). W podsumowaniu prowadzonych przez dziesięciolecia przez semiotyków badań wyraża on ważną opinię: „osobie ludzkiej” wyposażonej w „sumę jakości etycznych”, takich jak „świadomość, odpowiedzialność, wybór rozwiązania”, zagraża ze strony kolektywu tyrania binaryzmu, „manifestacja nietolerancji i destrukcyjnych społecznych emocji”. Twierdzi dalej, że dominująca w chrześcijańskiej kulturze Zachodu ternarność (za idealny jej model uznaje Łotman Świętą Trójcę, ale dostrzega ją także „na przecięciu ideałów chrześcijańskich i rzymskiego dziedzictwa”, co stało się fundamentem rozwoju prawa w kulturze zachodniej) (Łotman 2018, s. 62), tak odmienna od dominującej na Wschodzie binarności (nienaruszalna więź Cerkwi i władzy książęcej, pozorny charakter zmian, sprowadzających się, także w imperium sowieckim, do wymiany miejsc pomiędzy starym i nowym), znajduje swoje odbicie w strukturach autoopisu (Łotman, 2018, s. 62, 64). Świadomy zagrożeń wynikających z tyranii binaryzmu w refleksji humanistycznej, Łotman w swoich ostatnich pracach wychodzi poza binarną zasadę „albo – albo” i podąża w stronę logik wielowartościowych. Ten zwrot, związany z odrzuceniem marksistowskich „żelaznych praw” historii, wybitny znawca szkoły tartusko-moskiewskiej, Bogusław Żyłko, wiąże przede wszystkim z inspiracją płynącą z lektury pism Bachtina (Żyłko 2018, s. 25).

## Podsumowanie

Prezentowane, nie tylko w zakończeniu tego artykułu, konteksty z pogranicza filozofii, historii idei, socjologii, antropologii i literaturoznawstwa otwierają kolejne pytania przed badaczami poszukującymi w mediach scenariuszy kultury. Dla wielu spośród nich nie ma gotowych odpowiedzi, gdyż scenariusze są trwałe i zarazem dynamiczne (podobnie jak gatunki w Bachtinowskiej koncepcji archaiki). Mają podwojony status: są zarówno wyobrażeniami, pozwalającymi użytkownikom poprzez figury wyobraźni scalać obraz świata, jak i wzorcami zachowań, które często stawiają ich użytkowników w niepewnej sytuacji komunikacyjnego, kulturowego i społecznego napięcia między bezpieczeństwem ontologicznym a hermeneutycznym oporem. Jak wykazują przeprowadzone analizy, w scenariuszach kultury ujawniają się niemal na każdym kroku liczne ambiwalencje i aporie. Wiele spośród nich pozostaje w relacji z sygnalizowanym po wielokroć zawieszeniem między oralnością a piśmiennością, napięciem transmedialnym, które współcześnie przybiera różne formy. Być może stąd niepewny status samego badacza, nadadresata. Dąży on do rekonstrukcji i opisu scenariuszy, podejmując próbę ich racjonalizacji, ale w taki sposób, aby nie ulec dyktatowi binaryzmu. Zadanie to niełatwe, lecz kuszące – także dla kolejnych badaczy z wrocławskiego ośrodka medioznawczego, zmagających się z problematyką scenariuszy kultury.

## Bibliografia

- Bachtin M.M. (1983). Dialog. W: E. Czaplejewicz, E. Kasperski (red.). Bachtin: dialog – język – literatura, przeł. J. Faryno (s. 341–384). Warszawa.
- Dayan D., Katz E. (2008). Wydarzenia medialne. Historia transmitowana na żywo, przeł. A. Sawisz. Warszawa.
- DeGeneres E. (2018) *Relatable*, Netflix 2018 [https://www.netflix.com/watch/81040620; 15.02.2019].
- Fiske J. (2010). Zrozumieć kulturę popularną, przeł. K. Sawicka. Kraków.
- Geremek B. (1989). Świat „opery żebraczej”. Obraz włóczęgów i nędzarzy w literaturach europejskich XV–XVII wieku. Warszawa.
- Giddens A. (2012). Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności, przeł. A. Szulżycka. Warszawa.
- Girard R. (1987). *Kozioł ofiarny*, przeł. M. Goszczyńska. Łódź.
- Grün A., Halík T. (2017). *Bóg zagubiony: wiara w objęciach niewiary*, przeł. M. Chojnacki. Kraków.
- Guriewicz A. (1987). *Problemy średniowiecznej kultury ludowej*, przeł. Z. Dobrzyński. Warszawa.
- Kleinschmidt K. (2019). Upadek ze szczytu na dno i powtórne wyniesienie na szczyty. Rozważania na przykładzie osobowości fragmentarycznej Ellen DeGeneres. Wrocław (wersja cyfrowa pracy licencjackiej).
- Kołakowski L. (2010). Kapłan i błazen. (Rozważania o teologicznym dziedzictwie współczesnego myślenia). W: tegoż, *Nasza wesoła apokalipsa. Wybór najważniejszych esejów* (s. 49–82). Kraków.
- Kowalski A.P. (1994). *Metamorfozy jako przejaw najstarszej magicznie praktykowanej formy myślenia*. W: A. Pałubicka (red.). *Szkice z filozofii kultury* (s. 11–23). Poznań.

- Kowalski A.P. (2013). Mit a piętno. Z badań nad pochodzeniem sztuki. Bydgoszcz.
- Kowalski A.P. (2014). Antropologia zamierzchłych znaczeń. Toruń.
- Kowalski P. (2010). Świat Andrzeja Komonieckiego, kronikarza z Żywca. Studia z antropologii historycznej. Wrocław.
- Kowalski P. (2011). Refleksje o antropologii mediów. W: I. Borkowski, K. Stasiuk-Krajewska (red.). Przestrzenie komunikowania (s. 15–43). Wrocław.
- Levison P. (1999). Miękkie ostrze, czyli historia i przyszłość rewolucji informacyjnej, przeł. H. Jankowska. Warszawa.
- Łotman J. (2018). Nieprzewidywalne mechanizmy kultury, przeł. B. Żyłko. Poznań.
- Mamzer H. (2008). Poczucie bezpieczeństwa ontologicznego. Uwarunkowania społeczno-kulturowe. Poznań.
- Mamzer H. (2014). Antropologia pradziejów jako krytyka archeologii [rec.] Kowalski A.P., Antropologia zamierzchłych znaczeń. *Rocznik Antropologii Historii*, rok IV, s. 325–337.
- Michałowska-Kubś A. (2019). Logo nieśmiertelności – o poszukiwanych pomnika trwalszego niż ze spiżu. W: M. Czapiga, K. Konarska (red.). Antropologia, media, komunikacja (s. 163–174). Wrocław.
- Miller M., Jankowska J. (2005). Kto tu wpuścił dziennikarza. 25 lat później. Warszawa.
- Ong W.J. (2011). Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii, przeł. J. Japola. Warszawa.
- Ostaszewska A. (2009). Michael Jackson jako bohater mityczny. Perspektywa antropologiczna. Warszawa.
- Platon (1958). Państwo, przeł. W. Witwicki. Warszawa.
- Postman N. (1995). Technopol. Triumf techniki nad kulturą, przeł. A. Tanalska-Dulęba. Warszawa.
- Pruś K. (2018). Opowieść o jesieni życia jako *rite de passage*. Rola scenariuszy kulturowych w oswojaniu choroby nowotworowej u dzieci. W: A. Lewicki (red.). Wizerunki kobiet (s. 93–110). Wrocław.
- Radin P. (2010). Trickster. Studium mitologii Indian, przeł. A. Topczewska. Warszawa.
- Rydlewski M. (2016). Scenariusze kultury upokarzania. Studium z antropologii mediów. Wrocław (wersja cyfrowa pracy).
- Rydlewski M. (2018). Wtórna oralność a myślenie magiczno-metamorficzne. W: M. Czapiga, K. Konarska (red.). Rewolucja, zmiana, metamorfoza (s. 77–94). Wrocław.
- Rydlewski M., Woźny A. (2017). Antropologia historyczna Piotra Kowalskiego a wrocławski projekt antropologii mediów. *Rocznik Antropologii Historii*, nr 10, s. 49–70.
- Tatarowski K.W. (2015). Wokół pojęcia „drugiego obiegu” – spostrzeżenia i refleksje. W: R. Wróblewski (red.). Czas bibuły. Mechanizmy – ludzie – idee (s. 9–22), t. 2. Wrocław.
- Turner V. (2005). Gry społeczne, pola i metafory. Symboliczne działanie w społeczeństwie, przeł. W. Usakiewicz. Kraków.
- Weber M. (2004). Racjonalność, władza, oczarowanie, przeł. M. Holona. Poznań.
- Winkin Y. (2007). Antropologia komunikacji. Od teorii do nowych badań terenowych, przeł. A. Karpowicz. Warszawa.
- Wodziński C. (2008). Logo nieśmiertelności. Platona przypisy do Sokratesa. Gdańsk.
- Wodziński C. (2009). Św. Idiota. Projekt antropologii apofatycznej. Gdańsk.
- Woźny A. (2011). Radio drogi. Papieska stacja wobec Polski stanu wojennego. Kraków.
- Woźny A. (2014). Odtąd już nic nigdy nie będzie tak samo. Media, kryzysy, eventy... i peryferie. Wrocław.

- Woźny A. (2016). Przewodnicy, mistyfikatory, heretycy. Studia z antropologii komunikacji i mediów. Wrocław.
- Woźny A. (2018). Historia barbarzyńców do napisania. Zadanie dla antropologii mediów. W: K. Konarska, A. Lewicki, P. Urbaniak (red.). Z teorii i praktyki komunikacji społecznej. Stan i rozwój badań w Polsce (s. 125–143). Kraków.
- Żyłko B. (2018). Wprowadzenie. Testament naukowy Jurija Łotmana. W: J. Łotman. Nieprzewidywalne mechanizmy kultury (s. 7–26), przeł. B. Żyłko. Poznań.

## STRESZCZENIE

W artykule przedstawiono koncepcję scenariuszy kultury, struktur, którym przysługuje status długiego trwania w sensie Braudelowskim. Stanowią one swoiste matryce odciskające się zarówno w specyficznych dla każdego ze scenariuszy figurach wyobraźni, porządkujących znaczenia w mediach, jak i w aktach komunikacji odgrywanych – zazwyczaj nieświadomie – przez użytkowników mediów. Rekonstruowane scenariusze obejmują bardzo rozległy materiał: od starożytnych itinerariów, które odradzają się w telewizyjnych relacjach po katastrofie smoleńskiej, przez średniowieczne opery żebracze, których reguły uruchamiane są w telewizyjnych formatach typu *makeover shows*, po metamorficzne przestoczenia w scenariuszu tricksera-jurodivego-celebryty. W badaniach scenariuszy kultury autor uwzględnił przede wszystkim instrumentarium antropologii komunikacji, antropologii historycznej i archeologii kulturowej, skorzystał także z konceptualizacji opartej na ternarnym modelu Łotmana-Bachtina-Guriewicza. Przeprowadzone analizy pokazały, że obecne dziś w mediach scenariusze kultury nie poddają się łatwo racjonalizacji. Ich niepewny, chwiejny status – wykraczanie poza logikę i semantykę dwuwartościową – odzwierciedla się w postawach ich użytkowników, w zawieszeniu pomiędzy kompromisowym poczuciem bezpieczeństwa a nonkonformistycznym oporem. Ta ambiwalencja rodzi być może największą trudność w próbach ich opisu, ale stanowi zarazem najbardziej kuszące wyzwanie, także dla doktorantów z wrocławskiego ośrodka medioznawczego, którzy podejmują w swoich pracach badania nad scenariuszami kultury.

**Słowa kluczowe:** scenariusze kultury, media, antropologia historyczna, antropologia mediów, bezpieczeństwo ontologiczne, hermeneutyczny opór