

Scenariusze kultury upokarzania

Acta Universitatis Wratislaviensis Nr 3919

Michał Rydlewski

Scenariusze
kultury upokarzania
Studium z antropologii
mediów

Wrocław 2019

Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego

Recenzenci
Małgorzata Lisowska-Magdziarz
Wojciech J. Burszta

Na okładce: © Destina — stock.adobe.com

© Copyright by Michał Rydlewski and Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego Sp. z o.o.,
Wrocław 2019

ISSN 0239-6661
ISBN 978-83-229-3660-3

Wydanie książki zostało sfinansowane ze środków Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Wrocławskiego oraz Instytutu Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Wrocławskiego

Publikacja przygotowana w Wydawnictwie Uniwersytetu Wrocławskiego Sp. z o.o.
50-137 Wrocław, pl. Uniwersytecki 15
tel. 71 3752885, e-mail: marketing@uwur.com.pl

Spis treści

Andrzej Szahaj, <i>Poniżam, więc jestem</i>	7
Wprowadzenie	11
Rozdział I	
Scenariusz kulturowy w ujęciu antropologii mediów	31
1. Wrocławski wariant antropologii mediów	31
2. Pojęcie scenariusza kulturowego	44
3. Semiotyka kultury szkoły tartusko-moskiewskiej	50
4. Kultura i hegemonia — szkoła z Birmingham	55
5. Wybrane elementy marksistowskiej teorii społeczeństwa a krytyka neoliberalnego kapitalizmu	60
6. Dominujący model mediów	73
7. Dominujący model mediów a kulturowy model mediów	79
8. Ideologiczne badania treści przekazów medialnych	102
Rozdział II	
Scenariusz obrzędu przejścia na przykładzie telewizyjnych opowieści transformacyjnych	107
1. Obrzędy przejścia oraz ich pozostałości dzisiaj	107
2. Obrzęd przejścia — definicja antropologiczna	110
3. Opowieść transformacyjna a kultura upokarzania	114
4. <i>Chcę być piękna</i> a scenariusz obrzędu przejścia	117
5. <i>Chcę być piękna</i> w interpretacji Anny Wiczorkiewicz	119
6. <i>Perfekcyjna Pani Domu</i> jako klasowa „kampania czystości”	123
7. <i>Perfekcyjna Pani Domu</i> a scenariusz obrzędu przejścia oraz bajka magiczna	125
8. Magda Gessler — ikona „kultury upokarzania”	131
9. Po rycie włączenia albo co dalej z uczestniczką	137

Rozdział III

Scenariusz gabinetu osobliwości na przykładzie wybranych programów telewizyjnych . .	141
1. Od natury do kultury — historycznie zmienne funkcje osobliwości	141
2. Zbieracze (i gabinety) osobliwości w nowożytności w ujęciu Krzysztofa Pomiana oraz Michała Mencfela	145
3. Osobliwości w XIX wieku — przykład Saartje Baartman w interpretacji Anny Wiczorkiewicz	156
4. <i>Chłopaki do wzięcia</i> — obraz wiejskiego <i>underclass</i>	164
5. Z kamerą wśród ludzi, czyli <i>Warsaw Shore: Ekipa z Warszawy</i>	171
6. <i>Rozmowy w toku</i> — kontrolowana patologia	177
7. Uprzedmiotowienie jako instrument kulturowej kolonizacji albo medialny <i>Canibal Tours</i>	179

Rozdział IV

Scenariusz opery żebraczej na przykładzie wybranego programu telewizyjnego o strukturze konkursowej	185
1. Współczesny świat medialnej opery żebraczej	185
2. Nowe średniowiecze, czyli „ludzie luźni” a współczesny prekariat	189
3. Pręgierz i szubienica — nadzorować i karać	196
4. „Techniki żebracze” a działalność artystyczna	198
5. <i>Mam talent!</i> , czyli świat opery żebraczej dzisiaj	202
6. Kara, czyli dlaczego nie widzimy czegoś, co jest wszechobecne	230

Rozdział V

Scenariusz „pan–cham” na przykładzie warszawskich „słoiaków”	235
1. Uwagi wstępne	235
2. Folwarczna kultura kapitalizmu, czyli relacja „pan–cham” dzisiaj. Inspiracje . . .	237
3. Forum internetowe jako przestrzeń komunikacyjna a „mowa agresji”	244
4. Upokarzanie a wektory walki symbolicznej	248
5. Kategoria obciachu jako kategoria walki symbolicznej	252
6. Kim jest „słoiak”	254
7. „Chamofobia” i „szowinizm antywiejski”	256
8. „Zarządzanie wstydem” — polityczny wymiar figury „słoiaka”	258
9. „Zarządzanie wstydem” a (samo)kolonizacja	261

Zakończenie	263
-----------------------	-----

Bibliografia	283
------------------------	-----

Summary	297
-------------------	-----

Indeks nazwisk	301
--------------------------	-----

Andrzej Szahaj

Poniżam, więc jestem?

Nie wierzę w istnienie natury ludzkiej. Dlatego nie wydaje mi się, aby człowiek był z natury dobry albo zły. Sądzę, iż raczej staje się dobry bądź zły w zależności od okoliczności. W tym sensie uważam go za konstrukt społeczny i kulturowy. Dlatego, gdy zastanawiam się, dlaczego ludzie myślą to, co myślą, i działają tak, jak działają (a wszak działają tak, jak myślą), najpierw kieruję swój wzrok na kulturę, w której żyją. Przez kulturę rozumiem, za moim mistrzem Jerzym Kmitą, pewną rzeczywistość myślową składającą się z przekonań o charakterze normatywnym i dyrektywalnym, to znaczy takich, które mówią, jakie cele warto osiągać, do realizacji jakich wartości warto dążyć, oraz takie, które mówią, jak owe cele i wartości realizować w praktyce życiowej. Przy czym przekonania te mają charakter nieprywatny, są one powszechnie podzielane w jakiejś wspólnotcie, stanowiąc często nieuświadamiane tło motywacyjne działań jej członków. W tym sensie mają one wobec owej praktyki charakter regulatywny, choć owa regulatywność nie zawsze jest dostrzegana przez podlegające jej podmioty, albowiem zdecydowanie nie wszystkie z owych przekonań składających się na kulturę to przekonania, których jednostki są świadome. Większość to takie, które posiadają, ale nie wiedzą, że je posiadają. W tym też sensie można powiedzieć, że znacznie więcej wiedzą, niż wiedzą, że wiedzą. Przy czym owa wiedza milcząca czasem ulega ujawnieniu i zmienia swój status. Z milczącej i bezrefleksyjnej staje się jawna i refleksyjna, co oznacza, że może ona teraz podlegać krytyce.

W napisanym kilka lat temu tekście pod tytułem *Kultura upokarzania*¹ próbowałem odtworzyć część przekonań, które moim zdaniem muszą towarzyszyć pewnemu fragmentowi naszej praktyki społecznej, mianowicie programom telewizyjnym typu *talent show*. W tym zakresie próbowałem ujawnić część milczą-

¹ A. Szahaj, *Kultura upokarzania*, „Odra” 2012, nr 2, s. 40–44.

co przyjmowanych przekonań kulturowych, które stanowią fragment współczesnej kultury polskiej (i nie tylko polskiej). Przy czym wyszedłem z założenia, że przekonania te odzwierciedlają obiektywnie istniejące stosunki społeczne, a przede wszystkim pewien typ kapitalizmu, jaki zbudowaliśmy w Polsce. Realizowałem w ten sposób marksowskie dyrektywy teoretyczne nakazujące traktować człowieka jako „całokształt stosunków społecznych” oraz „sięgać do korzeni rzeczy”. A mówiąc już językiem nieco bardziej powszednim, chodziło mi o to, aby postawić hipotezę stwierdzającą, że z dominującego typu przekazów medialnych można wywnioskować coś ważnego na temat zarówno kultury, w jakiej są one tworzone i odbierane, jak i stosunków społecznych, które na ową kulturę wpływają.

Podjęcie to nie jest bynajmniej oryginalne. Od dawna stosowane było bowiem w medioznawstwie, kulturoznawstwie oraz socjologii kultury — że wspomnę tylko koncepcje Rolanda Barthes'a, Jeana Baudrillarda, Umberto Eco czy tak zwanej szkoły z Birmingham. Jego intencja była oczywiście zawsze krytyczna. W tym sensie chciałem nie tylko ujawnić pewien fragment naszej kultury, lecz także poddać go krytyce, po to, aby po uświadomieniu mógł on ulec zmianie. Nie sądziłem jednak i wciąż nie sądzę, aby zabieg ten mógł okazać się jakoś nadzwyczajnie skuteczny. Jeśli bowiem uznamy, że charakter danej kultury jest współokreślany przez dominujący w danym społeczeństwie typ stosunków społecznych, w takim sensie, że owe stosunki z jednej strony odzwierciedla, a drugiej je reguluje, to będziemy musieli także przyznać, że zmiana jakiejś kultury jest możliwa tylko wtedy, gdy zmieniają się też owe stosunki społeczne. W tym sensie zmiana obecnego charakteru polskiej kultury musiałaby się wiązać ze zmianą dominującego w Polsce typu kapitalizmu. Jednocześnie jednak nie jest przecież tak, że kultura jest jedynie epifenomenem owych stosunków społecznych, o których mowa. Zachowuje ona jednak autonomię, a także swą specyfikę lokalną związaną chociażby z pewną tradycją i historią. Owa autonomia powoduje, że nie jest ona elementem biernym w całokształcie relacji stosunki społeczne–kultura, może bowiem na owe stosunki wpływać, także dlatego, że nie jest bytem jednorodnym.

I tak na przykład owa opisywana przez mnie kultura upokarzania nie jest na szczęście tożsama z kulturą polską jako taką czy tym bardziej kulturą zachodnią jako taką. Jest jedynie jej fragmentem. Dlatego można korzystać wciąż z zasobów tej ostatniej, aby kulturę upokarzania poddawać krytyce, i to zarówno zasobów religijnych („Kochaj bliźniego swego jak siebie samego”), jak i świeckich, oświeceniowych (że przypomnę tylko słynne słowa Kanta: „Traktuj człowieczeństwo w sobie i w innym zawsze jako cel, nigdy jako środek”). Aby jednak to skutecznie czynić, trzeba nie tylko postawić pewną hipotezę co do faktu istnienia kultury upokarzania oraz czynników ją determinujących, lecz także wskazać na konkretne jej przejawy oraz skutki społeczne i psychologiczne jej istnienia. Należy zatem nasączyć refleksję na ten temat materialem konkretnym kulturoznawczym oraz medioznawczym. W przeciwnym razie postawiona hipoteza mogłaby zostać uznana jedynie za projekcję czyjegoś umysłu, fantom niemający *de facto* żadnego zakorzenienia w rzeczywistości.

W tym sensie niniejsza książka ma kapitalne znaczenie. Jest ona bowiem znakomitym studium empirycznym licznych przejawów owej kultury upokarzania, a także jej skutków. Tym sposobem uwiarygodnia postawioną przez mnie hipotezę, a do tego uzupełnia ją teoretycznie. W tym sensie praca ta jest twórczym rozwinięciem mojego pomysłu i mogę jedynie wyrazić wielką wdzięczność jej autorowi, który nie tylko nadał moim hipotezom status hipotez potwierdzonych empirycznie, lecz także pogłębił temat i pokazał w dodatkowym świetle. Każdy autor jakiejś hipotezy filozoficznej czy kulturoznawczej powinien marzyć o tym, aby stała się ona elementem jakiegoś programu badań empirycznych. Przyznam, że i ja miałem nadzieję, iż ktoś potraktuje mój niewielki tekst jako źródło inspiracji systematycznych badań kulturoznawczych i medioznawczych. Cieszę się niezmiernie, że tak się właśnie stało, a jeszcze bardziej, że stało się to tak efektywnie i efektownie zarazem.

Mam nadzieję, że mój tekst, a przede wszystkim niniejsza praca staną się elementem poważnego namysłu nad stanem polskiej kultury oraz polskiego społeczeństwa; że pozwolą one postawić pytania, które często mnie nękają: Co się z nami stało? Jak to możliwe, że ze wspólnoty ludzi kierujących się szlachetnymi ideałami solidarności zmieniliśmy się w masę ludzi, którzy z satysfakcją patrzą na bezwstydne poniżanie innych? Że nie dostrzegamy już zła tam, gdzie ono jest? Że utraciliśmy wrażliwość i empatię? Co mówi o naszym obecnym stanie ducha popularność programów, w których główną atrakcją jest poniżanie innych? A przede wszystkim, co mówi o stanie naszego społeczeństwa? Sądzę, że książka Michała Rydlewskiego każe się poważnie nad tymi pytaniami zastanowić. W tym sensie jest ona przykładem nie tylko solidnej roboty badawczej, lecz także humanistyki zaangażowanej, która w duchu teorii krytycznej szkoły frankfurckiej chce nie tylko opisywać jakąś rzeczywistość, dokonywać analizy przyczyn jej zaistnienia, ale także wpływać na jej zmianę. Przy czym podobnie jak owa teoria postrzega ona badane fenomeny jako element większej całości, *Totalität*, o której frankfurczycy kazali zawsze pamiętać, gdy bada się jakiś fragment kultury czy życia społecznego. Słusznie bowiem uważali oni, iż z owego fragmentu da się wyczytać wiedzę o całości.

W tym też sensie, podkreślmy to jeszcze raz, z analizy fragmentu naszej rzeczywistości medialnej można wyczytać wiedzę na temat całego społeczeństwa. I jak przekona się czytelnik tej pracy — nie jest to wiedza radosna. Pokazuje bowiem, że wraz z budową pewnego typu kapitalizmu zbudowaliśmy zarazem pewien typ społeczeństwa, w którym upokarzanie stało się czymś niezauważalnym, zwykłym, powszednim. Nie budzi już moralnego oporu, albowiem wydaje się naturalne i oczywiste. Co więcej, dla wielu jest okazją do budowania własnej siły i wartości, wedle hasła „Poniżam, więc jestem!”. W ten sposób ponownie wpadliśmy w złe koleiny naszej historii, w której upokarzanie było na porządku dziennym, choćby dlatego że stosunek szlachty do chłopów był w dużej mierze oparty na pogardzie i poniżaniu². Wydawało się przez chwilę, że potrafimy się wydostać z tych

² Zob. M. Wróblewski, *Neoliberalowie, sarmaci i polski zdrowy rozsądek*, [w:] *Zwodnicze imaginarium. Antropologia neoliberalizmu*, red. W. Burszta, P. Jezierski, M. Rauszer, Gdańsk 2016, s. 315–357.

kolein, gdy w wielkim ruchu Solidarności wydobyliśmy z siebie to, co najlepsze: poczucie równości i wspólnoty. To jednak szybko przeminęło, a opisywana przez Davida Osta ekonomiczna i społeczna klęska Solidarności³ szybko zmieniała się w klęskę moralną. Na szczęście nie jest tak, aby nie dało się do owych ideałów przywrócić. Potrzeba jednak pewnego moralnego przebudzenia. Książka Michała Rydlewskiego może znakomicie spełnić tę rolę. Mam nadzieję, że tak się stanie.

³ Zob. D. Ost, *Klęska Solidarności. Gniew i polityka w postkomunistycznej Europie*, przeł. H. Jankowska, Warszawa 2007.

Wprowadzenie

W 2012 roku we wrocławskim miesięczniku „Odra” ukazał się artykuł toruńskiego filozofa Andrzeja Szahaja pod tytułem *Kultura upokarzania*¹. Ten bardzo krótki, bo zaledwie czterostronicowy tekst zaginął niestety w tłumie innych opublikowanych w numerze tego czasopisma. Nie został doceniony tak, jak na to bez wątpienia zasługiwał. A szkoda, gdyż jest on społecznie ważny, zasługuje na komentarz oraz szerszą dyskusję wśród badaczy kultury. Ten „mały wielki” tekst ukazuje istotny aspekt potrzebnej nam diagnozy polskiego społeczeństwa, w którym wzajemne upokarzanie innych i okazywanie pogardy, mające miejsce w mediach i dzięki mediom, jest ważnym składnikiem życia naszej wspólnoty.

Jeśli nie zawodzi mnie pamięć, to pod koniec tego właśnie roku rozpoczęło się gromadzenie przez Ewę Bińczyk oraz Aleksandrę Derrę artykułów do toruńskiego numeru „Przeglądu Kulturoznawczego”. Miał on na celu zaprezentowanie najważniejszych punktów orientacyjnych w myśleniu konstrukttywizmem oraz myśleniu o konstrukttywizmie środowiska toruńskich filozofów². Postanowiłem wtedy, że rozwinę ustalenia filozofa dyskutowane na jednym z seminariów magisterskich z zakresu filozofii kultury i polityki, które miałem zaszczyt współprowadzić z Andrzejem Szahajem. Był to dobry sposób, tak mi się wtedy przynajmniej wydawało, aby uciec z wyżyn akademickiego dyskursu i wkleśnięcia się w rozmaite konstruktivistyczne odczytania i polemiki, odpocząć nieco od lektur, które wówczas analizowałem. Oglądanie programów telewizyjnych (bo one były punktem wyjścia *Kultury upokarzania*, o czym za chwilę), tak wtedy zakładałem, nie będzie tak wyczerpujące, jak tropienie zawiłości myśli współczesnych filozofów (konfrontowałem się wtedy z myślą „późnego” Wittgensteina), a sam artykuł powstanie w trybie intelektualno-reakreacyjnym, by użyć zasłyszanego u Andrzeja Zybertowicza sformułowania. Im dłużej jednak przyglądałem się obrazowi rzeczywistości przed-

¹ A. Szahaj, *Kultura upokarzania*, „Odra” 2012, nr 2, s. 40–44.

² E. Bińczyk, A. Derra, *Wstęp*, „Przegląd Kulturoznawczy” 2013, nr 1 (15), s. 4–6.

stawianemu w mediach okiem nastawionego na „kulturę upokarzania” badacza, zauważałem coraz więcej jej przykładów. W tym sensie można powiedzieć, że jeśli już raz nabrało się podejrzeń co do społecznie konstruowanego świata, w którym na przykład upokarzanie odgrywa niebagatelną rolę, to trudno się w tej refleksji zatrzymać — takie są *de facto* koszty bycia kulturowym konstruktywistą, gdyż przekroczenie swoistego progu krytycznego reflektowania sprawia, że nie można się w tym procesie zatrzymać ani wyznaczyć obszarów wolnych od namysłu³.

Po niecałym miesiącu intensywnego oglądania wielu programów telewizyjnych powstał artykuł zatytułowany *Wszechobecne upokarzanie (na marginesie artykułu Andrzeja Szahaja pod tytułem „Kultura upokarzania”*⁴, który został opublikowany w „Przeglądzie Kulturoznawczym”. Jako że moja skromna refleksja dotycząca „kultury upokarzania” wzbudziła etnologicznie zainteresowanie pokrewnej mi duszy, jaką jest Iwona Kabzińska, postanowiłem, w nieco tylko rozszerzonej wersji, przedrukować tekst w „Etnografii Polskiej”, której redaktorem naczelnym jeszcze do niedawna była wspomniana etnolog. Do przedruku I. Kabzińska dołączyła inspirujący tekst *Czy upokarzanie jest „wszechobecne”*?⁵. Tematyka omawiana w ramach „kultury upokarzania” zyskała uznanie innych etnologów, w tym Wojciecha J. Burszty, który zgodził się porozmawiać ze mną na temat kulturowych przejawów upokarzania, pogardy i chamstwa we współczesnym polskim społeczeństwie⁶. Dzięki temu badaczowi tematyka kultury upokarzania pojawiła się także na łamach prasy⁷. Największym jednak wyróżnieniem, którego doświadczyłem, było uznanie przez I. Kabzińską rozwijaną przeze mnie problematykę kultury upokarzania (obok namysłu nad twórczością Ludwika Flecka) za jedną z najważniejszych dla zobrazowania przemian tematów oraz sposobów namysłu, jakie przez sześćdziesiąt lat towarzyszyły jednemu z czołowych pism etnologicznych — „Etnografii Polskiej”⁸, a przez to i polskiej etnologii.

Zdaniem I. Kabzińskiej artykuł A. Szahaja oraz moje rozwinięcie jego tez

wiele mówi o naszej, polskiej rzeczywistości i niektórych, dominujących w niej zjawiskach. Zachęca do refleksji i wnikliwej obserwacji świata, w którym żyjemy, pod kątem występujących

³ M. Rydlewski, *Samoświadomość a gładkość funkcjonowania w kulturze*, [w:] *Zjawisko szaleństwa w kulturze*, red. M. Kasprówicz, M. Kopyciński, S. Drelich, Toruń 2010, s. 66–77.

⁴ M. Rydlewski, *Wszechobecne upokarzanie (na marginesie artykułu Andrzeja Szahaja pod tytułem „Kultura upokarzania”)*, „Przegląd Kulturoznawczy” 2013, nr 1 (15), s. 111–124.

⁵ I. Kabzińska, *Czy upokarzanie jest „wszechobecne”*?, „Etnografia Polska” 57, 2013, nr 1–2, s. 191–214. Refleksje Iwony Kabzińskiej wpisały się w jej szersze zainteresowania dotyczące istnienia w kulturze ludzi nadwrażliwych oraz kultury wrogości i odrzucenia (szerzej zob. *eadem*, *Nadwrażliwi — kulturowi „odmieńcy”*, „Etnografia Polska” 61, 2017, z. 1–2, s. 83–103. Przemyślenia polskiej etnolog mają ogromny potencjał, jeśli chodzi o myślenie o mediach.

⁶ W.J. Burszta, M. Rydlewski, *Wokół kultury upokarzania, chamstwa i pogardy. Rozmowa z prof. dr hab. Wojciechem J. Bursztą*, „Etnografia Polska” 57, 2013, nr 1–2, s. 215–227.

⁷ K. Leśniewicz, *Kto jest panem, a kto chamem w XXI wieku*, „Przegląd” 13.06.2016; *idem*, *Wzbudziłyśmy nacjonalistyczne demony. Rozmowa z prof. Wojciechem J. Bursztą*, „Przegląd”, 24.10.2016.

⁸ I. Kabzińska, *Jubileusz sześćdziesięciolecia „Etnografii Polskiej”. Kontynuacja początkowych założeń — nowe nurty i tematy — pytania i refleksje*, „Etnografia Polska” 60, 2016, z. 1–2, s. 7–26.

w nim przejawów upokarzania pojedynczych osób i grup przez inne grupy i osoby. Skłania do poszukiwania i zrozumienia źródeł zachowań, które odbieramy jako upokorzenie oraz do poddania tych zachowań pogłębionej analizie⁹.

Z kolei W.J. Burszta uważa metaforykę upokarzania wyznaczającą logikę nierówności w społeczeństwach neoliberalnych za nośną i wartą dalszego „rozpisywania” na różne aspekty naszej rzeczywistości¹⁰. Choć ustalenia Kabzińskiej i Burszty w ograniczonym stopniu dotyczą mediów¹¹, to refleksje tych etnologów utwierdziły mnie w przekonaniu, że warto szerzej zająć się „kulturą upokarzania”, pogłębić swoje nad nią rozważania zainspirowane artykułem toruńskiego filozofa. Swoją rolę odegrała w tym zakresie także krakowska medioznawczyni Małgorzata Lisowska-Magdziarz, która udzieliła mi niezwykle cennego wywiadu¹², a jej późniejsze uwagi pod adresem mojej książki dały mi wiele do myślenia. Wszystkim wymienionym osobom chciałbym bardzo podziękować za wkład, jaki wniosły w powstanie tej publikacji. To między innymi dzięki ich uwagom i rozmowom nie mam najmniejszych wątpliwości, że pomysł na „kulturę upokarzania” jest wart rozwijania przez etnologów, szczególnie że kwestie te były już w pewnym aspekcie przez nich dotykane, by wspomnieć ustalenia Anny Zadrożyńskiej dotyczące chamstwa¹³, medioznawców lub innych badaczy kultury współczesnej.

Co takiego interesującego napisał Andrzej Szahaj w *Kulturze upokarzania*? Przyszedł czas, aby przyrzeć się jego refleksji.

Aby zdefiniować „kulturę upokarzania” oraz wskazać jej przejawy, głównie medialne, A. Szahaj wychodzi w swoich rozważaniach od takich klasycznych autorów, jak Guy Debord z koncepcją „społeczeństwa spektaklu” oraz Christopher Lasch z „kulturą narcyzmu”. Przywołuje również wydaną już po polsku książkę Richarda Wilkinsona i Kate Pickett pod tytułem *Duch równości: tam gdzie panuje równość wszystkim żyje się lepiej*, w której autorzy wyjaśniają mieszanekę narcyzmu i upokarzania istniejącą nierównością społeczną wynikającą z modelu neoliberalnego.

⁹ I. Kabzińska, *Czy upokarzanie jest „wszechobecne”?*, s. 191.

¹⁰ W.J. Burszta, M. Rydlewski, *op. cit.*, s. 218.

¹¹ Iwona Kabzińska pisze o takich przestrzeniach upokarzania, jak między innymi szkoła i szpital. Tym samym nawiązuje do sygnalizowanych przez Andrzeja Szahaja przestrzeni innych niż media. W tym kontekście chciałbym zwrócić uwagę na niefortunne sformułowanie, jakie pojawiło się we *Wstępie* do numeru „Przeglądu Kulturoznawczego” napisanym przez Ewę Bińczyk i Aleksandrę Derrę. Toruńskie filozofki piszą, iż „Rydlewski podkreśla i ukazuje na wielu przykładach wszechobecność upokarzania w polskim społeczeństwie (także w programach dla dzieci), sprzeciwiając się zawężaniu modelu Szahaja do rzeczywistości mediów” (E. Bińczyk, A. Derra, *op. cit.*, s. 4. Otóż nic takiego z mojej strony nie ma miejsca. Andrzej Szahaj bardzo wyraźnie wskazuje, że upokarzanie ma miejsce w różnych przestrzeniach, na przykład w szkole. Jest zatem dokładnie odwrotnie, niż piszą Bińczyk i Derra, to ja bowiem zawężam model Szahaja do mediów — taki był mój pomysł na artykuł *Wszechobecne upokarzanie...*). Z kolei Wojciech J. Burszta, mówiąc o „kulturze upokarzania”, widzi ją w perspektywie zamykania potencjału demokratycznej dyskusji.

¹² M. Rydlewski, „Kultura upokarzania” a przemiany etyki mediów. Rozmowa z dr hab. Małgorzatą Lisowską-Magdziarz, „Znaczenia” 2014, nr 11, s. 9–15.

¹³ A. Zadrożyńska, *Krótki szkic o chamstwie*, „Etnografia Polska” 40, 1996, nr 1–2, s. 19–28.

Tak zarysowany kontekst pozwala autorowi zauważyć, że we współczesnej kulturze nastąpiła „dyktatura ludzi pięknych”. To z kolei jest przejawem kariery widzialności, tryumfu zmysłowości nad intelektem, cielesności nad duchowością, która zrównała bycie widzialnym (brylującym w mediach) z byciem Kimś, Kto Ma Coś Ważnego Do Powiedzenia. O ile jeszcze niedawno — pisze autor *Kultury upokarzania* — podziwialiśmy potrafiących wygrywać teleturnieje w stylu *Wielkiej gry*, w których trzeba się było wykazać gruntowną znajomością jakiegoś tematu, o tyle dzisiaj wystarczy się wykazać umiejętnością tańca lub śpiewu, aby zostać uznanym za kogoś godnego radzenia nam w wielu życiowych sprawach.

Owa widzialność wiąże się z patrzącą publicznością, która ma prawo do oceny. Dlatego też być oglądanym to być ocenianym — twierdzi filozof. Kultury mogą się różnić pod względem tego, czy owa ocena jest czymś dyskretnym, czy też czymś manifestacyjnym, co znajduje potwierdzenie w badaniach etnograficznych dotyczących różnych wyobrażeń kategorii grzeczności w kulturach świata. Przykładem tej pierwszej może być kultura komunikacyjna angielskich dżentelmenów, którzy prędzej zamilkną, niż powiedzą o kimś coś złego. Każde upokorzenie wynikające z otwarcie negatywnej oceny jest w niej znakiem braku delikatności i złego wychowania. Ludzie ci wiedzą, że pewna dawka hipokryzji jest potrzebna do gładkiego funkcjonowania w społeczeństwie.

Na jej przeciwnym biegunie — kontynuuje Szahaj — znajduje się kultura bezwstydnego upokarzania, która 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 przezwagi pełnionej przez siebie roli społecznej nad rolą społeczną kogoś, kto aspiruje do awansu społecznego¹⁴.

W tym momencie mogę przejść do rozszerzenia dwóch stawianych przez Szahaja tez. Jego zdaniem

programy telewizyjne, w których uczestnicy starają się zdobyć uznanie publiczności i jurorów, prezentując jakieś swoje talenty, są dziś rozpaczliwą próbą awansu społecznego dla członków grup upośledzonych społecznie, którym inne ścieżki awansu zostały zablokowane. Celebryci, pełniący rolę arystokracji oceniającej parweniuszy, należą do grupy uprzywilejowanej. W programach typu *Top Model* czy *Must be the Music* przedstawiciele klasy dominującej bezwstydnie poniżają aspirujących do awansu społecznego przedstawicieli klas niższych pod przykrywką fachowej oceny ich umiejętności, ukazując prawdę społeczeństwa klasowego: nierówności są czymś naturalnym, a upokorzenia, które muszą znosić klasy niższe, czymś zwykłym¹⁵.

W takiej optyce interpretacyjnej „całe zdarzenie jest odbiciem stosunków społecznych charakterystycznych dla nieegalitarnego społeczeństwa, w którym podziały klasowe są nader wyraźne, zaś dominacja klasy uprzywilejowanej nie podlega żadnej dyskusji”¹⁶. Programy te obnażają naturę przyjętego przez nas mo-

¹⁴ A. Szahaj, *op. cit.*, s. 41.

¹⁵ *Ibidem*, s. 40–41.

¹⁶ *Ibidem*, s. 41.

delu społecznego, którym rządzi neoliberalny dogmat mówiący, że nierówności są czymś naturalnym, albowiem ludzie są z natury nierówni¹⁷. Świat przedstawiany jest jako arena bezwzględnej konkurencji, w której walka wszystkich ze wszystkimi to naturalny stan życia w warunkach wyścigu po dobra, których nie może wystarczyć dla każdego. W tym znaczeniu publiczne upokorzenie jest ceną, którą warto zapłacić za popularność przekładającą się z kolei na sukces materialny.

Pojawia się pytanie, kto owe programy ogląda? Odpowiedź Andrzeja Szahaja to dalsza część jego interpretacji. Widzowie są ludźmi wychowanymi na powyższym zestawie wartości. Programy te pozwalają im niejako odreagować własne upokarzanie w neoliberalnym systemie ekonomicznym, który przekłada się na model pracy ceniący wyłącznie zysk. Upokarzani chcą oglądać innych upokarzanych — twierdzi autor — aby lepiej znieść swe własne upokorzenie, czerpać wątpliwą satysfakcję z oglądania innych, którym się nie udaje i którzy za swe marzenia karani są publicznym upokorzeniem. „W ten sposób kształtuje się *kultura upokarzania* jako niewidoczny klej spajający społeczeństwo nierównych ludzi, wystawionych na działanie mechanizmów, nad którymi nie panują i których się boją”¹⁸. Podsumowując: pojawiająca się gdzieś z „tyłu głowy” świadomość, że jest się jedynie towarem w ekonomicznej grze, musi znaleźć swoje ujście. W tym sensie owe programy dają się interpretować jako swojego rodzaju „wentyle bezpieczeństwa” dla znoszenia własnego losu, w którym jednostka staje się rzeczą.

W związku z tym Andrzej Szahaj stawia dwie zasadnicze tezy. Pierwsza mówi, że zestaw popularnych polskich programów telewizyjnych i obecnych w nich wzorów zachowań jest zwierciadłem stanu społeczeństwa i dominującej w nim ideologii. Jest to ideologia neoliberalna, będąca czymś więcej niż tylko kwestią podejścia do ekonomii — swego rodzaju regulatorem zachowań społecznych, w których nierówności społeczne są traktowane jako coś naturalnego. Trzeba mieć świadomość, że wzory kultury popularnej opartej na jej głównym medium, czyli telewizji, to w dużej mierze wzory kultury w ogóle, albowiem jak twierdzi Małgorzata Lisowska-Magdżiarz: „To w odniesieniu do kultury popularnej, jedynej wspólnej nam kultury (»naszej kultury«), ustaliśmy, przez rozmowę z innymi i poprzez konfrontację z własną codziennością, co jest moralne, odpowiednie, szlachetne, modne i odpowiednie dla określonych kategorii jednostek”¹⁹.

Podług drugiej tezy nasilenie czy stopień upokarzania jest wprost proporcjonalny do zróżnicowania statusu społecznego wewnątrz danej wspólnoty. W tym kontekście autor zauważa, że społeczeństwo polskie jako jedno z najbardziej rozwiniętych społecznie w Europie jest szczególnie narażone na inwazję „kultury upokarzania”. Nie przypadkiem „kultura upokarzania” — pisze Szahaj — jest nieomal nieobecna w państwach skandynawskich, czyli tych, w których poziom zaufa-

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ *Ibidem*, s. 42 (kursywa oryginalna).

¹⁹ Cyt. za: M. Krajewski, *Przedmiot, który dyskredytuje. Obciach i kultura materialna*, [w:] *Moda na obciach*, red. J. Nowiński, Elbląg 2008, s. 210.

nia społecznego jest największy, a poziom nierówności społecznych najmniejszy. W opinii filozofa przez bezkrytyczne wpatrzenie w ideały neoliberalne nie udało nam się stworzyć „przyzwoitego społeczeństwa” (tytuł książki Avishaia Margalita), w którym znakiem owej przyzwoitości jest eliminacja upokarzania jako sposobu wzajemnego odnoszenia się ludzi do siebie. Trudno się nie zgodzić z tą opinią, która jest często artykułowana wprost (co ciekawe, w trybie raczej publicystycznym niż naukowym) przez polskich intelektualistów, by wspomnieć o Przemysławie Czaplińskim²⁰ oraz Karolu Modzelewskim²¹. Wybitny historyk zauważa, że relacja między klasą dominującą a klasą podporządkowaną oparta jest na pogardzie idącej z góry oraz agresji z dołu.

Nim przejdę do dalszych uwag względem tekstu Szahaja, już teraz warto powiedzieć, jak rozumiem „kulturę upokarzania” w sensie pojawiających się w jej kontekście, innych niż upokarzanie, uczuć, jak chociażby wymieniona pogarda. „Kulturę upokarzania” pojmuję jako konglomerat różnych, niepożądanych zazwyczaj uczuć pokrewnych, takich jak: poniżenie, zawstydzenie, ośmieszenie, kompromitacja, zażenowanie. Czytelnikowi, który zechce przyglądać się wraz ze mną poszczególnym wydarzeniom w medialnym spektaklu, proponuję spojrzeć na nie właśnie poprzez kalkę tych pojęć. W poszczególnych wydarzeniach, traktowanych przeze mnie jako akty komunikacyjne, dają się one zauważyć w dwojaki sposób: bądź jako osobne byty (na przykład ośmieszenie), bądź jako ich mutacja lub/i ekstrema (na przykład ośmieszenie graniczące/przechodzące w upokorzenie). Zdaję sobie sprawę, że precyzyjne zdefiniowanie wymienionych pojęć oraz ustalenie relacji między nimi byłoby w pewnym aspekcie pożądane, decyduję się jednak na pewną swobodę w tym zakresie — obawiam się po prostu, że ta precyzyjność pojęciowa, tak przecież w wielu obszarach humanistyki pożądana, mogłaby się stać swoistym narzuceniem sobie samemu „reżimu odbioru”.

Jedną však cechę upokorzenia chciałbym w tym miejscu przywołać: klaustrofobiczność, którą celnie — w pewnym splocie pojęciowym — wskazała Tiffany Watt Smith. Angielska antropolog pisze:

Upokorzenie jest zasadniczo czymś niepożądanym, rodzajem kary, a nie odczuciem, o które byśmy zabiegali. Podobnie jak w przypadku zażenowania do upokorzenia dochodzi przed publicznością; podobnie jak wstyd sprawia, że chcielibyśmy zapaść się pod ziemię. Ale najistotniejsza w upokorzeniu jest klaustrofobia i związane z nią poczucie uwięzienia na osłabionej pozycji. Właśnie wtedy stajemy się przedmiotem pogardy innych ludzi. [...] Kiedy zatem mówimy dziś o upokorzeniu, mamy na myśli poczucie poniżenia — a często również początek niebezpiecznego cyklu odwetowego²².

²⁰ K. Leśniewicz, *Jak rodził się gniew — rozmowa z prof. Przemysławem Czaplińskim*, „Przegląd” 15.01.2017.

²¹ *Nie bij słabszego. I dlaczego. Z Karolem Modzelewskim rozmawia Kalina Błażejowska*, „Tygodnik Powszechny” 2017, nr 4, s. 10–15.

²² T. Watt Smith, *Księga ludzkich uczuć*, przeł. J. Konieczny, Warszawa 2015, s. 295–297.

Idźmy dalej.

Jak wspomniałem, artykuł Szahaja nie został dostrzeżony. W odniesieniu do jego recepcji warto podkreślić trzy sprawy.

Po pierwsze, krótki tekst nie jest adresowany wyłącznie do grona specjalistów, lecz także szerszej publiczności. Autor *Zniewalającej mocy kultury* bez wątpienia ma umiejętność przedstawiania swoich poglądów w sposób zrozumiały dla przeciętnego czytelnika, nie tracąc przy tym nic z głębokości diagnozy, formułowanej przecież z pozycji akademickiej. Taki styl prezentowania poglądów jest istotny, albowiem zbyt wiele interesujących prac humanistów ze względu na swoją hermetyczność nie trafia do szerszego obiegu poza poszczególnymi wspólnotami interpretacyjnymi. Jeśli rolą humanistyki jest rzeczowa diagnoza oraz społecznie (lecz nie *stricte* politycznie) zaangażowana krytyka²³, to należy pisać teksty w sposób bardziej otwarty, co nie oznacza wcale pokalania naukowej działalności. Optyką, która budzi moją sympatię, jest optyka rozumienia antropologii społeczno-kulturowej Michała Buchowskiego. Jego zdaniem antropologia jest „próbą ognia», w której trzeba mieć »ostre i przenikliwe spojrzenie« połączone ze zmysłem krytycznym. Zadaniem antropologa jest odsłanianie naturalnych z pozoru nierówności politycznych i ekonomicznych, ich symbolicznego wymiaru, sposobu wpisania w kulturę i funkcjonowania w życiu codziennym»²⁴. Nie idzie więc o zaangażowanie *stricte* polityczne, rozumiane jako działalność partyjna, chodzi raczej o zaangażowanie społeczne, które zdaniem Buchowskiego nie musi wykluczać standardów naukowości pracy badawczej, na przykład rzetelnej krytyki neoliberalizmu²⁵.

Otwarty styl pisania, przeplatający niekiedy dyskurs naukowy z eseistyczno-publicystycznym, może pomóc w trafieniu do większej liczby czytelników nieprofesjonalistów (niezawodowych intelektualistów), a tym samym może przyczynić się do zmiany w spojrzeniu na naturalność tego, w jaki sposób podmioty i grupy ludzi wzajemnie się do siebie odnoszą (upokorzenie i pogarda bez wątpienia nie należą do najwłaściwszych w tych relacjach). Nie ukrywam, że zależy mi, aby moja praca była zrozumiała dla szerszego grona czytelników, a nie tylko grupy akademickiej. Wydaje się, że można i należy w ten sposób pisać prace z zakresu humanistyki.

Przykładem może być książka Marcina F. Gawryckiego pod tytułem *Podglądając Innego. Polscy trawelebrycy w Ameryce Łacińskiej*, która została napisana w taki sposób, że nie tracąc nic z przenikliwości krytycznego spojrzenia, jest zrozumiała dla niezaznajomionego z dyskursem uniwersyteckim czytelnika. Co więcej, autor

²³ A. Szahaj, *Nauki o kulturze jako nauki podstawowe (i krytyczne)*, „Przegląd Kulturoznawczy” 2013, nr 1 (15), s. 30–35; „Wszyscy dziś jesteśmy postmodernistami”. Z profesorem Andrzejem Szahajem rozmawiają Ewa Bińczyk i Aleksandra Derra, „Przegląd Kulturoznawczy” 2013, nr 1 (15), s. 142–148.

²⁴ M. Buchowski, *Antropologia jako „próba ognia”*, „Przegląd Bydgoski. Humanistyczne Czasopismo Naukowe” 2001, nr 11, s. 88–89.

²⁵ M. Buchowski, *Neoliberalizm w Europie Środkowej — magia, religia czy nauka?*, „Poznańskie Studia Slawistyczne” 2013, nr 4, s. 29–41; *Zwodnicze imaginarium. Antropologia neoliberalizmu*, red. W.J. Burszta, P. Jezierski, M. Rauszer, Gdańsk 2016.

pozwala sobie na sporą dawkę humoru oraz ironii względem opisywanego Wojciecha Cejrowskiego czy Martyny Wojciechowskiej, jak i nieopisanego Jarosława Kreta, któremu książka jest — niezwykle przewrotnie — dedykowana²⁶. Ironia jest narzędziem Gawryckiego służącym pokazywaniu ułomności przedstawianej przez trawelebrytów narracji o Inności oraz sprowadzaniu ich autorytetu do należącego im w tym zakresie poziomu.

Idąc za przykładem Gawryckiego, a także innych autorów, których nie będę już wymieniał, zdaję sobie sprawę z janusowego oblicza takiego stylu pisania. Z jednej strony, pisząc o wybranych kwestiach, szczególnie teoretycznych, mogę popaść w uproszczenia, czego mam świadomość. Z drugiej jednak strony, na co chciałbym uczulić, a co dotyczy szczególnie opisów poszczególnych odcinków wybranych programów, popadam w zupełnie nieeseistyczno-publicystyczną nadmiarowość i szczegółowość opisu, co wynika z tego, iż upokorzenie, z jakim mamy do czynienia w wielu programach, nierzadko jest uchwytnie nie tyle wprost, ile w spojrzeniu, geście, wyrazie twarzy, a nawet niepewnym obracaniu danego zachowania w coś śmiesznego. Ma to miejsce w programie *Kuchenne rewolucje*, gdy Magda Gessler rzuca przedmiotami i produktami we właścicieli i kucharzy, którzy — jako że nie mogą podjąć z nią symboliczno-klasowej walki — uśmiechają się, żartują, starają się zrobić wszystko, żeby pokazać, że tak naprawdę nie czują się upokorzeni (to chęć publicznego zachowania twarzy). Słowem, nadmiar i momentami długie opisy spełniają niekiedy funkcję „opisu gęstego” w rozumieniu Clifforda Geertza²⁷.

Warto również odnotować, że wsłuchując się w głosy dziennikarzy i komentatorów życia polityczno-społecznego, daje się usłyszeć Szahajowe idee, przy czym nie odwołują się oni do tekstu filozofa. Kwestia ta może mieć różną genezę. Może być wynikiem — coraz częściej przeze mnie obserwowanej — chęci bycia intelektualnie oryginalnym, a więc niewskazywania źródeł swojego myślenia (nawiasem mówiąc, dotyczy to nie tylko dziennikarzy, lecz także intelektualistów). Tak ma się sprawa w przypadku tekstu Piotra Semki w tygodniku „Uważam Rze”²⁸, który jako żywo przypomina artykuł Szahaja. O ile jednak myślicielowi chodziło o upokorzenie jako swojego rodzaju „klej społeczny”, o tyle Semka ograniczył się jedynie do krytyki mediów głównego nurtu (słusznej zresztą²⁹).

²⁶ M.F. Gawrycki, *Podglądając Innego. Polscy trawelebryci w Ameryce Łacińskiej*, Warszawa 2011, s. 189.

²⁷ C. Geertz, *Opis gęsty: w poszukiwaniu interpretatywnej teorii kultury*, [w:] *idem, Interpretacja kultur. Wybrane eseje*, przeł. M. Piechaczek, Kraków 2005, s. 17–49.

²⁸ Cyt. za: http://www.pudelek.pl/artukul/43990/gessler_upokarza_ludzi_to_sadyzm/55/ (dostęp: 22.03.2014).

²⁹ Trudno zaprzeczyć, że TVN to stacja promująca styl życia elity, która skorzystała na przemianach transformacyjnych po 1989 roku, i wobec której system neoliberalny jest funkcjonalny. Wystarczy obejrzeć TVN-owskie programy śniadaniowe, żeby przekonać się, jak dalece większość poruszanych tam spraw dotyczy określonej klasy społecznej.

Artykuł Szahaja był również niejako efektem ubocznym jego rozważań z zakresu filozofii polityki³⁰, w szczególności jego krytyki modelu neoliberalnego jako ekonomicznego regulatora zachowań społecznych³¹. Przyznam, że nie wiem, czy autor zdawał sobie sprawę, pisząc swój artykuł, jak płodne poznawczo zagadnienie proponuje. W tym sensie to, co powstało na peryferiach myślowych toruńskiego filozofa, chciałbym twórczo przenieść do centrum własnego myślenia.

To przeniesienie, swoisty ruch w grze intelektualnej rozgrywającej się na terenie mojej świadomości metodologiczno-teoretycznej, nie byłoby możliwe, gdybym na swojej drodze naukowej nie spotkał Aleksandra Woźnego — oryginalnego badacza mediów oraz dobrego, mądrego i odważnego człowieka, któremu bardzo wiele zawdzięczam. Inspirujące prace wrocławskiego medioznawcy pozwoliły mi znaleźć klucz do opisu problematyki „kultury upokarzania”. Dzięki jego rozważaniom, inspirowanym w dużej części refleksją na temat antropologii mediów Piotra Kowalskiego, udało mi się włączyć w obręb swojego opisu, a nawet uczynić je istotą tegoż, przekonanie (towarzyszące mi od początku wielogodzinnego oglądania różnego rodzaju programów telewizyjnych), że nie oglądam czegoś zupełnie nowego. Pojęcie „scenariusz kulturowy” ukute przez A. Woźnego skierowało mnie, choć na początku swojej pracy wcale tego nie zamierzałem, w stronę historii kultury. Dzięki temu pojęciu ożył we mnie znakomity kurs historii kultury, jaki przeszedłem, już lata temu, pod kierunkiem Jacka Kowalewskiego na toruńskiej etnologii.

Pojęcie scenariusza kulturowego, równie fundamentalne dla mojego myślenia jak „kultura upokarzania”, zostanie opisane w rozdziale pierwszym. W tym miejscu wystarczy powiedzieć, że definicja scenariusza kulturowego zakłada, iż każdy akt komunikowania „odciska” się w swoistej matrycy, w której liczy się nie tyle sam przekaz, ile jego kulturowe uwarunkowanie. Mówiąc o kulturowym wymiarze komunikowania, Woźny szczególną wagę przykładą do interpretacji przekazów symbolicznych czy ram symbolicznych, jakie tworzą one dla komunikujących się podmiotów. Ich rekonstrukcja należy do badacza (obserwatora z zewnątrz), albowiem podmioty komunikacji nie uświadamiają sobie najczęściej reguł, kodów i kontekstów komunikacji. Wynika to rzecz jasna z faktu zauważonego już dawno przez teoretyków kultury, że jesteśmy bardziej bytem niż świadomością, gdyż większa część kultury (przekonań „milcząco” respektowanych) jest „ukryta” dla jej podmiotów. Słowem, scenariusz kulturowy w rozumieniu Woźnego odwołuje się do stosunkowo odległych wzorów opowiadania, narracyjnego porządkowania rzeczywistości. W tym sensie status scenariusza kulturowego jest paradoksalny, gdyż ten dzisiejszy jednocześnie jest i nie jest podobny do wcześniejszego. Należy to rozumieć na wzór tego, co Walter J. Ong nazywa „wtórną oralnością” (jak twierdzi autor *Oralności i piśmienności*, jest ona jednocześnie uderzająco podobna, jak i niepodobna do oralności pierwotnej). Ponadto warto zauważyć, że owemu odgry-

³⁰ A. Szahaj, *Liberalizm, wspólnotowość, równość: eseje z filozofii polityki*, Toruń 2012.

³¹ A. Szahaj, *Nadzieja w libertarianizmie? Polemika z prof. Leszkiem Balcerowiczem*, „Res Publica Nowa” 2012, nr 18, s. 96–109.

waniu scenariusza kulturowego nie towarzyszy świadomość odgrywania (zarówno twórcom programów, jak i uczestnikom), albowiem jest on tak głęboko usytuowany w milczących pokładach kultury, że bez odpowiedniego kursu historii kultury trudno dostrzec jego wpływ (bez wiedzy antropologicznej podmioty kultury są w dużej mierze ślepe, to jest nie wiedzą, że wiedzą).

Dla precyzji warto od razu rozwiać zdroworozsądkowe skojarzenia, jakie mogą pojawić się względem rozumienia pojęcia scenariusza kulturowego. W oczywisty sposób przywodzi on na myśl metaforę teatralną, a więc wyreżyserowaną, odgrywaną i w ostateczności sztuczną. Nic bardziej mylnego. Będę się starał pokazać, że odległe historycznie scenariusze kulturowe, swoiste struktury długiego trwania w rozumieniu Fernanda Braudela są twardym elementem naszej medialnej rzeczywistości. Nie chodzi zatem — po pierwsze — o scenariusz, odnośnie do którego istnieje świadomość, co już sygnalizowałem, a — po drugie — o sztuczność, gdyż to, co kulturowe, jest jak najbardziej realne, nie jest pozorem czy iluzją³². Ponadto może pojawić się tutaj inne skojarzenie, mianowicie że programy telewizyjne, które poddaję analizie, są reżyserowane, dlatego upokorzenie, jakiego doznają uczestnicy, jest nieprawdziwe. Taka optyka pozostawia w bezpiecznym stanie ducha tych, którzy analizując media, nie widzą, że wpływają one na kulturę i jednocześnie owej kulturze podlegają (można tutaj zasadnie mówić o sprzężeniu zwrotnym). To wynik nieuprawnionego i mało płodnego poznawczo podziału na media i kulturę, w którym te dwa byty różnią się sposobami funkcjonowania (te pierwsze są kreowaniem rzeczywistości), stanowią dwa ontologicznie oddzielne byty. Będzie to przedmiotem mojej uwagi, gdy przypomnę samobójstwo Grzegorza Piotrowskiego, uczestnika TVN-owskiego programu *Tylko miłość*.

Moje losy intelektualne oraz życiowe ułożyły się w taki sposób, że pozwoliły mi połączyć z sobą ustalenia toruńskiego filozofa dotyczące „kultury upokarzania” z pogłębionym namysłem z zakresu antropologii mediów inspirowanym w dużej mierze przez wrocławskiego medioznawcę. Obu badaczom, Andrzejowi Szahajowi oraz Aleksandrowi Woźnemu, wiele zawdzięczam, czego niniejsza praca jest wyrazem.

Podsumowując, należy powiedzieć, że perspektywa antropologii mediów, którą przedstawię w rozdziale pierwszym, pozwala zrozumieć, jak bardzo media, a szczególnie rozrywka przez nie zapewniana, są fundamentalnym składnikiem naszej kulturowo uregulowanej rzeczywistości, jak zarządzają naszą wyobraźnią, jak ogromną rolę odgrywają w komunikacji pomiędzy ludźmi, która zawsze odbywa się w jakimś kontekście, w obrębie jakichś znaczeń i symbolicznych wyobrażeń. Mówiąc najkrócej, w niniejszej pracy będzie mnie zajmować „kultura upokarzania” prezentowana, czy lepiej byłoby powiedzieć — „odgrywana”, w mediach i poprzez media, która zostanie rozpisana na poszczególne scenariusze kulturowe. To one zobrazują — każdy

³² M. Rydlewski, *Żeby widzieć, trzeba wiedzieć. Kulturowy wymiar percepcji wzrokowej*, Bydgoszcz 2016, s. 209–242.

w swoim wymiarze — problemy współczesnej kultury, które zawdzięczamy w dużej mierze neoliberalizmowi. W mojej optyce interpretacyjnej niektóre programy czy ich poszczególne odcinki są projekcją stosunków społecznych. Treści społeczne wielu programów telewizyjnych są funkcjonalne wobec ideologii neoliberalizmu i klasy uprzywilejowanej. Tym samym staram się nadrobić niezauważenie tekstu Szahaja poprzez rozszerzanie jego tez, biegnące zarówno w głąb (historii kultury), jak i wszcz (wielość medialnych przedstawień, w których kultura upokarzania ma się świetnie).

Aby moja praca zachowała pewną spójność — wszak kulturę upokarzania można opisywać na różne sposoby — pozostaję w optyce „wertykalnego”, jak nazywam ujęcie Szahaja, czyli takiego, w którym upokarzani są raczej pretendujący do klasy lepiej sytuowanej. Są to ci wszyscy, w różnych aspektach życia społecznego wykluczeni, którzy nie są w stanie brać udziału w systemie konsumpcjonistycznym i tym, co ma on do zaoferowania. Upokarza się tych, którzy są w gorszej sytuacji ekonomicznej i nie są w stanie brać udziału w głównym nurcie kultury. W tym sensie można o nich mówić w sformułowanej przez Zygmunta Baumana kategorii „ludzi odpadów”, którzy nie odnaleźli się w neoliberalnej rzeczywistości wprowadzonej po przemianach 1989 roku. Zostali oni zmarginalizowani i *de facto* wykluczeni z życia społecznego. Upokarzają zaś należący do „klasy szampańskiej” celebryci, dziennikarze i aktorzy. W tym znaczeniu można powiedzieć, że perspektywa wertykalna organizuje mój dobór przykładów medialnych. Wybieram takie, w których widać upokarzanie na tle klasowym, tym samym jawi się ono jako część oręża w walce klas i grup społecznych mającej na celu poniżenie, odebranie godności przeciwnikowi i w ostatecznym rozrachunku jego upokorzenie. Aspektem, w jakim najbardziej interesuje mnie „kultura upokarzania”, są różnice klasowo-ekonomiczne w obrębie polskiego społeczeństwa. Polska — jak wskazują socjologowie — należy do najbardziej rozwarstwionych społecznie krajów³³, w których nierówności społeczne są otwarcie krytykowane przez socjologów i badaczy kultury jako katastrofalne dla naszego poczucia wspólnoty.

Powyższy zarys problematyki pracy znajduje swoje odzwierciedlenie w jej strukturze.

Rozdział pierwszy ma charakter teoretyczno-metodologiczny. Aby zachować spójność opowieści, wychodzę od tego, co lokalne, i przechodzę do tego, co bardziej ogólne. Rozpaczynam zatem od przedstawienia swojego pomysłu na rozumienie projektu antropologii mediów, jednego z jego wariantów, mocno zakorzenionego we wrocławskim medioznawstwie. To właśnie w perspektywie tego projektu, w którym istotną rolę odgrywa figura „pamiętającego interpretatora” stworzona przez W.J. Bursztę³⁴, zostanie szczegółowo omówione pojęcie scenariusza kulturo-

³³ K. Podemski, *Nierówności ekonomiczne w europejskich krajach postkomunistycznych z globalnej perspektywy — wybrane zagadnienia*, [w:] *Spór o społeczne znaczenie społecznych nierówności*, red. K. Podemski, Poznań 2009, s. 45–67.

³⁴ W.J. Burszta, *Czytanie kultury. Pięć szkiców*, Łódź 1996, s. 14.

wego. W jego rozumieniu będę odwoływał się — co oczywiste — do ustaleń twórcy tego pojęcia — A. Woźnego, a także do kilku interesujących pomysłów nieżyjącego już inspiratora tego terminu — P. Kowalskiego.

Ponieważ pojęcie scenariusza kulturowego, rozumianego jako rama symboliczna nowych, medialnych przedstawień, wypełnione jest ideologiczną treścią, zwracam się ku tak zwanemu dominującemu modelowi mediów. Pomimo pojawiających się zastrzeżeń ze strony różnych badaczy, lepiej lub gorzej uargumentowanych, model ten nadal zachowuje swoją wartość, przy czym aby tak było, dokonuję jego znaczącej reinterpretacji pozwalającej uchwycić mój punkt widzenia. Przyjęcie takiego modelu mediów nie pozwala zapomnieć, że znajdują się one w rękach klasy uprzywilejowanej, która dzięki nim promuje swoją wizję świata i ideologię — własne wartości. W tym sensie Karol Marks i Fryderyk Engels mieli niewątpliwie rację, mówiąc: „Myśli klasy panującej są w każdej epoce myślami panującymi”³⁵, media zaś są instrumentem klas panujących. Ideologia neoliberalna nie budzi mojej sympatii, nie zamierzam tego ukrywać. W ostatnich latach została ona poddana miazdzącej krytyce³⁶. Doprowadziła (choć nie tylko ona) do sytuacji, w której „kultura upokarzania” ma się świetnie, co związane jest między innymi ze sprzyjającymi jej nierównościami społecznymi, wykluczeniem społecznym, poczuciem frustracji i lękiem przed przyszłością nowej, rodzącej się klasy, jaką stanowi prekariat.

Można zatem powiedzieć, że w sensie metodologicznym moja praca wpisuje się w perspektywę badawczą określaną mianem badania zawartości przekazów medialnych. Za Georgiem Gerbenerem badanie zawartości rozumiem — ogólnie rzecz biorąc — jako analizę świata symbolicznego tworzonego przez ogół przekazów medialnych. W przekazach medialnych — na przykład w programach telewizyjnych, o których mówiłem — możemy przecież obserwować poszczególne jednostki czy całe wspólnoty, które ten świat symboliczny zaludniają, borykając się z własnymi problemami, stają w obliczu swojego losu, respektują jakieś normy i dyrektywy, aby osiągnąć swój cel. W tym kontekście G. Gerbner mówi o „wskaźnikach kulturowych”³⁷. Zdaniem tego badacza telewizja jest odpowiedzialna za proces akulturacji wartości, zgodnie z którym ludzie są zapoznawani z odpowiednim widzeniem spraw społecznych, co z kolei kształtuje ich światopogląd i postawy.

Ponadto chciałbym zauważyć, że nie traktuję mediów z istoty swojej odbijających rzeczywistość społeczną (w ogóle staram się nie być esencjalistą). Metafora odbicia, będąca zresztą pochodną przyjętego modelu transmisji, została skutecznie podważona i co do tego nie mam wątpliwości. W perspektywie tego, co chciałbym w swojej pracy pokazać, najbliższe jest mi stanowisko Tomasza Goban-Klasa, który

³⁵ K. Marks, F. Engels, *Ideologia niemiecka*, [w:] K. Marks, *Pisma wybrane. Człowiek i socjalizm*, przeł. K. Błeszyński, S. Filmus, Warszawa 1979, s. 274.

³⁶ R. Wilkinson, K. Pickett, *Duch równości: tam, gdzie panuje równość, wszystkim żyje się lepiej*, przeł. P. Listwan, Warszawa 2011.

³⁷ T. Goban-Klasa, *Media i komunikowanie masowe. Teorie i analizy prasy, radia, telewizji i Internetu*, Warszawa-Kraków 1999, s. 194–195.

twierdzi, że choć przekazy medialne *in globo* nie odzwierciedlają rzeczywistości, to można wykryć głębszą relację podobieństwa między systemem przekazów medialnych a społeczeństwem. Chodzi zatem nie tyle o proste odbicie, ile o projekcję dominujących wartości społecznych w świetle przedstawiania realnych zjawisk i procesów³⁸. Widać więc wyraźnie, że pytanie o metaforę odbicia mocno wiąże się z perspektywą badania treści masowych przekazów, które wprost odsyła do pojawiającego się fundamentalnego problemu: czy treści środków masowego przekazu odzwierciedlają wartości społeczne i dominujące struktury społeczne, czy też kreują, zmieniając je? Denis McQuail wskazuje trzy przykładowe rodzaje analiz zawartości, gdzie na dwóch przeciwległych biegunach leżą te, które wykazują kontrast pomiędzy „obrazem rzeczywistości” przedstawianym przez środki masowe a „rzeczywistością” społeczeństwa, i te, które poszukują związku pomiędzy obrazem rzeczywistości a rzeczywistością społeczną³⁹. Badacz wybiera jedną z tych dróg.

W deszyfracji jakoby naturalnych nierówności społecznych odpowiadających w dużej mierze za „kulturę upokarzania” z pomocą przychodzą mi badacze związani z różnymi paradygmatami teorii kultury oraz wersjami konstrukttywizmu społecznego. Szczególną uwagę warto zwrócić na szkołę z Birmingham. Kultura w perspektywie szkoły z Birmingham jest postrzegana przez pryzmat relacji władzy, będącej obszarem ideologicznego tarcia pomiędzy grupami dominującymi a podporządkowanymi⁴⁰. „Tym, co reprodukuje kultura, tworząc znaki, sensy, symbole, jest przede wszystkim światopogląd grupy dominującej określający w danym czasie i w danym miejscu, jak wyglądać będą relacje władzy”⁴¹. Użyteczną kategorią w moich rozważaniach czynię kategorię zdrowego rozsądku, interpretowaną w duchu szkoły z Birmingham, która inspirowała się z kolei ideami włoskiego filozofa Antonia Gramsciego. Jest ona fundamentalna dla opisów badaczy z jej kręgu, którzy splatają ją z kulturą popularną oraz władzą, jaką dzierży klasa panująca⁴².

To właśnie angielskim badaczom udało się zbudować perspektywę poznawczą z istotnych dla mnie orientacji myślowych, w których semiotyka/semiologia (chodzi głównie o Rolanda Barthes’a) odgrywa istotną rolę. Obok semiotyki/semiologii oraz społecznego przepracowania idei Claude’a Lévi-Straussa niezwykle twórczo wykorzystano ustalenia marksistowskie, do których mam wiele intelektualnej sympatii, gdyż krytyka kapitalizmu, jakiej dokonał autor *Kapitału*, nadal ma swoją wartość opisową. Przywołanie wybranych ustaleń badaczy wywodzących się z kręgu marksistowskiego ma niejako podwójne zadanie. Po pierwsze, pozwala odsłonić ideologiczny charakter znaków, którymi się posługujemy, znaki są

³⁸ *Ibidem*, s. 205.

³⁹ D. McQuail, *Teoria komunikowania masowego*, przeł. M. Bucholc, A. Sulżycka, Warszawa 2012, s. 123.

⁴⁰ M. Wróblewski, *Od Kultury do tego, co kulturowe — o szkole z Birmingham*, [w:] *Kultura i hegemonia. Antologia tekstów szkoły z Birmingham*, red. M. Wróblewski, Toruń 2012, s. 16.

⁴¹ *Ibidem*, s. 35.

⁴² *Ibidem*, s. 36–37.

bowiem zawsze „czyjeś”, gdyż są nie tylko interpretowane (nigdy dowolnie), lecz także narzucane. W tym celu przywołuję wybrane ustalenia z zakresu semiotyki kultury (między innymi koncepcję symbolu Jurija Łotmana, w której rozumienie symbolu pozwala wypowiedzieć znaczeniową odsłonę „nowego w starym”, gdyż na tym polega scenariusz kulturowy). Niezwykle istotną przestrzenią, na którą za Antoniem Gramscim zwrócę uwagę, jest przestrzeń zdrowego rozsądku. Jej granice są płynne, trudno uchwytnie, ale to właśnie zdrowy rozsądek, rozumiany jako „milcząca” część naszej kulturowej wiedzy, wiedza-niewiedza, o której istnieniu podmiot nie wie, jest w ogromnej mierze odpowiedzialny za hegemonię klasy dominującej nad klasą podporządkowaną. Nie mógłbym też nie wymienić Michała Wróblewskiego, mojego toruńskiego przyjaciela, któremu zawdzięczam sympatię do szkoły z Birmingham. To właśnie z autorem *Hegemonii i władzy* nieustannie rozmawialiśmy między innymi o społecznej szkodliwości neoliberalizmu oraz roli zdrowego rozsądku w utwierdzaniu i podtrzymywaniu tej ideologii (Michał dał temu nawet bardzo miły wyraz w swojej książce⁴³). Po drugie, przywołanie wybranych idei badaczy tego kręgu lub z niego się wywodzących, na przykład Zygmunta Baumana, pozwoli zobaczyć, jak podobna jest do siebie forma kapitalizmu dziewiętnastowiecznego oraz dzisiejszego — neoliberalnego. Kilka analogii uświadamiających, czym jest neoliberalizm, będzie przedmiotem mojej uwagi. Od razu warto zaznaczyć, że owe analogie są raczej przeznaczone dla odbiorcy niespotykającego się z tym terminem zbyt często (wszak próżno słyszeć go w mediach, a nawet publicystyce). Jednocześnie jednak rezygnuję w pracy ze szczegółowego opisu neoliberalizmu. Taką strategię uzasadniam tym, że refleksja nad neoliberalizmem, rozumianym jako swoista forma życia społecznego, model ekonomiczny, który uzyskał moc regulacyjną kultury, jest stosunkowo dobrze znana badaczom nauk społecznych oraz humanistycznych. Szkodliwość neoliberalizmu została wykazana przez wielu badaczy społecznych oraz filozofów kultury i polityki, literatura na ten temat jest ogromna⁴⁴, i tylko wierny wyznawca tej ideologii — Leszek Balcerowicz (i pogrobowcy tej idei z Platformy Obywatelskiej oraz Nowoczesnej) — pozostał nieprzekonany.

W tym miejscu można jednak zaznaczyć zmianę społeczną, jaką przyniosła neoliberalizmem podszyta kultura upokarzania względem wcześniejszych zachowań (szczególnie widocznych w mediach), które w jakimś zakresie mogły pod nią podpadać, gdyby wcześniej istniało takie pojęcie. Mam na myśli chamstwo, o którym Szahaj wspomina w *Kulturze upokarzania*. Do relacji upokarzania i chamstwa

⁴³ M. Wróblewski, *Hegemonia i władza. Filozofia polityczna Antonio Gramsciego i jej współczesne kontynuacje*, Toruń 2016, s. 8.

⁴⁴ Lista tych książek mogłaby obejmować w najlepszym razie kilkadziesiąt książek — rezygnuję więc z takiego zabiegu. Za jedną z najznakomitszych krytyk neoliberalizmu uznaję publikację toruńskiego kolegi Tomasza Markiewki zatytułowaną *Język neoliberalizmu. Filozofia, polityka i media*, Toruń 2017.

ciekawie odniosła się Iwona Kabzińska w artykule pod tytułem *Czy upokarzanie jest „wszechobecne”?*:

Podobnie jak A. Szahaj i M. Rydlewski uważam że istnieje związek między upokarzaniem innych i chamstwem. Na temat wszechobecnego chamstwa można napisać oddzielny tekst. Doskonałym punktem wyjścia byłby tu, wspomniany przez M. Rydlewskiego, artykuł Anny Zadrożyńskiej. Zawiera on znakomitą analizę zmian zachodzących w kulturze europejskiej od czasów rewolucji francuskiej, charakteryzujących się m.in. coraz większą ekspansją chamstwa i podważaniem obowiązujących dotychczas, podstawowych kategorii kultury. Za Aleksandrem Gieysztozem Zadrożyńska określa chamstwo jako „niezdolność do zdawania sobie sprawy, że drugiemu człowiekowi wyrządza się przykrość. [...] [jako] cech[ę] głęboko aspołecz[n]ą, w istocie rzeczy nawet amoraln[ą]». Podkreśla też, że wspomniane zjawisko zostało podniesione „do rangi wzorca społecznych zachowań”. Realizacja owego wzorca przebiega dwoma torami. Z jednej strony mamy do czynienia z „łatwy[m] do dostrzeżenia i rozszyfrowania” „jednoznaczny[m] »cham[em]«, demonstrujący[m] otoczeniu egoizm, lekceważenie, agresję, brutalność, pazerność w stosunku do dóbr materialnych i władzy, wulgarny język, „grube” maniery. Drugi sposób realizacji owego wzorca „reprezentują ludzie ogłędzeni w myśl anachronicznych wzorców dawnej kultury, lecz z całą bezwzględnością ignorujący normy i prawa społeczeństwa, własności, kompetencji”. Moim zdaniem dziś można mówić o dominacji pierwszego z wymienionych przez Zadrożyńską przejawów chamstwa. Jest on widoczny w społeczeństwie, w którym liczy się „siła przebicia”, a „jawny egoizm jednostek [...] stał się warunkiem realizacji zamierzeń”. W społeczeństwie, które zezwala na upokarzanie innych. Chciałabym też zauważyć, że wiele osób doskonale zdaje sobie sprawę z tego, że ich zachowania wyrządzają przykrość drugiemu człowiekowi, z upokarzania innych czerpią radość, satysfakcję, upajają się swoją siłą i wszechmocą. Nazwanie ich chamami, nie robi na nich wrażenia. Może w związku z tym należałoby zmienić definicję chamstwa, sformułowaną przez A. Gieysztoza, nie zawsze bowiem jest tak, że chamstwo to brak zdolności „do zdawania sobie sprawy, że drugiemu człowiekowi wyrządza się przykrość”⁴⁵.

Iwona Kabzińska ma rację: kultura upokarzania i związane z nią chamstwo to nie brak samoświadomości dotyczącej emocjonalnych konsekwencji podejmowanych działań, ale nieomal żywienie się wiedzą, jak można komuś wyrządzić przykrość, co jest nobilitujące dla wyrządzającego. Taka teza jest zgodna z myślą Szahaja, że silniejszy upokarza słabszego z premedytacją i sadyzmem.

W rozdziale drugim przechodzę do analizy wybranych programów telewizyjnych o charakterze transformacyjnym, czyli tak zwanych *makeover shows* polegających na dokonaniu jakiejś przemiany (na przykład w wyglądzie uczestniczki, w domowej, materialnej infrastrukturze). Scenariuszem kulturowym zdolnym pomieścić w sobie różnorodnie tematycznie programy telewizyjne jest scenariusz obrzędu przejścia. 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 fazami: wyłączenia, liminalnej oraz włączenia.

Nawiasem mówiąc, nastawienie, z jakim można przyglądać się owym programom, takim jak: *Chcę być piękna* i *Łabędziem być*, może być różne. Przykładowo można zwrócić uwagę na charakterystyczne dla późnej nowoczesności zagadnienia

⁴⁵ I. Kabzińska, *Czy upokarzanie jest „wszechobecne”?*, s. 202–203.

(między innymi tożsamości, cielesności, ryzyka, zaufania do ekspertów). W literaturze medioznawczej zostało to już jednak dobrze opisane⁴⁶.

Owe programy można 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, co wynika z tego, że osoby brzydkie są oceniane (pod względem pozycji społecznej, inteligencji, atrakcyjności seksualnej, a nawet zdrowia psychicznego) gorzej niż ładne. To „dyktatura ludzi pięknych”, o której mówi Szahaj. 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 długą historię⁴⁷. 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. W związku z tym, że nie wszystkie kobiety mogą sobie pozwolić na takie zmiany ze względów finansowych, decydują się one na udział w programach, w których przemiana z „brzydkiego kaczątka” w dostosowaną do wzoru „Barbie” piękność wiąże się z obnażeniem wszelkich niedostatków fizycznych (w poszczególnych programach uczestniczki — bo to ich właśnie dotyczą omawiane przykłady — są zawstydzane, upokarzane, co wynika z ujawniania spraw prywatnych, a nawet intymnych). Uczestniczka poddaje się ocenie zarówno specjalistów, jak i zwykłych ludzi. Upokorzenie, jakiego 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, dzięki któremu zaczniesz się „żyć naprawdę”, korzystać z dobrodziejstw świata.

Element zawstyżenia graniczącego z upokorzeniem oraz odsłonięcie ułomności charakteru uczestniczki w postaci niedojrzałości jest dobrze widoczne w *Perfekcyjnej Pani Domu*. Program ten interpretuję w perspektywie folklorystycznej, to znaczy jako swoistą postać bajki magicznej, w której — jak wiemy z opracowań jej badaczy — obrzęd przejścia, inicjacja jest fundamentalnym wątkiem. Podobnie jak w wypadku programów zmieniających ciało, zmiana mieszkania lub domu jest jednocześnie zmianą statusu społecznego, awansem do grupy lepiej sytuowanych. Słowem, kampania czystości to kampania o charakterze klasowym.

Programem nieomal instruktażowym dla „kultury upokarzania” są *Kuchenne rewolucje* prowadzone przez Magdę Gessler, którą uznaję za ikonę tejże kultury. Dokonuje się w nich transformacji nierentownej restauracji w miejsce dobrze

⁴⁶ E. Popiel-Rzucidło, *Telewizyjne metamorfozy a kultura ryzyka. Socjologiczny portret uczestniczek makeover shows*, „Media, Kultura, Komunikacja Społeczna” 11, 2015, nr 1, s. 85–103.

⁴⁷ U. Eco, *Historia piękna*, przeł. A. Kuciak, Poznań 2005, s. 147.

prosperujące. Taka metamorfoza jest jednak przemianą życiową samych właścicieli, kucharzy i nierzadko personelu — pochodzą oni z klasy dążącej do awansu społecznego i są oceniani jako mało inteligentni dorobkiewiczze nieznający się na kuchni. Czy brak wiedzy kulinarnej oraz wiedzy z zakresu zarządzania jest wystarczającym powodem do ich upokarzania? Zmiana jest pełna sadyzmu, a nawet psychicznego znęcania się, przy czym cała władza nad uczestnikiem jest w rękach Gessler, która nie znosi jakiegokolwiek sprzeciwu. Z pełną premedytacją ujawnia ona niewiedzę uczestników, problemy rodzinne, a nawet nałogi.

W zakończeniu rozdziału stawiam pytanie, czy zmiana statusu, jaka dokonuje się na naszych oczach na ekranie telewizora, czy zakończenie obrzędu przejścia, które oglądamy, faktycznie wprowadza inicjowaną jednostkę w nową wspólnotę? Postaram się uzasadnić hipotezę, że taki obrzęd przejścia dokonujący się w danym programie staje się mocno problematyczny po zakończeniu medialnego spektaklu, wtedy gdy gasną reflektory i wyłącza się kamery, a uczestnik powraca do świata, z którego przybył. Mam świadomość, że to jedynie myślowa spekulacja, siłą rzeczy postawione pytanie pozostaje bez odpowiedzi, ponieważ brakuje empirycznych danych na ten temat, a medioznawcy oraz antropologowie mediów zaniedbali badania terenowe nad losami uczestników programów telewizyjnych⁴⁸.

W rozdziale trzecim opisuję takie programy telewizyjne, jak: *Chłopaki do wzięcia*, *Warsaw Shore: Ekipa z Warszawy* oraz *Rozmowy w toku*. Scenariuszem kulturowym, czyli symbolicznymi ramami analizy, jest scenariusz gabinetu osobliwości. W tej części pracy staram się pokazać zmienną funkcję semiotyczną, jaka spotkała gabinet osobliwości. O ile w nowożytności gromadzenie rzeczy dziwnych, tak zwanych 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, sprawia, że zostają oni uprzedmiotowieni, oglądający ich widzowie, którzy dysponują wyższym kapitałem społecznym, mogą pośmiać się z nich jako dziwnych właśnie, gorszych, głupszych, którymi można jedynie gardzić.

W rozdziale przywołam rozważania historyków kultury i sztuki dotyczące gabinetów osobliwości (Krzysztofa Pomiana i Michała Mencfela) oraz antropologów (Anny Wieczorkiewicz) opisujących losy jednostek uznanych za inne, mające na celu pokazanie milczących kodów kulturowych, którymi posługiwali się patrzący na żywe *curiosa* ludzie. Będę starał się pokazać, że pomimo istotnej zmienności kulturowych dekoracji gabinety osobliwości nadal istnieją — uległy przepoczwarczeniu i mają się świetnie właśnie w mediach, służąc nie tylko rozrywce, lecz także utrzymaniu władzy przez klasę panującą, klasę wyższą.

⁴⁸ Badania terenowe mające na celu prześledzenie dalszych losów bohaterów niektórych programów telewizyjnych są planowane przez Zakład Medioznawstwa Instytutu Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Wrocławskiego.

W rozdziale czwartym punktem wyjścia moich refleksji są ustalenia historyków średniowiecza, w tym między innymi Bronisława Geremka, autora książki pod tytułem *Świat „opery żebraczej”*. To właśnie od tytułu tej książki zapożyczam nazwę scenariusza kulturowego, na podstawie którego będę analizował program o strukturze konkursowej, jakim jest *Mam talent!*. Współczesny medialny świat opery żebraczej, który oglądamy na ekranach telewizorów, przypomina tamten oryginalny, średniowieczny. Jest tak między innymi dlatego, że współczesne społeczeństwo w pewnych aspektach społeczno-gospodarczych jest podobne do średniowiecznego, w którym niezwykle istotną grupę społeczną tworzyli tak zwani ludzie luźni, czyli ówczesny margines społeczny mający się różnego rodzaju prac dorywczych, w tym żebrania. Obecnie grupą społeczną 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. Postaram się pokazać, że dawni żebracy stosujący określone techniki żebracze mają swój odpowiednik również 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 okazać uczestnikowi litość i miłosierdzie, czy też skazać go na symboliczny pręgierz, jakim jest publiczne ukaranie i upokorzenie na scenie programu.

Odnosnie do struktury rozdziału uzasadniam wybór jednego programu o strukturze konkursowej typu *talent show*, a nie opisu kilku (jak w poprzednich rozdziałach) chęcią przedstawienia poszczególnych historii uczestników, aby pokazać między innymi analogiczne cechy obu światów opery żebraczej oraz wszechwładzę jurorów dotyczącą losu uczestnika. Obecne w polskich mediach programy telewizyjne o strukturze konkursowej, by wymienić choćby powracającego *Idola*, są w zasadzie do siebie podobne, w każdym z nich daje się dostrzec elementy opery żebraczej.

W rozdziale piątym porzucam telewizję na rzecz internetu. To przede wszystkim w tej przestrzeni komunikacyjnej rozegrał się spór pomiędzy „słóikami” a „warszawiakami”. To pierwsze określenie dotyczy osób przyjezdnych do Warszawy, najczęściej z prowincji, którzy nie cieszą się sympatią ani uznaniem urodzonych w stolicy lub/i uważających się za „tutejszych”. Scenariuszem kulturowym będącym kontekstem interpretacyjnym owego sporu jest scenariusz określany przeze mnie mianem „pan–cham”. Od razu warto zauważyć, że pojęcie chamstwa oddaje raczej zachowania oraz styl bycia „pana” niż chłopca/chama, który pogardzany i upokarzany przez pana egzystuje na peryferiach świata, nie mając do niego ekonomicznego oraz symbolicznego dostępu. Jest to także dobra okazja, żeby pokazać, dlaczego neoliberalizm odniósł tak niebywały sukces jako regulator naszej współczesnej kultury — ponieważ nałożył się na wcześniejsze, stanowe jeszcze wyobrażenia o relacjach władzy, czyli relacjach panowania i podległości. Media odgrywają istotną

rolę w tworzeniu oraz podtrzymywaniu tej relacji. Podzielam zdanie A. Woźnego, stwierdzającego, że w mediach, na przykład w przypadku najpopularniejszych strategii marketingu mediów po transformacji ustrojowej, mamy do czynienia z

matryc[ą] kontrolując[ą] sposób myślenia o rzeczywistości, ale także wyznaczającej postrzeganie własnej tożsamości w kategoriach uległości i zniewolenia, którą Jan Kieniewicz nazywa kolonizacją. Za jej najważniejszą regułę uznaje on uległość: przemianę impulsów zewnętrznych w potulność poddanych, tak dogodną dla władców. Wraz ze zniewoleniem, rozumianym jako potwierdzenie i utrwalenie podporządkowania, tworzą one matrycę kolonialną, która decyduje o uznaniu wyższości wytworów systemu dominującego. Relacje uległości i zniewolenia odegrać miały, zdaniem Kieniewicza, najważniejszą rolę w zdegradowaniu społeczeństw Europy Wschodniej. Matryca kolonizująca umysły działa na obszarze mediów jako system presypozycji — zapisany w głowach dziennikarzy peerelowski porządek⁴⁹.

Zakończenie mojej pracy jest nietypowe, gdyż nie stanowi standardowego podsumowania, lecz opisuje trzy scenariusze umożliwiające wyjście poza wszechobecne upokarzanie, pogardę i chamstwo. Jest oczywiste, że aby zniwelować wpływ tejże kultury upokarzania, należy pożegnać paradygmat ekonomiczno-społeczny, wobec którego kultura ta jest funkcjonalna, czyli neoliberalizm. Jak i kto ma tego dokonać? Odpowiedź na to pytanie zaczyna być chyba coraz bardziej widoczna w diagnozach społecznych, a także na polskiej scenie politycznej. To scenariusz pierwszy. Drugi to skierowanie swojego wzroku w kierunku etyki życzliwości oraz kulturowego zarządzania naszymi emocjami. Trzeci, najbardziej nieoczywisty, to propozycja hermeneutyczna, namysł nad pewnym dramatem, który rozegrał się nieco ponad dwa tysiące lat temu. Każdy odbiorca, jeśli tylko zechce, będzie mógł wybrać jeden z nich lub dokonać swoistej ich mutacji, aby — choć po części — zdystansować się do świata, który mu nie odpowiada. Jak celnie bowiem zauważa Michał Buchowski, nie można przedstawiać życia społecznego jako prostej realizacji zasad płynących z zewnątrz, z „góry”, właściwie nie do końca wiadomo skąd, w którym ludzie jedynie przystosowują się do sytuacji, a nie ją współtworzą. „Zapomina się, że praktyki społeczne istnieją dzięki realizującym je ludziom. To tak jak kultura nie istnieje jako wzór sam w sobie i z siebie, tylko przez to, że

⁴⁹ A. Woźny, *Przewodnicy — mistyfikatory — heretycy. Studia z antropologii komunikacji i mediów*, Wrocław 2016, s. 51–52. W zacytowanym fragmencie wrocławski badacz powołuje się na ustalenia Jana Kieniewicza zawarte w książce *Ekspansja. Kolonializm. Cywilizacja*, Warszawa 2008. Moim zdaniem innym, niezwykle interesującym badaczem zwracającym uwagę na podobne kwestie był Marian Małowist. Wedle jego koncepcji Europa Zachodnia, raz osiągnąwszy przewagę ekonomiczną nad pozostałymi regionami, z którymi pozostawała w kontakcie, rozwijała się dzięki ekspansji na te tereny, poczynsz od Europy Wschodniej. Małowista interesuje wielka globalna zmiana powiązana z ekspansją Europy, początkami kapitalizmu i jego poszczególnych form społeczno-gospodarczych na zachodzie i refeudalizacją na wschodzie Europy w późnym średniowieczu. Ten moment przełomu nowożytnego zadecydował o dalszych, ciągle osobnych, choć komplementarnych drogach rozwoju wschodu i zachodu Europy oraz ukształtowaniu się nowoczesnego systemu podziału pracy i wymiany gospodarczej. Konsekwencją tego były inne struktury społeczne (*idem, Wschód a zachód Europy w XIII–XVI wieku: konfrontacja struktur społeczno-gospodarczych*, Warszawa 1973).

urzeczywistniają ją ludzie, a język dzięki temu, że są mówiące nim jednostki”⁵⁰ — twierdzi poznański etnolog. Prawdą jest, że w kulturze nie wszystko zależy od nas, jednak nie jest tak, aby nic od nas — od naszych wyborów — nie zależało. Nasza zachodnioeuropejska kultura umożliwiła nam relatywizowanie statusu swoich przekonań żywionych względem rzeczywistości, w tym rzeczywistości społecznej, oraz przyjmowanie postawy teoretycznej/zdystansowanej względem niej⁵¹. A zatem zmiana, choć niełatwa, nie jest niemożliwa.

⁵⁰ M. Buchowski, *Neoliberalizm w Europie Środkowej...*, s. 33.

⁵¹ A. Pałubicka, *Gramatyka kultury europejskiej*, Bydgoszcz 2016.

Rozdział I

Scenariusz kulturowy w ujęciu antropologii mediów

1. Wrocławski wariant antropologii mediów

O ile antropologia mediów rozumiana jako subdyscyplina antropologii społeczno-kulturowej/etnologii funkcjonuje w humanistyce zachodniej⁵², o tyle w Polsce nie ma jeszcze ugruntowanej pozycji. Zarówno w jednym, jak i w drugim wypadku nie jest to jednak skala, na jaką antropologia mediów bez wątpienia zasługuje (opis przyczyn takiego stanu rzeczy pozostawiam sobie na inną okazję).

Na polskim gruncie interesujący projekt antropologii komunikacji i mediów przedstawił A. Woźny. Na szczególną uwagę zasługują dwie ostatnie książki tego badacza: *Odtąd już nic nigdy nie będzie tak samo. Media, kryzysy, eventy... i peryferie*⁵³ oraz *Przewodnicy — mistyfikatorzy — heretycy. Studia z antropologii komunikacji i mediów*. Choć autor bardzo skromnie podchodzi do swoich propozycji teoretycznych oraz ustaleń dotyczących wybranego obszaru świata mediów⁵⁴, to można uznać ten projekt za udany, wart dalszego, antropologicznie sprofilowanego namysłu oraz rozwijania w kierunku opisu wzajemnych relacji pomiędzy kulturą a mediami⁵⁵. Niniejsza praca jest tego potwierdzeniem. W toku wywodu posta-

⁵² K. Askew, R.R. Wilk, *The Anthropology of Media: A Reader*, Malden 2002.

⁵³ A. Woźny, *Odtąd już nic nigdy nie będzie tak samo. Media, kryzysy, eventy... i peryferie*, Wrocław 2013.

⁵⁴ A. Woźny, *Przewodnicy — mistyfikatorzy — heretycy...*, s. 25.

⁵⁵ M. Rydlewski, [rec.] Aleksander Woźny, „Odtąd już nic nigdy nie będzie tak samo. Media, kryzysy, eventy... i peryferie”, *Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław, 2013, ss. 281, „Etnografia Polska” 57, 2013, nr 1–2, s. 249–257.*

ram się zrekonstruować teoretyczno-metodologiczny aspekt projektu antropologii mediów, który odpowiednio skomentowany oraz tu i ówdzie uzupełniony będzie oddawał mój sposób myślenia o wspomnianej relacji. Ponadto ostatnia książka Woźnego ma potencjał możliwy do wykorzystania nie tylko w opisie problematyki mediów, lecz także w śledzeniu przemian kultury europejskiej, czego dowodem jest wykorzystanie pojęcia scenariusza kulturowego do przyglądania się uzdrowiskowemu stylowi życia odgrywanemu przez ponad dwieście lat⁵⁶. Ponadto *Przewodnicy — mistyfikatorzy — heretycy...* mogą być znakomitą inspiracją do badania kulturowego wymiaru biografii⁵⁷, nie mówiąc już o tym, że dla uważnego czytelnika pozycja ta ma istotne przesłanie moralno-etyczne.

W ujęciu Woźnego antropologia mediów sytuuje się na przecięciu antropologii współczesnych społeczności i kulturowego zwrotu w medioznawstwie (w tym sensie można by mówić o procesie antropologizowania medioznawstwa⁵⁸). Jej zadaniem jest

ukazywać fundamentalne znaczenie struktur symbolicznych, które właśnie dzięki mediom spełniają najważniejszą rolę w procesie kształtowania społecznej wizji rzeczywistości. Przeszukuje się zatem zawartość mediów, aby odnaleźć w nich to, co dobrze znane: mity, rytuały, zjawiska liminalności czy magii. Kategorie dobrze rozpoznane w tradycyjnym polu przez lata badanym przez antropologów, a dziś na nowo „odkrywane” w mediach⁵⁹.

Przyjrzyć się teraz nieco bliżej projektowi Woźnego, kładąc nacisk na perspektywę antropologiczną, jaką zbudował, oraz kulturowy wymiar interpretacji zgromadzonego materiału empirycznego. Pozwoli to na wskazanie, co perspektywa autora *Przewodników — mistyfikatorów — heretyków...* mówi nam ona o mediach, a co za tym idzie — symbolicznym wymiarze świata przez nie tworzonem.

W swoim pomysle na antropologię komunikacji i mediów Woźny odwołuje się do wielu badaczy z różnych dyscyplin humanistycznych oraz odmiennych paradygmatów badawczych. Od razu należy zaznaczyć, że pomysł wrocławskiego medioznawcy ma po części lokalny, wrocławski charakter, co jest zasługą Piotra Kowalskiego, który na kilka lat przed swoją śmiercią podjął pracę w Instytucie Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Wrocławskiego. Jako że wachlarz zainteresowań tego badacza był niezwykle szeroki, nie może dziwić, że podjął on namysł — po części zapewne inspirowany refleksją nad kulturą popularną — nad problematyką mediów. W swoich artykułach na ten temat — niestety

⁵⁶ A. Woźny, *Przewodnicy — mistyfikatorzy — heretycy...*, s. 233–241.

⁵⁷ *Ibidem*, s. 242–271.

⁵⁸ O procesie antropologizowania humanistyki powiedziano już sporo (szerzej zob. *Znikające granice. Antropologizacja nauki i jej dyskursów*, red. A. Pomieciński, S. Sikora, Poznań 2009; *Antropologizowanie humanistyki: zjawisko, proces, perspektywy*, red. J. Kowalewski, W. Piasek, Olsztyn 2009). Znaczące jest, że w żadnej z wymienionych publikacji i zawartych w nich tekstach nie pojawia się refleksja nad antropologizowaniem medioznawstwa, choć na okładce książki *Znikające granice* dziedzina medioznawstwa jest wymieniona.

⁵⁹ A. Woźny, *Przewodnicy — mistyfikatorzy — heretycy...*, s. 13.

słabo znanych etnologom oraz medioznawcom — sformułował kilka interesujących tez względem „antropologii mediów”. W książkach Woźnego idee Kowalskiego pojawiają się w kilku odsłonach.

Pierwszą z nich jest refleksja nad mediami podjęta z perspektywy antropologicznej. W artykule pod tytułem *Refleksje o antropologii mediów*⁶⁰, który był kamyczkiem do ogródka polskich etnologów, Kowalski celnie zauważa, że polscy etnolodzy zaniedbali problematykę mediów, a metody przez nich używane nie są siłą napędową badania tego fragmentu rzeczywistości⁶¹. Co więcej, podkreśla też, że dla antropologii mediów istotne jest włączenie dwóch odległych — na pierwszy rzut oka — od medioznawstwa dyscyplin, takich jak antropologicznie zorientowana filologia i folklorystyka. To one właśnie miałyby stanowić punkt wyjścia w tworzeniu warsztatu badawczego⁶². Ponadto Kowalski mówi o pewnych niedostatkach interpretacyjnych nie tylko antropologów, lecz także historyków, polegających na nieuwzględnianiu „specyfiki medium”, to jest nieuwzględnieniu poetyki tekstu, podporządkowania jego normom i konwencjom czy symbolice⁶³. Z drugiej jednak strony autor ostrzega przed absolutyzacją „specyfiki medium”, co — jak zauważa — jest charakterystyczne dla medioznawstwa⁶⁴. Tendencję do absolutyzowania samych mediów należy rozumieć jako wnioskowanie na temat recepcji czy użytków czynionych z przekazów na podstawie samych przekazów i przekazników⁶⁵. Kwestie te są doskonale widoczne w kilku książkach tego badacza, by wymienić tylko *Theatrum świata całego i poćiwy gospodarz. O wizji świata pewnego siedemnastowiecznego pisarza ziemiańskiego*⁶⁶ oraz *Świat Andrzeja Komonieckiego, kronikarza z Żywca. Studia z antropologii historycznej*⁶⁷. W tej ostatniej 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 ją właśnie jako specyficzne medium — M.R.] śladu 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, wyobrażeniami⁶⁸.

⁶⁰ P. Kowalski, *Refleksje o antropologii mediów*, „Dziennikarstwo i Media” 1. Przestrzeń komunikowania, red. I. Borkowski, K. Stasiuk-Krajewska, Wrocław 2011, s. 15–43.

⁶¹ *Ibidem*, s. 17.

⁶² *Ibidem*.

⁶³ *Ibidem*, s. 20.

⁶⁴ M. Rydlewski, *Dlaczego warto czytać Umberto Eco*, „Znaczenia” 2015, nr 13, s. 89–95.

⁶⁵ P. Kowalski, *op. cit.*, s. 20.

⁶⁶ P. Kowalski, *Theatrum świata całego i poćiwy gospodarz. O wizji świata pewnego siedemnastowiecznego pisarza ziemiańskiego*, Kraków 2000.

⁶⁷ P. Kowalski, *Świat Andrzeja Komonieckiego, kronikarza z Żywca. Studia z antropologii historycznej*, Wrocław 2010.

⁶⁸ M. Czapiga, *Labirynt: inicjacja, podróż i zbłądzenie. Figura ludzkiego losu w kulturze europejskiej*, Wrocław 2013, s. 35.

Widać zatem wyraźnie, że refleksja dotycząca antropologii mediów Kowalskiego miała z istoty swojej charakter interdyscyplinarny. Takie podejście pozwala przede wszystkim unikać naiwności milczących założeń tkwiących w każdej dyscyplinie (na przykład co do wspomnianego pomijania lub absolutyzowania „specyfiki medium”), albowiem spoglądanie z perspektywy jednej dyscypliny na drugą pozwala owe założenia wyeksplikować i uczynić przedmiotem namysłu (tak — generalnie rzecz ujmując — widzę zaletę interdyscyplinarności, w tym sensie wszystko to, co intelektualnie ciekawe, rodzi się na przecięciu różnych dyscyplin, a zatem intelektualne kłusownictwo jest jak najbardziej wskazane). Podobnie postrzega tę kwestię Woźny, o czym świadczy następujący fragment odwołujący się wprost do tez Kowalskiego: „Próbuję uniknąć popełnienia grzechów głównych, jakie grożą badaczom poruszającym się po obszarach granicznych, a zwłaszcza tych przewinień, które stanowią konsekwencję lekceważenia specyfiki medium i ich środowiska”⁶⁹.

Wskazane uwagi nakierowują bezpośrednio na istotowe cechy antropologii mediów w ujęciu Kowalskiego, którą precyzyjniej można chyba określić jako antropologię historyczną mediów. Oryginalność tego ujęcia polega na tym, że była to perspektywa na wskroś historyczna, przebiegająca w czasie przez style, wątki, konteksty od współczesności do nowożytności. Zarazem cechowała się 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 to zaledwie fragment projektu nauki Kowalskiego. Badanie tajemnicy trwania w zmianie sygnowane było w ostatnich pracach tego badacza terminem rozumianej na wzór antropologiczny historii kultury. Wielość tematów, jakie podejmowane były w przerwanej *in statu nascendi* pracy naukowej, dawała mu możliwość oglądania świata ludzkiego w szerokiej panoramie.

Stanowisko Kowalskiego budującego przez lata perspektywę antropologii historycznej jest szczególnie bliskie Woźnemu. To druga odsłona. Poetyka tekstu oraz gatunkowość, na którą zwracał uwagę Kowalski, prowadzi Woźnego w kierunku wykorzystania swoście przeformułowanej perspektywy „długiego trwania”, która 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”⁷⁰. Bez jej uwzględnienia — jak przekonująco udowadnia Woźny — badania medioznawcze, skupione na niewielkim odcinku czasu, nie chwytały chociażby przemian w obrębie gatunku, jakim jest

⁶⁹ A. Woźny, *Odtąd już nic nigdy nie będzie tak samo...*, s. 125.

⁷⁰ A. Woźny, *Przewodnicy — mistyfikatory — heretycy...*, s. 26. Zob. także s. 46–47, 49.

serwis informacyjny⁷¹. Opisując złożoność narracyjną serwisów informacyjnych, Woźny wzbogaca ją ideami poetyki historycznej wraz z jej antropologicznym wyposażeniem autorstwa Michaiła Bachtina, którego dziedzictwo jest cenione⁷².

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 początków⁷³.

To właśnie taka postawa będzie sprzyjać — jak sędzę — głębszej i trafniejszej interpretacji wybranych programów telewizyjnych ujmowanych w odpowiednich scenariuszach kulturowych, które są odgrywane od stuleci w kulturze europejskiej. Innymi słowy, w swojej pracy za Woźnym „[u]ruchamiam zatem refleksję z zakresu poetyki historycznej mediów profilowanej antropologicznie, która stanowi ważną część antropologii historycznej mediów”⁷⁴.

Warto też podkreślić, że dla Kowalskiego punktem wyjścia była literatura wysoka, w której badacz zalecał poszukiwanie nie tego, co wyjątkowe, lecz tego, co przeciętne, nie idiomatyczne, lecz paradygmatyczne, co pozwala z kolei wsłuchać się w „instynkty czasów” (określenie Alexisa de Tocqueville’a) charakterystyczne dla mentalności danej epoki historycznej. Ma to dwie konsekwencje. Po pierwsze zbliża to jego prace do historii mentalności, której ustalenia wykorzystam w swojej analizie, po drugie zaś w pracach Woźnego wykorzystuje się ustalenia literaturoznawcze, które zostają włączone w obręb antropologii mediów i komunikacji. Dokonam podobnego gestu.

Trzecia odsłona dotyczy antropologii „kuriozów, rzeczy dziwnych i znaków wieszczych”, którą Piotr Kowalski przedstawił w przywołanej publikacji pod tytułem *Świat Andrzeja Komonieckiego, kronikarza Żywca*. Znajduje ona zastosowanie w dwóch wspomnianych książkach 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 trajlerów dokumentujących najbardziej dramatyczne okoliczności trzęsień ziemi, powodzi i innych kataklizmów, wygląd zaciemnionego studia, stroje prezenterów,

⁷¹ *Ibidem*, s. 49–50, 133.

⁷² M. Brocki, *Bachtin's heritage in anthropology — alterity and dialogue*, [w:] *Philosophy and Anthropology: Border-Crossing and Transformations*, red. A. Kumar Giri, J. Clammer, London 2013, s. 231–244.

⁷³ A. Woźny, *Przewodnicy — mistyfikatorzy — heretycy...*, s. 143–144.

⁷⁴ *Ibidem*, s. 19.

Aleksander Woźny dochodzi do wniosku, że

omawiane parateksty stawiają przecież — jeśli nie wprost — itineraria, poradniki, przewodniki czy nekrologii, „pytania dotyczące wyobraźni, sposobów konceptualizowania świata, operowania czasem i przestrzenią, skrywaną w nich aksjologią itd.”⁷⁵

Z kolei w drugiej z wymienionych książek, korzystając z ustaleń antropologicznego instrumentarium Kowalskiego, Woźny proponuje lekturę

dziennikowych trajlerów 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, oczywistości⁷⁶.

Materia podstawowa kultury ma istotne znaczenie, gdyż

stabilne, powszechne wyobrażenia tworzą repertuary form, dzięki którym członkowie różnych społeczności porządkują i nadają znaczenia swoim światom. Są one przewodnikiem wewnętrznym [...] pozwalającym tworzyć własne figury wyobraźni, scalające to, co istnieje pod postacią „odwiecznych” toposów, motywów, standardowych ikon⁷⁷.

Podsumowując: przywołanie książek oraz artykułów Kowalskiego przez Woźnego odczytuję jako skierowanie uwagi na jedną z istotnych inspiracji dla własnej perspektywy antropologii mediów, którą w pełni podzielam. Ponadto warto zaznaczyć, że trudno o taką perspektywę w innym polskim ośrodku uniwersyteckim.

Drugim ważnym badaczem dla projektu antropologii mediów Aleksandra Woźnego jest Yves Winkin, autor znakomitej *Antropologii komunikacji. Od teorii do badań terenowych*⁷⁸. To w przedstawionych tam pomysłach osadzone są rozważania Woźnego⁷⁹. Winkin proponuje płodną poznawczo metaforę komunikacji jako orkiestry. Pisze:

Uczestnicy kultury biorą udział w komunikacji niczym muzycy w orkiestrze. Ale orkiestra komunikacji nie ma dyrygenta, a muzycy nie mają partytury. Są bardziej lub mniej zgrani w swoich akordach, ponieważ prowadzą się wzajemnie podczas gry. Grana melodia stanowi dla nich zespół ustrukturyzowanych współzależności⁸⁰.

⁷⁵ A. Woźny, *Odtąd już nic nigdy nie będzie tak samo...*, s. 110.

⁷⁶ A. Woźny, *Przewodnicy — mistyfikatory — heretycy...*, s. 93–94.

⁷⁷ *Ibidem*, s. 132.

⁷⁸ Y. Winkin, *Antropologia komunikacji. Od teorii do badań terenowych*, przeł. A. Karpowicz, Warszawa 2007.

⁷⁹ A. Woźny, *Odtąd już nic nigdy nie będzie tak samo...*, s. 12; *idem*, *Przewodnicy — mistyfikatory — heretycy...*, s. 10–11.

⁸⁰ Y. Winkin, *op. cit.*, s. 12.

W takiej optyce zadaniem, które stawia sobie Woźny, jest śledzenie gry telewizyjnej orkiestry, systemu reguł realizowanych w serwisach informacyjnych. Próbuje odtworzyć niektóre spośród kulturowych wzorów komunikacji rozumianej jako gra, w której się raczej uczestniczy, niż ją wytwarza⁸¹. Położenie większego nacisku na uczestniczenie czy odtwarzanie niż na wytwarzanie kulturowych wzorów komunikacji znajduje swoich sojuszników także w osobie Raya Birdwhistella, „stawiającego przewidywalność — w obrębie wspólnoty — w centrum swoich analiz”⁸². Badacz ten zachęca do śledzenia — jak ujmuje to Woźny — „medialnej trajektorii”, w której liczy się nie tyle sam przekaz, ile jego uwarunkowanie, co zostało wyrażone poprzez metaforę obserwacji w grze w koszykówkę nie piłki, lecz jej lotu⁸³.

Takie podejście ma istotne konsekwencje dla przyjętej teorii kultury. Yves Winkin „harmonizuje swoją koncepcję antropologii komunikacji z rozumieniem kultury odpowiadającej definicji Warda H. Goodenougha”⁸⁴. Mówi ona, że kultura ma charakter ideacyjny i „składa się z tego wszystkiego, co jednostka powinna wiedzieć, albo w co powinna wierzyć w celu działania w społeczeństwie w sposób możliwy do zaakceptowania przez jego członków”⁸⁵. Kultura jest tam rozumiana jako „rzeczywistość myślowa” w rozumieniu Jerzego Kmity⁸⁶, ma ona charakter ideacyjno-mentalny, co w koncepcji Winkina realizuje się w postaci niewidocznej melodii, by odwołać się do zaproponowanej przez niego metaforyki. Na marginesie warto zauważyć, że refleksja amerykańskiego antropologa stała się dzięki Burszcie⁸⁷ niezwykle użyteczna dla precyzyjnego sformułowania społeczno-regulacyjnej koncepcji kultury w poznańskim ośrodku kulturoznawczo-filozoficznym założonym właśnie przez J. Kmitę. Może być ona dopełnieniem rozumienia kultury przez Winkina oraz być pomocna w określeniu swojej postawy metodologicznej, co w konsekwencji ukierunkuje określone postrzeganie relacji kultury i mediów. Wątek ten — jako pewnego rodzaju podsumowanie opisywanego tutaj futerału myślowego — znajdzie swoje miejsce na końcu tego podrozdziału.

We wstępie do polskiego wydania *Antropologii komunikacji* Burszta trafnie odsłania sposób myślenia o związku komunikacji oraz antropologii kulturowej Winkina. Istotne są w tym kontekście dwa podejścia, o których belgijski badacz milczy.

Pierwsze z nich to koncepcja komunikacji rytualnej Erica Rothenbuhlera, w której mediatyzowane rytuały mają sprzyjać celebrowaniu więzi emocjonalnych

⁸¹ A. Woźny, *Odtąd już nic nigdy nie będzie tak samo...*, s. 13.

⁸² A. Woźny, *Przewodnicy — mistyfikatory — heretycy...*, s. 12.

⁸³ A. Woźny, *Odtąd już nic nigdy nie będzie tak samo...*, s. 14.

⁸⁴ A. Woźny, *Przewodnicy — mistyfikatory — heretycy...*, s. 12; Y. Winkin, *op. cit.*, s. 210.

⁸⁵ Cyt. za: W.J. Burszta, *Yves Winkin — badać szmery społeczeństwa*, [w:] Y. Winkin, *op. cit.*, s. 12.

⁸⁶ J. Kmita, *Kultura jako rzeczywistość myślowa*, [w:] *Teoria kultury a badania nad zjawiskami artystycznymi*, red. T. Kostyrko, Warszawa 1983, s. 15–30.

⁸⁷ W.J. Burszta, M. Rydlewski, *op. cit.*, s. 217.

i w konsekwencji utrzymywać oraz wzmacniać ład społeczny⁸⁸. Od razu dodam, że mam tutaj na myśli ład społeczny nie tylko w interesującej mnie szczególnie relacji władzy, lecz także w jego wymiarze moralnym, gdyż — jak zauważa Winkin — komunikacja, nawet jeśli tylko sprowadzona do wymiany informacji, ma swój wymiar moralny. Jego zdaniem „[z]aangażowanie w interakcje jest [...] zaangażowaniem moralnym. Uczestniczyć w komunikacji to wejść w ekonomię archaiczną »dawać — otrzymywać — zwracać«, nawet jeśli pozornie dotyczy to jedynie wymiany informacji”⁸⁹.

Fundamentalne jest jednak to, że rytualna wizja komunikacji, jak zauważa Burszta,

wychodzi z [...] założenia, że wbrew temu, co twierdzą ci wszyscy, którzy — często bezwiednie — identyfikują komunikację z informacją (a tę ostatnią z kulturą), jedynie niewielka część komunikacji dostarcza informacji, której celem jest wpływ i zmiana. Istnieje sfera wspólnoty, ładu i trwałości, która podlega nieustannemu potwierdzaniu w codziennym plebiscycie, jaki stanowi komunikowanie się z innymi oraz interpretacja przekazów symbolicznych⁹⁰.

Mówiąc najprościej — owa wizja komunikacji zwraca uwagę na to, że nikt nie wymyśla reguł komunikacji z dnia na dzień, nie wstawiamy przecież każdego dnia rano z łóżka i nie ustalamy, czy negocjujemy reguły komunikacji z domownikami, sąsiadami, współpracownikami. Jak Burszta: „Wiedza komunikowana w ramach interakcji nie jest wyłącznie »przekazem« czy »transmisją«, lecz subtelnym widowskiem kultury, jej codziennym odgrywaniem”⁹¹.

Komunikacja to byt ponadjednostkowy, nie możemy więc stworzyć jej sobie sami. Nie wchodząc w interesującą skądinąd kwestię „aktu inauguracyjnego” komunikacji, czyli stworzenia płaszczyzny do ustalenia reguł komunikacji (nie obyłoby się chyba bez przemocy, analogicznie jak ma się rzecz z ustaleniem consensusu językowego *a priori*⁹²), należy odnotować, że życie, w którym dzień po dniu należałoby budować od nowa, stałoby się koszmarem, a przecież wiemy z własnego doświadczenia, że nasze funkcjonowanie w procesach oraz zdarzeniach komunikacyjnych odbywa się stosunkowo płynnie (jedynie niekiedy potykamy się o kulturę). Ma więc rację Eric Rothenbuhler, mówiąc, iż treść większości komunikatów jest potwierdzeniem, że nic się nie zmieniło⁹³. Orkiestralna koncepcja komunikacji zwraca uwagę, że gdy komunikacja działa dobrze, pracuje w milczeniu, bez zakłóceń, potwierdza sferę ładu i trwałości, ożywia pamięć historyczną i przywraca członkom wspólnoty komunikacyjnej poczucie ładu i bezpieczeństwa⁹⁴.

⁸⁸ E. Rothenbuhler, *Komunikacja rytualna: od rozmowy codziennej do ceremonii medialnej*, przeł. J. Barański, Kraków 2003.

⁸⁹ Y. Winkin, *op. cit.*, s. 210.

⁹⁰ W.J. Burszta, *Yves Winkin...*, s. 9.

⁹¹ *Ibidem*, s. 10.

⁹² A. Zybertowicz, *Przemoc i poznanie. Studium z nieklasycznej socjologii wiedzy*, Toruń 1995.

⁹³ E. Rothenbuhler, *op. cit.*, s. 154.

⁹⁴ A. Woźny, *Przewodnicy — mistyfikatorzy — heretycy...*, s. 14.

Drugie podejście to koncepcja semiotyczna, która istotnie współgra z orkiestralno-rytualną wizją komunikacji zarysowaną przez Woźnego. Wskazanie związków owej wizji z semiotyką pojawiło się w znakomitym przywołanym wstępie Burszty do *Antropologii komunikacji* Winkina. Jak zauważa polski etnolog:

rytualno-orkiestralna wizja komunikacji nie zajmuje się rozwinięciem wiadomości w przestrzeni, ale trwaniem społeczeństwa w czasie; nie interesuje się samym aktem przekazywania, lecz reprezentacją podzielanych wierzeń. Tym samym, o czym Winkin nie wspomina, koncepcja orkiestralna wchodzi w dość bliskie związki ze szkołą semiotyczną. Wiadomość jest w obu tych ujęciach konstrukcją znaków, które tworzą znaczenia poprzez interakcję z odbiorcą⁹⁵.

Podkreślenie owego „bliskiego związku” jest jak najbardziej uzasadnione, przy czym warto doprecyzować czasowość owego związku, gdyż semiotyka w swoim początkowym okresie (mam na myśli na przykład bliską mi szkołę semiotyki tartuskiej) skupiała się właśnie na informacji, aby następnie się „ukulturalniać” poprzez stworzenie takich terminów, jak: wtórne systemy modelujące, semiosfera czy semiotyczna koncepcja kultury⁹⁶.

Ponadto — aby zakończyć wątek osobowego składu projektu antropologii mediów Woźnego⁹⁷ — nie może dziwić obecność klasyka współczesnej myśli antropologicznej, Clifforda Geertza, w myślowych inspiracjach wrocławskiego badacza⁹⁸. Wykorzystując słynny „opis gęsty” stanowiący „opis konkretnego kontekstu, który określa sens, jaki określone zdarzenia, zachowania, zjawiska i instytucje mają dla uczestników tej sytuacji w świetle wiedzy i kunsztu opisującego je interpretatora”, stwierdza, że właśnie w ten sposób badając konkretne zdarzenia telewizyjne (na przykład wytwarzane w sytuacjach kryzysów wiadomości danego serwisu informacyjnego), próbuje zrekonstruować ich kontekst medialny⁹⁹. Proponuje zatem spojrzenie na wydarzenia telewizyjne „jak na Geertzowski manuskrypt, który może być czytany na wiele sposobów i przy użyciu wielu języków”¹⁰⁰.

Oba wymienione podejścia do komunikacji (rytualne oraz semiotyczne) są doskonale widoczne w książkach Woźnego, który powołując się na idee Winkina, *explicite* lub *implicite* wykorzystuje je do stworzenia „opisu gęstego” materiału zebranego w etnograficznym terenie.

Czym jednak jest etnograficzny teren? Jak jest opisywany przez Woźnego?

Odpowiedź sporo zawdzięcza Burszcie, który swego czasu zaproponował, aby odróżnić od siebie antropologię współczesną od antropologii współczesności¹⁰¹. Zdaniem autora *Wymiarów antropologicznego poznania kultury* antro-

⁹⁵ W.J. Burszta, *Yves Winkin...*, s. 9–10.

⁹⁶ B. Żyłko, *Semiotyka kultury. Szkoła tartusko-moskiewska*, Gdańsk 2009, s. 221–237.

⁹⁷ Na temat pisałem szerzej w recenzji książki Aleksandra Woźnego (M. Rydlewski [rec.], *Aleksander Woźny...*, s. 249–257).

⁹⁸ A. Woźny, *Odtąd już nic nigdy nie będzie tak samo...*, s. 40. Zob. także s. 41–42.

⁹⁹ *Ibidem*, s. 41.

¹⁰⁰ *Ibidem*, s. 40.

¹⁰¹ W.J. Burszta, *Wymiary antropologicznego poznania kultury*, Poznań 1992, s. 179–180.

log współczesności uprzywilejowuje to, co znajduje się na wyciągnięcie ręki, a co zwykle omijamy i czego nie dostrzegamy¹⁰². Przedmiotem swoich zainteresowań czyni to, co „poważna” antropologia pozostawia na uboczu, spycha na margines, traktuje z nieufnością. Antropolog współczesności bardziej zawiera zdaniu, że „w niewielkim obrazku widać więcej niż w rozległej panoramie. Nie należy lekceważyć szczegółów”¹⁰³. Woźny w kilku fragmentach swojej książki powołuje się na antropologiczne zdziwienie nad tym, co bliskie, mówiąc, iż „podróż antropologa mediów także nie musi być odległą”¹⁰⁴. Podejście do terenu zaproponowane przez Woźnego jest zbieżne z etnograficznym terenem, któremu przygląda się antropolog współczesności. W tym sensie można powiedzieć, że badaczowi udało się znacznie poszerzyć przedmiot antropologicznej obserwacji — wpisywanej tutaj przeze mnie w optykę antropologii współczesności — o to, co znajduje się na „obrzeżach medialnego zgiełku i krzyku”. O ile jednak antropolog współczesności opisywał to, co miał pod ręką, o tyle aż kusi, aby powiedzieć, że antropolog mediów, tak jak rozumie go wrocławski badacz, opisuje to, co na „wyciągnięcie” oka i ucha. Pamiętajmy bowiem, że istotnym elementem podejścia Winkina, wykorzystywanym przez Woźnego, jest zwrócenie uwagi na komunikacyjny „obszar niewidocznych sił” i „cichych szmerów”, w których dostrzega się regularności scalające społeczeństwo, zapewniając trwanie decydujące o porządku codzienności¹⁰⁵. Woźny podąża tą drogą niedostrzeganej sfery medialnych przekazów, „niewidocznej codzienności” — jak ją nazywa. Przypatruje się temu, co „powstaje na obrzeżach medialnego zgiełku i krzyku. Na nim — pisze — skupiam swoją uwagę, wsłuchując się w szmery, ciche, zazwyczaj niedostrzegane »niewidoczne siły« codziennej niecodzienności medialnej”¹⁰⁶. Perspektywa Woźnego jest *par excellence* antropologiczna, sam autor zaś zachowuje się jak antropolog, o czym świadczy następujący cytat:

Kiedy oglądam w telewizji sytuacje kryzysowe, zwracam uwagę nie tyle na to, co stanowi przedmiot reporterskiej relacji [metaforyka piłki Birdwhistella — M.R.], co jest newsem [...] raczej koncentruję się [...] na tym, co powtarzalne, a zatem na tym, co mogę przewidzieć. Na tym, co „przekazuje się” niejako samo, co płynie podskórnym nurtem katastroficznego maratonu, niezależnie od relacji [metaforyka trajektorii lotu piłeczki Birdwhistella — M.R.]. Skupiam się na „oprawie” studia, szukam punktów stałych, poczynając od wyglądu twarzy prezentera i twarzy reporterów, przekazujących „na żywo” kryzysowe wydarzenie, po najdrobniejsze nawet przejawy telewizyjnych paratekstów¹⁰⁷.

¹⁰² W.J. Burszta, *Czytanie kultury...*, s. 157–160. Wojciech J. Burszta nie był rzecz jasna odosobniony w swoim poglądzie, nie przywołuję już jednak identycznych wypowiedzi innych badaczy: Dariusza Czai (*idem*, *Sygnatura i fragment. Narracje antropologiczne*, Kraków 2004, s. 9–10) oraz Rocha Sulimy (*idem*, *Antropologia codzienności*, Kraków 2000, s. 7–9).

¹⁰³ W.J. Burszta, *Różnorodność i tożsamość. Antropologia jako kulturowa refleksyjność*, Poznań 2004, s. 85.

¹⁰⁴ A. Woźny, *Odtąd już nic nigdy nie będzie tak samo...*, s. 10.

¹⁰⁵ *Ibidem*, s. 14.

¹⁰⁶ *Ibidem*.

¹⁰⁷ *Ibidem*, s. 177–178; A. Woźny, *Przewodnicy — mistyfikatorzy — heretycy...*, s. 15–23.

Przyglądanie się z pewnym antropologicznym nastawieniem czy też antropologiczną wrażliwością owej „niewidocznej codzienności” — czy to medialnej, czy niezapośredniczonej przez media — można uznać za jedną z najważniejszych cech antropologii współczesności.

Inspiracja pochodząca od Winkina objawia się nie tylko w zwróceniu uwagi na to, co marginalne (choć nie marginesowe w sensie ważności, jak zauważa Burszta), lecz także w pracy na swoim terenie, co często jest oddawane poprzez określenie *anthropology at home*. Jak podkreśla Burszta we wstępie do polskiego wydania *Antropologii komunikacji*:

Winkin proponuje — miast etnografii egzotycznej — etnografię endotyczną, pracę w realiach jak najbardziej oswojonych, banalnych, niby znanych, oczywistych, być może mało pociągających dla tych wszystkich, którzy nadal identyfikują antropologów ze zbieraczami osobliwości, jakie jeszcze ostały się na peryferiach świata. To, co nazwiemy „terenem”, całkowicie zależy od naszej decyzji. To, co chcemy w nim badać, musi wynikać z przyjętej teorii kultury. Nie jest przecież tak, jak powiedział kiedyś Jerome Bruner, że fakty po prostu „wytrzeszczają” na nas oczy, fakty należy w specyficznym sensie skonstruować¹⁰⁸, a tym samym uzbroić oko i pióro badacza w zdolność ich postrzegania¹⁰⁹.

Warto ten wątek nieco rozwinąć, albowiem o ile teren, choć stał się w antropologii problematyczny, został już jakoś obłaskawiony (antropolodzy nie mają już wyrzutów sumienia w związku z jego „domowym”, „swojskim” określaniem), o tyle niekiedy spotyka się wśród antropologów nieufność wobec teorii, która jakoby miała krępować ich „wchodzenie w teren”. Pozostawiając na boku tę rozległą kwestię dyskutowaną przez etnologów, powiem jedynie, że nie warto rezygnować z budowania teorii jako takiej, gdyż — jak celnie zauważył Jerzy Kmita — nic tak nie służy praktyce, jak dobra teoria. Ale teoria — to ważne uzupełnienie — w oryginalnym znaczeniu tego słowa, to jest widzenia z boku, przyglądania się¹¹⁰. Świadome przyglądanie się czemuś wymaga jednak specjalnych warunków: jednym z nich jest właśnie owa świadomość własnego postrzegania¹¹¹, co zakłada przyjęcie postawy zdystansowanej wedle rozumienia Anny Pałubickiej¹¹². Winkin znakomicie opisuje ten ruch „tam i z powrotem”, czyli od obserwacji do zdystansowania się, na przykładzie osławionej w etnologii „obserwacji uczestniczącej”¹¹³. Może właśnie takie podejście do teorii sprawdza się najlepiej w wypadku antropologii komunikacji, gdyż zmysł wzroku dla antropologa komunikacji to zmysł podstawowy, który z pewnością organizuje jego poznawczą metaforę. Jak zauważa Burszta: „Szczec-

¹⁰⁸ Za najlepszą wykładnię tezy, że fakty są konstruowane, a ich postrzeganie wymaga odpowiedniej wiedzy, można uznać idee Ludwika Flecka (szerzej zob. M. Rydlewski, *Żeby widzieć, trzeba wiedzieć...*, s. 111–147).

¹⁰⁹ W.J. Burszta, *Yves Winkin...*, s. 11.

¹¹⁰ M. Rydlewski, *Teoria jako postawa zdystansowana, albo o banalizacji tekstów w humanistyce*, „Sensus Historiae” 2018, nr 1, s. 11–39.

¹¹¹ Szerzej zob. M. Rydlewski, *Żeby widzieć, trzeba wiedzieć...*, s. 9–25.

¹¹² A. Pałubicka, *op. cit.*

¹¹³ Y. Winkin, *op. cit.*, s. 124–131.

gólność antropologii komunikacji nie tkwi w jej zakresie przedmiotowym (ona jest nietematyczna), nie tkwi w celach, ale w obranym punkcie widzenia”¹¹⁴. Słowem, antropolog komunikacji czyta świat społeczny poprzez koncepcję komunikacji jako kultury odgrywanej w życiu¹¹⁵, przy czym pamięta, że kultury — wbrew niektórym antropologom wizualnym¹¹⁶ — nie da się zobaczyć, można postrzegać jej manifestacje, lecz nie ją samą.

W tym momencie można już podsumować przedstawione rozważania oraz doprecyzować pojęcie kultury i uwzględnić kulturowy wymiar komunikowania. Owo doprecyzowanie wypowiedział w języku społeczno-regulacyjnej kultury, nie mam jednak najmniejszych wątpliwości, że przystałby na nie nie tylko Winkin, lecz także prawdopodobnie odwołujący się do jego ustaleń Woźny.

Fundamentem myślowym, na którym zbudowana jest społeczno-regulacyjna koncepcja kultury, są dwa założenia. Pierwsze mówi, że nauki o kulturze to nauki podstawowe. Daje ono więc pierwszeństwo pojęciu kultury w humanistycznej praktyce badawczej. Drugie natomiast to prymarność kultury w ogóle. W takim ujęciu kulturę rozumie się jako pewne systematycznie ugrupowane przekonania, które — świadomie akceptowane lub (z reguły) milcząco respektowane przez jednostki ludzkie tworzące określoną społeczność — regulują powszechnie, w obrębie danej społeczności, sposób podejmowania przez nią obszernej klasy działań. Innymi słowy, kultura to „rzeczywistość myślowa”, świadomość społeczna przejawiająca się w normach i dyrektywach. Owe normy i dyrektywy są uprzednie wobec zarówno praktyki społecznej, w tym świadomości metodologicznej naukowca (zachowań i działań), jak i artefaktów kultury. W ramach tego drugiego założenia uznaje się antycypującą moc kultury (czy przedustawność przekonań o charakterze kulturowym) w określaniu tego, co empiryczne (należące do natury, rzeczywistości „samej w sobie”). Człowiek w ramach różnych kultur żyje w świecie nie tyle mu danym, co niejako za-danym.

Pojęcie kultury jest rozumiane w sposób epistemologiczny — ma na celu ukierunkowanie poszukiwań badawczych, a nie zastąpienie badań empirycznych w dziedzinie wybranej przez badacza (może to być etnolog, historyk, medioznawca). Ma ono wskazać, na co zwracać uwagę, czego szukać. Treść metodologicznie rozumianego pojęcia kultury zakłada staranne odróżnianie motywów aktywności ludzkiej od ich skutków uświadamianych i nieuświadamianych, tych niebranych pod uwagę przez działających. Na motywy składają się akceptowane lub respektowane wartości oraz wiedza podmiotu o warunkach działania, na których gruncie

¹¹⁴ W.J. Burszta, *Yves Winkin...*, s. 12.

¹¹⁵ *Ibidem*.

¹¹⁶ Zdaniem jednego z najbardziej uznanych antropologów wizualnych, Jaya Ruby’ego, „kulturę można zobaczyć”, co powinno nakłonić antropologów do wykorzystywania środków audiowizualnych, które mogą ją zarejestrować (S. Sikora, *Film i paradoksy wizualności. Praktykowanie antropologii*, Warszawa 2012, s. 32).

planuje on sposoby realizacji obranych wartości. Ludzie postępują bowiem zgodnie z żywionymi przekonaniem i pragnieniami, według tego, co wiedzą, jakie mają wyobrażenie i pojęcie świata. Dodając do wartości i wiedzy przymiotnik „kulturowe”, zawęża się ową wiedzę i wartości tylko do tych, które obowiązują w danej wspólnocie, i wiedzy znanej oraz akceptowanej w badanej wspólnocie, w tym wiedzy o regułach postępowania, którą możemy przypisać każdemu partycypującemu w badanej kulturze. Widać zatem wyraźnie, że na kulturę składają się przekonania pozostające w powszechnym użyciu w danej wspólnocie, a nie te, które określiłibyśmy mianem przekonań indywidualnych, to jest niepowtarzalnych i nieznanym nikomu poza działającym podmiotem. To właśnie te przekonania tworzą wspólnotę znaczeń, która umożliwia rozumienie nawzajem podejmowanych działań, porozumienie między jej członkami oraz wszelkie interakcje międzyludzkie. Nierespektowanie wspólnych znaczeń czyni niemożliwą nie tylko komunikację, ale i rozumienie wszelkiej aktywności innych podmiotów kultury.

Warto podkreślić, że im starsza historycznie jest badana wspólnota, tym bardziej życie kulturowe w niej odbywa się w sposób uregulowany przez obowiązujące wzory kulturowe. Obejmują one wszystkich członków wspólnoty, podlegają im czynności zarówno zewnętrzne, (fizyczne), jak i mentalne (myślenie). Takie ujęcie należy odpowiednio skomentować, aby nie zgubić wspólnotowego wymiaru kultury, który trzeba nieustannie podkreślać, albowiem niezrozumienie jej statusu (metodologicznego, a nie przedmiotowego) prowadzi do licznych nieporozumień. Przykładowo krytykuje się ją, iż nie uwzględnia współczesnego stanu kultury. Ma się wtedy na myśli proces pluralizacji przekonań, którego rzekomo nie może uwzględnić ta koncepcja, skoro podkreśla wagę przekonań wspólnotowych (norm i dyrektyw). Kiedy się to stwierdza, nie zauważa się, że w naszej kulturze odbywają się równolegle dwa procesy: pluralizacja przekonań (dająca pewną dozę dowolności interpretacji, a na pewno poczucia tej dowolności) z jednej strony, z drugiej zaś — niespotykana dotąd skala produkowania prawa, przepisów, procedur, które narzucają jednostce dyrektywy postępowania i nakazują jej się tylko dostosować do tych regulacji, czyli uniformizują w działaniach. Można powiedzieć, że współczesny podmiot jest zniewolony (nie musi bowiem akceptować stanowionego prawa, ale musi mu podlegać) narzuconymi z góry przekonaniem dyrektywalnymi i normatywnymi. Jego wolność wyboru przekonań ograniczona jest do swobody myśli, ale nie działań. Ten proces przemiany kultury da się opisać i wyjaśnić właśnie w społeczno-regulacyjnej koncepcji kultury. Ponadto, choć idiosynkrazja nie jest jakoś szczególnie mocno obecna w opisywanej koncepcji kultury, nie jest problemem opisanie jej — indywidualność musi być jednak rozumiana jako budowana na podglebiu kultury, nie zaś pozakulturowa.

Ów wspólnotowy wymiar jest wart podkreślenia z jeszcze jednego powodu — doprecyzowuje kulturowe ujęcie komunikacji. Jest on szczególnie dobrze widoczny w upowszechnianiu oraz — zwłaszcza — dokonywaniu istotnych korekt ustaleń

postmodernistów (na przykład Davida Davidsona, Villarda Van Ormana Quine’a, Hilary’ego Putnama, Richarda Rorty’ego) przez badaczy z kręgu poznańskiej szkoły kulturoznawczej. Należy przy tym zaznaczyć, że nigdy owo upowszechnienie nie odbywało się bezkrytycznie. Amerykański pragmatyzm i neopragmatyzm w swoich rozważaniach zdecydowanie kładzie akcent na subiektywną świadomość (psychikę jednostki), którą odnosi bezpośrednio do indywidualnego działania bądź do warunków fizycznych działającego. Brakuje w tych koncepcjach pogłębionego uwzględnienia świadomości wspólnotowej oraz wzorów kulturowych itp., którym podlega i które zmuszona jest respektować jednostka pod groźbą utraty skuteczności działania. Lekceważy się konsekwencje przemysłów wokół chociażby stwierdzenia, że każdy człowiek w naszej kulturze może myśleć o czym chce, ale żeby zakomunikować swoją myśl, zmuszony jest sięgać do wspólnotowych wzorów komunikacji czy reguł językowych. W gruncie rzeczy bez względu na okoliczność — czy uświadamiamy sobie to, czy też nie — nasze działania regulowane są kulturą we wszystkich dziedzinach aktywności. Można więc powiedzieć, że w każdej rozmowie czy kontakcie z drugą osobą należy wyróżnić trzy elementy: dwie indywidualne świadomości rozmawiające (własne wizje świata, przemyślenia, doświadczenia) i trzeci element — wspólne przekonania (kulturowe), których przestrzegają rozmawiający (jeśli ich nie podzielają, trudno mówić o wzajemnym rozumieniu siebie). Czasami rzecz jasna zdarza się zakłócenie komunikacji, ale zazwyczaj działamy gładko, a zatem nie jest tak, że wspólnota komunikacyjno-kulturowa się rozpada¹¹⁷.

2. Pojęcie scenariusza kulturowego

Opisana perspektywa teoretyczna projektu antropologii mediów Woźnego pozwala interpretować poszczególne programy telewizyjne, które będą przedmiotem mojej uwagi w dalszych rozdziałach, w trybie antropologicznym oraz historycznym. O ile prace antropologów są czytane przez medioznawców (co nie oznacza jednak, że wszyscy potrafią zrobić z nich użytek poznawczy), o tyle warto podkreślić tryb historyczny, który nie skupia się na tym, co „tu i teraz”, ale stara się umieścić dany materiał terenowy — na przykład opis określonych serwisów informacyjnych — w szerszej perspektywie czasowej. Dopiero wtedy widać to, co ważne, a co umyka medioznawcom — zmianę. Wychodzę zatem z banalnego w gruncie rzeczy założenia, że nie da się zrozumieć kultury współczesnej bez uwzględnienia procesów historycznych, które spowodowały, że jest ona taka, a nie inna. Podobnie jak nikt nie wymyśla co rano kodów komunikacyjnych, tak nikt nie wymyśla kul-

¹¹⁷ Fragment dotyczący społeczno-regulacyjnej koncepcji kultury jest częścią większej całości (M. Rydlewski, *Perspektywa kulturalistyczno-konstruktywistyczna w polskiej filozofii kultury: od Floriana Znanieckiego do toruńskiego środowiska filozoficznego*, „Ruch Filozoficzny” 2017, tekst w druku).

tury. W tym sensie odwołania do antropologii historycznej, szczególnie semiotyki historii¹¹⁸ oraz historii mentalności¹¹⁹, są niezbędne.

Takie podejście znajduje swoją realizację w pojęciu scenariusza kulturowego sformułowanym przez Woźnego. Dotarłem tym samym do jednego z najważniejszych pojęć w mojej pracy, które należy w tym miejscu zdefiniować. Czym jest zatem „scenariusz kulturowy”? To, co autor *Wprowadzenia do semiotyki bohatera powieściowego* określa mianem scenariusza kulturowego, można porównać do „matrycy kultury” w rozumieniu Winkina. Ta ostatnia mówi, że każdy akt komunikowania „odciska” się w owej matrycy, dlatego dla antropologa mediów interesujące jest śledzenie „medialnej trajektorii”, w której liczy się nie tyle sam przekaz, ile jego kulturowe uwarunkowanie, gdyż ten nigdy nie jest poza kontekstem. W kulturowym wymiarze komunikowania chodzi przede wszystkim o interpretację przekazów symbolicznych czy ram symbolicznych, jakie tworzą one dla komunikujących się. Ich rekonstrukcja należy do badacza (obserwatora z zewnątrz), albowiem podmioty komunikacji nie uświadamiają sobie najczęściej reguł i kontekstów komunikacji. Wynika to rzecz jasna z faktu, że jesteśmy bardziej bytem niż świadomością, gdyż większa część kultury — przekonań respektowanych w rozumieniu J. Kmity — jest „ukryta”, „milcząca” dla jej podmiotów (nie wiedzą oni, że mają taką wiedzę).

Aby zobrazować to pojęcie, można zapytać o scenariusz kultury, z jakim mamy do czynienia przy okazji relacjonowania katastrof. Zdaniem Woźnego współczesne media wykorzystują wzorzec itineraryjny (od *itinerario* — trasa podróży). W jednym z rozdziałów książki *Odtąd już nic nigdy nie będzie tak samo...* autor analizuje ten przypomniany przez media starożytny scenariusz kultury na dwóch współczesnych przykładach: radiowe *itinerarium* stanu wojennego oraz „telewizyjne *itinerarium* smoleńskie”. W jego interpretacji ta wielowiekowa tradycja pielgrzymich relacji dzięki rozpowszechnieniu się druku u schyłku średniowiecza wskazuje — jak przywołuje za Heleną Manikowską — „chrześcijański paradygmat pamięciowy”, w którym nieustannie powracają te same fabuły, obrazy, symbole, konstrukcje narracyjne i formy językowo-stylistyczne¹²⁰. Zdaniem wrocławskiego badacza „starożytne *itinerarium*, wciąż odnawiające się we współczesnych mediach, dobrze wpisuje się w pojęcie »archaiki gatunku« — to struktura długiego trwania, która pojawia się w nowych odsłonach, stąd gatunek ten, paradoksalnie, jest jednocześnie stary i nowy”¹²¹. Woźny prezentuje więc na tle historycznym rozwój gatunku, jego najważniejsze „punkty orientacyjne”, które na-

¹¹⁸ M. Brocki, J. Kowalewski, *Semiotyka historii*, „Rocznik Antropologii Historii” 6, 2014, nr 1, s. 9–13; B. Żyłko, *Semiotyka historii w pracach szkoły tartusko-moskiewskiej*, „Rocznik Antropologii Historii” 6, 2014, nr 1, s. 19–35.

¹¹⁹ A. Boureau, *Propozycja uściślenia historii mentalności*, „Rocznik Antropologii Historii” 6, 2014, nr 1, s. 179–195.

¹²⁰ A. Woźny, *Odtąd już nic nigdy nie będzie tak samo...*, s. 43.

¹²¹ *Ibidem*, s. 44.

stępnie nakłada na materiał empiryczny — katastrofę smoleńską. Przykładowo do najważniejszych punktów itinerariów należy wymienienie etapów podróży. Ten charakterystyczny punkt odnajduje badacz między innymi w rodzinnych dziennikach podróży (wpisujących się w itineraryjne relacje przygotowujących się do pielgrzymki) współtworzonych przez telewizyjne kamery¹²². Co istotne, śledząc ów „itineraryjny szkielet kompozycyjny” odwołuje się — jak czyni antropolog — do relacji „zwykłych ludzi”.

Nie wchodząc w szczegóły interpretacji Woźnego (o czym szerzej pisałem już w innym miejscu¹²³), warto podkreślić, że w tak rozumianym scenariuszu kultury fundamentalna jest refleksja nad „odgrywaniem kultury w mediach i przez media”¹²⁴. O ile Woźny przygląda się w swoich książkach między innymi eventom-kryzysom czy serwisom informacyjnym, o tyle mnie interesuje inny materiał: rozgrywana w mediach i poprzez media kultura upokarzania. Powyższe refleksje dają się zastosować do opisu tejże kultury. Mam na myśli nie tylko tytułowe pojęcie scenariusza kulturowego, lecz także na przykład szczegółowo opisywany przez Woźnego rytm przebudzeń i uśpienia. Z podobną strategią mamy do czynienia w wypadku ogromnej ilości programów telewizyjnych o strukturze konkursowej. One również wyrrywają widza z sennej codzienności, wywołują emocje, aby następnie dzięki neoliberalnym „matrycom działania i myślenia” uspokoić, wyciszyć i pozwolić osunąć się w bezrefleksyjność — świat pozostał taki, jaki był, nierówności to coś oczywistego, a upokorzeni i przegrani wracają do domu, marząc o swojej kolejnej szansie na awans społeczny. Innym elementem pomocnym poznawczo jest refleksja nad wszechwładzą narratora w strukturze informacyjnej przedstawiona w książce *Przewodnicy — mistyfikatorzy — heretycy...* Wykorzystam ją i przeformułuję względem opisywanych programów telewizyjnych, w których eksperci przeprowadzający metamorfozy uczestników oraz jurorzy w programach o strukturze konkursowej dzierżą niczym nieograniczoną władzę nad uczestnikami.

Materiałem badawczym w najnowszej książce Woźnego są serwisy informacyjne, których struktura narracyjna zostaje poddana analizie także w aspekcie diachronicznym, a nie tylko — jak czynią często medioznawcy oraz politolodzy — synchronicznym. Jak zauważa autor *Przewodników — mistyfikatorów — heretyków...*

Docieram do odległych — jak na standardy stosowane w analizach serwisów informacyjnych — czasów, bo obserwuję ich przemiany na przestrzeni kilkunastu lat. [...] Ze szczególną uwagą przyglądam się tym zmianom, które dotyczą serwisowej genologii. [...] Perspektywa „długiego trwania”, bo o nią tutaj chodzi, pozwala dostrzec proces kształtowania się repertuarów form stabilizujących znaczenia, co w konsekwencji pozwala odbiorcom wiązać serwowane przez dzienniki figury wyobraźni z własnymi przeświadczeniami i aksjologiami. Oczywiście, to

¹²² *Ibidem*, s. 66.

¹²³ M. Rydlewski, [rec.] *Aleksander Woźny...*, s. 249–257.

¹²⁴ A. Woźny, *Odtąd już nic nigdy nie będzie tak samo...*, s. 79.

długie trwanie na miarę świata mediów, nieporównywalne z klasycznym Braudelowskim modelem¹²⁵. Przede wszystkim nie wolno jednak ignorować faktu, że w ten sposób odbiorcy włączają oferowane *imaginarium* medialne w obszar własnej kompetencji kulturowej¹²⁶.

Woźny zadaje celne pytanie: „Czyż można nie zgodzić się z tezą, że współczesna kultura, pamiętająca o swoich »początkach«, jak powiedziałby Bachtin, dostarcza także i dzisiaj swoim użytkownikom *imaginaria* wyposażone we właściwe jej symbole, obrazy i sposoby narracji?”¹²⁷.

Refleksje z zakresu antropologii mediów doceniającej wagę historii, również tej nieodległej¹²⁸, są dobrym argumentem na rzecz tezy, że to, co nowe w kulturze współczesnej, na przykład w sferze rozrywki, nie jest jakoś radykalnie nowe, choć należy zachować pewną dozę ostrożności i dbałości o konkret¹²⁹. W tym sensie odwołuję się do idei Kowalskiego oraz Woźnego, którzy zauważali to, co stare (w kulturze), w nowym — we współczesnych przekazach medialnych. Ma zatem rację ten drugi badacz, mówiąc o paradoksalności pojęcia scenariusza kulturowego, który jest jednocześnie nowy i stary, co oznacza, że dana treść pojawia się w nowych okolicznościach kulturowych. Nawiasem mówiąc, trudno sobie w ogóle wyobrazić nowość jako taką, która nie byłaby mutacją tego, co już w tkance kultury jest. Słusznie zatem Szahaj zauważa, że nowość nie może być zbyt nowa¹³⁰. Widać wyraźnie, że określanie czegoś jako nowego wynika w dużej mierze z procesów zapominania mechanizmów kulturowego konstruowania. Owa paradoksalność, odnotowana przez Woźnego, wynikająca z rozpięcia pojęcia scenariusza kulturowego pomiędzy biegunami empirii oraz metafory, czy też humanistycznej

¹²⁵ F. Braudel, *Historia i trwanie*, przeł. B. Geremek, Warszawa 1999.

¹²⁶ A. Woźny, *Przewodnicy — mistyfikatory — heretycy...*, s. 19.

¹²⁷ *Ibidem*, s. 231.

¹²⁸ Aleksander Woźny stosuje pojęcie scenariusza kulturowego do opisu mediów okresu PRL (M. Rydlewski, A. Woźny, *Antropologia historyczna Piotra Kowalskiego a wrocławski projekt antropologii mediów*, „Rocznik Antropologii Historii” 10, 2017, s. 49–70). W zakończeniu tego artykułu proponujemy pewien sposób antropologicznego opisu mediów, właśnie w nawiązaniu do pojęcia scenariusza kulturowego. Ostatnimi czasy nasze myślenie szczególnie zaprzatają mutacje i metamorfozy scenariusza kulturowego, związane z takimi zagadnieniami, jak: gatunkowość telewizyjna i gatunkowość innych mediów, opowieść transmedialna, oralne, piśmienne i obrazowe sposoby komunikowania scenariuszy kulturowych itp.

¹²⁹ Mam świadomość, że aby 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, długie trwanie (zob. np. W. Kuligowski, *Studium tatuażu na prawie magdeburskim. Antropologia współczesności wobec historii*, „Rocznik Antropologii Historii” 1, 2012, nr 2, s. 47–55). Osobną kwestią jest w ogóle istnienie takich ahistorycznych wzorców, na przykład symbolicznych, do których Piotr Kowalski miał predylekcję. Krytyka takiego ujęcia, a warto ją podjąć, zasługiwałaby na osobne omówienie.

¹³⁰ A. Szahaj, *Wszystko już było. (W odpowiedzi na pytanie: Jak zostać geniuszem w epoce post-modernizmu?)*, [w:] *idem, Zniwalająca moc kultury. Artykuły i szkice z filozofii kultury, poznania i polityki*, Toruń 2004, s. 56–61.

gry poznawczej, jaką toczyliśmy na terenie anektowanym bądź to przez empirię, bądź metaforę (ostatecznego rozróżnienia nigdy nie można być pewnym), powinna być rozumiana na wzór tego, co Walter J. Ong nazywa „wtórną oralnością”. Jak twierdzi autor *Oralności i piśmienności*, jest ona jednocześnie uderzająco podobna, jak i niepodobna do oralności pierwotnej. Do oralności wtórnej wprowadza nas technologia elektroniczna (telewizja, radio, telefon, taśmy dźwiękowe). Podobieństwo polega głównie na mistyce uczestnictwa, poczuciu wspólnoty, skupieniu na chwili bieżącej, a nawet stosowaniu formuł¹³¹.

Poza przywołaniem klasyka nurtu ekologii mediów, istotnego dla lepszego zrozumienia paradoksalnego statusu scenariusza kulturowego¹³², warto doprecyzować owo pojęcie poprzez odwołanie się do ustaleń literaturoznawczych dotyczących intertekstualności oraz transtekstualności. Podążam tym samym tropem Woźnego¹³³.

Sam termin „intertekstualność” w znaczeniu nadanym mu przez Julię Kristevę inspirowaną pracami Michaiła Bachtina to „koncepcja, według której każdy tekst literacki wchłania w siebie inne wcześniejsze teksty, jest więc siecią rozmaitych założeń (cytatów, klisz itp.)”¹³⁴. Oczywiście intertekstualność nie powinna być ograniczona tylko do tekstów literackich, może ona objąć teksty kultury jako takie, w tym teksty medialne, co zobrazuję między innymi w rozdziale drugim na przykładzie powiązań między bajką magiczną i bajką nowelistyczną a programem telewizyjnym *Perfekcyjna Pani Domu*. Interesującego rozszerzenia idei Kristevej dokonał Gerard Genette, którego zdaniem tak rozumiana intertekstualność jest tylko jednym z pięciu typów relacji określonym wspólnym mianem „transtekstualnych”. Transtekstualność, mówiąc najprościej, to „wszystko, co wiąże go [tekst — M.R.]

¹³¹ W.J. Ong, *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*, przeł. J. Japola, Warszawa 2011, s. 205. Na temat rozumienia „wtórnego oralności” zob. M. Rydlewski, *Wtórna oralność a myślenie magiczno-metamorficzne*, „Colloquia Anthropologica et Communicativa” 11. *Zmiany, rewolucje, metamorfozy*, red. M. Czapiga, K. Konarska, Wrocław 2018, s. 77–94.

¹³² Warto odnotować, że pojęcie scenariusza kulturowego może sprawiać wrażenie sprzeczności, gdyż kultura jest niekiedy rozumiana jako scenariusz właśnie. Przykładowo Jay Ruby stwierdza: „Kulturę można pojmować jako manifestującą się w scenariuszach z fabułami włączającymi aktorów wraz z ich wypowiedziami, kostiumami, rekwizytami i scenografią. Kulturowe »ja« jest sumą scenariuszy, w których bierze udział” (cyt. za: S. Sikora, *op. cit.*, s. 32). Moim zdaniem pojęcie to daje się obronić, jeśli uwzględni się jego rolę oraz wagę w chęci ujawnienia historycznego podglebia, na którym bazuje scenariusz rzeczywistego programu. W pewnym sensie można uznać, że pojęcie to ma pewien rys performatywny: ma zwrócić uwagę na określone rozumienie komunikacji, która odbywa się w symboliczno-historycznych ramach. Wykorzystanie tego pojęcia ma na celu nic innego, jak zmianę, by użyć terminu kluczowego dla Wittgensteinowskiej problematyki widzenia, nastawienia, z jakim się czemuś/komuś przyglądamy (M. Rydlewski, *Żeby widzieć, trzeba wiedzieć...*, s. 155–203). Używając języka „zmiany aspektu” wyłożonej w *Dociekaniach filozoficznych*, namawiam w swojej książce, aby spojrzeć na medialne przedstawienia inaczej niż do tej pory.

¹³³ A. Woźny, *Przewodnicy — mistyfikatory — heretycy...*, s. 29–33.

¹³⁴ G. Genette, *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, przeł. A. Milecki, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, t. 4, cz. 2. *Literatura jako produkcja i ideologia. Poststrukturalizm. Badania intertekstualne. Problemy syntezy historycznoliterackiej*, red. H. Markiewicz, Kraków 1996, s. 317.

w sposób widoczny bądź ukryty z innymi tekstami”¹³⁵. Pozostałe typy relacji transtekstualnych to: intertekstualność, paratekstualność, metatekstualność, hipertekstualność, architekstualność. Intertekstualność jest relacją współobecności pomiędzy tekstami, najczęściej poprzez realną obecność jednego tekstu w drugim dzięki cytatom lub wyraźnej aluzji. Paratekstualność to relacja między „tekstem właściwym” a „sygnałami dodatkowymi” wprowadzonymi przez autora lub kogoś innego (na przykład przedmowa, posłowie). Metatekstualność jest komentarzem, który łączy „dany tekst z innym, o którym mówi, niekoniecznie go cytując (przywołując), a w skrajnych przypadkach nawet go nie nazywając”¹³⁶. Hipertekstualność to relacja zachodząca między tekstem wcześniejszym (hipotekstem) a tekstem późniejszym (hipertekstem) za pomocą praktyki parodii lub pastiszu. Architekstualność zaś jest relacją zachodzącą w obrębie całego gatunku, wiążącą dany tekst z wszystkimi innymi tekstami danego typu, na przykład powieść z innymi powieściami.

Scenariusz kulturowy najbliższy jest architekstualności, choć może on zawierać w sobie elementy wszystkich innych typów¹³⁷. Istotne jest tutaj napięcie między świadomym a nieświadomym nawiązywaniem relacji pomiędzy tekstami znajdującymi się w jednym gatunku. Omawiane przeze mnie scenariusze kultury upokarzania są realizowane nieświadomie — współczesny tekst (hipertekst) nawiązuje do tekstu starszego (hipotekst) nierefleksyjnie dla jego twórców, choć pewne intuicje mogą być dla nich świadome. Przykładowo twórcy *Warsaw Shore* (programu omawianego w rozdziale trzecim) mogą reżyserować program w taki sposób, aby osoby w nim występujące jawiły się jako inne, dziwne, egzotyczne dla patrzącego o wyższym kapitale kulturowym, ale nie zdają sobie prawdopodobnie sprawy ze zmiennej funkcji scenariusza gabinetu osobliwości, który wykorzystują — o ile kiedyś gabinet osobliwości, rozumiany jako struktura długiego trwania, pokazywał innych spoza *orbis exterior*, o tyle dzisiaj pokazuje obcych w ramach *orbis interior*. Cel pozostał jednak ten sam — pokazać kulturową inność oraz dokonać jej wartościowania. W pewnym aspekcie zbieżna z pojęciem architekstualności jest kategoria archetekstu pochodząca z teorii intertekstualności. Oznacza ona strukturę tekstualną, która jest pierwotna względem współczesnego kontekstu danego dzieła¹³⁸.

Kolejnym doprecyzowaniem scenariusza kulturowego, już ostatnim, może być pojęcie biografii kulturowej w rozumieniu Anny Wiczorkiewicz, o którym będzie mowa w rozdziale trzecim. Uznaje je za węższą wersję scenariusza kulturowego. Autorka w książce pod tytułem *Czarna kobieta na białym tle. Dyptyk biograficz-*

¹³⁵ *Ibidem*.

¹³⁶ *Ibidem*, s. 321.

¹³⁷ Te kombinacje, które mogą zostać zaprezentowane na poszczególnych przykładach medialnych, to temat na osobne opracowanie.

¹³⁸ A. Woźny, *Bachtin. Między marksistowskim dogmatem a formacją prawosławną. Nad studium o Dostojewskim*, Wrocław 1993. Zdaniem Woźnego archetekstem dla Bachtinowskiej rozprawy o Dostojewskim jest formacja prawosławna. Zdaniem tego badacza „Obramowana dwoma kontekstami rozprawa o Dostojewskim jest tekstem podwójnie kodowanym: realizuje reguły prawosławnego archetekstu i ulega kontekstowi współczesności” (*ibidem*, s. 102).

ny¹³⁹ poprzez pryzmat antropologicznego pojęcia kultury pokazuje wielowymiarowe powiązania tradycji i współczesności w tworzeniu przedstawień czarnych kobiet, mówiących wiele o naszych europejskich wyobrażeniach. Warszawska antropolog wyraźnie uświadamia, jak istotny jest mentalny wymiar rozumienia kultury, to jest przekonania, sensy i znaczenia, kody, konteksty oraz znajomość historii kultury europejskiej. Takie ujęcie prowadzi mnie wprost do jednej z orientacji myślowych organizujących moje postrzeganie — semiotyki kultury.

3. Semiotyka kultury szkoły tartusko-moskiewskiej

Semiotyka kultury w wersji szkoły tartusko-moskiewskiej jest dla mnie szczególnie istotna z dwóch powodów. Po pierwsze, traktuję wybrane programy telewizyjne omawiane w poszczególnych rozdziałach jako teksty kultury w rozumieniu radzieckich semiotyków, proponując odpowiednią ich lekturę. Po drugie, koncepcja symbolu wypracowana przez Jurija Łotmana pozwala uchwycić „pamięć kultury” zachowującą i jednocześnie transformującą treść danego scenariusza kultury — jego trwanie i zmienność.

Metoda semiotyczna opracowana w ramach szkoły tartusko-moskiewskiej¹⁴⁰ jest bez wątpienia jedną z najważniejszych teorii kultury drugiej połowy XX wieku. Pomijając ciekawą skądinąd kwestię żywotności metody semiotycznej jako takiej, podkreślę jedynie, że wiele idei wypracowanych w radzieckiej szkole semiotycznej uważam za nadal pozostające w mocy. Nie oznacza to oczywiście bezkrytycznego przyjęcia wszystkich — różnorodnych oraz zmiennych przecież w czasie — idei, szczególnie tych, które nie mieszczą się w opracowanej przeze mnie perspektywie konstruktywizmu społecznego¹⁴¹ (mam na myśli między innymi tropy uniwersalistyczne zawarte w pracach niektórych członków tej szkoły oraz zdarzające się im imputacje o charakterze kulturowym w rozumieniu J. Kmity). Fundamentalne założenia szkoły tartusko-moskiewskiej, szczególnie po zwrocie kulturalistycznym, były jak najbardziej trafne. Szczególnie podkreśliłbym akcentowanie przez semiotykę, że

[p]rzestrzeń ludzkiej aktywności wypełniają znaki. Człowiek jest w nie uwikłany; otaczający go świat jawi się jako semiotyczny pejzaż, możliwy do postrzegania poprzez pryzmat tych znaków. To „zapośredniczenie” znakowe można rozumieć w różnych płaszczyznach: jednostka — grupa społeczna, człowiek — jego kultura, człowiek — świat natury, czy nawet człowiek — transcendencja (w sensie tego, co się znajduje poza świadomością). A zatem ludzki świat kultury to świat systemów znakowych i związanych z nimi znaczeń¹⁴².

¹³⁹ A. Wieczorkiewicz, *Czarna kobieta na białym tle. Dyptyk biograficzny*, Kraków 2013.

¹⁴⁰ B. Żyłko, *Semiotyka kultury...*

¹⁴¹ M. Rydlewski, *Żeby widzieć, trzeba wiedzieć...*

¹⁴² K. Piątkowski, *Semiotyczne badania nad kulturą w etnologii. Studium metodologiczne*, Toruń 1993, s. 17.

Należy zauważyć, że radzieccy semiotycy, szczególnie w początkowym okresie działania szkoły, czyli w latach sześćdziesiątych XX wieku, rzadko kiedy posługiwali się pojęciem kultury. Woleli takie określenia, jak prymarny i wtórny system modelujący¹⁴³, tekst¹⁴⁴ czy późniejsza semiosfera¹⁴⁵ (określenie Łotmana) zastępująca niejako nieco sztywny i nieukazujący całej dynamiki kultury podział na prymarny i wtórny system modelujący. Szkoła tartusko-moskiewska przeszła interesujący zwrot antypozytywistyczny, pokonała tym samym tendencje pozytywistyczne dążące do swojego rodzaju matematyzacji świata kultury. W końcowym okresie działania szkoły, to jest w latach dziewięćdziesiątych XX wieku, stało się jasne, że o świecie kultury nie da się mówić scjentyistycznym, w tym biologizującym, językiem, który był bliski niektórym badaczom z tej szkoły w jej początkowym okresie.

Przykładem jest refleksja Łotmana dotycząca symbolu. Poświęcając jej kilka słów, chciałbym wskazać niezwykle użyteczne rozumienie symbolu przez autora *Kultury i eksplozji*, które daje się „przyłożyć” do opisywanych przeze mnie programów telewizyjnych. W tym sensie można uznać semiotykę „szkoły Tartu-Moskwa” za antropologię symboliczną, gdyż to symbol jest istotą kultury, a poziom konotacji — poziomem kulturowo najistotniejszym. Ponadto ów świat symboliczny śledzony jest przez badaczy tego kręgu także w przestrzeni tak zwanej kultury niskiej czy też — jak powiedzielibyśmy dzisiaj — kultury popularnej/masowej¹⁴⁶. Istotne przy tym jest, że tworzy ona obraz świata odbierany przez zakorzenione w nim podmio-

¹⁴³ Prymarny system modelujący to język naturalny, natomiast wtórny system modelujący to nadbudowane nad nim inne, upodobnione system znakowe, takie jak folklor, mitologia (B. Żyłko, *Semiotyka kultury...*, s. 109–148).

¹⁴⁴ Tekst to wszelka, nie tylko werbalna, sensowna konfiguracja znaków (B. Żyłko, *Semiotyka kultury...*, s. 223), wszelkie oznakowane zjawisko obecne w danej kulturze (*ibidem*, s. 241). Zdaniem Marcina Brockiego termin tekst „zbanalizował się przez zużycie, przez eksploatację w tak różnych kontekstach, że z trudnością rozpoznajemy go jako tekst, w których jedyną racją jego funkcjonowania jest trudny do zrozumienia swoisty intelektualny fetyszizm” (*idem*, *Antropologia. Literatura — dialog — przekład*, Wrocław 2008, s. 208). Podzielam w pewnym zakresie opinię etnologa. Ponadto, jak dwie dekady temu zauważył Czesław Robotycki (M. Brocki, *Antropologia — Literatura...*, s. 208), pojęcie tekstu zakłada obiektywizującą tendencję do tego, że świat chce nam coś powiedzieć. Aby tę tendencję zlikwidować, słuszną zresztą, Robotycki zastępował pojęcie tekstu pojęciem narracji podkreślającej — to my nadajemy sens, a nie go odkrywamy. Zgadzam się, że to my nadajemy znaczenia, że nie tkwią one w świecie, czekając na odkrycie, ale nie pociąga to za sobą konieczności odrzucenia tego pojęcia i zastępowania go innym (także przecież podatnym na różne konteksty, o których wspomina M. Brocki), ale jego redefinicji. A zatem tekst, w najprostszej wersji, będę rozumiał jako oznakowane zjawisko istniejące lub/i obecne w zmienionej postaci w danej kulturze, któremu nadaję znaczenia.

¹⁴⁵ „Semiosfera stanowi tę przestrzeń symboliczną, poza którą nie jest możliwe samo istnienie semiozy” (B. Żyłko, *Semiotyka kultury...*, s. 195), czyli przekształcania tego, co nieznakowe w to, co oznakowane. Zdaniem Łotmana „wszystkie zjawiska znakowe kultury istnieją jedynie dzięki temu, że są zanurzone w szczególnym kontinuum o swoistej organizacji” (*ibidem*).

¹⁴⁶ *Ibidem*, s. 63.

ty jako naturalny, co przejawia się w odwoływaniu się do zdrowego rozsądku¹⁴⁷. Na światowym gruncie znakomicie realizował ten postulat Umberto Eco¹⁴⁸, na polskim zaś — Zbigniew Kloch¹⁴⁹.

Pojęcie symbolu wiąże się z koncepcją kultury, jaką rozwijała szkoła tartusko-moskiewska, szczególnie jej główny przedstawiciel — Jurij Łotman. Chodzi przede wszystkim o rozumienie kultury jako informacji oraz kultury jako pamięci. Oba te sposoby wskazują, że kluczowy jest komunikacyjny wymiar kultury. Kultura pojmowana jako informacja zakłada, iż kulturą jest wszystko, co jest komunikowane przez rozmaite kody. Zakłada się tutaj obecność transmisyjnego modelu komunikacji, w którym istnieją: intencjonalnie działający nadawca, kod/przekaz oraz deszyfrujący go odbiorca. Kody te zawsze są „czyjeś”, jak powiedziałby Florian Znaniecki, są wytworami ludzkiej świadomości. Kultura jako wymiana informacji mieści się w antynaturalistycznym pojęciu kultury, albowiem dla semiotyków kulturą jest wszystko, co nie jest naturą, jest wiedzą dziedziczną pozabiologicznie. Choć definicja ta może niektórym współczesnym badaczom wydać się nieco przestarzała, zachowuje swoją wartość, szczególnie że modne stało się tłumaczenie kultury naturą (nawiasem mówiąc, niektórzy badacze z opisywanej szkoły mieli neurosemiotyczną skłonność, co można tłumaczyć jako dochodzenie do głosu obecnych w niej od zawsze tendencji scjentystycznej). Świat kultury to świat specyficznie ludzki, gdyż ma znaczenie. Bogusław Żyłko trafnie zauważa, że natura może stać się kulturą tylko wtedy, gdy stanie się elementem ludzkiego doświadczenia. Na potwierdzenie tej tezy można przywołać ogrom przykładów, by wymienić tylko wodospad, z którym człowiek stykał się od niepamiętnych czasów, ale potrzeba było romantyzmu, żeby ze zjawiska przyrodniczego stał się elementem, tekstem kultury i zaczął wchodzić w relacje z innymi tekstami kultury (fontanną, sztucznie tworzonymi kaskadami). Bez świadomości romantycznej wodospad nie istnieje jako znaczący dla określonej kultury¹⁵⁰.

Słowem, kultura to wszystko, co zostało skonstruowane, zrobione, w przeciwieństwie do naturalnego, choć granica zdaniem Żyłki nie jest absolutna¹⁵¹. Z kolei w kulturze rozumianej jako pamięć

¹⁴⁷ *Ibidem*, s. 113.

¹⁴⁸ U. Eco, *Semiologia życia codziennego*, przeł. P. Salwa, J. Ugniewska, Warszawa 1999; *idem*, *Pejzaż semiotyczny*, przeł. A. Weinsberg, Warszawa 1972.

¹⁴⁹ Z. Kloch, *Odmiany dyskursu. Semiotyka życia publicznego w Polsce po 1989 roku*, Wrocław 2006; *idem*, *Kultura doświadczenia potocznego: semiotyczne aspekty codzienności. Eseje*, Warszawa 2014.

¹⁵⁰ B. Żyłko, *Semiotyka kultury...*, s. 99.

¹⁵¹ *Ibidem*, s. 101. Aby jednak udowodnić taką tezę, należałoby wskazać, że istnieją znaczenia, które są powszechne, uniwersalne dla wszystkich ludzi niezależnie od ich kulturowych przynależności. Zazwyczaj uważa się, że takie znaczenia związane są ze sferą biologii ludzkiego ciała (na przykład brudu, obrzydzenia, rozpoznawania twarzy). Są one jednak o wiele bardziej problematyczne, niż wydaje się badaczom myślącym w ten sposób.

wszelkie funkcjonowanie jakiegokolwiek systemu komunikacyjnego zakłada istnienie wspólnej pamięci kolektywu. Bez wspólnej pamięci niemożliwe jest istnienie wspólnego języka. Jednakże rozmaite języki implikują rozmaity charakter pamięci. Poza tym mowa tu nie tylko o różnorodności jej synchronicznej pojemności, ale i o jej diachronicznej głębi¹⁵².

Zdaniem Łotmana każdy z systemów kultury zawiera w sobie pamięć o samym sobie, o swojej historii. W swoim wyposażeniu kultura ma szczególną grupę znaków

służącą podtrzymywaniu więzi pomiędzy jej różnymi synchronicznymi przekrojami. Są nimi symbole, „wieczne obrazy” kultury, będące [...] „głębinowymi generatorami pamięci”. Symbol — jakby się wyraził Janusz Sławiński — zawiera „diachronię w synchronii”, w swoim aktualnym zastosowaniu zachowuje pamięć o swoich poprzednich użyciach¹⁵³.

Początkowy sens symbolu się zmienia, rozwijają się nowe znaczenia. Symbol ma paradoksalną istotę, z jednej bowiem strony trwa odporny na działanie czasu, z drugiej zaś jest otwarty na nowe interpretacje, użycia, konteksty, nie tracąc jednak swojej podstawy znaczeniowej. Dzięki owej otwartości, możliwości „aktualizowania i regenerowania swoich sensów w zmieniających się kontekstach historycznych symbol może być istotnym elementem »pamięci kultury«, utwierdzającym jej ciągłość przy równoczesnej otwartości na zmiany”¹⁵⁴. Żyłko bardzo trafnie zauważa, że takie włączenie rozumienia symbolu oraz pamięci kulturowej do semiotyki wzbogaca ją o wymiar aksjologiczny, który decyduje o uznaniu danego tekstu kultury za wartościowy oraz godny ocalenia, zarówno duchowego (jego żywotności), jak i materialnego przechowywania (w bibliotekach czy muzeach)¹⁵⁵.

Widać zatem wyraźnie, że symbol nie przynależy do jednej epoki historycznej, niejako wędruje swobodnie po epokach, będąc pomostem myślowym między nimi. Jest ważnym mechanizmem kultury, przenosi bowiem teksty, schematy fabularne i inne twory semiotyczne z jednej warstwy kultury do innej.

W tym miejscu należy podkreślić, że takim „tworem semiotycznym” jest także pojęcie scenariusza kulturowego w rozumieniu Woźnego. Widać zatem wyraźnie, że refleksja nad symbolem jest kluczowa dla zrozumienia poszczególnych scenariuszy kulturowych, takich jak „gabinet osobliwości” czy „opera żebracza”.

Z akcentowanych przez Łotmana „trzech momentów symbolu” — jego znakowości, archaiczności oraz giętkości — najbardziej interesuje mnie ten trzeci, albowiem wskazuje on wyraźnie nie tylko sygnalizowaną „otwartość” (symbole zmieniają się pod wpływem epoki, w której się pojawiają), lecz także to, że semiotycy skupiają się nie tyle na samym symbolu, ile na jego funkcjach czy też — można by powtórzyć za „późnym” Wittgensteinem — „użyciach” w uniwersum kultury. Kluczową funkcją

¹⁵² *Ibidem*, s. 104.

¹⁵³ *Ibidem*, s. 105.

¹⁵⁴ *Ibidem*.

¹⁵⁵ *Ibidem*, s. 106.

jest funkcja integracji kultury, różnych jej sfer czy też dziedzin, gwarantująca, że kultura nie przemieni się w wielość części niemających żadnego związku z sobą. Ponadto zabezpiecza jedność jej rozmaitych warstw chronologicznych oraz komunikację pomiędzy nimi¹⁵⁶. Symbol jest zatem reprezentantem „kultury pamięci”, pełni funkcję łącznika między nowym a starym¹⁵⁷. Drugą ważną funkcją jest funkcja organizująco-projektująca. Polega ona na organizowaniu doświadczenia historycznego oraz projektowaniu przyszłości — słowem, symbol odgrywa aktywną rolę w semiotyzacji doświadczenia kulturowego¹⁵⁸. Takie ujęcie umożliwia przewidywanie dalszego organizowania doświadczenia za pomocą symbolu, na podstawie występujących w kulturze tendencji. Przykładowo, mając wiedzę na temat gabinetów osobliwości i pokazywanej tam inności oraz deszyfrując ideologię neoliberalną, mogą starać się przewidywać nowych bohaterów współczesnych gabinetów osobliwości.

Podsumowując, można powiedzieć, że tak pojęte symbole są nastawione na jednoczesne konserwowanie kultury i jej zmianę. Kultura to nie tylko pamięć, lecz także nowość¹⁵⁹, co w perspektywie ustaleń z zakresu konstruktivismu społecznego poznańskiej szkoły kulturoznawczej¹⁶⁰ musi odnieść symbol i kulturę symboliczną jedynie do kultury europejskiej, kultury „gorącej” w rozumieniu Lévi-Straussa, nie zaś do kultury archaicznej sprzed czasów wynalazku pisma, jak chciałby Łotman¹⁶¹.

Na zakończenie dodam jeszcze, że tak pojęta kultura oraz świat symboliczny pociąga za sobą pewne wyobrażenie pracy badacza-semiotyka kultury. Opis świata kultury jako świata znaków przypomina operację przekładu, podczas którego badacz „czyta” kulturę, „przypatruje się rozmaitym »tekstom« i następnie przekłada je na język swojej dyscypliny naukowej. Dokonuje translacji z semiotyki-przedmiotu na semiotykę dyskursu”¹⁶². Żyłko niezwykle trafnie przywołuje opinię Marcina Brockiego twierdzącego, że tak pojęty przekład jest charakterystyczny dla semiotycznie, w tym symbolicznie, zorientowanej etnologii. Zdaniem krakowskiego etnologa metafora przekładu jest najbardziej pojemną spośród innych metafor określających teorię i praktykę tej dyscypliny¹⁶³.

Etnolog pragnący odczytać jakiś tekst kultury (w tym wypadku będzie to określony program telewizyjny, jego powiązania znaczeniowe oraz udział w całości semiosfery) „twórczo rekonstruuje różne sposoby życia, a dopiero później je tłumaczy, dokonując jednocześnie wartościowania przez samo zastosowanie własnego języka przy przekładzie, oraz przekształcając to, co jawi się jako rozłączne w dyskursie rozłącznym na koherentne w dyskursie nauki”¹⁶⁴. Wydaje mi się, że podej-

¹⁵⁶ *Ibidem*, s. 227–228.

¹⁵⁷ *Ibidem*, s. 231.

¹⁵⁸ *Ibidem*, s. 233.

¹⁵⁹ *Ibidem*, s. 106.

¹⁶⁰ A.P. Kowalski, *Symbol w kulturze archaicznej*, Poznań 1999.

¹⁶¹ B. Żyłko, *Semiotyka kultury...*, s. 226.

¹⁶² *Ibidem*, s. 99–100.

¹⁶³ M. Brocki, *Antropologia. Literatura...*, s. 215.

¹⁶⁴ Cyt. za: B. Żyłko, *Semiotyka kultury...*, s. 254.

ście Brockiego najbliższe jest opisanej przez Krzysztofa Piątkowskiego „metodzie interpretacji” jako jednej z trzech (obok metody analizy językowej oraz metody formalizacji) metod wyróżnionych przez semiotyków. Metoda interpretacji polega na ujmowaniu rzeczy i zjawisk tak, jakby były znakami — są zatem rozumiane dzięki uzyskiwaniu konwencjonalnego sensu, którego źródła leżą w kulturze. Patrząc szerzej, można powiedzieć, że owa metoda semiotycznej interpretacji polega na

wydobywaniu aspektów znaczących z rozmaitych zjawisk kulturowych i na odnoszeniu ich do symbolicznego kontekstu kulturowego. Analitycznie wyodrębnia się wtedy znaczenia kulturowe i odnajduje ich relacje z szerszymi systemami semiotycznymi w kulturze, a także analizuje się semiotycznie sytuację komunikowania, a więc kulturowo-społeczny kontekst funkcjonowania znaków¹⁶⁵.

Jak skrótowno opisuje tę metodę Jerzy Pelc: „polega [ona] na tym, iż osoby, rzeczy, cechy, zdarzenia i zjawiska, które z natury swojej nie są znakami, traktujemy tak, jak gdyby nimi były, to jest poddajemy je rozumieniu”¹⁶⁶. Do takiego postępowania antropologa można włączyć Clifforda Geertza, twórcy antropologii interpretatywnej, jawnie przyznającego się do stosowania metody semiotycznej¹⁶⁷.

4. Kultura i hegemonia — szkoła z Birmingham

Niezwykłe ważne podejście do semiotyki kultury, istotny dla mojej pracy, pojawia się w kolejnej szkole myślenia, do której chciałbym nawiązać. Mam na myśli szkołę z Birmingham, która choć nie odwoływała się do tradycji radzieckiej semiotyki, to niezwykle twórczo wykorzystała rozróżnienie francuskiego semiologa Rolanda Barthes’a na denotację oraz konotację. Nie wchodząc w szczegóły terminologii semiotycznej, warto podkreślić, że owo rozróżnienie jest związane z relacją pomiędzy obiema stronami znaku, czyli znaczącym i znaczącym. Denotacja to obraz związany z elementem znaczącym, czyli tym, co zawiera się w obrazie (denotacyjne znaczenie wyrażenia „czerwona róża” to kwiat określonego koloru, konotacyjne zaś to znaczenie miłości romantycznej i romansu), określonym kulturowo sposobem wyrażania emocji. W tym miejscu warto sformułować najważniejszą myśl: otóż poprzez znaczenia konotacyjne media w określonych momentach komunikują przekazy ideologiczne¹⁶⁸. Tym samym w szkole z Birmingham znajdują fundamentalne dopełnienie obrazu semiotyki kultury zarysowanego powyżej, gdyż takie kwestie, jak: władza, hegemonia, walka klasowa oraz ideologiczny charakter przekazów nie mogły być z wiadomych względów wypowiedziane w szkole semiotyki radzieckiej.

¹⁶⁵ K. Piątkowski, *op. cit.*, s. 25.

¹⁶⁶ J. Pelc, *Wstęp do semiotyki*, Warszawa 1984, s. 328.

¹⁶⁷ C. Geertz, *op. cit.*, s. 19.

¹⁶⁸ L. Taylor, A. Willis, *Medioznawstwo. Teksty, instytucje, odbiorcy*, przeł. M. Król, Kraków 2006, s. 23.

Innymi słowy, władza przekazywana jest poprzez symbole, czyli te znaki, które konotują (każdy symbol jest znakiem, lecz nie każdy znak symbolem, gdyż w znaku relacja między znaczoną a znaczącą jest metonimiczna, w symbolu zaś metaforyczna). Podsumowując, muszę stwierdzić, że poprzez przywołanie idei szkoły z Birmingham chcę uzmysłowić, iż treść scenariusza kulturowego ma wymiar ideologiczny, gdyż omawiane programy telewizyjne są funkcjonalne względem ideologii neoliberalnej oraz są elementem hegemonicznego ładu utrzymywanego także poprzez rozrywkę.

Szkoła z Birmingham dopiero w ostatnim czasie zaczęła być obecna w polskim dyskursie nauk humanistycznych tak, jak na to bez wątpienia zasługuje. Duża w tym zasługa Michała Wróblewskiego, redaktora antologii tekstów tej szkoły¹⁶⁹ oraz autora znakomitej książki poświęconej hegemonicznej koncepcji władzy oraz roli kultury w jej podtrzymywaniu i naturalizowaniu¹⁷⁰.

Kultura w perspektywie brytyjskich studiów kulturowych jest postrzegana przez pryzmat relacji władzy, będący obszarem ideologicznego tarcia pomiędzy grupami dominującymi a podporządkowanymi¹⁷¹. Zdaniem Wróblewskiego „tym, co reprodukuje kultura, tworząc znaki, sensory, symbole, jest przede wszystkim światopogląd grupy dominującej określający w danym czasie i w danym miejscu, jak wyglądać będą relacje władzy”¹⁷².

Użyteczną kategorią w moich rozważaniach czynię kategorię zdrowego rozsądku, którą interpretuję w duchu szkoły z Birmingham, inspirującej się w tej materii ideami włoskiego filozofa Antonia Gramsciego. Jest ona fundamentalna dla opisów badaczy z jej kręgu, którzy splatają ją z kulturą popularną oraz władzą, jaką dzierży klasa panująca¹⁷³. Jak zauważa Zygmunt Bauman:

Kultura dla Gramsciego była synonimem codziennej ludzkiej praktyki życiowej w jej prze licznych odmianach, na manipulowaniu którą to praktyka zasadza się (na której polega, czy do której się w ostatecznym rachunku sprowadza) „hegemonia” klasy panującej, czyli zawłaszczeniu *Lebensweltu*, sposobu postrzegania świata i interpretowaniu sensu jego doznań, a więc w konsekwencji wszelka dominacja i poddaństwo społeczne¹⁷⁴.

Zdaniem Gramsciego „władza reprodukuje się głównie przez kulturę”, „zdrowy rozsądek zaś naturalizuje ideologię w taki sposób, że jawi się ona jako niedyskutowana prawda objawiona”¹⁷⁵. W opinii Dicka Hebdige’a „ideologia z definicji rozwija się poniżej [wyr. — oryg.] świadomości. To tutaj na poziomie »normalnego zdrowego rozsądku« owe ideologiczne ramy odniesienia są najmocniej osadzone i najbardziej skuteczne, ponieważ to tutaj ich ideologiczna natura jest najefektywniej ukryta”¹⁷⁶.

¹⁶⁹ *Kultura i hegemonia. Antologia...*

¹⁷⁰ M. Wróblewski, *Hegemonia i władza...*

¹⁷¹ M. Wróblewski, *Od Kultury do tego, co kulturowe...*, s. 16.

¹⁷² *Ibidem*, s. 35.

¹⁷³ *Ibidem*, s. 36–37.

¹⁷⁴ Z. Bauman, *Przedmowa*, [w:] *Kultura i hegemonia. Antologia...*, s. 11.

¹⁷⁵ M. Wróblewski, *Od Kultury do tego, co kulturowe...*, s. 36–37.

¹⁷⁶ D. Hebdige, *Subkultura: znaczenie stylu*, [w:] *Kultura i hegemonia. Antologia...*, s. 58.

Owo ideologiczne ukrycie należy jednak poprawnie rozumieć, to jest rozumieć je w duchu Barthes'a, do którego birminghamczycy bardzo często nawiązywali. Nie chodzi bowiem o ukrywanie, to jest niepokazywanie mitycznie zorientowanych obrazów. Wręcz przeciwnie, możemy je zobaczyć w całej otaczającej nas semiosferze — w telewizji, gazetach, reklamach, folderach turystycznych, ulotkach. Autor *Mitologii* twierdzi, że mit nie tyle „unicestwia” rzeczy, ile je „oczyszcza”, „uniewinnia”. Jednocześnie jego funkcja nie polega na przemilczeniu, ale na tym, by o nich mówić, lecz dyskurs ten nadaje im fundament w postaci „natury” i „wieczności”, nadaje im jasność wynikającą nie z wyjaśnienia, ale z konstatacji faktu¹⁷⁷. Z kolei Stuart Hall doprecyzowuje to ujęcie:

To właśnie „spontanizność”, widoczność, „naturalność”, odmowa wobec zbadania własnych przesłanek, opór wobec zmiany i skorygowania, efekt natychmiastowego rozpoznania oraz zamknięty krąg, w którym się porusza, sprawia, że zdrowy rozsądek jest zarazem „spontaniczny”, ideologiczny i nieświadomy. Nie można za pomocą zdrowego rozsądku nauczyć się, jak rzeczy się mają: może jedynie odkryć, w jaki sposób wpasowują się [wyr. — oryg.] w istniejący porządek. W ten sposób owo branie za pewnik sprawia, że zdrowy rozsądek staje się środkiem wyrazu, którego własne przesłanki i założenia stają się niewidoczne z powodu jego własnej wyraźnej przezroczystości¹⁷⁸.

A zatem mitologizacja oraz naturalizacja ideologii polega na tym, że nie widzi się tego, co ma się przed oczami, widzi się aspekt rzeczy lub zjawiska zaprojektowany przez ideologię, który nie jest postrzegany jako aspekt, lecz rzeczywistość sama w sobie, twardy kawałek esencjalnego świata.

Fundamentalne jest to, że ideologia wyrażana w formie zdrowego rozsądku przepełnia dyskurs życia codziennego, walka o zawłaszczenie znaku dotyka nawet najpospolitszych obszarów życia¹⁷⁹, a te przecież w zdecydowanej mierze wypełniane są obrazami prezentowanymi przez środki masowego przekazu, szczególnie telewizję. Jest dla mnie jasne, że

dotęp do środków rozpowszechniających idee w naszym społeczeństwie (szczególnie media) nie [wyr. — oryg.] jest jednakowy dla wszystkich klas. Niektóre grupy mają więcej do powiedzenia, więcej możliwości do ustalania reguł, organizowania znaczenia, podczas gdy inne są umiejscowione mniej korzystnie i mają mniejszą siłę do produkowania i narzucaniu swoich definicji świata¹⁸⁰.

Media rozumiane jako środki utrwalania światopoglądu znajdują się rzecz jasna w rękach klasy uprzywilejowanej, narzucającej dany obraz świata oraz projektującej sam podmiot, który postrzega samego siebie tak, jak chce tego ideologia stworzona przez określoną grupę interesu.

¹⁷⁷ R. Barthes, *Mitologie*, przeł. A. Dziadek, Warszawa 2000.

¹⁷⁸ D. Hebdige, *op. cit.*, s. 58.

¹⁷⁹ *Ibidem*, s. 64.

¹⁸⁰ *Ibidem*, s. 61.

Taką uciskaną grupą były kobiety, co zostało świetnie rozpoznane przez feministyczne studia kulturowe¹⁸¹. Nawiasem mówiąc, warto podkreślić, że drugi z wymienionych w przypisie artykułów wydaje się ciekawą inspiracją do opisu upokarzania kobiet przez mężczyzn, które pozostając do nich w stosunku ekonomicznej podległości, są konsumpcyjno-seksualną zabawką. Podmiot często nie wie, jakiej ideologii podlega, albowiem ma ona zdolność, mówiąc językiem Foucaulta, „uwewnętrzniania”, traktowania konstruktów ideologicznych jako czegoś osobistego/prywatnego. Genialnie można rozpoznać to zagadnienie, rozpatrując związek neoliberalizmu z tak zwanym sponsoringiem i retoryką przygody, jaką proponuje¹⁸².

Na tym przykładzie można świetnie zobrazować, na czym polega istotna hegemonii kulturowej. Mówiąc najprościej, można wskazać, że hegemonia „to sytuacja, w której tymczasowe porozumienie pomiędzy określonymi grupami społecznymi rozciąga nad grupami podporządkowanymi »totalny społeczny autorytet«”¹⁸³. Co ważne, legitymizacja owego autorytetu „nie odbywa się na drodze stosowania przymusu czy narzucania dominujących idei, lecz przez »wygrywanie i kształtowanie przyzwolenia w taki sposób, aby władza klas dominujących jawiła się jako uprawniona i naturalna«. Grupy podporządkowane są nie tyle kontrolowane, ile włączo-

¹⁸¹ Zob. np. Ch. Brunsdon, „Powszechnie wiadomo, że kobiety z natury mają skłonność do bycia dość osobistymi”, [w:] *Kultura i hegemonia. Antologia...*, s. 229–253; Ch. Griffin, *Dobre, złe, brzydkie. Wizerunki młodych kobiet na rynku pracy*, [w:] *Kultura i hegemonia. Antologia...*, s. 253–275.

¹⁸² Czynienie ze sponsoringu „zwykłej” pracy i mówienie o niej w perspektywie wolności seksualnej, chęci przeżycia przygody, realizacji swoich fantazji, a nawet „poszukiwania samej siebie” (opis filmu *Sponsoring*) jest niczym innym jak swojego rodzaju wtórną racjonalizacją funkcjonalną wobec modelu neoliberalnego. Warto w tym kontekście przywołać badania socjologiczne dotyczące prostytucji wśród nieletnich. Jacek Kurzępa twierdzi, że najczęściej wymienianym powodem składającym nastolatków do podjęcia świadczenia usług seksualnych jest sytuacja ekonomiczna. Zestawienie go jednak z badaniami sytuacji materialnej rodzin, z których owa młodzież się wywodzi, pokazuje, że nie jest ona na tyle zła, aby prostytucja była konieczna. Kurzępa celnie zauważa, że „mamy tu do czynienia przede wszystkim z dwoma typami deprywacji potrzeb, a mianowicie deprywacją aspiracyjną i subiektywną. Oznacza to, iż dziewczęta, konfrontując swój stan posiadania ze stanem posiadania koleżanek, uznają, że mają mniej, że są uboższe, nie mają takiej sztywności odzieży jak rówieśniczki. Poza tym stan takiego postrzegania siebie w nędzy dopada młodych ludzi, którzy nieustannie są epatowani z ekranów telewizorów” (*idem, Młodzież pogranicza — „świnki”, czyli o prostytucji nieletnich*, Kraków 2010, s. 158). Mamy więc do czynienia z tworzeniem określonego wyobrażenia, co nastolatka powinna na siebie włożyć, jaka być, w jakim towarzystwie przebywać. Niemożność jego zrealizowania powoduje postrzeganie siebie jako upośledzonej, biednej, zaniedbanej, pozbawionej równych szans (*ibidem*, s. 158–159). Nawiasem mówiąc, retoryka przygody obecna jest również w programach typu *Idol*. To w zgodzie z nią uczestnik wypowiada swoje interesy. Jednak przygotowywane na potrzeby programu krótkie filmy o uczestniku, w których pokazuje się rodzinny dom, w którym wypowiadają się przyjaciele i rodzina, uwidaczniają drugą stronę: pochodzisz z grupy wykluczonych przez konsumpcjonizm (ze wsi, małego miasteczka), dopiero pretendujesz do warstw wyższych, obecność w nich będzie zaś możliwa dzięki osiągnięciu medialnego sukcesu. Retoryka przygody jest moim zdaniem swoistym romantyzmem dla ubogich.

¹⁸³ D. Hebdige, *op. cit.*, s. 62.

ne w obszar ideologiczny, który wydaje się »nieideologiczny«, stały, »naturalny«, znajdujący się poza historią i poszczególnymi interesami»¹⁸⁴.

Na zakończenie opisu poruszę jeszcze jedną interesującą kwestię, którą wydobywają na powierzchnię badacze brytyjskich studiów kulturowych. Mam na myśli zwrócenie uwagi na rzeczy, a mówiąc precyzyjniej — relacje między ideologią a rzeczywistością przedmiotów, na które owa ideologia jest przenoszona, czy jak wolałby powiedzieć Bruno Latour — oddelegowywana. W perspektywie brytyjskich studiów kulturowych rzeczy reprodukuja dominującą ideologię, która nie podlega dyskusji, jawi się jako niezmienna. Dick Hebdige podaje prosty, w istocie bardzo Foucaultowski przykład sali wykładowej, w której hierarchiczny związek („ideologiczne założenia”) między nauczycielem a nauczonym jest, dosłownie, wbudowany w architekturę:

w planie sali wykładowej, gdzie układ siedzeń — krzesła poustawiane w rzędach naprzeciwko mównicy — określa kierunek przepływu informacji i służy do „naturalizowania” profesorskiego autorytetu. W ten sposób cały zbiór decyzji odnośnie do tego, co jest i co nie jest możliwe w obrębie systemu edukacyjnego, zostaje nieświadomie podjęty, jeszcze zanim określona zostanie treść pojedynczego kursu akademickiego¹⁸⁵.

Zgadzam się z tezą, iż w tym przypadku ideologiczne myślenie zostaje przeniesione czy też delegowane na obiekty materialne. Podobnie jest w wypadku semiotyków rosyjskich, którzy zawsze skupiali się na materialnym konkrety, traktując go jako pretekst do pokazania tego, co mentalne¹⁸⁶, oraz Foucaulta¹⁸⁷. Zawsze należy jednak pamiętać, że to idea jest uprzednia względem „obróbki materialnej”, rzecz nie działa „sama z siebie”, ale zawsze w kontekście określonych relacji, z których podstawową jest ludzka świadomość. Słowem, aby wybudować *panopticon*, należy

¹⁸⁴ *Ibidem*, s. 62–63.

¹⁸⁵ *Ibidem*, s. 59.

¹⁸⁶ Dobrym tego przykładem, jednym z wielu, może być układ urbanistyczny i architektura Petersburga jako materialna realizacja pomysłu Piotra Wielkiego i jednoczesny komunikat dla potomnych (W. Toporow, *Miasto i mit*, przeł. B. Żyłko, Gdańsk 2000). Zdaję sobie jednak sprawę, że moja teza może być kontrowersyjna, o czym świadczy ostrożność Antoniny Kłoskowskiej odnośnie do tego, czy — mówiąc najprościej — „wszystko jest znakiem”. Autorka zauważa, jednocześnie inicjując późniejsze dyskusje pomiędzy konstruktywizmem a postkonstruktywizmem, że przedmioty materialne są przede wszystkim rzeczami, a nie znakami (zob. na ten temat B. Żyłko, *Semiotyka kultury...*, s. 158–159). Kłoskowska ma sporo racji, ale moim zdaniem jej tezę trzeba rozpatrywać w kontekście „odczarowania świata”, albowiem to dopiero w kulturze nowożytno europejskiej dochodzi do desemiotyzacji rzeczy. Przykładowo, w kulturach archaicznych funkcja magiczna, a następnie symboliczna przeważała nad funkcją praktyczną (zob. np. A.P. Kowalski, *Myślenie przedfilozoficzne. Studia z zakresu filozofii kultury i historii idei*, Poznań 2001). Dobry przykład tego, o czym mowa, odnajduję w *Konopielce* Edwarda Redlińskiego, gdy w społeczności chłopskiej opartej na myśleniu magicznym dochodzi do sporu o to, czy zboże można kosić kosą, a nie żąć sierpem (szerzej zob. M. Rydlewski, „Spór o kosę” w „Konopielce” Edwarda Redlińskiego a zmienne treści percepcyjne schematów pojęciowych, „Etnografia Polska” 61, 2017, nr 1–2, s. 147–166).

¹⁸⁷ M. Foucault, *Nadzorować i karać: narodziny więzienia*, przeł. T. Komendant, Warszawa 2009.

mieć pewne mentalne koncepcje, choć te nie zawsze (właściwie bardzo rzadko) są uświadamiane przez tworzący podmiot, tutaj Jeremy'ego Benthama, gdyż więcej wiedzy podmiotu jest ukryte w milczących pokładach kultury (przekonań respektowanych w rozumieniu Kmity).

Kwestia relacji ideologii i rzeczywistości przedmiotów jest dobrze widoczna między innymi w wystroju klinik medycyny estetycznej, w których przeprowadza się metamorfozę uczestniczek programów, drogich hotelach, gdzie prowadzone są castingi na posiadaczy talentu. To w klinikach i hotelach uzewnętrznia się władza, w estetyce przedmiotów tkwi jej siła.

5. Wybrane elementy marksistowskiej teorii społeczeństwa a krytyka neoliberalnego kapitalizmu

W ramach rozległej marksistowskiej teorii społeczeństwa, znakomicie opisanej przez Baumana¹⁸⁸, przywołam jedynie kilka elementów mieszczących się w jej ramach. Zakładam, że ogólny zarys tej teorii jest dla badaczy społecznych stosunkowo znany. Nie wchodzę zatem w definiowanie takich pojęć, jak baza—nadbudowa czy konflikt klasowy. Słowo wyjaśnienia należy się pojęciu klasy. Zdaniem części badaczy obecnie nie da się już mówić o klasach. Jest to fałsz, gdyż to, że nie można mówić dzisiaj o klasach w ujęciu Marksa (tezę tę akceptuję), nie oznacza automatycznie, że nie można mówić o nich w ogóle, to jest nie podejmować próby ponownego ich zdefiniowania poprzez inne stosunki społeczne lub/i nowe metafory. Istnieją ciekawe inspiracje w tym zakresie, ale trzeba umieć posłużyć się swoiście pojętą wyobraźnią etnograficzną¹⁸⁹. Zgadzam się z Henrykiem Domańskim, że klasy społeczne są realnymi bytami, powołanymi do życia między innymi w związku z nierównościami pod względem zagrożenia bezrobociem. Choć klasy funkcjonują na ogół w „słabej postaci”, czyli jako zbiorowości jednostek podobnych do siebie pod względem posiadania, stylu życia i innych cech położenia społecznego niekoniecznie uświadamianych, to w sprzyjających okolicznościach przekształcają się w klasy „dla siebie”, stając się podmiotami sceny publicznej, świadomymi swej odrębności i mobilizującymi się do realizacji interesów grupowych¹⁹⁰. Zagadnienie te poruszę w ostatnim rozdziale (choć ze względów objętościowych nie w takim

¹⁸⁸ Z. Bauman, *Zarys marksistowskiej teorii społeczeństwa*, Warszawa 1964.

¹⁸⁹ Paul Willis zauważa: „Obecnie perspektywa klasowa nie polega, być może, na poszukiwaniu nowych »kultur« klasy robotniczej, lecz na zrozumieniu tego, dlaczego pojawiają się i ulegają wzmocnieniu nowe punkty węzłowe. Dziś odwołują się one nie tyle do zasobów materialnych, stosunków ideologicznych i organizacji przestrzennej, ile do warunków, w jakich zachodzą praktyki kulturowe: odmienny stosunek do języka i zakorzenionej formy fizycznego znaczenia, różna dostępność zasobów umożliwiających pracę na symbolach i rozwój ekspresyjnego »ja«, a także różne do tych zasobów podejście” (*idem*, *Wyobraźnia etnograficzna*, przeł. E. Klekot, Kraków 2005, s. 155).

¹⁹⁰ H. Domański, *Czy są w Polsce klasy społeczne?*, Warszawa 2015.

zakresie, w jakim bym sobie życzył). W tym momencie zdradzę jedynie, że istotne przesunięcie, jakie dokonało się w definicji klasy, kładzie nacisk nie tyle na pracę czy zarobki (choć i one są bardzo ważne), ile na tożsamość, poczucie bycia w świecie i emocje z tym związane.

Mówiąc w skrócie, podejmuję pewne szczegółowe tropy myślowe teorii marksistowskiej, które wydają mi się użyteczne poznawczo w perspektywie interesującej mnie problematyki kultury upokarzania interpretowanej jako element walki klas oraz podglebia, na jakim się ona rozgrywa, czyli neoliberalnej wersji kapitalizmu. Omówienie wybranych elementów marksistowskiej teorii społeczeństwa odnoszących się do krytyki kapitalizmu będzie również dobrą okazją, aby jednocześnie pokazać nie tylko cenne poznawczo elementy myślowe tej teorii, lecz także wskazać, że nadal mają one swoją wartość dla krytyki kapitalizmu. Jest tak dlatego, że dzisiejszy neoliberalny kapitalizm rządzący wyobrażeniami sporej części świata zachodniego, w tym Polski, przypomina w wielu aspektach kapitalizm dziewiętnastowieczny krytykowany przez Marksa i Engelsa. Podzielam zdanie Szahaja, że obecnie w Polsce możemy zaobserwować chęć powrotu przez pracodawców do kapitalizmu sprzed dwóch stuleci¹⁹¹. Marksistowska krytyka kapitalizmu była w wielu aspektach trafna, dobrze rozpoznała jego zagrożenia, warto zatem nie tracić z oczu jej aktualności. Poniższy opis może być potraktowany jako opis *per analogium*, w tym sensie jest intelektualnym ćwiczeniem dla czytelnika w stylu „Znajdź X podobieństw”.

Nim jednak przejdę do opisu poszczególnych idei marksistowskich, chciałbym ustosunkować się do samego pomysłu na odwołanie się do nich. Wyrażnie podkreślałam, że nie jestem marksistą, lecz podobnie jak na przykład Ludwik Krzywicki¹⁹² korzystam z metodologii i słownika teoretycznego tego paradygmatu. W polskich naukach społecznych po upadku komunizmu powoływanie się na idee Marksa i Engelsa może budzić poważne zastrzeżenia, zarówno intelektualne, jak i moralne. Bez wątplenia idee te jako skompromitowane odeszły do lamusa, przynajmniej w krajach postkomunistycznych, takich jak Polska (inaczej sytuacja wygląda w krajach Europy Zachodniej, które nie przeszły bolesnego procesu wprowadzania ustroju komunistycznego, czyli nie doświadczyły zinstytucjonalizowanej przemocy). Bywają one jednak niesprawiedliwie traktowane, mam nawet niekiedy wrażenie, że ich poznawcze kompromitowanie bez podawania żadnych argumentów jest ideologiczną zasłoną dymną klasy panującej przed rozpoznaniem przez klasy podległe swojej własnej sytuacji¹⁹³. W tym sensie idee Marksa nadal mogą być użytecz-

¹⁹¹ A. Szahaj, *Kapitalizm drobnego druku*, Warszawa 2014, s. 133.

¹⁹² L. Kołakowski, *Główne nurty marksizmu*, Warszawa 2009, s. 279.

¹⁹³ Graham Murdock zauważa, że „odwrót od klasy”, to jest myślenie o rzeczywistości społecznej uśmiercającej istnienie klas społecznych, stanowi akademicki wyraz „nowego indywidualizmu”, „wygodnej utraty pamięci, która pomija niepowstrzymaną erozję ciężko wywalczonych rezerw na opiekę społeczną i publiczne zasoby oraz ignoruje regularnie zwiększającą się różnicę między górą a dołem skali dochodów, jakiej w Wielkiej Brytanii nie widziano od czasów końca XIX wieku. Znaj-

ne do opisywania naszej kapitalistycznej rzeczywistości, szczególnie że jako żywo zaczyna ona przypominać kapitalizm dziewiętnastowieczny, na przykład poprzez skalę wyzysku oraz blokowanie możliwości awansu społecznego, by wymienić tylko te dwie cechy¹⁹⁴. Słowem, „czytaj Marksa i odnoś go do własnej kapitalistycznej rzeczywistości”. Podobną myśl odnajduję u innych badaczy społecznych diagnozujących współczesny stan kultury. Przykładowo Jan Sowa zauważa, że „[h]istoria nie skończyła się w 1989 roku, jak chciał Fukuyama, a wiele też Marksa nie tylko nie straciło aktualności, ale wraz z postępującą globalizacją neoliberalnego kapitalizmu i jego kolejnymi kryzysami zyskuje nawet nową świeżość i adekwatność. Egzorcyzmowanie Marksa nie ma żadnego sensu”¹⁹⁵.

Przywołuję idee marksistowskie przede wszystkim z dwóch powodów.

Po pierwsze, wyrastają one z obserwacji potwornej biedy klasy robotniczej w systemie kapitalistycznym i moralnej niezgody na nią. Wystarczy przeczytać *Położenie klasy robotniczej w Anglii*¹⁹⁶, aby zdać sobie sprawę, w jakich warunkach mieszkaniowych, zdrowotnych i duchowych żyli robotnicy¹⁹⁷. Wśród tych ostatnich Engels wskazuje strach i niepewność własnej egzystencji, zależnej od niczym nieskrępowanej woli pracodawcy¹⁹⁸, co jako żywo przypomina położenie współczesnych prekariuszy (wątek ten omówię w zakończeniu).

Stosunek burżuazji, jako klasy panującej, do klasy podległej, czyli klasy robotniczej, polegał na permanentnym i bezlitosnym wyzysku. Jego rozmiary były tak duże, że mówiono nawet o „morderstwie społecznym”¹⁹⁹. Określenie to nie jest metaforą, albowiem nędza doprowadzała do śmierci głodowej oraz przedwczesnej umieralności spowodowanej ciężkimi warunkami pracy, niedostatkiem żywności, brakiem opieki medycznej oraz alkoholizmem (winą za ten stan rzeczy Engels słusznie obarcza burżuazję²⁰⁰). Engels oskarża burżuazję nie tylko o odtrącenie i zaniedbanie w każdym możliwym wymiarze życia społecznego klasy robotni-

dujemy się więc w paradoksalnej sytuacji, kiedy to »klasę [...] ponownie uczyniono martwą [...] w czasie [...] gdy jej ekonomiczna konfiguracja nabrała jeszcze ostrości. Ignorowanie tej brutalnej rzeczywistości oznacza znowę z niszczeniem godności i nadziei. To też przyjęcie, choćby nieświadomie, oszukańczej celebry od marketingu, która wiąże się z nieodróżnicowaną ekspansją wyborów i szans” (*idem, Media, kultura i ekonomia. Krytyczne pytania. Antologia tekstów*, przeł. M. Łuczak, Wrocław 2010, s. 64).

¹⁹⁴ W tym sensie nie mogę przystać na *dictum* wybitnego filozofa Cezarego Wodzińskiego, który określa młodzież z kręgu „krytyki politycznej” „młodymi, na wskroś ahistorycznymi bolszewikami” (C. Wodziński, *Miedzy anegdotą a doświadczeniem. Rozmowy w Ubliku z udziałem Piotra Augustyniaka, Justyny Góreckiej, Kuby Mikrudy, Marcina Rychtera*, Gdańsk 2007, s. 225–226).

¹⁹⁵ J. Sowa, *Fantomowe ciało króla. Peryferyjne zmagania z nowoczesną formą*, Kraków 2011, s. 447–448.

¹⁹⁶ F. Engels, *Położenie klasy robotniczej w Anglii. Na podstawie własnych obserwacji i autentycznych źródeł*, [w:] K. Marks, F. Engels, *Dzieła*, t. 2, przeł. A. Długosz, Warszawa 1952, s. 263–597.

¹⁹⁷ *Ibidem*, s. 382, 387, 403.

¹⁹⁸ *Ibidem*.

¹⁹⁹ *Ibidem*, s. 301, 379–380.

²⁰⁰ *Ibidem*, s. 388.

czej, ale o traktowanie robotników jak zwierzęta, odzieranie ich z człowieczeństwa i godności ludzkiej²⁰¹. Za ten stan rzeczy odpowiada obserwowana empirycznie przez Engelsa wersja kapitalizmu (swoista kultura kapitalizmu), który w jego opinii jest „wojną wszystkich przeciw wszystkim”. W tym systemie społecznym ludzie uważają siebie za przedmioty użytkowe, natomiast sytuacje definiowane są poprzez możliwość wyzysku jednych przez drugich. „W rezultacie — pisze Engels — silniejszy depta słabszego, a nieliczni silni, to znaczy kapitaliści, zagarniają *wszystko* [wyr. — oryg.] dla siebie, podczas gdy licznym słabym, biednym, pozostaje samo życie”²⁰². Nikt nie troszczy się o człowieka biednego, który

wepchnięty w ten skotłowany wir, musi się przebijać, jak umie. Jeżeli jest na tyle szczęśliwy, że otrzyma pracę, tzn. jeżeli wyświadczy mu tę łaskę, że zechce się bogacić jego kosztem — to oczekuje go wynagrodzenie, które wystarcza zaledwie na to, by nie wyzionąć ducha. Jeżeli nie otrzyma pracy, może kraść, o ile nie boi się policji, lub umierać z głodu, a policja będzie już wtedy dbała o to, by umarł z głodu po cichu, nie zakłócając spokoju burżuazji²⁰³.

„Pieniądz jest dziś bogiem tego świata”²⁰⁴ — powie Engels, z tego też względu

[d]la angielskiego burżua jest rzeczą najzupełniej obojętną, czy jego robotnicy giną z głodu, czy nie, byleby tylko on zarabiał pieniądze. Wszelkie stosunki życiowe ocenia się według wysokości dochodu, a co nie przynosi pieniędzy, jest głupstwem, jest niepraktyczne, idealistyczne. [...] Stosunek fabrykanta do robotnika nie jest stosunkiem ludzkim, ale czysto ekonomicznym. Fabrykant — to „kapitał”, robotnik — to „praca”. A jeśli robotnik nie chce dać się wtłoczyć w tę abstrakcję, jeśli twierdzi, że nie jest „pracą”, lecz człowiekiem, mającym co prawda między innymi tę właściwość, że pracuje, jeśli wpadnie mu na myśl, że nie powinien pozwolić, aby go kupowano i sprzedawano na rynku jako „pracę”, jako towar, wówczas burżua nie posiada się z oburzenia. Nie może pojąć, że między nim a robotnikami jest inny jeszcze stosunek prócz stosunku kupna i sprzedaży, nie widzi w nich ludzi, lecz „*ręce*” (*hands*), jak ich ciągle wprost w oczy nazywa, nie uznaje [...] innej więzi między człowiekiem a człowiekiem, jak tylko *wypłatę w gotówce* [wyr. — oryg.]²⁰⁵.

Engels przenikliwie zauważa: „Duchem kramarstwa przepojony jest cały język; wszelkie stosunki wyrażane są w terminologii handlowej, objaśniane są w kategoriach ekonomicznych”²⁰⁶.

Przytaczam fragmenty *Położenia klasy robotniczej w Anglii*, aby oddać nie tylko stan faktyczny położenia klasy robotniczej, dobrze zresztą udokumentowany, lecz także emocjonalny styl Engelsa, wynikający z obrazu krzywdy ludzkiej, jakiej dopuszcza się bezwzględna wersja kapitalizmu. Autor pisze wprost:

Nigdy nie spotkałem tak do głębi zdemoralizowanej, tak nieuleczalnie przez chciwość zepsutej, wewnętrznie przeżartej i straconej dla wszelkiego postępu klasy jak burżuazja angielska. [...] Dla niej wszystko na świecie istnieje w imię pieniądza, nie wyłączając jej samej; żyje

²⁰¹ *Ibidem*, s. 401.

²⁰² *Ibidem*, s. 300.

²⁰³ *Ibidem*, s. 301.

²⁰⁴ *Ibidem*, s. 402.

²⁰⁵ *Ibidem*, s. 574.

²⁰⁶ *Ibidem*, s. 575.

ona tylko po to, żeby zarabiać pieniądze, nie zna innego szczęścia prócz szybkiego zysku, innego bólu prócz straty pieniężnej²⁰⁷.

Zdaniem Engelsa społeczeństwo kapitalistyczne oparte jest na brutalnej obojętności, nieczułym zamknięciu się każdej jednostki w kręgu swoich prywatnych interesów, „ciasnym sobkostwie”, gdzie „dom każdej jednostki jest fortecą w stanie oblężenia”²⁰⁸. Ustrój kapitalistyczny tworzy nierówne społeczeństwo, w którym

jeden łupi drugiego pod ochroną prawa — a wszystko to tak bezwstydnie, tak otwarcie, że ogarnia nas przerażenie przed występującymi tu w tak obnażonej postaci konsekwencjami naszego ustroju społecznego, i niczemu bardziej się nie dziwimy, jak temu, że przy tej szaleńczej praktyce jeszcze cokolwiek trzyma się kupy²⁰⁹.

Taka sytuacja społeczna sprawia, że podział klasowy jest tak mocny, iż mówi się nawet o dwóch narodach. „Burżuazja ma więcej pokrewieństwa z wszystkimi innymi narodami na kuli ziemskiej niż z robotnikami mieszkającymi tuż obok niej”²¹⁰. W nierównym i niesprawiedliwym społeczeństwie epoki kapitalizmu obserwowanym w Anglii przez Engelsa „[z] wolnej konkurencji korzyści odnoszą tylko bogaci, biedni, dla których konkurencja właśnie nie jest wolna, którzy nie posiadają dostatecznej wiedzy, aby móc dokonać wyboru, są poszkodowani”²¹¹. Co więcej, jak twierdzi autor *Położenia klasy robotniczej w Anglii*,

[w]olna konkurencja nie uznaje żadnych ograniczeń, żadnego nadzoru państwowego; państwo jest dla niej ciężarem, najlepiej czułaby się w stanie bezpaństwowym, gdzie każdy mógłby do woli wykorzystywać drugiego. [...] A że burżuazja nie może obejść się bez państwa, choćby dlatego, że musi utrzymywać w ryzach tak potrzebny jej również proletariatus, zwraca więc władzę państwową przeciwko proletariatusowi i usiłuje trzymać ją możliwie jak najdalej od siebie samej²¹².

Na zmianę sytuacji klasy robotniczej nie ma także większego wpływu deklarowany przez klasę uprzywilejowaną humanitaryzm, który Engels interpretuje jako „pozorny, albowiem burżuazja udaje bezgraniczną humanitarność tylko wówczas, gdy wymaga tego jej własny interes”²¹³. Engels słusznie zauważa, że

dobroczynność [...] bardziej wyzuwa z człowieczeństwa tego, kto ją wyświadcza, niż tego, kto z niej korzysta; dobroczynność, która jeszcze gorzej poniewiera już i tak sponiewieranego, który żąda, by odczłowieczony, wyrzucony poza nawias społeczeństwa parias zrzeka się tego, co mu jeszcze w ogóle zostało — swego prawa do człowieczeństwa — by *zabrał* o jej *łaskę* [wyr. — oryg.], zanim będzie ona łaskawa wycisnąć mu jałmużną piętno utraty człowieczeństwa na czoło!²¹⁴

²⁰⁷ *Ibidem*, s. 573.

²⁰⁸ *Ibidem*, s. 300.

²⁰⁹ *Ibidem*, s. 300–301.

²¹⁰ *Ibidem*, s. 411.

²¹¹ *Ibidem*, s. 396.

²¹² *Ibidem*, s. 575.

²¹³ *Ibidem*, s. 577.

²¹⁴ *Ibidem*, s. 575–576.

Czy obraz ten nie daje do myślenia w związku ze współczesnymi światowymi realiami ekonomicznymi? Przedstawiony wycinek diagnozy społecznej może być sensownie zestawiony ze współczesnymi realiami klasy pracującej w Polsce, rządzonej przez neoliberalną wersję kapitalizmu. Położenie ekonomiczne tej klasy nie jest tak tragiczne jak kilkadziesiąt lat temu, lecz opisany przez Engelsa wyzysk ma w dalszym ciągu miejsce. Można odnaleźć wiele analogii między przeszłością a obecną wersją kapitalizmu oraz podobieństwo postulatów formułowanych przez neoliberalistów, dotyczących radzenia sobie z biedą (w ich opinii zawsze zawinioną przez jednostkę). Co do tej ostatniej kwestii — aby poruszyć jedynie ten problem — widzieć wyraźnie, że rację ma Szahaj, mówiąc, że prywatna, personalna dobroczynność, postulowana przez Leszka Balcerowicza, upokarza²¹⁵. Zostało to świetnie zauważone przez Engelsa. Ponadto, że polskie elity neoliberalne mają więcej wspólnego z elitami innych krajów niż z klasą pracującą własnego społeczeństwa, którą wykorzystują i którą w gruncie rzeczy pogardzają. Podsumowując, należy zauważyć, że nie da się zrozumieć kultury upokarzania bez zrozumienia dzisiejszych stosunków ekonomicznych między klasą dominującą a klasą podporządkowaną oraz nierówności społecznych, jakie to powoduje.

Po drugie, idee sformułowane przez Marska i Engelsa w związku z krytyką współczesnego im kapitalizmu można w dużej mierze uznać za aktualne. Nietrafnym podejściem wydaje mi się ich całościowe odrzucanie. Poruszę tylko jedną kwestię w tym zakresie, która uzasadnia moją opinię. Ich idee dają możliwość relatywizowania określonych procesów życia społecznego do konkretnych klas czy grup społecznych, które to relatywizowanie przeoczały niekiedy współcześni badacze kultury. Przykładem może być tutaj Zbyszek Melosik i jego książka pod tytułem *Kryzys męskości w kulturze współczesnej*²¹⁶. W publikacji nie czyni się użytku poznawczego z faktu klasowego zróżnicowania mężczyzn, a przecież nie wszyscy mężczyźni w naszym społeczeństwie dotknięci są owym kryzysem. Jest różnica pomiędzy na przykład mężczyzną-intelektualistą o dużym kapitale kulturowym i odpowiednim habitusie, a robotnikiem czy kibicem piłkarskim. Słowem, kryzys męskości — o ile w ogóle jest problemem dla mężczyzny-intelektualisty (ten ma wszak możliwość takiego przepracowania go, w którym kryzys wcale nie jest kryzysem) — nie jest w zasadzie żadnym problemem dla wspomnianych grup. O kim zatem mówimy? Podobnie, w pewnym zakresie, można analizować problem ponowoczesności (kultury ponowoczesnej), w której opisach często nierefleksyjnie przyjmuje się bądź sugeruje (przykładem może być Anthony Giddens), iż ta panuje w całości obszarze życia społecznego (czynią tak niekiedy A. Giddens i Z. Bauman oraz spora część badaczy na nich się powołująca). Należy podkreślić, że póki co kultura późnej nowoczesności czy kultura ponowoczesna występuje w Polsce raczej „wyspowo”. Nie jest też tak, że wszyscy nagle staniemy się ponowocześni — jednych te procesy dotyczą bardziej niż drugih, co wynika z faktu, że treści cha-

²¹⁵ A. Szahaj, *Nadzieja w libertarianizmie? Polemika...*, s. 96–109.

²¹⁶ Z. Melosik, *Kryzys męskości w kulturze współczesnej*, Kraków 2006.

rakterystyczne dla tej kultury (na przykład przemiany sfery seksualno-intymnej) nie trafiają lub trafiają wolniej w zależności od ekonomicznego oraz „intelektualnego” usytuowania konkretnych klas i grup.

Przejdę teraz do opisu poszczególnych elementów marksistowskiej teorii społeczeństwa, w nawiązaniu do których będę odnosił się do medialnych obrazów kultury upokarzania w następnych rozdziałach.

Za wyjściowe, a jednocześnie poznawczo fundamentalne można uznać stwierdzenie Marksa, że

[m]yśli klasy panującej są w każdej epoce myślami panującymi, tzn. że ta klasa, jest w społeczeństwie panującą siłą materialną, stanowi zarazem jego panującą siłę duchową [wyr. — oryg.]. Klasa mająca w swym rozporządzeniu środki produkcji materialnej dysponuje też przez to jednocześnie środkami produkcji duchowej, tak iż na ogół klasie jej podlegają dzięki temu również i myśli tych, którym duchowej produkcji brak środków. Myśli panujące są niczym innym jak tylko idealnym wyrazem panujących stosunków materialnych, są wyrażonymi w formie myśli panującymi stosunkami materialnymi; są wyrazem tych właśnie stosunków, które czynią jedną klasę panującą, a więc są to myśli jej panowania²¹⁷.

Klasa panująca narzuca zatem widzenie struktury społecznej z perspektywy pozycji, jaką sama w niej zajmuje, porządkując jednocześnie światopogląd klasy podległej zgodny z własnym interesem, czyli interesem utrzymania aktualnego porządku społecznego, i kierując działania historyczne na zaspokajanie potrzeb wynikających z tego interesu²¹⁸. Jak wiadomo, celem walki klas jest zdobycie lub/i utrzymanie panowania ideologicznego, to znaczy „maksymalne rozpowszechnienie własnego światopoglądu i maksymalne ograniczenie zasięgu światopoglądów klas antagonistycznych”²¹⁹. Co istotne,

[k]ażda klasa, która zajmuje miejsce klasy przed nią panującej, bywa zmuszona — już chociażby dlatego, żeby swój cel osiągnąć — do przedstawienia swojego interesu jako interesu wspólnego wszystkim członkom społeczeństwa, czyli, wyrażając się w sposób abstrakcyjny: do nadawania myślom swoim formy powszechności, do przedstawienia ich jako jedynie rozumnych i ogólnie obowiązujących²²⁰.

A zatem: każda klasa, przykład znany z „historii światopoglądów panujących”, będzie powoływała się na argumenty natury powszechnej, ogólnospołecznej, a nawet ponad-społecznej natury²²¹.

Jak celnie zauważa Bauman,

klasa panująca, jako klasa właścicieli, włada nie tylko środkami produkcji i rozdziału dóbr, ale także środkami wytwarzania i dystrybuowania myśli. Środki te — w okresie, jaki nastąpił po rewolucji przemysłowo-maszynowej — to przede wszystkim środki, tzw. *środki masowego przekazu*, tym różniące się od tradycyjnych środków wymiany myśli (typu zebrania, wiece,

²¹⁷ K. Marks, F. Engels, *Ideologia niemiecka. Dzieła*, t. 3, przeł. A. Długosz, Warszawa 1961, s. 50–51.

²¹⁸ Z. Bauman, *Zarys marksistowskiej teorii...*, s. 297.

²¹⁹ *Ibidem*, s. 311.

²²⁰ *Ibidem*.

²²¹ *Ibidem*, s. 312.

dyskusje publiczne), że przy ich pomocy jeden człowiek lub jeden, względnie niewielki, zespół ludzi może dzięki posiadanej technice przekazywać myśli naraz olbrzymiej liczbie osób, które są wszakże pozbawione możliwości „odpowiadania”. Najważniejsze ze współczesnych środków masowego przekazu to wielonakładowa prasa, radio, kino, telewizja. Wszystkie te środki oparte są na skomplikowanej i wielce kosztownej technice; z samej swej natury są więc dostępne niemal wyłącznie, a w każdym razie w stopniu zdecydowanie uprzywilejowanym, tej klasie, która włada i dysponuje społecznym bogactwem, czyli klasie panującej. Środki masowego przekazu służą więc w swej masie sprawie panowania ideologicznego klasy panującej ekonomicznie²²².

Pomijając historyczną nieadekwatność uwagi Baumana o uprzywilejowanym dostępie do mediów klasy dominującej (ludzie z innych klas także mają do nich dostęp), należy odnotować aktualność tej tezy jako takiej. Zdaniem socjologa „środki masowego przekazu — to główne dziś narzędzie, jakim posługuje się klasa panująca dla *propagandy*²²³ [wyr. — oryg.] swoich idei”²²⁴. Propaganda ideologii klasy panującej polega na wpajaniu klasie podległej „ocen bądź treści terminów światopoglądowych odpowiadających interesom klasy panującej (np. typowego dla tej klasy pojmowania terminów »sprawiedliwość« czy »dobro społeczne«), na wpajaniu odpowiednich stereotypów”²²⁵.

W kontekście dominującego modelu mediów, charakterystycznego zresztą dla ujęcia marksistowskiego²²⁶, pojawiają się uwagi dotyczące konsekwencji społecznych przez nie wywieranych. Jak zauważa Bauman,

[j]ednym z bardzo istotnych rezultatów długotrwałej propagandy ideologii jest tzw. *uwarstwienie prestiżowe* [wyr. — oryg.] społeczeństwa [rozumiane jako część szerszego *układu uwarstwienia*²²⁷ — M.R.], czyli takie zróżnicowanie szacunku, jakim członkowie społeczeństwa darzą poszczególne jego odłamy, które na szczycie drabiny szacunku stawia ludzi z klasy panującej i tych, którzy na ogół występują wobec mas jako tej klasy przedstawiciele i mówcy. Innymi słowy — uwarstwienie prestiżowe jest wynikiem rozpowszechnienia jakiegoś światopoglądu, czyli systemu poglądów ideologicznych, zawierającego określone wyobrażenia o całości społecznej, jej strukturze i miejscu, jakie poszczególne ludzkie w tej strukturze zajmują. [...] Jej długotrwała działalność propagandowa prowadzi często do przyjęcia przez znaczną część społeczeństwa takich wyobrażeń o strukturze i kryteriach strukturalizacji społeczeństwa, które należą do światopoglądu wytworzonego i rozpowszechnionego przez klasę panującą. Długotrwałe panowanie

²²² *Ibidem*, s. 297–298.

²²³ Zygmunt Bauman definiuje ją jako „organizowanie działań zbiorowych przez manipulowanie terminami światopoglądowymi i stereotypami. Propagandzista lub jego zleceniodawca, pragnąc okazać wpływ na decyzje ludzkie, stara się wzmocnić jedną z alternatyw stojącą przed ludźmi, wiążąc ją z odpowiednimi pozytywnymi terminami światopoglądowymi i podciągając pod dodatnio zastereotypizowaną kategorię — wiążąc równocześnie alternatywy przeciwstawne z terminami zespolonymi w danej kulturze z oceną możliwie intensywnie ujemną” (*ibidem*, s. 299).

²²⁴ *Ibidem*.

²²⁵ *Ibidem*.

²²⁶ Denis McQuail wymienia pięć cech marksistowskiej teorii mediów kapitalistycznych. Po pierwsze, media masowe są własnością burżuazji, po drugie, media działają w jej interesie klasowym, po trzecie, media generują fałszywą świadomość klasy robotniczej, po czwarte, media rozpowszechniają ideologię wspierającą ustalony porządek, po piąte, dostęp opozycji politycznej do mediów jest skutecznie zablokowany (*idem*, *op. cit.*, s. 110).

²²⁷ Z. Bauman, *Zarys marksistowskiej teorii...*, s. 301.

pewnej klasy prowadzi stopniowo do upowszechnienia w całym społeczeństwie systemu wartości wzmacniającego fakt tego panowania; systemu wartości pozwalających pozytywnie oceniać cechy, przysługujące z reguły członkom klasy panującej lub jej „funkcjonariuszom”, negatywnie zaś lub „mniej pozytywnie” — cechy występujące najczęściej wśród członków klasy będącej obiektem panowania. Rola społeczna tego systemu wartości polega na tym, że (a) uzasadnia panowanie danej klasy, (b) wyposaża je w niezbędny dla trwałego panowania autorytet i w ten sposób (c) utrwała i nieustannie odtwarza fakt klasowego panowania²²⁸.

W zależności od kontekstu historycznego ów system wartości może się różnić. W społeczeństwie kapitalistycznym mamy do czynienia z systemem wartości, który ocenia jednostkę wedle ilości posiadanych przez nią pieniędzy, czego oznaką jest między innymi wielkość i okazałość domu, marka samochodu, dzielnica miasta, w której znajduje się rezydencja itp. Uwidacznia się tutaj także kwestia psychicznych uwarunkowań jednostki, albowiem obecność w danej klasie jest spowodowana określonymi jej zdolnościami, nie zaś na przykład odpowiednią genealogią rodzinną.

Bauman podkreśla ponadto konserwatywny charakter układu uwarstwienia. Polega on na tym, że jednostka, aby znaleźć się w warstwie uprzywilejowanej, musi zostać wyposażona w symbole prestiżu przyjęte w tej warstwie.

Wyjście z sytuacji parweniusza i nuworysza wymaga od rzeczonoj jednostki długotrwałych wysiłków, często dla „zmycia piętna” dawnej pozycji nie wystarcza jednego pokolenia i dopiero potomstwo jednostki, która dokonała klasowego skoku, zyskuje prawo obywatelstwa w nowej, wyższej warstwie prestiżowej²²⁹.

Przedewszystkim należy jednak zaznaczyć, że to

[o]d miejsca w strukturze społecznej zależą szanse jednostki na osiągnięcie cenionych w danym układzie stosunków dóbr, jej dostęp do pozycji władzy, bogactwa, do wykształcenia, zdobycie intratnego zawodu, zapewnienie własnym dzieciom pomyślnego życiowego startu itp. Od klasowego położenia grupy rodzinnej zależy, w jakim zakresie uzyska jednostka w momencie swego startu te środki, które w danym społeczeństwie wiodą do zdobywania dóbr; w społeczeństwie feudalnym środkiem takim było pochodzenie, w kapitalistycznym jest nim przede wszystkim pieniądź²³⁰.

Widać zatem wyraźnie, że sukces jednostki w świecie kapitalistycznym zależy od bardzo wielu czynników, w którym jednym tylko — i to wcale nie najważniejszym — są indywidualne predyspozycje, co znakomicie wykazał Malcolm Gladwell w znanej książce *Poza schematem*²³¹. Bauman pisze wprost, że

położenie klasowe osobnika jest jego cechą obiektywną, na którą ma on wpływ znikomy, która ukazuje mu się jako realny, zewnętrzny wobec niego fakt, z trudem dający się zmienić. Położenie klasowe jest w ten sposób pierwszą i decydującą determinantą losów jednostki, wywierającą przemożny wpływ na całą jej drogę życiową²³².

²²⁸ *Ibidem*, s. 300.

²²⁹ *Ibidem*, s. 306.

²³⁰ *Ibidem*, s. 444.

²³¹ M. Gladwell, *Poza schematem. Sekrety ludzi sukcesu*, przeł. R. Śmietana, Kraków 2009.

²³² *Ibidem*, s. 446.

Sposób myślenia mówiący, że sukces zależy wyłącznie od jednostki, jest nie tylko uwarunkowany poglądem o charakterze propagandowym, zamieniającym — jak powiedziałby Barthes — historię w naturę, czyli klasowo uregulowany pogląd w niczyj, lecz zakorzeniony w głębszych pokładach naszej zachodnioeuropejskiej kultury. Chodzi o wyobrażenie „człowieka w ogóle”, podmiotu ludzkiego oderwanego od realnego kontekstu społecznego. Zawdzięczamy je w dużej mierze refleksji filozoficznej, z czym zresztą Marks ostro polemizował, odrzucając to wyobrażenie²³³. Wydaje się ono przydatne właśnie do szerzenia określonego światopoglądu jako przynależnego naturze ludzkiej, metonimicznie przylegającego do tego, czym ona jest (czym jest jej wyobrażenie).

Kolejnym ważnym elementem marksistowskiej teorii społeczeństwa, łączącym się pośrednio z przedstawionymi tezami, jest ruchliwość społeczna, która historycznie rzecz biorąc, stała się problemem względnie masowym dopiero w toku wyłaniania się społeczeństwa uprzemysłowionego. Ruchliwość społeczną Bauman dzieli na ruchliwość pionową i ruchliwość poziomą. Pierwsza oznacza „przypływ jednostek między klasami lub ugrupowaniami, różniącymi się od siebie zakresem przywilejów, związanych z ich miejscem w strukturze klasowej”; druga zaś to „przepływ jednostek między ugrupowaniami usadowionymi na tym samym lub podobnym miejscu struktury (np. przepływ z jednego do drugiego, jednakowego pod względem klasowego położenia, ugrupowania zawodowego)”²³⁴. W takim modelu

„górze” jest równoznaczna z posiadaniem większego zasobu dóbr, pozytywnie ocenianych w myśl tych kryteriów, a „dół” — z posiadaniem mniejszego zasobu dóbr, wówczas możemy pierwszy rodzaj ruchliwości pionowej określić jako „ruchliwość w górę”, drugi zaś jako „ruchliwość w dół” [wyr. — oryg.]. Mówiąc w uproszczeniu, w ramach klasowego układu stosunków społecznych ruchliwość w górę to tyle, co zbliżanie się jednostki do klasy panującej, zaś ruchliwość w dół, to tyle, co oddalanie się jednostki od tej klasy²³⁵.

Bauman zaznacza, że

rewolucja burżuazyjna towarzysząca rewolucji przemysłowej obaliła właściwe feudalizmowi prawne przegrody pomiędzy stanami i wraz z triumfem światopoglądu adekwatnego wobec interesów nowej klasy panującej prowadzi do dewaluacji pochodzenia i rodowodu jako czynników określających położenie klasowe osobnika²³⁶.

Ideologia młodej burżuazji jest ideologią kariery i indywidualnego sukcesu, stworzyła ona bodźce motywacyjne do podejmowania wysiłków zmierzających ku ruchliwości w górę, spowodowała, że ten właśnie motyw zyskiwał coraz większą rolę w kształtowaniu zachowań bardzo wielu jednostek. Arystokracja rodowa została zastąpiona arystokracją pieniądza, coraz większa grupa ludzi staje się „poszu-

²³³ *Ibidem*, s. 442–443.

²³⁴ *Ibidem*, s. 446.

²³⁵ *Ibidem*, s. 447.

²³⁶ *Ibidem*, s. 448.

kiwaczami pozycji”, którzy nieustannie i w napięciu starają się otoczyć widocznymi emblematami wyższej pozycji społecznej, o którą się ubiegają²³⁷.

Czy taki awans jest możliwy? Wydaje się, że tak, chociaż jest to pozorne. W tym sensie ustrój kapitalistyczny w wersji neoliberalnej jest w istocie podobny do feudalizmu. Możliwość awansu istnieje i nierzadko się dokonuje, lecz retoryka mówiąca, że każdy może dokonać takiego skoku, jest iluzją. Wcześniej granicę wyznaczało urodzenie, teraz pieniądze, które bez pewnych powiązań rodzinnych czy też przyjacielskich niezwykle trudno zdobyć w uczciwy sposób (choć jest to możliwe). Przepływ jednostek pomiędzy klasami i tak zwane olśniewające kariery jednostek z dołów społecznych są znakiem rozpoznawczym i jednym z podstawowych argumentów rzeczników kapitalizmu, wskazujących, że w zasadzie podział klasowy to iluzja, a kapitalizm to „społeczeństwo równych szans”. Pomijając znikomość odsetka owych karier, należy zaznaczyć, że mniej ludzi (Bauman przywołuje amerykańskiego badacza z lat sześćdziesiątych) wspina się dziś na szczytowe pozycje w przemyśle i biznesie, niż działo się to w poprzednim pokoleniu, coraz częściej bowiem synowie dyrektorów zastępują swych ojców na stanowiskach, pozostawiając coraz mniej miejsca dla tych, którzy rekrutują się z niższych pozycji społecznych²³⁸. Bauman za amerykańskim badaczami klas społecznych w Ameryce zauważa jeszcze jedną ciekawą, a dla moich rozważań o kulturze upokarzania istotną kwestię, mianowicie kapitalizm nie przestaje być ustrojem opartym na wyzysku, dlatego że jakiś osobnik, wczoraj wyzyskiwany, dziś sam wyzyskuje innych. Moralnie wątpliwa wydaje się zachęta ideologów kapitalizmu (tak widzą to amerykańscy badacze, a akceptuje Bauman), choć niewyrażana wprost, którą można zawrzeć w maksymie: „Dziś ja wyzyskuję ciebie, postaraj się, byś jutro mógł wraz ze mną wyzyskiwać innych”. Problem w tym, że ideologia komunistyczna proponuje zniesienie stosunków społecznych, w których zawsze ktoś kogoś wykorzystuje, obojętnie kto i jaki ma to charakter, kapitalizm zaś proponuje jedynie zmianę składu klasy wyzyskującej, pozostawiając niezmiennym sam stosunek przechwytywania produktu pracy²³⁹.

Uprzedzając nieco dalsze refleksje, chciałbym podkreślić ten wątek, albowiem jest on o tyle istotny, że dostosowując go czy też zwracając uwagę na upokorzenie jako część owego wyzysku, należy zauważyć, iż niektóre programy o strukturze konkursowej działają dokładnie w ten sposób. Przykładowo w programie *Hell's Kitchen* pomocnikami wszechwładnego Wojciecha Modesta Amaro (pierwsze nazwisko to Basiura²⁴⁰), który upokarza uczestników programu, są uczestnicy poprzednich edycji, którzy sami przeszli piekło kuchni.

²³⁷ *Ibidem*, s. 449.

²³⁸ *Ibidem*, s. 451.

²³⁹ *Ibidem*, s. 451–452.

²⁴⁰ Zmiana nazwiska z „Basiura” na „Amaro” oraz posługiwanie się dwuczłonowym imieniem (Modest Amaro) to genialny przykład ideologemu w dyskursie ideologicznym, o którym pisał Piotr Zemszał (*idem, Ideologem w dyskursie ideologicznym, „Oblicza Komunikacji” 1. Ideologie w słowach i obrazach*, red. J. Kamińska-Szmaj, T. Piekot, M. Poprawa, Wrocław 2008, s. 83–88). W swoim ar-

Na zakończenie warto poruszyć jeszcze jedną kwestię omawianą przez Bauman, mianowicie kształtowanie się postaw konformistycznych. Wynikają one ze świadomości członków społeczeństwa dotyczącej struktury społecznej oraz przystosowania się do wymogów tej hierarchicznej struktury. Bauman zauważa, iż

ludzie widzą samych siebie, jako umiejscowionych „wyżej” od jednych, „niżej” od innych, i to różnicowanie „wysokości społecznej” wynika u nich z przyswojenia sobie zasad rozdziału prestiżu społecznego propagowanego przez klasę panującą; przyswajają sobie także nakaz uwikłany w światopoglądzie panującym, by zadawać się tylko z „równymi sobie”; obcowanie intymne z „niższymi” stanowi dyshonor, jest czymś wstydliwym, społecznie potępionym²⁴¹.

Dalej pisze:

O własnej ocenie dowiaduje się człowiek z informacji o tym, że stoi „wyżej” od jednych (nie wypadła z nimi przebywać, bawić się, zapraszać; wywrą oni na ciebie zły wpływ, nie są warci twojego towarzystwa), a „niżej” od drugich (to jest dobra rodzina, to są wielcy ludzie, oni nie zechcą się zapewne z tobą zadawać, jaki to zaszczyt, że ciebie zaprosili, trzymaj się X-a, taka znajomość ci w życiu pomoże), że jest „równy” trzecim (to jest w sam raz towarzystwo dla ciebie). Osobnik montuje wyobrażenie o sobie, „ustawiając się” w wyobraźni, a w konsekwencji i w zachowaniu pomiędzy X-ami a Y-ami, obok Z-ów. W ten sposób proces kształtowania wyobrażenia o sobie jest zarazem procesem przyswajania, uwewnętrzniania przez jednostkę panującej skali ocen i wizji układu uwarstwienia, będącej jej rezultatem²⁴².

„Uwewnętrzenie” użyte przez Baumaną pociąga za sobą wniosek, mówiący, że „[p]rzyjęcie hierarchii społecznej za układ odniesienia dla umiejscowienia wyobrażenia o własnym miejscu w społeczeństwie zakłada milczącą akceptację owej hierarchii i podstawowych jej wiązań²⁴³. Układ prestiżowego uwarstwienia jest ważnym czynnikiem takiego ukształtowania osobowości jednostki, które sprzyja wytwarzaniu się motywacji do zachowań konformistycznych wobec panującego układu stosunków społecznych²⁴⁴.

Nie mam najmniejszych wątpliwości, że układ prestiżowego uwarstwienia jest świetnie widoczny w wielu aspektach polskiej rzeczywistości społecznej po upadku komunizmu, co zostało wykazane w diagnozach badaczy społecznych. Przykładowo Andrzej Zybertowicz stwierdza, że dzieci często dziedziczą kapitał spo-

tykule autor twierdzi, że zmiana nazw, w tym zmiana nazw miast (przykładowo z Piotrogradu na Leningrad), ma swój wymiar ideologiczny, w którym — w wypadku skrajnie redukcjonistycznego podejścia — dałoby się odnieść do podziałów na „swoi-obcy”, „my-oni”. Cóż miałyby symbolizować zmiana nazwiska przez polskiego kucharza? Jaka treść relacji „swoi-obcy” wchodzi tutaj w grę? Moim zdaniem zmiana nazwiska wynika z chęci odcięcia się od jego wiejskiego brzmienia, które sugerowałoby (słusznie lub nie) chłopskie pochodzenie, a więc pochodzenie klasowe — niskie i pogardzane, o czym piszę w ostatnim rozdziale pracy.

²⁴¹ Z. Bauman, *Zarys marksistowskiej teorii...*, s. 455.

²⁴² *Ibidem*, s. 457. Przykładem postaci, która znakomicie obrazuje taką strukturę oraz sposób odnoszenia się do tych, którzy w tej hierarchii są wyżej i niżej, jest Stanisław Anioł z serialu Stanisława Barei *Alternatywy 4*.

²⁴³ *Ibidem*, s. 458.

²⁴⁴ Z. Bauman, *Zarys marksistowskiej teorii...*, s. 458. Przykład takiego konformizmu w środowisku akademickim przedstawia znakomity film Krzysztofa Zanussiego *Barwy ochronne*.

łeczny rodziców, czyli ich sieć powiązań (dojścia, kontakty, przyjaźnie, niechęci, urazy). Jak twierdzi socjolog: „Ustawieni rodzice ustawiają dzieci. Jeśli ktoś miał lepsze sieci powiązań, to miał większe możliwości ustawienia swoich dzieci, [...] jest w stanie zapewnić swojemu potomstwu lepsze warunki startu życiowego”²⁴⁵. Gdzie zatem polskie kapitalistyczne „społeczeństwo równych szans”? Nie mam także złudzeń co do powszechności postaw konformistycznych w polskim społeczeństwie „piętrowego klientelizmu”. Jak trafnie zauważa autor tej metaforyki, A. Zybertowicz, działanie pasożytniczych grup interesu ma miejsce przy świadomym przyzwoleniu części organów kontrolnych oraz mediów. Zdaniem socjologa jest to przyzwolenie tylko niekiedy kupowane, częściej jest pokłosiem codziennego konformizmu, to znaczy „dopasowania się urzędników, dziennikarzy i wydawców do aury, jaką wyczuwają w swoim otoczeniu”²⁴⁶. Ten konformizmu ludzi mediów (nazwijmy ich zbiorczo) wynika właśnie z neoliberalnego porządku, co zauważyła, choć nie *explicite*, Lucyna Szot w znakomitym wywiadzie pod znaczącym tytułem *W Polsce nie ma wolnych mediów*²⁴⁷. Poddanie się logice rynku oraz wzorcom korporacyjnym, nienastawionym przeciw na żadne inne wartości oprócz zysku ekonomicznego, nie tylko umożliwiło, czy mówiąc precyzyjniej — ułatwiło, upolitycznienie mediów publicznych, ale doprowadziło do demoralizacji młodych dziennikarzy, którzy stają się koniunkturalistami i „podczepiają” się pod wyżej postawionych. Szot, mówiąc o zinstrumentalizowaniu dziennikarskiej działalności w obszarze polityki, słusznie zauważa, że

[n]astąpiła zmiana pokoleń, a wraz z nią zmiana mentalności. Młodzi, w tym dziennikarze, są przede wszystkim nastawieni na sukces i zorientowani na siebie²⁴⁸. Nie interesują ich szersze konteksty oraz społeczne skutki ich działań. Żeby odnieść sukces, muszą wykonać każde otrzymane w redakcji zadanie. Nie cenią wartości ważnych dla dziennikarzy bardziej doświadczono-

²⁴⁵ A. Zybertowicz, *III RP. Kulisy systemu. Rozmawia Joanna Lichocka*, Warszawa 2013, s. 266.

²⁴⁶ *Ibidem*, s. 130.

²⁴⁷ *W Polsce nie ma wolnych mediów. Z dr hab. Lucyną Szot rozmawia Stanisław Lejda*, „Odra” 2015, nr 1, s. 9–15.

²⁴⁸ Podobną myśl wyraził kiedyś po przeprowadzonych przeze mnie zajęciach Aleksander Woźny. Omawialiśmy na nich film Ewy Stankiewicz dotyczący wydarzeń na Krakowskim Przedmieściu oraz inne medialne materiały dotyczące tak zwanej sprawy krzyża. Starałem się zachęcić studentów, aby zawiesili na moment swoją osobisto-potoczną interpretację tych wydarzeń i spróbowali spojrzeć na nie w szerszych kontekstach. Na próżno. Jedna ze studentek w kilkudzaniowej wypowiedzi użyła cztery razy sformułowania, że obrońcy krzyża „zostali wkręceni”. Aleksander Woźny celnie zauważył, że to empiryczny przykład uznania za naturalny obrazu świata przedstawianego przez media głównego nurtu, na przykład TVN, co z kolei uwarunkowane jest tym, że studenci dziennikarstwa w dużej mierze kojarzą swoją karierę zawodową właśnie z tą stacją, która bez wątpienia była pierwszą polską telewizją w stylu amerykańskim. Za marzeniem o pracy w niej podąża jednak przyjmowanie obrazu świata, jaki ona przedstawia. Kwestią do empirycznego opisu byłaby socjalizacja młodych dziennikarzy tej stacji. Nie wydaje mi się, aby byli oni jawnie indoktrynowani, chodzi raczej o „dostrajanie się” do aury ogólnej wizji świata, przejmowanie milczących założeń stojących za wykonywaniem określonych czynności, podobnie jak ma to miejsce w wypadku nauki praktyki laboratoryjnej. Ponadto młodzi ludzie w dużej mierze są już dość szybko socjalizowani do odbioru określonych mediów.

nych, mających dwudziesto-, trzydziestopięcioletni staż w tym zawodzie. Ci ostatni przetrwali do dzisiaj przeważnie jako dziennikarze funkcyjni. Są redaktorami, a nie dziennikarzami. Dziennikarzami są młodzi, gotowi na wszystko, często niemający odpowiedniego przygotowania, nieważący na zasady etyki zawodowej itp.²⁴⁹

6. Dominujący model mediów

Przyjmując przedstawione inspiracje teoretyczne, skłaniam się ku akceptacji głównych idei dominującego modelu mediów, który zostanie opisany. Chciałbym bardzo wyraźnie podkreślić, że nie przyjmuję go bezrefleksyjnie, dokonuję jego interpretacji. Dominujący model mediów musi być bardzo precyzyjnie rozumiany.

Warto dodać, że w opowiedzeniu się za takim modelem można by znaleźć jeszcze innych sojuszników oraz dostosować ich wybrane tezy do interpretacji materiału terenowego. Przykładowo, opisując program *Top Model*, można wykorzystać praktyki dyscyplinujące tworzące „podatne ciała” w rozumieniu Foucaulta, oglądając *Kto poślubi mojego syna?*, można śledzić ideologiczny wymiar kodu estetycznego w ujęciu Barthes’a itp. Nie byłoby także błędem przywołanie inspiracji w postaci szkoły frankfurckiej, gdyż w jej ujęciu media są częścią większego systemu, czyli Ideologicznego Aparatu Państwa, który za pomocą zinstytucjonalizowanej, dominującej ideologii umieszcza jednostki w wyznaczonym im przez tę ideologię miejscu, odbierając im jednocześnie zdolność rozeznania się w swojej prawdziwej sytuacji.

Nie rozbudowując warstwy teoretycznej mojej pracy o kolejne piętra, powiem jedynie, że tak zarysowana optyka poznawcza odgrywa istotną rolę w demitologizacji, deszyfracji pozornej naturalności znaków. Odsyła ona do rodzącego się we Wrocławiu paradygmatu antropologii mediów, której zadaniem jest między innymi denaturalizacja obrazów świata zawartych w mediach. Należy mieć świadomość, że strukturyzowanie treści przekazów medialnych zawsze odbywa się w jakiś sposób i jest przez kogoś projektowane. Wynika to z faktu — nie zawsze w pełni uświadamianego, także przez medioznawców — iż media nie są jakimś pozaludzkim bytem, lecz są tworzone przez konkretnych ludzi i konkretne grupy interesu wyznające i promujące jakąś ideologię²⁵⁰. W mojej optyce niektóre programy lub/i poszcze-

²⁴⁹ W Polsce nie ma wolnych mediów..., s. 10.

²⁵⁰ Uświadomiła mi to wyraźnie po raz pierwszy Iwona Kabzińska, która napisała: „media to instytucja, nie będąca wszakże bezosobowym tworem. Pracują w nich ludzie, często znani z imienia i nazwiska, realizujący określone programy i zadania, podejmujący przemyślane decyzje. Ich zachowania mają wpływ na innych” (*eadem*, *Czy upokarzanie jest „wszechobecne”?*, s. 192). Z kolei Małgorzata Lisowska-Magdziarz na moje pytanie o etyczną odpowiedzialność mediów dotyczącą uczestników programów telewizyjnych o strukturze konkursowej odpowiada: „Ale co znaczy: media? Oczywiście na co dzień łatwo poddajemy je reifikacji, mówimy media są głupie, albo media informują, albo media mają władzę. Jednak tu trzeba by — a jednocześnie nie sposób — zapytać o oso-

gólne ich odcinki są projekcją stosunków społecznych. Treści społeczne wielu programów telewizyjnych są funkcjonalne wobec ideologii neoliberalizmu oraz klasy uprzywilejowanej powstałej w wyniku przemiana ustrojowych po upadku komunizmu w 1989 roku²⁵¹, wspierających korzystną dla siebie (i tylko siebie) ideologię.

Na tak postawioną przeze mnie tezę można by oponować w ten oto sposób: „Rozrywkowe programy telewizyjne o strukturze konkursowej, o których mówisz, przywędrowały do nas z Zachodu, głównie Stanów Zjednoczonych, nikt ich nie wymyślił po to, aby promować neoliberalizm i klasę uprzywilejowaną”. Pomijając niemożliwość zweryfikowania takiej tezy (musiałbym mieć wgląd w całość nieświadomych, milczących, zbiorowo wytworzonych przekonań twórców tych programów), należy podkreślić, że przeszczepienie czegoś z jednego kontekstu w drugi nieomal zawsze powoduje, iż przeszczepione coś zyskuje dodatkowe znaczenia, gdyż jest definiowane/interpretowane lokalnie, niejako na nowo, służy interesom, którym nie musiało służyć wcześniej. Wynika to ze zróżnicowania kontekstów kulturowych oraz ich dynamiki i poszczególnych praktyk.

Na czym polega dominujący model mediów?

Przede wszystkim odrzuca się w nim tezę, że media odzwierciedlają, reprezentują obiektywnie świat, w tym rzeczywistość społeczną, której częścią jest odbiorca. Najbliższy jest mi w tym aspekcie pogląd T. Goban-Klasa, twierdzącego, że choć przekazy medialne *in globo* nie odzwierciedlają rzeczywistości, to można wykryć głębszą relację podobieństwa między systemem przekazów medialnych a społeczeństwem. Chodzi zatem nie tyle o proste odbicie, ile o projekcję dominujących wartości społecznych, w świetle których przedstawia się realne zjawiska i procesy²⁵². Ten sposób myślenia, choć rzecz jasna niepgłębiony ze względu na charakter artykułu *Kultura upokarzania*, jest bliski jej autorowi — A. Szahajowi — gdy pisze, że „całe zdarzenie [występ i ocena w programie typu *talent show* — M.R.] jest odbiciem stosunków społecznych charakterystycznych dla nieegalitarnego społeczeństwa, w którym podziały klasowe są nader wyraźne, zaś dominacja klasy uprzywilejowanej nie podlega żadnej dyskusji”²⁵³.

Przedstawione kwestie są dobrze widoczne — a może nawet były milcząca inspiracją dla Szahaja — w poglądach Baumana, które traktuję jako doprecyzowanie rozumienia przeze mnie odbicia i jednoczesnej projekcji dominujących wartości społecznych. Zdaniem socjologa na przykładzie wybranych programów telewizyjnych spod znaku *Big Brother* czy *Najśłabszego ogniwa* daje się zauważyć, że podejmowane działania grupowe w tych programach (a także w wielu innych, by wymienić te najpopularniejsze, jak *Agent* czy *Hell's Kitchen*) są obliczone

bistą etyczną odpowiedzialność” (M. Rydlewski, „*Kultura upokarzania*” a przemiany etyki mediów...). Najmocniej chyba jednak wpłynęła na mnie w tym zakresie lektura książki Andrzeja Zybertowicza pod tytułem *III RP. Kulisy systemu*.

²⁵¹ Na ten temat szerzej zob. np. A. Zybertowicz, *III RP. Kulisy systemu*...

²⁵² T. Goban-Klas, *op. cit.*, s. 205.

²⁵³ A. Szahaj, *Kultura...*, s. 41.

na eliminację innych i osiągnięcie indywidualnego sukcesu. Zespół istnieje tylko po to, aby wspierać najsprytniejszych, liczy się jedynie zwycięzca, inni, którzy pracowali na rzecz puli do zgarnięcia, zostają uznani za nieważnych i pominięci. Gra, jak życie, to twarda sztuka przetrwania, w której poradzą sobie tylko najsilniejsi i stawiający siebie na pierwszym miejscu. Sebastian Michalik, przywołujący i komentujący mało znany esej Baumana pod tytułem *Nowe czasy, nowe strachy*, trafnie zauważa: „Żaden z uczestników nie może zatem liczyć na trwałe oparcie w jakiejś solidarnej społeczności. Żadnego z uczestników nie chroni jakiegokolwiek prawo, umowa regulująca podział obowiązków i praw, obciążeń i korzyści. Wszystko w ostatniej instancji zależy od indywidualnego sprytu”²⁵⁴. Bauman twierdzi, że tego typu programy są makietą rzeczywistości. Na ich podstawie daje się zaobserwować tendencje społeczeństwa ponowoczesnego. Te nowe widowiska medialne są „tej rzeczywistości skondensowanym, wydestylowanym, oczyszczonym [...] modelem”²⁵⁵.

Michalik, zgadzający się z autorem eseju, że owe programy obrazują anomie ponowoczesnego świata (społeczne efekty procesów atomizacji, prywatyzacji, deregulacji), podkreśla, iż diagnoza socjologa wymaga pewnego uzupełnienia. Zgadza się z Michalikiem, że wspomniane tendencje ponowoczesnego społeczeństwa mają głębszą podstawę, którą jest neoliberalny kapitalizm. To on charakteryzuje się między innymi niepewnością zatrudnienia, dopasowaniem ustawodawstwa pracy do wymagań globalnego kapitału, osłabieniem prawnej ochrony słabszych grup społecznych, wzmacnianiem władzy pracodawców nad pracownikami, wzrastającymi możliwościami zwalniania pracowników²⁵⁶. Autor zauważa:

W konsekwencji postępuje rozkład więzi społecznych i załamanie tożsamości grupowych. W takiej sytuacji podstawową strategią przetrwania staje się orientacja na indywidualny sukces. Widowiska telewizyjne w rodzaju *Big Brother* i *Najslabszego ogniwa* okazują się zatem medialnym wyrazem stosunków społecznych wytwarzanych przez neoliberalny kapitalizm²⁵⁷.

Zdaniem badacza programy tego rodzaju operują ideologią typu cynicznego w rozumieniu Sławoja Żiżka. Przedstawienie cyniczne polega na tym, że nie odwołuje się do wzniosłych ideałów, lecz ukazuje rzeczywistość w stanie surowym²⁵⁸. Jak twierdzi Michalik:

Widowiska telewizyjne spod znaku *Big Brother* i *Najslabszego ogniwa* operują właśnie tego typu ideologią, która jest cyniczna w tym sensie, iż nie ukrywa prawdy o neoliberalnym świecie, ale nazywa ją po imieniu i podnosi do rangi normy. Ideologia cyniczna wyraża się w zdaniu: jaki jest świat, każdy widzi, albo lepiej: jaki jest świat, taki być powinien. Innymi słowami:

²⁵⁴ S. Michalik, *Ideologiczny wymiar przedstawień medialnych we współczesnej Polsce*, [w:] *Media i władza*, red. P. Żuk, Warszawa 2006, s. 154.

²⁵⁵ Cyt. za: *ibidem*.

²⁵⁶ *Ibidem*, s. 154–155.

²⁵⁷ *Ibidem*, s. 154.

²⁵⁸ *Ibidem*, s. 153.

wy, medialne przedstawienia o charakterze cynicznym nie tyle rzeczywistość ukrywają, ile raczej podnoszą jej wizerunek do rangi definicji istniejącego porządku²⁵⁹.

To one tworzą swoistą mapę orientacyjną świata, w którym żyjemy, pokazują, czym ten świat jest, jak się w nim poruszać, co robić, aby przetrwać²⁶⁰. To one, koniec końców, organizują projekty działań podejmowanych przez ludzi, podtrzymują i reprodukują zastany porządek społeczny²⁶¹. Ideologia staje się Naturą, Historia staje się Mitem, by przywołać Barthes'a, który miał zbieżne poglądy w sprawie ukrycia ideologii poprzez jej nagminne pokazywanie (wspomina o nim zresztą także Michalik). Sojusznikiem takiego myślenia mógłby być także bliski mi pod wieloma względami Bourdieu mówiący o „komunałach”, czy też literalnie tłumaczący francuskie *idee recues* jako „przyjęte idee”. Komunały to idee przyjęte przez wszystkich, banalne, konwencjonalne, wspólne, rozpoznawane od razu, co sprawia, że nie pojawia się problem ich odbioru. Jak pisze Bourdieu:

Bez względu na to, czy chodzi o jakąś wypowiedź, książkę czy przekaz telewizyjny, podstawowy problem komunikacji dotyczy warunków odbioru. Czy ten, kto słucha, dysponuje kodem pozwalającym mu zdekodować to, co właśnie mówię? Kiedy nadajecie komunał, wszystko jest już na tacy; problem rozwiązany. Komunikacja następuje natychmiast, ponieważ w pewnym sensie jej nie ma. Jest jedynie pozorem. Jediną treścią komunikacji polegającej na wymianie oklepanych frazesów jest sama komunikacja. Oklepane frazesy, tak istotne w codziennej komunikacji, mają tę właściwość, że każdy może je błyskawicznie zrozumieć: właśnie z powodu swej banalności są czymś wspólnym nadawcy i odbiorcy²⁶².

W przedstawionej refleksji widać wyraźnie, że pytanie o metaforę odbicia mocno wiąże się z perspektywą badania treści masowych przekazów, które będą przedmiotem mojego zainteresowania w dalszej części rozdziału. Badanie treści masowych przekazów wprost odsyła do fundamentalnego problemu: czy treści środków masowego przekazu odzwierciedlają wartości społeczne i dominujące struktury społeczne, czy też kreują, zmieniając je? Denis McQuail wskazuje trzy przykładowe rodzaje analiz zawartości, gdzie na dwóch przeciwległych biegunach leżą te, które wykazują kontrast pomiędzy „obrazem rzeczywistości” przedstawianym przez środki masowe a „rzeczywistością” społeczeństwa, a tymi, które poszukują związku pomiędzy obrazem rzeczywistości a rzeczywistością społeczną²⁶³. Badacz wybiera jedną z tych dróg.

Widać zatem wyraźnie, że staram się nie popaść w dualizm, albowiem medialne przedstawienie (sposób pokazania czegoś lub/i kogoś) jest jednocześnie in-

²⁵⁹ *Ibidem*, s. 155.

²⁶⁰ *Ibidem*.

²⁶¹ *Ibidem*.

²⁶² P. Bourdieu, *O telewizji. Panowanie dziennikarstwa*, przeł. K. Sztandar-Sztanderska, A. Ziółkowska, Warszawa 2009, s. 56–57. W podobnym duchu, w zabawny sposób, opisuje pewne zdarzenie Jan Kurowicki — *idem*, *Odkrywanie codzienności (eseje i cytanki z filozofii kultury)*, Warszawa 2004, s. 30–31.

²⁶³ D. McQuail, *op. cit.*, s. 111.

interpretacją²⁶⁴. To wynik mojego konstruktywistycznego podejścia starającego się zrezygnować z opozycji fakt–interpretacja²⁶⁵. Znakomicie obrazuje tę tezę Anna Wieczorkiewicz we wspomnianej przeze mnie książce. W pełni podzielam jej przekonanie, że o tym, czym jest fakt, decyduje *modus*, w jakim toczy się opowieść²⁶⁶, że „fakty mają znaczenia w kontekście konkretnych narracji — każda z nich powstaje w określonym miejscu i czasie, uwarunkowana horyzontem pojęć i wartości tych, którzy powołali ją do istnienia ze względu na swoje potrzeby”²⁶⁷. Można zaryzykować stwierdzenie, że jedyne, co media odzwierciedlają, to ideologiczny obraz świata, który chcą narzucić ci, w posiadaniu których media się znajdują (to teza świetnie widoczna w obrazach mediów inspirowanych ideami marksistowskimi). Tym samym media są głęboko uwikłane w struktury tworzenia i podtrzymywania władzy, albowiem przekazują i uniwersalizują określone idee klasy panującej.

W takim ujęciu media sprawują władzę symboliczną w rozumieniu Johna B. Thomsona, to jest kreują pożądaną wizję/obraz rzeczywistości za pośrednictwem obrazów i języka²⁶⁸, starają się zapanować i utrzymać hegemonię nad zbior-

²⁶⁴ Nie chciałybyśmy za bardzo komplikować swojego wywodu, ale warto także podkreślić jeszcze jeden wymiar interpretacji, to jest interpretacji jako rozumienia. W ciekawy sposób pisał o tym Michel Colin w artykule pod tytułem *Rozumienie przekazu audiowizualnego (na przykładzie transmisji wyścigów kolarskich)*. Autor zauważa: „Zaskoczyło mnie, jak ważna jest wiedza na temat kolarstwa, jeżeli chce się zrozumieć zarówno wydarzenia pokazywane na ekranie, jak i ich komentarz” (*idem, Rozumienie przekazu audiowizualnego (na przykładzie transmisji wyścigów kolarskich)*, przeł. I. Ostaszewska, [w:] *Media — eros — przemoc. Sport w czasach popkultury*, wybór, wstęp i oprac. A. Gwóźdź, Kraków 2013, s. 275). I dalej: „Faktycznie nie wystarczy pokazać obrazy i opisać zdarzenia, aby podmiot zrozumiał proponowany mu dyskurs obrazowy” (*ibidem*, s. 294). Colin z dużym dla siebie zaskoczeniem odnotowuje kwestię „uprzedniego rozumienia”, które oznacza, że „podczas transmisji sportowej widz jest traktowany jako ktoś rozumiejący wcześniej to, co się dzieje, a to oznacza, że wypowiedzenie powoduje, że widz w oparciu o swoją kompetencję i nowe informacje, których mu się dostarcza, może je zrozumieć” (*ibidem*, s. 293). Widz musi zatem mieć ogólny schemat pojęciowy na temat tego, czym jest transmisja wyścigów kolarskich, inaczej nic by z nich nie rozumiał (odnotowywałby jedynie następujące po sobie, nic mu niemówiące kadry, być może nawet nie zwracałby uwagi na te elementy, które są istotne ze względów „transmisji wyścigu kolarskiego”). Wiedza widza, którą nabył w dużej mierze bezrefleksyjnie, antycypuje nie tylko to, co interpretuje, ale nawet to, co widzi — jak mu się wydaje — jako czyste dane. To nic innego jak głębszy poziom interpretacji wkraczającej w samą treść percepcji (szerzej zob. M. Rydlewski, *Żeby widzieć, trzeba wiedzieć...*). Jednym z najciekawszych rzeczników powyższego stanowiska jest Stanley Fish (*ibidem*, s. 184–194).

²⁶⁵ Szerzej zob. M. Rydlewski, *Nie rezygnujemy z kultury. Percepcja wzrokowa w ujęciu konstruktywizmu społecznego na tle postkonstruktywizmu i konceptualizmu*, „Rocznik Antropologii Historii” 4, 2013, nr 1, s. 251–275.

²⁶⁶ A. Wieczorkiewicz, *op. cit.*, s. 130.

²⁶⁷ *Ibidem*, s. 135.

²⁶⁸ J.B. Thompson, *Media i nowoczesność: społeczna teoria mediów*, przeł. I. Mielnik, Wrocław 2001. Należy tutaj podkreślić skomplikowanie i napięcia pomiędzy wyróżnionymi przez Thomsona rodzajami władzy (ekonomiczną, polityczną, siłową oraz symboliczną). Jerzy Jastrzębski za Brianem McNairem trafnie zauważa, że nie bardzo wiadomo, na czym polega władza (jest ona rozproszona), kto ją sprawuje i gdzie znajdują się jej rzeczywiste ośrodki. Przykładowo według Thompsona władza polityczna polega na podejmowaniu decyzji z mocy uprawnień przyznawanych w drodze wyborów

rową wyobraźnią oraz zdroworozsądkowymi przekonaniami danej społeczności. Jak trafnie zauważa Jerzy Jarzębski,

media nigdy nie były oddzielone ani niezależne od sił, które je tworzyły i na kształt których wywierały wpływ, działają one bowiem zawsze w postaci instytucji i prawnie uregulowanych ramach. Ponadto są częścią maszyny państwa, biorą udział w grze potężnych grup interesów tę maszynę tworzących, są częścią państwowego aparatu ideologicznego, jednym z najważniejszych kanałów transmisji reguł zachowań w społeczeństwie, strażnikami dominujących norm i wartości, tym samym media uczestniczą w sprawowaniu władzy i wywierają szczególny rodzaj przymusu²⁶⁹.

Media odgrywają centralną rolę we współczesnych procesach politycznych, albowiem przekazują i jednocześnie nie tylko interpretują same wydarzenia/fakty, lecz ułatwiają także ich subiektywne postrzeganie (same fakty bez „dodanej” interpretacji są mało ciekawe, albowiem niczego nie wnoszą do przekazywanego odbiorcy obrazu świata ani go nie potwierdzają — fakt musi być zinterpretowany). Media w interesie władzy propagują jedną wizję rzeczywistości, uniwersalizując ją, co odbywa się kosztem utraty ważnych w komunikacji alternatyw²⁷⁰. Ma to swoje konsekwencje, albowiem zdaniem J. Jastrzębskiego „w perspektywie historycznej media znacznie częściej używały swego głosu władzy, niż wyrażały interes społeczeństwa, zwykłych ludzi”²⁷¹. Co więcej, media robią to w sposób trudny do zde-maskowania. Tadeusz Miczka zauważa, że

współczesne metody zdobywania i sprawowania władzy są w przestrzeniach medialnych coraz mniej uwidaczniane i mogą być słabo odczuwalne. Nie są zbyt dotkliwe dla jednostek i różnych zbiorowości, ponieważ najczęściej są wpisane w różne koncepcje wolności konsumencieckiej (opartej głównie na zasadzie przyjemności) oraz w różne koncepcje gier politycznych²⁷².

Podsumowując, można powiedzieć, że pogłębiona refleksja nad rzeczywistością współczesnych przekazów medialnych — na przykład w Polsce — ostatnich lat

bądź uzyskiwanych dzięki urodzeniu (J. Jarzębski, *Ani pierwsza, ani czwarta*, [w:] *Media w Polsce. Pierwsza władza IV RP?*, red. M. Sokołowski, Warszawa 2007, s. 289). Nie jest trudne wskazanie konkretnych przypadków konwergencji między karierą polityczną a karierą medialną (karierą widoczności). Ciekawą grupą osób są w tym przypadku celebryci i sportowcy zasiadający w polskim Sejmie. Co więcej istnieje przeciwny wektor, mianowicie, kariera medialna związana jest z politycznym środowiskiem, z którego pochodzą na przykład rodzice celebrytki/celebryty, czego przykładem może być Aleksandra Kwaśniewska oraz Katarzyna Tusk.

²⁶⁹ J. Jarzębski, *op. cit.*, s. 289. Moim zdaniem, aby odpowiadać na tego typu pytania, należy odwoływać się do socjologii działań zakulisowych, które zajmują się także funkcjonowaniem mediów jako jednego z obszarów budowania i utrzymywania hegemonii (szerzej zob. A. Zybortowicz, *Strategie unieważniania prawdy: na przykładzie dyskusji wokół książki Sławomira Cenckiewicz i Piotra Gontarczyka o Lechu Wałęsie*, [w:] *Oblicza przeszłości*, red. W. Wrzosek, Bydgoszcz 2011, s. 431–466; *idem*, „Zła wiara”, czyli *My jako skandal*, „Tematy z Szewskiej” 2011, nr 2, s. 69–82).

²⁷⁰ T. Miczka, *Nowe media jako nowe formy komunikowania politycznego i nowe formy „dyscyplinującej technologii władzy”*, [w:] *Media w Polsce...*, s. 190.

²⁷¹ J. Jarzębski, *op. cit.*, s. 289.

²⁷² T. Miczka, *op. cit.*, s. 195.

daje podstawy do twierdzenia, że normy bezstronności nie są respektowane przez media, co jest rezultatem ich zależności od porządku społecznego, którego logikę eksponują i rozprzestrzeniają²⁷³.

7. Dominujący model mediów a kulturowy model mediów

Moja deklaracja względem dominującego modelu mediów wcale nie oznacza, że nie mam intelektualnej sympatii do innych modeli, szczególnie kulturowego modelu mediów. Wręcz przeciwnie. W tym miejscu chciałbym dokonać mutacji obu tych modeli. Wynika to z chęci ich ukontekstowania, zbudowania obrazu komunikacji najlepiej odpowiadającego empirycznym realiom, z jakimi mam do czynienia. Ani jeden model, ani drugi nie zadowala mnie bowiem w pełni, gdyż rozpatrywany właśnie w oderwaniu od konkretnego, na zbyt wysokim poziomie ogólności, traci swoją moc wyjaśniającą oraz umożliwia stosunkowo łatwe „wypunktowanie” go, to jest wykazanie jego poznawczych słabości.

W tej części rozważań spróbuję przedstawić napięcia występujące między oboma modelami oraz przedstawić interpretację dostosowaną do pulsującego spłotu ideologii neoliberalnej, rzeczywistości społecznej, mediów oraz ich zróżnicowanych klasowo odbiorców. Postaram się wykazać, że mogą się one raczej twórczo dopełniać niż wykluczać.

Za punkt wyjścia posłuży mi książka Józefa Majewskiego pod tytułem *Religia, media, mitologia*²⁷⁴. Rozważając interesujące napięcie pomiędzy trzema tytułowymi dyskursami, autor wyróżnia i opisuje trzy modele mediów: instrumentalno-transmisyjny, ideologiczny oraz kulturowy. To o tyle istotne, że można dokonać ich kombinacji i reinterpretacji na własny użytek, odcinając się od tytułowej problematyki (skądinąd bardzo ciekawej).

Pierwszy z tych modeli zakłada, że media są tylko narzędziem (technika jest jedynie techniką), są neutralne, niczego aksjologicznie nie przesądzają (media ze swej istoty nie są ani dobre, ani złe), lecz ich poznawcza oraz moralna natura zależy od użycia, a zatem „[z]asadnicza okazuje się intencja tego, kto posługuje się narzędziem”²⁷⁵. Takie technologiczne rozumienie mediów zakłada, że przekaz jest jednostronny, płynie neutralnym poznawczym strumieniem od intencjonalnego nadawcy do odbiorców, osiągając swój komunikacyjny cel, gdy dociera do nich w niezmienionej postaci, to jest z znaczeniu przyjętym przez nadawcę. Ponadto w takim modelu media są autonomiczne, niezależne od innych dyskursów, z którymi mogą, ale nie muszą wchodzić w interakcję²⁷⁶.

²⁷³ S. Michalik, *op. cit.*, s. 146.

²⁷⁴ J. Majewski, *Religia, media, mitologia*, Gdańsk 2010.

²⁷⁵ *Ibidem*, s. 55.

²⁷⁶ *Ibidem*, s. 56.

Model ideologiczny krytycznie podchodzi do tezy pierwszego modelu, mówiącego, iż media-narzędzia/urządzenia techniczne są aksjologicznie neutralne. Zakłada się tutaj tezę odwrotną, albowiem „[k]ażde medium-narzędzie [...] jeszcze przed jego użyciem służy albo dobrej, albo złej sprawie. *Tertium non datur*. Dominujące dziś media wizualne czy audio-wizualne [wyr. — oryg.] (z akcentem za drugą część) mają taką naturę, że mogą służyć tylko złej sprawie”²⁷⁷. Współczesne media, w których dominuje obraz — rozrywka, mogą służyć określonym przekazom jedynie źle, co ma uzasadnienie w tym, że medium wypacza komunikat. Wynika to z przekonania, iż media są nie tylko środkami technicznymi (nie ograniczają się tylko do nich), lecz jako narzędzia zostały

wchłonięte przez wielki — o zasięgu wręcz globalnym — przemysł medialny, który sam w sobie jest medium: korporacje, ogromne pieniądze, które muszą przynosić zyski, wolny rynek, konkurencja, walka o odbiorców, instytucje, zarządzanie, marketing, reklama... A imię tego przemysłu show-biznes — przemysł rozrywkowy. I media z istoty musiały dzisiaj stać się przemysłem. Dlaczego? Bo taka jest natura mediów wizualnych czy z przewagą wizualności, w których obraz dominuje nad słowem²⁷⁸.

A zatem, jak celnie zauważa J. Majewski, media to nie tylko baza (środki technologiczne), lecz także nadbudowa (zideologizowana struktura przemysłu rozrywkowego). Widać więc, że model ideologiczny także zakłada jednokierunkowość przekazu (od nadawcy do odbiorcy), akcentując w nim jednak aktywną rolę samego medium, pomijając zaś zupełnie, podobnie jak model instrumentalno-technologiczny, odbiorców, których ujmuje się w kategoriach pasywnych jako przedmiot oddziaływania mediów²⁷⁹.

Kulturowy model mediów wyrasta z krytyki poprzednich, które — w myśl tego modelu — ujmują media w uproszczony i nieadekwatny do ich złożoności sposób, gdyż te nie są żadną autonomiczną sferą, lecz głęboko uwikłaną w tkankę społeczeństwa, w którym funkcjonują. Omawiany model szczególnie krytycznie odnosi się do zakładanego przez dwa poprzednie jednokierunkowego ujmowania przekazu medialnego, który uznaje on za złudzenie. W kulturowym modelu mediów, zwanym także niekiedy modelem interakcji kulturowej, przekaz medialny nie biegnie jednokierunkowo (od nadawcy, poprzez medium, do odbiorcy), lecz jest dwu-, a nawet wielokierunkowy. Wynika to z dynamicznej sieci relacji elementów składowych kultury. Jak wskazuje autor *Religii, mediów, mitologii*, przejawem tej niejednokierunkowości jest choćby to, że media w większym lub mniejszym stopniu uwzględniają oczekiwania, upodobania czy wrażliwość ludzi. Tym samym medialny przekaz (w tym wypadku religijny) już w punkcie wyjścia może być odpowiedzią zwrotną na uprzedzający pozamedialny przekaz odbiorców, którzy *de facto* stają się w jakimś realnym sensie nadawcami²⁸⁰. Znaczenie przekazu w mo-

²⁷⁷ *Ibidem*.

²⁷⁸ *Ibidem*, s. 57.

²⁷⁹ *Ibidem*, s. 57–58.

²⁸⁰ *Ibidem*, s. 60–61.

delu instrumentalno-transmisyjnym oraz w modelu ideologicznym jest po stronie nadawców, a zatem autorów programów, reżyserów, autorów scenariuszy czy dziennikarzy, natomiast w modelu kulturowym docenia się odbiorcę we współtworzeniu znaczeń docierających do nich z przekazów.

O ile pod kątem dwóch pierwszych modeli można rozważać pytania o to, jakie znaczenia nadawca nadaje swojemu przekazowi, jaki może być lub jest wpływ jednokierunkowego przekazu na odbiorcę, o tyle w modelu kulturowym pytania te ulegają odwróceniu, to jest — pyta się na przykład o to, jakie znaczenie nadaje przekazowi odbiorca i czy jest ono zgodne z intencją nadawcy. Fundamentalne w takiej perspektywie jest społeczne ukonkretnienie odbiorców, którzy ulegają empirycznemu opisowi etnograficznemu. Zróżnicowanie odbiorców jest dla każdego badacza kultury oczywiste. Literatura na ten temat jest spora. Uwzględnia ona wiele czynników wpływających na odbiór, na przykład wiek²⁸¹. Analizy recepcji w studiach nad mediami wykazały, że odbiorca dokonuje aktywnej selekcji materiału medialnego w zależności od swoich tożsamości społecznych, które zawierają w sobie różne kody rozumienia. Poszukuje on symboli odpowiednich do tożsamościowych pytań w danym momencie. Widać zatem wyraźnie, że odbiorca używa mediów, dokonuje selekcji, odrzuca, pozwala się uwodzić, problematyzuje czy rozkoszuje się innymi, słowem — podejmuje całą serię dekodujących aktywności²⁸². Można powiedzieć, używając antropologicznej terminologii, że znaczenia są negocjowane, czy też, korzystając ze słownika konstrukttywizmu społecznego, konstruowane. Albert A. White ujmuje tę kwestię następująco:

Koncepcja kulturowa kładzie wielki nacisk na „znaczenie”, interrelację percepcji rzeczywistości. Użycie słowa „konstruowanie” zakłada, że każda jednostka jest aktywnym podmiotem, starającym się stworzyć koherentny świat w życiu codziennym, tak aby móc wzajemnie oddziaływać z tym środowiskiem i z innymi ludźmi z wyższym stopniem pewności. Zakłada to, że najbardziej centralnym znaczeniem-konstrukcją jest stałe definiowanie i redefiniowanie samo-tożsamości w ciągu życia²⁸³.

Majewski podkreśla, że zamierzone znaczenia wysyłane przez nadawców docierają do odbiorców żyjących w zróżnicowanych i niejednorodnych pod względem kulturowym, ideologicznym, światopoglądowym, politycznym, gospodarczym, społecznym, zawodowym, wychowawczym, edukacyjnym, wiekowym, intelektualnym, duchowym i religijnym kontekstach czy środowiskach, ulegają tam zróżnicowanym i niejednorodnym transformacjom — odpowiedziom. Dokonuje się to poprzez zmaganie się odbiorców mediów z żywą codziennością, w trudzie nadawania życiu jakiegoś sensu, w poszukiwaniu i kształtowaniu swojej tożsamości indywidualnej i społecznej.

²⁸¹ M. Dankowska-Kosman, *Media i ich odbiorcy. Międzypokoleniowe różnice w odbiorze*, Warszawa 2008.

²⁸² J. Majewski, *op. cit.*, s. 62.

²⁸³ Cyt. za: *ibidem*.

W codziennym trudzie i zmaganiu się media odgrywają jakąś istotną rolę, ale jaka jest to rola, jaki jest ich wpływ na ludzi, okazuje się w różnorodnych i niepowtarzalnych losach i biografiach owych ludzi, żyjących w różnych środowiskach kulturowych. „[...] Przekaz medialny „wpuszczony w eter” zaczyna żyć swoim własnym życiem w praktycznym życiu ludzi, zdobywając nowe znaczenia, bardziej lub mniej zróżnicowane, odmienne, inne, niekiedy wręcz przeciwnie do zamierzonego przez nadawców[...]”²⁸⁴.

Badacz zauważa, że z mediologicznego punktu widzenia poddaje się analizie przede wszystkim treść dyskursu po stronie nadawcy²⁸⁵, natomiast

w modelu kulturowym dyskurs medialny lokowany jest nie tylko po stronie medium czy nadawcy, ale — z istoty — także po stronie odbiorców. Nie traktuje się ich jako pasywną anonimową grupę czy masę, ale jako posiadające swoje oblicza społeczności konkretnych ludzi w konkretnych środowiskach kulturowych, którzy biorą aktywny udział we współkonstruowaniu czy negocjowaniu znaczenia tego dyskursu w perspektywie zmagania się o własny sens życia i własną tożsamość²⁸⁶.

Zamiast monologu dwóch pierwszych modeli w trzecim mamy do czynienia z dialogiem. Uczni z kręgu modelu kulturowego badają dyskurs po stronie nie tylko nadawców, ale przede wszystkim odbiorców, wchodząc z nimi w bezpośredni kontakt poprzez rozmowę, dialog, dyskusję, debatę²⁸⁷, albowiem „[k]luczową rolę w metodologicznym dialogu z »odbiorcami« mediów odgrywa rozpoznawanie kulturowych kontekstów ich życia, dokonywanie interpretacji w złożonych i różnorodnych kontekstach i tendencjach kulturowych”²⁸⁸. W modelu tym media są zintegrowane z życiem, a nie na życie wpływają. Aby zamknąć tę część opisu, przytoczę słowa Stewarta M. Hoovera, który twierdzi, że z

[m]etodologicznego punktu widzenia „kulturowy zwrot” w badaniach mediów zwraca je także w kierunku bardziej antropologicznym. Podczas gdy tzw. „paradygmat dominujący” w naukach społecznych nad mediami ma swe korzenie w pozytywizmie i jego preferowaniu metod dedukcji, sprawdzania oraz w kwantytatywnym empiryzmie, badania kulturowe mediów zwracają się ku metodologiom jakościowym i opisowym. Antropolodzy kulturowi mają tendencję do stosowania bardziej humanistycznych, etnograficznych, obserwacyjnych i interpretacyjnych metod²⁸⁹.

W polskiej literaturze etnologicznej poza znakomitymi tekstami Anny Woźniak²⁹⁰, Kamila Łuczaja²⁹¹ oraz Anny Malewskiej-Szałygin niewiele odnajdujemy refleksji dotyczących powyższych kwestii. Malewska-Szałygin, odpowiadając na py-

²⁸⁴ *Ibidem*, s. 63.

²⁸⁵ *Ibidem*.

²⁸⁶ *Ibidem*, s. 65.

²⁸⁷ *Ibidem*, s. 66.

²⁸⁸ *Ibidem*, s. 67.

²⁸⁹ *Ibidem*.

²⁹⁰ A. Woźniak, „Kultura uczestnictwa” na współczesnej wsi polskiej w kontekście najnowszych teorii medioznawczych, „Etnografia Polska” 57, 2013, nr 1–2, s. 85–103.

²⁹¹ K. Łuczaj, *Niewymagające konsumentki kultury. O charakterystycznym sposobie interpretacji seriali telewizyjnych w środowisku popegeerowskim*, „Przegląd Kulturoznawczy” 2012, nr 4 (14), s. 366–381.

tanie, czy widz jest wolny, czy bezwolny, proponuje odpowiedź etnologiczną; stwierdza, że należy śledzić to, „co dzieje się z przesłaniem przekazywanym przez media w chwili, gdy zderza się ono z wiedzą i językiem zupełnie odmiennym od dyskursu producentów medialnych, gdy natrafia na lokalną wiedzę potoczną słabo wykształconych, wiejskich odbiorców”²⁹². Warszawska etnolog, przywołując badania terenowe, przygląda się na przykład wolności egipskiej chłopki oglądającej telewizyjne melodramaty, wolności nigeryjskich Hausa w odbiorze hollywoodzkich seriali, wolności indyjskich wieśniaków śledzących ekranizację *Ramayany*. Jej zdaniem

[b]adanie metodą etnograficzną pozwala na uchwycenie [...] dyskursywnego „udomowienia” języka mediów w języku wiejskich rozmów. Okruchy przekazu medialnego przenikające do lokalnych dyskursów stają się motorem nowych praktyk, nie do końca zbieżnych z intencjami producentów. Badania etnograficzne, polegające na dłuższym pobycie w terenie i na podzieleniu doświadczenia rozmówców dają możliwość zaobserwowania tego rodzaju praktyk oraz wychwycenia ciągłości pomiędzy dyskursami a praktykami²⁹³.

Wnioski płynące z analizy przywołanych badań nie są zaskakujące dla antropologa — odczytanie przekazu medialnego może być dalece odmienne w zależności od kontekstu kulturowego, w którym jest on odbierany²⁹⁴, media są czynnikiem zmiany, ale ich kierunek jest często zaskakujący²⁹⁵.

Metody kulturowe są właściwsze z kilku powodów, które podkreśla Majewski. Wynikają one przede wszystkim z tego, że — po pierwsze — model kulturowy nie zakłada istnienia przyczynowej relacji między mediami a publicznością, co pozwala jej mówić własnym głosem. Po drugie, model kulturowy, którym zajmują się antropologowie mediów, dotyczy zagadnień znacznie szerszych i bardziej złożonych, niż zakłada się w badaniach sondażowych. Po trzecie, taka perspektywa pozwala na interpretację powtarzanych wzorców zachowań i interakcji (poważnie traktuje się tutaj znaczenie rytuału²⁹⁶). Po czwarte, owe interpretacje umożliwiają badaczom obserwację nieoczekiwanych i zaskakujących identyfikacji w praktykach poszczególnych grup publiczności. Po piąte, model kulturowy niejako z istoty rzeczy bierze pod uwagę historyczny kontekst mediów i publiczności. Tak ogólnie zarysowane metodologiczne punkty orientacyjne pozwalają wziąć pod uwagę coś, co umyka przy okazji innych paradygmatów badania mediów, mianowicie odbiór bliższy „własnym językom”, jak określa to Majewski²⁹⁷.

Jak ocenić te trzy modele? W czym upatrywać ich wartości?

Denis McQuail, a za nim akceptująco Tomasz Goban-Klas twierdzą, iż model instrumentalno-transmisyjny ma swoje wady i ograniczenia poznawcze (jak każdy

²⁹² A. Malewska-Szałygin, *Widz wolny czy bezwolny?*, [w:] *Media: wolne czy bezwolne?*, red. P. Kowalski, S. Zagórski, Łomża 2011, s. 199.

²⁹³ *Ibidem*, s. 204.

²⁹⁴ *Ibidem*, s. 205.

²⁹⁵ *Ibidem*, s. 209.

²⁹⁶ E. Rothenbuhler, *op. cit.*

²⁹⁷ J. Majewski, *op. cit.*, s. 68–69.

zresztą model), lecz jest w dalszym ciągu użytecznym sposobem opisu działania niektórych mediów wykonujących szczególne funkcje, do których należą przede wszystkim media informacyjne i reklamowe oraz media marketingu politycznego²⁹⁸. W takim kontekście Goban-Klas wskazuje, że o ile politykom i przedstawicielom mediów reklamowych wygodnie jest wierzyć w siłę mediów (ich oddziaływanie na publiczność), o tyle powinnością medioznawców jest uświadomienie im, że choć od mediów zależy obieg myśli, to nie jest on równoznaczny z wpływem społecznym²⁹⁹, albowiem nie zawsze jest tak, że porządne odczytanie znaczenia wysyłanego przez nadawcę znajduje odzwierciedlenie u odbiorcy (zakładanie tego wpływu to, jak obrazowo ujmuje to Majewski, „wrózenie z fusów”)³⁰⁰.

Przejdę teraz do zapowiedzianego komentarza. Poruszę kilka kwestii, które pozwolą lepiej zrozumieć, jak patrzę na model mediów, który jest mi myślowo najbliższy (i jak odnosi się on do opisu kultury upokarzania), oraz jednocześnie wskazać niuanse mojego konstruktywistycznego sposobu myślenia.

Pierwszą kwestią budzącą moją wątpliwość jest teza, że model instrumentalno-transmisyjny, czyli w domyśle metaforyka transmisyjna w ogóle, obecna także w modelu ideologicznym, winna być ograniczona tylko do opisu mediów informacyjnych, reklamowych oraz marketingu politycznego. Podział mówiący, iż model transmisyjny sprawdza się w tym obszarze, a w innym już nie, gdyż wymagana jest w nim aktywność odbiorcy, to podskórne esencjalizowanie, zakładające, że przekaz jest z istoty jakiś, czyli wymaga lub nie wymaga aktywności interpretacyjnej. W pewnym sensie to, o czym mówią wymienieni badacze, nie uwzględnia tego, o czym *de facto* sami piszą, to jest płynności dyskursu medialnego, kultury konwergencji, licznych mediamorfoz, w których nie da się przeprowadzić jasnego podziału na informację i rozrywkę (to przecież kwestie świetnie już opisane w dyskursie medioznawczym), by wymienić choćby tabloidyzację, o której pisał Majewski³⁰¹. Pojawia się tutaj kluczowe pytanie: na podstawie jakich przesłanek miałbym zakładać, że na przykład rozrywkowy program telewizyjny o strukturze konkursowej ma mniejszy wpływ na odbiorcę (na jego wizję świata) niż program informacyjny? Aby odpowiedzieć na to pytanie, badania odbioru musiałyby poddawać analizie przede wszystkim nie to, co ludzie mówią, ale to, czego nie mówią, to jest to, czego nie mówią, mówiąc (analizować, jakie dyskursy przemawiają przez podmioty, które są ich częścią). Oznacza to, że obraz świata, jaki się przyjmuje, jest w zdecydowanej mierze ukryty dla podmiotu, jego okulary, przez które patrzy na świat, są przezroczyste, filtry poznawcze — czyste. Zgadzam się zatem, że w badaniach odbioru najlepszymi narzędziami dysponuje antropologia społeczno-kulturowa.

²⁹⁸ *Ibidem*, s. 69.

²⁹⁹ *Ibidem*, s. 71.

³⁰⁰ *Ibidem*.

³⁰¹ *Ibidem*, s. 79–83.

W takim ujęciu fundamentalną kwestią jest świadomość społecznego zróżnicowania odbiorców, to jest ich przynależności do różnych „kolektywów myślowych” (Ludwik Fleck), „wspólnot interpretacyjnych” czy „form życia” („późny” Ludwig Wittgenstein). Dla konstruktysty społecznego pojęcie „odbiorca” (czyli „odbiorca jako taki”) jest poznawczo bezużyteczne, podobnie na jak przykład „człowiek w ogóle”, i wymaga socjologicznego zniuansowania poprzez odwołanie się chociażby do kategorii klas społecznych czy grup społecznych. Rację ma zatem Stuart Hall, twierdząc, iż „stwierdzenie, że jesteśmy »wolnymi i równymi sobie« członkami struktur komunikacyjnych, posiadających równe kompetencje »językowe« i »prawo dostępu« jest mistyfikacją”³⁰².

Zobrazuję to stwierdzenie przykładem. W 2014 roku pojawił się w polskiej stacji MTV program *Warsaw Shore: Ekipa z Warszawy*. Przedstawia on młodych ludzi (cztery kobiety i czterech mężczyzn), którzy pokazują „imprezowy” styl życia, podobnie jak ich rówieśnicy z „ekip amerykańskich” czy „ekip brytyjskich”. Mieszkają w luksusowym domu pod Warszawą, a ich głównym zadaniem jest upijanie się, seks (zarówno między sobą, jak i ze prowadzonymi z warszawskich klubów partnerami) oraz dbanie o ciało. „Oglądasz na własną odpowiedzialność” — ostrzega MTV, albowiem organizatorzy programu nie odpowiadają za ewentualne ciążę. Jak zauważa Tomasz Szlendak, w sensie społecznym bohaterowie *Ekipy z Warszawy* to ludzie o bardzo niskim kapitale kulturowym, w tym językowym. Niekiedy trudno ich rozumieć. Z tego względu fetyszem jest ciało (idolami bohaterów są Doda i Radosław Majdan), albowiem przesadne popisywanie się nim jest wartością tam, gdzie nie ma innych wartości. Jedynym kapitałem jest ciało, zawsze seksualne, gdyż „na dole hierarchii społecznej mamy taką właśnie seksualność: wydepilowane klaty, silikonowe piersi, dopinki we włosach, noszone na co dzień gorsety i mega wysokie obcasy”³⁰³. Zdaniem toruńskiego socjologa „[b]ohaterowie programu są tak naprawdę ofiarami mediów i kultury napędzania jednych na drugich. Żeby ktoś mógł dobrze zarobić, zostali wciągnięci do programu, teraz są przeżuwani, a w końcu zostaną wypłuci. Ci ludzie nie mają nic do powiedzenia ani języka, którym by to nic mogli atrakcyjnie wypowiedzieć”³⁰⁴. Tomasz Szlendak przytomnie różnicuje społeczne grupy oglądających, co pociąga za sobą różnice interpretacyjne. Zauważa na przykład, że niektórymi widzami „kieruje perwersyjna przyjemność płynąca z poniżania”. Szlendak wskazuje na interesujący „scenariusz kulturowy”, jaki odtwarza *Ekipa z Warszawy*, mianowicie pokazanie różnic w hierarchii społecznej między nami a nimi. Za egzemplifikację swojej tezy podaje opublikowany w Nowym Jorku pod koniec XIX wieku esej fotograficzny pod tytułem *Jak żyje druga połowa?*. Jego autor, dziennikarz i reformator społeczny, po-

³⁰² S. Hall, *Ustrukturyzowana komunikacja wydarzeń*, [w:] *Kultura i hegemonia. Antologia...*, s. 82.

³⁰³ *Warsaw Shore? No! No! No!* Rozmowa z prof. Tomaszem Szlendakiem, „Gazeta Wyborcza” 13.12.2013, s. 30–31.

³⁰⁴ *Ibidem*, s. 30.

kazał nowojorskim burżujom, jak żyją mieszkańcy dzielnic nędzy³⁰⁵. O ile jednak tam chodziło o biedę, o tyle *Ekipa z Warszawy* epatuje różnicami kulturowymi i dystansem intelektualnym płynącym z nierówności społecznych. Ci, którzy należą do klasy średniej, albo nowi mieszczańscy lub po prostu wszyscy stojący wyżej w hierarchii społecznej i dysponujący wyższym kapitałem społecznym, „mogą sobie popatrzeć na bohaterów niczym na małpy w zoo. I zobaczyć, że oto są jacyś »gorsi«, cofnięci w rozwoju, jakieś bezmózgi i niepodlegający cywilizacyjnym regułom kawałek Polski. Zamiast otwierać oczy na nierówność, taki program antagonizuje, utrwała przekonania o tej »drugiej połowie«”³⁰⁶. A zatem część odbiorców dysponująca wyższym kapitałem społecznym niż bohaterowie będzie inaczej oglądała ten program niż ci widzowie, którym bohaterowie są społecznie bliżsi. W tym sensie można zaryzykować stwierdzenie, że „dekodowanie” przekazu przez tę część publiczności odbywa się na gruncie schematów, kategorii i pierwotnej definicji sytuacji wyznaczonej przez nadawców, która nie kwestionuje założeń, w których ramach dokonują się pierwsze akty nadawania znaczeń, „interpretuje” ona w obrębie odgórnie narzuconej przez nadawców „definicji sytuacji” (inni odbiorcy mogą nadawać tej „definicji sytuacji” sens poprzez odnoszenie do własnego życia lub podważać ją)³⁰⁷.

Starając się opisać tę grupę widzów, można zaryzykować stwierdzenie, że mają oni podobne korzenie społeczne co bohaterowie oraz małe szanse na wyrwanie się z codziennej beznadziei³⁰⁸. Odnajdują oni w nich siebie lub prawie siebie. Ponadto chodzi o podsuwane im przez klasę dominującą określone wyobrażenia „dobrego życia”. Ta część odbiorców widzi, że ktoś taki jak oni trafia do stylizowanego na dworek domu pod Warszawą,

wożą go po super-sexy-galaxy knajpach, a on ma się tylko dobrze bawić, pić, uprawiać sex i dbać o swoje ciało — bicepsy, tipsy, półkilometrowe doklejane rzęsy. Dla ludzi — twierdzi Szlendak — którzy nie rozumieją telewizji, także często nie odróżniają, co jest reklamą, a co nie, ten świat może być uwodzący. Na tyle, że uwierzą, że takie szczęście może się zdarzyć każdemu. Im także³⁰⁹.

I o tę wiarę chodzi, albowiem jest ona z góry wyznaczonym kanałem awansu społecznego — awans poprzez karierę medialną/karierę widoczności, który prawie nigdy się nie udaje, lecz której złudzenie jest wentylem bezpieczeństwa dla społeczno-politycznego *status quo* (kwestia ta zostanie rozwinięta w zakończeniu pracy). Ponadto potraktowanie tego programu jako reklamy pewnego sposobu życia wydaje się niezwykle płodne poznawczo, uważam bowiem, że zdecydowana

³⁰⁵ Na ten temat szerzej zob. K. Zaremska-Szatan, *Uboga Madonna. Początki dokumentacji nierówności społecznych XX wieku*, [w:] *Słabo to widzę... Kultura wizualna a nierówności społeczne*, red. P. Ruta, M. Żurawska, Poznań 2016, s. 17–31.

³⁰⁶ *Warsaw Shore...*, s. 30.

³⁰⁷ S. Hall, *op. cit.*, s. 91.

³⁰⁸ *Warsaw Shore...*, s. 30.

³⁰⁹ *Ibidem*, s. 31.

większość omawianych przeze mnie w dalszej części pracy programów telewizyjnych jest właśnie takimi reklamami. W książce *Bunt na sprzedaż. Przemysł muzyczny — reklama — semiotyka*³¹⁰ Małgorzata Lisowska-Magdziarz wskazuje, że przekaz przemysłu muzyczno-rozrywkowego jest skierowany do młodzieży i jej wyobrażeń, trzeba zatem wiedzieć, kim jest odbiorca, jakie są jego upodobania, potrzeby, przekonania, system wartości, osobowość³¹¹. O ile na przykład opisywane przez krakowską medioznawczynię teledyski skierowane są do młodzieży, o tyle programy o strukturze konkursowej, w której upokorzenie jest elementem gry pomiędzy klasami, skierowane są do tych wszystkich, którzy pożądam awansu społecznego, kariery, widzialności, sławy, możliwości oceny innych, pokazania świata swojej wartości, spełnienia marzeń, pieniędzy, robienia w życiu tego, co nadałoby mu sens itp.

Z tych ustaleń wynika jasno, że aby mówić o społecznym odbiorze komunikowanej wizji świata, ów odbiór musi zostać zrelatywizowany do odpowiedniej klasy społecznej. W tym celu należy przeprowadzić empiryczne badania dotyczące pochodzenia odbiorców. Szlendak ma dobrą intuicję, mówiąc, że pochodzący z tej samej klasy czy grupy społecznej odbiorcy w dużej mierze utożsamiają się z bohaterami *Warsaw Shore*. Chodzi nie tylko o ten program, lecz także szersze spostrzeżenie — w większości programów telewizyjnych o strukturze konkursowej oraz programach typu *reality show* biorą udział ludzie chcący społecznie awansować do klasy uprzywilejowanej. Na podstawie jakich przesłanek wypowiadam taką opinię? Faktycznie jest tak, że nie dysponuję żadnymi badaniami na temat społecznego pochodzenia uczestników (takich badań po prostu nie ma). W tej zróżnicowanej grupie „chętnych na awans” (bo są w niej na przykład uczniowie i studenci mający wysoki kapitał społeczny) stosunkowo łatwo rozpoznać osoby pochodzące z klasy niższej i dysponujące niskim kapitałem społecznym. Ich pochodzenie klasowe zdradza sposób mówienia, pochodzenie geograficzne (często wsie i małe miasta), wykonywany zawód, edukacja, wyposażenie mieszkań, ubiór, a nawet stan uzębienia.

Poruszoną tutaj kwestię widać doskonale w programie *Kto poślubi mojego syna?*. W przeprowadzonej przeze mnie rozmowie z Małgorzatą Lisowską-Magdziarz opisuje ona ów program,

w którym kandydatka musi się korzystnie zaprezentować mężczyźnie i jego matce pochodzącym — jak się sugeruje — z klasy wyższej. Gołym okiem widać, że dziewczyny nie reprezentują rozległego kapitału kulturowego; to, co i jak mówią, jak się poruszają, jak noszą te niezbyt ładne wieczorowe ciuchy, wskazuje na dość ograniczony *habitus*. Nagrodą w programie jest małżeństwo z bogatym mężczyzną, będące jednocześnie spełnieniem romantycznych wyobrażeń oraz formą awansu społecznego. Dlatego cała rzecz się odbywa w „wypasionym”, niezwykle bogato udekorowanym, choć bardzo niegustownym pałacu; pokazuje się jachty, drogie samochody, inne indeksy statusu. Przepięknie (i niemal jednakowo) wystrojone kandydatki na żonę bogacza mają za zadanie odnaleźć się w tym pałacowym wnętrzu, na jachcie, w dro-

³¹⁰ M. Lisowska-Magdziarz, *Bunt na sprzedaż. Przemysł muzyczny — reklama — semiotyka*, Kraków 2000.

³¹¹ *Ibidem*, s. 11.

giej restauracji. Grasz tutaj o przyszłość, ale przy wszystkich możesz zostać upokorzona — mówi formuła programu. Domniemana matka narzeczonego — milionera wypytuje i podgląda kandydatki, sprawdza, czy się nadają do życia „w luksusie”; nienadające się dziewczyny będą musiały przeżyć odrzucenie, które może się zdarzyć każdemu, ale w zaciszu domowym, prywatnie, a nie publicznie; przecież nawet jeśli wiedzą o tym nasi bliscy, to i tak się wstydzimy... Wydawałoby się na pierwszy rzut oka, że w ten oto sposób klasa wyższa (czyli reprezentująca pieniądze) wyświetla klasom niższym projekcję pod tytułem „lepsze życie”, odwołując się do zamierzchłej estetyki z seriali typu *Dynastia* oraz do bajki o Kopciuszku. Tylko że tak naprawdę reprezentowane w tym programie estetyka i styl życia bardzo niewiele mają wspólnego z rzeczywistymi wyborami estetycznymi oraz stylem życia dzisiejszej klasy wyższej (jeśli w ogóle mamy coś takiego w Polsce). Ktoś, kto ten program projektuje, nie opiera się na obserwacji uczestniczącej, tylko na własnych wyobrażeniach o tym, co prawdopodobnie mogłoby uchodzić wśród ludzi niebogatych i niewykształconych za luksusowy styl życia. Więc oczywiście program nie ma związku z rzeczywistością, tylko z klasową fantazją na temat bogactwa, proponowaną przez silnych, kompetentnych i bogatych — słabszym, głupszym i biedniejszym. Tworzenie takich programów jest wyraźnym zajęciem pozycji władzy. To straszny dowód pogardy, patronizującego stosunku instytucji medialnej do publiczności. A przy okazji uwidocznia problem rzeczywistych podziałów klasowych. Wygrana w programie ma bowiem polegać na porzuceniu siebie, na dostosowaniu się do promowanego przez medium obrazu. Na udawaniu, że się posiada określony *habitus*. Wyrwanie się ze swojej klasy jest absolutnie dobre wtedy, kiedy jest szczere, kiedy polega na rzeczywistym samodoskonaleniu się, a nie na udawaniu. Ale nie wydaje mi się, aby ono w dzisiejszej Polsce było łatwe. To się udaje, zwykle przy zaangażowaniu sporego wysiłku paru pokoleń, tylko niewielkiej grupie osób. Programy tego typu, oferujące awans, sukces i medialną widzialność w zamian za poddanie się upokorzeniu, nie pokazują prawdziwej drogi w górę. Pokazują natomiast, że także gust i estetyka są dzisiaj kwestią władzy³¹².

Zgadzam się z interpretacją Lisowskiej-Magdziarz. Chciałbym jednak uszczegółowić jej opis poprzez dodanie kilku słów o „klasie wyższej” (czy jak ujmuje to krakowska medioznawczyni — „sugerowanej klasie wyższej”), która ocenia i wybiera spośród „klasy niższej”. Moje pytanie jest następujące: czy faktycznie jest to klasa wyższa? Program *Kto poślubi mojego syna?* przedstawia bohaterów o niskim kapitale społecznym zarówno po jednej, jak i po drugiej stronie — niskim kapitałem społecznym dysponują starające się o rękę chłopaka dziewczyny (choć nie wszystkie) oraz sam chłopak i jego matka. Świadczy o tym wiele ich zachowań. Wymienię jedynie kilka najbardziej rzucających się w oczy. W jednym z odcinków matka opisuje ideał przyszłej żony, dotykając swoich piersi i pośladków, mówiąc, że „powinna mieć tu i tu”. Identyczny gest wykonuje jeden z bohaterów programu *Chłopaki do wzięcia*, którego bohaterami są młodzi mężczyźni pochodzący ze wsi i o bardzo niskim kapitale społecznym. Zarówno w jednym, jak i drugim przypadku głównym kapitałem społecznym dziewczyny ma być jej ciało i seksowny wygląd, sprawy ducha i intelektu, choć deklarowane, schodzą w praktyce na dalszy plan. Taki stan rzeczy powoduje kompletny brak umiejętności porozumiewania się i rozwiązywania konfliktów między przyszłym mężem a przyszłymi żonami, o czym świadczy dobitnie jeden z odcinków, w którym bohaterowie po prostu przestają się do siebie odzywać i spędzać wspólnie czas. Najlepszym przykładem

³¹² M. Rydlewski, „Kultura upokarzania” a przemiany etyki mediów... , s. 14.

osoby o niskim kapitale społecznym jest Artur, który równie dobrze mógłby brać udział w *Warsaw Shore*. Jego jedynym kapitałem społecznym jest ciało. Warto także zwrócić uwagę na język niewerbalny, którym się posługuje. Znaczące jest to, że Artur, mówiąc, gestykuluje jak amerykański raper. Można postawić takie oto pytanie: dlaczego osoby, które zdają się przynależać do klasy wyższej, zachowują się w sposób dla tej klasy niedopuszczalny? Ten zabieg ze strony reżyserów programu jest celowy, gdyż komunikat, jaki otrzymujemy, jest następujący: „Zobacz, oni są tacy jak ty, mają tylko więcej pieniędzy, niczym się nie różnicie, a jeśli niczym się nie różnicie, i ty możesz być na ich miejscu”. A zatem nie tylko estetyka domów (kod estetyczny) jest projekcją ideału klasy wyższej, ale i przedstawiani ludzie tej klasy są projekcją wyświetlaną klasie niższej. Nie ma tutaj mowy o nadrabianiu jakichś braków intelektualnych (na przykład kanonu kultury wysokiej) czy braków w dobrym wychowaniu podczas przechodzenia z klasy do klasy. W jednym z odcinków matka jednego z bohaterów przygotowuje test z zakresu restauracyjnego *savoir-vivre'u* (jak jeść owoce morza) dla kandydatki na żonę, który — z jednej strony — zaświadcza o jej elegancji i umiejętności odnalezienia się w „wielkim świecie”, z drugiej zaś stawia w niezręcznej sytuacji osobę testowaną, gdyż ta po prostu nigdy nie była w restauracjach, gdzie jada się owoce morza (to nie ta klasa społeczna). Warto też odnotować, że jej syn przy stole (w innym odcinku) zachowuje się niezgodnie z tymi normami, trzyma na przykład na nim łokcie. Test obowiązuje więc tylko tych, którzy aspirują do klasy wyższej, przy czym klasa wyższa nie jest *de facto* klasą wyższą, lecz jej wyobrażeniem serwowanym klasie niższej w celu pokazania, że różni nas tylko zasobność portfela.

Pokuszę się teraz o postawienie tezy istotnej dla uzasadnienia przyjmowanego przeze mnie modelu mediów. Otóż model dominujący, zakładający ideologiczny komunikat służący klasie uprzywilejowanej odbierany nierefleksyjnie, „działa”/wpływa na wyselekcjonowaną grupę odbiorców, nie zaś wszystkich. Kluczowy jest tutaj zestaw wartości, zgodnie z którym zostali wychowani odbiorcy. Przykładowo dla kogoś wychowanego na neoliberalnym zestawie wartości wizja świata przedstawiana w programach o strukturze konkursowej jest naturalna, jawi się nie jako obraz świata, ale rzeczywistość sama w sobie, gdyż tak idealnie odbija świat, iż owo odbicie nie jest w ogóle zauważane. Intencja przekazu współgra tutaj z filtrami poznawczymi odbiorcy. Mówiąc inaczej, można wskazać, że nadawca i odbiorca dysponują tym samym kodem, z którego jednak ideologicznego wymiaru nie zdaje sobie sprawy ten drugi (do tego wątku zaraz powrócę). Psychologiczne mechanizmy propagandy neoliberalnej funkcjonujące w określonym kontekście społecznym oraz wykorzystujące jego zasoby, by majsterkować materiałem kulturowym w celu naturalizacji ideologii neoliberalnej, znakomicie opisał Jarosław Klebaniuk³¹³. Stwierdzenie, że neoliberalizm, w tym jego mity, jak wolny rynek był

³¹³ J. Klebaniuk, *Psychologiczne mechanizmy propagandy neoliberalnej*, [w:] *Media i władza...*, s. 78–99. Warto podkreślić, że *Mediach i władzy* znajduje się więcej bardzo dobrych tekstów wskazujących na wpływ mediów w szerzeniu i podtrzymywaniu ideologii neoliberalnej. Na szczególną

tak skutecznie sączony przez polityków, intelektualistów i dziennikarzy, że stał się twardym elementem naszej wyobraźni, nie wydaje mi się kontrowersyjne. To poprzez jego filtry patrzymy na świat, definiujemy pojęcia (na przykład populizm³¹⁴) i odbieramy komunikaty docierające do nas poprzez media (nigdy nie interpretuje się dowolnie). Można tę myśl wyrazić jeszcze inaczej. Przykładowo Barthes twierdził, iż „w reklamie obraz jest z całą pewnością podporządkowany intencji”. Za chwilę dodawał, że sposób odczytania „zależy od wiedzy, jaką oglądający wnosi do obrazu (wiedzy praktycznej, narodowej, kulturalnej, estetycznej). Wiedza ta daje się ułożyć w klasy, objąć typologią”³¹⁵. W tym sensie można powiedzieć, że skutecznie wytresowano odbiorcę, aby swoją wiedzę utwierdzał zgodnie z intencjami mediów sprzedających neoliberalne treści. Dopiero od kilku lat można dostrzec wyraźną krytykę prowadzonej przez dekadę propagandy neoliberalnej, która jako naturalna nie mogła mieć alternatywy³¹⁶.

Ponadto należy w tym miejscu rozróżnić dwie rzeczy (nie zawsze widoczne dla medioznawców i antropologów mediów), mianowicie interpretowanie przekazu (a to istnieje zawsze, nie ma bowiem możliwości nieinterpretowania) od świadomości interpretowania przekazu. Gdy brakuje nam świadomości działalności interpretacyjnej, bierzemy obraz świata za taki, jaki on jest w rzeczywistości. Z kolei gdy zdajemy sobie sprawę (mamy możliwość refleksowania nad przekazem), że interpretujemy, to jesteśmy mniej podatni na metonimiczne sklejenie obrazu świata ze światem. Widać zatem wyraźnie, że istotny jest nawyk refleksowania nad przekazem, a co za tym idzie — relatywizowania go. W tym sensie tylko stosunkowo niewielka grupa naszego społeczeństwa potrafi osiągnąć taki punkt widzenia. Ta grupa to intelektualiści, głównie humaniści, przeszkoleni w umiejętności podawania w wątpliwość przekazywanych obrazów świata oraz rozumiejący mechanizmy działania mediów. Moje codzienne obserwacje prowadzą do wniosku (jeśli nie ma takich badań, trzeba opierać się na swoich obserwacjach czynionych w mikroskali, podobnie jak czynią to inni badacze, by wymienić tylko Józefa Majewskiego³¹⁷ oraz Marcina F. Gawryckiego³¹⁸), że programy te jako ważny element tkanki życia

uwagę zasługuje pisany z perspektywy neomarksistowskiej tekst Piotra Szumlewicza (*Robotnicy i ich wrogowie*, [w:] *Media i władza...*, s. 249–262).

³¹⁴ M. Rydlewski, *Kto definiuje populizm, albo dlaczego nie słuchałem Andrzeja Leppera?*, „Znaczenia”, tekst w przygotowaniu.

³¹⁵ R. Barthes, *Retoryka obrazu*, przeł. Z. Kruszyński, „Pamiętnik Literacki” 76, 1985, z. 3, s. 289.

³¹⁶ Zob. np. „Byliśmy głupi”. Z Profesorem Marcinem Królem rozmawia Grzegorz Sroczyński, „Gazeta Wyborcza” 8.02.2014. Zob. też A. Szahaj, *Profesor Marcin Król ma rację*, [w:] *idem, Kapitalizm...*, s. 185–190.

³¹⁷ Józef Majewski, podejmując problematykę obecności treści religijnych w mediach, pisze następująco: „Nie znam statystycznych badań dotyczących ilościowej obecności informacji religijnych w mediach polskich czy światowych, [...] niemniej moje codzienne dziennikarsko-publicystyczne obserwacje prowadzą do wniosku, że media... (*idem, op. cit.*, s. 12–13).

³¹⁸ „W moim rodzinnym domu w Giżycku wraz z moją matką oglądałem jeden z odcinków *Boso przez świat* Wojciecha Cejrowskiego. Dotyczył on »dzikich Indian« mieszkających z amazoń-

społecznego, w którym media odgrywają istotną rolę w kształtowaniu obrazu świata, w dużym stopniu wpływają na odbiorców. Stwierdzam tak na podstawie wielu rozmów ze znajomymi (w większości dobrze wykształconymi), rodziną (społecznie rzecz biorąc — klasą średnią) oraz studentami dziennikarstwa i komunikacji społecznej Uniwersytetu Wrocławskiego. W tym sensie podzielam opinię Krystyny Skarżyńskiej, która stwierdza:

Wpływ telewizji na poglądy, postawy i zachowania ludzi w Polsce jest bezsporny. Zwłaszcza tam, gdzie nie ma wielu ośrodków opinii, ludzie żyją w świecie wykreowanym — w zamierzony i niezamierzony sposób — przez to medium. Dzieje się tak, ponieważ wszyscy chcą myśleć o sobie, że są dobrze poinformowani, a także „dopasowani” do modelu człowieka, lansowanego w telewizji. Z drugiej strony, nie lubimy odczuwać presji na nasze opinie. Wydaje nam się, że jesteśmy w pełni podmiotami naszych sądów o rzeczywistości, podczas gdy w rzeczy samej podajemy się wpływowi mediów³¹⁹.

Chciałbym jeszcze poruszyć problem reżyserowania programów telewizyjnych o strukturze konkursowej oraz *reality show*. W jednej z medioznawczych rozmów, jakie prowadziłem na temat kultury upokarzania, wyraźnie zasugerowano mi, że pomijam ten problem. W przekonaniach mojego adwersarza zdawało się kryć takie oto myślenie: „Faktycznie, jest coś na rzeczy z kulturą upokarzania, o której mówisz, ale zdajesz się zapominać, że programy są reżyserowane, a zatem nie są na serio, lecz na niby”. Spróbuję się pokrótce odnieść do tego zarzutu, albowiem wydaje mi się wyrażać dosyć częsty typ myślenia (reprezentowany także przez niektórych medioznawców), że jeśli media kreują obraz rzeczywistości (co

skiej dżungli i opowiadał o ich zwyczajach i obyczajach. Był to niestety jeden z tych odcinków, w którym polski trawelebryta niemilośnie egzotyzuje, zarówno obrazem, jak i komentarzem, życie ludności tubylczej. Po zakończeniu moja matka stwierdziła: »ma rację, to są zdicy ludzie«. Faktem jest, że nigdy nie miałem w sobie mesjanistycznego podejścia do otaczającego mnie świata i nie próbowałem specjalnie nikogo przekonywać (być może oprócz moich studentów), że może przy opisywaniu innych kultur przydałaby się nam odrobina relatywizmu, gdyż pozwoliłoby to szerzej spojrzeć na otaczający nas świat. Ale w tym konkretnym momencie — w chwili zakończenia programu Cejrowskiego — oboje, ja i moja matka, ponieśliśmy wychowawczą porażkę. Ja, gdyż nie starałem się nawet przekonać własnych rodziców do pewnej wrażliwości wobec Innego, żeby przekazać im choć część moich wrażeń z przeczytanych lektur i podróży; matka, bo gniewnie wybuchnąłem na powyższe słowa (czego się cały czas wstydzę). Piszę nieco osobiście, bo irytują mnie pytania w stylu: a co to szkodzi, że ten lub inny trawelebryta opowiada o świecie tak, jak mu się podoba? Czy nie ma prawa do swojej *licentia poetica*? Skoro tam był, to chyba wie, o czym opowiada? Takich pytań pewnie można sformułować jeszcze bardzo wiele... »A co to szkodzi?« Szkodzi, bo trawelebryci kreują i wygłaszają subiektywne sądy, uzurpując sobie prawo odkrywania obiektywnych prawd. Bo w społeczeństwie ugruntowuje się w ten sposób obraz latynoamerykańskich Innych i możliwość wzajemnego zrozumienia staje się coraz trudniejsza do zrealizowania. Nie mogę się bowiem pogodzić z faktem, że pogoń za oglądalnością jest ważniejsza niż poprawa międzykulturowych relacji” (M.F. Gawrycki, *op. cit.*, s. 190–191).

³¹⁹ K. Skarżyńska, *Czy media elektroniczne tworzą sztuczny świat? Rola mediów elektronicznych w rozumieniu świata i kształtowaniu postaw*, [w:] *Komunikowanie (się) w mediach elektronicznych. Język, edukacja, semiotyka*, red. M. Filiciak, G. Ptaszek, Warszawa 2009, s. 407–408.

jest prawdą), to ten wykreowany obraz jest „na niby” (co nie jest prawdą). Pytanie: „na niby” dla kogo? Dla wszystkich czy tylko medioznawców?

Z punktu widzenia konstruktywizmu społecznego, na przykład kulturalizmu Floriana Znanieckiego, jest tak, że konstrukt (dajmy na to — jakiś obraz świata, stereotyp) wprowadzony w życie, stając się częścią akceptowanych i respektowanych przekonań danej społeczności, nawet jeśli nie ma nic wspólnego z rzeczywistością, jest uznawany przez członków społeczności za realnie istniejący i mający wpływ na ich sposób postępowania. A zatem te programy, które są faktycznie w dużej mierze reżyserowane, są „na niby” raczej dla kompetentnych odbiorców mediów, jakimi są medioznawcy, a nie „zwykłych” uczestników czy odbiorców niemających podobnych jak oni kompetencji, wiedzy na temat działania mediów.

Moja teza jest następująca: „załatwiając” całą sprawę twierdzeniem, że program ze względu na swoje reżyserowanie jest „na niby”, pozostaje się w optyce analizy mediów i tych konkretnych programów jako swego rodzaju „gry w upokarzanie”. „To tylko obraz bez odniesienia — chciałoby się powiedzieć — nie ma się zatem czym przejmować”. Mylą się jednak ci interpretatorzy, którzy widzą całą sprawę jedynie w ten sposób³²⁰. Nie idzie mi przy tym o krytykę rozumienia mediów jako „fabryki” obrazów bez odniesienia (lekcja foucaultowsko-baudrillardowska jest nadal aktualna), ile zwrócenie uwagi na to, że media pokazują żywych ludzi, którzy przeżywają na swój sposób tę bardziej „rzeczywistą rzeczywistość” (nie widzi się tutaj pewnego poziomu odbioru; pozostają więc wierny kulturowemu modelowi mediów). Czy można być pewnym, że uczestnicy traktują to, w czym biorą udział, jako grę? Czy znają jej reguły i wiedzą, co dzieje się z przegranymi? Patrząc z wyżyn akademickiego dyskursu na pojęcie *simulacrum*, które bezsprzecz-

³²⁰ Przykładem badacza myślącego w ten sposób jest Wiesław Godzic. W skądinąd ciekawym artykule pod tytułem *Obciach — to, czego celebryci nie znają?* medioznawca opisuje program *Ranking Gwiazd*, w którym prowadzący (Borys Szyc) wypowiada pod adresem uczestniczek (na przykład Justyny Steczkowskiej, Edyty Górniak) wiele złośliwości i uszczypliwości dotyczących głównie mankamentów ich urody oraz sposobu ubierania się. Godzic twierdzi, że „nie można oprzeć się wrażeniu, że scena (a może nawet arena) i wszystko, co na niej się odbywa, jest symulacją. To walka pozorna, a nawet walka nie angażująca emocji; to konfrontacja w pełni kontrolowana przez władzę, nadawcę i mechanizmy kultury popularnej” (*idem, Obciach — to, czego celebryci nie znają?*, [w:] *Moda na obciach...*, s. 65). Przyznając częściową rację autorowi, chciałbym podkreślić, iż problem polega na tym, że celebryci są obeznani (znają pewne mechanizmy) z funkcjonowaniem mediów, przy czym chodzi nie tyle nawet o jakąś wiedzę jawną dla ich świadomości, ile raczej o umiejętne poruszanie się w milczących kodach i rozpoznawanie tego, co na serio, a tego, co jest symulacją (choć z drugiej strony wcale nie byłbym taki pewien, czy upokarzani celebryci, nawet jeśli wiedzą, że to tylko pewna konwencja, nie ponoszą kosztów psychicznych takiej oceny). Nie jest tak jednak w wypadku zwykłych uczestników programów, w których się ocenia. Poza tym, czy można mieć pewność, taką jaką ma medioznawca, że odbiorca niedysponujący fachową wiedzą, taką jak W. Godzic, również nie może oprzeć się wrażeniu, że wszystko jest symulacją? Być może niemający fachowej wiedzy odbiorca, niepostrzegający całego wydarzenia jako symulacji, odczytuje komunikat mówiący mu, że upokorzenie, jakie trzeba znoś, jest naturalne, gdyż nawet celebryci są mu poddawani? W tym sensie takie programy byłyby funkcjonalne wobec utrzymywania hegemonii obecnego systemu.

nie zawładnęło medioznawczą wyobraźnią, zaślepia się wpływ mediów na życie uczestników takich programów³²¹. Potrzeba tutaj domieszki antropologicznej roboty pozwalającej spojrzeć „z dołu”, przez co rozumiem fakt, że antropologowie mediów powinni prowadzić badania terenowe nad losami uczestników programów telewizyjnych po ich zakończeniu (poruszam ten wątek na koniec rozdziału drugiego).

Sprawa jest poważna, co pokazuje samobójstwo Grzegorza Piechowskiego, jednego z uczestników TVN-owskiego programu pod tytułem *Tylko miłość*. Kamera bez oporu pokazała śmiejącą się publiczność, kiedy wzruszony, ze łzami w oczach chłopak opowiadał o swojej miłości. W nagraniu przygotowanym na potrzeby programu Grzegorz mówi do Wiesi: „Zrobiłbym dla ciebie wszystko. Obyśmy tylko byli razem. Tylko ty byłaś światłem w moim życiu...”. W tym momencie kamera pokazuje pokładającą się ze śmiechu widownię. Prowadzący pyta roześmianą dziewczynę: „Czemu się uśmiechasz? Myślisz o Grzegorzu?” „Na razie nie” — odpowiada. Prowadzący: „Przestałaś myśleć o nim?” — „Tak”. Podczas salwy śmiechów prowadzący zwraca się w stronę widzów: „Mam prośbę do państwa, abyście się powstrzymali troszkę... Ja szanuję to, że Grzegorz się odważył zgłosić do tego programu. On tak okazuje swoje uczucia”. Grzegorzowi się nie udało, został odrzucony. Nie tylko poniósł porażkę, ale okazał publicznie swoją słabość, wrażliwość i nieporadność. To te cechy naraziły go na śmieszność, wypowiedane słowa o miłości (jakbyśmy wszyscy używali innych, jakże niebanalnych wyrażen...) czyniły z niego obiekt drwin. Po powrocie z programu Grzegorz zwierzył się matce: „Nigdy nie przeżyłem takiego upokorzenia”. Stał się pośmiewiskiem w miejscowości, w której mieszkał, wołano za nim „amator Wiesi”, „mister TVN”. Po nieudanym otruciu się lekami w kilka tygodni po programie powiesił się. W czasie gdy jeszcze leżał w szpitalu po próbie samobójczej, TVN zapowiadał *Tylko miłość* sceną z płaczącym chłopakiem. To empiryczny przykład tego, że upokorzenie jest realnie przeżywane.

Nie można uciec od pytania, czy i na ile media (czyli ludzie je tworzący) są świadome tego, co robią w sensie etycznym. Brak tej oddolnej perspektywy, charakterystycznej dla antropologii społeczno-kulturowej, pozwala „odfajkować” problem rzeczywistego wpływu na uczestników programu (czyżby miało to uspokoić sumienia?). Nie można już powiedzieć: „To przecież nie było »naprawdę«, przecież to była tylko konwencja, prawda?. Nikt nie sprawdził, czy upokorzony chłopak też

³²¹ Podzielał w dużej mierze opinię Aleksandra Woźnego, iż — po pierwsze — powtarzane nieustannie i do znudzenia argumenty na rzecz symulacji niewiele już wnoszą do badań medioznawczych oraz — po drugie — znacznie ciekawiej spojrzeć na pewne wycinki medialnej rzeczywistości nie tyle poprzez metaforę symulacji, ile odgrywania kultury. O ile jednak Woźny dystansuje się w takim ujęciu do stanowiska Godzica, uznającego telewizyjne informacje za gatunek fałszywy, symulujący informacje, a tak naprawdę wchodzący w porządek symulacrum (A. Woźny, *Twarze i maski telewizyjnych serwisów, czyli odgrywanie kultury*, „Colloquia Anthropologica et Communicativa” 6. *Maski, twarze, pyski*, red. K. Konarska, Wrocław 2013, s. 227–249), o tyle ja dystansuję się wobec ujęcia, według którego programy te są tylko rozrywką, w której uczestnicy nie ponoszą żadnych kosztów psychicznych.

interpretuje to tylko jako konwencję... Problem polega właśnie na tym, że upokorzenie jest widzialne, konsekwencje jednostkowe i zbiorowe mogą być bardzo dramatyczne, a odpowiedzialność zostaje rozmyta”³²². Lisowska-Magdziarz zwraca ponadto uwagę, że

„kultura upokarzania” w mediach jest niebezpieczna także dlatego, że jest legitymizowana przez wielkie instytucje medialne, które w naszym świecie są instancją reprezentującą dyskurs dominujący. Jeżeli w *show* kulinarnym czy w teleturnieju publicznie upokarza się uczestników, to dokonuje się uprawomocnienia psychologicznej przemocy instytucji w stosunku do jednostek i całych grup społecznych. Oczywiście, instytucja ta powie człowiekowi, który nieostroźnie pozwolił na naruszenie swojej godności, że przecież jest dorosły; że godząc się na występ, wiedział, co robi. Trzeba by jednak w takim wypadku przyjąć, że ludzie są w pełni świadomi możliwych konsekwencji podjętej gry z mediami. A prawda jest taka, że najczęściej nie są w stanie przewidzieć wszystkiego, dopóki się z tą sytuacją osobiście nie zmierzli. W zmediatyzowanym społeczeństwie medialna widzialność jest dla wielu osób atrakcją i nagrodą, ale występowanie w mediach wymaga kompetencji, która nie są dostępne każdemu, kto zgodzi się na udział w grze o sławę³²³.

Podzielam zdanie krakowskiej medioznawczyni, że brakuje większej odpowiedzialności za dalsze losy upokorzonego uczestnika programu³²⁴. Sposobem mającym niejako uspokoić sumienia i ustrzec przed publicznym oburzeniem jest podpisanie przez uczestnika klauzuli znajomości reguł programu. Ma ono na celu zapobieżenie ewentualnym odszkodowaniom i (być może) tego rodzaju ostatecznym gestom. Świadczyłoby to na rzecz tezy, że twórcy programu zdają sobie sprawę, do czego mogą prowadzić ich działania, ale po prostu ich to nie obchodzi. Za nic mają to, że często taki program, jak w wypadku Grzegorza Piechowskiego, jest jedyną szansą na odzyskanie miłości. Czy mu się to uda, czy nie, nikogo nie interesuje; ważne, że uczestnik okaże słabość (wrażliwość poczytywaną za słabość) i zostanie publicznie ośmieszony oraz upokorzony. Najważniejsze, że znalazł się ktoś w trudnej sytuacji, którego desperację można wykorzystać, użyć jak rzeczy. Klauzula zawierająca reguły gry dotyczy także takich programów jak *Top Model*. Występujące w nim dziewczyny wiedzą, czego będzie się od nich wymagać, co wolno, a czego nie osobom, które decydują się na udział w nim. Chęć zdobycia sławy i pieniędzy powoduje, że zgadzają się na to. To jest właśnie akt desperacji, o którym mówi Szahaj. W tym sensie można powiedzieć, że w modelu neoliberalnym nic bardziej nie upokarza niż bieda, w związku z czym publiczne upokorzenie, mające w dalszej perspektywie przynieść zysk finansowy, jest do przyjęcia.

Kwestia podpisania klauzuli w wybranych programach telewizyjnych to intelektualny wymyk, sposób na zamknięcie oczu na rzeczywistość upokarzania, co

³²² M. Rydlewski, „Kultura upokarzania” a przemiany etyki mediów...

³²³ *Ibidem*.

³²⁴ Szerzej zob. M. Rydlewski, *Nigdy nie przeżyłem takiego upokorzenia. Victim show jak nowy gatunek medialny*, [w:] *Media a społeczeństwo. Współczesne problemy i wyzwania*, red. K. Konarska, P. Urbaniak, „Studia i Perspektywy Medioznawcze”, t. 1, Wrocław 2019, s. 103–118.

z kolei pozostawia stosującego ów wymyk w bezpiecznym stanie ducha, że nic złego w tych programach się nie dzieje. Milczącym założeniem jest tutaj przekonanie, że — po pierwsze — osoba, podpisując klauzulę, doskonale zna reguły programu (jego kulisy, jak i to, co zostanie następnie pokazane) oraz — po drugie — zgadza się na upokorzenie poprzez gest złożenia podpisu. Oba te założenia uważam za błędne. Podejrzewam, że zdecydowana większość uczestniczek i uczestników niektórych programów telewizyjnych (mam na myśli głównie *Top Model*), w których podpisuje się klauzule, nie tylko nie rozumie prawniczego języka, gdyż jest on prostu trudno zrozumiały dla nie prawników niewyuczonych specjalistycznego języka, ale jest wręcz przymuszana, oczywiście w imię osiągnięcia sukcesu, do jej podpisania sformułowaniem w stylu „Decyduj się szybko, bo na twoje miejsce czeka już setka innych dziewczyn”.

Ponadto zupełnie nie mogę zrozumieć, dlaczego akt podpisania klauzuli ma być równoznaczny ze zgodą na upokarzanie, a takie zdania słyszałem kilkakrotnie. Co gorsza, niektórzy wręcz sugerują, że „Tak się sprawy mają i już — ktoś, kto nie chce brać udziału w programie, nie musi tego robić; nikt nikomu pistoletu do głowy nie przystawia”. Pomijając już fakt, że taka opinia jest przyzwoleniem na upokarzanie w programach telewizyjnych i zgodą na to, żeby poprawa własnej sytuacji przebiegała w poniżający sposób (ja na taki świat się nie zgadzam), chciałbym podkreślić, że w wielu wypadkach nie wydaje mi się ona trafna, gdyż ludzie są często zdesperowani, a telewizja potrafi znaleźć taką potencjalną ofiarę (czy na naszych oczach nie powstaje nowy gatunek telewizyjny — *TV shows victims*?). Sprawa Grzegorza Piechowskiego czy losy uczestniczek programów typu *makeover shows*, które gdyby nie program, nie miałyby finansowych możliwości poprawienia swojej urody, są tego dobrymi przykładami. Widać to także w niektórych odcinkach *Kuchennych rewolucji*, gdy właściciele naiwnie liczą na poprawę swojego wizerunku, a Magda Gessler jawi się jako ostatnia deska ratunku. Słowem, na decyzje i motywacje, jakie podejmują podmioty decydujący wpływ ma kontekst społeczny — tanie psychologizowanie nic tutaj poznawczo nie wnosi: jest lukrem na pączku.

Warto także zastanowić się nad programem *Kto poślubi mojego syna?*. Jego przykład może być dobrym punktem wyjścia do poruszenia innego aspektu reżyserowania programów telewizyjnych. Najpierw nieco empirii. Prasa show-biznesowa opisująca życie celebrytów i aktorów oraz informująca o wydarzeniach w popularnych programach telewizyjnych stosunkowo szybko zdemaskowała kulisy tego programu. W jednej z gazet tego typu możemy przeczytać, że choć

to program określany jako *reality show*, to bliżej mu do tzw. paradokumentów typu *Ukryta prawda* czy *Dlaczego ja?*, gdzie aktorzy-amatorzy odgrywają scenariusz. Widzowie mieli odnieść wrażenie, że podglądają prawdziwe perypetie bohaterów szukających swojej drugiej połówki. W rzeczywistości jednak wyglądało to jak teatrzyk. Na dodatek w wykonaniu dobrze znanych z innych produkcji TVN „aktorów”. Jak się zaraz przekonacie, prawie nikt z obsady *Kto poślubi mojego syna?* nie znalazł się tam z tzw. ulicy. W większości uczestnicy tej produkcji

to epizodyści, modelki, ludzie od lat związani z mediami i show biznesem. Prawda o tym programie i jego uczestnikach jest naprawdę druzgocąca!³²⁵

Na fanpage'u programu i TVN można przeczytać pełne zażenowania komentarze internautów. Według obecnych opinii jest to najgorszy i najbardziej oszukany program tej stacji z wszystkich wyemitowanych do tej pory. Jeden z portali internetowych tak komentuje całą sprawę:

Wczoraj miał miejsce pierwszy odcinek nowego programu Agnieszki Jastrzębskiej *Kto poślubi mojego syna?* Z naszych informacji wiemy, że dziewczyny, jakie wzięły udział w bitwie o maminsynków, to statystki, które na co dzień grają w różnych programach TVN. Dziewczyny, które wystąpiły w programie Jastrzębskiej to statystki z agencji statystów, z którymi pracuje TVN, wystąpiły w *Ukrytej prawdzie* i niektóre w serialu *Szpital*. Wbrew zapowiedziom, że program nie jest reżyserowany, jest reżyserowany w 100% zgodnie ze scenariuszem, a faceci poniżają kobiety, jak tylko wlezie. Są to podstawione osoby, które pracują jako aktorki w tym programie, dostając 300 zł za występ — twierdzi nasz informator³²⁶.

Program od początku wywoływał emocje, także ze względu na sposób traktowania dziewczyn biorących w nim udział. Po jego zakończeniu jednak nie na tym problemie skupiła się uwaga ani nawet nie na tym, że był reżyserowany. W jednym z odcinków *Dzień dobry TVN* wzięli udział bohaterowie *Kto poślubi mojego syna?* wraz ze swoimi mamami. Prowadzący Marcin Prokop stwierdza:

Wiele osób krytykowało program ze względu na to, że młody, przystojny, zdrowy, inteligentny facet, a wszyscy tu siedzący należą do tej kategorii, powinien sam o swoje życie osobiste i erotyczne zadbać, a nie ciągnąć mamę do sypialni i żeby ona mu mówiła, z którą dziewczyną będzie mu dobrze, a z którą nie. Co wy na takie zarzuty?

Odpowiada jedna z matek: „Program z założenia miał budzić emocje, także emocje negatywne. Co się dzieje, że młody chłopak, który ma 26 czy 30 lat, przychodzi do programu z mamą?”. Głos zabiera Dorota Wellman:

Mamy teraz problem z mężczyznami, którzy są ciapowaci, babscy, nie dają sobie rady w życiu. I chcemy, żeby ten model był inny. Żeby mężczyzna był mężczyzną, żeby usamodzielniał się, poszedł do pracy, żeby sobie dawał radę w życiu. Tu mamy takiego mężczyznę, który czasami potrzebuje podparcia mamy, choć jest dorosły. Czy to jest dobry model na to, żeby nasi faceci byli męscy, prawdziwi i dawali sobie radę w życiu?³²⁷

Pomijając dziwaczne określenie Prokopa o inteligencji bohaterów, widać wyraźnie, że proponuje się interpretowanie programu w kontekście współczesnego kryzysu męskości. Wellman popełnia tutaj ten sam błąd esencjalizacji, jaki popełnia Melosik. Otóż ów kryzys męskości jest problemem tylko młodych mężczyzn z „klasy wyższej”, żyjących pod skrzydłami nadopiekuńczych matek. Wbrew pozorom oni sobie świetnie radzą: mają wygodne, dostatnie życie, oddają się swoim pa-

³²⁵ <http://teleshov.wp.pl/gid,17031063,title,Demaskujemy-uczestnikow-programu-Kto-poslubi-mojego-syna-Kim-sa-naprawde,tpl,4,galeria.html> (dostęp: 12.03.2016).

³²⁶ <http://www.flesik.pl/program-kto-poslubi-mojego-syna-to-kit> (dostęp: 12.03.2016).

³²⁷ <http://teleshov.wp.pl/gid,17031063,title,Demaskujemy-uczestnikow-programu...>

sjom, treningom, odpoczynkowi. Co w kontekście ich życia miałoby oznaczać „radzić sobie”? Wellman w nieuprawiony sposób rozszerza kategorię tych konkretnych mężczyzn na wszystkich mężczyzn. Zapewniam, że nie wszyscy jesteśmy ciapowaci i babscy. To pokazuje także antyklasowy sposób patrzenia na rzeczywistość społeczną, w której mężczyzna z jednej klasy ma reprezentować wszystkich mężczyzn.

Postaram się w tym miejscu sformułować ostateczną tezę odnoszącą się do wysuniętego pod moim adresem zarzutu o nieuwzględnienie reżyserowanego charakteru programów telewizyjnych typu *Kto poślubi mojego syna?*. Brzmi ona następująco: „Tak, programy telewizyjne są w dużej mierze reżyserowane, lecz co z tego?”. Może ona wydać się zaskakująca, lecz już wyjaśniam, co mam na myśli. Po pierwsze, nie każdy widz programu dowiaduje się, że program był reżyserowany. Jeśli nie było to celem samym w sobie, jakąś medialną prowokacją, to krąg osób pozostaje zawężony (nawet jeśli jest on stosunkowo spory) do tych, którzy czytają prasę show-biznesową oraz śledzą portale plotkarskie. Po drugie, czy osoby te, uzyskując wiedzę na temat reżyserowania programu, to jest — zyskując wiedzę na temat rzeczywistego gatunku oglądanego programu (*reality show*, paradokument), zmieniają swoje podejście oraz nabierają wątpliwości odnośnie do komunikowanego tam ideologicznego obrazu świata? Moim zdaniem nie. Wyobraźmy sobie, że biorący udział w programie bohaterowie mówią wprost: „Tak, graliśmy jak aktorzy, mieliśmy scenariusz, to wszystko, co oglądałeś/oglądałaś jako nasze prawdziwe emocje, było grą, oglądałeś raczej film niż prawdziwe życie”. Nikt jednak nie mówi: „Wizja świata, jaka wyłaniała się z tego programu, także była reżyserowana, także była odgrywana — była sztuczna”. Widz o niskim kapitale społecznym w ten sam sposób przesiąka wartościami programu telewizyjnego, nawet jeśli wie — rzecz jasna *ex post* — że był on reżyserowany, jak z filmu, paradokumentu czy innego gatunku, który jest jawnie reżyserowany. Na pewnym poziomie odbioru, o który chodzi w mojej pracy, nie ma znaczenia, że program jest reżyserowany. Program telewizyjny typu *reality show* po prostu zmienia się w film, lecz przekaz ideologiczny zostaje ten sam. Zmienia się gatunek, lecz nie komunikat, przy czym, jak sądzę, zmiana gatunku jest zauważana raczej przez badacza mediów niż sporą część odbiorców, którzy nie dysponują wiedzą z zakresu gatunków medialnych. Ponadto w twierdzeniu, iż program był reżyserowany, kryje się założenie, że gdy widz dowie się o tym fakcie, będzie potrafił reflektować nad tym przekazem. Z punktu widzenia konstruktywizmu społecznego stosunkowo trudno spojrzeć wstecz na swoją aksjologiczną socjalizację (nie mówiąc o jej „zawróceniu”), na nasiąkanie wartościami, które były „sączone” przez telewizję od kilkunastu lat (począwszy od *Big Brother*a) i na których wychowały się rzesze młodych ludzi.

Do namysłu pozostaje jeszcze jedna kwestia związana z powyższym obrazem: czy ujawnianie faktu kreacji scenariusza programu telewizyjnego było celowe, czy też wiązało się z wpadką/przeciekami do prasy? Jeśli nie było celowe, oczywiste jest, że chodzi o przekazywanie wizji świata, w której sam problem kreacji nie jest podawany do publicznej wiadomości. Jeśli natomiast fakt kreacji jest upublicz-

niany, to należy zapytać, czemu służy to ujawnianie? Nie mam tutaj gotowej odpowiedzi. Moja intuicja jest jednak następująca: po pierwsze, służy mentalnemu znieczuleniu odbiorcy na kreację, której nawet na poziomie widza o niewielkim kapitale społecznym nie da się już jej dłużej trzymać w tajemnicy. Może liczy się tutaj na stworzenie takiej postawy, w której widz nieświadomie dla siebie uzna: „Jeśli wszystko jest reżyserowane, to nic nie jest bardziej reżyserowane niż coś innego, a zatem uznaję to i przyzwyczajam się do tego faktu”. Może mieć to swoje konsekwencje w postaci uśpienia i — paradoksalnie — zapomnienia tej wiedzy (widz przecież nie będzie oglądał i jednocześnie powtarzał: „To wszystko na niby”). W pewnym momencie „wyłączy” on nawyk refleksowania i ponownie uzna kreację za rzeczywistość (wiedza o tej kreacji stanie się wiedzą milczącą oraz wiedzą bez konsekwencji). Po drugie, służy odwróceniu (jeszcze skuteczniej?) uwagi odbiorcy od przekazywanej wizji świata, aby skupić się na samym przekazie (tego, jak jest on robiony). W tym sensie, choć brzmi to paradoksalnie, komunikowanie faktu kreacji wydaje się funkcjonalne wobec przekazywania i naturalizowania obrazu świata. Z punktu widzenia odbiorcy o małym kapitale społecznym nie do końca ważne jest, że bohaterowie grali. Tak czy tak osiągnęli oni sukces: są rozpoznawalni („Przecież wszyscy gramy”, „Życie jest grą” — można sobie tłumaczyć). Odważna osoba decydująca się na udział w takim programie ma z tyłu głowy myśl, że jej udział będzie „rolą”, ale w perspektywie osiągnięcia sukcesu medialnego nie ma to większego znaczenia. Takie podejście może jednak być dla uczestnika niebezpieczne (dla jego psychologicznego, „ontologicznego bezpieczeństwa”), jeśli pogubi się w kalejdoskopie różnych odgrywanych ról i gier.

Druga kwestia dotyczy natury mediów, to jest tego, czy są one z istoty jakieś.

W modelu instrumentalno-transmisyjnym media rozumiane jako technika/technologia komunikacji nie mają określonej natury, lecz zależą od sposobów użycia. Z kolei w modelu ideologicznym media, szczególnie audiowizualne, mogą służyć jedynie złej sprawie, to jest rozrywce (poprzez dostarczanie zideologizowanych obrazów). Model kulturowy ze względu na interakcyjność oraz odbiór, a więc pewne sposoby używania i interpretacji, jest bez wątpienia bliższy rozumieniu mediów jako niezdeterminowanych jedynie samą technologią.

Po pierwsze, od razu chciałbym zadeklarować, że jako konstruktywista społeczny staram się unikać wszelkiego esencjalizowania, to jest twierdzeń dotyczących istoty czegoś, na przykład mediów. Media nie są z istoty swojej jakieś, na przykład z istoty swojej służące rozrywce. Mogę jedynie uznać, że w pewnym momencie historycznym w danym kontekście społeczno-kulturowym media (czyli ludzie je tworzący) zachowują się w dany sposób, że ich rola „tu i teraz” wygląda tak, a nie inaczej, lecz nie musi być tak zawsze i wszędzie. Dobrym tego przykładem może być antropologiczna refleksja nad filmem *Ćma*.

Po drugie, wydaje mi się, że wszystkie trzy modele poprzez media rozumieją nieco inne rzeczy, a mieszając je, tkwią w pewnym bałaganie pojęciowym, uniemożliwiającym niekiedy rzetelny opis i powodującym trudności w zrozumieniu,

z czym mamy do czynienia i o czym tak naprawdę mówimy. Należy przede wszystkim poczynić pewne rozróżnienie (nawiasem mówiąc nawiązujące pośrednio do problemu esencjalizowania). Daje się ono dobrze uchwycić na przykładzie refleksji nad pismem. Jest to medium, technologia komunikacji, która wpływa na całość kultury. Wiemy doskonale z ustaleń antropologów, że dzięki temu wynalazkowi, to jest dzięki przejściu od kultury oralnej do piśmiennej, zmieniła się cała kultura (było możliwe powstanie podmiotu, narodziny określonego typu umysłowości, wyciszenie myślenia magiczno-metamorficznego, stworzenie postawy dystansu, teorii, abstrakcji, a w efekcie filozofii jako najważniejszego laboratorium myślowego kultury europejskiej)³²⁸. W tym sensie Marshall McLuhan ma niewątpliwie rację, mówiąc, że „środek komunikowania jest komunikatem” wyznacza bowiem ogólne ramy komunikowania, wpływa na sam komunikat, umożliwiając taki, a nie inny jego typ (na przykład w kulturze oralnej nie da się mówić abstrakcjami). Problem w tym, że medium, jakim jest pismo, ulegając mentalnemu zinternalizowaniu, to jest — mówiąc najprościej — uznaniu za myślowo swoje poprzez poszczególne zbiorowości ludzkie, w ogólnych wyznaczonych ramach komunikowania umożliwia pisanie różnych treściowo komunikatów. A zatem istnieją ogólne ramy komunikowania, które wpływają na komunikat (wyłącznie w takim sensie akceptuję tezę McLuhana mówiącą, że „przekaznik jest przekazem”³²⁹), lecz zatrzymując się na tym poziomie, nie zauważy się różnorodności przekazywanych treści dzięki pismu oraz ich rozrostu.

Odnoszę wrażenie, że przedstawiciele różnych modeli mediów nie zawsze mają świadomość, że raz mówią o medium jako technice/technologii komunikacji (wpływającej na komunikat), a innym razem o różnorodności przekazywanych treści (komunikatów) czy sposobach ujmowania danych treści (komunikatów) w ramach tej techniki.

Wydaje mi się, że z brakiem takiego jasnego zaznaczenia (podskórnie jednak obecnego), o czym mówimy w prowadzonej narracji, mamy do czynienia w przywołanej książce J. Majewskiego. W pewnych partiach pracy w niezwykle interesujący sposób omawia on dyskusję wokół kwestii wypaczania przekazu medialnego poprzez obraz, albowiem natura mediów wizualnych, wedle cytowanej opinii przywołanej przez autora, jest taka, że obraz dominuje nad słowem, a jeśli tak, to nowe medium (obraz) wypaczy treść komunikatu religijnego, gdyż ten związany jest z komunikacją oralną (Majewski odwołuje się zresztą do tezy McLuhana³³⁰). Obraz zaś z istoty swojej wpłątany jest w medialny przemysł rozrywkowy. Autor *Religii, mediów, mitologii* omawia tę kwestię na przykładzie przekazu religijnego uwikłanego w nowe media. Interesująco analizuje go w perspektywie historii sporów teologicznych (ikonokłasti — ikonodule) oraz współczesnych problemów

³²⁸ M. Rydlewski, *Ekfaza homerycka w perspektywie kulturowego wymiaru percepcji wzrokowej*, „Rocznik Antropologii Historii” 6, 2014, nr 1, s. 275–325.

³²⁹ Szerzej zob. M. Rydlewski, *Dlaczego warto czytać...*, s. 89–95.

³³⁰ J. Majewski, *op. cit.*, s. 35.

teoretycznych i praktycznych, postulując jednocześnie powołanie do życia teologii mediów mającej zmierzyć się z wieloma problemami, takimi jak relacja słowa i obrazu, znaczenie kultury słowa i kultury obrazu dla kształtu religii, co z kolei przekłada się na pytania o to, czy można klękać przed telewizorem podczas transmisji mszy, czy można wypowiadać się przez telefon itp.³³¹ Kilka stron dalej pisze zaś:

Tezy o naturalnej — *de iure* — przeciwstawności czy wrogości mediów elektronicznych i religii nie da się, jak sądzę, obronić. Niemniej w praktyce — *de facto* — media te bardzo często są opozycyjne wobec religii, nawet wrogie. W mediach wiele dziś treści przeciwnych religii, prezentujących ją jednostronnie, ośmieszających, szydzących z tego, co w niej najświętsze, czy po prostu ukazujących w krzywym zwierciadle. Treści wynaturzających religię. To jednak, że taka sytuacja nie jest generowana naturą mediów, uzasadnia nadzieję na lepsze czasy dla religii w mediach audiowizualnych, chociaż „najlepsze” to one chyba nigdy nie będą. Pociąg mediów do rozrywki — sensacyjności, skandali czy konfliktów, a tych w religii nie brakuje — w praktyce wydaje się nieosiągalny³³².

Zestawiając te dwa stanowiska i związane z nimi dylematy, od razu widać różnicę, albowiem oba dotyczą dwóch różnych kontekstów przeciwstawienia mediów audiowizualnych i religii. Pierwszy kontekst dotyczy ogólnej ramy komunikowania, jaką projektują media audiowizualne, szerzej kultura obrazu, a co za tym idzie — problemów teologicznych, a drugi — treści i sposobu przedstawiania religii w mediach audiowizualnych, które są już uwarunkowane nie tyle samą naturą medium, ile ideologicznymi potrzebami ludzi zarządzających tymi mediami. Wypaczenie przekazu religijnego może być spowodowane — po pierwsze — ukształtowaniem w innej tradycji komunikacyjnej oraz — po drugie — nastawieniem mediów audiowizualnych na rozrywkę. Są to jednak dwie różne sprawy.

Powyższe dylematy daje się także zobrazować poprzez odwołanie do kontrowersji między dwoma perspektywami rozwoju techniki. Pierwszy, to jest model determinizmu technologicznego, ujmuje technikę jako coś, co stwarza warunki do rozwoju i postępu człowieka: „Nowe technologie są odkrywane w toku wewnętrznego ze swej istoty procesu badawczego i rozwoju, który wyznacza warunki dla przemian i postępu społecznego. Zwłaszcza postęp to historia tych wynalazków, które stworzyły współczesny świat”³³³. Drugi, to jest model technologii symptomatycznej, jest mniej deterministyczny, albowiem wedle tego ujęcia technika jest wynikiem generalnego pragnienia i dążenia społeczeństwa do zmian: „Każda określona technologia jest zatem jak gdyby ubocznym produktem społecznego procesu, który poza tym jest zdeterminowany. Staje się faktem, kiedy zaczyna być wykorzystywana do celów, które także są elementem tego procesu”³³⁴. Raymond Williams twierdzi,

³³¹ *Ibidem*, s. 48.

³³² *Ibidem*, s. 45–46.

³³³ L. Taylor, A. Willis, *op. cit.*, s. 203–204.

³³⁴ *Ibidem*, s. 204.

że na tych dwóch stanowiskach opiera się większość dyskusji dotyczących techniki. Istotą podstawy technologicznego determinizmu jest pogląd, iż zmiana technologiczna generuje się sama. Zdaniem tych, którzy opowiadają się za technologią symptomatyczną, zmiany także generują się same, jednak dodatkowo zależą od tego, czy ktoś je „podchwyci” i zastosuje. W obu przypadkach technika postrzegana jest jako „samodziałająca siła”, coś, co się wydarza, i albo prowadzi do zmian społecznych, albo przynajmniej stwarza dla nich warunki. Oba stanowiska opierają się, zdaniem Williamsa, na jednym podstawowym założeniu: że technika tworzona jest w izolacji. Analizując przypadek telewizji, Williams stwierdza, iż należy je odrzucić i poszukać alternatywnych wizji rozwoju technologicznego. Jego zdaniem, istotne jest, aby „przywrócić znaczenie intencji jako elementu procesu badawczego i rozwojowego. Technologię należy ujmować jako coś, czego się poszukuje i rozwija, mając na uwadze określone cele i praktyki, ale których technika nie jest czymś marginalnym, lecz zasadniczym”. Znaczenie argumentacji Williamsa polega na tym, że wskazuje ona, iż interesy instytucji i wyznaczone przez nie sposoby wykorzystywania nowych technologii miały wielki wpływ na proces ich „odkrywania”. Zgodnie z tym poglądem, eksperymenty z nowymi technologiami są prowadzone w poszukiwaniu określonych rezultatów i w kontekście określonych potencjalnych zastosowań. Taki pogląd wyklucza jakiegokolwiek samo generowanie się zmian technologicznych, a zatem oznacza wykroczenie poza zarysowanie przez Williamsa dominujące ujęcie³³⁵.

Ciekawym przypadkiem jest telewizja.

Według Williamsa, rozwój telewizji powinno się ujmować w kontekście ogólniejszych przemian społecznych. Można ją uznać za formę społecznej kontroli, ponieważ rozwinęła się jako forma komunikacji przypisana do kontekstu domowego. Jako taka sprzyjała atomizacji społeczeństwa, które wcześniej brało udział w zgromadzeniach, na przykład masowych spotkaniach politycznych czy wiecach, i które wyłaniało spośród siebie spotykających się regularnie członków masowych organizacji, takich jak związki zawodowe. Można zatem uznać, iż wprowadzenie technologii telewizyjnej służyło w pewnym sensie politycznym interesom ludzi dzierżących władzę w systemie kapitalistycznym. Według Williamsa, to właśnie zorientowanie na kontekst domowy zapobiegło masowym reakcjom na palące problemy polityczne. Istotna jest także ocena, kto sprawował nadzór nad rozwojem techniki³³⁶.

Prawie zawsze były to wielkie korporacje, a zatem interes technologiczny jest zawsze związany z interesem ekonomicznym.

W odniesieniu do konstruktywistycznego punktu widzenia można z dużą dozą prawdopodobieństwa zaryzykować tezę, że technika (czy też technonauka, jak wolą mówić przedstawiciele postkonstruktywizmu), jak żadna inna dziedzina kultury odpowiada za jej przemiany. To teza dobrze uzasadniona. Należy jednak zawsze pamiętać, że owe wynalazki technologiczne są wymyślane (nie do końca mogą zaakceptować tezę, iż wynalazki technologiczne powstają same z siebie — czyli jak?) oraz wszczepiane w określoną tkaninę społeczną w jakiś sposób już utkaną, zrobioną, skonstruowaną. Poprzez taką metaforykę rozumiem to, że technologia, na przykład technologia telewizyjna, może być tak używana — jak opisuje to Williams — tylko na kulturowo skonstruowanym podglebiu, na przykład dzięki wynalazkowi jednostki w kulturze zachodnioeuropejskiej. Bez wynalazku indywidualizmu telewizja nie mogłaby pełnić takiej funkcji, którą *de facto* — po udanym

³³⁵ *Ibidem*.

³³⁶ *Ibidem*, s. 205.

procesie konstrukcji — wspiera (analogicznie jak z lustrem³³⁷). Zapewne technika telewizyjna „wrzucona” w społeczeństwo inne niż nasze, na przykład pozbawione indywidualizmu oraz z innymi relacjami władzy, pełniłaby inną funkcję, byłaby używana inaczej, być może nawet lepiej wspierając wymienione demokratyczne formy rządów. Podsumowując, należy przyznać modelowi instrumentalno-transmisyjnemu słusność co do tezy, iż istota medium jest określana przede wszystkim przez jego używanie. Można nawet zaakceptować tezę, że dana technologia powstaje w jakimś celu, lecz może być używana na różne sposoby i wcale nie jest powiedziane, że pierwotny cel zachowa swoją aktualność ze względu na samą technikę. Sama technika nie działa; zawsze potrzebuje intencjonalnej mocy sprawczej w postaci świadomości człowieka. Mając na uwadze omówione idee marksistowskie oraz idee studiów kulturowych (Raymond Williams to ich przedstawiciel), można, korzystających z tych pierwszych, usytuować owego „człowieka”. Trzeba zatem zweryfikować tezę, że to „społeczeństwo szuka nowej techniki”, i powiedzieć, że pewna część tego społeczeństwa, klasa uprzywilejowana, szuka nowej techniki, albowiem ta jest pomocna w utrzymaniu jej hegemonii.

Tak zarysowany punkt widzenia pozwala wyeksplikować, jasno określić to, czym będę się w mojej pracy zajmował, czyli treści ideologiczne, jakie przedstawiają media. Nie będę tym samym poświęcał wiele miejsca analizie samego medium jako środka technicznego, poprzez który „odgrywana” jest kultura upokarzania, choć sam jego wynalazek nie jest bez ideologicznego znaczenia dla tworzenia określonego obrazu świata.

8. Ideologiczne badania treści przekazów medialnych

Przyjmując dominujący model mediów oraz dokonując tu i ówdzie jego korekt, nakierowuję się tym samym na najbliższą mi metodologię, jaką są ideologiczne badania treści przekazów masowych. W takim ujęciu to wybór niejako naturalny.

Na czym one polegają?

Jasno ujmuje to Mimi White:

Badania ideologiczne analizują teksty i zajmują się relacją widz — tekst po to, aby wyjaśnić, w jaki sposób znaczenia i przyjemności kreowane przez telewizję wyrażają określone interesy społeczne, materialne i klasowe. [...] Analiza ideologiczna skupia się raczej na ujawnianych systematycznie w tekstach telewizyjnych znaczeniach i sprzecznościach. Obejmuje ona sposób prowadzenia narracji, badanie struktur wizualnych i gatunkowych, które kierują naszym rozumieniem tego, co oglądamy, oraz sposobu, w jaki naturalizują ukazywane w telewizji wydarzenia i historie³³⁸.

³³⁷ M. Rydlewski, *Kulturowy wymiar postkonstruktywizmu w perspektywie „Gramatyki kultury europejskiej”* Anny Pałubickiej, „Filo-Sofija” 2014, nr 25, s. 401–433.

³³⁸ M. White, *Analiza ideologiczna a telewizja*, [w:] *Teledyskursy. Telewizja w badaniach społecznych*, red. A. Gwóźdź, Kielce 1998, s. 165.

W sensie metodologicznym można zatem powiedzieć, że moja praca wpisuje się w perspektywę badawczą określaną mianem badania zawartości przekazów medialnych. Za Georgiem Gerbenerem badanie zawartości rozumiem — ogólnie rzecz biorąc — jako analizę świata symbolicznego, jaki tworzy ogół przekazów medialnych. W przekazach medialnych — na przykład w programach telewizyjnych, o których pisałem — możemy przecież obserwować poszczególne jednostki czy całe wspólnoty, które ten świat symboliczny zaludniają, borykając się ze swoimi problemami, stają w obliczu swojego losu, respektują jakieś normy i dyrektywy, aby osiągnąć swój cel. W tym kontekście G. Gerbner mówi o „wskaźnikach kulturowych”³³⁹.

Zdaniem tego badacza telewizja jest odpowiedzialna za proces akulturacji wartości, zgodnie z którym ludzie są zapoznawani z odpowiednim widzeniem spraw społecznych, co z kolei kształtuje ich światopogląd i postawy. Takie ujęcie określone jest także mianem krytycznej analizy dyskursu. W najogólniejszym wymiarze rozumie się pod tą nazwą perspektywę badań nad społecznym wymiarem języka i komunikacji. Klasyk tego podejścia, Teun van Dijk, określa jej cel jako zmierzający do wychwycenia uwarunkowań ideologicznych znajdujących wyraz w wymiarze językowo-semiotycznym i poprzez to — do diagnozy zaburzeń praktyk komunikacyjnych. Wykazuje przy tym, że zaburzenia te są pochodną nierównych stosunków społecznych, lecz co najważniejsze, twierdzi T. Dijk, „analiza dyskursu dostarcza teoretycznych i metodologicznych narzędzi do dobrze ugruntowanego, krytycznego badania stosunków władzy i społecznych nierówności”³⁴⁰. Dążność do badania obecnych w dyskursie symptomów dominacji i dyskryminacji sprawia³⁴¹, iż analiza ma na celu odsłanianie tego, co w dyskursie obecne, lecz ukryte, przemilczane, mistyfikowane i jako takie powszechnie nieuświadomiane i niedostrzegane. W podobnym tonie wypowiada się M. Lisowska-Magdziarz, która za najważniejsze cele badań nad komunikacją uznała między innymi „denaturalizację obrazu świata w mediach; zakwestionowanie »naturalności«, »oczywistości«, »zdroworozsądkowego charakteru« zawartego w nich opisu i interpretacji świata — i w ten sposób otwarcie drogi do świadomego, krytycznego, kreatywnego odbioru tekstów medialnych”, a także odkrywanie i odsłanianie w dyskursie tego, „w jaki sposób w treści mediów ujawnia się nierówny dostęp [...] do wiedzy, do możliwości wytwarzania i dystrybucji własnych tekstów” oraz odsłanianie wpisanych w dyskursy mediów relacji władzy i dążeń różnych podmiotów „do narzucenia odbiorcom własnej, hegemonicznej wersji porządku społecznego”³⁴².

³³⁹ T. Goban-Klas, *op. cit.*

³⁴⁰ T. van Dijk, *Badania nad dyskursem*, [w:] *Dyskurs jako struktura i proces*, red. T. van Dijk, przeł. G. Grochowski, Warszawa 2001, s. 43.

³⁴¹ *Ibidem*, s. 32.

³⁴² M. Lisowska-Magdziarz, *Analiza tekstu w dyskursie medialnym. Przewodnik dla studentów*, Kraków 2006, s. 23.

Należy tutaj zauważyć, że w ramach tego podejścia wymaga się (to właściwie recepta metodologiczna), aby czynić przejrzystymi swoje własne założenia (przekonania badacza)³⁴³. Pozwala to przeciwnikom takiego podejścia zarzucać badaczom krytycznej analizy dyskursu, iż ci *de facto* uprawiają ideologię, doszukują się wszędzie w sposób nieuprawniony ukrytych czynników ideologicznych czy wprost — uprawiają teorie spiskowe.

Zarzut teorii spiskowych pojawia się często przy okazji socjologów badających zakulisowy wymiar życia społecznego, czego przykładem może być ośmieszanie mających empiryczne uzasadnienie tez Andrzeja Zybertowicza (nie znam żadnych interesujących polemik z tym badaczem, które odwoływałyby się do argumentów o charakterze naukowym, a nie potocznym). Należy tutaj zauważyć, że zarzut teorii spiskowej jest zarzutem w stosunku do samego argumentu, a nie jego treści. Zupełnie nie rozumiem, dlaczego sam argument ma być z góry nietrafny (czy w historii nie było spisków?). Argument teorii spiskowej jest fałszywy wtedy, kiedy da się sfalsyfikować jego treść (podać ostateczny, racjonalny argument go obalający), ale dlaczego sam argument, ze swej swojej istoty, ma być nietrafny? Taka postawa zakłada błędnie, że całość życia społecznego leży jak na dłoni, blokując tym samym rozwój nauki — tutaj socjologii — oraz głębsze rozumienie własnego społeczeństwa (można się zastanowić, w czym interesie leży owo blokowanie).

Moje wątpliwości budzi także zarzut odnośnie do uprawiania własnej ideologii przez badaczy krytycznej analizy dyskursu. Taki zarzut stawia Lisowskiej-Magdziarz Michał Otrocki w bardzo dobrym skądinąd artykule pod tytułem *O „ujawnianiu” ideologii w krytycznej analizie dyskursu — kilka uwag*³⁴⁴. Wrocławski medioznawca pisze, że natrętna maniera stosowania frazeologii „ujawniania” wyznacza „uprzywilejowane” miejsce dla własnego metajęzyka. Jego zdaniem w

nadmiernym szafowaniu powyższymi określeniami [ujawnianiu tego, co obecne, lecz ukryte, przemilczane, mistyfikowane, zakamuflowane — M.R.] tkwi pewne niebezpieczeństwo: wspomniane „uprzywilejowanie” krytycznego metajęzyka niebezpiecznie zbliża badacza do postawienia siebie w pozycji „wiedzącego”, którego powołaniem jest wydobywanie „naiwnych” z ignorancji („urojeń”) — jeśli jest to jednocześnie postawienie się w opozycji do „ujawnianej” (i z założenia fałszywej) ideologii, może być posądzane o uprawianie ideologii własnej³⁴⁵.

Ponadto Otrocki przywołuje „konspiracyjną teorię niewiedzy” Karla Poppera, wskazującego źródła takiego postrzegania społeczeństwa. Owa teoria interpretuje „zwykły brak” wiedzy jako

skutek działania jakichś złośliwych sił, rezultat nieczystych i złych wpływów wypaczających i zatruwających nasze umysły i wpajających nam zwyczaj opierania się poznaniu. [...] konspiracyjna teoria niewiedzy jest dobrze znana w swej marksistowskiej odmianie; zgodnie z nią

³⁴³ M. Otrocki, *O „ujawnianiu” ideologii w krytycznej analizie dyskursu — kilka refleksji*, „Oblicza Komunikacji” 1. *Ideologie w słowach i obrazach*, red. I. Krzemińska-Szmaj, T. Piekot, M. Poprawa, Wrocław 2008, s. 92–95.

³⁴⁴ *Ibidem*, s. 88–97.

³⁴⁵ *Ibidem*, s. 91.

kapitalistyczna prasa wypacza i pomija prawdę, zatrzuwa umysły klasy robotniczej fałszywymi ideologiami, a przede wszystkim — doktrynami religijnymi³⁴⁶.

Otrocki pyta: „Ale czy istnieje jeszcze taki marksizm (i taki kapitalizm)?”³⁴⁷. Pozostawia to pytanie jednak bez wyraźnej odpowiedzi, a szkoda, bo ta odpowiedź ma swoje konsekwencje. Istnieje taki kapitalizm, a zatem uwagi marksistów dostosowane do współczesnych realiów funkcjonowania kapitalizmu mają swoją poznawczą wartość.

Ponadto nie przekonuje mnie teoria Poppera z tego względu, iż nie wiem, czym miałyby być „zwykła niewiedza”. Zgadza się raczej z tym socjologami, jak na przykład Radosławem Sojakiem i Danielem Wicentym, którzy mówią o celowym, społecznym konstruowaniu niewiedzy jako swojego rodzaju „zagubionej rzeczywistości”³⁴⁸. Ich argumenty obalają teorię Poppera, tym samym pozostawiają w mocy krytykowaną postawę, z którą sympatyzuję. Popper zdaje się nie dostrzegać socjologicznego faktu, że nie tylko wiedza jest społeczna, ale i brak tej wiedzy jest uwarunkowany społecznymi mechanizmami. Nie chodzi zatem o to — tak interpretuję Poppera — że jednostka po prostu się nie interesuje czymś, a więc nie wie, lecz o to, dlaczego owym czymś się nie interesuje, dlaczego coś jest poza jej poznawczym horyzontem.

Stając w obronie Lisowskiej-Magdziarz, gdyż zarzut ten można odnieść również do mnie, chciałbym zauważyć, iż nie znalazłem w książkach krakowskiej mediodoznawczynie tezy mówiącej o własnym poznawczym „uprzywilejowaniu” czy sugerującej zajęcie takiego stanowiska. Konstruktivistą społeczny — a za przedstawicielkę tego modelu uznaję Lisowską-Magdziarz³⁴⁹ — nie jest żadnym Boskim Punktem Widzenia, by przywołać metaforę Hilarego Putnama. Wręcz przeciwnie, z czego doskonale zdaje sobie sprawę krakowska badaczka³⁵⁰. Mogę ewentualnie zaakceptować tezę (wydaje mi się, że podobnie stanowisko zajęłaby w tej kwestii Lisowska-Magdziarz), iż z pewnego punktu widzenia, perspektywy krytycznej analizy dyskursu, widać jakiś aspekt, którego nie widać z innej, bardziej zaangażowanej w przeżywanie swojego świata. Nie oznacza to jednak, że badacz sam siebie stawia w pozycji boskiej, lecz stawia się w jakiejś pozycji, mówi z pewnego punktu widzenia (tak czyni w moim odczuciu Lisowska-Magdziarz). To nie jest równoznaczne, czego zdaje się nie zauważać Otrocki. Jest tak dlatego, że —

³⁴⁶ Cyt. za: *ibidem*.

³⁴⁷ *Ibidem*.

³⁴⁸ R. Sojak, D. Wicenty, *Zagubiona rzeczywistość. O społecznym konstruowaniu niewiedzy*, Warszawa 2005.

³⁴⁹ Magdalena Lisowska-Magdziarz wyznaje swoją konstruktywistyczną wiarę tymi słowami: „Nie ma wiedzy obiektywnej; wiedza jest skonstruowana i uwarunkowana społecznie. Rzeczywistość, jaką znamy, jest wynikiem zbiorowości, w jakiej żyjemy. Nie potrafimy myśleć poza kontekstem i zestawem pojęciowym, którego dostarcza nam kultura” (*eadem*, *Dyskurs — semiotyka — wspólnota interpretacyjna. W stronę modelu zintegrowanego instrumentarium badań nad zawartością mediów (zaproszenie do dyskusji)*, „Global Media Journal. Polish Edition” 2006, nr 1).

³⁵⁰ M. Lisowska-Magdziarz, *Bunt na sprzedaż...*, s. 26.

po pierwsze — zawsze mówi się z jakiegoś punktu widzenia, nie ma spojrzenia znikąd. Używając słownika filozoficznego, można powiedzieć, że zawsze mówimy z wewnątrz danego schematu pojęciowego. To teza mająca za sobą mocną argumentację³⁵¹. Badacz-konstruktywista opisuje zatem ze swojego punktu widzenia, nie stawia siebie w pozycji wiedzącego (mającego dostęp do rzeczywistości), lecz wiedzącego z jakiegoś punktu widzenia, czyli na przykład z miejsca jednej ideologii ocenia ideologię inną (w następnym rozdziale omówię pojęcie interpretacji). „I o tym właśnie mówię”, mógłby odrzec Otrocki. Zgoda, problem w tym, że jeśli nie ma spojrzenia znikąd, a każdy jest uwikłany we własną ideologię (rozumianą tutaj jako pewien światopogląd), to nie można komuś zarzucać tego, co nieuniknione (a nieuniknione jest bycie ideologicznym w sensie światopoglądowym). Jeśli zarzut jest nieunikniony, nie jest zarzutem³⁵². To tak, jakby komuś zarzucić, że stosuje metafory. Każdy z nas to robi w swojej pracy badawczej i jest to nieuniknione (można rozważać trafność poszczególnych metafor, ale nie ich używanie, gdyż to jest właśnie nieuniknione).

Podsumowując: w swojej pracy kładę nacisk na badanie kodów ideologicznych w sensie Johna Fiske’a na przykładzie wybranych programów telewizyjnych. Fiske, wyróżniając trzy poziomy kodowania — poziom rzeczywistości (regulujący wygląd pojawiających się na ekranie, osób, rzeczy, otoczenia, zachowania, sposobów mówienia, gestów itp.), poziom reprezentacji (kształtujący przedstawianie w telewizji rzeczywistości: postaci, dialogu, scenografii, sposobu prowadzenia narracji itp.) i poziom ideologiczny (kodowanie za pomocą nadrzędnego zestawu wartości, takich jak indywidualizm, patriarchy, rasa, klasa społeczna, system społeczny itp.) — twierdzi, że ten ostatni jest nadrzędny wobec dwóch pierwszych i *de facto* je organizuje³⁵³. W dużej mierze podzielam to przekonanie.

³⁵¹ Szerzej zob. M. Rydlewski, *Kultura a relatywizm w perspektywie kontrowersji wokół teoriopoznawczych idei Ludwika Flecka. Kilka uwag polemicznych do tekstu Bogdana Dziobkowskiego „Realizm wewnętrzny a relatywizm”*, „Przegląd Filozoficzny — Nowa Seria” 2010, nr 2, s. 81–102.

³⁵² *Ibidem*.

³⁵³ J. Fiske, *Television Culture*, London-New York 1995.

Rozdział II

Scenariusz obrzędu przejścia na przykładzie telewizyjnych opowieści transformacyjnych

1. Obrzędy przejścia oraz ich pozostałości dzisiaj

O ile kategoria obrzędu przejścia była już wykorzystywana przez „mitycznie” zorientowanych badaczy kultury współczesnej³⁵⁴, w związku z tym przywołanie jej nie stanowi myślowego *novum*, o tyle ciekawym kierunkiem poznawczym jest zwrócenie się w stronę folklorystyki i dokonywanych przez uczonych tej dziedziny analiz bajki magicznej. Odwołanie się do Władimira Proppa oraz polskich folklorystów to wypełnienie projektu Piotra Kowalskiego, o którym pisałem we wprowadzeniu. Ma to swoje ideowe uzasadnienie w kilku aspektach. W tym miejscu wspomnę o rozumieniu folkloru przez Proppa, co od razu wskaże pewne interpretacyjne tropy, jakie będę podejmował.

Folklor według niego [Proppa — M.R.] nie tyle odwzorowuje porządek społeczno-historyczny, ile raczej go transformuje, w porządku tym przekaz ludowy ma swoją genezę, co nie znaczy, że go bezpośrednio naśladuje bądź wyraża. By do tego porządku dotrzeć, trzeba uwzględnić wiele ogniw pośrednich. Prosty odpowiednik dla fabuł, obrazów, motywów i postaci nie sposób znaleźć również dlatego, że utrwalają one nie tylko rzeczywistość „samą”, lecz także jej interpretację: sens, jaki nadawała otaczającemu światu dana zbiorowość³⁵⁵.

Jak celnie zauważa Danuta Ulicka:

³⁵⁴ J. Campbell, *Bohater o tysiącu twarzy*, przeł. A. Jankowski, Kraków 2013.

³⁵⁵ D. Ulicka, *Wstęp*, [w:] W. Propp, *Nie tylko bajka*, przeł. D. Ulicka, Warszawa 2000, s. 9.

Propp wydobywa tę interpretującą świat świadomość przede wszystkim z różnych form twórczości ludowej oraz z ponad- i międzygatunkowych fabuł krążących w odmiennych czasowo i przestrzennie kulturach, powtarzających się często w bardzo oddalonych od siebie epokach i na odległych terenach³⁵⁶.

Jerzy Bartmiński, wybitny polski folklorysta, słusznie stwierdza, że bajka jest nie tylko umownym komunikatem symbolicznym, lecz także formą odwzorowania zachowań ludzi, ich sposobu bycia, widzenia i wartościowania świata³⁵⁷. Jego zdaniem umiejętne pokierowanie analizą umożliwia „otwarcie tekstu folkloru na współdziałanie z elementami przynależnymi do innych kodów semiotycznych”³⁵⁸, a nawet więcej — umożliwia rekonstrukcję konstytutywnych składników ludowego antropokosmosu, ludowej wizji świata i człowieka. Orędownikiem takiego stanowiska był Piotr Kowalski³⁵⁹. Ponadto tego typu teoretyczne podejście ma swoje znakomite realizacje empiryczne, by wymienić prace toruńskich³⁶⁰ czy wrocławskich³⁶¹ folklorystów i badaczy literatury popularnej oraz ustalenia z zakresu bliższej mi semiotyki kultury³⁶².

Należy jeszcze odpowiedzieć na pytanie, jak ma się obrzęd przejścia do bajki magicznej. W jakim stosunku pozostają one do siebie? Jak stwierdza Propp: „Nawet pobieżny rzut oka na przebadany materiał pozwala dostrzec, iż liczne motywy bajkowe wiążą się z rozmaitymi instytucjami społecznymi, wśród których szcze-

³⁵⁶ *Ibidem*.

³⁵⁷ J. Bartmiński, *Folklor — język — poetyka*, Wrocław 1990, s. 195.

³⁵⁸ *Ibidem*.

³⁵⁹ Zob. np. P. Kowalski, *Mitologiczne mistyfikacje, czyli interpretacje literatury popularnej, ze szczególnym uwzględnieniem fantasy*, „Kultura Popularna” 2003, z. 1, s. 113–124; *idem*, *Odyseje nasze byle jakie: droga, przestrzeń i podróżowanie w kulturze współczesnej*, Wrocław 2002.

³⁶⁰ Zob. np. *W kręgu folkloru i literatury: prace ofiarowane prof. Mirosławowi Kasjanowi w 70. rocznicę urodzin*, red. M. Jakitowicz, V. Wróblewska, Toruń 2003; *Folklor w dobie Internetu*, red. G. Gańczarczyk, P. Grochowski, Toruń 2009.

³⁶¹ Zob. np. A. Martuszevska, J. Pyszny, *Romanse z różnych sfer*, Wrocław 2003. Z mojego punktu widzenia najistotniejsza jest pierwsza część książki (*Przemiany romansu*), w której dokonuje się zarysu i chronologicznego przeglądu wszystkich odmian romansu od czasów najdawniejszych aż po współczesne. Z przeprowadzonej syntezy dość jednoznacznie wynika, że najnowsze romanse wpisują się w stereotypy i konwencje tego gatunku. We wszystkich bowiem wyróżnionych inwariantach (średniowieczne i renesansowe historie opisujące cudowne i fantastyczne przygody zakochanych rozdzielonych przez zły los, romanse rycerskie, pasterskie, dworskie i alegoryczne, powieści sentymentalne, społeczno-obyczajowe i środowiskowe) można odnaleźć różne koncepcje i modyfikacje motywu miłości mającego swe źródła i literackie pierwowzory w baśni i mitach oraz charakterystyczną dla literatury popularnej uproszczoną wizję świata. Oznacza to więc, że powtarzalność, schematyczność i polaryzacja wyrosłe na gruncie wspólnej tradycji literackiej są ważnym wyróżnikiem także współczesnych romansów.

³⁶² Zob. np. A. Horodecka, *Mitologiczny świat reklam*, Kraków 2002. W rozdziale czwartym autorka bardzo trafnie porównuje trójczłonowy schemat bajki magicznej (oznajmienie o nieszczęściu — braku, przekazanie magicznego środka i jego wykorzystanie, likwidacja szkody) z wybranymi reklamami (*ibidem*, s. 79–109).

gólne znaczenie przypada obrzędowi inicjacji³⁶³. „Cykl inicjacji to najbardziej archaiczna podstawa bajek³⁶⁴ — mówi rosyjski badacz.

Idea ta została zauważona nie tylko przez folklorystów. Mam na myśli wybitnego religioznawcę i historyka religii Mirceę Eliadego, który odnotował, że

na Zachodzie baśń, będąc już od dawna literaturą służącą rozrywce (przeznaczoną dla dzieci i wieśniaków), stanowi mimo to o doświadczeniu niesłuchanie ważnym i odpowiedzialnym, w sumie sprowadza się bowiem do scenariusza inicjacyjnego: w baśni zawsze znaleźć można próby mające decydować o wtajemniczeniu (walka z potworem, zmaganie się z licznymi przeciwnościami i zadaniami niemożliwymi do wypełnienia czy też zagadkami, które należy rozwiązać itp.)³⁶⁵.

Treść zawsze odnosi się do „rzeczywistości niesłuchanie poważnej: inicjacji, to znaczy przejścia za pośrednictwem symbolicznej śmierci i zmartwychwstania od nieświadomości i niedojrzałości w obszar sfery dojrzałości duchowej³⁶⁶. „Można by nawet powiedzieć — mówi dalej Eliade — że baśń powtarza na innym poziomie i za pomocą innych środków wzorcowy scenariusz inicjacyjny. Baśń jest kontynuacją »wtajemniczenia« w sferze świata wyobraźni³⁶⁷. Rumuński badacz podkreśla, że inicjacja nie jest zachowaniem charakterystycznym jedynie dla społeczności tradycyjnych, lecz dotyczy także człowieka żyjącego w społeczeństwie współczesnym. Poszukując pozostałości doświadczeń pierwotnie religijnych, Eliade zauważa, że człowiek współczesny, „nie zdając sobie z tego sprawy, żyjąc w przekonaniu, że służy to jedynie zabawie lub zapomnieniu, wciąż uczestniczy w odbywającym się za sprawą baśni fikcyjnym wtajemniczeniu³⁶⁸. Teza ta ma swoje głębsze uwarunkowanie, albowiem zdaniem autora *Alchemików i kowali*: „Jeszcze dzisiaj jesteśmy świadkami różnych »zachowań mitycznych«. Nie oznacza to oczywiście, że do dziś przetrwała mentalność archaiczna³⁶⁹, lecz raczej że niektóre aspekty i funkcje myślenia mitycznego konstytuują ludzką istotą³⁷⁰. Kwestie te rumuński religioznawca poruszał w kilku miejscach swoich traktatów, omawiając na przykład mity świata współczesnego czy mity w mediach³⁷¹.

Na zakończenie tych teoretycznych uwag można przywołać celną opinię Marca Augégo: „Każdy ryt jest podtrzymywany przez mit. [...] Mit nie jest po prostu opowieścią. Zakłada istnienie świata, którego fundamenty nie podlegają dysku-

³⁶³ W. Propp, *op. cit.*, s. 171.

³⁶⁴ *Ibidem*, s. 172.

³⁶⁵ M. Eliade, *Aspekty mitu*, przeł. P. Mrówczyński, Warszawa 1998.

³⁶⁶ *Ibidem*, s. 198.

³⁶⁷ *Ibidem*, s. 199.

³⁶⁸ *Ibidem*.

³⁶⁹ Kwestię obecności myślenia magiczno-mitycznego we współczesnej kulturze, diskutowaną pod ukutym przeze mnie pojęciem „wtórnej magiczności”, opisywałem już w innym miejscu — M. Rydlewski, *Zwroty badawcze w perspektywie poznańskiej szkoły kulturoznawczej*, [w:] *Tematy modne w humanistyce*, red. Ł. Grajewski *et al.*, Toruń 2015, s. 41–61.

³⁷⁰ M. Eliade, *op. cit.*, s. 179.

³⁷¹ *Ibidem*, s. 179–189. Zob. też M. Eliade, *Mity, sny i misteria*, przeł. K. Kocjan, Warszawa 1999, s. 13–28.

sji”³⁷². W naszym wypadku tym mitem jest neoliberalizm zawierający w sobie wytyczne co do preferowanych wartości kultury, takich jak chociażby kult zdrowego, młodego i pięknego ciała.

2. Obrzęd przejścia — definicja antropologiczna

Koncepcję „obrzędów przejścia” zawdzięczamy francuskiemu etnologowi Arnoldowi van Gennepowi. Punktem wyjścia rozważań podjętych w *Obrzędach przejścia*, należących już dzisiaj do antropologicznej klasyki, jest następujące stwierdzenie:

Życie jednostki niezależnie od typu społeczności zasadza się na sukcesywnym przechodzeniu z jednej grupy wieku do drugiej, od jednego typu zajęć do drugiego. Tam, gdzie ten podział jest wyraźny, przejściu towarzyszą specjalne akty, [...] życie jednostki staje się serią etapów, których początek i koniec tworzą zamkniętą całość o niezmiennym porządku: narodziny, dojrzałość społeczna, małżeństwo, rodzicielstwo, awans klasowy, specjalizacja zawodowa, śmierć. Każdemu z tych etapów towarzyszą ceremonie. Ich cel jest niezmienny: przeprowadzić jednostkę z jednego ściśle określonego stanu do drugiego — równie ściśle zdefiniowanego. Jednostka [...] radykalnie się zmienia, ponieważ ma za sobą szereg etapów i granic³⁷³.

Książka, jak mówi autor, jest

próbą pogrupowania sekwencji obrzędowych, które towarzyszą przechodzeniu z jednego stanu do innego, z jednego świata (w ujęciu kosmicznym lub społecznym) do drugiego. Świadomość wagi owych przejść uzasadnia wyróżnienie szczególnych kategorii — *rytuałów przejścia*. Można je podzielić na następujące kategorie: *rytuały wyłączenia (separacji)*, *rytuały okresu przejściowego (marginalnego)* i *rytuały włączenia (integracji)* [wyr. — oryg.]³⁷⁴,

które omówię szczegółowo nieco dalej.

Jak celnie zauważa Joanna Tokarska-Bakir:

W ujęciu van Gennepa obrzędy te dotyczą wszystkich dziedzin życia ludzkiego, w których pojawia się zmiana, poczynając od różnych faz biograficznych (narodziny, dojrzewanie, małżeństwo, macierzyństwo i ojcostwo, śmierć) i zmieniającego się w związku z nimi statusu społecznego, przez awansowanie w hierarchii grupowej, przystępowanie do właściwych grup wieku, płciowych czy zawodowych, aż po zmiany w otaczającej przestrzeni wiążące się z przekraczaniem granic terytorialnych i wszelkich innych³⁷⁵.

Van Gennep poczynił wiele rozróżnień w odniesieniu do poszczególnych rytuałów. I tak mamy między innymi rytuały sympatyczne, to jest „rytuały oparte na

³⁷² M. Augé, *Wiadomości telewizyjne*, [w:] *Nowe mitologie*, red. J. Garcin, Kraków 2007, s. 9–10.

³⁷³ A. van Gennep, *Obrzędy przejścia. Systematyczne studium ceremonii: o bramie i progu, o gościnności i adopcji*, przeł. B. Biały, Warszawa 2006, s. 30.

³⁷⁴ *Ibidem*, s. 36.

³⁷⁵ J. Tokarska-Bakir, *Wstęp*, [w:] A. van Gennep, *op. cit.*, s. 7.

wierze we wzajemne oddziaływanie podobnego na podobne”, na przykład wizerunku na przedmiot oraz rytuały przenośne³⁷⁶. Dodatkowo można je podzielić na obrzędy o charakterze bezpośrednim oraz pośrednim. Pierwszy typ

ma moc wywoływania natychmiastowych skutków, bez konieczności odwoływania się do sił zewnętrznych (klątwa, zaklęcie itp.). Rytuał pośredni jest rodzajem impulsu, początkiem reakcji łańcuchowej, która uruchamia jakąś autonomiczną czy uosobioną siłę (lub całą ich grupę, na przykład demonów, dzinów, bóstw). Zaczyna ona działać na rzecz tego, kto odprawia rytuał. [...] Skutek obrzędu bezpośredniego jest autonomiczny. W przypadku rytuału pośredniego jest on odbiciem, reperkusją³⁷⁷.

Kolejnym rozróżnieniem jest podział na rytuały pozytywne i negatywne. Te pierwsze to „akty woli przełożone na określony rytuał”³⁷⁸.

W kontekście wspomnianej dojrzałości społecznej, która interesuje mnie najbardziej, należy oddać van Gennepowi, iż jako pierwszy (pomimo swoiście pojętych biologicystycznych tendencji) wykazał, że dojrzałość fizyczna/biologiczna oraz dojrzałość społeczna są odrębnymi kategoriami, które wyjątkowo rzadko występują jednocześnie³⁷⁹. Tokarska-Bakir celnie zauważa, że niezwykle aktualnie brzmią idee o „sposobach posługiwania się ciałem”. Antropolog podnosi, iż w obrzędach przejścia oraz różnych praktykach o charakterze rytualnym

ciało ludzkie jest [...] traktowane jako zwykły kawałek drewna, który każdy może dowolnie kształtować wedle własnego uznania. Odcięto to, co zbywało, przekłuto to, co przedzielało, wyrzeźbiono to, co płaskie, wykazując się niekiedy nieokiełznaną wyobraźnią. Czytając te słowa dziś, ogarnia zdumienie, jak bardzo jesteśmy do bohaterów *Obrzędów przejścia* podobni. Cieleśna obsesja, w której pogrąża się nasza cywilizacja, z jej chirurgią plastyczną, tatuażami i kolczykowaniem, a także dziwnymi działaniami artystycznymi, od wielu lat koncentrującymi się na materiale, jakim jest ludzkie ciało, okazuje się mniej wyjątkowa, niż sądziliśmy³⁸⁰.

To właśnie van Gennep zapoczątkował sposób myślenia o sposobach posługiwania się ciałem, który — kilka dekad później — znalazł swoją dojrzałą postać w ideach innego francuskiego etnologa — Marcela Maussa³⁸¹.

Idee obrzędu przejścia sformułowaną przez Arnolda van Gennepa rozwinął we własnej optyce teoretycznej wybitny angielski antropolog społeczny Edmund Leach. Istotne jest, że optyka ta, inspirowana w dużej mierze (ale i będąca wobec niej krytyczna) strukturalizmem Lévi-Straussa, nastawiona jest na komunikacyjny wymiar kultury. Nie może zatem budzić zdziwienia, że interesujący mnie fragment rozważań Leacha dotyczący obrzędów przejścia znajduje się w książce pod tytułem *Kultura i komunikowanie: logika powiązań symbolicznych. Wprowadzenie do ana-*

³⁷⁶ A. van Gennep, *op. cit.*, s. 31.

³⁷⁷ *Ibidem*, s. 34.

³⁷⁸ *Ibidem*, s. 35.

³⁷⁹ J. Tokarska-Bakir, *op. cit.*, s. 9.

³⁸⁰ *Ibidem*.

³⁸¹ M. Mauss, *O niektórych pierwotnych formach klasyfikacji. Fragment planu ogólnej socjologii opisowej*, [w:] *Socjologia i antropologia*, red. M. Mauss, Warszawa 2001, s. 391–411.

lizy strukturalnej w antropologii społecznej. W takim ujęciu należy powiedzieć, że funkcją danego obrzędu przejścia jest zakomunikowanie określonej społeczności w zrozumiałym kodzie kulturowym zmiany statusu społecznego, jakiemu podlega inicjowana/inicjowany. Jak pisze Leach: „obrzędy [przejścia — M.R.] dotyczą przekraczania granic społecznych przy przechodzeniu z jednego statusu społecznego do następnego, z człowieka żyjącego w zmarłego przodka, z panny w żonę, z chorego i skażonego w zdrowego i oczyszczonego itp.”³⁸².

Zaletą rozważań Leacha jest opracowanie poszczególnych faz, z których składa się każdy obrzęd przejścia. Antropolog co prawda podkreśla, że poszczególne sekwencje czynności na danych etapach mogą się różnić, ale generalnie rzecz ujmując, omówiona struktura obrzędów przejścia sformułowana przez Leacha dotyczy ich wszystkich³⁸³.

Strukturę wszystkich obrzędów przejścia można podzielić na trzy fazy. Pierwsza jest fazą odseparowania, czyli odłączenia od początkowej roli społecznej. Ową separację da się wyrazić wielorako,

przy czym każdy sposób jawić się może jako część tego samego postępowania obrzędowego („ryt separacji”), na przykład: (a) inicjowany może zmienić w sposób zrytualizowany swe miejsce w procesji z miejsca A na miejsce B, (b) inicjowany może zdjąć swój poprzedni strój, (c) może być zabite zwierzę ofiarne, przez co życie zostaje odseparowane od ciała, albo też mogą być łamane na dwie połowy ofiarne przedmioty, (d) przez obrzędowe mycie, golenie może być usunięta zewnętrzna „nieczystość” inicjowanego itd.³⁸⁴

Separacja wyłącza inicjowany podmiot z normalnego życia, staje się on przez jakiś czas nienormalną osobą trwającą w nienormalnym czasie. To główny efekt fazy separacji³⁸⁵. Druga faza, następująca po „rycie separacji”, to faza społecznej beczasowości („stan graniczny”), której długość jest zależna od danej kultury i charakteru obrzędu. Ogólną cechą „rytów granicznych”, jak nazywa je Leach, jest trzymanie inicjowanego podmiotu w fizycznym oddaleniu od zwykłych ludzi (których status społeczny jest ustalony), co może przejawiać się różnorako, na przykład poprzez usunięcie z domowego otoczenia albo umieszczenie w zamkniętej przestrzeni, do której zwyczajni ludzie nie mają dostępu. Ponadto „[s]połeczna separacja jest [...] podkreślana przez nałożenie na inicjowanego wielu rodzajów specjalnych nakazów i zakazów odnoszących się do pokarmu, ubierania i w ogóle jakiegokolwiek działania”³⁸⁶. Osoba znajdująca się w tej fazie jest „nieczysta”, a więc niebezpieczna. Działania mające na celu przywrócenie jej do normalnego życia społecznego muszą usunąć owo skażenie,

³⁸² E. Leach, *Kultura i komunikowanie: logika powiązań symbolicznych. Wprowadzenie do analizy strukturalnej w antropologii społecznej*, przeł. M. Buchowski, Warszawa 2010, s. 109.

³⁸³ *Ibidem*, s. 111.

³⁸⁴ *Ibidem*, s. 109–110.

³⁸⁵ *Ibidem*, s. 110.

³⁸⁶ *Ibidem*.

na przykład poprzez rytualne obmycie³⁸⁷. Trzecia faza to przywrócenie do społeczeństwa osoby inicjowanej z nowym już statusem, przypisanie jej do nowej roli. Leach zauważa:

Czynności rytu włączenia („ryt agregacji”) są często bardzo podobne do czynności początkowego rytu włączenia, ale stanowią ich odwrócenie, tj. uczestnicy procesji poruszają się w odwrotnym kierunku z B do A, zdejmuje się specjalny strój przywdziany w czasie „stanu liminalnego” i przywdziewa się nowy zwyczajny strój, stosowny do nowego normalnego statusu społecznego, powtarza się składanie ofiar, znosi się ograniczenia w jedzeniu, na ogolonych głowach wyrastają znowu włosy itd.³⁸⁸

Istotny jest fakt odnotowany przez autora *Kultury i komunikowania*, że do wszystkich obrzędów ze względu na koniec jednego okresu i początek następnego daje się odnieść symbolikę śmierci jako „naturalną” reprezentację początku i końca. „Dziecko musi umrzeć, zanim dorosły może się narodzić” — jak obrazowo mówi Leach³⁸⁹.

Dla antropologicznego porządku należy zaznaczyć, że w świetle wybranych ustaleń poznańskiej szkoły kulturoznawczej, w której dokonano znakomitych — nawet w skali światowej — analiz myślenia magicznego, nie da się utrzymać twierdzenia, iż struktura obrzędów przejścia jest uniwersalna. Jest to związane z podziałem na *sacrum* i *profanum*, to jest czas święty i normalny, który nie jest uniwersalny. W społecznościach archaicznych, w których moc regulacyjną kultury sprawuje magia synkretyczna (w terminologii Anny Pałubickiej³⁹⁰) i w których najstarszą formą myślenia jest metamorfoza magiczna (w terminologii Andrzeja P. Kowalskiego³⁹¹), nie dokonuje się podziału na uznane przez strukturalistów za uniwersalne opozycje, takie jak metafora i metonimia oraz *sacrum* i *profanum* właśnie. Nie ma tam po prostu obrzędów przejścia, gdyż nie ma obrzędów w ogóle. Ich obecność zakłada między innymi ukonstytuowanie się tak zwanej magii profesjonalnej, czyli instytucji czarownika. Obrzędy przejścia są zatem wynikiem swoistego „odczarowania świata”, by posłużyć się określeniem Maxa Webera.

Wskazana uwaga ma nie tylko charakter porządkujący, trzeba bowiem podkreślić, że opowieść transformacyjną należy potraktować jako rzeczywistą metamorfozę, a nie jako metaforę. W świetle tego, co mówią same uczestniczki — przyjmując tutaj „współczynnik humanistyczny” — mamy przecież do czynienia z dosyć szybkim utożsamieniem, pełną identyfikacją z nowym wizerunkiem, choć rzecz jasna nie jest to taki metamorficzny wymiar, jaki miał miejsce w kulturach archaicznych.

³⁸⁷ *Ibidem*.

³⁸⁸ *Ibidem*, s. 110–111.

³⁸⁹ *Ibidem*, s. 111–112.

³⁹⁰ A. Pałubicka, *Przedteoretyczne postaci historyzmu*, Warszawa-Poznań 1984.

³⁹¹ A.P. Kowalski, *Metamorfozy jako przejaw najstarszej magicznie praktykowanej formy myślenia*, [w:] *Szkice z filozofii kultury*, red. A. Pałubicka, Poznań 1994, s. 11–24.

3. Opowieść transformacyjna a kultura upokarzania

W perspektywie teoretycznej inspiracją rozważań, oprócz koncepcji obrzędu przejścia, jest książka Małgorzaty Lisowskiej-Magdziarz pod tytułem *Feniksy, łabędzie, motyle. Media i kultura transformacji*³⁹². Uważam tę pozycję za płodną poznawczo oraz wpisuję ją w paradygmat antropologii mediów.

Kluczowe jest, że Lisowska-Magdziarz w bardzo wyraźny sposób odwołuje się do upokarzania uczestników programów telewizyjnych, choć nie postrzega go tak jak Szahaj — jako wyniku nierówności społecznych oraz elementu walki klas. Generalnie rzecz ujmując, część wypowiedzianych przez Szahaję uwag dotyczących obecności upokarzania w mediach można bez problemu odnaleźć w książce autorki. Istotny jest tutaj jednak kontekst, w jakim owe obserwacje zostają umieszczone. Lisowska-Magdziarz, doskonale opisując programy mające na celu dokonywanie transformacji uczestniczek/uczestników (nazywa je „opowieściami transformacyjnymi”), przyjmuje raczej perspektywę podmiotową niż zbiorową, choć nie sposób odmówić autorce wrażliwości na społeczne, w tym klasowe, pochodzenie uczestników programu. Nie czyni ona jednak z tych refleksji większego użytku poznawczego, co — wyraźnie podkreślam — nie jest zarzutem, albowiem kontekst interpretacyjny owych programów jest inny. Lisowska-Magdziarz wyraźnie zaznacza w kilku miejscach, że „bohaterowie *show* na prawach metonimii reprezentują całą zbiorowość o podobnych cechach i niedostatkach”³⁹³, „jednostki, pary, rodziny, na oczach widzów stosujące się do porad i korzystające z pomocy praktycznej i psychologicznej to jedyni (i aż) reprezentanci całej zbiorowości potrzebujących”³⁹⁴.

Krakowska medioznawczyni zauważa, że analizując podstawowe informacje o bohaterach opowieści transformacyjnej, to jest tego, jak mieszkają, jak się ubierają, jak mówią i jakie mają rozrywki i zainteresowania, daje się stwierdzić, że pochodzą oni najczęściej z uboższych warstw społecznych, niezbyt wykształconych, nisko usytuowanych w hierarchii społecznej. Co ciekawe, inspirowana Palmerem zauważa, że nie zawsze jest to klasa niższa, lecz raczej „klasa wyłęczniona”, znajdująca się pomiędzy zamożnością klas wyższych i średnich a beznadzieją społecznej podklasy. Chodzi zatem o te rejony społecznego usytuowania, w których żyje się w stanie niepokoju o własny status, o zatrudnienie, przyszłość i adekwatność do zmieniających się warunków³⁹⁵. Analizowane przez badaczkę programy niosą obietnicę podniesienia swojego prestiżu społecznego poprzez zmiany materialnego otoczenia oraz — szczególnie — wyglądu fizycznego³⁹⁶. W tym sensie problem klasowego pochodzenia uczestników pojawia się niejako naturalnie ze względu na wyobrażenia dotyczące szczupłości i otyłości, które są szczególnie ważne w kon-

³⁹² M. Lisowska-Magdziarz, *Feniksy, łabędzie, motyle. Media i kultura transformacji*, Kraków 2012.

³⁹³ *Ibidem*, s. 154.

³⁹⁴ *Ibidem*, s. 134.

³⁹⁵ *Ibidem*, s. 112.

³⁹⁶ *Ibidem*.

tekście przemian ciała proponowanych w programach — opowieściach transformacyjnych, co wynika z tego, że

[b]ogaci są szczupli, mówi mądrość potoczna, biedni — grubi. Gdy się należy do klasy wyższej lub średniej (zwłaszcza do szanowanej i podziwianej nowej klasy średniej, żyjącej ze sprzedaży własnych zasobów intelektualnych), trzeba być zainteresowanym kształtowaniem własnego ciała. [...] Gdy się do klasy średniej nie należy, lecz do niej aspiruje, trzeba o smukłość dbać szczególnie — nadmierna tusza zdradza więcej, niż chciałoby się powiedzieć³⁹⁷.

Szczupłość jako znak prestiżu i społecznego usytuowania wymaga przecież odpowiedniego odżywiania, dostępu do sportów i rozrywek oraz czasu wolnego, który można temu poświęcić³⁹⁸.

Ponadto autorka, pisząc o upokarzaniu uczestników programu przed milionową publicznością, jakim jest już samo przyznanie się do niemożności samodzielnie poradzenia sobie z własnymi problemami, dodaje, że

upokorzenie odbywa się w estetycznie wysmakowanym otoczeniu sygnalizującym legitymizowany, społecznie uprzywilejowany charakter mistrza przemiany i ekspertów. Kamera pokazuje nam zatem ciasne, zaniedbane lub tonące w brudzie i bałaganie mieszkanie bohaterów; *Super-niania* udziela im jednak porad w konotującym zamożność, designerowskim salonie willi³⁹⁹; lekarz diagnozuje problemy mężczyzn z niższej warstwy społecznej w luksusowym gabinecie, pełnym wyraźnych wskaźników nowoczesności i technologicznego zaawansowania; fryzjer częściej pochodzi z małego miasteczka bohaterki w zakładzie, do którego normalnie nie ośmieliłyby się wejść⁴⁰⁰.

Ponadto upokarzanie pojawia się w *Feniksach, łabędziach i motylach...* raczej jako wpisane w strukturę samego programu (autorka mówi nawet o swoistej „dramaturgii upokorzenia”⁴⁰¹) niż wynikające z logiki (neoliberalnego) kapitalizmu i związanego z nim konsumpcjonizmu czy postkonsumpcjonizmu. Nie chodzi mi o to, aby zaprzeczać tezie, bez wątpienia słusznej, że upokarzanie jest wpisane w formułę programu. Problem w tym, że sam program jest odzwierciedleniem narzucanych przez neoliberalizm wartości (tak widzi to Szahaj). Nie jestem wcale pewien tego, że gdyby „opowieść transformacyjna” była realizowana w innym systemie niż późny kapitalizm, to upokarzanie byłoby nieodłączną jego częścią⁴⁰². Słowem, upokarzanie wynika zatem nie tyle z samej przemiany, jej poddaniu się, ile z chęci pokazania prawdziwych relacji społecznych (mówi o tym także Lisowska-Magdziarz⁴⁰³) pomiędzy pretendującymi do klasy lepiej sytuowanej, muszącymi

³⁹⁷ *Ibidem*, s. 104.

³⁹⁸ *Ibidem*, s. 103.

³⁹⁹ Dotyczy to również Małgorzaty Rozenek w programie *Perfekcyjna Pani Domu*.

⁴⁰⁰ M. Lisowska-Magdziarz, *Feniksy, łabędzie, motyle...*, s. 62–63.

⁴⁰¹ *Ibidem*, s. 58–62; zob. też s. 22, 31, 35, 65, 155, 183.

⁴⁰² Można sobie wyobrazić te same czynności, które nie byłyby wcale związane z poczuciem upokorzenia, albowiem w ostatecznym rozrachunku istotne nie są fizyczne czynności, lecz znaczenia, jakie im nadajemy, społeczny kontekst, w którym się rozgrywają, definicja sytuacji, jaka wchodzi w grę.

⁴⁰³ *Ibidem*, s. 57–58.

znosić upokarzanie, a tymi, którzy się w tej klasie już znaleźli (upokarzającymi), na przykład celebrytami prowadzącymi owe programy.

Drugim interesującym mnie elementem książki Lisowskiej-Magdziarz są tytułowe metafory, które używane są w opisie „opowieści transformacyjnych”. Czym są owe „opowieści transformacyjne” i na czym polegają tytułowe metafory?

„Opowieści transformacyjne” to swobodne przeniesienie na język polski anglojęzycznego terminu *makeover show*, które są obecne w prasie, internecie, filmie, literaturze popularnej oraz — szczególnie — telewizji. Mówiąc najprościej, chodzi o taki program telewizyjny, w którym dokonuje się „metamorfozy tożsamości człowieka w świecie konsumpcyjnego nadmiaru i medialnej wszechwładności”⁴⁰⁴. Są one związane z kompleksem zjawisk, które Lisowska-Magdziarz trafnie nazywa „kulturą transformacji”. W jej centrum znajdują się media masowe, które „uzurpują sobie nadrzędną pozycję i najważniejszą rolę w wyznaczaniu ludziom celów i ambicji, kształtowaniu stylów życia, organizacji działań jednostkowych i relacji społecznych oraz nadzorze i kontroli nad nimi”⁴⁰⁵. Co kluczowe, kultura transformacji nakazuje korzystanie z oferty rynkowej, wymusza postawę ciągłej rywalizacji, niepokoju i przymusu w porównywaniu się z innymi oraz kontroli swojego dopasowania do wzorców podsuwanych przez media⁴⁰⁶. Zdaniem Lisowskiej-Magdziarz programy telewizyjne oparte na metamorficznej strukturze, będące częścią kultury transformacji, ujawniają obsesję współczesnej kultury mediów: tożsamość, sukces, ciało, dyscyplinę i nadzór, wolność i samorealizację, konsumpcję⁴⁰⁷.

Krakowska medioznawczyni proponuje trzy metafory oddające schemat metamorfozy zachodzącej w poszczególnych typach programów — feniksa, łabędzia i motyla.

Pierwsza opisuje kogoś, kto powstaje z popiołów, na przykład sportowca, który teraz jest chorobliwie otyły, była miss, która stała się zaniedbaną matką. To narracja mówiąca o podźwignięciu się, odzyskaniu swojego „ja”⁴⁰⁸. Druga dotyczy przemiany z brzydkiego kaczątka w łabędzia, to jest dostrzeżenia u bohatera/bohaterki niedostrzegalnego uprzednio lub pomijanego piękna. Zadanie polega tutaj na wewnętrznej pracy nad samopoznaniem i akceptacją własnej osoby — dopiero gdy akceptujemy siebie, akceptują nas inni, widząc nas takimi, jakimi jesteśmy naprawdę⁴⁰⁹. Trzeci rodzaj dotyczy metamorfozy z poczwarki w motyla. W ciągu trwania zmiany ktoś fizycznie nieatrakcyjny dzięki odpowiednim zabiegom chirurgicznym lub/i kosmetycznym zmienia się w osobę piękną i podziwianą. Metafora ta dotyczy nie tylko ciała, lecz także na przykład mieszkania czy najbliższego otoczenia

⁴⁰⁴ *Ibidem*, s. 13–14.

⁴⁰⁵ *Ibidem*, s. 12–13.

⁴⁰⁶ *Ibidem*, s. 12.

⁴⁰⁷ *Ibidem*, s. 14.

⁴⁰⁸ *Ibidem*, s. 35.

⁴⁰⁹ *Ibidem*.

materialnego (ogrodu, samochodu), traktowanych jako przedłużenie statusu i tożsamości jednostki⁴¹⁰.

Podsumowując: Małgorzacie Lisowskiej-Magdziarz udało się stworzyć interesujące metafory, dzięki którym można opisywać kulturę transformacji. Jak celnie zauważa Agnieszka Ogonowska: „Heurystyczna moc twórczych metafor medialnych polega na tym, iż pozwalają one nazwać fenomeny często o statusie *in statu nascendi*, a także powiązać je — poprzez odpowiedni dobór domeny — z obszarem już skonceptualizowanego doświadczenia”⁴¹¹. Autorka dalej pisze: „Metafora powinna zatem być rozumiana jako medium dla znaczenia, środek ekspresji (dla) zjawiska, którego sens próbujemy uchwycić”⁴¹².

4. *Chcę być piękna* a scenariusz obrzędu przejścia

Pierwszym programem telewizyjnym, który jest opowieścią transformacyjną według terminologii Lisowskiej-Magdziarz, pokazującym przemianę uczestniczki jest program *Chcę być piękna*. Przyjrzyć się mu pod kątem scenariusza obrzędu przejścia.

Już początkowa formuła programu wskazuje na metamorfozę, jaka ma się dokonać: „Znalazły w sobie siłę do powiedzenia światu: »Chcę być piękna«. Aby rozpocząć nowe życie, gotowe są znieść ból, tęsknotę i wiele wyrzeczeń. Zobacz narodziny piękna”. Aby jednak mogło narodzić się to, co piękne, musi umrzeć to, co brzydkie. Wyznanie „Chcę być piękna” jest pierwszą czynnością inicjowanej, pozwalającą wejść na drogę przemiany. Z punktu widzenia Leacha ważny jest okres do momentu wypowiedzenia tej magicznej formuły: służy temu część programu, którą można określić mianem „przedstawienia kandydatek” szerszej, medialnej publiczności. Jest to etap ukazujący aktualny status danej osoby w jej „normalnym czasie”.

W pierwszym odcinku poznajemy dwie kandydatki: Małgorzatę Wilanowską (37 lat) oraz Katarzynę Filipek (28 lat). Małgorzata mówi, że program jest jej ostatnią szansą, jedyną deską ratunku, aby wyglądać tak, jak kiedyś, co ma jej przywrócić dumę. „Czuję się jak stary, zniszczony kapeć” — mówi. W przeszłości była sportsmenką, uprawiała trójbój siłowy, była bardzo atrakcyjna i podobała się mężczyznom. Jej problemy zaczynają się w momencie zakończenia kariery sportowej, swoje piętno odcisnęła także ciąża (Małgorzata pokazuje obwisłe fałdy na brzuchu). Wstydi się pokazywać publicznie, na przykład na basenie, wstydi się swojego ciała, ma kompleksy, co negatywnie wpływa na życie seksualnej jej i męża, byłego trenera Małgorzaty. Ten etap odcinka kończy się w momencie, w którym Małgorzata, co znaczące, ubrana w sportową bluzę reprezentacji Polski (uświada-

⁴¹⁰ *Ibidem*, s. 34–35.

⁴¹¹ A. Ogonowska, *Twórcze metafory medialne. Baudrillard — McLuhan — Goffman*, Kraków 2010, s. 49.

⁴¹² *Ibidem*, s. 38.

mia to, że żyje przeszłością) otrzymuje list-informację, z którego dowiaduje się, że została uczestniczką programu (ze wzruszenia płacze i całuje list). Z kolei Katarzyna to samotna matka. Mówi, że oglądała wszystkie zagraniczne edycje i była zaskoczona, że „z takich brzydkich kobiet można było zrobić ideały”. Wstydzi się swojego zbyt dużego nosa przy szczupłej sylwetce. To jej największy kompleks potwierdzany przez mamę Katarzyny oraz jej córeczkę, która mówi, iż mama „od dziecka chciała się zmienić”. Czuje się samotna, jej poczucie wstydu utrudnia nawiązywanie nowych znajomości, chce uwierzyć w siebie, mieć poczucie, że nie jest gorsza. Stwierdza, że dotychczas nie było jej stać na operację nosa (Katarzyna pracuje jako ekspedientka w sklepie).

Drugi etap odcinka programu to konsultacje z ekspertami, chirurgiem plastycznym, stomatologiem, doradcą żywieniowym, trenerem. Ten etap, symbolizowany przez podróż eleganckim samochodem (w tle pojawia się Pałac Kultury i Nauki), należy już do „rytu separacji” — kandydatka zostaje fizycznie odseparowana od dotychczasowego życia. Zamieszkuje w luksusowym hotelu.

Etap trzeci to oczekiwanie na operację i ujawnienie problemów, jakie pojawiają się przed nią. Małgorzata martwi się o dziecko i męża, który sobie nie radzi z domem: „nie dał rady”, „chyba nas to wszystkich przerosło” — mówi. Tęskni za nimi. Z pomocą przychodzi kosmetyczka, która wykonuje relaksujący zabieg. Z kolei Katarzyna analizuje wątpliwości mamy co do zabiegu powiększenia piersi. Na tym etapie bardzo krótko zostaje przedstawiona zgoda kandydatek na operację, co poprzedzone jest zdawkową informacją (pisemną lub ustną) o tym, że każdy zabieg niesie z sobą niebezpieczeństwa (nie jest powiedziane jakie).

Następnie odbywa się operacja. Widzimy zatem usypiane pacjentki i przygotowania lekarzy. W odróżnieniu od *Fabryki piękna* brakuje kadrów pokazujących dokładnie, jak wygląda taki zabieg. Kolejny etap to pokazanie kandydatek dwa dni po operacji. Małgorzata, choć opuchnięta i z bandażami na twarzy, tryska energią, je podany jej posiłek. Okres rekonwalescencji jest, jak zauważa, czasem dla niej, w którym musi dojść do siebie; to czas wyciszenia. Dla Małgorzaty została przygotowana niespodzianka: rodzina nagrała dla niej pozdrowienia. Katarzyna w przeciwieństwie do Małgorzaty ma się nie najlepiej psychicznie, szczególnie gdy patrzy w lustro, stwierdza, że na obecnym etapie rekonwalescencji nie podejmąby decyzji o operacji. Okres rekonwalescencji wspierany jest przez psychologa.

Kolejny etap łączy się z mniej drastycznymi zabiegami, takimi jak zabiegi dentystyczne. Katarzyna stwierdza, że najgorsze ma już za sobą, „nie będzie już bólu i cierpienia”. Rozmawiając z mamą przez telefon, zauważa, że teraz jej nos jest „mały i jakiś nienaturalny”.

Następnie jest etap treningu z zakresu autoprezentacji prowadzony przez aktorkę, która uczy Małgorzatę, jak chodzić, co można potraktować symbolicznie — nowo narodzony człowiek musi się nauczyć chodzić. Do gry przystępuje stylista (Kasia występuje w kreacji swojej ulubionej projektantki — Ewy Minge), któ-

ry stwierdza, że „Kasia narodziła się na nowo, dzięki dwóm cięciom”, zmieniła się w gwiazdę. Wszystko to trwało sześć tygodni.

Nadchodzi etap ostatni, będący „rytem agregacji”, to jest etap ponownego przyjęcia w ramy dawnej społeczności z nowym statusem. Powitanie przemienionej kandydatki odbywa się w specyficznym wystroju i miejscu: na scenie, w świetle reflektorów, przy nastrojowej muzyce, z kurtyną i publicznością (rodziną i znajomymi), a sama kandydatka jest stylizowana na gwiazdę lub księżniczkę. Następują uściski i akceptacja „nowej twarzy” kandydatki. Wszyscy klaszczą, Małgorzata obejmuje dziecko, płacze przytulana przez męża. Obie kandydatki podsumowują swoją przemianę. Kasia stwierdza, że „zacznie się coś nowego”, „ładni ludzie mają łatwiej”, uwierzyła w siebie, „zawsze byłam silna” — mówi. Widać tutaj wyraźnie, że introspekcja kłamie — Kasia wcale nie była silna, to teraz jest taka. Podobny motyw pojawia się u Małgorzaty, która stwierdza: „okazuje się, że mam to coś”. Problem w tym, że to coś musi zostać wydobyte skalpelem, a zmiana fizyczna równa się psychicznej. Ponadto Kasia ogląda swoje zdjęcia sprzed przemiany tak, jakby patrzyła na obcą osobę, jakby nie pamiętała siebie z tamtego okresu. Widać zatem wyraźnie, jak niewiele czasu trzeba, aby zaakceptować to, co sztuczne (mały, nienaturalny nosek) jako absolutnie swoje.

Kolejne odcinki *Chcę być piękna* mają podobny scenariusz. Z perspektywy mojej narracji kluczowe jest klasowe pochodzenie kandydatek oraz motyw wstydu i publicznego przyznania się do życiowej porażki. Przykładem może być tutaj Renata Pankowska, jedna z bohaterek drugiego odcinka, która samotnie wychowuje trójkę dzieci, i nie potrafi, jak sama mówi, zatrzymać przy sobie mężczyzn. Jest po dwóch nieudanych małżeństwach, ostatni partner odszedł bez słowa, kiedy zobaczył ją nagą. Czuje się rozczarowana życiem, skrzywdzona przez los, marzy o pełnej rodzinie. Jej problemem od okresu adolescencji jest znaczna asymetria piersi (jedna jest dwa razy mniejsza od drugiej). Przez to wstydzi się miejsc publicznych, na przykład nie zakłada stroju kąpielowego. „Chcę iść normalnie z dziećmi na basen i nie kontrolować się” — mówi. Znakiem rozpoznawczym klasowego pochodzenia jest stan uzębienia. Renata mówi: „Ja jem przodem, jak królik, nie? Jak gdzieś idę, to robię uniki w miarę możliwości, nie?”.

5. *Chcę być piękna* w interpretacji Anny Wieczorkiewicz

W perspektywie antropologicznego opisu wymienionego programu⁴¹³ dokonanego przez Annę Wieczorkiewicz⁴¹⁴ warto podkreślić dwie kwestie. Po pierw-

⁴¹³ Programy *Chcę być piękna* i *Łabędziem być* mają swoje odpowiedniki w różnych krajach. Osobnym zadaniem byłoby prześledzenie lokalnych różnic między nimi.

⁴¹⁴ A. Wieczorkiewicz, *Lustro i skalpel*, [w:] *Gadżety popkultury. Społeczne życie przedmiotów*, red. W. Godzic, M. Zakowski, Warszawa 2007, s. 65–95.

sze, dają się one 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”, o której mówi Szahaj. 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 historię⁴¹⁵. W tej perspektywie zmiana wyglądu ciała, zdradzającego społeczne pochodzenie, ma na celu odrzucenie znaków klasy biedniejszej na rzecz klasy uprzywilejowanej. 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. Po drugie, sam początek procesu „metamorfozy”, jaki czeka uczestniczkę, jest przykładem publicznego upokorzenia. Ale po kolei.

Jak zauważa A. Wiczorkiewicz, ludzkie ciało można ująć w perspektywie semiotycznej jako tekst poddający się lekturze⁴¹⁶. Wynika to z tego, że nie jest ono nigdy naturalnym ciałem, ale zawsze ma imaginacyjne i symboliczne wymiary⁴¹⁷. Jak twierdzi autorka:

Może być tak, że w cudzym obliczu szukamy znaków indywidualnych, żywiąc przekonanie, że każdy jest istotą niepowtarzalną. Bywa jednak, że twarz zdaje się wskazywać na przynależność człowieka do jakiejś grupy. Kanciasty zarys szczęki plebejusza przeciwstawi się wówczas szlachetnym rysom arystokraty⁴¹⁸.

Warszawska etnolog i filozof celnie zauważa, że

myślenie w kategoriach fizjonomiki przeniknęło w różne obszary wiedzy dotyczącej człowieka i jego miejsca w społeczeństwie. Nietrudno zauważyć, że w wielkich powieściach XIX wieku spleta się ono z dążeniem do ukazania psychologicznego portretu danej osoby oraz tendencją do przeciwstawienia społeczeństwa zgodnie w przekonaniach dotyczącymi aparycji i charakteru właściwego członkom różnych klas. Stanowi to wyraz przekonania wpisanego zarówno w myślenie potoczne, jak i naukowe: ciała innych pełne są znaków nadających się do deszyfracji, wskazujących na stan społeczny i moralny. Odpowiednio czytając je, możemy ocenić, czy mamy do czynienia z plebejuszem, czy człowiekiem szlachetnym, z kobietą pobożną czy ladacznicą⁴¹⁹.

⁴¹⁵ U. Eco, *Historia piękna...*, s. 147.

⁴¹⁶ A. Wiczorkiewicz, *Lustro i skalpel...*, s. 61.

⁴¹⁷ *Ibidem*, s. 91.

⁴¹⁸ *Ibidem*, s. 82.

⁴¹⁹ *Ibidem*, s. 83. Dobrym tego przykładem jest scena z serialu pod tytułem *Kariera Nikodema Dyzmy*, w której Jerzy (Żorż) Ponimirski (arystokrata i dżentelmen), patrząc na twarz Dyzmy, od razu rozpoznaje w nim „człowieka z gminu”. Także nazwisko „Dyzma” wydaje mu się plebejskie. Nie bez

Anna Wieczorkiewicz przywołuje książkę Sandera Gilmana pod tytułem *Making the Body Beautiful: A Cultural History of Aesthetic Surgery*, w której autor opisuje przechodzenie jednostki z jednej grupy do innej dzięki chirurgicznym zabiegom upiększania i zmianie wyglądu. Każdą z grup — pisze S. Gilman — da się przy tym określić przede wszystkim ze względu na cechy fizyczne. Mają one tę szczególną właściwość, że nie wydają się ani arbitralne, ani względne — ujmując się jako rzeczywiste, zakorzenione w materialności ciała (skóra człowieka czarnego ma inny kolor niż skóra białego, skóra młodzieńca jest jędrniejsza niż skóra starca itp.). Jak zauważa autor:

Cechy te zdają się istnieć obiektywnie, niezależnie od „wizymisję” chirurgów; nie biorą się też z fantazji człowieka, który patrząc w lustro, stwierdza, że ze względu na swą powierzchowność nie może dostać się w krąg pewnej grupy osób. Skutki wykluczenia odczuwane są w kategoriach psychologicznych i cel, jakim jest „przejsie” do innej kategorii osób, wykracza poza fizyczne znamiona ciała — ma się on realizować w sferze społecznej, erotycznej czy ekonomicznej. Za zmianą wyglądu kryje się chęć pokonania barier wykluczenia. Reguły inkluzji/ekskluzji (włączania/wyłączania) mogą być ustanawiane w różnych płaszczyznach kulturowego definiowania człowieka — rasa, płeć czy klasa społeczna to tylko niektóre z nich⁴²⁰.

Owemu „przejściu” towarzyszy „motyw wstydu” — jak nazywa go Wieczorkiewicz. Daje się on zauważyć w kilku elementach struktury programów typu *Chcę być piękna* czy *Łabędziem być*, co sugeruje niejako czołówka programu. Polskie odcinki pierwszego programu rozpoczynają się słowami: „Znalazły w sobie siłę do powiedzenia światu: »Chcę być piękna«. Aby rozpocząć nowe życie gotowe są znieść ból, tęsknotę i wiele wyrzeczeń. Zobacz narodziny piękna”⁴²¹. Chciałoby się dodać: „gotowe także na upokorzenie”. Motyw wstydu występuje w związku z koniecznością publicznego pokazania swojego ciała. Uczestniczka zostaje wystawiona na widok publiczny (na ulicy) i poddana ocenie przez przechodniów, którzy określają jej wiek, a niekiedy rodzaj pracy. Ich wypowiedzi, postarzające ją niekiedy nawet o kilkanaście lat, ogląda ona potem wraz ze swoją „przewodniczką”⁴²² w drodze do piękna. Cel takiego zabiegu jest jasny: „zobacz, tak widzą cię inni”, „spójrz, kim jesteś w ich oczach”. Następnie za ocenę ciała uczestniczki zabierają się eksperci, którym powinna ona zawierzyć, pozwolić, by traktowali jej ciało jak kawałek drewna — ważyć w rękach obwisłe piersi, ujmować w palce fałdy skóry na udach⁴²³.

Godzi się na to, że jej wygląd będzie analizowany pod kątem braków. Odkrywa otluszczone brzuch, gąbczaste uda, pozwala zajrzeć do jamy ustnej i zobaczyć fatalny stan uzębienia

znaczenia w tym kontekście jest to, że wiele polskich gwiazd zmieniło swoje nazwiska. Czy to oznaka wstydu i maskowania swojego niewarszawsko-centrycznego pochodzenia?

⁴²⁰ A. Wieczorkiewicz, *Lustro i skalpel...*, s. 88.

⁴²¹ *Ibidem*, s. 75.

⁴²² To kolejny element mogący potwierdzić słuszność opisywania przez Annę Wieczorkiewicz całej struktury programu w kategoriach „obrzędów przejścia”.

⁴²³ *Ibidem*, s. 74–75.

(takie kadry powracają w kolejnych odcinkach). Aby wyzbyć się „starego ciała”, trzeba je najpierw obnażyć — to pierwszy krok do tego, by zdjąć je z osoby tak, jakby była to kolejna warstwa brzydkiego, zniszczonego ubrania, które przyłgnęło do niej wskutek nieoczekiwanych obrotów losu i krępuje ruchy, nie pozwalając iść naprzód⁴²⁴.

Owe „nieoczekiwane obroty losu” to deformacje ciała po ciąży, wynik starzenia się, brak czasu, który można poświęcić na dbanie o ciało (uczestniczka często zajmuje się dziećmi i domem) lub po prostu naturalne defekty ciała odbiegające od przyjętych wzorów piękna. Nie bez znaczenia jest, że opisywane życie uczestniczki zawiera w sobie element upublicznienia jej najbardziej intymnych spraw, takich jak życie seksualne (najczęściej nieudane ze względu na nieestetyczny wygląd). Wieczorkiewicz określa to mianem motywu „wstydu przed życiowym partnerem”⁴²⁵.

Co nam mówią przytoczone rozważania? Wieczorkiewicz celnie zauważa, że

chirurdzy i pacjenci działają tak, jakby kategorie stosowane przy ocenie różnych cech były stałe, choć są one konstruowane kulturowo i ulegają przemianom. Wiadomo na przykład, że w pewnych kontekstach kulturowych otyłość ma pozytywne znaczenie, wskazując na bogactwo i powodzenie; bywa też postrzegana jako piękna. W naszej kulturze często traktuje się ją jako oznakę choroby lub braku panowania nad sobą⁴²⁶.

Owych przykładów można podać rzecz jasna dużo więcej, by wymienić tylko wartościowanie opalenizny jako brzydkiej (była ona jeszcze do niedawna znakiem pracy fizycznej, a więc przynależała do warstw niższych).

Można powiedzieć, że zadaniem całego zespołu takiego programu, złożonego między innymi z chirurgów, stylistów i psychologów⁴²⁷, jest dostosowanie jednostki do ogólnie przyjętego wzoru piękna⁴²⁸. Traktowanie go jako obiektywnego jest rzecz jasna w tym kontekście funkcjonalne, albowiem wyklucza możliwość zmiany samych kanonów piękna, dlatego użycie skalpela jest faktycznie jedynym racjonalnym rozwiązaniem. Słowem, funkcjonalne jest utrzymanie w tajemnicy tego (ogromną rolę odgrywa tu zdrowy rozsądek), że to kultura nadaje ciału znaczącą formę, uczy rozpoznawać piękno i brzydotę, grację i niezgrabność, normę i deformację, i że to ona potrafi owe znaczenia zmieniać⁴²⁹. Ów sztab ludzi zaj-

⁴²⁴ *Ibidem*.

⁴²⁵ *Ibidem*, s. 74.

⁴²⁶ *Ibidem*, s. 76–77.

⁴²⁷ Nie mogę się oprzeć wrażeniu, że psychologowie (spora ich część występująca w mediach) w dużej mierze wspierają tego typu narrację, co wynika z tego, że psychologia jest w dużej mierze „ślepa” na kulturę — nie widzi tego, że jednostka funkcjonuje w świecie kulturowo konstruowanym, gdzie odczuwanie swojego ciała, doświadczeń psychicznych jest uprzednio uregulowane kulturowo.

⁴²⁸ Widać to dobrze na przykładzie programów amerykańskich, w których uczestniczka — jak pisze Wieczorkiewicz — „rzeźbiona” jest według „wzorca Barbie”: w finale na scenie pojawia się długowłosa blondynka o szczupłej talii (*eadem, Lustro i skalpel...*, s. 79). Widać zatem wyraźnie, że estetyczna realizacja własnego wyobrażenia „siebie” jako żywo przypomina hasło reklamowe „Bądź sobą, wybierz Pepsi”, co w przełożeniu na nasz przykład powinno brzmieć „Bądź sobą, zostań Barbie”.

⁴²⁹ *Ibidem*, s. 81.

muje się tym, co w głowie jednostki już jest, nie pytając, skąd się owe przekonania tam znalazły. Trzeba to precyzyjnie rozumieć: takie, a nie inne interpretacje ciała są realnie przeżywane (są źródłem złego samopoczucia, obniżenia swojej wartości), co wynika z tego, że kultura ma zdolność uwewnętrznienia respektowanych przekonań (kulturowy konstruktoryzm nie oddziela od siebie tego, co kulturowe, od tego, co realne). Nie jest tak, że uczucia i emocje uczestniczek są sztuczne i nieprawdziwe. Korekta nosa faktycznie dokonuje zmiany w świadomości jednostki, leczy ją z wdrukowanych przez kulturę kompleksów, podjęcie zaś decyzji o zabiegu jest racjonalne (w sensie społeczno-regulacyjnej koncepcji kultury). Nie oznacza to jednak, że związek między zmianą fizyczną a mentalną działałby zawsze i wszędzie — jest on kulturową konstrukcją.

Utrzymanie wzoru kultury, w którym „naturalne” różnice w urodzie są interpretowane jako znaki przynależności społecznej, służy utrzymaniu reguł włączania i wykluczania z określonych grup społecznych. Zarządzanie kategoriami estetycznymi jest funkcjonalne wobec systemu kapitalistycznego — stworzenie ideału urody nieistniejącego w rzeczywistości (ideał modelki to nic innego jak symulakrum) niejako wymusza zmiany chirurgiczne. A te wymagają pieniędzy. Ktoś, kto ich nie ma, czuje się — jak pisze Szahaj — wyobcowany, upokorzony tym, że nie może przynależeć do dominującej kultury narcyzmu. Z tego względu programy typu *Chcę być piękna* cieszą się tak dużą popularnością — upokorzenie obnażonej uczestniczki jest „tylko” jednorazowe, nie zaś doznawane na każdym kroku w otoczeniu wizerunków pięknych ciał (w telewizji, reklamach itp.).

6. *Perfekcyjna Pani Domu* jako klasowa „kampania czystości”

Motyw publicznej oceny uczestnika i zawstydzenia go graniczącego z upokorzeniem, bardzo wyraźnie podszyty kwestią awansu społecznego, pojawia się w programie *Perfekcyjna Pani Domu*. Polega on na rywalizacji dwóch uczestniczek, które mają problemy z utrzymaniem czystości i porządku w swoim domu. Należą one do grupy osób, które aspirują do klasy uprzywilejowanej, przy czym aktywnym zawodowo i utrzymującym dom jest mąż. Zadaniem Małgorzaty Rozenek prowadzącej program jest edukacja kobiet. Ta z nich, która przejdzie najlepiej test „białej rękawiczki”, wygra i otrzyma akcesoria (koronę i szarfę) rodem z wyborów miss. W efekcie uzyska szacunek oraz akceptację rodziny i przyjaciół. Można powiedzieć, że o ile wcześniej chodziło o wygląd ciała, teraz chodzi o wygląd domu — kolejnego elementu semiosfery (termin J. Łotmana) społecznego usytuowania. Szczególnie dotyczy to jego czystości, wokół której zorganizowany jest program Rozenek. Jeśli stosunek i wygląd ciała mówi coś o pochodzeniu społecznym i klasie, do której się należy, to podobnie ma się sprawa w wypadku podejścia do obecnego w domu brudu.

W historii kultury nie jest niczym nowym stwierdzenie, że nieczystość, czyli to, co na mocy społecznej konwencji uznajemy za brudne, jest narzędziem kontroli społecznej. Jak celnie zauważają autorzy *Narodzin człowieka kulturalnego*, pojęcie nieczystości stoi na straży istniejącego porządku rzeczy. Osoby, których styl życia nie opiera się na samokontroli (samodyscyplinie) i które nie opanowały tego kodu kulturowego, ryzykują, że zostaną wystawione na pośmiewisko i będą czuły się jak wróbel wśród żurawi. Lekka pogarda odgórnie i poczucie wstydu oddolnie, każde ze swej strony, pilnują nienaruszalności społecznej granicy klasowej⁴³⁰.

Co kluczowe, brud, o którym mówią szwedzcy antropolodzy, dotyczy nie tylko ciała człowieka, lecz także jego obecności w domu. Opisuąc procesy cywilizacyjne, jakie miały miejsce od drugiej połowy XIX do pierwszej XX wieku, mające na celu tytułowe „narodzenie człowieka kulturalnego”, autorzy szczegółowo przyglądają się podejściu do czystości w domu. Wynika to z faktu, że wartościowanie stylu życia skoncentrowanego na domu i rodzinie było częścią fundamentalnego przesłania, jakim było marzenie o awansie społecznym z warstw chłopskich i robotniczych do klasy mieszczańskiej. Społeczne konwencje różnych grup, interpretujące, co jest, a co nie jest brudem, znacznie się różniły. A zatem: walka z nieczystością to działanie skierowane na podniesienie swojego statusu społecznego i jednocześnie reprezentowanie go poprzez urządzenie domu⁴³¹. Problem w tym, że

prowadzone przez przedstawicieli burżuazji kampanie propagujące zadbane dom przyczyniły się do redefinicji zakresu obowiązków i norm prestiżu kobiet z klasy robotniczej. Żona robotnika, chcąc sprostać mieszczańskiemu ideałowi czystości i wystroju — bez służących i w oparciu o skromne środki — stawia się w obliczu prawdziwie syzyfowego zadania. Nie było w zasadzie końca sprzątanii i porządkowaniu. [...] Ponieważ większość mężczyzn w kręgach robotniczych postrzegała obowiązki domowe jako poniżenie swojej godności, na barki kobiet spadało dużo pracy⁴³².

Wspomniany program jest dobrym przykładem takiej „kampanii czystości”. Ale nie tylko. W *Perfekcyjnej Pani Domu* dochodzi do publicznego obnażenia nieumiejętności dbania o dom, a co za tym idzie — także o męża i dzieci, bo jak zauważa Rozenek — sprząta się dla tych, których się kocha. Uczestniczące wytyka się niedojrzałość, podobny wątek występuje również w wyżej omówianych programach⁴³³, czego najlepszym chyba przykładem jest nieumiejętność organizowania czasu, tego fetyszu kultury mieszczańskiej. Uczestniczka zostaje publicznie zawstydzona (co jest często otwarcie mówione i wręcz pożądanego) i upokorzona. Sygnał jest jasny: nie nadajesz się do tej roli, nie radzisz sobie. To, że macie dom i pieniądze, nie czyni was jeszcze członkami klasy, do której aspirujecie, twój dom, a więc i ty sama, nie pasuje do wzoru. Rozenek jest wyraźnie zniesmaczona umie-

⁴³⁰ J. Frykman, O. Lofgren, *Narodziny człowieka kulturalnego. Kształtowanie się klasy średniej w Szwecji XIX i XX wieku*, przeł. G. Sokół, Kęty 2007, s. 172.

⁴³¹ *Ibidem*, s. 129.

⁴³² *Ibidem*, s. 151, zob. też s. 235–236.

⁴³³ A. Wiczorkiewicz, *Lustro i skalpel...*, s. 73.

jętnościami pań domu, mówi na przykład, że zbiera jej się na wymioty, gdy widzi taki bałagan w kuchni lub na przykład produkty spożywcze w sypialni (co było dopuszczalne w warstwach niższych). *Perfekcyjna Pani Domu* znakomicie potwierdza tezę, że „uczucia mogą być skuteczną obroną danego porządku społecznego. Otwarcie wypowiedzane albo ukryte uczucie niesmaku między ludźmi związane jest z ich społecznym usytuowaniem i zazwyczaj pełni rolę bariery między klasami społecznymi”⁴³⁴. Teza antropologów mówiąca o „odgórnej pogardzie i oddolnym wstydzie” jest tutaj — jak sądzę — dobrze widoczna.

7. *Perfekcyjna Pani Domu* a scenariusz obrzędu przejścia oraz bajka magiczna

W świetle przedstawionych ustaleń dotyczących kontekstu kultury szwedzkiej⁴³⁵ kategorię brudu można odnieść do van Gennepa, piszącego: „Obrzędy »oczyszczania« (obmywanie się, oczyszczanie z brudu) są wyrazem rytuałów wyłączenia z dawnego środowiska, po których następują rytuały włączenia (witanie solą, wspólna biesiada itp.)”⁴³⁶. Owo „dawne środowisko” powinno być tutaj rozumiane przede wszystkim jako dawne środowisko klasowe, które na drodze awansu społecznego porzuca inicjowany/inicjowana.

Ponadto sama struktura programu przypomina obrzęd przejścia: na początku otrzymujemy opis dotychczasowego życia bohaterki, która nie radzi sobie z utrzymaniem domu/mieszkania w czystości. Często zdarza się, że nieporządek jest związany z dodatkowymi obowiązkami, takimi jak opieka nad małym dzieckiem, a nie-rzadko i samym mężem. Na temat bohaterki wypowiada się także teściowa, co nie jest bez znaczenia dla porównania *Perfekcyjnej Pani Domu* z bajką magiczną.

Warto przywołać sytuację z pierwszego odcinka piątego sezonu. Jedną z dwóch bohaterek jest Angelika. Rodzina ewidentnie nie jest z niej zadowolona, gdyż nie jest zorganizowana i nie radzi sobie z utrzymaniem porządku w mieszkaniu. Pierwsza scena od razu wprowadza widza w patriarchalny układ, w jakim ona funkcjonuje: jej mąż wyrzuca należące do niej ubrania z szafy, pakuje do plastikowego worka na śmieci i wynosi z domu, aby oddać do kontenera z odzieżą. „Jak będzie modne, to sobie kupisz” — mówi. Jego zdaniem to kobieta powinna być odpowiedzialna za czystość w domu: „Gdybym ja był kobietą, to ja bym tu sprzątał”, „Kobieta jest bardziej stworzona do sprzątania” — mówi, naturalizując żeńską rolę. Warto w tym kontekście podkreślić, że Rozenek utrzymuje to patriarchalne wyobrażenie: „Jesteś matką, jesteś żoną”, „To twój obowiązek”. Mąż jest od

⁴³⁴ F. Jonas, L. Olaf, *op. cit.*, s. 161.

⁴³⁵ Nie mam wątpliwości, że przegląd polskich poradników gospodarskich oraz czasopism dla kobiet z ostatniego półwiecza wykazałby zbliżone idee.

⁴³⁶ A. van Gennep, *op. cit.*, s. 45.

zarabiania pieniędzy, żona zaś od utrzymania domu, dlatego najczęstszymi bohaterkami *Perfekcyjnej Pani Domu* są niepracujące żony utrzymujące dom/mieszkanie. W tym samym odcinku do drugiej bohaterki, Jowity, również nieradzącej sobie z czystością, Rozenek mówi: „Nie ma prawa ci się nie chcieć”, „Gdybym była twoim mężem, to robiłabym ci karczemne awantury”. Z kolei teściowa pod adresem Angeliki wypowiada następujące słowa: „Nie ma u mnie pełnej akceptacji”, co wynika także z tego, że bohaterka ma syna z pierwszego małżeństwa. Wyraźnie pojawia się tutaj motyw teściowej nie tylko jako kogoś, kogo wyobrażenia trzeba spełniać, lecz także kogoś, z kim należy dzielić estetyczne gusta. Dobrze oddaje to dialog między bohaterką a prowadzącą program: „Jesteś bardzo atrakcyjną kobietą” — mówi Rozenek. „To zasługa teściowej” — „Kupiła ci tę sukienkę?” — „Wiele rzeczy mi kupiła i potrafiła mi pokazać, co to znaczy moda i co to znaczy dbać o siebie”. „A ty musisz jej pokazać, co to znaczy dbać o jej syna” — konkluduje Rozenek. Widać tu aspekt klasowy i zawieranie pewnej transakcji, w której to Angelika ma usługiwać mężowi i tworzyć mu warunki do pracy, gdyż jego praca jest najważniejsza, ponieważ przynosi pieniądze. Angelika wie, że musi udowodnić, że nadaje się na żonę, gdyż dopiero gdy będzie umiała prowadzić dom, będzie można myśleć o ślubie. „Na razie nie jest za dobrze” — mówi teściowa. „Mocne słowa” — odpowiada Rozenek. Bohaterka płacze.

Rytem wyłączenia z dotychczasowego „stanu X” jest podróż bohaterek do kamiennego domu (lub stylizowanego na taki) w otoczeniu dużego ogrodu lub położonego blisko lasu, przywitanie przez Rozenek oraz wspólne oglądanie filmów nakręconych w domach/mieszkaniach bohaterek. Pokazany zostaje panujący w domach bałagan i brud. Filmy obnażają wszelkie słabości kobiety: brak organizacji, nieumiejętność radzenia sobie z nieporządkiem, brak wiedzy i doświadczenia w prowadzeniu domu (niekiedy uczestniczki mówią, że robiły to za nie matki), nieprzygotowanie do tej roli, a także skrajna nieodpowiedzialność (na przykład obecność niebezpiecznych przedmiotów w pokoju dziecka). Słabości te zostają sklasyfikowane jako wynik niedojrzałości i słabości charakteru. To właśnie w tej części występuje element upokorzenia i zawstydzenia, którego niekiedy oczekują także same bohaterki. Sabina z pierwszego odcinka drugiego sezonu programu mówi: „Ja nawet oczekuję, żeby mnie ktoś skrytykował, żebym zaczęła się wstydzić, wiem, że mnie to wtedy podwójnie zmotywuje”.

Następny etap to nauka sprzątania, zachowania czystości i organizacji sprzętów domowych. Uczestniczki otrzymują od prowadzącej trzy zadania. W wymienionym odcinku są to: pierwsze — pogrupowanie produktów na te, które powinny znajdować się w lodówce, i na te, których nie powinno tam być, drugie — nauka sprzątania (zamiatanie podłogi) i trzecie — przyrządzenie jedzenia w taki sposób, aby dzieci chciały je zjeść. Inne przykładowe zadania to: zrobienie porządku w szafie, urządzenie domowego biura — posegregowanie różnego rodzaju dokumentów, estetyczne nakrycie do stołu, przyjęcie gości bliskiego.

Kolejnym etapem jest powrót do własnej przestrzeni oraz posprzątanie mieszkania, a więc wykorzystanie nabytej wiedzy i uzyskanej motywacji. Jest to zatem czas próby, czas inicjacji, gdy bohaterka mierzy się z rzeczywistością. Sukces zapewni jej zmianę statusu. Etap ten trwa kilka dni. Któregoś dnia w sprzątanym mieszkaniu pojawia się Rozenek, która sprawdza, „jak idzie” bohaterce, oraz udziela jej porad, jak można coś poprawić lub lepiej zagospodarować daną przestrzeń. Jest ona zatem towarzyszką obrzędu przejścia.

Przedostatni etap — kulminacyjny — to „test białej rękawiczki” polegający na stwierdzeniu za pomocą bawełnianej rękawiczki obecności kurzu w domu. Jest to więc etap sprawdzenia i zakończenia obrzędu przez prowadzącego.

Ostatnim etapem jest niejako zwrócenie rodzinie nowej już bohaterki i obdarowanie jej prezentami mającymi ułatwić utrzymanie czystości w domu, na przykład inteligentnego robota sprząającego. Wtedy to bohaterka zostaje w pełni zaakceptowana przez najbliższych.

Uznając za zasadne ustalenia Proppa mówiące o powiązaniu licznych motywów bajkowych z rozmaitymi instytucjami społecznymi, wśród których szczególne znaczenie przypada obrzędowi inicjacji jako najbardziej archaicznej podstawie bajek⁴³⁷, należy przyjrzeć się im nieco bliżej, aby wskazać te elementy w *Perfekcyjnej Pani Domu*.

Jedną z cech charakterystycznych bajki magicznej jest tak zwane trudne zadanie będące ważnym składnikiem schematu omawianego programu. Jak twierdzi Propp:

Motyw trudnego zadania jest jednym z najpopularniejszych i najbardziej zróżnicowanych motywów bajki magicznej. Łączy je wszakże jedna cecha funkcjonalna: może je wykonać wyłącznie bohater władający takim magicznym środkiem lub pomocnikiem, którego posiadania zadanie wymaga⁴³⁸.

Kto wyznacza owo trudne zadanie/zadania? Często Baba Jaga. To postać skomplikowana, o czym będzie jeszcze mowa. Najistotniejszy jest w tej chwili motyw donatora (przewodnika). W pewnych bajkach spotykamy typ Baby Jagi, która występuje jako życzliwy donator udzielający porad⁴³⁹. Jak zauważa Propp:

Baba Jaga należy do liczego grona bajkowych donatorów. Spotkanie z donatorem to kanoniczna forma rozwoju zdarzeń. Bohater zawsze natrafia na niego przypadkiem, by wysłużyć sobie (lub w inny sposób zdobyć) magiczny środek. Wejście w posiadanie tego środka stanowi warunek osiągnięcia celu i rozwiązania. Baba Jaga występuje w roli donatorki również wtedy, gdy pełni u niej służbę pasierbica. Wówczas jednak szybko i gwałtownie zaczyna działać pierwiastek właściwy bajkom „męskim” (tzn. takim, w których bohaterem jest mężczyzna) — wypróbowywanie. Baba Jaga stawia mianowicie przed bohaterką wiele zadań. W bajkach „żeńskich” polegają one na pracach domowych: zmienić pościel, przewietrzyć pierzynę, nanieść

⁴³⁷ W. Propp, *op. cit.*, s. 171–172.

⁴³⁸ *Ibidem*, s. 120–121.

⁴³⁹ *Ibidem*, s. 102.

wody, rozpalić w piecu itd. Dary nie mają wówczas magicznego charakteru, lecz stanowią dobra materialne, a bajka kończy się wynagrodzeniem wracającej do domu dziewczynki⁴⁴⁰.

W odniesieniu do interesującego mnie tutaj scenariusza obrzędu przejścia oraz współistniejącego z nim elementu inicjacyjnego w bajce magicznej, której — jak twierdzi Propp — najważniejszym schematem jest inicjacja, należy nieco bliżej przyrzeć się samej inicjacji żeńskiej, która została opisana w książce *Rosyjska i polska bajka magiczna (AT 480) w kontekście kultury ludowej* Iwony Rzepnikowskiej. Badaczka zauważa, że ze względu na opisywanie przez Proppa „rytualnego poświadczenia dojrzałości mężczyzn” nie może dziwić, że podjęto także próbę analizy bajek magicznych pod kątem inicjacji żeńskich⁴⁴¹. Zasygnalizowany tutaj wątek inicjacyjności obecny jest szczególnie wyraźnie w rozdziale czwartym pod tytułem *Przewodnicy w procesie inicjacji — Baba Jaga*. Jak zauważa Rzepnikowska:

Za klasyczny, uznawany jednocześnie przez niektórych badaczy za najbardziej archaiczny, uchodzi typ Jagi-donatorki. Występuje ona w bajkach typu „quest” (wyprawa w celu znalezienia lub odzyskania czegoś), zaś rola Baby Jagi sprowadza się do poddania bohatera próbie, a następnie przekazania mu magicznego środka lub udzielania stosownej rady, dzięki czemu staje się możliwa dalsza podróż i ostateczne pokonywanie wszelkich trudności. Wydarzenia w chatce Baby Jagi to zwykle [...] tylko tzw. próba wstępna, tym niemniej mogą one także stanowić punkt kulminacyjny bajkowej opowieści. [...] Jaga-donatorka wyraźnie działa na korzyść bohatera, co przejawia się w dobrowolnym przekazaniu magicznego środka lub udzieleniu pomocy słownej⁴⁴².

Najnowsze badania dotyczące postaci Jagi-donatorki pozwoliły na wyodrębnienie kilku jej odmian, a jedną z nich jest doradczyni oraz opiekunka (orędowniczka) i donatorka w jednej osobie. Rzepnikowska zauważa, że to ta właśnie Jaga-doradczyni budzi najczęściej zastrzeżeń badaczy, lecz celnie odpiera zastrzeżenia odnośnie do takiej interpretacji, twierdząc, że radę można uznać za formę daru⁴⁴³. Baba Jaga jest postacią skomplikowaną poznawczo oraz ambiwalentną. Ponadto nierzadko budzi wątpliwość, czy może być ona traktowana jako pozytywna.

Głównym argumentem przeciw traktowaniu Baby Jagi jako postaci pozytywnej jest przede wszystkim jej odstrasający wygląd, który, jak wszystko w bajce, jest estetycznie znaczący i wprost proporcjonalny do cech charakteru posiadacza takiego wizerunku, [...] fizyczna szpetota uniemożliwia [...] traktowanie jej jako postaci pozytywnej⁴⁴⁴.

Rzepnikowska na podstawie swoich refleksji stwierdza, że „Jaga jest przyjaźnie ustosunkowana do bohaterów”⁴⁴⁵. Choć Baby Jagi nie można utożsamić z wiedźmą (postacią z lasu), to należy ona jednak od innego świata, jest „obca”, gdyż pozosta-

⁴⁴⁰ *Ibidem*.

⁴⁴¹ I. Rzepnikowska, *Rosyjska i polska bajka magiczna (AT 480) w kontekście kultury ludowej*, Toruń 2005, s. 6 (korzystam z maszynopisu rozprawy przesłanego mi przez autorkę).

⁴⁴² *Ibidem*, s. 80, 90.

⁴⁴³ *Ibidem*, s. 82.

⁴⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁴⁵ *Ibidem*, s. 93.

je bohaterką jakościowo odmienną od pozostałych — realistycznych⁴⁴⁶. Mieszka na granicy światów — twierdzi Propp⁴⁴⁷. Podobnie Rozenek: jest jednocześnie swojska (porady rodem z „Przyjaciółki”, utrzymywanie modelu patriarchalnego), z drugiej zaś należy do klasy wyższej (jest elegancka, urodziwa, „mieszka” w pięknym domu). Pełni funkcje nie tylko donatora, lecz także pomocnika w obrzędzie, co w programie widać, gdy przychodzi do uczestniczek w czasie sprzątania i doradza im.

Głównym motywem bajek magicznych (na przykład *Na służbie...*) z udziałem Baby Jagi jest stawianie zadań (zazwyczaj trzech), szczególnie w typie bajek o dwóch siostrach mamy do czynienia z zadaniami domowymi, takimi jak: napalić w łaźni, nanieść wody do łaźni przetakiem lub sitem, wymyć dzieci donatorki lub ją samą. Stopień ich trudności nie jest duży i nie wymagają jakichś nadludzkich zdolności poza prostymi radami w stylu „zrób to, zrób tamto, po prostu posprzątaj”.

Bohaterki wykonują w nich zajęcia, którymi w tradycyjnych społecznościach zajmowały się kobiety. Należy do nich ogólnie rozumiane prowadzenie gospodarstwa domowego, wiążące się z tym różne czynności porządkowe: mycie, pranie, sprzątanie, palenie w piecu, noszenie z lasu drewna na opał. Zdecydowanie najczęściej pojawia się motyw przygotowania posiłku, posłania i karmienia dzieci lub współmieszkańców gospodyni⁴⁴⁸.

Identycznym elementem bajki magicznej oraz *Perfekcyjnej Pani Domu* jest początkowy brak, z którym związane jest zadanie. Jak twierdzi Propp: „Część bajek magicznych rozpoczyna się od nieszczęścia, niekiedy jego odpowiednikiem jest sytuacja braku lub niedostatku czegoś”⁴⁴⁹. W omawianym wypadku jest to brak umiejętności radzenia sobie z zachowaniem czystości, nieumiejętność bycia dobrą gospodynią.

Trzeci element to mieszkanie i pojawienie się w nim bohaterek bajki i uczestniczek programu. Propp szczegółowo śledzi wszystkie możliwe modyfikacje jednego elementu bajkowego, na przykład chatki Baby Jagi. Píše: „Z morfologicznego punktu widzenia chatka jest siedzibą darczyńcy (tzn. postaci obdarowującej bohatera jakimś magicznym przedmiotem). Dlatego będziemy porównywać nie tylko chatki, lecz także wszelkiego rodzaju domostwa donatora”⁴⁵⁰. Chatka Baby Jagi występuje w wielu modyfikacjach, często jest to leśna chatka, zazwyczaj kamienna, obracana na kurzej łapce (w wersji rosyjskiej)⁴⁵¹. Istotne jest zauważanie przez Proppa procesu upraszczania i redukcji mającego uzasadnienie w procesie zapomniania (w jego efekcie na przykład znika kurza łapka). „Redukcja dowodzi nieprzystawania bajki do całego układu jej środowiska życia, jej dezaktualizacji

⁴⁴⁶ *Ibidem*, s. 83

⁴⁴⁷ W. Propp, *op. cit.*, s. 102.

⁴⁴⁸ I. Rzepnikowska, *op. cit.*, s. 94.

⁴⁴⁹ W. Propp, *op. cit.*, s. 98.

⁴⁵⁰ *Ibidem*, s. 154.

⁴⁵¹ *Ibidem*.

w określonej epoce bądź dla określonego bazarza⁴⁵². Za klasyczny atrybut Baby Jagi należy uznać jej mieszkanie, czyli drewnianą lub kamienną chatkę na kurzej łapce na skraju lasu⁴⁵³. Domostwo Baby Jagi określa się czasami mianem „domu, co nie wyklucza możliwości zaopatrzenia go w architektoniczne szczegóły tradycyjnej chatki”⁴⁵⁴. Z taką redukcją oraz jednoczesną kreacją mamy do czynienia w wielu telewizyjnych programach — opowieściach transformacyjnych.

Kolejny element to element gatunkowy. Bajki należą do gatunków ludycznych, pełnią funkcję rozrywkową. Bezsporne jest również, że mają znaczenie dydaktyczne, wychowawcze. „Charakter rozrywkowy nie wyklucza głębokiej ideowości bajki”⁴⁵⁵. *Perfekcyjna Pani Domu* pełni podobną funkcję oraz ma identyczne znaczenie. Rzepnikowska, stosująca bliską mi metodę semiotyczną wskazującą na zakorzenienie człowieka w świecie znaków, w świetle którego jego życie jest nieustannym procesem semiozy, zauważa, że bajkę magiczną należy wiązać z szeroko pojętą inicjacyjnością. Należy ją rozumieć nie tylko jako obrzędowe poświadczenie dojrzałości płciowej człowieka, jego dorosłości i niedojrzałości, lecz uwzględnić także jej aspekt społeczny, wierzeniowo-religijny, moralno-etyczny, światopoglądowy⁴⁵⁶. Autorka podkreśla, że inicjacyjność jest tylko jednym z możliwych kluczy interpretacyjnych, którego zamierzeniem jest odniesienie bajki do znaczenia szerszego kręgu zjawisk z zakresu kultury tradycyjnej, na przykład w formach przejawiania się w niej religijności ludowej⁴⁵⁷. Komentując synkretyczny charakter religijności ludowej, Rzepnikowska podkreśla dużo ważniejszą dla mnie kwestię gatunkową, do której odniosę się nieco dalej, teraz jedynie zasygnalizuję, że w ramach zarysowanej przeze mnie antropologii mediów daje się badać nie tylko przemiany samych gatunków jako tworów semiotycznych, lecz także powstawanie nowych gatunków uwarunkowanych ludową wizją świata⁴⁵⁸. Jak zauważa autorka:

Bajka magiczna, którą zwykliśmy kojarzyć z cudownością i czarami, wydawałaby się najmniej odpowiednim materiałem do tego rodzaju rozważań. Tymczasem *sacrum* typu ludowego, będące ze swej „natury” efektem asymilacji i twórczego rozwinięcia elementów religii chrześcijańskiej i pogańskiej, znalazło swój szczególny wyraz również w tej formie przekazu. Rezultatem owej syntezy wierzeń, obecności składników o różnym pochodzeniu kulturowym, jest także kształt gatunkowy realizacji wątku 480, które nie są utrzymane wyłącznie w konwencji bajki magicznej⁴⁵⁹.

Przedstawione uwagi nakierowują nas na konieczność doprecyzowania omówionego kontekstu porównawczego. Jeśli trzymać się przyjętej optyki, że

⁴⁵² *Ibidem*, s. 154–155.

⁴⁵³ I. Rzepnikowska, *op. cit.*, s. 84.

⁴⁵⁴ *Ibidem*, s. 85.

⁴⁵⁵ W. Propp, *op. cit.*, s. 39–40.

⁴⁵⁶ I. Rzepnikowska, *op. cit.*, s. 9.

⁴⁵⁷ *Ibidem*.

⁴⁵⁸ R. Ciarka, *Filmowy świat science fiction*, [w:] *Film i kontekst*, red. Z. Benedyktowicz, Wrocław 1988, s. 91–109.

⁴⁵⁹ I. Rzepnikowska, *op. cit.*, s. 9.

Perfekcyjna Pani Domu przypomina bajkę magiczną, należy powiedzieć, że jest ona rozpostarta między bajką magiczną a nowelistyczną czy też ludową bajką nowelistyczną⁴⁶⁰. W odróżnieniu od bajki magicznej bajka nowelistyczna nie przedstawia fantastycznych istot z zaświatów, lecz realnych ludzi. W bajce magicznej oba światy się mieszają, występują tam — jak ujmuję to Propp — dwuplanowość⁴⁶¹.

O ile w bajkach magicznych obserwowaliśmy swoistą dwuplanowość, występowanie dwóch światów, to w obecnie nas interesujących, nowelistycznych, świat jest tylko jeden — nasz, ten, w którym żyjemy. Bajki te jednak nigdy nie aspirują do opisania życia. Nigdy, na przykład, nie prezentują środowiska, w którym rozgrywa się akcja. Otoczenie nie jest przedstawiane, lecz zaledwie sugerowane, domyślne, bądź też zarysowane jako tło, na którym rozwijają się zdarzenia, ale zarysowane bardzo oszczędnie. Okoliczności bytowe, pomimo że nie są bezpośrednio opisywane, stanowią jednak zasób materiału, który podlega artystycznemu przetworzeniu. Dzięki temu przekazy zachowują najściślejszą więź z rzeczywistością. O ile bajki magiczne nie pozwalają wyrobić sobie poglądu na sytuację rosyjskiej wsi przed rewolucją, o tyle obyczajowe możliwość tę stwarzają. Występujące w nich postacie zawsze reprezentują określoną kategorię społeczną. Ich bohaterem nie jest już królewicz ani najmłodszy z trzech braci, lecz młodzieniec, wieśniak, żołnierz, parobek lub chłop, jego antagonistą natomiast to dziedzic, pan, pop, sędzia, bogacz albo kułak. Dlatego często mają one wymowę klasową. Konflikty społeczne dawnej wsi odbijają się w nich niezwykle ostro. Bajki obyczajowe mogą dostarczać materiału do studiów nad chłopskim światopoglądem i chłopską filozofią życia⁴⁶².

Jak wskazuje Rzepnikowska: „Z przebiegu próby, a także z innych, w większości bardzo skąpych, informacji o postaciach donatorów wynika, że ich nadprzyrodzone właściwości zostały ograniczone do minimum”⁴⁶³.

8. Magda Gessler — ikona „kultury upokarzania”

Osobnym przykładem „opowieści transformacyjnej” są programy kulinarne, których popularność w polskiej telewizji można obserwować od kilku lat. Jednym z nich, wzorowym dla rozważań o kulturze upokarzania, jest program Magdy Gessler *Kuchenne rewolucje*.

Istotne jest, że rewolucja, którą przeprowadza, jest rewolucją nie tylko kulinarną, lecz także jak najbardziej życiową. To Gessler wie, jak powinni żyć pretendujący do miana elity restauratorów, jakie zmiany powinni poczynić w swoim życiu, aby restauracja przynosiła zyski. Zmiana restauracji to zmiana ludzi — w tym sensie Gessler, podobnie jak Rozenek, pełni funkcję „egzystencjalnego coacha”, a nawet

⁴⁶⁰ Zob. np. V. Wróblewska, *Ludowa bajka nowelistyczna: źródła — wątki — konwencje*, Toruń 2007.

⁴⁶¹ W. Propp, *op. cit.*, s. 207.

⁴⁶² *Ibidem*.

⁴⁶³ I. Rzepnikowska, *op. cit.*, s. 94.

psychologa, przy czym jedynym czynnikiem uprawniającym ją do zajęcia takiej pozycji jest jej doświadczenie życiowe⁴⁶⁴.

Aby zrozumieć sens mojej interpretacji opowieści transformacyjnej w wypadku *Kuchennych rewolucji*, należy rozpocząć od klasowej wizji świata, jaką prezentuje Gessler, w której widać dokładnie to, co myśli ona o klasie najniższej.

Co ciekawe, owa wizja świata została ujawniona przy okazji krytyki podważającego jej umiejętności kulinarne Michela Morana, będącego podobnie jak Gessler jednym z jurorów *MasterChefa*. Jej zdaniem francuski kucharz jest niewychowany i niekulturalny. „Jest z prostego domu i tego nie da się ukryć” — mówi restauratorka. Co więcej, jeśli jest się z „prostego domu”, to nie ma się pojęcia o gotowaniu. We fragmencie dotyczącym polskich nawyków żywieniowych Gessler mówi tak:

Nasze społeczeństwo dopiero się formuje. Klasy średniej brak, klasa wyższa jest wąska i tłusta, a reszta to bardzo dużo bardzo biednych ludzi. Oni nie mają skąd czerpać wiedzy o gotowaniu, bo ich rodzice byli pewnie robotnikami w fabryce. Na kolację kupowali puszkę paprykarzu szczecińskiego. Od Polaków trudno wymagać, żeby wiedzieli, jak jeść, bo nie mają szansy pójść do restauracji — to jest wysiłek, to nie jest ich nawyk, no i jest drogo⁴⁶⁵.

To jest właśnie wyobrażenie Gessler o ludziach z innej niż ona klasy: są ignorantami, niczego nie wiedzą, nie umieją, są prości. Ona jednak ich nauczy prawdziwej kuchni, nauczy ich tego wszystkiego, czego nie potrafią. Wytyka ze swojej uprzywilejowanej pozycji — kogoś, kto wie wszystko, czego ci „na dole” nie wiedzą. Problem w tym, że mają oni prawo do tej niewiedzy, gdyż nie jest to ich klasowa wiedza (to na przykład po części zrozumiałe, że naiwnie traktują chęć poprawy zysków swojej restauracji wyłącznie poprzez wizerunek Gessler — nie są przecież specjalistami od komunikacji wizerunkowej czy *public relations*).

Znana restauratorka traktuje ludzi, którym ma pomóc w osiągnięciu sukcesu, jak nieznających się na rzeczy dorobkiewiczów, ludzi mało inteligentnych, udających tylko „prezesów” czy „właścicieli” restauracji, a w istocie niemogących się stać prawdziwą elitą kulinarną ze względu na swój styl życia, poczucie estetyki, manierę czy nawet język, którym mówią. Można w tym miejscu skonstatować: „Ależ tak

⁴⁶⁴ Szerzej zob. J. Piotrowska, *Ekspert, nauczycielka czy tyran? Postać Magdy Gessler w programie „Kuchenne rewolucje” (studium przypadku)*, „Zeszyty Prasoznawcze” 60, 2018, nr 4, s. 985–1000; T. Kozłowski, *W szponach happyterroru, czyli pożyteczne pasożyty na wysypisku hiperkapitalizmu*, „Odra” 2017, nr 6, s. 27–32.

⁴⁶⁵ Cyt. za: <http://www.styl.pl/raport-show/ludzie/news-epizody-magdy-g,nId,769565> (dostęp: 16.06.2015). Trudno zgodzić się z taką ogólną opinią, nie odnosząc jej do kontekstu określonych regionów i konkretnych przykładów (za wskazanie tej kwestii dziękuję prof. Jarosławowi Dumanowskiemu). Moim zdaniem nie jest tak, że biedni ludzie nie potrafią gotować — istnieje przecież wiele potraw uważanych dzisiaj za wykwintne, a pochodzących z kuchni ludzi biednych. Nawiasem mówiąc, dosyć zaskakujące — by nie powiedzieć paradoksalne — jest to, że Magda Gessler sama prosi pracowników kuchni (na przykład starsze panie, matki i żony), żeby przygotowały potrawy w domu, a następnie przyniosły je do restauracji, w której ma miejsce rewolucja („ma być smacznie jak u mamy” — głosi przecież idea programu). Widać tutaj sprzeczność, ale nie wydaje się ona istotna, gdyż *Kuchenne rewolucje* są po prostu medialnym spektaklem.

właśnie to wygląda, tak się sprawy mają — ludzie ci nie są dobrymi restauratorami, gdyż nie mają na ten temat wiedzy oraz nie jest to ich pasją”. W pewnym sensie tak jest. Należy jednak zapytać, dlaczego tak się dzieje? Dlaczego zajęli się tym, na czym się nie znają i na temat czego mają mgliste pojęcie? W tym momencie dotykamy sedna problemu. Otóż śledząc uważanie poszczególne odcinki programu, można niekiedy — czasami w jednym zdaniu, gdyż temat ten nie jest szczególnie poruszany — „uchwycić” uzasadnienie wyboru takiej, a nie innej działalności. Często są to powody ekonomiczne: ktoś zajmował się czymś innym i ze względów ekonomicznych musiał „przestawić” się na inną działalność lub przejął daną restaurację ze względów ekonomicznych (komuś innemu się nie udało). W jednym z odcinków właściciele mówią wprost, że musieli zająć się czymś innym. Gessler wychodzi z założenia typowego dla klasy uprzywilejowanej, że wszyscy w życiu robią to, co jest ich pasją, co pociąga za sobą wiedzę i sukces na tym polu. Otóż w systemie neoliberalnym tak nie jest, zazwyczaj ludzie robią to, do czego zostali ekonomicznie zmuszeni, lub wybierają dziedzinę działalności, która w ich przekonaniu ma być opłacalna. Faktycznie daje się niekiedy wyczuć założenie poddawanych metamorfozie, że gotowanie i prowadzenie restauracji nie wymaga jakiegś szczególnej wiedzy. Niekiedy mówi się, że „na początku było lepiej, ale od jakiegoś czasu” idzie źle. To wynik zmiennych obyczajów żywieniowych Polaków oraz „kulinarniej propagandy”, wzrostu wiedzy i czynienia z jedzenia semiosfery klasy bogatej. W dużej mierze bohaterowie programów nie są sami sobie winni, zgodnie ze swoimi przekonaniem wybrali taką dziedzinę, jaka w danym momencie wydawała im się racjonalna. W tym sensie program Gessler maskuje ideologię neoliberalizmu, w której każdy jest kowalem własnego losu.

Pojawia się jednak fundamentalne pytanie: dlaczego ten proces nauki musi się odbywać w tak sadystyczny sposób? Nie ma to żadnego uzasadnienia poza pokazaniem, że wyżej stojący ma prawo upokarzać stojącego niżej w hierarchii społecznej. To pokaz medialny władzy, spektakl, w którym chodzi o coś więcej niż metamorfozę restauracji. Gessler jest ikoną kultury upokarzania, gdyż nikt inny tak jak ona nie pokazuje, że ma prawo do upokarzania, nadane przez siebie samą. Zapewne odpowiedziałaby ona, że „taka po prostu jest”; dlaczego miałaby hamować swoje emocje wyrażające jej osobowość, wszak autentyczność to nowy fetysz współczesnej kultury. Otóż dlatego, że krzywdzi to innych ludzi, lecz w świecie, w którym liczy się narcyzm i własne ego, nic innego nie jest ważne — autentyczność ponad wszystko. W tym sensie Gessler realizuje strategię tożsamościową „poniżam, więc jestem”, którą w przedmowie wskazał Szahaj, i o której szerzej pisałem, wspólnie z Wojciechem J. Bursztą, w innym miejscu⁴⁶⁶.

W poszczególnych odcinkach *Kuchennych rewolucji* następuje często — mówiąc kolokwialnie — „publiczne pranie brudów”, wyjawia się sekrety rodzinne,

⁴⁶⁶ W.J. Burszta, M. Rydlewski, *Narcyzm — autentyczność — atopia. Cyfrowe twarze „nowego człowieka”*, „Kultura Współczesna” 2019, w druku.

ujawnia konflikty wewnątrzmażeńskie, nałogi. Sposób ich obnażania jest prowadzony z pełną szczerością i sadyzmem, o czym świadczy często obserwowany płacz uczestników, ucieczki z restauracji czy porzucenie pracy w ogóle. Patrząc z pogardą i niedowierzaniem w kamerę, Gessler zdaje się pytać: „Jak ci ludzie mogą tak żyć?”. Przykładem jest „metamorfoza” jednej z góralskich restauracji (odcinek *Karczma u Bartka*), po której — nawiasem mówiąc — rozpoczęła się internetowa dyskusja o uprzedzeniach i stereotypach dotyczących mieszkańców Podhala. Na wizji w stronę Bartka, właściciela restauracji, kierowane są różne słowa: „To szmata” — mówi o nim kucharka (członek rodziny). Żona Agata krzyczy do niego: „Żonę masz, daję ci d[...]y, nie musisz jej utrzymywać”. Magda Gessler oświadcza: „Bartek, pijesz”. „No pijem — odpowiada — tak jak góral”. Restauratorka wynosi schowane butelki po wódce. Gessler nie waha się przed demolowaniem lokalu oraz rzucaniem w pracowników produktami spożywczymi⁴⁶⁷. Można sobie tylko wyobrazić, co czują ludzie potraktowani w ten sposób (wystarczy zwrócić uwagę na wyraz twarzy), którzy zazwyczaj zaskoczeni i zażenowani takim zachowaniem jedynie się uśmiechają, obracając całe zdarzenie w żart. Cóż innego mogliby zrobić? Nie mogą sobie przecież pozwolić na jawną krytykę prezentowanego przez Gessler chamstwa, albowiem — mówiąc kolokwialnie — znają swoje miejsce w szeregu, zdają sobie sprawę, że restauratorce wolno wszystko. Muszą cierpliwie znosić upokorzenie, a obrócenie sprawy w żart i udawanie, że sytuacja jest zabawna, to sięgający zenitu akt desperacji przed wielotysięczną widownią, obrona przed publicznym poniżeniem. Na swoim profilu facebookowym Gessler po tym, jak w jednym z odcinków dokonała takiego właśnie gestu, napisała: „... gdy jesteś bezsilny masz ochotę wstrząsnąć kimś, wrzasnąć, rzucić czymś w kogoś... nie żeby zrobić krzywdę czy poniżyć... żeby ten ktoś zrozumiał może... nie macie takich emocji????” (wpis z 24 listopada; pisownia oryginalna). Pośród wielu krytycznych opinii warto przywołać dwie z nich (co warto podkreślić, wypowiedziane przez niespecjalistów, zwykłych widzów). Jedna z internautek (Joanna Wojciechowska, pisownia oryginalna) tak skomentowała to pytanie:

W domu też Pani rzuca w partnera jak Panią zdenerwuje i czuje się Pani bezsilna. Z całym szacunkiem Pani Magdo, nawet jeśli racja była po Pani stronie, nie miała Pani prawa do rzucać czymkolwiek w kogokolwiek. Jeśli tak trudno Pani rozładować takie negatywne emocje to są fachowcy od takich problemów. Jeśli to było wyreżyserowane i w scenariuszu to też niezbyt dobrze o Pani świadczy.

⁴⁶⁷ Jedną z osób, z którą oglądałem program Gessler, usprawiedliwiała jej złość na restauratorów i personel, twierdząc, że ma do tego prawo, albowiem ci jej nie słuchają i nie wykonują jej poleceń („To po co ją zapraszają?”). Stwierdzenie to jest trafne (co nie oznacza oczywiście usprawiedliwiania reakcji Gessler), problem w tym, że trzeba spojrzeć nieco głębiej. Zobaczyć się wtedy, że restauratorzy chcą zmiany, ale nie chcą się zmienić, to jest stać się kimś, kim nie są. Jeśli dodać do tego, że zmiana miałaby się odbywać w świetle kamer, to trudno się dziwić, że ludzie bronią się przed zmianą samych siebie. Pomijam nawet przy tym, że taka zmiana jest tożsamościowym eksperymentem, w wyniku którego Magda Gessler nie poniesie żadnych konsekwencji (ona wyjedzie z miejsca rewolucji, uczestnicy zostaną).

Z kolei inna osoba (Agnieszka Wi) oświadczyła: „To nie emocje. To publiczne upokorzenie i poniżenie. Totalna bezmyślność”.

Ogólnie rzecz ujmując, większość odcinków wygląda w ten sposób, co — jak podejrzewam, biorąc pod uwagę dużą oglądalność tego programu (niestety) — jest stosunkowo dobrze znane. Z tego względu chciałbym zwrócić szczególną uwagę na jeden z odcinków, który przekroczył granicę publicznego upokorzenia i kwalifikuje się do publicznego znęcania psychicznego, opartego na świadomie sadystycznej i bezwarunkowej szczerości wobec bohaterki programu. Mowa o drugim odcinku jedenastej serii, który rozgrywa się w pizzerii West End w Pile. Jej właścicielką jest Monika (38 lat). Z wykształcenia jest ekonomistką, restauratorką została w wyniku nadarzającej się okazji przejęcia lokalu, nie jest to jej pasja. Wcześniej pizzeria funkcjonowała dobrze, jakiś czas temu pojawiły się kłopoty i sytuacja stała się krytyczna. Właścicielka wie, że przestała dbać o restaurację. Kiepskie funkcjonowanie pizzerii jest jednak związane przede wszystkim z życiem osobistym Moniki: po rozwodzie z mężem (od którego minęło półtora roku) przeszła załamanie nerwowe; gdy opowiada o problemach restauracji, płacze. Koleżanka Moniki, dzięki której Gessler pojawia się w restauracji, jasno określa, w jakim stanie znajduje się bohaterka, która jest „rozbita psychicznie”, co potęguje wspólne mieszkanie z byłym mężem, który — jak mówi — „ułożył już sobie życie”, przez co rozumie mieszkanie z inną kobietą. Trudno w tej sytuacji (poniżenia spowodowanego codziennym kontaktem z byłym mężem) dziwić się jej stanowi psychicznemu⁴⁶⁸.

Kiedy Gessler próbuje serwowanej kuchni i poznaje sposoby wykonywania potraw oraz sprawdza czystość, przepytuje właścicielkę oraz pracowników z podstaw wiedzy o prowadzonej kuchni. Ich brak sprawia, że Gessler ostro krytykuje właścicielkę, która wychodzi z płaczem, mówiąc „Nie nadaję się”. Ukryty przed wzrokiem widzów komentator dodaje: „Wisielczy humor źle wpływa na Monikę”. W następnej scenie Gessler rozmawia z płaczącą Moniką. Jej rozwód spowodował, że nie potrafi sobie sama poradzić, jej mąż zawsze za nią podejmował decyzje. Gessler stwierdza: „Jeżeli nie umiemy sobie bez tego poradzić, to w tym momencie należy sięgnąć po pomoc psychiatry, psychologa, menadżera, który weźmie to wszystko za łeb”. Gessler trafnie zauważa, że kiepskie funkcjonowanie restauracji jest spowodowane zarządzaniem przez Darię, kucharkę, jednocześnie przyjaciółkę Moniki, która wspiera ją w trudnych chwilach, a którą Monika, bojąc się ponownego odrzucenia, traktuje jak członka rodziny. Kolejne sceny to próba rozwiązania sytuacji z Darią, która zachowuje się agresywnie i arogancko. Gdy Monika broni Darii, Gessler krzyczy w jej stronę: „Ty jesteś *out*, jesteś w stanie nienormalnym, płaczesz na każdym kroku, nie dajesz sobie rady w ogóle z tematem. Ty jesteś głupia i naiwna i będziesz obrywać tak, jak obrywałaś do tej pory. Chore, po prostu chore. Dom wariatów”, po czym wychodzi.

⁴⁶⁸ M. Rydlewski, „*Nigdy nie przeżyłem takiego upokorzenia*”...

Trzeci dzień kuchennej rewolucji to odejście Darii oraz optymistyczna deklaracja Moniki, że chce mieć dobrą kuchnię. Chwilę później Gessler, informując przy okazji uczestników o nowej nazwie restauracji (Lemon Capri), rozpoczyna przepytывanie (z typowym dla siebie paternalizmem) pracowników i właścicielki. Monika nie wie, gdzie leży wyspa Capri. „Jesteś największym nieukiem w klasie” — mówi Gessler, a Monika śmieje się, obracając w żart jej uwagę, która jednak nie była żartem. Po kolejnym zestawie pytań Gessler konkluduje: „Czyli pani nic nie wie”. Monika wychodzi z płaczem, mówiąc: „Dobra, jestem nieukiem, głupia i beznadziejna i do niczego się nie nadaję”. Gessler obserwująca zachowanie Moniki stwierdza: „To jest operetka bez końca”. W następnej scenie przyprowadza Monikę i mówi: „Ja cię tulić nie będę, dałabym ci wciry”. W kolejnej opisuje zmiany, które nastąpią, dając jednocześnie Monice nadzieję. Kobieta mówi: „Brzmi pysznie”.

Gessler przed przygotowaniami do kolacji mającej zaprezentować nową, zmienioną restaurację zabiera Monikę na trening kick boxingu, który ma jej pokazać jak walczyć ze słabościami. Trener zdecydowanie zachęca ją do mocnych uderzeń. Monika mówi, że to dla niej bardzo trudne. W końcu płacząc, krzyczy w stronę przeciwnika „Nienawidzę cię”. Nie trudno się domyślić, że chodzi o męża bohaterki. Po treningu Monika stwierdza: „Czuję się lepiej, pozbyłam się złych emocji”. Gessler zaś tak komentuje tę wypowiedź: „Monika zaczyna rozumieć, kim jest, odzyskuje świadomość samej siebie”.

Bohaterka aktywnie uczestniczy w promocji nowego miejsca, widząc, że jest entuzjastycznie nastawiona. Podczas gorączkowych przygotowań do kolacji Gessler pyta, gdzie jest jakiś duży garnek. Monika odpowiada, że nie ma, na co prowadząca kilkakrotnie przeklina (co często jej się zdarza). To zaś ponownie wprowadza Monikę w stan stresu i zdenerwowania. Kiedy zaczyna się kolacja, uśmiechnięta Monika mówi: „Czuję się silniejsza, nie wiem, co będzie jutro, ale jakoś to będzie”. Na tym kończy się etap metamorfozy: restauracja zostaje odmieniona pod względem kuchni i wystroju, właścicielka także ulega psychicznej przemianie i z załamanej nerwowo zmienia się w silną kobietę.

Cztery tygodnie później Gessler odwiedza Lemon Capri. Wchodząc, mówi, że Monika była w głębokiej depresji. Na pytanie „Jak idzie?” przytulając ją właścicielka odpowiada, że dobrze. Gessler krytykuje wybrane potrawy. W wypadku jednej z nich nie jest zadowolona z jakości frankfurterki. „Ale to produkt wysokiej jakości” — mówi spokojnie Monika. Gessler reaguje bardzo nerwowo: „K[...]a, jeszcze raz mi powiesz »produkt wysokiej jakości«, to wyjdę”. Dalej mówi: „Monika, jesteś straszna, ja ci mówię jedną rzecz, a ty robisz swoje”. Monika, broniąc się, aby zachować pewny komfort psychiczny, przyjmuje obronną, nieco arogancką postawę. „Lepiej nic nie mów, bo każda twoja odzywka jest bezczelna” — mówi Gessler. Na koniec, nie „podpisując się” pod dokonaną rewolucją, stwierdza: „Ta karta to jest twoja śmierć” (chodzi o ceny potraw)⁴⁶⁹.

⁴⁶⁹ M. Rydlewski, „*Nigdy nie przeżyłem takiego upokorzenia*”...

Szczegółowo opisałem odcinek, aby zdać relację z tego, jak Gessler umiejętnie gra emocjami Moniki, prowadząc swoisty, sinusoidalny spektakl polegający na dawaniu nadziei, wsparcia psychicznego, następnie publicznie ośmieszając poprzez wytknięcie niewiedzy. Kończy się to płaczem Moniki, ucieczką od kamer oraz ponownym załamaniem bohaterki. To już nawet nie jest publiczne upokorzenie, to jest publiczne znęcanie się nad kimś, kto jako osoba przeżywająca poważne problemy psychiczne nie powinien w ogóle zostać dopuszczony do udziału w programie (dziwi mnie brak reakcji środowiska lekarzy psychiatrów). Gessler za nic ma to, że bohaterka przechodzi załamanie nerwowe, jest w depresji (o czym prowadząca doskonale wie), i nieustannie ją upokarza, żonglując jej nastrojami, pociągając za sznureczki emocji, jakby Monika była marionetką w jej rękach.

Ekstremalny przykład Moniki każe zadać pytania: co by się stało, gdyby w stanie załamania nerwowego Monika popełniła samobójstwo? Kto wziąłby na siebie odpowiedzialność za jej życie? Magda Gessler? Ci, którzy likwidują cały problem kwestią podpisanej klauzuli, nie mają — bo mieć nie mogą — żadnej odpowiedzi na to pytanie, poza stwierdzeniem, że Monika jest sama sobie winna, a program nie odegrał w podjęciu ostatecznej decyzji żadnej roli (tę rolę oczywiście należałoby wykazać, co swoją drogą też nie jest proste). Czy samobójstwo Grzegorza Piechowskiego też było jego samodzielnym wyborem podjętym w próżni i nie ze względu na to, co medialnie i społecznie się wokół niego działo?

9. Po rycie włączenia albo co dalej z uczestniczką

Omówiony typ programów kończy się w momencie włączenia podawanej metamorfozie uczestniczki (lub ewentualnie uczestnika, jeśli istnieje męski odpowiednik omówionych programów) do nowej wspólnoty — ludzi pięknych. Stoi na scenie, a publiczność, czyli mąż, dzieci, rodzina i przyjaciele, witają ją oklaskami. Przemiana zakończona. Problem w tym, że nie znamy dalszych losów bohaterki. Nie wiemy, jak w dalszej perspektywie wygląda jej życie. Czy obrzęd przejścia rzeczywiście się powiódł, czy jedynie telewizja daje nam złudzenie owego powodzenia? Czy życie, czy mówiąc precyzyjniej — jego jakość, dzięki estetycznej przemianie faktycznie się zmieniło? Czy stosunki rodzinne poprawiły się? Aby odpowiedzieć na te frapujące pytania, należałoby przeprowadzić etnograficzne badania terenowe (to jeden z możliwych aspektów uprawiania antropologii mediów) pokazujące, co dzieje się po programie. Rzecz jasna stawianie takich pytań nie leży w interesie twórców programu. Czy może być to spowodowane niewygodną prawdą, że programy te są spektaklami medialnymi, które w istocie niewiele zmieniają? Trudno powiedzieć, jak jest w rzeczywistości (zamierzam w niedługim czasie dotrzeć do części uczestniczek wspomnianych programów). Na podstawie pewnych przesłanek można podać w wątpliwość, że nowa bohaterka bezproblemowo radzi sobie w nowej rzeczywistości. Dlaczego? Przede wszystkim dlatego, że choć

zmienia się uczestniczka programu, świat, do którego powraca, jest ten sam. Jeśli nie zmieni pracy na lepszą, nie będzie mogła sobie pozwolić na dbanie o urodę. To wymaga czasu (w systemie kapitalistycznym nie wszyscy mają go tyle samo, gdyż jest on klasowo reglamentowany) oraz nakładów finansowych. Ponownie stanie się „brzydkim kaczątkiem”. Nie wiemy też, jaka będzie reakcja jej męża/partnera, co może się przełożyć na życie intymne. Teraz mężczyzna może poczuć się nieatrakcyjny, przez co straci symboliczną władzę (niekiedy uczestniczki mówią wprost, że teraz to partner będzie się musiał o nie starać). Sytuacja będzie wymagała zatem swoistej negocjacji, której finału nie znamy.

W tym kontekście interesującym programem jest *Projekt Lady*, który polega na przemianie dziewczyn o niskim kapitale społecznym w damy. Są one zazwyczaj słabo wykształcone, pochodzą z niewielkich miejscowości lub tak zwanych osiedli dużych miast, z rozbitych rodzin, nierzadko po traumatycznych przejściach. Piją, przeklinają, są wulgarne, nie potrafią się zachować zgodnie z elementarnymi wymogami życia społecznego. Pod okiem kilku ekspertek, w tym Małgorzaty Rozenek, przechodzą metamorfozę — są właściwie stwarzane na nowo, tak jak na nowo stwarzany jest podmiot w instytucji totalnej⁴⁷⁰, dzięki różnego rodzaju zabiegom oraz nadzorowaniu wszelkich interwałów czasowych (na przykład rozrywki, spania itp.). O ile jednak w instytucji totalnej goli się głowę (na przykład rekrutowi), o tyle tutaj profesjonalna fryzjerka tworzy oryginalne uczesanie. Mundur czy szpitalna piżama zostaje zastąpiona modną sukienką. Mury celi zamieniane są na wysmakowane estetycznie wnętrza, w jakich uczestniczki nigdy by się nie znalazły, gdyby nie udział w *show*. Program wygrywa dziewczyna, która według ekspertek najbardziej się zmieniła — jej metamorfoza jest najgłębsza.

Pojawia się jednak pytanie, co dzieje się z uczestniczkami wracającymi po zakończeniu programu do swojego świata, nieprzypominającego tego, w którym spędziły czas (to ewidentnie świat klasy wyższej). Nawet jeśli założyć, że nie wszystkie stały się damami, co jest prawdopodobne, to pobyt w takim świecie wzbudził w nich aspiracje do takiego właśnie poziomu życia, co jest ideologiczną rolą tego programu. Uczestniczki wracają do własnego świata, który prawdopodobnie będzie miał do nich ambiwalentny stosunek, gdyż nie należą już do niego, ale nie są też „damami”, ponieważ to wymaga nakładów finansowych oraz infrastruktury materialnej (mieszkań, samochodów, gadżetów). Mogą poczuć się jak w swoistym między-świecie. Ponadto po powrocie do swojego świata, rządzącego się innymi regułami i kodami, postępując jak damy, będą po prostu śmieszne, co spowoduje, że powrócą do starych reguł i kodów. Jeśli mam rację, wszak opieram się wyłącznie na swoich przypuszczeniach, to wspomniany program jest jedynie spektaklem, który niewiele zmienia, gdyż nie zmienia tła społecznego podmiotu.

⁴⁷⁰ E. Goffman, *Instytucje totalne: o pacjentach szpitali psychiatrycznych i mieszkańcach innych instytucji totalnych*, przeł. O. Waśkiewicz, J. Łaszcz, Sopot 2011.

Z trudniejszą sytuacją mamy do czynienia, gdy metamorfoza się powiedzie (o ile w ogóle jest to możliwe) lub skutecznie opuści się *habitus* swojej klasy. Co wtedy? Mamy przecież dobre obrazy tego, co dzieje się z jednostką, która opuszcza swoją klasę, na przykład robotniczą, i aspiruje, na przykład w imię miłości, do klasy uprzywilejowanej. Nie należy już do pierwszej z nich, lecz nie jest jeszcze w drugiej. Ów stan liminalny nie jest bezproblemowy dla tożsamości takiej osoby. Znakomitym przykładem jest książka *Martin Eden* Jacka Londona, w której tytułowy bohater skutecznie opuszcza klasę robotniczą i rozpoznaje fałsz klasy wyższej, do której aspiruje. Nie potrafi mentalnie wrócić do pierwszej, a jednocześnie nie chce żyć w fałszu drugiej.

Rozdział III

Scenariusz gabinetu osobliwości na przykładzie wybranych programów telewizyjnych

1. Od natury do kultury — historycznie zmienne funkcje osobliwości

W niniejszym rozdziale przyjrę się trzem programom telewizyjnym: *Chłopa-ki do wzięcia*, *Warsaw Shore: Ekipa z Warszawy* oraz *Rozmowy w toku*. Scenariuszem kulturowym, w którego perspektywie będą rozpatrywane, jest gabinet osobliwości oraz kategoria osobliwości jako taka. Należy przy tym jednak pamiętać, że współcześnie nie funkcjonuje ona już jako element kolekcji i wynik kolekcjonerstwa tak popularnego na początku epoki nowożytnej, lecz jako obwoźne przedstawienie dziwności, z jakim mamy do czynienia w XIX wieku na przykład w Anglii, co dobrze obrazuje film pod tytułem *Człowiek słoń*. Aby uprawomocnić stawiane w tym rozdziale tezy, będę śledził historycznie zmienne podejście do osobliwości na przestrzeni dziejów (na tyle, na ile jest to możliwe ze względów objętościowych), ich funkcje czy też swoiste miejsce w dyskursie władzy nad tym, co oglądane, aby pokazać, że wymienione programy telewizyjne mają wiele wspólnego z gabinetami osobliwości i osobliwościami. Jedną z najistotniejszych kwestii jest władza realizująca się poprzez kolekcjonowanie oraz oglądanie, co jest wynikiem uprzedmiotowiającego stosunku do świata.

W celu zrozumienia toku rozumowania i całości argumentacji konieczne będzie odwołanie się do wybranych ustaleń historyków kultury oraz ustaleń an-

tropologicznych, między innymi Anny Wieczorkiewicz, dotyczących „biografii kulturowej” omawianej na przykładzie osobliwości, za jaką uznana została jedna z bohaterek jej książki *Czarna kobieta na białym tle*. Literatura na temat osobliwości jest bez wątpienia fascynująca dla badaczy kultury, albowiem na przykładzie podejścia do nich można znakomicie zaobserwować nowożytne pojmowanie natury, w czym przodują historycy anglosascy⁴⁷¹, choć i w Polsce mamy w tej dziedzinie pewne osiągnięcia, by wymienić jedynie prace Piotra Kowalskiego⁴⁷². Kluczowe są tutaj kategorie ciekawości, podglądania świata, fascynacji tym, co inne, egzotyczne, dziwne, ułomne, które — jak będę argumentował — są obecne także dzisiaj, choć mamy rzecz jasna do czynienia z innym materiałem kulturowym (rozrywkowe programy telewizyjne i *reality show*) oraz innymi funkcjami owych kategorii. O ile na początku historii gabinetów osobliwości chodziło o odkrycie istoty świata natury (nieco później akcent przesunął się w kierunku opisu natury człowieka, próby zdefiniowania go w całej złożoności naturalnej i kulturowej, choć ta ostatnia nie była w dużej mierze uświadamiana i tak nazywana), następnie — w zderzeniu z przywiezioną spoza granic własnego *orbis interior* egzotyczną innością/osobliwością — opowiedzenie czegoś o swojej własnej kulturze, o tyle wspomniane przeze mnie programy telewizyjne pokazują (lub/i kreują) rzeczywiste różnice kulturowe poszczególnych klas czy grup społecznych wewnątrz jednego społeczeństwa. Rzecz jasna tak hasłowo zarysowana perspektywa jest możliwa do dostrzeżenia tylko przez zdystansowanego badacza kultury, który śledzi kulturowe sensy w całym zawiłym splocie różnych przestrzeni, na przykład rozrywkowej (pamiętajmy, że w XIX wieku pokazywane osobliwości pełniły przede wszystkim tę funkcję). O historycznym procesie przekształcania się gabinetów osobliwości będzie jeszcze mowa, gdyż ostateczna desemiotyzacja ich pierwotnych funkcji, a w efekcie uczynienie z nich atrakcji turystycznej i elementu rozrywki, ma kolosalne znaczenie dla uzasadnienia podstawowej tezy przedstawionej wcześniej.

Przykładowo program *Chłopaki do wzięcia*, pokazując jednostronny obraz wsi, kreuje jej kulturową inność — grupy społecznej odległej mentalnie od tego, co uchodzi za normalne, nie należy bowiem zapominać, że język obrazowania jest sposobem kolonizacji myślowej części oglądających (będzie o tym mowa w ostatniej części rozdziału). Przedstawiani w tym programie bohaterowie to w zasadzie kulturowy *underclass*. Podobnie rzecz się ma w wypadku *Warsaw Shore*. Bohaterowie w tym aspekcie wcale nie są od siebie aż tak odlegli. Różnią się rzecz jasna między innymi wyglądem, ale niektóre sceny drugiego programu przypominają

⁴⁷¹ P. Harrison, *Curiosity, forbidden knowledge, and the reformation of natural philosophy in early modern England*, „Humanities & Social Sciences Papers” 92, 2001, nr 1, s. 265–290; P. Findlen, *Jokes of nature and jokes of knowledge: The playfulness of scientific discourse in early modern Europe*, „Renaissance Quarterly” 43, 1990, nr 2, s. 292–331; P. Dear, *Miracles, experiments, and the ordinary course of nature*, „Isis” 81, 1990, nr 4, s. 663–683.

⁴⁷² P. Kowalski, *Świat Andrzeja Komonieckiego...*, s. 191–238; *idem*, *O jednorożcu, wieczniku i innych motywach mniej lub bardziej ważnych*, Kraków 2007, s. 57–88.

sceny pierwszego, w tym sensie *Warsaw Shore* to obraz miejskiego *underclass*, jeśli posłużyć się opozycją wieś–miasto.

W celu zarysowania optyki interpretacyjnej warto napisać co nieco o ostatnim z wymienionych programów, zdradzając jednocześnie inspirację myślową dla wyboru takiego, a nie innego scenariusza kulturowego. Ową inspiracją była rozmowa z Tomaszem Szlendakiem dotycząca tego programu. Jak celnie zauważył, w sensie społecznym bohaterowie *Ekipy z Warszawy* to ludzie o bardzo niskim kapitale kulturowym, w tym językowym. Niekiedy trudno ich zrozumieć. Z tego względu fetyszem jest ciało (idolami bohaterów są Doda i Radosław Majdan), albowiem przesadne popisywanie się nim, jest wartością tam, gdzie nie ma innych wartości. Jedynym kapitałem jest ciało. Zdaniem toruńskiego socjologa „Bohaterowie programu są tak naprawdę ofiarami mediów i kultury napędzania jednych i drugich. Żeby ktoś mógł dobrze zarobić, zostali wciągnięci do programu, teraz są przezuwani, a w końcu zostaną wypłuci. Ci ludzie nie mają nic do powiedzenia ani języka, którym by to nic mogli atrakcyjnie wypowiedzieć”⁴⁷³. Przytomnie różnicując społeczne grupy oglądających, co pociąga za sobą różnice interpretacyjne, socjolog zauważa, że niektórymi widzami „kieruje perwersyjna przyjemność płynąca z poniżania”. Szlendak wskazuje na interesujący scenariusz kulturowy, jaki odtwarza *Ekipa z Warszawy*, mianowicie pokazanie różnic w hierarchii społecznej między nami a nimi. Za przykład podaje opublikowany w Nowym Jorku pod koniec XIX wieku esej fotograficzny pod tytułem *Jak żyje druga połowa*. Jej autor, dziennikarz i reformator społeczny, pokazał nowojorskim burżujom, jak żyją mieszkańcy dzielnic nędzy. O ile tam chodziło o biedę, o tyle *Ekipa z Warszawy* epatuje różnicą kulturową i dystansem intelektualnym płynącym z nierówności społecznych. Ci, którzy należą do klasy średniej, albo nowi mieszczaństwo lub po prostu wszyscy stojący wyżej w hierarchii społecznej i dysponujący wyższym kapitałem społecznym, „mogą sobie popatrzeć na bohaterów niczym na małpy w zoo. I zobaczyć, że oto są jacyś »gorsi«, cofnięci w rozwoju, jakieś bezmózgi i niepodlegający cywilizacyjnym regułom kawałek Polski. Zamiast otwierać oczy na nierówność, taki program antagonizuje, utrwała przekonania o tej »drugiej połowie«”⁴⁷⁴.

Celna intuicja Szlendaka mówiąca o „małpach w zoo” może zostać z powodzeniem zastąpiona właśnie gabinetem osobliwości czy — mówiąc precyzyjniej — odtwarzaniem przez program kulturowego scenariuszu gabinetu osobliwości (wtedy dopiero jego sformułowanie nabiera mocy wyjaśniającej). Refleksje Szlendaka można uznać za trafne, nie mówiąc już o tym, że istnieją programy telewizyjne pokazujące, jak dzisiaj żyje „druga połowa”, by wymienić jedynie brytyjski *Benefits Street*, który na polski można przetłumaczyć jako *Ulica zasiłków*. Maciej Czarnecki w artykule pod znaczącym — jak się okaże w kolejnym rozdziale pracy — tytułem *Telewizyjny pręgiarz* celnie zauważa, że program ten to swoista „pornografia bie-

⁴⁷³ *Warsaw Shore?*..., s. 30.

⁴⁷⁴ *Ibidem*.

dy” przypominająca „klipy z wycieczek do brazylijskich faweli albo do slumsów w Afryce, tyle że bardziej swojska”⁴⁷⁵.

Ponadto sformułowanie o „małpach w zoo” nakierowało mnie na znacznie ciekawszy trop myślowy znany mi ze studiów etnologicznych, mianowicie „ludzkich zoo”. Z interesującej książki Hanny Schreiber *Koncepcja „sztuki prymitywnej”. Odkrywanie, osvajanie i udomowienie Innego w świecie Zachodu*⁴⁷⁶ można się dowiedzieć, że ludy autochtoniczne z różnych części świata były prezentowane przez Europejczyków jako ciekawostki przyrodnicze (ostatni taki przypadek miał miejsce w Brukseli w 1958 roku), których „naturalnym” miejscem pokazania swojej „dzikiej natury” była zrekonstruowana tubylcza wioska w ogrodzie zoologicznym. To umiejscowienie od razu zdradza klasyfikację społeczeństw plemiennych, którym bliżej jest do zwierząt niż białych ludzi.

Chciałbym również odnotować, że wyrażenie dotyczące małp w zoo może sugerować jeszcze jeden trop, mianowicie trop zabawki mającej ludzkie cechy. W takim ujęciu w głowie badacza kultury natychmiast pojawia się figura karła, który był traktowany jak żywa zabawka, swoista osobliwość dworu królewskiego, mająca jednak cechy ludzkie. Warto zauważyć, że nie tylko fizyczność karła budziła fascynację, lecz także jego charakter (często impulsywny, podły, nienawistny), dlatego kłótnie karłów wywoływały wiele radości wśród dworu i bogaczy, dostarczając rozrywki, ale też ich seksualność (na weselach urządzanych karłom często dochodziło do orgii)⁴⁷⁷. Nie będę jednak podejmował tego wątku, powiem jedynie, że w perspektywie obrazu historycznego karłów można przekonująco zaprezentować tezę, iż wielu z uczestników wspomnianych programów telewizyjnych to właśnie żywe zabawki w rękach możnych, czyli mediów, służące rozrywce (analogii między nimi a karłami jest co najmniej kilka).

Tak zarysowana optyka dzisiejszej figury gabinetu osobliwości zwraca uwagę na trzy istotne kwestie, mianowicie oglądania/podglądania, inności, egzotyki oraz animalności. Odnośnie do tej pierwszej ze zdumieniem odnotowuję zupełny brak w interpretacjach pierwszego „podglądającego” programu w Polsce, czyli *Big Brother*a, porównania go w pewnych aspektach właśnie do gabinetów osobliwości⁴⁷⁸. Istnieją pewne analogie między wspomnianą „kulturą ciekawości” (określenie Krzysztofa Pomiana, o którym dalej) a wszelkimi *reality show* — jak *Big Brother* czy *Warsaw Shore*. Jeśli idzie o drugą kwestię, wystarczy w tym miejscu powiedzieć, że inność, egzotyka, na której osadza się kategoria osobliwości, zawsze jest „dla kogoś”, to jest powinna być rozpatrywana ze „współczynnikami humanistycz-

⁴⁷⁵ M. Czarnecki, *Telewizyjny pęgiel*, „Gazeta Wyborcza” 1–2.02.2014, s. 10.

⁴⁷⁶ H. Schreiber, *Koncepcja „sztuki prymitywnej”. Odkrywanie, osvajanie i udomowienie Innego w świecie Zachodu*, Warszawa 2012.

⁴⁷⁷ B. Fabiani, *Niziołki, łokietki, karlikowie. Z dziejów karłów nadwornych w Europie*, Warszawa 1980.

⁴⁷⁸ Mam tutaj na myśli skądinąd bardzo interesujący zbiór artykułów na temat tego programu pod tytułem *Podglądanie Wielkiego Brata* (red. W. Godzic, Kraków 2001).

nym” w rozumieniu Floriana Znanieckiego. W naszym wypadku jest to inność wewnętrznykulturowa związana z określoną grupą społeczną i kapitałem kulturowym, jakim dysponują jej przedstawiciele. Odwołanie Szlendaka do kategorii zwierzęcości niejako podskórnie nakierowuje na trzecią kwestię opozycji ludzkie–zwierzęce. Chodzi nie tyle o dosłowne rozumienie animalności (i związanej z nią seksualności), jak to miało miejsce w przypadku dziewiętnastowiecznych osobliwości, ile o inność kulturową graniczącą z kategorią człowieczeństwa jako taką⁴⁷⁹, co widoczne jest w wypowiedzi Szlendaka ujawniającej nieświadomie ową dychotomię.

2. Zbieracze (i gabinety) osobliwości w nowożytności w ujęciu Krzysztofa Pomiana oraz Michała Mencfela

Krzysztof Pomian w znakomitej książce pod tytułem *Zbieracze i osobliwości. Paryż — Wenecja XVI–XVIII wiek*⁴⁸⁰, pozycji z zakresu historii kultury już dzisiaj klasycznej, przedstawia na społeczno-kulturowym podglebiu konflikt między badaczami starożytności — kolekcjonerami wystawiającymi swoje zbiory w specjalnie do tego przeznaczonych gabinetach — a filozofami zajmującymi się „prawdą”. W sporze tym prezentuje dwie odmienne, dla mnie zawsze kulturowo uwarunkowane⁴⁸¹, postawy poznawcze, które można scharakteryzować jako kolekcjonerską oraz refleksyjno-filozoficzną. Ta pierwsza, identyfikowana jako „zwykle gromadzenie faktów”⁴⁸², jest ostro krytykowana przez zwolenników i uczniów Kartezjusza. Kolekcjonerstwo zostaje sprowadzone do powierzchownej wiedzy o starożytności lub wiedzy o świecie oraz przeciwstawione rodzącej się metodzie filozofii nowożytnej.

Pośród różnorodnych zjawisk społecznych związanych z fenomenem kolekcji i gromadzenia przedmiotów jako oglądem świata oraz próbą jego uporządkowania i opisania renesansowe gabinety osobliwości, sięgające swoimi początkami tradycji średniowiecznych mirabiliów (ilustrowanych ksiąg wypełnionych opisami i minia-

⁴⁷⁹ A. Wieczorkiewicz, *Czarna kobieta...*, s. 62–67.

⁴⁸⁰ K. Pomian, *Zbieracze i osobliwości. Paryż i Wenecja XVI–XVIII wiek*, przeł. A. Pieńkos, Gdańsk 2012.

⁴⁸¹ Podkreślam to, albowiem niektórzy badacze mają tendencję do uniwersalizowania zbieractwa, a co za tym idzie — idei kolekcjonowania. W nieuprawniony sposób przechodzą od gromadzenia zapasów do zbierania innych rzeczy, nie dbając zbytnio o historyczne i myślowe realia danego kontekstu kulturowego. Przykładowo istnieje ogromna różnica — łatwo przecież dla badacza kultury dostrzegalna — między zbieractwem społeczności zbierackich (jako typem kultury opisywanym przez etnografów) a zbieractwem kolekcjonerów osobliwości w XVI wieku. Konsekwentnie stoję na stanowisku, że samo działanie, dana czynność (tutaj zbierania) nie jest tą samą czynnością w sensie mentalnym, kiedy przypisywane są jej inne znaczenia. Takie „działaniowe” podejście — niezwykle dzisiaj modne i wpływowe — nie chwytą po prostu sensów kultury, a co za tym idzie — prowadzi do imputacji o charakterze kulturowym.

⁴⁸² *Ibidem*, s. 204.

turami istot cudownych, nadprzyrodzonych i boskich), zajmują miejsce szczególne. Gabinety osobliwości poprzedzają tworzenie gabinetów historii naturalnej, następnie zaś muzeów, w tym bibliotek, jako miejsc, w których gromadzi się wiedzę pod postacią książek, manuskryptów, albumów.

Na czym osadza się ós wspomnianego konfliktu i jakie są podstawowe elementy relacji między obiema postawami: zbieracką a refleksyjno-filozoficzną? Aby odpowiedzieć na to pytanie, należy nieco miejsca poświęcić samym gabinetom osobliwości.

Gabinety osobliwości były prywatnymi kolekcjami przedmiotów, popularnymi w XVI i XVII wieku, których schyłek przypada na wiek XVIII. Tworzone były w specjalnie do tego przeznaczonych pokojach, komnatach lub szafach, które stanowiły mieszaninę dzieł sztuki, wytworów i dziwów natury, preparatów anatomicznych, zielników i herbarzy, wypchanych rzadkich okazów zwierząt, kolekcji minerałów i kamieni czy też artefaktów innych kultur, przywiezionych z zamorskich wypraw i podróży. Ważnym kryterium w doborze kolekcjonowanych przedmiotów była ich rzadkość lub cudowność. Michał Mencfel zauważa, iż

kategoria osobliwości była niezwykle pojemna, obejmowała to, co występuje rzadko, zrobione jest z kosztownej materii, charakteryzuje się finezją wykonania, ma egzotyczne pochodzenie, co jest niespotykanej wielkości lub kształtu, z czym wiąże się ciekawa opowieść, co jest dziełem znanego mistrza lub w przeszłości było własnością znanej osobistości, co jest nowe, nieznane, piękne etc.⁴⁸³

Gabinety osobliwości zawierały w sobie najczęściej wszystko to, co według Lorraine Daston i Katharine Park prowadzi do wywołania emocjonalnej triady przerażenia, przyjemności i obrzydzenia⁴⁸⁴, co znajdowało swoje wyraźne odbicie w estetyce manierystycznej i barokowej.

Krzysztof Pomian twierdzi, że w XVI i XVII wieku w Europie gabinetów osobliwości były setki, jeśli nie tysiące. Na ten to okres datuje się ich szczytowy rozkwit, ich koniec zaś (w takiej postaci) przypada na lata pięćdziesiąte XVIII wieku. Zdaniem historyka tworzenie gabinetów osobliwości było ważnym zjawiskiem społecznym i kulturowym, ich powodeń wiele mówi o głębokich tendencjach intelektualnych tej epoki, albowiem — jak zauważa Mencfel — „Teoria i praktyka kolekcjonerska rozwija się na gruncie ogólniejszych tendencji kulturowych”⁴⁸⁵. Różnorodność gabinetów osobliwości⁴⁸⁶ oraz zmieniające się proporcje różnych

⁴⁸³ M. Mencfel, *Skarby natury i sztuki. Prywatne gabinety osobliwości, kolekcje sztuki i naturalii na Śląsku w wiekach XVII i XVIII*, Warszawa 2010, s. 41. Zob. też s. 117, 134.

⁴⁸⁴ *Ibidem*, s. 176.

⁴⁸⁵ *Ibidem*, s. 9.

⁴⁸⁶ Niektóre składały się głównie z obrazów, inne dawały przewagę numizmatyce albo starożytnościom; do wyjątków należały gabinety całkowicie jednolite (K. Pomian, *op. cit.*, s. 67). Przykładowo w jednym z najsłynniejszych gabinetów osobliwości — gabinecie Borela — znajdowały się „rzadkości ludzkie”, takie jak kości olbrzyma, monstrum o dwóch głowach, fragmenty mumii. Nawiasem mówiąc, nie inna niż antropologia jest zoologia, albowiem w skład kolekcji wchodzi między

kategorii przedmiotów znajdujących się w nich wskazują na rozpiętość pozycji społecznych, poziomu zamożności i wykształcenia obywateli, ich mniejsze lub większe oddalenie od ośrodków, w których rodziły się i rozprzestrzeniały mody, oraz na swoistość narodową, klasową lub jednostkową zainteresowań i gustów⁴⁸⁷. Owa jednostkowość to temat na osobną historię, można bowiem rozpatrywać gabinet osobliwości jako znak rodzącego się i rozwijanego indywidualizmu w kulturze zachodnioeuropejskiej⁴⁸⁸. Swojego rodzaju ukoronowanie tego proces nastąpiło w XX wieku, czego odzwierciedleniem jest tekst Waltera Benjamina *Rozpakowując mą bibliotekę*⁴⁸⁹.

Jak podsumowuje Pomian: „Dałoby się z tego ułożyć całą socjologię i całą geografę kultury uczonej XVI i XVII wieku, które czekają jeszcze na swych autorów”⁴⁹⁰.

Prześledzę teraz kroki budowania każdej kolekcji, aby następnie odnieść ten obraz do zmiennych przedmiotowo treści kolekcji oraz ich zmiennych kulturowo funkcji w porządku budowania wiedzy.

Gdy poruszamy zagadnienie jakiegokolwiek kolekcji i jej znaczenia dla tworzenia treści wiedzy, nie zapominając o związku tej treści z wyobrażeniem tego, co za wiedzę uchodzi, musimy na początku wyodrębnić z ogólnego zbioru rzeczy te obiekty, które mają być jej przedmiotem. Trzeba zatem wykazać ich wartość dla zbierającego (niekoniecznie ekonomiczną) poprzez nadanie im statusu „semiofo-

innymi: kot o dwóch głowach, „kawałki prawdziwego rogu Jednorożca”, morskie stwory o wymownych nazwach: wieprz morski, kogut morski, młot morski, lis morski, piła morska, noże morskie itp. (*ibidem*, s. 64).

⁴⁸⁷ *Ibidem*, s. 66–67.

⁴⁸⁸ Jak zauważa Michał Mencfel, „[g]abinety osobliwości były wynikiem kompromisu — wypadkową osobistych upodobań ich właścicieli i wymogów zewnętrznych, które w sposób zawołowany, np. w formie porad i sugestii, formułowane były m.in. w literaturze kolekcjonerskiej, naukowej i podróżniczej” (*idem*, *op. cit.*, s. 41).

⁴⁸⁹ W. Benjamin, *Unpacking my library. a talk about book collecting*, [w:] *idem, Illuminations*, red. H. Arendt, przeł. H. Zohn, New York 1968. s. 58–67. Walter Benjamin porusza niezwykle ważne wątki związane z kolekcjonowaniem i tym szczególnym rodzajem kolekcji, jakim jest biblioteka wraz ze swoimi książkami, albumami, broszurami czy atlasami. W tekście, w którym pretekstem do refleksji nad tematem intymnej relacji łączącej kolekcjonera z jego zbiorami są przenosiny domowej biblioteki i jej wypakowywanie z kartonów, Benjamin zwraca uwagę na to, że przede wszystkim bardziej liczy się czynność kolekcjonowania niż sam jej obiekt. Niemiecki myśliciel rozważa status samego aktu kolekcjonowania, nie tylko jako zwyczajnej akumulacji pewnych obiektów, lecz także jako sposobu opisanego otaczającego świata materialnego, a tym samym zawładnięcia nim poprzez kategoryzację czy nadanie porządku. Porządek ten, jak zauważa Benjamin, to wytworzenie dialektycznej opozycji między ładem (systematyką, hierarchią) a chaosem (przypadkowością doboru). Według Benjamina istotną funkcją biblioteki jest jej ścisły związek z wspomnieniami, a zatem z pamięcią, a także z historią, ponieważ za każdym pożądanym przez kolekcjonera obiektem kryje się jego historia, dzieje. Biblioteka, jak każda kolekcja, jest zarazem dziedzictwem, które można przekazać następnym pokoleniom lub doprowadzić do jego zniknięcia poprzez rozproszenie zbiorów. Innymi słowy, biblioteka (lub kolekcja) będzie stanowić przekazywalny zbiór otwarty tworzący swoiste uniwersum, rodzaj mikrokosmosu i odwzorowania świata (wyobrażeń o nim) w pomniejszonej skali.

⁴⁹⁰ K. Pomian, *op. cit.*, s. 67.

rów” (określenie Pomiana), czyli nośników znaczeń kulturowych. Owo wyodrębnienie, jak za fenomenologami zauważa Manfred Sommer w swoim dziele *Zbieranie. Próba filozoficznego ujęcia*, jest efektem powiązania doświadczenia zmysłowego z konstrukcją myślową, efektem „poznawczego odniesienia do rzeczywistości”⁴⁹¹. Prowadzi to do stworzenia kategorii obiektu, a następnie pojęcia, co jest wynikiem opisu oraz zdobytej wiedzy o danym przedmiocie.

Następnym krokiem jest utworzenie odrębnej, wyizolowanej przestrzeni wspólnej dla danych obiektów, która dalej będzie podlegać organizacji, podziałowi i przypisaniu konkretnych funkcji. Jedną z nich będzie wystawienie do oglądu, przy czym nie zawsze jest to ogląd związany z postrzeganiem skierowanym ku szerszej publiczności. Wszystko to z kolei powoduje sprowadzenie wielości do ludzkiej miary; miary, którą można objąć „jednym spojrzeniem”. Pomian zauważa, że kolekcja zgromadzona w gabinecie osobliwości jest wynikiem „pożądania całości”. Gabinet jest miejscem, w którym

wszechświat jako całość staje się widzialny za pośrednictwem przedmiotów zdolnych reprezentować podstawowe kategorie istot i rzeczy i — ewentualnie — klasy, na jakie owe kategorie się dzielą. Jeszcze inaczej mówiąc, wszechświat jako całość staje się widzialny, ponieważ ulega pomniejszeniu, przy jednoczesnym zachowaniu wszystkich swych składników. Przedstawienia gabinetów, choć realistyczne, mają więc znaczenie alegoryczne, w czym przypominają martwe natury malowane z wielką dbałością o widzialne kształty przedmiotów, ale zarazem wypełnione symboliką⁴⁹².

Ze zbieraniem łączy się również tworzenie wszelkich spisów i list wykazujących zawartość kolekcji. Te zaś, jak zauważa Umberto Eco, mogą być tworzone według najróżniejszych reguł, implikujących różne sposoby postrzegania świata (wymienię tu chociażby formę zamkniętą, zakładającą skończony zbiór lub niekończące się wyliczenie właściwości). Owe rozmaite sposoby postrzegania uwarunkowane są różnymi sposobami klasyfikowania⁴⁹³.

Fundamentalne znaczenie ma to, że różne sposoby klasyfikowania są związane z odmiennymi sposobami podtrzymywania określonego stanu wiedzy i tworzenia nowego. Docieram tym samym do kwestii fundamentalnej.

W związku z tworzeniem wiedzy należy podkreślić, że gabinety osobliwości i gromadzona w nich rzadkość oraz wyjątkowość miały wyrażać twórcze moce natury, a także prezentować całą jej złożoność poprzez jej najwspanialsze osiągnięcia. Opierając się często na odwzorowaniu i jego różnych odmianach, jak gra sympatii czy analogia, zawierały one w sobie kwintesencję tego, co Foucault w *Słowach i rzeczach* uznaje za zwornik kultury i sposób organizacji wiedzy w XVI wieku. Ponadto powraca w tym momencie przywołana kwestia objęcia świata jednym

⁴⁹¹ M. Sommer, *Zbieranie. Próba filozoficznego ujęcia*, przeł. J. Merecki, Warszawa 2003, s. 174–178.

⁴⁹² K. Pomian, *op. cit.*, s. 70; zob. też s. 68, 71, 98.

⁴⁹³ O triadycznym związku postrzegania, klasyfikowania i wiedzy szerzej pisałem w artykule „*Spór o kosę*”... Wykorzystałem tam między innymi ustalenia francuskiej szkoły socjologicznej (M. Mauss), archeologii wiedzy (M. Foucault) oraz poznańskiej szkoły kulturoznawczej (A. Pałubicka, A.P. Kowalski).

spojrzeniem: gabinety osobliwości miały w sposób bezpośredni przedstawiać „marzenie o całkowitym poznaniu naukowym”⁴⁹⁴. Jak zauważa Pomian, zgromadzenie różnorodnych przedmiotów pokazujących z osobna wieloaspektowość świata było też nadaniem mu ludzkiej perspektywy wyrażonej w ludzkim spojrzeniu, pomniejszeniem wszechświata; innymi słowy, stworzeniem mikrokosmosu, który miał zawierać w sobie całość świata, a poprzez swoją symbolikę gabinety osobliwości miały odnosić się do przeszłości, teraźniejszości i przepowiadać przyszłość zawartą w obietnicy całkowitego poznania.

Owo poznanie naukowe było jednak rozumiane inaczej niż dzisiaj, albowiem wyrastało z tego, co Pomian określa terminem „kultury ciekawości”. Ciekawość, postrzegana przez Ojców Kościoła jako źródło demonicznego zagrożenia, była przeciwstawiana dobroczynnej i cnotliwej dociekliwości.

Jak odnosiła się nauka nowożytna, mocno przecież związana z kontekstem religijnym⁴⁹⁵, do ciekawości? Mówiąc najprościej, piętnowała ją poprzez przeciwstawienie jej dociekliwości.

Pomian, śledząc używane wówczas słownictwo oraz interpretując przekazy ikonograficzne, zauważa, że w słowniku Akademii *curiosite* oznacza namiętność, żądzę, gorliwość w oglądaniu, poznawaniu czy posiadaniu rzadkich rzeczy, szczególnych, nowych. Znaczyć też może tyle, co zbyt wielka chęć, zbyttnia natarczywość w zdobywaniu sekretów, poznawaniu spraw innych ludzi. Tego typu zła ciekawość prowadzi daną osobę do otwierania listów innych ludzi, które wpadają jej w ręce; osoba okazująca zbyt dużo ciekawości chce przeniknąć tajemnice swoich przyjaciół wbrew ich woli.

Ciekawość jest więc żądzą, namiętnością; żądzą widzenia, poznawania lub posiadania rzeczy rzadkich, nowych, tajemniczych czy szczególnych, czyli takich, które pozostają w wyróżnionym związku z całością i dlatego pozwalają ją osiągnąć. Jest wtedy, krótko mówiąc, pożądaniem całości, toteż nic jej lepiej nie obrazuje niż Wenus czy nimfa w gabinecie zbieracza, półnaga, w towarzystwie Amora. Jednakże — i tego obrazu już nie pokazują — pożądanie całości ma charakter ambiwalentny; ciekawość może być dobra albo zła, godna pochwały albo nagany. Furetiere dostrzega raczej pierwszy z tych aspektów, Akademia raczej drugi; tym tłumaczą się także odmienne opisy gabinetów: „pełne pięknych osobliwości” w pierwszym wypadku, w drugim — tylko „pełne osobliwości”. [...] Akademia [...] [k]ładzie znacznie silniejszy nacisk niż Furetiere na niebezpieczeństwo ciekawości, na jej nieumiarkowanie, jej próżność, głupotę, wścibstwo⁴⁹⁶.

Krytyka nadmiernej ciekawości odbywała się nie tyle w imię dobrych manier czy nawet moralności, ile wiary.

⁴⁹⁴ U. Eco, *Szaleństwo katalogowania*, przeł. T. Kwiecień, Poznań 2009, s. 205.

⁴⁹⁵ Sens kolekcji przyrodniczej był pojmowany w kategoriach religijnych, była ona traktowana jako pośrednik między człowiekiem a Bogiem, jako narzędzie poznania Stwórcy poprzez Jego dzieło. Jak twierdzi Mencfel: „Badania natury, gromadzenie jej wytworów, pokazywanie ich w ten sposób, nauczanie o niej postrzegane są jako forma składania Bogu hołdu, głoszenia Jego chwały, zatem jako obowiązek chrześcijanina” (*idem*, *op. cit.*, s. 167).

⁴⁹⁶ K. Pomian, *op. cit.*, s. 78.

Wedle myślicieli chrześcijańskich przez długie stulecia była ona bowiem źródłem śmiertelnego niebezpieczeństwa dla duszy i z tego względu budziła szczególną nieufność. Święty Augustyn podejrzewa ją o odwracanie filozofów od wiary i skłanianie ich, by radzili się demonów. [...] Izydor z Sewilli wręcz poddaje ją całej serii zakazów: „Nie miej nigdy ciekawości poznania rzeczy ukrytych. Strzeż się tropienia tych, które są dalekie od ludzkich zmysłów. Nie tykaj, niczym tajemnicy, czegoś nie dowiedział się dzięki autorytetowi Pisma. Nie szukaj niczego poza tym, co napisane, zapytaj o to tylko, czego nauczają święte księgi. Nie pożądam wiedzy zakazanej. Ciekawość jest niebezpieczną pychą. Ciekawość jest nauką zgubną. Prowadzi do herezji. Pociąga umysł ku świętokradczym zmyśleniom”⁴⁹⁷.

Można by zapytać, co w takim razie kieruje Izydorem, jeśli nie ciekawość. Pomian odpowiada:

Nie wyobrażamy sobie wszelako, że autor *Etymologii* łamie własne przykazania; z jego punktu widzenia kierowała nim bowiem nie ciekawość (*curiositas*), lecz dociekliwość (*studiositas*). [...] Właśnie przeciwstawienie ciekawości i dociekliwości pozwoli świętemu Tomaszowi z Akwinu pogodzić Arystotelesowską tezę, iż żądza poznania jest wrodzona człowiekowi, z przekonaniem, że należy ją nadzorować, tamować, ukierunkowywać, ponieważ pozostawiona samej sobie prowadzi do nadużyć. [...] Rolę taką odgrywa dociekliwość, która tłumi ciekawość i nie pozwala człowiekowi przekroczyć granic wyznaczonych mu przez Boga⁴⁹⁸. [...] Zdarza się tak, że gdy pragniemy poznać prawdę nie dla niej samej, lecz z chęci pysznienia się jej posiadaniem, zapomniawszy o Bogu i wyobraziwszy sobie, że wznieśliśmy się ponad nasze ziemskie przeznaczenie. Zdarza się to także, gdy pożądanie zatracza właściwy kierunek, jak na przykład wtedy, gdy porzuca się studia nieodzowne do zbawienia, by oddać się sprawom błahym, niczym owi kapłani, o których mówi święty Hieronim, a którzy zamiast Ewangelii czytali komedie i poematy bukoliczne. Albo wtedy, gdy „szuka się wiedzy u tych, do których nie wolno się zwracać; dzieje się tak na przykład z tymi, którzy pytają demony o przyszłość, co jest zabobonną ciekawością”⁴⁹⁹.

Od XVII wieku poczynawszy, poprzez coraz to bardziej metodyczne temperowanie niezdyscyplinowanej ciekawości i narzucanie jej ogólnych ram, pojawiają się tematy dla niej zakazane i pytania niedozwolone. Przykładem może być chociażby zagadnienie dotyczące wyjątków zastąpione uważanym za prawidłowe i pożądane pytaniem dotyczącym ogólnego ładu panującego w przyrodzie. Wynika to przede wszystkim z odmiennego nastawienia wobec przyrody. Badacze natury, między innymi Benedykt Chmielowski, od XVI do XVIII wieku nie postrzegali natury jako rządzącej się żelaznymi prawami. Jak zauważa Bartosz Marcińczak we wstępie do

⁴⁹⁷ *Ibidem*, s. 79.

⁴⁹⁸ Michał Mencfel ujmuje to następująco: „W czasie, gdy deprecjacji uległy osobliwości, rozeszły się także ponownie drogi ciekawości i zdziwienia. Pierwsza została poddana kontroli, drugie skompromitowane jako przejaw niewiedzy. *Curiositas* była wprawdzie oceniana pozytywnie, ale tylko wówczas, gdy ukierunkowana była na właściwy przedmiot, w przeciwnym razie — jako natarczywa, rozpasana, wścibska — była dyskredytowana jako niebezpieczna społecznie. Zdziwienie, przejaw ignorancji, nie przysłało już profesjonalnemu uczonemu, więc zostało wyrugowane — z wyjątkiem zapóźnionych pism o charakterze fizyko-teologicznym — z literatury naukowej” (*idem*, *op. cit.*, s. 40).

⁴⁹⁹ K. Pomian, *op. cit.*, s. 79. Nie wiem, czy i na ile współczesne powiedzenie/przysłowie „Ciekawość to pierwszy stopień do piekła” ma coś wspólnego z tym poglądem. Różnice semantyczne sprawiają, że znaczy ono dzisiaj coś innego niż kiedyś.

Nowych Aten, natura w ich wyobrażeniu była zmienna, wyrafinowana, pomysłowa i pełna cudów. Potrafiła bawić się i oszukiwać jak żongler lub magik, tworzyć cuda na oczach zdziwionych gapiów. Zadaniem uczonego nie było zatem szukanie prawidłowości, tego, co stałe, regularne, niezmiennie, lecz śledzenie meandrów, błędów, wędrówek i sztuczek rozbawionej natury, mające na celu odkrycie mechanizmów owych cudów⁵⁰⁰.

Zagadnienie ładu natury, które się tu pojawia, jest efektem zastąpienia myślenia poszukującego analogii (podobieństwa) poprzez analizę. Wkracza tu empiria, scharakteryzowana przez Foucaulta właśnie jako nauka o ładzie (o Tym Samym), rozbudowana wokół tablic różnic i identyczności. Umożliwia to z kolei powstanie historii naturalnej i jej materialnego zaplecza w postaci gabinetów i muzeów, operującej mechanizmami przeniesionymi z kolekcji, takimi jak pogrupowanie przedmiotów (obiektów studiów), zestawienie ich razem i wystawienie ich do oglądania na jednej przestrzeni. Powstaje zatem idea kolekcji ukazującej jakiś wyimek rzeczywistości pogrupowanej, wzmacniającej obserwację i porównanie. Prowadzi to do ograniczenia wspierania się na starożytnych autorytetach, w przeszłości skutkującego całkowitym zawierzeniem i niekończącym się powtarzaniem ich opinii, aż do czasów nowożytnych⁵⁰¹. Innymi słowy, ogląd i porównanie zaczynają służyć korekcji poprzednich założeń i pewników. Poszukuje się zatem regularności i prawidłowości, a nad tym wszystkim zaczyna panować pojęcie ładu, jednoznaczne z prawdą opartą na matematycznym porządku. Zmiany te odzwierciedlają przeobrażenia w *episteme*, która przechodzi od zainteresowania tym, co symboliczne i metaforyczne, do uwypuklenia znaczenia *mathesis* i taksonomii. Jednocześnie gabinety osobliwości, czyli zjawisko zazwyczaj kojarzone z dziedziną historii sztuki, jest ciekawym elementem przejściowym między scholastycznym mnożeniem bytów (często fantastycznych, zadziwiających hybryd łączących w sobie materię ożywioną z nieożywioną, dzieła sztuki z wytworami natury, egzemplarze rzeczywistych organizmów z owocami manierystycznej wyobraźni) a zaczątkami kształtowania się nowożytnej nauki opartej na obserwacji i metodologicznym/metodycznym opisie i kategoryzacji.

Ciekawość, związana z pożądaniami, od XVII wieku zaczyna być ukazywana w opozycji do usystematyzowanego pociągu ku wiedzy naukowej. Co więcej, Pomian definiuje ciekawość jako kategorię pośrednią między teologią a nauką, której dopiero narzucenie pewnych ram (Bacon, Kartezjusz) doprowadziło do wyodręb-

⁵⁰⁰ B. Marcińczak, *Wstęp*, [w:] *Nowe Ateny. Traktat Dubitantius*, oprac. J. Krocak, Wrocław 2009, s. 17.

⁵⁰¹ Przy czym należy podkreślić, że rezygnacja z autorytetu starożytnych nie spowodowała, iż nowożytny badacz zaczął postrzegać świat wokół bez bagażu wiedzy i określonego systemu klasyfikacji, że nagle świat objawił mu się w swojej „czystej” empiryczności. Rzecz nie jest tak prosta (szerzej zob. M. Rydlewski, *Myśl potoczna jako system kulturowy w perspektywie archeologii kulturoznawczej* Andrzeja P. Kowalskiego, [w:] *Geertz. Dziedzictwo — Interpretacje — Dylematy*, red. A.A. Szafrński, Lublin 2012, s. 215–235).

nienia metody naukowej, w wypadku zaś *wunderkamer* sprawiło, że przekształciły się one w muzea historii naturalnej. Podsumowując: kolekcja i kolekcjonerstwo jako sposób organizacji wiedzy, w tym renesansowe zjawisko gabinetów osobliwości, są zatem nie tylko jednym ze źródeł współczesnej nauki i pewnym etapem w jej rozwoju. U schyłku XVI wieku ukształtował się pogląd niewystępujący przeciwko tradycji augustiańskiej (mającej największy wpływ na wartościowanie ciekawości w epoce średniowiecznej⁵⁰²), lecz włączający ciekawość — po odpowiednim wyznaczeniu jej miejsca — w tryby rodzącej się metody naukowej oraz racjonalnej filozofii mającej swoje ugruntowanie w rozumie pochodzenia boskiego. Najważniejszym rzecznikiem owego poglądu był Francis Bacon⁵⁰³. Twierdził on w duchu augustiańskim, że ludzie powinni utrzymywać swoje zmysły w granicach powinności i szacunku odnośnie do spraw boskich, ale jednocześnie wyznaczał poznaniu zmysłowemu podsycanemu przez ciekawość kluczową rolę w badaniu przyrody⁵⁰⁴. Jak ujmuje to Mencfel:

Ciekawość spraw boskich, a więc żądza wiedzy moralnej, jest występna, ale ciekawość spraw ziemskich, pragnienie „owej czystej i nieskażonej wiedzy naturalnej”, jest dobra i pożądana. Ciekawić się i dziwić — ale nie jest to już pokorne i złękione *admiratio* Augustyna, lecz zdziwienie pełne fascynacji i ekscytacji — oto elementy *postępowania* naukowego w XVII w. Zdziwienie — posłużmy się sformułowaniem Lorraine Daston — budzi uwagę, ciekawość ją podtrzymuje, obie zaś prowadzą do prawdziwej wiedzy. Za sprawą Bacona i innych zmienił się nie tylko status ciekawości i zdziwienia, które zostały podniesione do rangi składowych poznania naukowego procesu poznawczego, lecz także jako przedmiot zainteresowania uczonych i filozofów. [...] Obok przypadków „normalnych” i „typowych” — poucza Bacon — badacz po-

⁵⁰² M. Mencfel, *op. cit.*, s. 37. Augustyn był zdania, że „ciekawość zasługuje na potępienie, ponieważ jest chępliwa i niebezpieczna, cielesna i związana z przyjemnością zmysłową, próżna »i poprzez swą próżność nie potrafi osiągnąć prawdy«, prowokuje pytania o najbardziej skryte tajemnice natury i odwraca uwagę od spraw boskich, jest źródłem niepokoju i przede wszystkim — przejawem pychy, która jest »początkiem każdego grzechu«. *Curiositas* powoduje, że »dusza woli raczej naśladować boga niż Mu służyć«. Niemilej Bogu ciekawości św. Augustyn przeciwstawia nabożne, naznaczone łękami, pełne pokory, zdziwienie, *admiratio*” (*ibidem*).

⁵⁰³ Peter Harrison w artykule pod tytułem *Osobliwości, zabroniona wiedza i reformacja filozofii naturalnej we wczesnonowożytnej Anglii* pisze: „Od czasów Ojców Kościoła do początku siedemnastego wieku osobliwości były traktowane jako intelektualne błędy i moralne występki. Pojedyncze przypadki były dumnie prezentowane i spektakularnie nadmuchiwane, lecz obiekty ich dociekań uważane za zakazane prowokowały bezużyteczne i niewiążące poznawczo dyskusje. Siedemnastowieczny projekt na rzecz rozwoju wiedzy musiał zdystansować się od osobliwości i ich owoców lub alternatywnie zmienić status moralnej wrażliwości na osobliwości. Projekt odnowy wiedzy Franciszka Bacona był integralną częścią procesu, w którym osobliwości przechodziły niezwykłą transformację od błędu do zalety/cnoty z końcem upływu siedemnastego stulecia. Zmienne losy tej ludzkiej tendencji uwydatniły kwestię moralnego osądzania natury we wczesnonowożytnych debatach nad statusem filozofii naturalnej oraz swoistych cnót potrzebnych ich badaczom. Rehabilitacja kuriozów była przełomowym momentem w obiektywizacji wiedzy naukowej prowadzącym do stopniowej zmiany nastawienia biegnącego od skupiania się na moralnym wymiarze osobliwości do ścisłych procedur i metod odpowiednich dla poszczególnych obiektów” (*idem, op. cit.*, s. 265). Tłumaczenie — M.R.

⁵⁰⁴ M. Mencfel, *op. cit.*, s. 38–39.

winien uczynić przedmiotem namysłu także „wypadki jedyne w swoim rodzaju, które wyglądają na przyrody, jakby oderwane od jej ładu i nie podobne do innych ciał tego samego rodzaju” oraz „wypadki zbaczające, mianowicie błędy natury, dziwołagi i potworności, w których przyroda zbacza i odchyła się od zwykłego biegu”. Należy więc przygotować zbiór czy częściową historię naturalną wszystkich dziwów i cudownych płodów natury, wszystkiego wreszcie, co w naturze jest nowe, rzadkie i niezwykle — twierdzi Bacon⁵⁰⁵.

Przyjrzyć się teraz historycznym przemianom, jakim podlegał gabinet osobliwości, co sprawiło, że jawi się on dzisiaj jako fantastyczny. Będzie mnie również interesować jego znacznie późniejsza funkcja, czyli funkcja rozrywkowa.

Odnosnie do pierwszej kwestii podkreślę jedynie, że te nieliczne renesansowe gabinety (lub ich katalogi), które przetrwały do naszych czasów, oglądane z dzisiejszej perspektywy, przypominają współczesnemu widzowi raczej rupieciarnię bez znaczenia, przypadkowe i bezładne zbieralniny dziwnych obiektów. Dlaczego tak jest? Główną przyczyną jest to, na co zwracają uwagę L. Daston i K. Park, czyli dominujące w większości gabinetów osobliwości pomieszanie kategorii, tworzące mieszaninę tego, co ludzkie, z tym, co zwierzęce; co rzeczywiste, z tym, co fantasmagoryczne; tego, co piękne, z tym, co zatrażające; chaotyczne wyliczenie tego, co heterogeniczne, prowadzące do odwrócenia i zatarcia kategorii, zakończone nie tyle błędem, ile natychmiastowym rozpadem uprzednio ustalonych kategorii. Fantastyczność owych kategorii bez problemu tłumaczy nam Ludwik Fleck, który stwierdza, że odmienność stylu myślowego zawsze jawi się innemu stylowi jako fantastyczna⁵⁰⁶. Przykładem jest refleksja nad *Nowymi Atenami*⁵⁰⁷.

Zmianę kulturowych funkcji gabinetu osobliwości w kilku miejscach swojej książki opisuje Mencfel. Choć nie jest to główny cel jego opisu, to z łatwością daje się uchwycić kluczowe momenty takiej narracji.

⁵⁰⁵ Cyt. za: *ibidem*, s. 39; zob. też s. 119.

⁵⁰⁶ Zdaniem Flecka każdy rodzaj wiedzy ma charakter stylowy. Każdy sposób reagowania na otaczającą rzeczywistość i przedmioty członkom określonego kolektywu myślowego wydaje się „naturalny”, jawi im się jako jedyny słuszny i prawdziwy. Jak podkreśla autor *Powstania i rozwoju faktu naukowego*: „Każdy człowiek uważa, że członkowie jego grupy myślowej to są jedyni normalni ludzie, a inni są mniej lub więcej »nienormalni«. Każdy też uważa, że jego grupa to miarodajny »ogół«, a inni — nie liczą się” (*idem*, *W sprawie artykułu p. Izydory Dąmbskiej w Przeglądzie Filozoficznym*, [w:] *Style myślowe i fakty. Artykuły i świadectwa*, red. S. Werner, C. Zittel, F. Schmaltz, Warszawa 2007, s. 263).

⁵⁰⁷ Fantastyczność encyklopedii Chmielowskiego podkreśla w kompetentnym wstępie do *Nowych Aten* Bartosz Marcińczak. Uświadamia on, że zdrowy rozsądek ma swoją historię, albowiem swoją historię ma „cementowanie” się takich pojęć, jak „normalne”, „zwykłe” (*idem*, *op. cit.*, s. 21). Jak trafnie zauważa Marcińczak: „Z dzisiejszej perspektywy łatwo naigrywać się z łatwowierności Chmielowskiego, który za swoimi mentorami przytacza »ogromną liczbę faktów sprzecznych nie tylko z prawdą, lecz i zasadami prawdopodobieństwa czy zdrowego rozsądku«, powtarza wiadomości, »których nonsensowność jest widoczna na pierwszy rzut oka« [cytaty są opiniami innych badaczy przywołanych przez Marcińczaka — M.R.]. Widoczna — dodać trzeba — dla dzisiejszych czytelników. Nie należy jednak zapominać, że jasne kryteria dotyczące tego, co »pewne« i »prawdziwe«, »możliwe« i »niemożliwe« w wieku siedemnastym jednak dopiero się kształtowały” (*ibidem*).

Pierwszym z nich jest włączenie osobliwości w określony porządek dyskursu. W XVI wieku, czyli w czasie gdy niezwykłości święciły swoje wielkie triumfy, „przystały być głównie atrakcją jarmarków i tematem popularnych druków ulotnych, stały się przedmiotem naukowych dysput, problemem badawczym roztrząsanym na kartach uczonych pism, wreszcie — ulubionym obiektem kolekcjonerskim”⁵⁰⁸. Drugi okres — od XVI do XVIII wieku — został już opisany. Trzeci okres związany jest z początkiem desemiotyzacji oryginalnej, mocno ambiwalentnej funkcji gabinetu osobliwości: z biegiem czasu bowiem funkcja naukowa zaczyna przeważać nad funkcją zbieracką. Jak zauważa Mencfel:

Gdyby prześledzić ewolucję znaczenia terminów używanych na określenie pomieszczeń kolekcjonerskich od czasów renesansu po schyłek XVIII w., okazałoby się, że w różnych proporcjach, zależnie od autora, pobrzmiewały w nich dwa aspekty: naukowy i zbieracki. Mianem muzeów czy gabinetów określano pomieszczenia przeznaczone do odbywania studiów, miejsca sprzyjające uczonej lekturze i kontemplacji⁵⁰⁹.

Dalej zaznacza:

Terminy „muzeum” i „gabinet” mogły być używane zarówno na określenie pomieszczenia, w którym gromadzi się zbiory, jak i takiego, w którym odbywa się studia, gdyż obie te funkcje nie tylko nie wykluczały się wzajemnie, ale wręcz sobie sprzyjały. [...] Te dwa zjawiska — formowanie się nowego typu zbiorów i nowego spojrzenia na przyrodznawstwo — pozostawały ze sobą w najściślejszym związku, nawzajem na siebie oddziałując. I tak pozostało w ciągu całej epoki nowożytnej: muzeum stało się istotnym instrumentem poznawania świata, miejscem, w którym dokonywano obserwacji, opisu i klasyfikacji dzieł natury⁵¹⁰.

Stąd już tylko krok do gabinetów historii naturalnej o charakterze naukowym.

Zdaniem autora *Skarbów natury i sztuki* „[p]ierwsze kolekcje przyrodnicze, które można określić mianem naukowych, powstały w okresie późnego renesansu, równoległe z krystalizowaniem się nowożytnej, niescholastycznej historii naturalnej”⁵¹¹. Ponadto były one traktowane jako laboratoria, były istotnym obiektem analizy naukowej, a przechowywane w nich eksponaty uznawano za obiekty analizy, w miejscach tych

⁵⁰⁸ M. Mencfel, *op. cit.*, s. 40.

⁵⁰⁹ *Ibidem*, s. 231.

⁵¹⁰ *Ibidem*, s. 233. Mencfel zauważa: „Nie tylko osobliwości przyrodnicze godne są najwyższej uwagi, lecz także artystyczne, tym bardziej, że istnieje między nimi istotne pokrewieństwo” (*ibidem*, s. 39). „Tym sposobem — podsumowuje Mencfel — niezwykłości i osobliwości natury i sztuki, zapewne od zawsze budzące zainteresowanie ludzi, ale dotąd funkcjonujące w obiegu popularnym, zostały usankcjonowane jako przedmioty godne uwagi filozofa i uczonego. Swą pozycję utrzymały przez ponad sto lat, po których na powrót zostały strącone w obszar kultury »ludycznej«: nie potrzebowała ich [...] odczarowana nauka, ponownie skoncentrowana na tym, co regularne i zwyczajne; nie były zgodne, wskazuje Michel Foucault, z nową *episteme*, bo zabrakło dla nich miejsca na będącej jej wykwittem tablicy identyczności i różnic; nie odpowiadały, twierdzą Lorraine i Katherine Park, nowym koncepcjom metafizycznym oraz były elementem niewygodnym dla oświeceniowych moralistów, jako że stanowiły wykreślenie przeciwko doskonałemu łaadowi naturalnemu, który miał być wzorem dla idealnego ładu społecznego” (*ibidem*, s. 40). Można by na tym przykładzie zastanowić się nad genealogią obserwacji naukowej, która rodziłaby się w płynnym splocie między nauką a sztuką.

⁵¹¹ *Ibidem*, s. 233.

eksperymentowano i wyjaśniano, realizowano ideał nauki eksperymentalnej, tam też przeprowadzono doświadczenia i pokazy, dyskutowano⁵¹². Z czasem stały się one ośrodkami popularyzacji i dystrybucji wiedzy, gabinet-laboratorium stał się otwarty nie tylko dla badaczy, lecz także amatorów, słowem, aby odgrywać swoją rolę rozpowszechniania wiedzy, musiał być dostępny dla możliwie szerokiej grupy odwiedzających, najlepiej dla wszystkich. Od powszechnego dostępu do zbiorów już tylko krok do muzeum, które z czasem staje się formą dystygowanej rozrywki zalecanej młodym kawalerom z dobrych domów podróżującym po Europie. W końcu uzyskuje status atrakcji turystycznej⁵¹³. Podsumowując, należy stwierdzić, że „powoli, ale jednak dostrzegalnie wizyta w gabinecie straciła swój status przywileju stanowego, co nie mogło pozostać bez wpływu na jej charakter”⁵¹⁴ — ulegając procesowi demokratyzacji, stawała się dostępna dla wszystkich. „W drugiej połowie XVIII w. kolekcjonowanie naturalistów w Europie egalitaryzuje się i staje się po prostu modne. Gabinety przyrodnicze zakładają już nie tylko uczeni, ale coraz częściej także przedstawiciele szlachty i mieszczaństwa. Dla niektórych z nich są one tylko źródłem rozrywki lub snobizmem”⁵¹⁵, choć wcześniej były istotnym znakiem klasowego prestiżu⁵¹⁶.

Stopniowo zatem kolekcjonowanie stało się kolekcją osobliwości, tyle że wystawioną na sprzedaż; odsłoniło swe drugie oblicze: przerodziło się w biznes. Mencfel twierdzi, że proces ten zaczął się najpóźniej w XV stuleciu, a od XVIII wieku można już mówić o zawodzie antykwariusza w niemal współczesnym tego słowa rozumieniu⁵¹⁷.

⁵¹² *Ibidem*, s. 234–235. Ciekawe wydaje się tutaj skojarzenie z Latourowskim ujęciem laboratorium jako obejmującym cały świat mini, przekształcającym, złożonym z różnych hybryd oraz „kulturą rzemieślników” z ustaleń szkoły edynburskiej.

⁵¹³ *Ibidem*, s. 240.

⁵¹⁴ *Ibidem*, s. 250.

⁵¹⁵ *Ibidem*, s. 132. Być może ów snobizm wiązał się z „przyjemnością, jaka płynie z posiadania”? (*ibidem*, s. 165). Być może można tutaj dostrzec interesujący wątek — podkreślany przez Mencfela — lęku przed śmiercią, który kolekcja miałaby ukoić poprzez zapewnienie jej twórcy i posiadaczowi „nieśmiertelności”? (*ibidem*, s. 166). Szerzej na temat połączenia współczesnego gabinetu osobliwości i pragnienia nieśmiertelności siebie — ciała pisałem w innym miejscu (zob. M. Rydlewski, *Przypadek Gunthera von Hagensa, czyli transgresyjna przestrzeń pewnej wystawy*, [w:] *Przestrzeń magiczna we współczesnej kulturze. Szkice kulturoznawcze*, red. B. Hołub et al., Lublin 2012, s. 127–131).

⁵¹⁶ „Wśród śląskich kolekcjonerów epoki nowożytnej spotykamy przede wszystkim przedstawicieli szlachty i patrycjatu oraz uczonych, a także, zwłaszcza na przełomie XVII i XVIII stulecia, duchownych. Mniej liczni byli amatorzy rekrutujący się z pozostałych grup społecznych i zawodowych: uprawiający wolne zawody, kupcy, rzemieślnicy, urzędnicy i wojskowi. Dla szlachty i uczonych posiadanie gabinetu było w pewnym sensie wymogiem wynikającym z zajmowanej pozycji” — w wypadku szlachty decydujący był walor prestiżowy kolekcji, w przypadku zaś uczonych — jej wartość naukowa (M. Mencfel, *op. cit.*, s. 26). „Skoro kolekcja była instrumentem i symbolem władzy, przedstawiciele elity społecznej, będący tej władzy reprezentantami, czuli się w pewnym sensie zobowiązani naśladować wzorce monarsze i budować zbiory. Dotyczy to przede wszystkim najmniejszych arystokratów, wiodących osobistości prowincji, których śladem podążali następnie niżej postawieni”, na przykład mieszczaństwo (*ibidem*, s. 27).

⁵¹⁷ *Ibidem*, s. 196. Szerzej zob. s. 196–211.

3. Osobliwości w XIX wieku — przykład Saartjie Baartman w interpretacji Anny Wieczorkiewicz

W znakomitej książce Anny Wieczorkiewicz pod tytułem *Czarna kobieta na białym tle. Dyptyk biograficzny* autorka, posługując się swoiście pojętą kategorią „biografii kulturowej”, opowiada nam dwie historie swego rodzaju „ikon kultury” czy też „figur o charakterze ikonicznym”. Pierwsza śledzi losy Saartjie Baartman, „hotentockiej Wenus” przywiezionej z południowej Afryki do Anglii na początku XIX wieku. Druga dotyczy Waris Dirie, czarnej modelki, która uciekła z Somalii do Europy. W rozważaniach będzie mnie interesowała pierwsza historia.

Biografia jest narzędziem z zakresu konstrukttywizmu społecznego, za którego przedstawicielkę uznaję A. Wieczorkiewicz⁵¹⁸. Biografia jest rozumiana jako konstrukcja tworzona, przekazywana i funkcjonująca w kulturowo określony sposób. Jak pisze warszawska badaczka:

Tak rozumiana biografia nie jest czymś niezmiennym, istniejącym w jednej tylko wersji, jakkolwiek pole wyobraźni kulturowej sprzyja krystalizowaniu się pewnych rodzajów opowieści biograficznych. Mówi to wiele o opowiadaczach i świecie, w którym żyją, przekazując w istocie pewną wiedzę antropologiczną — niekoniecznie bezpośrednio, niemniej jednak dobitnie⁵¹⁹.

Dyptyk złożony ze zrekonstruowanych przez autorkę biografii⁵²⁰ ma za zadanie zwrócenie uwagi na pewne aporie kultury poprzez wskazanie takich jej obsza-

⁵¹⁸ W książce Anny Wieczorkiewicz pojawia się wiele konstruktivistycznych tez, zwróć uwagę jedynie na wątek zależności faktów od interpretacji. Jak zauważa autorka: „Większość cech, zjawisk, zdarzeń okazuje się zależna od perspektywy, w jakiej się je ujmuje, od celów i pragnień tego, kto dokonuje oglądu, a ostatecznie jest wyznaczona przez horyzont problemowy uznawany w danym czasie za konstytutywny dla kulturowej autorefleksji” (*eadem*, *Czarna kobieta...*, s. 134). „W końcu okazuje się, że tym, co nam dostępne, są jedynie opowieści oraz praktyki ich wykorzystania. Fakty mają znaczenie w kontekście konkretnych narracji — każda z nich powstaje w określonym miejscu, czasie, uwarunkowana horyzontem pojęć i wartości tych, którzy powołali ją do istnienia ze względu na swoje potrzeby” (*ibidem*, s. 135). W ostateczności zatem to nie fakty się liczą, lecz dyskurs, albowiem o tym, co jest faktem (co uchodzi za fakt), decyduje *modus*, w jakim toczy się opowieść (*ibidem*, s. 130). Dotyczy to nawet tak, wydawałoby się, rudymenarnych doznań wzrokowych jak kolor skóry „hotentockiej Wenus”. Wieczorkiewicz zauważa, iż czerń skóry w wypadku Saartjie jako znak oznaczający pojęcie rasy została retorycznie stworzona przez dyskurs (*ibidem*, s. 102), albowiem to „opracowane kulturowo cechy fizyczne wciąż pozostają podstawą tworzenia kategorii” (*ibidem*, s. 222), za pomocą których się postrzega. Powyższą tezę, mówiącą, że nie ma faktów, są tylko interpretacje, dobrze oddaje sytuacja trzech rysowników portretujących naszą bohaterkę: w ich portretach nie tylko pokazują Saartjie, lecz przede wszystkim ujawniają swoje o niej wyobrażenia (*ibidem*, s. 76). Podejście Wieczorkiewicz jest zbieżne z opisywanym przez Agnieszkę Lenartowicz-Podbielską semiokulturowym wymiarem aksjologii Floriana Znanieckiego (*eadem*, *Wartość, która znaczy. Semiokulturowy wymiar aksjologii Floriana Znanieckiego*, [w:] *Filozoficzna refleksja nad kulturą. Polska humanistyka pierwszej połowy XX wieku*, red. M. Rydlewski, R. Wiśniewski, Toruń 2014, s. 167–179).

⁵¹⁹ A. Wieczorkiewicz, *Czarna kobieta...*, s. 8.

⁵²⁰ Należy podkreślić, że autorka jest świadoma stronniczości swojej narracji, albowiem wychodzi ona ze słusznego założenia, że każda narracja taka jest (*ibidem*, s. 11, 136). Ponadto war-

rów, w których brakuje nam jednoznacznych odpowiedzi na pytania o sensy i wartości, odkrycie złożonego mechanizmu, za którego pośrednictwem krystalizują się owe sensy i znaczenia. Korzystając z ujęć feministycznych oraz postkolonialnych, Wieczorkiewicz pokazuje

proces, w wyniku którego pewne dyskursy nasycają tkankę życia kulturowego i biorą w posiadanie rzeczywiste jednostki; formują ich ciała i biografie, a potem owe ciała i biografie przejmują, by wykorzystać je do własnych celów — naukowych, społecznych, politycznych, ekonomicznych, artystycznych, rozrywkowych... Owe cele są tak złożone, że należy raczej dostrzegać w nich różne aspekty (naukowe, polityczne, społeczne, ekonomiczne itd.) niż charakteryzować w sposób jednoznaczny⁵²¹.

W tym, co mówi Wieczorkiewicz, od razu widać podobieństwo do społecznego skomplikowania gabinetu osobliwości, o którym w zakończeniu swojej książki pisał Pomian:

W całym naszym wywodzie, nieustannie, mogliśmy się przekonać, iż nie da się mówić o kolekcjach, nie poruszając zagadnień politycznych, gospodarczych i społecznych. [...] Gdy interesujemy się nie taką czy inną kolekcją, lecz faktem kolekcjonowania w określonym kraju, w wyraźnie ograniczonej epoce, musimy stwierdzić, iż fakt ten nie należy do żadnej szczegółowej dziedziny. Odznacza się, przeciwnie, umiejscowieniem na skrzyżowaniu różnych dziedzin, wielowymiarowością. Inaczej mówiąc, widziane jako całość, kolekcje danego kraju w danej epoce są współrozciągłe z kulturą tego kraju w tej epoce, którą ucieleśniają, czyniąc ją przeto widzialną⁵²².

Podsumowując, Wieczorkiewicz stwierdza, że obie biografie pokażą,

jak aktualizuje się dynamiczna relacja między abstrahowaniem (kiedy to pojęcia zyskują własne życie w ramach wyrafinowanych teorii, mających prowadzić do kulturowego samorozumienia) a ucieleśnieniem (gdy rozgrywane są w konkretnych okolicznościach, w określonym miejscu i czasie, i w zastanawiający sposób decydują o ścieżkach biografii). Poddajemy zatem refleksji kulturowy użytek czyniony z pewnych ciał — użytek teoretyczny i praktyczny. Poprzez owe ciała dokonuje się ekspresja istotnych dla danej kultury treści⁵²³.

Tezę tę daje się znakomicie zaobserwować nie tylko na przykładzie Saartjie Baartman, lecz także innych, historycznie odległych ludzkich osobliwości, by wspomnieć słynnego Karla Józefa Boruwłaskiego, szczególnie że pisał on pamiętnik⁵²⁴, w odróżnieniu od Baartman, która milczała. Należy w tym miejscu koniecznie dodać, że ów użytek teoretyczny i praktyczny, o którym mówi Wieczorkiewicz, ma

szawska antropolog trafnie rozpoznaje piętra interpretacyjne, po których się porusza. Jej zdaniem graniczność dyskursywna szukająca tego, co dwuznaczne w porządkach klasyfikacyjnych i ich teoretycznych domenach (nie zaś w rzeczywistości fizycznej), wskazuje na niemożność definitywnego opisanie ludzi i sytuacji — jesteśmy skazani na interpretowanie, tym bardziej gdy tworzy się klimat do gry różnymi interpretacjami. Utrudnia to, czy wręcz uniemożliwia, dokonanie zadowalającej translacji pojęć jednej kultury na inną. W efekcie według Wieczorkiewicz „interpretuje się nie tyle biografię czy postać Hotentockiej Wenus, Saartjie, Sary, ile jej interpretację” (*ibidem*, s. 106–107).

⁵²¹ *Ibidem*, s. 10.

⁵²² K. Pomian, *op. cit.*, s. 327.

⁵²³ A. Wieczorkiewicz, *Czarna kobieta...*, s. 10.

⁵²⁴ *Fragmenty pamiętnika Józefa Boruwłaskiego*, [w:] B. Fabiani, *op. cit.*, s. 86–94.

najczęściej charakter ideologiczny — skonstruowana biografia zostaje wpleciona w mechanizm produkowania wiedzy — władzy, by posłużyć się terminologią Foucaulta. Biografię można wykorzystać na poparcie różnych porządków ideologicznych⁵²⁵.

W przywołanej wypowiedzi doskonale ujawnia się perspektywa konstruktywistyczno-kulturalistyczna autorki w sposób, w jaki chciałbym ją rozumieć. Chodzi mi przede wszystkim o kategorię ucieleśnienia i skupienie się na ciele we współczesnym paradygmacie posthumanistycznym mówiącym, że humanistyka oparta na kategorii rozumienia wyczerpała już swoje możliwości poznawcze⁵²⁶. W paradygmacie posthumanistycznym docenia się między innymi ciało oraz kategorię ucieleśnienia. Aleksandra Derra, jedna z rzeczniczek takiego podejścia, postuluje — jeśli dobrze ją rozumiem — zachowanie równowagi między biologicznym a kulturowym wymiarem ciała. Nie ma kultury bez natury i natury bez kultury — mówi toruńska filozofka za Rosi Braidotti. Generalnie rzecz ujmując, przyjęcie paradygmatu posthumanistycznego skutkuje niekiedy daleko idącymi uproszczeniami wynikającymi z postrzegania ciała jako masy biologicznej, co prowadzi do banalizacji interpretacji humanistycznej w bliskiej mi postaci⁵²⁷. Choć postuluje się uwzględnianie czynnika kulturowego, to *de facto* jest on pomijany. Z perspektywy przyjmowanego przeze mnie konstruktywizmu społecznego ciało nigdy nie jest czymś naturalnym, jest bowiem obiektem kulturowym, kultura wyprzedza nasze postrzeganie ciała. Kategorię ucieleśnienia akceptuję jedynie pod warunkiem jej relatywizacji do określonego kontekstu kulturowego. Przez to sformułowanie rozumiem, że w różnych kulturach odbywa się proces ucieleśniania (podobnie jak „wdrukowywania” kultury w rzeczy). Problem w tym, że odmiennie wygląda to w różnych kulturach, dlatego bez znajomości kodu danej kultury sam substrat biologiczny (czy też materialny) nic nam nie powie⁵²⁸. Wieczorkiewicz znakomicie oddaje mój punkt widzenia, pisząc:

Niewątpliwie Saartje — ze swoim ciałem i biografią podatnymi na wyrażanie pewnych treści — dostarcza materii dla tworzenia symbolicznych podstaw nowej tożsamości. Umożliwia też jasne wyrażenie określonego projektu. Ciało symboliczne jest zarazem ciałem realnym — niesie w sobie zapis swojej historii. Wskazuje jednocześnie na spadek lokalny, na afrykańskie dziedzictwo, jak i na uwikłanie w historię światową. W planie retorycznym poddaje się konkretnym praktykom o charakterze metonimicznym. (To, co czyni się z cia-

⁵²⁵ A. Wieczorkiewicz, *Czarna kobieta...*, s. 88–89.

⁵²⁶ A. Derra, *Laboratorium myślenia współczesnej humanistyki. Na marginesie tekstu Izabelli Bukraby-Rylskiej*, „Kultura Współczesna” 2015, nr 2, s. 108–114.

⁵²⁷ Szerzej zob. M. Rydlewski, *Teoria jako postawa zdystansowana, albo o banalizacji tekstów w humanistyce*, „Sensus Historiae” 2018, nr 1, s. 11–38.

⁵²⁸ Szerzej zob. M. Rydlewski, *Konstruktywizm (społeczny) tak, jak go widzę... Odpowiedź na uwagi Tomasza S. Markiewki oraz Michała Wróblewskiego*, „Filo-Sofija” 2014, nr 25, s. 458–484. Ta posthumanistyczna refleksja, przeniesiona z zagranicy, nad rzeczami i „granicami kultury” nie jest czymś zupełnie nowym na polskim gruncie, by wymienić tylko wybrane idee S. Żółkiewskiego czy A. Kłoskowskiej.

łem, obrazuje to, co dzieje się z krajem, społeczeństwem; albo i więcej — przenosi się na całe społeczeństwo). Jest też ikoną mającą wartość topiczną — to znaczy zdolną wiązać się z różnymi znaczeniami. Istnieje dla owej ikony wyraźne materialne odniesienie. Materialny substrat czyni się rzekomym źródłem sensów w różnych praktykach kulturowych. Zasadnicze znaczenie mają jednak operacje na sensach, więc w toku owych działań zdaje się on ulegać odcieśnieniu⁵²⁹.

Historia naszej bohaterki to — jak mówi Wieczorkiewicz — „ucieśnienie pewnej fantazji”, albowiem relacje społeczne, kody kulturowe, układy sił ucieleśniają się w ludzkich losach⁵³⁰. Widać zatem wyraźnie, że ciało jest w centrum, ale owo centrum i spojrzenie na ciało (a zawsze jakoś się patrzy, co badaczka analizowała w innej książce⁵³¹) jest uwarunkowane kulturowo.

Ponadto autorka daje wyraz swojemu antropologicznemu podejściu, kiedy mówi, że jej celem nie jest docieranie do obiektywnej prawdy o podmiocie opowieści, lecz zbadanie określonych kreacji tworzonych za pośrednictwem różnych przekazów⁵³². Jak dobitnie podkreśla Wieczorkiewicz:

Biografie wybrane pod kątem pewnej kategorii, zanurzone w specyficznych kontekstach wydają się materiałem szczególnie przydatnym. Nie wzięłam się za narracje biograficzne w ścisłym tego słowa znaczeniu, chodziło mi bowiem o sposób, w jaki za pośrednictwem różnych typowych dla epoki przekazów konstruowane są wyraziste narracje o życiu. Dają się one ująć w dwóch perspektywach — z jednej strony układu je kultura, a z drugiej — poprzez nie dokonuje się ekspresja owej kultury⁵³³.

Jej stwierdzenie można bez wątpienia wpisać w „praktyczną” i uwodzielską definicję Joanny Tokarskiej-Bakir, której zdaniem „[a]ntropologia nie zajmuje się faktami, ale tym, co ludzie o faktach gadają”⁵³⁴.

Przejdę teraz do najistotniejszych dla mnie rozważań autorki *Czarnej kobiety na białym tle*. Mam na myśli kategorię osobliwości, do której w tym wypadku należy Saartjie Baartman. Nie mam rzecz jasna zamiaru omawiać tej książki (wszystkich kwestii oraz aspektów przez nią poruszanych) ani wchodzić w szczególności analizy Wieczorkiewicz, przywołam jedynie te fragmenty jej narracji, które są najbardziej interesujące ze względu na moje rozważania.

Pomijając zawiłe i niepewne losy naszej bohaterki streszczane przez Wieczorkiewicz, powiem jedynie, że Saartjie Baartman, nazwana „hotentocką Wenus”, została przywieziona do Europy z wybrzeży rzeki Gamtoos, z peryferii Kaffrarii w południowej Afryce, czyli dzisiejszej wschodniej części Przylądka Dobrej Nadziei, w celu pokazywania jej Europejczykom i tym samym przedstawiania

⁵²⁹ A. Wieczorkiewicz, *Czarna kobieta...*, s. 115.

⁵³⁰ *Ibidem*, s. 225.

⁵³¹ A. Wieczorkiewicz, *Muzeum ludzkich ciał: anatomia spojrzenia*, Gdańsk 2000.

⁵³² A. Wieczorkiewicz, *Czarna kobieta...*, s. 142.

⁵³³ *Ibidem*, s. 224.

⁵³⁴ J. Tokarska-Bakir, *Rzeczy mgliste: eseje i studia*, Sejny 2004, s. 17.

osobliwości, jaką dla nich jest. Można dzięki temu dobrze zarobić. Jest ciemnoskóra, niewysoka, dobrze zbudowana, szczególną uwagę — zarówno przybyłych do Londynu naukowców, zwłaszcza znawców historii naturalnej, jak i tłumu oczekującego wrażeń i rozrywki — przykuwają ogromne pośladki (sterczące, gładkie, ciemne półkule⁵³⁵), które syca wzrok, gdyż kobieta jest półnaga. Ma być jakoby typową przedstawicielką swojej rasy. Jest sensualna i prowokująca, afrykańska „piękność” (nawiązanie do gry skojarzeń z „Wenus”). Przedstawiana jest wśród dekoracji i rekwizytów wskazujących na jej afrykańskość. Okolice łona osłania fartuszek z długimi ozdobnymi frędzlami i haftowanymi koralikami. Osłania, ale i przyciąga uwagę, albowiem krążące po Europie opowieści docierające na londyńską ulicę Piccadilly, gdzie pokazywana jest Saartjie (od pierwszej do piątej po południu; koszt wstępu — dwa szylingi), mówią, że hotentockie kobiety mają srom okolony wydłużonymi wargami zwanymi „fartuszkami hotentockim”⁵³⁶.

Inność Saartjie można sprowadzić do trzech kwestii: jej zwierzęcości, seksualności oraz niespotykanych jak dotąd umiejętności artystyczno-muzycznych. Multiplikacja inności dobrze wróżyła „opiekunom” kariery Baartman, albowiem, jak zauważa Wieczorkiewicz:

W erze niezwyklej popularności różnych pokazów osobliwości, swoistej „deformitomanii” (to określenie zaproponował jeden z karykaturzystów pisma „Punch”) nie wystarczyło po kręcić się po scenie i zrobić parę min, by usatysfakcjonować wybredną publiczność. Saartjie miała jednak pewien potencjał — przywiozła ze sobą instrumenty muzyczne i mogła odtwarzać dźwięki swego kraju. Niech też porusza się trochę tanecznym krokiem — by widać było, jak żyją jej kształty. Stosowne plakaty — nader skuteczny środek ówczesnej komunikacji masowej — przygotowywały grunt pod występy i współtworzyły aurę otaczającą aktorkę. Pierwszy z nich gotowy był 18 sierpnia 1810 roku⁵³⁷.

Nie tak łatwo było jednak wejść w świat ówczesnego — nazwanego z dzisiejszej perspektywy — show-biznesu, gdyż publiczność pożądała nowości.

Osobliwością mogło być wszystko, co wykraczałoby poza zwyczajny porządek i zaburzało obraz codzienności — bliźnięta syjamskie i ludzie łykający żaby, szkielety wielorybów i akrobaci, karły, olbrzymy, wytatuowani mocarze. Wprawdzie osobliwości, kurioza, monstra, wystawiano na pokaz od dawna, ale znaczenia, jakie im nadawano, ulegały historycznym przemianom. Teraz ich dawniejsze rysy — wieszczce, ponadnaturalne, religijne — zbladły, a potrzebę patrzenia na niezwykłość wiązano z działaniami takimi jak pomnażanie wiedzy oraz jej rozpowszechnianie. W epoce wiktoriańskiej dzięki pokazom osobliwości pewne treści z obszaru nauki i polityki płynęły w lud; z kolei naukowcy nierzadko tutaj szukali okazów dla swych badań. Działali bowiem w przekonaniu, że odstępstwo od normy może dostarczyć wskazówek co do tego, jak zbudowany jest porządek natury i jak działają jej prawa. Wytworzyły się tu pewne — uznane za szczególnie skuteczne — strategie wystawiennicze. Organizatorzy spektakularnych wyda-

⁵³⁵ Dzisiaj podobną rolę mogą odgrywać pośladki (wciąż powiększające się!) celebrytki Kim Kardashian.

⁵³⁶ A. Wieczorkiewicz, *Czarna kobieta...*, s. 17–19.

⁵³⁷ *Ibidem*, s. 21.

rzeń próbowali zawczasu odgadnąć pragnienia publiczności. Jak przypuszczali — publiczność chce przede wszystkim nowości. Dzisiejsza osobliwość musi się różnić od wczorajszej, musi też wyróżniać się na tle innych efemerydów codzienności. Powinna jednak zarazem wpisywać się w sferę oczywistych skojarzeń, przywoływać w wyobraźni wyraziste narracje — o dzikich ludziach, o namiętnych kobietach, o tym, czego we własnym społeczeństwie czynić się nie godzi, a co gdzie indziej jest codziennością⁵³⁸.

Z tymi wszystkimi wymienionymi elementami mamy do czynienia przy okazji występów Saartjie.

Co do zwierzęcości naszej bohaterki Wieczorkiewicz zauważa, że „[g]raniczność gatunkowa polegała na tym, że Hotentotów postrzegano jako istoty niedające się w pełni zaliczyć ani do ludzi, ani do zwierząt. Znajdowali się gdzieś pomiędzy nimi, gdyż dostrzegano w nich pomieszanie cech ludzkich i zwierzęcych”⁵³⁹. Warto zauważyć, iż Hotentoci nie znaleźli się w grupie *homo sapiens* w ujęciu Linneusza, należą oni bowiem do podgatunku *homo monstrous*, złożonego z różnych potworności naturalnych i spotwornionych za sprawą człowieka⁵⁴⁰. Warto zwrócić uwagę, że opis Saartjie, jakiego dokonał Cuvier, dotyczył nie tylko wyglądu zewnętrznego, lecz także zachowania⁵⁴¹ (na przykład wesołego usposobienia).

W końcu okazywali się jednak niezbędni do dopełnienia klasyfikacyjnego porządku. Taką granicznością zajmowali się naukowcy; w wersji bardziej popularnej ujawniała się ona poprzez kategorię osobliwości. Odwracanie pojęć, wskazywanie na paradoksalność pewnych skojarzeń to skuteczny sposób opracowywania niepokojących obszarów kultury; ambiwalencja pewnych sensów stanowi o ich atrakcyjności⁵⁴².

Jak zauważa Wieczorkiewicz, toposem ówczesnego myślenia było kojarzenie prymitywności z brakiem zdolności do panowania nad sobą⁵⁴³, a zwłaszcza z nieokreśloną seksualnością⁵⁴⁴. Najistotniejsze z tego punktu widzenia są wydłużone wargi sromowe (*sinus pudoris*) bohaterki, które mogły osiągnąć nawet do dziewięciu cali. Wydłużenia dokonywało się za pomocą specjalnych ciężarków, nawet u nastoletnich dziewczynek ich długość mogła dochodzić do czterech cali⁵⁴⁵. Pośród ówczesnych badaczy osobliwości, podróżników i naukowców (kategorie te do pewnego stopnia były nierozdzielne) nie było zgody co do pochodzenia owego „fartuszka” — czy jest on wytworem natury (na przykład związanym z gorącym klimatem), czy też powstaje na skutek praktyk kulturowych oraz związanego z nim

⁵³⁸ *Ibidem*, s. 50.

⁵³⁹ *Ibidem*, s. 32–33.

⁵⁴⁰ *Ibidem*.

⁵⁴¹ *Ibidem*, s. 81.

⁵⁴² *Ibidem*, s. 106.

⁵⁴³ Wątek panowania nad sobą jako oznaki kultury zasługiwałby na osobne omówienie z wykorzystaniem na przykład ustaleń M. Foucaulta i szczególnie N. Eliasa.

⁵⁴⁴ A. Wieczorkiewicz, *Czarna kobieta...*, s. 94.

⁵⁴⁵ *Ibidem*, s. 71.

obrazu moralnego „dzikich” społeczeństw (tego, czy praktyka ta ma na celu zwiększenie pobudzenia seksualnego, czy odwrotnie)⁵⁴⁶.

Pokazywanie Saartjie budziło wiele emocji, także tych moralnych, zainteresowanie było zabarwione współczuciem. Ponadto, jak zauważa Wieczorkiewicz,

czas jej występów to także czas zażartych dyskusji na temat stosunków w koloniach brytyjskich oraz statusu jej mieszkańców. Widok półnagiej kobiety występującej pod czujnym okiem nadzorców wpisywał się zatem nie tylko w świat osobliwości, nie tylko w optymistyczne cywilizacyjne narracje o eksploracji świata. Wyglądała jak żywy wyrzut sumienia, ucieleśniając poczucie winy ciężającej na imperium⁵⁴⁷.

Zachary Macaulay, założyciel Towarzystwa Afrykańskiego działający na rzecz zniesienia niewolnictwa oraz używający spektakularnego przykładu Baartman do własnych celów moralnych, społecznych i politycznych⁵⁴⁸, na łamach „The Examiner” pisał: „Człowiekowi zdolnemu do uczuć i refleksji niewiele rzeczy sprawia większy ból niż widok poniżenia własnego gatunku. Niezależnie od tego, w jakim przebraniu się jawi — czy jako przedmiot nauki, czy badań nad naturą — spektakl ów jest przykry, odrażający, żenujący”⁵⁴⁹. Jego zdaniem „wystawianie na widok publiczny kobiety jako okazu naukowego⁵⁵⁰ i jako osobliwości z dalekich ziem to przykrywka dla schlebiana niskim instynktom, rozbudzania żądz tym straszniejszych, że dokonuje się ono kosztem deptania godności ludzkiej”⁵⁵¹. Autorka *Czarna kobieta na białym tle* dodaje natomiast:

Warto nadać całości wymiar moralny — owe narracje spletają się zatem z innymi, wskazującymi na to, że osobliwość poddaje się „działaniom naprawczym”. (Dzikich można ucywilizować, namiętne kobiety odziać w kostium dobrych manier, zamorskie społeczności schrystianizować i wyedukować...). Spektakl ekscesu i przekraczania granic zostaje w ten sposób poddany mechanizmowi kontroli społecznej⁵⁵².

Wątek moralny dotyczący przedstawień Saartjie obecnie powrócił z całą mocą. W 1996 roku w jednym z nowojorskich teatrów wystawiono sztukę opartą na losach Baartman. Była ona o tyle kontrowersyjna, że przedstawiała ją jako sprawczy podmiot — kobieta była współuczestniczką występu, dokonującą wyborów, podejmującą decyzje, uczestniczyła w nakładaniu na swoje ciało rusztowania imitującego wydatne piersi i pośladki, mówiła głosem przewodniczki i prowo-

⁵⁴⁶ *Ibidem*, s. 71–75.

⁵⁴⁷ *Ibidem*, s. 40.

⁵⁴⁸ Anna Wieczorkiewicz zauważa, że przypadek naszej bohaterki dostarczał materii sporom o niewolnictwo i prawo do wolności osobistej (*ibidem*, s. 40). Warto podkreślić, że niewolnictwo nie było jedynym przedmiotem krytyki Macaulaya, potępiał prostytucję, hazard i rozrywki, takie jak teatr, taniec, czytanie powieści (*ibidem*, s. 41).

⁵⁴⁹ *Ibidem*, s. 40.

⁵⁵⁰ Należy dodać, że ówczesna nauka była skupiona na wynaturzeniach seksualnych (na przykład sodomii), które były zagrożeniami moralnymi.

⁵⁵¹ A. Wieczorkiewicz, *Czarna kobieta...*, s. 41.

⁵⁵² *Ibidem*, s. 50.

katorki. Autorka sztuki, czarnoskóra Susan Lori-Parks, stwierdza, że nie chciała napisać opowieści o Wenus-ofierze, albowiem dominacja białych nad czarnymi to tylko jeden z aspektów rzeczywistości: Saartjie jest także próżna, piękna, inteligentna i zdaniem artystki jest współuczestniczką⁵⁵³. Sztuka wywołała ożywioną dyskusję. Jedna z recenzentek, Jean Young, interpretowała spektakl w kategoriach władzy, dominacji, podporządkowania, ekskluzji/inkluzji, przywołując Foucaulta, Saida i Gilmana. Jej zdaniem Baartman była ofiarą, nie angażowała się w działania, które ją uprzedmiotowiły i poniżały, uznaje zatem narrację sztuki za pomniejszającą życiową tragedię Saartjie wynikającą z określonego kontekstu kulturowego, czyli bycia czarną kobietą w wiktoriańskim, rasistowskim społeczeństwie gardzącym nią i jej podobnymi. Przedstawienie Saartjie Baartman jako współuczestniczki rozrywkowo-upokarzającego spektaklu to ponowne uczynienie z niej ofiary: pierwszy raz stała się ofiarą wiktoriańskiego społeczeństwa, a drugi raz poprzez wystawianą sztukę. Inny głos, Ilke Saal, wybrzmiewał w duchu logiki oporu i pojęcia mimikry rozumianego jako narzędzie służące alienacji dominującego dyskursu na poziomie formy i treści⁵⁵⁴. Nie wchodząc w skomplikowaną i zniuansowaną wymianę zdań i różne punkty widzenia wyraźnie wskazujące, że nie ma faktów bez interpretacji, nic nie jawi się bez procesu interpretowania. Nie wiemy, jak było naprawdę, możemy jedynie tworzyć różne opowieści, wchodzić w różne dyskursy.

Poruszone kwestie — moralnego uwikłania określonych widowisk, sprawczości podmiotów w nich występujących oraz mechanizmu kontroli społecznej — należy odnieść do współczesnych pokazów osobliwości, które zostaną szerzej omówione w rozdziale szóstym. Ale już teraz warto zapytać: czy na przykład bohaterowie *Warsaw Shore* są raczej ofiarami, czy współuczestnikami? Czy ich współuczestnictwo, zaangażowanie jest iluzją, czy istnieje realnie? Czy to media bawią się nimi, czy też oni mediami? Jakie przyjmują strategie obronne, jak toczą swoją grę i czy są w stanie ją wygrać? Czy bohaterowie *Chłopaków do wzięcia* wiedzą, że są przez zdecydowaną część publiczność wyśmiewani, oglądani dla rozrywki? Czy ludzie mediów są świadomi tego, co robią z uczestnikami i bohaterami tego typu programów? I czy wiedzą to sami uczestnicy? Czy nie wolno nam czasem skojarzyć z sobą bohaterów „naprawczych” programów telewizyjnych, takich jak *Damą być*, pochodzących często z czarnych gett wielkich amerykańskich miast, z niegdysiejszą kalką kulturową dotyczącą ucywilizowania „dzikich”? Odpowiedzi na te pytania postaram się udzielić w ostatnim rozdziale, ale już teraz warto się zastanowić, dlaczego pomimo istnienia od wielu lat programów tego typu uczestnicy wciąż zachowują się tak samo, nie uczą się na błędach innych i dlaczego wciąż chcą brać w nich udział?

⁵⁵³ *Ibidem*, s. 127–128.

⁵⁵⁴ *Ibidem*, s. 128–130.

4. *Chłopaki do wzięcia* — obraz wiejskiego *underclass*

Chłopaki do wzięcia to program telewizji Polsat, który tytułem nawiązuje do znanego polskiemu widzowi filmu *Dziewczyny do wzięcia* w reżyserii Janusza Kondratiuka. Film ukazuje jeden dzień z życia dziewcząt, które w celu znalezienia odskoczni od wiejskiej monotonii jadą do Warszawy. W metropolii pragną nie tylko się zabawić, lecz przede wszystkim znaleźć miłość, która odmieni ich życie. Bohaterki i bohaterowie (przypadkowo poznani kawalerowie) są nieatrakcyjni, nie odnajdują się w rzeczywistości, nie rozumieją głównych kodów społecznych, są nieporadni. Film Kondratiuka, choć uznawany często za komedię, tak naprawdę ukazuje smutną rzeczywistość Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej, ludzkie bolączki i pragnienie odmiany swego losu, co jest trudne ze względu na niski kapitał społeczny oraz nieprzyjające okoliczności. Podobna wymowa towarzyszy programowi *Chłopaki do wzięcia*, który, choć traktowany jest jako program rozrywkowy, ma drugie dno.

W programie tym, w przeciwieństwie do TVN-owskiego *Rolnik szuka żony*, nie chodzi o znalezienie partnerki dla samotnego chłopaka, lecz pokazanie samych szukających tej jedynej (w pierwszych odcinkach kobiet nie ma w ogóle, w kolejnych występują w zasadzie jako „tło” losów bohaterów). Bohaterami są chłopcy z wiosek i małych miasteczek. Program sugeruje, że panowie właśnie z takich miejscowości mają problem ze znalezieniem partnerek, co wynika z tego, że są biedniejsi od chłopaków z dużych miast, są słabiej wykształceni, wręcz upośledzeni umysłowo, niezaradni, przez co większość panien wyjechała do większych miastach w poszukiwaniu lepszego życia. Wyraźnie widać, że nie rozumieją otaczającej ich rzeczywistości społecznej, nie znają kodów kulturowych, którymi mieliby się posługiwać. Są „ludźmi odpadami” ponowoczesności, zupełnie nieprzystosowanymi do współczesnej kultury, która przyspieszając w swoich zmianach (technologicznych, obyczajowych itp.), zostawiła ich w tyle.

Z tej perspektywy program, podobnie jak na przykład *Damy i wieśniaczki* oraz *Dzientelmeni i wieśniacy*, wpisuje się w stereotypową narrację o mieszkańcach polskiej wsi, czyniąc jej mieszkańców ofiarami swojego stylu życia, o czym szerzej pisałem w innym miejscu⁵⁵⁵. To narracja ogromnie niesprawiedliwa i krzywdząca, gdyż ten styl życia oceniany jest z punktu widzenia klasy wyższej, która nim w gruncie rzeczy gardzi i wyśmiewa go. *Chłopaki do wzięcia* to przykład nowego gatunku medialnego, bezpośrednio wygenerowanego przez kulturę upokarzania regulowaną ideologią neoliberalną, który określiłbym mianem *victim show*⁵⁵⁶.

Choć pomysł poszukiwania kobiety na oczach całej Polski, jak w programie *Rolnik szuka żony*, może wydać się kontrowersyjny, to mimo wszystko pewne gra-

⁵⁵⁵ Szerzej zob. M. Rydlewski, *Nowi — starzy obcy w realnym kapitalizmie. Mieszkańcy polskiej wsi jako ofiary swojego stylu życia na przykładzie wybranych obrazów medialnych*, „Etnografia Polska” 2019, tekst w druku.

⁵⁵⁶ Szerzej zob. M. Rydlewski, „Nigdy nie przeżyłem takiego upokorzenia”...

nice intymności są w nim zachowane. Program *Chłopaki do wzięcia* wciąż jednak w brutalny sposób odziera nieświadomych niczego uczestników z intymności, najgłębszych emocji i niepowodzeń życiowych, wystawia na widok publiczny to, co najmocniej przeżywane. Odślanianie przez opowiadanie o swoich niepowodzeniach, tutaj akurat porażkach miłosnych, jest prawie zawsze upokarzające, albowiem wysyła komunikat, że nie jest się dość dobrym, by zasłużyć na miłość drugiego człowieka. W wypadku tego programu mamy w zasadzie do czynienia z obrazem wiejskiego *underclass*, który w charakterystyczny dla siebie sposób próbuje osiągnąć szczęście, realizując znane kody kulturowe⁵⁵⁷, zupełnie egzotyczne dla innych klas i grup społecznych i z tego względu śmieszne, jawiące się jako dziwaczne.

W niniejszej części nie będę szczegółowo opisywał losów bohaterów, lecz obraz ich samych w określonych okolicznościach, albowiem to on jest tutaj najistotniejszy. Skupię się na pierwszych pięciu odcinkach, aby nie zostać posądzonym o dobieranie materiału empirycznego pod wcześniej przyjętą tezę.

W pierwszych odcinkach *Chłopaków do wzięcia*, programu rozpoczynającego się utworem z gatunku disco polo (*Rzeki przepłynąłem, góry pokonałem...*), kojarzonym raczej powszechnie z kategorią „obciachu”, poznajemy „kawalerów do wzięcia”. Jako że mieszkają oni na wsiach, nie lubią miastowego określenia „singiel”. O ile jednak singlem jest się raczej dzięki podjętej decyzji, o tyle nasi bohaterowie są skazani na samotność i nieszczęście.

Najpierw poznajemy Huberta, Rafała i Krzysztofa o pseudonimie „Bandziorek”. Ten ostatni przedstawia się: „Nazywają mnie Bandziorek, zajmuję się rolnictwem”. Bandziorek ubrany jest w niemodną koszulę, ma odstające uszy i fatalny stan uzębienia. O swoich przyszłych wybrankach opowiadają na wspólnym spotkaniu przy ognisku nad rzeką, siedząc przy starym polonezie, paląc podawane sobie z ręki do ręki papierosy. Jeden z bohaterów mówi o swoim ideale kobiety: „Żeby nie była brzydka, żebym się nie wstydził gdzieś z nią wyjść”. Bandziorek z kolei wyznaje: „Żeby była ładna, miała tu [bohater znacząco dotyka swojej klatki piersiowej] i tu [dotyka swoich pośladków]”. Nieco później, jadąc rowerem i żegnając się przed przydrożną kapliczką, trzymając jednocześnie w dłoni telefon komórkowy, porównuje kobietę do ziemi, uprzednio wyliczywszy jej walory; stwierdza: „A kobita to musi mieć perfum, śminka, jakieś tam malowidła, kolorki, kolczyki, sukienka, spodnie, biustonosz, majtki. Kobieta to pewno drożej wyjdzie jak ziemię obrobić”. Nie będzie przesadą stwierdzenie, że Bandziorek jest postacią niedysponującą żadnym kapitałem kulturowym, w zasadzie przypomina absolwenta szkoły specjalnej z lekkim lub umiarkowanym stopniem upośledzenia.

Hubert poszukuje swojej miłości na zabawach, jak sam deklaruje, podchodzi do dziewczyn, tylko tych ładnych, i zagaduje. Swoje porażki tłumaczy tym, że teraz dziewczyny oczekują pieniędzy i samochodu. Jest także w sprawach miło-

⁵⁵⁷ Można by się tutaj odwołać do założenia Kmity o racjonalności — bohaterowie racjonalnie (w sensie wewnątrz kulturowym) uruchamiają wiedzę, aby osiągnąć swoje cele, a to, że ta wiedza tak wygląda, to już inna kwestia.

snych doradcą Rafała, „lokalnego Casanovy”, jak przedstawia go narrator. To Rafał ma z nich wszystkich największe doświadczenie, jeśli chodzi o bycie z dziewczyną. Związek trwał, jak przyznaje z dumą, osiem miesięcy, „Bandziorek” może pochwalić się jedynie dwoma miesiącami.

Chwaląc się swoimi wątpliwymi sukcesami u kobiet, dochodzą wspólnie do wniosku, że trzeba jeździć na zabawy. Rafał ma poważną wadę wymowy, lecz mówi: „Nie wiem, dlaczego dziewczyny na mnie lecą, przylepiają się, jakbym był słodki”. Jednak i on ma na swoim koncie porażki związane z niestałością uczuć i skłonnościami do oszukiwania dziewczyn (Hubert radzi mu, aby nie mówił, że kocha, kiedy tak nie jest, a jedynie traktował poznaną dziewczynę jak koleżankę), a nawet doświadczenia traumatyczne czyniące z niego obiekt upokorzenia. Mam na myśli obecną w drugim odcinku sprawę erotycznego filmiku z dziewczyną Rafała w roli głównej, uwieczniającego jej zdradę. „Nam możesz powiedzieć” — namawia go na wyznanie w sprawie zawartości nagranego materiału Hubert w obecności kamery. „To prywatne” — odpowiada chłopak. Po tym wszystkim Rafał miał myśli samobójcze: „Chciałem się powiesić, między godziną szesnastą a siedemnastą” — przyznaje, lecz nawet to wyznanie jest śmieszne w odbiorze ze względu na niskie kompetencje językowe.

Na zorganizowanym nad rzeką ognisku nie pojawia się żadna z zaproszonych przez naszych trzech „kawalerów do wzięcia” dziewczyn. Chłopcy po problemach z rozpaleniem ogniska (w celu rozniecenia ognia topią plastikową butelkę) zjadają upieczone kielbaski jak hot-doga: wkładają kielbaskę pomiędzy zwykłe kromki chleba i polewają musztardą. Dowiadujemy się od Huberta, że ogniska są na wsi modne, albowiem można dziewczynę „na strach” przytulić, opowiadając jej straszne historie. Gorycz porażki osładza Hubert, rozbawiając kolegów pytaniem: „Widzieliście najpiękniejszą Polkę? Ładna główka, ładny biuścik i ładny tyłeczek. To jest najpiękniejsze!”

Na koniec odcinka trzeciego dowiadujemy się, że Rafał rozstał się z dziewczyną. Z żalu pożycza od koleżanki dziewięć złotych i kupuje sobie za te pieniądze piwo. Bandziorek wypija piwo i wyrzuca puszkę w las. Tak kończy się ognisko trzech bohaterów.

W następnych odcinkach mamy do czynienia już z dwoma bohaterami, brakuje Huberta, który odbił Rafałowi dziewczynę. Jako że padający deszcz pokrzyżował ich plany na kolejne ognisko, chłopcy piją na przystanku piwo i jadą na dyskotekę. Bandziorek nieskutecznie zaczyna stojące przy barze dziewczyny, usiłuje tańczyć, ale nie wychodzi mu to najlepiej. Całą dyskotekę Bandziorek i Rafał spędzają na paleniu papierosów, picu piwa i przyglądaniu się dyskotekowej rzeczywistości (jakby oglądali przez okno bał, na który nie mają zaproszenia, by przywołać scenę z *Lalki* Bolesława Prusa). Nie udaje im się nikogo poznać. Po zakończeniu dyskoteki wracają do domu, Bandziorkowi jednak to nie przeszkadza: mówi, że wypił około dziesięciu piw i podobało mu się na imprezie.

W dalszej części programu przenosimy się do dyskoteki odbywającej się w Kole Gospodyń Wiejskich w Starej Wsi z okazji „osiemnastki” dwóch kolegów kolejnego bohatera — Karola, którego narrator programu przedstawia jako najstarszego (ma dwadzieścia dziewięć lat) i najsmutniejszego z zaproszonych. „Chciałbym mieć dziewczynę — mówi — ale taką, którą będę naprawdę kochał. Jeżeli się znajdzie taka, która mnie pokocha taki, jaki jestem, to myślę, że z tego mogłoby coś być”. Karol zwątpił w odwzajemnienie uczucia dziewczyny, do której pisał. Mówi: „Młodzi myślą, że wszystko pójdzie po ich myśli, że życie jest kolorowe”. Nasz bohater chciałby mieć pracę, dziewczynę, ale — jak zauważyła — żeby mieć dziewczyny, trzeba mieć pieniądze. „Ja jestem póki co skończony” — wyznaje. Za swoje niepowodzenia obwinia głównie wrodzoną nieśmiałość: „Każdy człowiek ma jakąś wadę, inny nie ma palca, a ja jestem nieśmiały”. Wciąż wierzy w miłość, samotność jest straszna, nie ma do kogo się odezwać (oprócz rodziców). Był na pielgrzymce i chciał wstąpić do seminarium. Kiedy jest mu smutno, jeździ rowerem, codziennie około dwudziestu, trzydziestu kilometrów. Do tej pory przejechał trzynaście tysięcy kilometrów.

Poznajemy także Andrzeja, dorosłego mężczyznę „po przejściach” (zawiedzione zauroczenie), oraz jego ojca Stanisława, nazywanego przez narratora „panem Stasiem”, który nie wyobraża sobie dłużej życia bez synowej. Musi wziąć sprawy w swoje ręce, albowiem, jak mówi narrator, „jego syn mimo wieku nie potrafi zakręcić się wokół dziewczyny”. „Postanowiłem osobiście zająć się szczęściem syna” — deklaruje pan Stasio. Dzwoni do znajomej, która ma córkę — kandydatkę dla jego syna. Zaradny ojciec bryluje przed kamerą: „Mnie chcesz na całą noc? Przyjadę, to pobędę”. „Widziałeś, jak załatwić dziewczynki?”. Pan Stasio instruuje syna: „Jeśli chcesz mieć kobietę, musisz sam zacząć od siebie: elegancko ubrany, pantofel wyczyszczony, krawat, ale nie musi być, bo już niemodny, zarobiony, kasa w rękę, zapraszasz do kawiarni, chodzić na dancingi”. Pan Stasio za najważniejsze walory kobiety uznaje cechy jej ciała, lecz syn Andrzej nie do końca podziela przekonanie ojca: „Będę szukał dziewczyny z dobrym charakterem, a nie żeby była piękna” — mówi.

W celu znalezienia wybranki Andrzej pisze anons do gazety z ogłoszeniami, gdyż jak twierdzi, na internecie się nie zna. Przy okazji dowiadujemy się, że jego ojciec, choć jest związany z kobietą (a właściwie trzema...) także poszukuje wybranki serca: „Niby mam, ale też poszukuję”. Nie ukrywa, że ma powodzenie u kobiet, twierdzi, że najlepsze są wdowy, bo te „już służyły mężczyźnie”. Na anons Andrzeja odpowiada między innymi dziewczyna z Siedlec, z którą się spotyka. Jedzą wspólnie obiad w restauracji, popijając zamówionym przez dziewczynę piwem, za które on płaci. Na spacerze przytulają się do siebie, po czym dziewczyna go zostawia. Jest nieszczęśliwy, żyje wyobrażeniami o dziewczynie z własnego snu.

Należy podkreślić, że Andrzej i jego ojciec w odróżnieniu od innych bohaterów programu mają stosunkowo wysoki status materialny: mieszkają w nowo wybudowanych domach. Status materialny pozostałych jest niski: mieszkają w sta-

rych, rozpadających się domach, co szczególnie możemy zaobserwować na przykładzie bliźniaków Adama i Aleksa oraz „Bandziorka”, u którego emaliowane garniki są powieszane na płocie. Ten stosunkowo dobry status materialny Andrzeja nie przekłada się jednak na umiejętność wykorzystania środków finansowych na zadbanie o swój wygląd i ubiór oraz innego rodzaju zaplecze materialne niezbędne — w wyobrażeniu pana Stasia — do poderwania dziewczyny. Andrzej ma żółty skuter, który — jak wierzy — pomoże mu znaleźć tę jedyną. Tę wiarę wyśmiewa ojciec, który porównuje jeżdżącego na skuterze syna do swojego ojca-staruszka. Radzi mu kupić samochód, albowiem „chłopak bez samochodu to jak bez jaj”. Jego zdaniem syn „nie umie gadać”, peszy się, wstydzi. Za to pan Stasio, mistrz elegancji w koszuli i krótkich, kreszowanych spodenkach, twierdzi, że ma talent do kobiet.

W czwartym odcinku widzimy, jak Andrzej, ubrany w coś na pograniczu klapków i sandałów, w ortalionowej kurtce, zaczepia na rynku jakiegoś miasteczka kobiety, chcąc zawrzeć znajomość: „Można by było się zapoznać?” — pyta. Cała scena przypomina proszącego o drobne bezdomnego, nic więc dziwnego, że słyszy odmowę. Sam Andrzej uważa, że jest przystojny, i właściwie nie wie, dlaczego nie może znaleźć dziewczyny. W odróżnieniu od ojca, który przebiera w kobietach, zdaje się nie rozumieć jego idei, że „każda kobieta ma inną kulturę i trzeba się dopasować”.

W piątym odcinku widzimy, jak pan Stasio flirtuje i tańczy z jedną z chwilowych wybranek, które testuje. Podczas tańca dotyka pośladków Eli, której podoba się jego zaradność („pobudował dom”), umiejętność eleganckiego ubrania, higiena oraz uroda. Nieco wcześniej ujawnia, że lubi, jak chodzi nago po domu, by w końcu wyznaczyć wybrance: „Byłem z różnymi kobietami, rozumiesz? Nie do każdej kobiety mnie w rozporku wszystko drga”.

W odcinku poznajemy także Adama oraz jego brata bliźniaka — Aleksa, który przebiera się za kobietę. To właśnie on kilkakrotnie „odbił” mu dziewczynę. Jak informuje nas narrator: „Adam przebiera w dziewczynach. Ale tylko w wyobraźni...”. Swoje wymagania precyzuje następująco: „Tylko żeby jakaś ładna była, takie ciasteczko, żebym się nie wstydził z nią gdzieś iść, żeby szczupła była, miała ładne nogi”. I w innym miejscu: „Dziewczyna musi być wysoka, równa mi wzrostem, szczupła, biust B, długie włosy, brunetka, oczy niebieskie, mogą też być brązowe, też ładne... zielone... zresztą oczu nikt sobie nie wybiera... No i żeby jej głupoty do głowy nie strzelały. Spokojna, niepaląca, lubi siedzieć w domu, musi umieć tańczyć, żeby miała pracę”. Adam stwierdza, że pokazując się z bratem, ma nikłe szanse na znalezienie dziewczyny, gdyż potencjalne kandydatki uznają, że jest on już „zajęty”. Relacje pomiędzy braćmi, choć niepokazane wprost, wydają się napięte, albowiem chodzi nie tylko o zainteresowanie tymi samymi dziewczynami, lecz także zdradzony przez Aleksa fakt, że brat przyznał mu się, że ten ukradł mu marzenia, gdyż on również chciał przebierać się za kobietę.

W drugim odcinku Aleks robi Adamowi kobiecy makijaż, twierdzi, że brat musi zmienić wizerunek: iść do kosmetyczki, wydepilować brwi („bo ma jakieś

niepolskie”), zadbać o cerę. Proponuje zrobić z niego chłopczyka, który ubierałby się jak Szymon Hołownia, a miałby stylizację Macieja Musiała. Podczas wspólnej wyprawy łódką chłopcy na głos śpiewają piosenkę pod tytułem *Brunetki, blondynki...* Adam hoduje gołębie, uczy się zawodu dietetyka. Zajmuje się filmem. Jak twierdzi, wystąpił jako statysta w jednym z filmów Andrzeja Wajdy. Podczas statystowania miał nadzieję poznać jakąś dziewczynę, ale wszystkie były z chłopakami. „Nie jestem gamoniem, że sobie dziewczyny nie umiem poderwać” — twierdzi. Niepowodzenia wynikają z zapracowania oraz tego, że „nie imprezuje i nigdzie nie wychodzi”. Z kolei Aleks wprost mówi o swoich wątpliwościach odnośnie do tego, kim jest, stwierdza jednak, że mężczyzną. Dodaje, że również szuka żony i jego stylizowanie się na kobietę skończy się, gdy ją znajdzie. Widzimy jednak, że zaczepiane na ulicy dziewczyny nie traktują go poważniej lecz raczej jako „dziwadło”.

Relacje między braćmi są oparte na rywalizacji i wzajemnym wytykaniu sobie życiowych błędów. W jednej z rozmów między Adamem a Alekssem otrzymujemy informacje nie tylko o potencjalnym dziecku Adama, lecz także okolicznościach, w jakich doszło do stosunku. Aleks z wyraźnym rozbawieniem mówi do Adama: „Ale ty masz bajbusa na Kaszubach... — Nie mam. — Masz. — Nie mam. — Ale był kiedyś seks w krzakach? — Nie było. — Był. A chłopak czekał na przystanku. — Ktoś ci głupot nagadał. — Ja ci powiem, jak to było... Ty miałeś dziewczynę, spotkałeś się z nią, za tyłeczek ją złapałeś, za kolanko obejmowałeś, poszłście na kebaba i poszłście do rowu i tam uprawialiście ten-teges, a na nią czekał chłopak na przystanku i się wściekał, bo nie wiedział, co się dzieje”. Aleks uczy brata, jak podczas uprawiania seksu, udając przy tym orgazm, powiedzieć wybrance, że się ją kocha w dwóch językach (po angielsku i po francusku). Marzy o bogactwie, które ma mu zapewnić powodzenie u kobiet. Póki co jednak zarabia pieniądze jako wokalista na różnych imprezach. Przeznacza je na swoją stylizację oraz dziewczyny,

bo wiem, że jak pójde ze stową na dziewczynę, to wtedy mogę jej coś postawić, bo wiadomo, dziewczynę trzeba zaprosić na jakieś kebaby, pizze czy hamburgery, czy można powiedzieć, piwo czy drinka, dziewczyny są teraz, w dzisiejszych czasach wymagające, trzeba dziewczynie zaimponować jakąś łódką albo zegarkiem, albo pięknym samochodem. Kiedyś będę miał piękny samochód, drogi, jakiegoś golfa, albo jakiegoś maybacha i będę jeździł po drogach przemierzając i wołał do kobiet, gwizdał, gwizdał jak Blake Carrington, nieżyjący już aktor, gdy jeździł samochodem, gwizdał po Ameryce i mówił: „Czyż życie nie jest piękne?”. A ja poznam dziewczynę, będę jechał polskimi drogami i będę cieszyć się życiem.

W trzecim odcinku poznajemy Bogdana, grabarza. „Ja jako grabarz potrzebuję uczucia od kobiety” — wyznaje — co z perspektywy językowej brzmi dosyć komicznie. W swoim życiu przeżył trzy miłości, przez dziewczynę wyprowadził się na cmentarz, który nazywa swoim domem. Mówi to wieczorem, w świetle zniczy, co nadaje jego niezbyt urodziwej twarzy upiornego wyglądu. W innej scenie idzie w tej samej scenerii ze szpadlem i latarką, rzucając cień i przypominając postać z horroru. Swoje niepowodzenia tłumaczy łatwowiernością („jestem litościwy”) w stosunku do kobiet. Na potwierdzenie opowiada historię swojej nieszczęśliwej

miłości do Ewy — „czarnej od alkoholu, który piła do nieprzytomności”, oddającej swoje ciało za jedzenie, gdyż inne pieniądze przepijała. Zaopiekował się nią, wziął do domu. Po roku Ewa wypiękniała, granatowa twarz zrobiła się biała, nasz bohater chciał, aby nosiła sukienki odsłaniające nogi. Ewa piła, ale nie upijała się tak jak wcześniej. Wyznała Bogdanowi miłość, wybaczył jej nawet to, że kilkakrotnie go pobiła. Kiedy rok temu, pierwszego maja, przyniósł wypłatę, Ewa ją ukradła i „ślad po niej zaginął”.

W kolejnych odcinkach dowiadujemy się o jego pierwszej miłości — Annie, absolwentce szkoły podstawowej, matce dziecka, niemającej pewności co do ojcostwa. Chłopak, tak można wnioskować, z którym była lub który poczuwał się do ojcostwa, po tym, gdy „ją przyłapał”, powiesił się niedaleko miejsca, gdzie mieszkali. Nasz bohater oddawał Annie ciężko zarobione na cmentarzu pieniądze, które ta przeznaczała na imprezy i alkohol. Zdradzała go („do każdego się kleiła”), była przywożona do domu przez imprezujących z nią współtowarzyszy, którzy ją narkotyzowali. Wciągnęła się w narkotyki, Bogdan chciał ją wyciągnąć z nałogu. Po jakimś czasie zostawiła go, oznajmiając, że jest w ciąży z innym. Po otrzymaniu tej informacji Bogdan chciał popełnić samobójstwo, lecz Anna w ostatniej chwili odciągnęła go sprzed przejeżdżającego samochodu. Dała mu nadzieję, że kiedyś wróci. Bogdan wydaje się na nią wciąż czekać.

W piątym odcinku widzimy Bogdana, który relaksuje się, jeżdżąc rowerem niezależnie od pogody: widzimy go zatem jadącego na „składaku” w deszczu, mrużącego od niego oczy. Opowiada nam kolejną historię swojej utraconej miłości, najbardziej chyba przerażającą, obrazującą w zasadzie patologiczny stan jego relacji rodzinnych. Po swoim rozwodzie sprowadził się do rodzinnego domu Bogdana jego brat, który, jak sam mówi: „wziął się spuknąć z moją dziewczyną, to nie dali mi żadnego spotkania z dziewczyną i zostawiał mnie, żeby mnie chłopaki bili, takie były momenty, że z nożem chcieli mnie zabić”. Sytuacja doprowadziła go do kolejnej próby samobójczej. Chciał połknąć tabletki nasercowe należące do jego matki, aby sprawdzić uczucie swojej dziewczyny, która, jak liczył, odwiedzie go od tego czynu. Nic takiego jednak nie miało miejsca, wręcz przeciwnie, od pary usłyszał, że dostanie jeszcze więcej tabletek. Następnie chciał powiesić się na pasku. Gdy w wyniku utraty dostępu do powietrza stracił przytomność i upadł, usłyszał, że zacisnął sobie pasek za słabo, „i jeszcze mnie skopali”. Od śmierci ocalała go matka, „matula”, jak o niej mówi. Choć widząca całe zdarzenie matka zemdłała, para nie przestała katować Bogdana. Wyprowadził się na cmentarz w obawie o własne życie.

Oglądając sceny programu opowiadające o Bogdanie, nie mogłem pozbyć się wrażenia, że mieszkanie na cmentarzu można potraktować symbolicznie. Jest to niejako odzwierciedlenie śmierci tego bohatera, gdyż nie jest on w stanie, podobnie jak inni chłopcy, uczestniczyć w rzeczywistości, w której nie ma żadnej kulturowej orientacji ze względu na niski kapitał społeczny.

Na zakończenie analizy warto poruszyć jeszcze jedną kwestię: czy można mówić o kulturze upokarzania, gdy uczestnik bądź bohater jakiegoś programu nie

czuje się upokorzony? Z punktu widzenia zajmowanego w niniejszej pracy odpowiedź jest twierdząca. To, że uczestnik lub bohater programu nie czuje się upokorzony, nie oznacza jeszcze, że nie mamy do czynienia z kulturą upokarzania, gdyż jego samowiedza nie jest kluczowa dla śledzenia przejawów tej kultury — fundamentalne znaczenie mają relacje władzy analizowane przez badacza, a najczęściej nierozpoznawane przez uczestników owych relacji. Są oni tak skutecznie poddani przemocy symbolicznej, że nie dostrzegają tych relacji, na czym w dużej mierze polega ich sukces. Przypuszczam, że po opisanu relacji władzy, przedstawieniu całego kontekstu medialno-społecznego, w jakim rozgrywa się dany program, uczestnicy — na przykład bohaterowie *Chłopaków do wzięcia* — spojrzeliby na siebie samych inaczej. To, że uczestnik nie wie, że jest przedmiotem do oglądania, zabawką w rękach twórców programu, z której można się pośmiać, nie zmienia tego, że tak widzi go śmiejąca się właśnie publiczność. Słowem, wszyscy wiemy, w co gramy, poza uczestnikiem, który jest „rozgrywany”.

5. Z kamerą wśród ludzi, czyli *Warsaw Shore: Ekipa z Warszawy*

Warsaw Shore to program typu *reality show* bazujący na początkowej formule amerykańskiej *Ekipy z New Jersey*, mającej odpowiedniki między innymi w Niemczech, Belgii, Holandii, Szwajcarii, Anglii, Walii, Rosji oraz krajach skandynawskich. Polska premiera programu odbyła się w listopadzie 2013 roku. Dzięki emisji tego programu MTV Polska osiągnęła najwyższe wyniki oglądalności od czasów swojego powstania. Choć kanał kojarzony jest raczej z młodym widzem (głównie nastolatkiem), *Warsaw Shore* jest programem przeznaczonym dla widzów pełnoletnich, o czym dowiadujemy się wprost z czołówki programu (ponadto że program może urazić niektórych dorosłych, w związku z czym ogląda się go na własną odpowiedzialność). Jest to w mojej opinii ewidentna zachęta dla młodzieży, zgodnie z tym, że „zakazany owoc smakuje lepiej”.

Bohaterami pierwszego sezonu są czterej mężczyźni: Paweł Trybała („Trybson”), Wojciech Gola, Paweł Cattaneo, Mariusz Śmietanowski („Śmietana”) oraz cztery kobiety: Anna Aleksandrak („Mała Ania”), Anna Ryśnik („Duża Ania”), Ewelina Kubiak, Eliza Wesołowska. Uczestnicy mają około dwudziestu lat (na przykład Trybson — dwadzieścia dwa, Ewelina — dziewiętnaście, Eliza — dwadzieścia, Ania „Mała” — dwadzieścia jeden) i pochodzą spoza Warszawy (na przykład Trybson z Sosnowca, Eliza z Tuliszkowa, Paweł z Poznania, Ania „Mała” z Będzina, Ewelina ze Zgierza, Mariusz z Płońska). Należą do klasy średniej, o czym będzie jeszcze mowa. W pierwszym kadrze czołówki programu widzimy wieżowce stolicy, słyszymy zaś modną muzykę klubową, na której tle przedstawiają się bohaterowie programu — roześmiany Paweł wyznaje: „Chodzą pogłoski o moim

wielkim naganiaczu”, Eliza stwierdza, że jest „naturalną piękną”, Ewelina wykrzykuje: „Ja nie będę tą r[...]ą, to ja będę r[...]ć”, Trybson z kolei określa siebie jako „pogromcę gąsek”. Widzimy także kadry z mocno zakrapianych imprez, roznegliżowane dziewczyny, basen w domu uczestników.

W pierwszym odcinku pierwszego sezonu poznajemy uczestników, których (przynajmniej kilkoro z nich) mamy okazję obserwować w ich w rodzinnym otoczeniu przed wyjazdem do podwarszawskiej willi. W perspektywie semiotycznej można stwierdzić, że żyją oni w mieszkaniach należących do ich rodziców, których wyposażenie, na przykład umeblowanie, świadczy o przynależności do klasy średniej. U Elizy widzimy różowy pokój (podobnie jest u Eweliny zbierającej dodatkowo pluszowe misie), różowe kosmetyki, z kolei Pawła do programu pakuje mama, która — jak uważa — jest najważniejsza, życzy mu, żeby dobrze się bawił, wyposaża syna w erotyczną bieliznę, daje prezerwatywy — „żeby nie była babcią”. Podobnie sprawa wygląda w wypadku Mariusza — mama robi mu kanapki na drogę. Anię „Małą” żegnają rodzice.

Widzimy również kolejnych uczestników, którzy opowiadają o sobie. Paweł mówi: „Wszystkie dziewczyny są moje i tylko moje”. Ma tatuaż w formie ust na dole brzucha. „Dziewczyny zaczynają całować tutaj — mówi — a potem pałka i szpachlowanie”. Eliza ma o sobie bardzo wysokie mniemanie, twierdzi, że jest najfajniejsza i stanowi ideał piękna. „Jestem naturalną piękną” — mówi. Od razu warto zaznaczyć, że żadna z uczestniczek nią nie jest. Najbardziej przeciętną urodę ma Ewelina. Ania uwielbia się malować, „Wygląd jest dla mnie zaj[...]e ważny” — twierdzi. Mariusz, fan siłowni („jara mnie to”), zauważa, że „laski kochają dobrze umięśnionych facetów”.

Uczestnicy, wiezieni do stolicy samochodem będącym elementem wyposażenia programu (to właśnie nim jeżdżą do modnych klubów), są kolejno dowożeni do podwarszawskiej willi. Pierwszy pojawia się Paweł. Dom robi na nim wrażenie. „Ale zaj[...]a chata” — mówi. W jednym z pokoi znajdują się lustra. Patrząc na nie, Paweł zdradza: „Jak będę kogoś grzmocił, to będę widział siebie, wiesz...”. Uważa, że willa robi takie wrażenie, że „ściągnięte do domu laseczki same rozłożą nogi”. Jako druga przyjeżdża Eliza. Siłownię i basen określa jako luksus. Cieszy się, że nie jest osobą, która przyjechała jako ostatnia, bo „zaj[...]e musiałaby nadrobić, bo wszyscy byliby już naj[...]ni”. Wraz z Pawłem od razu zaczynają pić alkohol. Eliza stwierdza: „Od razu widać, że na mnie leci, trudno mu się dziwić”, Paweł zaś wyznaje: „Mam nadzieję, że jakieś szpachlowanie z tego wyjdzie”. Następnie poznajemy Wojtkę, który lubi sport, adrenalinę, ostrą jazdę i imprezy. Ćwiczy na siłowni, ale jak podkreśla — ćwiczy dla siebie, własnej przyjemności, po to jednak, żeby podobać się pięknym kobietom. Widzimy kadr, w którym „kręci bączki” swoim samochodem. Ewelina stwierdza, że nie lubi się pokazywać bez makijażu, uwielbia swoje rzęsy, „co prawda sztuczne, ale wyglądają bosko” — mówi szczerze. Przybywa Mariusz, który od razu ocenia Elizę jako „fajną d[...]ę”, jako najbardziej odpowiadającą jego ideałowi kobiety, czyli typowi określönemu przez niego mianem

„sucz”. Podczas wspólnego spożywania alkoholu w kuchni Eliza stwierdza (czy też zapytuje, trudno ocenić ze względu na konstrukcję językową): „Będę bekać, nie będzie wam przeszkadzać, bo ogólnie to mam wyj[...]e, nie?”. Do willi przybywa Trybson, który trenuje mieszane sztuki walki. „Jestem k[...]a fighterem, pokażę, kto jest debsciał w wyrywaniu gąsek”. Twierdzi, że wszystkie dziewczyny na jego widok mają mokro. W jednej ze scen widzimy, jak opuszcza mieszkanie (bardzo zwyczajne, ze starymi, niemodnymi już meblami) w bloku. Trybson od razu wpada w oko Ani „Małej”, która na jego widok stwierdza: „Fajny koleś, jak mi któraś będzie do niego zarywać, to będzie akcja”. W domu imprezowiczów pojawia się Ania „Duża”, która jeździ konno, co — jak uważa — bezpośrednio przekłada się na umiejętności erotyczne (tak zwana pozycja „na jeźdźca”). Z nutą dwuznaczności mówi: „Lubię koniki, małe i duże — wszystkie”. Drugą jej pasją są tatuaże. W programie ma ochotę na romans z kobietą.

Po przybyciu wszystkich uczestników jesteśmy świadkami pierwszych sojuszy i dystansowania się do innych uczestników. „Trzymające się” razem Eliza i Ania „Mała” chowają przed innymi napoje energetyczne oraz alkohol i owoce. Jak twierdzą, „mają wyj[...]e na inne laski”. W pewnym momencie ich zażyłej relacji symulują nawet stosunek seksualny. W ogromnym salonie domu znajduje się rzeźba świni. Trybson siada na niej i ujeżdżając, krzyczy: „Kaźda świnią przy mnie krzyczy”. W toalecie chce pocałować Anię „Małą”, ale ta odmawia, na co uczestnik reaguje słowami: „To goń się”, z kolei uczestniczka kontruje: „Nie odzywaj się do mnie”. Dochodzi także do napięć między Pawłem i Elizą, która stwierdza, że jeśli całował się z innymi, to „niech się ciągnie i sp[...]a”. Uczestnicy w zasadzie podrywają się nawzajem, niemal każdy z każdym prowadzi grę mającą zaowocować nocą w „bzykalni” (określenie Pawła) — specjalnym pokoju przeznaczonym do uprawiania seksu. Kilka scen dalej widzimy Trybsona, który unosi spódniczkę Elizie i dotyka jej pośladków. Ania „Mała”, której Trybson się podoba, mówi: „Podobasz mi się i nie chcę, żebyś tak robił”. Trybson nie rozumie pretensji uczestniczki, albowiem niczego jej nie obiecywał i nie wie, czy będzie coś z tego miał. Widać więc wyraźnie, że związek czy też jego bardzo wstępna faza od początku jest pewnego rodzaju transakcją opartą na seksie. Nieco później Ania „Mała” stwierdza: „Podobasz mi się, ale już to sp[...]eś”. Z kolei w czasie domowej imprezy Paweł i Ewelina idą razem do łóżka, do „bzykalni”. Ewelina, upojona alkoholem, leży na Pawle i śmiejąc się, mówi: „malutki, malutki...”, na co Paweł odpowiada: „Jeszcze nie jestem gotowy póki co...”. Po seksie Paweł wyznaje: „Zaliczyłem, ale nie mogłem się złać. Tak jadę, jadę [mówiąc to, podskakuje na siedząco i rusza rękoma na wysokości bioder do przodu i do tyłu; w tym czasie myśli o innej, na przykład Pameli Anderson — M.R.], ale nie mogłem”. Paweł przybija Wojtkowi piątkę, gdy dowiaduje się, że „zaliczył” on Ewelinę już pierwszego dnia pobytu w programie. Następnie Paweł idzie do Ani „Dużej”, z którą kładzie się w łóżku. Kobieta komentuje sytuację w domu imprezowiczów: „Kaźdy z kaźdym poza mną..., ja p[...]e, kaźdy z kaźdym”. Ostatnie sceny pierwszego odcinka pokazują Ewelinę, która za-

luje seksu z Pawłem, gdyż — jak twierdzi — zrobiła z siebie kretynkę. W kolejnym odcinku niepałająca sympatią do Eweliny Eliza pocieszą płaczącą bohaterkę, która przeżywa swój seks z Pawłem. „Bo on mi się podoba” — wyznaje, na co Eliza odpowiada: „On jest lowelas, on tak do każdej d[...]y”. Eliza przestaje się gniewać na Ewelinę, ta druga zaś cofa wszystko, co powiedziała o pierwszej. Na zgodę piją wódkę, wznosząc toast: „Za przyjaźń: szczerą i prawdziwą”.

W drugim odcinku poznajemy Żanetę, która jest odpowiedzialna za organizację czasu uczestników programu. Wchodząc, mówi: „Willa jest w takim stanie, że nie spodziewałam się, że mogę to zobaczyć pierwszego dnia. W życiu nie widziałam takiego syfu”. Eliza jednak z rozbijającą szczerością wyznaje: „Wpuściliście zwierzęta do domu, to czego się spodziewaliście?”. Wyciągnięci z łóżek, odsypiający wcześniejszą imprezę uczestnicy spotykają się w salonie pod neonem „ZOO” (być może stąd, wcześniej wspomniane przeze mnie, skojarzenie Szlendaka?). Żaneta proponuje wyjście do klubu Platinum, jednego z najmodniejszych w Warszawie, lecz uprzednio muszą posprzątać, albowiem zasada Żanety brzmi: „Kto pracuje, ten tu mieszka i baluje”. Uczestnicy nie mają ochoty na porządki, wyraźnie się brzydzą, ale zabierają się do pracy (choć nie wszyscy są tak samo zaangażowani).

W następnych scenach widzimy uczestników jadących samochodem do pracy, zastanawiających się, co ich czeka. Paweł przypuszcza, że będzie to praca w sklepie, będzie polegać na sprzedawaniu. Eliza mówi: „Mogę pracować, ale tak, żeby się po prostu nie zmęczyć, ani nic, i zarobić wielki hajs za to”. Z kolei Ewelina modli się, żeby tylko nie sprzątać. „No k[...]a, pracować trzeba” — zgadzają się wszyscy. Docierają do klubu fitness Action Club. Przyjmuje ich Paweł Metz, prawdopodobnie menadżer, który wprowadza uczestników w ich obowiązki. „Ekipa z Warszawy” ma się zmienić w „ekipę sprząającą”. Ma za zadanie od piątej do siódmej rano czyścić natryski z włosów, dbać o wentylację i „czyścić kible”. Ewelina komentuje: „Odraża mnie to, że będę musiała czyścić czyjs pot”. Eliza twierdzi, że nie chce i nie może sobie pozwolić na sprzątanie. „Mam nadzieję, że się nie narobię, bo będę zła” — grozi. Wszyscy zdają się podzielać opinię, że to „praca nie dla nich”. Menadżer jednak ich upomina: „Dużo pracy przed wami”. Wedle uczestniczek chyba jedyną zaletą pracy jest sam menadżer, którego uważają za ładnego, „choć mógłby być większy, jak już ma tę siłownię”.

W drugim odcinku bohaterowie zmieniają się w modelki i modele: mają profesjonalną sesję zdjęciową. To również okazja do różnych obserwacji. Paweł wyznaje: „Eliza zawsze była obok mnie, czułem to ciepło, czułem, że mi staje”. Trybson i „Mała” Ania, której nie podoba się, że ten „klepie po d[...]e inne”, „przybijają pakiet małej obietnicy”, co oznacza, że Trybson „nie będzie zarywał do innych lasek”. W celu zawarcia umowy ślinią małe palce u dłoni i dotykają się nimi. Zerwanie umowy może mieć swoje konsekwencje, „bo jak to zobaczę, to się wk[...]ę i cię zabiję” — twierdzi Ania. Ufa, że Trybson „nie sp[...]i obietnicy”.

Przed udaniem się do klubu na imprezę uczestnicy odwiedzają McDonalda, „Maka” — jak o nim mówią. „Obżerałam się w tym Maku jak jakaś świnia, co jedzenia nie widziałam” — bez żenady wyznaje Eliza.

Po przybyciu do klubu (oprócz Elizy, która zasypia i wymiotuje w samochodzie) oraz pierwszym oglądzie parkietu Paweł z rezygnacją przyznaje, że jest „więcej gąsek niż facetów, ale same babcie lub kapciary”. Ania poucza Trybsona: „Bądź grzeczny, to będzie lepiej między nami”. Impreza powoli się rozkręca. Wojtek zdejmuje koszulę, który to gest sam ocenia jako „niezłą trzodę”. Podczas imprezy „Mała” Ania bacznie przygląda się Trybsonowi, który świetnie się bawi. „Trybson przeleciałby wszystko, co się rusza” — stwierdza. Ania „Duża” kłóci się z inną klubową imprezowniczką. Wyprowadza ją ochroniarz. „Duża” Ania z okna samochodu krzyczy w stronę klubowiczki: „Wyp[...]aj stąd szmato”. Wszyscy wracają do domu, tak kończy się impreza. Po powrocie Paweł idzie z Anią „Dużą” do „bzykalni” spać, twierdzi, że „są takie chwile, kiedy chcę, mówię sobie, przelecę ją na bank”. Choć do niczego nie dochodzi, to reszta żeńskiej grupy ocenia to zachowanie bardzo negatywnie. Ewelina twierdzi: „Nienawidzę Pawełka, k[...]a, Włoch, przyd[...]as mamusi”. Eliza, nieco zazdrosna o Pawła, mówi: „Dla mnie to jest k[...]jestwo w ch[...]j”. Między Elizą, Eweliną i Anią „Dużą” rodzi się otwarty konflikt.

W niedzielę imprezowicze jadą zwiedzać „Warszawkę”, część z nich udaje się na solarium, inni do sex shopu. Trybson i Paweł kupują dmuchaną lalkę, którą zabierają „na jedzonko” i sadzają obok siebie na krześle w restauracji. Podczas zwiedzania Starego Miasta spotykają dwie pary Włochów, znajomych Pawła. „Na starej pizzy ch[...]j się ćwicz” — komentuje Paweł. Po drodze spotykają grupę śpiewającą religijne piosenki. Ania „Duża” mówi z rozbawieniem, że to dla niej inny świat.

Paweł konsekwentnie realizuje swój plan odbycia stosunku z Elizą. Kąpią się razem w wannie, są z sobą bardzo blisko. Paweł mówi wprost, że nie jest nią zainteresowany jako dziewczyną na stałe, pociąga go jednak co innego: „Chcę się wygłupiać, p[...]yć ile wlezie”. Widzimy także uczestników rozmawiających ze swoimi bliskimi. Słyszymy tylko strzępki tych rozmów. Ania „Mała”, rozmawiając z mamą, rzuca: „Ja p[...]ę, mamo, nie oszukujmy się, każda d[...]a kręci d[...]ą” albo: „Nie dałam d[...]y, jestem grzeczna”. Sugeruje, że rodzice nie są zadowoleni z tego, co robią ich pociechy. Uczestnicy odnoszą się także do nieprzychylnych im komentarzy. Eliza płacze, kiedy ktoś z rodziny czyta post dotyczący jej osoby napisany przez jej przyjaciółkę, co z kolei Ania „Mała” komentuje w następujący sposób: „Zdecydowaliśmy się pokazać, to trzeba się liczyć z tym, że będą o nas tak czy tak mówili”, „To, co tutaj przeżyję, to moje, niech się p[...]ą”.

W kolejnych scenach odcinka widzimy zawiązywanie sojuszy pomiędzy uczestnikami oraz wyrazy jawnie manifestowanej antypatii. Dotyczy to zarówno dziewczyn, jak i chłopaków. Trybson „trzyma” się z Mariuszem, z którym, jak mówi, łączy go charakter oraz to, że „można z nim uderzać do klubów”. Z kolei Pawła uważa za chudego pozera, „Italiano Marino”, jak go nazywa, co jest nieudaną próbą powtórzenia określenia ze znanego filmu *Poranek kojota* — „Mariano Italiano”. Eliza wymyśla dla wszystkich mieszkańców willi chrzest polegający na wypiciu wódki zmieszanej z winem i zjedzeniu „sałatki przetrwania” złożonej z różnych, niepasujących do siebie produktów. „Albo ktoś je, albo sp[...]a stąd”. Ania „Duża”

nie chce uczestniczyć w chrzcie przypominającym „chrzty kolonijne”. „Nie obczajam, k[...]a, tych dziewczyn, tej całej Elizy i, k[...]a, całej Mi, nie wiem, k[...]a. Generalnie czuję, że będzie z nimi spina” — mówi. Paweł, nieco wcześniej symulujący stosunek seksualny z będącą na wyposażeniu willi świnią, teraz całuje się z Elizą. „Dopóki jej nie zaliczę, to uchylę jej kawałek nieba” — zdradza przed kamerą. Eliza roześmiana odpycha go i mówi: „Dobra, sp[...]aj”. Niezrażony „zabiera” się do innej, mówiąc: „Bez przesady nie będę siedział przy jednej [dziurze — M.R.]. Przy jednej, to nawet kot zdechnie”. „Włączony ruch[...]ek” sprawia, że symuluje stosunek z Anią „Dużą”, która stwierdza, że ten „chce ją za szybko sprawdzić”. Ania „Mała” zdradza, że Trybson jej się bardzo podoba: „Zaj[...]y koleś, wielki, z twarzą, k[...]a, przemęski, ja p[...]ę, uwielbiam takich gości”. Trybson uważa, że Ania „Mała” jest fajna, ale „kręci mu kufaję”, bo za szybko się zakochała.

W trzecim odcinku widzimy pierwszy dzień pracy, na który „imprezowicze” zaspali po uprzedniej nocy w klubie. Zamiatają liście przed Action Club, obsługują klientów na recepcji, przynoszą wodę. Ewelina sprząta w toaletach. „To miał być program, gdzie będę miała kontakt z ludźmi, a nie, k[...]a, z kiblem” — mówi. Po powrocie do domu chłopcy chowają cały zapas alkoholu, gdyż nie podoba im się bałagan w willi. Wymieniają się różnymi uwagami typu: „Dzisiaj cały czas stoi mi pała, grzybek wyszedł”, „Mi też stoi, już sperma mi bije do głowy”.

Następnie uczestnicy programu udają się do klubu Hula-Hula, gdzie poznają nowych ludzi. Eliza poznaje chłopaka, z którym się całuje. Podoba jej się to, że ma kolczyk w języku. Dochodzi do szarpaniny między Trybsonem a innym klubowiczem, który podrywał Elizę. Ten drugi krzyczy do pierwszego, „że jak jest taki kozak, to niech przyjdzie się do niego do klubu sprawdzić”. Następnie uczestnicy udają się do klubu Meta. Ewelina całuje się z nowo poznanym chłopakiem, rapperem, który nuci jej swoje piosenki. Już w domu obserwujemy problem Elizy z wypróżnieniem się. Ewelina mówi: „Ale śmierdzi tu kupą...”. „Sp[...]aj wieśniaro” — odpowiada Eliza. „K[...]a, sraj, nie p[...]ol” — kwituje Ewelina.

W czasie innej imprezy w klubie dochodzi do kłótni pomiędzy uczestnikami. Ewelina strąca butelki i szklanki ze stołu, rozcinając rękę. Część bohaterów udaje się do kolejnego klubu. Chłopaki podrywają kilka dziewczyn (kamera maskuje ich twarze), z którymi wracają do willi. Paweł zabiera jedną z dziewczyn do „bzykalni” i uprawia z nią seks. Trybson mówi do zaproszonej przez siebie dziewczyny: „Chodź, k[...]a, spać i nie p[...]ol”. Jednak ona chce popływać, co chłopak kwituje: „Ty chyba jesteś, k[...]a, niepoważna”. „W końcu się udaje” — mówi z dumą. Mariusz, który jak twierdzi, „dociera f[...]em do serca”, przytula dziewczynę na łóżku Pawła. Zastaje ich Paweł i krzyczy do Mariusza: „Co ty, k[...]a, p[...]sz się na moim łóżku?”. Seksualnie poszkodowany jest Wojtek, który po imprezie wymiotuje. Trybson z kolei nie wyrzuca zużytych prezerwatyw, co irytuje innych uczestników. Eliza po imprezie, której nie pamięta, wyznaje: „Ej, k[...]a, naprawdę chciałbym być damą”. Ania „Duża” stwierdza: „Moja c[...]a to jest świętość, k[...]a, tam

zagląda takie szczęście, że ja p[...]ę, nie będę brała jakiegoś gówna”. „Każdy orze, jak może, i co może” — podsumowuje Ewelina.

W czwartym odcinku mamy do czynienia z dwoma ważnymi wydarzeniami. Pierwsze to odwiedziny gościa specjalnego w willi imprezowiczów — Radosława Majdana. Były bramkarz reprezentacji Polski to miłość Elizy, która uważa go za boskiego, inteligentnego, mądrego, o pięknych niebieskich oczach. „Kocham go w ch[...]j” — mówi. Majdan robi wrażenie na uczestnikach, szczególnie na Elizie, której imponuje to, że jest „mądry w ch[...]j”, „umie przyp[...]ć, miał sprawę, jest mądry, dojrzały, ma tatuaże, jest umięśniony”. Drugie wydarzenie to sesja zdjęciowa ze znanym fotografem. Podekscytowana Ania „Mała” mówi: „Nigdy nie miałam takiej sesji, mam nadzieję, że nie będę musiała pokazywać c[...]y”. Przed sesją Paweł depiluje u kosmetyczki pośladki. Ania „Mała”, śmiejąc się, mówi: „Koleś se wygolił d[...]ę, bez kitu, gość sobie wygolił d[...]ę. Wyglądał jak k[...]a, nie?”. Innego zdania jest Paweł: „Jak foczki to zobaczą, to będą miały mokro, ja też miałem”.

Opis kilku pierwszych odcinków wystarczy, aby zorientować się w poziomie kapitału kulturowego uczestników programu. Jego bardzo niski poziom zdradza między innymi język, jakim komunikują się bohaterowie. Niekiedy trudno odtworzyć sens danej wypowiedzi i sceny oraz to, jak poprzez konkretne sformułowanie bohaterowie postrzegają sami siebie. Widzowi nieobeznanemu z ich poziomem sprawia to spore problemy. Przykładem może być słowo „p[...]isz”, co obrazuje taka oto scena: Ania „Mała” zwraca się do Elizy: „Co ty pi[...]isz, tyle sobie wlewasz?”. „Normalnie, ja się nie p[...]ę” — odpowiada.

Można także zapytać, jaki jest sens, aby uczestnicy wykonywali prace powszechnie uchodzące za upokarzające? Wydaje się, że chodzi o pokazanie niskiego kapitału społecznego bohaterów (faktycznie jest tak, że pomimo dobrego mniemania o sobie mieliby problem ze znalezieniem dużo lepszej pracy o większym prestiżu społecznym) oraz upokorzenie ich, którego oni *de facto* nie dostrzegają, co wynika z rozdźwięku między sferą ich wyobrażeń o sobie a rzeczywistością, co jest dodatkowym elementem ich obcości kulturowej.

6. Rozmowy w toku — kontrolowana patologia

W perspektywie „umiejscowienia” kultury upokarzania warto zwrócić uwagę na program, który nie ma w swojej strukturze jury, ani nie chodzi w nim — przynajmniej na pierwszy rzut oka — o publiczną ocenę uczestnika. Wydaje mi się jednak, że jest on pod pewnym względem interesujący, albowiem występujący w nim tak zwani zwykli ludzie, nieprezentujący domniemanych lub faktycznych talentów, dokonują swojego rodzaju samoupokorzenia. Mam na myśli *Rozmowy w toku* Ewy Drzyzgi. O ile początkowo ten program poruszał ważne społeczne problemy, przedstawiał ludzkie dramaty, o tyle od dłuższego czasu przeważa

w nim tematyka mająca na celu szokować, przyciągać uwagę „dziwnością” ludzi zdecydowanych opowiedzieć o sobie. Bez wątpienia jest swego rodzaju współczesnym gabinetem osobliwości. Tytuły odcinków mówią same za siebie: *Dziewczyny neonówki świecą jak żarówki*, *Dla Ciebie liczy się kasa, a ja chcę mieć bobasa*, *Kręć mnie tylko żonaci faceci*, *Mam problem z nietrzymaniem moczu*, *Nie będę rodzić bez tipsów i makijażu*. Na internetowej stronie TVN-u możemy przeczytać opisy i zapowiedzi odcinków. Ich językowa forma jest znacząca, albowiem pokazuje, jak traktowany jest uczestnik programu — to osoba niedojrzała intelektualnie i emocjonalnie⁵⁵⁸, której plany na przyszłość nie mają szans na powodzenie. Oto kilka przykładów. Na temat odcinka *Nie matura, lecz chęć szczerza zrobi z Ciebie... gwiazdę* możemy przeczytać: „Marzenka nigdy nie lubiła się uczyć, więc doszła do wniosku, że wykształcenie podstawowe to szczyt jej możliwości. Naukowych oczywiście, bo mimo że Marzenka ma dzisiaj 39 lat, planuje karierę w »szolbiznesie« jako piosenkarka, fotomodelka albo aktorka. Jak chce zrealizować te ambitne plany?”. Z kolei o odcinku pod tytułem *Ponad życie kocham mojego idola* czytamy: „Kamila jest zakochana w Marcinie z discopolowego zespołu Dizel. Co prawda jej ukochany jest żonaty, ale Kamila ma już plan, jak odbije go żonie. Zostanie tancerką w zespole Marcina, chociaż nienawidzi i nie potrafi tańczyć. I jak już będzie tak blisko Marcina, to go uwiedzie. A jeśli ten manewr się nie uda, to ma już gotowy plan awaryjny. Jaki?”. O innym uczestniku możemy się dowiedzieć: „Kiedy poprzednio Paweł był gościem *Rozmów w toku*, opowiadał o swojej fascynacji Lady Gagę. Dziś chce, żeby znana piosenkarka go adoptowała. Paweł chce, żeby kontrowersyjna gwiazda została jego macochą, bo twierdzi, że na własną mamę nie może liczyć. 3 miesiące temu powiedział jej nawet, że dla niego już umarła. Skąd te mocne słowa?”.

Uczestnicy programów są w stanie wyjawic swoje prywatne sprawy, często bardzo intymne, byleby tylko medialnie zaistnieć. Kiedy opowiadają swoje historie lub odpowiadają na pytania Drzyzgi, w chwilach bardziej „niecodziennych” wy-

⁵⁵⁸ Warto odnotować, że kategoria „niedojrzałości” pojawiała się już wcześniej, co świadczy o tym, że jest ona ważnym komponentem oceny drugiej osoby (kwestia ta zasługuje na osobne omówienie). Tytułem wstępu do przyczynku takiej analizy przytoczę historię internetowo „opowiedzianą” mi przez moją koleżankę. Jej przyjaciółka (nazwijmy ją B.) poszła na kurs fryzjerski (hobbystycznie, bo na co dzień zajmuje się czymś innym). Był on prowadzony przez o pięć lat młodszą od niej dziewczynę. B. ubierała się zwyczajnie, „nie chciało jej się starać o ubiór”. Prowadząca była osobą apodyktyczną i surową. Okazało się, że umiejętności B. są najsłabsze w grupie. Aby nie doświadczyć krytycznych uwag, zmieniła ubiór, zaprosiła „fajnych znajomych” na darmowe strzyżenia — naukę. Wydawało się, że jest popularna, w związku z czym egzaminy zdała bardzo dobrze. Moja koleżanka podejrzewa, że „koniec końców było [...] tak, że prowadząca uznała ją pewnie za należącą do »elit« i skupiła się na pewnej Ukraince. Tamta pod wpływem krytyki nawet się popłakała i zapewniała, że przecież nie jest dzieckiem. [...] Ważne jest dla mnie to, że kobieta około 25-latkę traktuje starsze od siebie osoby (około trzydziestki albo nawet starsze) jak małe, głupiutkie dzieci”. Moja refleksja jest następująca: ci, którzy sobie nie radzą i zdobywają zawód niekojarzony przecież z prestiżem, w odbiorze tych, którym się udało (prowadząca kurs była profesjonalistką) traktowani są właśnie jako niedojrzali, jak dzieci, które trzeba wszystkiego nauczyć, upokarzając je przy tym.

powiedzi kamera pokazuje roześmianą publiczność z politowaniem przyglądającą się bohaterowi lub kiwającą głową w poczuciu niezrozumienia prezentowania tak jawnej głupoty. Wszystko to odbywa się w dekoracjach chęci pomocy uczestnikowi w zrozumieniu jego naiwności, w czym pomaga komentarz psychologa. Często dzieje się tak, że uczestnik wraca do programu i opowiada o swojej przemianie — mówi, jak zmieniło się (lub nie) jego życie po nagraniu.

Można uznać, że program jest wyreżyserowany, o czym świadczy chociażby to, że poziom inności przepytanych osób jest tak wielki, że trudno sobie wyobrazić istnienie takich osób w rzeczywistości pozamedialnej. Kwestia wyreżyserowania, komentowana przeze mnie w nieco innym aspekcie w pierwszym rozdziale, interesuje mnie w tym miejscu o tyle, o ile negatywne konsekwencje dotyczą samych uczestników. Jeśli ufać niektórym opisom, takie konsekwencje są, ponadto ujawniają one kulisy programu. Po licznych skargach widzów Krajowa Rada Radiofonii i Telewizji zdecydowała w końcu, że ukaże stację za kilka odcinków show. Nazwano je „demoralizującymi” i „wulgarnymi”. Za epatowanie patologią TVN miał zapłacić aż 250 tysięcy złotych. Redakcja portalu Pudelek uznała, że kara jest dobrą okazją, aby opisać kulisy programu z perspektywy uczestnika. Przywołany został opis jednego z bohaterów programu, który uważa, że „został skrzywdzony i publicznie poniżony” oraz że ogromna część programów jest wyreżyserowana.

To przekraczanie granic nie odbija się bowiem tylko na widzach, ale przede wszystkim na uczestnikach, skłanianych w jakichś sposób do ośmieszania się na wizji. Odcinek z jego udziałem wyemitowano trzy lata temu, ale do dziś wspomina to jako bardzo niemiłe doświadczenie

— twierdzi redakcja Pudelka. I dalej:

Jeżeli tak wyglądają kulisy „flagowego show” TVN-u i wciągani są w to celowo i regularnie nieświadomi, nawet jeżeli bardzo naiwni, ludzie, to naprawdę przykre. Przecież ludzie niemający styczności z medialnym bagnem mają prawo nie wiedzieć, że telewizja kłamie, manipuluje, ośmiesza i prawie nigdy nie pokazuje prawdy.

Choć ten sąd wydaje mi zbyt mocny, to trudno mu odmówić pewnej racji.

7. Uprzedmiotowanie jako instrument kulturowej kolonizacji albo medialny *Cannibal Tours*

Książką będącą dobrym kontrapunktem dla przedstawionych opisów, pozwalającą jednocześnie na zarysowanie mojej interpretacji, jest publikacja *Podglądając Innego. Polscy trawelebrycy w Ameryce Łacińskiej*⁵⁵⁹. Autor, Marcin F. Gawrycki, analizuje w niej popularne polskie programy podróżnicze prowadzone przez

⁵⁵⁹ M.F. Gawrycki, *op. cit.*

Elżbietę Dzikowską i Tony'ego Halika, Wojciecha Cejrowskiego, Martynę Wojciechowską i Roberta Makłowicza. Celem analizy, korzystającej z ustaleń antropologicznych, „czułych” na kontekst kulturowy, jest ocena przedstawianego w nich wizerunku Innego. Zdaniem samego autora książka traktuje o grze w konstruowanie wyobrażeń o Innym⁵⁶⁰. Główny punkt ciężkości położony jest na ideę mówiącą, że punkt widzenia trawelebrytów na opisywaną Inność jest niejako podwójnie subiektywny. Pierwszy poziom subiektywności jest osobisty: wynika z osobowości opowiadającego, jego poglądów, zainteresowań itp., drugi zaś kulturowy. Mam tutaj na myśli to, że opowiadając o Innych, podróżnik zdradza swoje kategorie kultury (co jest nieuchronne) oraz — co ważniejsze z mojego punktu widzenia — wymogi współczesnego rynku medialnego uwikłanego w kulturowo uwarunkowane wyobrażenia o samym sobie jako ekspercie oraz inności jako takiej. W dużej mierze jest tak, że dzięki atrakcyjnej formie przekazu oraz samej problematyce (w końcu to oni, nie my „są tam”; dzięki nim możemy podejrzeć przestrzeń, w której zapewne nigdy się nie znajdziemy) uznajemy ich opisy za obiektywne, co dodatkowo potęguje wyobrażenie o naturalności przekazu kamery jako środka jakoby jedynie rejestrującego. Tak jednak nie jest. Gawrycki bardzo celnie wskazuje na takie procesy obecne w omawianych programach, jak uęgotycznianie opisywanych Innych oraz, szczególnie mnie interesujące, uprzedmiotowianie ich. Pokazywanie inności przez podróżników zdaniem Gawryckiego jest głęboko „przeregulowane” poprzez kategorie wyższości i poddaństwa, uprzedmiotowienia oraz upokorzenia.

Książka budzi we mnie jako antropologa solidarny nastrój (by użyć sformułowania Ludwika Flecka), szczególnie gdy krytykuje on uprzedmiotowienie Innych, wykorzystywanie ich oraz niekiedy jawne upokarzanie. Dotyczy to szczególnie Wojciecha Cejrowskiego, antybohatera książki. Przyznam, że trudno mi się tutaj zdobyć na zdystansowany i chłodny opis, gdyż programy te pomimo licznych nawiązań prowadzącego do tradycji antropologicznej (Cejrowski nie zaprzecza, że nie jest antropologiem) nie mają z nią nic wspólnego. Więcej — są jej zaprzeczeniem. Kwestie „autorytetu etnograficznego”, relacji władzy i poddaństwa, uwikłań kolonialnych oraz neokolonialnych i wiążącego się z nim upokorzenia antropologia społeczno-kulturowa, rozumiana jako akademicka dziedzina wiedzy powołana do opisu Inności, rozpoznała w latach siedemdziesiątych ubiegłego wieku, zyskując dzięki temu szeroki zakres samoświadomości metodologicznej oraz etyczno-moralnej. Zostały one przemyślane oraz wykorzystane w wielu dyrektywach metodologicznych i etycznych normach postępowania. Próżno ich szukać w programach Cejrowskiego.

Zdaniem autora *Podglądając Innego* Cejrowski w swoich programach podróżniczych, ciesząc się niestety dużą popularnością, „nie sili się [...] na historyczne odniesienia. Koncentruje się raczej na opisie zastanej rzeczywistości. Gorzej, że uważa się za antropologa kulturowego, choć jego sposób patrzenia na Innego [...]

⁵⁶⁰ *Ibidem*, s. 19; zob. też s. 13.

jest wybitnie nieantropologiczny, a dokładniej rzecz ujmując, bardziej pasuje do paradygmatów XIX wieku niż początku XXI⁵⁶¹. Cejrowski jako żywo przypomina praktyki Oskara Kolberga, które przeszły już do etnograficznych anegdot. Otóż autor *Dzieł* miał w zwyczaju zwoływać całe wsie, aby ktoś wyznaczony przez niego zaśpiewał pieśń, opowiedział, legendę itp. O ile cały kontekst społeczny działalności Kolberga nie daje nam prawa do ganienia go za owe praktyki, fakt, że dwa wieki później robi to Cejrowski, już tak. Jak zauważa Gawrycki, Cejrowski

jest arogancki, przekonany o swoim „jestestwie”, prezentuje nieznoszącą sprzeciwu pewność siebie i kategoryczność swoich sądów. Nawet na chwilę nie oddaje głosu swoim latynoamerykańskim statystom. Bohater jest jeden — on sam, co widać w bardzo egocentrycznej czołówce do programu *Boso przez świat*. W tym przejawia się największy problem z programami Cejrowskiego. Nie tylko nie stara się on uaktywnić mieszkańców Ameryki Południowej, nadać im podmiotowość, ale wręcz uprzedmiotawia ich, często traktując jako eksponaty — przedstawiając z miejsca na miejsce, wrywając z rąk różne rzeczy, ciągnąc za ręce, inscenizując różnego rodzaju scenki... Nieważne, czy są to „dzicy” z amazońskiej dżungli, czy mieszkańcy latynoamerykańskich miast. Co ciekawe, traktowani tak Latynosi znoszą to zwykle z uśmiechem na twarzy, ale nie zmienia to faktu, że owa wyższość — mimo deklarowanej sympatii i solidarności — białego człowieka z Zachodu jest bardzo widoczna. Dzieje się tak w każdym odcinku — to jest cecha charakterystyczna tupeciarskiego podejścia do narracji. Ten styl kłóci się niestety nie tylko z elementarnymi zasadami kultury osobistej, ale jest także synonimem kolonialnej wyższości — zapewne nawet przez Cejrowskiego nieuświadamianej — nad statystami w jego filmie⁵⁶².

Przykładów z programów Cejrowskiego podaje Gawrycki aż nadto. Podsumowując, należy podkreślić, że Cejrowski jest pozbawiony rudymen tarnej empatii, paternalistyczny (przykładów, w których Latynosi są popychani, przestawiani i uprzedmiotawiani jest bardzo wiele⁵⁶³). Ponadto jest libertynem⁵⁶⁴, hołduje on niczym nieskrępowanej wolności, w tym, niestety, wolności wolnego rynku⁵⁶⁵, nie wspominając już o płytkości „antropologicznych” opisów Cejrowskiego⁵⁶⁶. Wszystko to sprawia, że nowego znaczenia nabierają słowa Lévi-Straussa otwierające *Smutek tropików*, w których francuski etnolog wyznaje: „Nienawidzę podróży i podróżników”.

Cejrowski prezentuje postawę neokolonialną, widz zaś poprzez jego opisy i zachowanie, w dużej mierze identyfikujący się z punktem widzenia tego trawelebryty, może poczuć się lepszy od obserwowanych Innych. To on ma bowiem władzę w postaci możliwości podejrzenia ich życia (oczywiście jest to „życie na pokaz”, nie można naiwnie zakładać, że nie mamy tutaj do czynienia z kreacją życia tubylców, czego Cejrowski ma świadomość). Widz utwierdza się w przekonaniu, że jego model życia i ten proponowany przez Cejrowskiego jest jedynym słusznym. To my mamy prawdziwą wiedzę o świecie, nie Inni⁵⁶⁷.

⁵⁶¹ *Ibidem*, s. 36.

⁵⁶² *Ibidem*, s. 42–43.

⁵⁶³ *Ibidem*, s. 44.

⁵⁶⁴ *Ibidem*, s. 136.

⁵⁶⁵ *Ibidem*, s. 130–131.

⁵⁶⁶ *Ibidem*, s. 89.

⁵⁶⁷ Widać to w wielu momentach programu *Boso przez świat*, co zasługuje na osobne omówienie.

Sposób pokazywania oraz uprzedmiotawiającego traktowania Innych przez Cejrowskiego jest w swoim wydźwięku podobny do pokazywania i uprzedmiotawiania Innych z *Chłopaków do wzięcia* i bohaterów *Warsaw Shore*. W tym wypadku kamera wędruje w „dzikie” rejony naszej kultury. Mamy tu do czynienia z kreowaniem egzotyki oraz uprzedmiotowieniem pokazywanych Innych, którzy — w dużej mierze nieświadomie — wystawiają się na publiczny widok (najmniej bohaterowie *Chłopaków do wzięcia*) wiążący się z bezlitosną oceną graniczącą z upokorzeniem. Bohaterowie obu programów, podobnie jak show Ewy Drzyzgi, śmieszą swoją innością.

Zestawiając z sobą dosyć rozległy opis gabinetów osobliwości i osobliwości jako takiej z opisywanymi programami, można zauważyć wiele podobieństw, choć rzecz jasna pokazywanych w nowych dekoracjach kulturowych (wszak na tym polega rozpatrywanie w ramach scenariusza kulturowego). I tak dzisiaj, podobnie jak kiedyś, gabinet osobliwości po pierwsze tworzą wyodrębnione obiekty (choć w postaci ludzi, a nie rzeczy), które zostają umieszczone w danej zamkniętej przestrzeni (na przykład domu, w którym rozgrywa się program) lub są w niej pokazywane (środowisko wiejskie). Po drugie dyskurs władzy bierze w posiadanie ciała uczestników programu, niezależnie, czy są one brzydkie (*Chłopaki do wzięcia*), czy piękne (*Warsaw Shore*), lecz tylko po to, by wystawić je na widok publiczny i stworzyć możliwość upokorzenia, dokładnie tak, jak miało to miejsce w wypadku bohaterki książki Wieczorkiewicz. Choć na przykład uczestnicy *Warsaw Shore* nie są takimi samymi ikonami jak Saartjie Baartman, nie są tak rozpoznawalni, to z pewnością losy Trybsona i Elizy, którym po ślubie urodziło się dziecko, można rozpatrywać w perspektywie biografii kulturowej, gdyż także oni stanowią pewnego rodzaju ucieleśnioną kreację Inności, dyktowaną szczególnie przez klasę wyższą. Dowodem może być po trzecie skojarzenie wyobrażeń o seksualności „dzikich” — w obu przypadkach chodzi o nieskrępowane niczym wyuzdanie i niepanowanie nad sobą, będące dzisiaj wyrazem niedojrzałości. Podobnie jak kiedyś, tak i dzisiaj poznajemy życie Innych, dowiadujemy się czegoś o nich. Dzięki temu świat sprowadzony do miniaturowej kolekcji, jaką stanowi program telewizyjny, staje się widzialny, ale przede wszystkim zrozumiały, gdyż zdajemy sobie sprawę, co odróżnia nas od nich.

Fenomen gabinetów osobliwości przejawia się wciąż na marginesach zarówno nowożytnej, jak i współczesnej percepcji rzeczywistości. W pewien przewrotny sposób idea tej szczególnej kolekcji, jaką jest gabinet osobliwości, oraz mechanizmów za nią stojących połączonych z zamiłowaniem do tego, co cudowne, osobliwe i heterogeniczne, zaskakujące i jednocześnie przerażające może być zastosowana do próby ujęcia charakteru całkiem współczesnego zjawiska, jakim są niektóre programy telewizyjne. W moim wypadku są to programy, w których ludzie w jakiś sposób i z jakichś względów osobiwi albo za takich uznani stają się towarem na sprzedaż, „kupujący” zaś kolekcjonują ich poprzez patrzenie i oglądanie dzięki telewizji, dzierżąc nad nimi symboliczną władzę (zdają sobie sprawę, że mają wyższy

kapitał kulturowy). Mamy tutaj zatem do czynienia z pomnożeniem nowoczesnego doświadczenia „świata jako kolekcji”⁵⁶⁸ dzięki nowym mediom. O ile jednak w nowoczesności (jej wczesnej postaci) chodziło o niezapośredniczone doświadczenie (na przykład poprzez wędrowanie po mieście), o tyle dzisiaj mamy do czynienia z kolekcjonowaniem wrażeń zapośredniczonych przez technologię. Polska telewizja pozwala nam gromadzić owe doświadczenia, lecz sterowane są one logiką upokarzania innych przez klasę dominującą, do której upokorzeni muszą dążyć, aby nie tylko zyskać określony status ekonomiczny i społeczny, lecz także — zaryzykując taką tezę — być uznanymi za ludzi w pełni.

Na koniec tych rozważań chciałbym postawić jeszcze dwie hipotezy odnośnie do zaskakującej aktualności gabinetów osobliwości oraz ich nowych funkcji kulturowych. Zdaję sobie jednak sprawę, że wymagają one dużo głębszego namysłu niż prezentowany tutaj.

Pierwsza hipoteza związana jest z podziałem Anny Pałubickiej na postawę zaangażowaną oraz postawę teoretyczną, które rządzą gramatyką kultury europejskiej⁵⁶⁹. Można by tutaj postawić bardzo interesujące dla badacza kultury pytanie: czy te współczesne gabinety osobliwości, dzisiejsza kultura ciekawości, podglądania, chęci posiadania tego, co oglądane, nie jest wynikiem między innymi odchodzenia w kulturze od postawy teoretyczno-refleksyjnej na rzecz postawy zaangażowanej, jaką przyjmował dawny kolekcjoner w odróżnieniu od filozofa akademii? Zdaniem Pałubickiej kultura masowa promuje tę drugą postawę, dlatego nie może dziwić, że kultura ciekawości szuka dla siebie ujścia w programach nawiązujących w swoim scenariuszu kulturowym do gabinetu osobliwości, w których kluczową rolę ogrywają uczucia upokorzenia, pogardy i wstydu.

Druga hipoteza związana jest z ewolucją gabinetów osobliwości. Przypomnę, że popularne od XVI do XVIII wieku z początku były obiektami dostępnymi jedynie dla najbogatszych (królów, cesarzy czy magnatów). Z czasem zbieractwo czy kolekcjonerstwo ewoluowało w różnych kierunkach. Jednym z efektów tej ewolucji było powstanie muzeów jako miejsc udostępniających szerszej publiczności prywatne zbiory sztuki czy eksponaty naukowe. Stały się one dostępne dla mas. Dzięki telewizji tego typu gabinety osobliwości jak *Warsaw Shore* są dostępne dla wszystkich. Należy także pamiętać, że w czasach romantyzmu, kiedy standardem dla odpowiednio bogatych było podróżowanie i poznawanie innych krajów, chętnie odwiedzano gabinety osobliwości. Być może obecnie mamy do czynienia ze swego rodzaju spóźnionym (czy opóźnionym historycznie) „romantyzmem dla ubogich”, którzy mogą odbywać podróże dzięki telewizji.

Ten swoisty „romantyzm dla ubogich” przyjmuje dzisiaj formę turystyki telewizyjnej. Problem w tym jednak, że ktoś, kto ogląda programy Cejrowskiego i co gorsza uznaje, że jest tak, jak przedstawia to trawelebryta, staje się turystą ro-

⁵⁶⁸ B. Frydryczak, *Świat jako kolekcja: próba analizy estetycznej natury nowoczesności*, Poznań 2002.

⁵⁶⁹ A. Pałubicka, *Gramatyka kultury...*

dem z *Cannibal Tours*, na którego potrzeby tworzy się swoisty spektakl upokorzenia, by użyć określenia Rafała Nahirnego trafnie analizującego ten film⁵⁷⁰. W tym sensie Cejrowski jest przewodnikiem pomiędzy nimi („dzikimi”), którzy, jako że narzucona im została kapitalistyczna forma życia, muszą odgrywać samych-siebie-którymi-już-nie-są, a nami — widzami. Ów spektakl upokorzenia jest znakomicie widoczny w jednej ze scen filmu, w której starsza kobieta fotografuje rozmawiającego z reżyserem (stojącym za kamerą) młodego mężczyznę — „kanibala”. Młodzieniec jest wyraźnie zawstydzony, z niewiadomych mu powodów czuje się jak obiekt. Kobieta wykonuje fotografię i wręcza mu pieniądze. „Trudno jest zarobić jednego dolara?” — pyta O’ Rourke. „Tak” — odpowiada chłopak. Nahirny ma rację, mówiąc, że „fotografowanie, z pozoru niewinna rozrywka turystów, przekształca się w niemalże rytualne upokorzenie Innego”⁵⁷¹.

Omówione programy telewizyjne, szczególnie *Chłopaki do wzięcia* oraz *Warsaw Shore*, przedstawiają uczestników jako Innych, nas zaś czynią widzami oraz — paradoksalnie — uczestnikami spektaklu upokorzenia, którzy pożerają skonstruowany na nasz użytek obraz innej przestrzeni naszej kultury. Jesteśmy kanibalami, których ofiarą jesteśmy my sami.

⁵⁷⁰ R. Nahirny, *Ludzie z kamerami. Dennis O’Rourke w poszukiwaniu ostatnich kanibali*, „Kultura — Historia — Globalizacja” 2013, nr 14, s. 207–221.

⁵⁷¹ *Ibidem*, s. 211.

Rozdział IV

Scenariusz opery żebraczej na przykładzie wybranego programu telewizyjnego o strukturze konkursowej

1. Współczesny świat medialnej opery żebraczej

W niniejszym rozdziale stawiam tezę, że programy telewizyjne o strukturze konkursowej, a szczególnie te pośród nich, w których uczestnicy oceniani przez jury prezentują swoje talenty (wokalne, taneczne, akrobatyczne, cyrkowe itp.), mają wiele wspólnego z opisywanym przez Bronisława Geremka średniowiecznym światem „opery żebraczej”. Ze względu na wiele podobieństw o charakterze semiotycznym oraz funkcjonalnym można zasadnie mówić o współczesnym, zmediatyzowanym świecie opery żebraczej, który zaprezentuję na przykładzie polskiej edycji programu *Mam talent!*. Mając na uwadze początkowe rozważania dotyczące paradoksalnego statusu „scenariusza kulturowego”, który jednocześnie jest i nie jest podobny do oryginalnego, należy raz jeszcze podkreślić, że interpretując scenariusz opery żebraczej i przykładając go do mediatyzowanej współczesności, staram się przede wszystkim zwrócić uwagę, że pomimo zmian społecznych dekoracji mamy w tym wypadku do czynienia ze strukturą długiego trwania. Oznacza to, że nie wszystkie elementy semiotyczne średniowiecznego świata opery żebraczej uległy historycznemu zatarciu — zostały one po prostu wpisane w określone realia naszej epoki, przy czym funkcje — od razu zdradzę, że chodzi o funkcje karania i nagradzania — pozostały stosunkowo niezmiennie, gdyż niezmiennie są relacje władzy między klasą panującą czy dominującą a klasą podległą czy podporządko-

waną. To właśnie z tego względu relacje władzy i sposoby panowania jednej klasy nad drugą, które pomimo historycznej zmienności materiału kulturowego funkcjonują na podobnych zasadach, będą kluczowe dla moich rozważań.

Przedstawioną tezę należy uszczegółowić poprzez doprecyzowanie dwóch aspektów, o których wspomniałem, czyli aspektu performatywnego oraz funkcjonalnego, wspólnie wskazujących na podobieństwo obu światów opery żebraczej: dawnego i dzisiejszego. Odnośnie do pierwszego aspektu trzeba przede wszystkim odnotować, że określone działania, tak zwane techniki żebracze, podejmowane przez uczestników pochodzących zazwyczaj z klasy robotniczej ulegającej prekaryzacji i w dużej mierze wykluczonych społecznie (ekonomicznie i symbolicznie) pozostają zadziwiająco niezmiennie. Programy o strukturze konkursowej typu *talent show* to w zasadzie nic innego jak — oprócz śpiewu lub tańca — pokazywanie sztuczek, różnych umiejętności (na przykład żonglowania), swoiste „fikanie koziółków” mające dostarczyć rozrywki oceniającemu jury oraz oglądającej publiczności. Podobnie było w świecie „opery żebraczej”. Ponadto nieodłączną częścią tego świata była „rynkowa” konkurencja żebraków, w której zwycięzca uzyskiwał pożądaną jałmużnę.

W medialnym świecie opery żebraczej widoczne są także kwestie nawiązujące do średniowiecznego, oryginalnego kontekstu. Należą do nich: 1. ambiwalentny status starania się o jałmużnę, który zawiera się pomiędzy rozrywką/śmiechem a powagą/wzruszeniem; 2. trudność w dokonaniu oceny, czy na jałmużnę zasługuje określony człowiek, czy też docenia się jego umiejętności pozyskiwania jałmużny; 3. ambiwalencja żebraczego występu, który — jako trudny do zdefiniowania — zawiera elementy sztuki, jarmarcznego kiczu, umiejętności cyrkowych, pomiędzy którymi granica (istniejąca w związku z naszym punktem widzenia, o czym będzie jeszcze mowa) jest płynna; 4. nieporównywalność umiejętności żebraczych (na przykład śpiew pieśni religijnych a gimnastyka lub pokazy żonglerskie) oraz 5. kwestia żebraczego udawania, czy jak powiedzielibyśmy dzisiaj — wizerunku lub stylizacji, nigdy bowiem nie można być pewnym prawdziwości sytuacji, w której ktoś domaga się jałmużny.

Aspekt funkcjonalny dotyczy podobieństwa płaszczyzny społeczno-ekonomicznej świata średniowiecznego i współczesnego. W związku z kontrowersyjnością takiego ujęcia, choć w humanistyce istnieją porównania do epoki średniowiecznej mające na celu diagnozę kondycji współczesnej⁵⁷², zasadne jest postawienie pytania o przesłanki, na podstawie których wysuwam tezę o funkcjonalnym podobieństwie programów telewizyjnych o strukturze konkursowej do dawnego świata „opery żebraczej”.

Fundamentalnym założeniem jest, że średniowieczny świat ludzi marginesu społecznego, którego częścią są tak zwani ludzie luźni, jest podobny do współcze-

⁵⁷² M. Bierdiajew, *Nowe Średniowiecze. Los człowieka we współczesnym świecie*, przeł. H. Paprocki, Warszawa 2003.

snego świata ludzi wykluczonych ekonomicznie, a co za tym idzie — wykluczonych symbolicznie z udziału w kulturze konsumpcyjnej. Można odnaleźć analogie między średniowiecznymi „ludźmi luźnymi” a dzisiejszą klasą prekariatu oraz podobieństwa w ich traktowaniu przez grupy i klasy usytuowane wyżej na drabinie społecznej, a także w autowizerunku tej grupy (to jest jak widzą oni samych siebie). Termin „ludzie luźni” oznacza część biedoty miejskiej bez stałego zatrudnienia, chwytającej się prac tymczasowych, w których poszukiwaniu przybywała do miast, nierzadko uciekając spod pańszczyźnianej kurateli szlachty (na przykład znaczny odsetek stanowili chłopi). Byli oni najbardziej płynną kategorią społecznego marginesu, z której w dużej mierze rekrutowały się grupy przestępcze. Jak zauważają historycy:

Spółeczny zakres tego terminu jest mało wyraźny, a terminologia bogata. Rada miejska wydawała zarządzenia przeciwko „luźnym”, a przesłuchujący na ratuszu notowali raczej rozmaitych „hultajów”, „włóczęgów”, „tułaczów”, „biegunów”, „wagabundów” oraz „lampartów”. Zaliczano tu jednostki bez stałego stanowiska czy majątku, a prawo uważało już za włóczęgów takich, którzy pozostawali bez służby przez kwartał. [...] W ten sposób wśród luźnych obok służby często zmieniającej chlebobawców oraz sezonowych wyrobników znaleźli się różni wędrowni rzemieślnicy, dezerterzy, Cyganie, a także zawodowi pielgrzymi, zbiegli zakonnicy, niedoszli księża. [...] Prawo i opinia odróżniały ich od żebraków, choć bezrobotni owi korzystali nieraz z łaskawego chleba⁵⁷³.

Słowem, „[l]uźni przybywali zewsząd i pochodzili ze wszystkich stanów”⁵⁷⁴.

Widać zatem wyraźnie, że ten płynny i szeroko rozumiany ludzki margines społeczny cechowała przede wszystkim niestabilność sytuacji życiowej. Również dzisiaj mamy do czynienia z taką grupą ludzi. W ogromnej mierze pokrywa się ona z prekariatem, tak zwanymi biednymi pracującymi, wykluczonymi społecznie, „ludźmi odpadami” w rozumieniu baumanowskim, ludźmi bez powiązań rodzinnych (a więc źle urodzonymi w sensie klientelizmu) oraz tymi wszystkimi, którzy znaleźli się nie na miejscu (na przykład zgodnie ze swoim wykształceniem, pasją życiową, talentem). Choć podobnie jak średniowieczna jest to klasa bardzo zróżnicowana, którą trudno precyzyjnie określić, to z pewnością wszyscy ci ludzie tworzą swoistą wspólnotę losu, z którego chcą się „wyrwać”.

To właśnie ludzie z marginesu społecznego byli najczęściej karani publicznie na rynku (egzekucją, piętnowaniem, pręgierzem itp.) na podstawie uprzedniego przesłuchania i wyroku posiedzenia sądu ławniczego. Kary te miały wyraźnie pokazywać społeczne granice dobra i zła, utrzymać społeczny *status quo*. „Ludzie luźni” ze względu na panujący system byli nierzadko zmuszeni do przestępczego życia, gdyż system społeczny nie przewidywał w zasadzie innego ich „zagospodarowania”. Ze względu na swój stan byli surowiej traktowani przez prawo. Jednym z ważnych podobieństw obu sprekaryzowanych grup jest niemożliwość „wyrwania się” z dotychczasowego stanu społecznego — w wypadku średniowiecza niereal-

⁵⁷³ J. Kracik, M. Rożek, *Hultaje, złoczyńcy, wszetecznicze w dawnym Krakowie*, Kraków 2012, s. 70.

⁵⁷⁴ *Ibidem*.

ny, a w przypadku późnego kapitalizmu niezwykle utrudniony awans społeczny. Mamy świadectwa, że „ludzie luźni”, podobnie jak współcześni prekariusze, mieli poczucie tego stanu rzeczy i nie akceptowali go (będzie jeszcze o tym mowa).

Zarówno w stosunku do środowiska „ludzi luźnych”, jak i uczestników programów telewizyjnych wywodzących się głównie z klasy prekariatu lub/i grup społecznych aspirujących do awansu społecznego, widać podobną mutację okrucieństwa i miłosierdzia. Pewną formą pomocy w średniowieczu była jałmużna (dotyczyło to przede wszystkim żebraków, choć nie tylko ich, bo także studentów i prostytutek) jako w zasadzie jedyna forma wspomagania ludzi biednych. Dochodziło zatem, jak ujmują to historycy, do pewnej „symbiozy okrucieństwa i miłosierdzia” — okrucieństwa w publicznej karze i miłosierdzia w postaci jałmużny. Powodowało to ambiwalencję w podejściu do „luźnych ludzi”: od chęci pomocy po potrzebę okrutnej represji, gdyż w dużej mierze grupa ta była potencjalnie niebezpieczna dla porządku społecznego (chodziło między innymi o władzę nad miastem). Chodzi także o coś więcej — o obraz człowieka dobrego lub złego, zasługującego na nagrodę lub karę (biednego czeka kara, bogatego zaś nagroda), a co za tym idzie — obraz świata, z jakim mamy do czynienia, gdy widzimy cierpiącego i upokarzanego u pręgierza (określenie Jana Kracika oraz Michała Rożka).

W tej pokrótce zarysowanej perspektywie można uszczegółowić tezę główną. Brzmi ona następująco: programy o strukturze konkursowej, w których jury złożone ze swoistej arystokracji społecznej (aktorów, dziennikarzy, piosenkarzy, celebrytów, czyli ludzi „klasy szampańskiej”) są symbolicznymi sądami ławniczymi nad znajdującymi się niżej w hierarchii społecznej. Scena programu jest pręgierzem, na który patrzy rozradowana publiczność. To wobec uczestników programów stosowane jest okrucieństwo w postaci upokorzenia, jakiego doznają na scenie. Kiedyś karano na rynku miasta, dzisiaj czyni się to w programie telewizyjnym będącym centrum mediatyzowanego życia codziennego — swego rodzaju widowiskiem i spektaklem upokorzenia odsłaniającym prawdę o świecie: jedni zasługują, by być karani, inni — by karać.

Lecz okrucieństwo w postaci upokorzenia uczestnika to tylko jedna strona medalu, istnieje jeszcze bowiem miłosierdzie. W programach telewizyjnych o strukturze konkursowej doskonale widoczna jest mutacja czy symbioza okrucieństwa i miłosierdzia. To pierwsze przybiera postać sadystycznego i upokarzającego komentarza członka jury, który odczytuje jako publiczne piętnowanie uczestnika. Miłosierdzie z kolei ujawnia się przy okazji wcale nierzadkiego sympatycznego komentarza jakiegoś członka czy członków jury pod adresem uczestnika („Co prawda nie masz słuchu i strasznie fałszujesz, ale jesteś sympatyczny”). Odnośnie do okrucieństwa sytuacja wydaje się zrozumiała, ciekawsze jest miłosierdzie, albowiem nie zawsze jest tak, że w tych programach uczestnik, nawet ten najmniej utalentowany, ale zdradzający jakieś cechy, za które można go polubić, zostaje upokorzony. Czasami, wcale nierzadko, jest wręcz odwrotnie. Czy zatem nie mamy do czynienia z podważaniem tezy o istnieniu „kultury upokarzania”? Wydaje się, że nie, co wy-

nika z tego, że dobre słowo, życzliwy komentarz pełni funkcję jałmużny. Utrzymuje się zatem moralne, społeczne *status quo*. Ten, kto otrzymał jałmużnę, odchodzi z poczuciem, że jest coś wart, że został doceniony, że przymilił się do świata, do którego dąży, będzie być może nawet żyć tymi wspomnieniami. Nie będzie chciał zmienić neoliberalnego systemu społecznego, ale dołączyć do grupy, która ma nad nim kontrolę, aby następnie mieć ją nad innymi — jemu już wtedy nierównymi. Jury z kolei upaja się swoją władzą, łaskawością, dobrym sercem dla prostaczków. Warto podkreślić, że w co najmniej jednym programie istnieje otwarta chęć pomocy uczestnikowi w karierze (członkowie jury biorą pod swoje skrzydła taką osobę i uczą ją śpiewania), co jako żywo przypomina żebracze, cechowe egzaminy (aby móc występować na ślubach lub świętach, należało terminować u doświadczonego minstrela, a także zdać egzamin cechowy⁵⁷⁵). Ta mutacja powoduje, że uczestnik uznaje za wpisane w swój los albo okrucieństwo, albo miłosierdzie, lecz w pewnym sensie nie ma to znaczenia, gdyż struktura władzy zostaje zachowana — jedni mogą zrobić z drugimi to, co im się podoba, a nierówności społeczne są czymś naturalnym.

2. Nowe średniowiecze, czyli „ludzie luźni” a współczesny prekariat

Fundamentalnym przekonaniem usprawiedliwiającym porównanie epoki średniowiecza do współczesności jest przekonanie o istnieniu głębokiego kryzysu dzisiejszego świata neoliberalnego kapitalizmu, który wytworzył (i wytwarza w dalszym ciągu) problemy podobne do problemów mających miejsce w związku z kryzysem państwa feudalnego. Wystarczy w tym kontekście przypomnieć choćby początkowy fragment z książki Bronisława Geremka pod tytułem *Życie codzienne w Paryżu Franciszka Villona*:

Miejszem naszej obserwacji będzie Paryż XIV i XV w. Największe miasto ówczesnej Francji i zapewne Europy, nabierające z wolna charakteru stolicy monarchii, dzieliło losy swojej epoki. Czas późnego średniowiecza przyniósł szczególne nasilenie rozwoju grup przestępczych. Rosła bowiem rzesza ludzi bez pracy, przemiany w strukturze społecznej i materialnej wsi wyrzucały do miast lub po prostu na drogi masy ludzi bez zawodu, poszukujących jakiegokolwiek zarobku. Ci nędzarze nie łatwo zdobywali jakieś miejsce w społeczeństwie: łatwiej je znajdowali poza nim. Życie poza społeczeństwem stawało się nieraz zrzędzeniem koniecznym, nieraz też było wynikiem własnego wyboru. Kryzys, w jaki w późnym średniowieczu przechodziło społeczeństwo feudalne, objął niemal wszystkie dziedziny życia; przejawy jego obserwować możemy zarówno w życiu gospodarczym, w przemianach struktur społecznych, jak i sferze wrażliwości, sposobów myślenia, psychologii społecznej. Słabną więzi społeczne, tracą na sile podstawowe instytucje, kruszeją zasadnicze autorytety. Tryb życia klas panujących budzi zgorszenie, wielkie spory i krwawe niesnaski między książętami nadszarpują autorytet władzy, kolejne klęski rycer-

⁵⁷⁵ B. Geremek, *Życie codzienne w Paryżu Franciszka Villona*, Warszawa 1972, s. 117.

stwa francuskiego na polach bitwy podrywają jego prestiż i przyczyniają się do parkosyzmów gniewu ludu wobec pasożytnictwa tej klasy. Kryzys Kościoła, zarówno w jego instytucjach centralnych, jak i strukturach lokalnych oraz w obyczajowości kleru, wzmacnia osłabienie działania norm moralnych społeczeństwa feudalnego. Naruszenie ich obserwujemy nie tylko „na dnie” społeczeństwa, lecz także na górnych szczeblach hierarchii społecznej, i to w skali masowej. Rozbój uprawiany jest przez rycerstwo tak powszechnie, że historycy tej epoki mówią o gangsteryzmie klasy rycerskiej. Prawo wydaje się być coraz słabsze — i tym bardziej sroży się aparat sądowy i policyjny w akcjach represyjnych⁵⁷⁶.

Nawiasem mówiąc, to właśnie te czynniki spowodują w późnym średniowieczu rosnącą niechęć do żebraków oraz ich wyszydzenie (wątek ten podejmę nieco później).

Inspiracją do sięgnięcia po książkę Geremka, a co za tym idzie — stworzenia scenariusza kulturowego opery żebraczej, była publikacja Jana Kracika i Michała Rożka pod tytułem *Hultaje, złoczyńcy, wszetecznicze w dawnym Krakowie*. Czytając ją, odkrywałem, jak podobne są tamte czasy i sytuacja społeczna „ludzi luźnych” do pokolenia prekariatu lub zagrożonych prekaryzacją. Ponadto autorzy nie tylko dokonują historycznego opisu, lecz w jakiejś części starają się moralnie docenić, choć nie usprawiedliwić, postępowanie, często niezgodne z prawem, ówczesnych ludzi marginesu społecznego, owego społecznego świata wygnańców. Zdaniem autorów to „książka o tych, którzy najmniej posiadali, niewiele mogli i mało znaczyli. Którzy na wysokich schodach poważania i uznania stali najniżej”⁵⁷⁷. Śledzą oni „obszar prawdy o człowieku społecznie zdegradowanym, który nie sam był winien własnej sytuacji”⁵⁷⁸. Zdają sobie sprawę, że

trudno szczegółowo przedstawić przekonania i postawy owego środowiska wyrzutków nie stanowiącego przecież żadnej grupy społecznej, lecz zbiorowość jednostek łączących się najwyżej na krótko i doraźnie. Życie z dorywczej pracy, żebractwa lub kradzieży, nie mówiąc o prostytucji, powodowało różnice mentalności i stylu egzystencji hultaja, dziada czy złodzieja. Ponieważ jednak ten sam osobnik wykonywał często przemienne owe profesje, a wiele elementów losu człowieka pozbawionego stabilizacji i podstawowych warunków do życia, a poddanego społecznemu potępieniu, było podobnych, można szukać cech wspólnych etosu tych ludzi. Głód, ni, bezdomni, lekceważeni i zepchnięci poniżej społecznego minimum posiadania i respektu, nie umieli odnaleźć w sobie owej godności, której im odmawiano z zewnątrz. U ludzi luźnych, w przeciwieństwie do przestępców, pojawia się jednak często rodzaj obrony przed degradacją, gdy usiłują żyć „z pracy rąk swoich” i „nikogo nie ukrzywdzić”, co powtarzają w zeznaniach także wtedy, gdy przynajmniej do drobnych kradzieży⁵⁷⁹.

Warto podkreślić zauważoną przez autorów kwestię godności, gdyż omawiając zagadnienie własnego wizerunku ludzi marginesu, zwracają oni uwagę na jej istotną rolę (choć trudno zbudować obraz, jaki mieli na swój temat ludzie marginesu, wszak zachowały się tylko niektóre wypowiedzi zanotowane przez protokolanta w mate-

⁵⁷⁶ *Ibidem*, s. 5–6.

⁵⁷⁷ J. Kracik, M. Rożek, *op. cit.*, s. 5.

⁵⁷⁸ *Ibidem*.

⁵⁷⁹ *Ibidem*, s. 162.

riałach śledczych, nie mówiąc już o nikłym zainteresowaniu życiem przestępcy ratuszowego skryby). Różnice między „ludźmi luźnymi” a przestępcami, rekrutującymi się często właśnie z tej grupy, nie powinny przysłaniać istotnego faktu, gdyż

pomimo różnorodności kryteriów określających zbiorowość postawioną najniżej, bo poza uznany-
mi ramami społeczeństwa, przynależność do kręgu pariasów dekretowana była odgórnie. Lu-
dzie marginesu godzili się z tym na ogół, wierząc w swą niższość. Byli bowiem tłamszeni wraz
ze swym poczuciem godności⁵⁸⁰.

Należy podkreślić, iż żebractwo, nierząd czy złodziejstwo nie były wyborem, jednostka, aby przetrwać, była po prostu zmuszona mieć się tych profesji. Jak za-
uważają autorzy:

Utrzymywanie się z dorywczych zajęć narażało na głód i chłód, wystawiając biedaków na
pokusy kradzieży czy żebractwa. Wszyscy oni razem — wyrobnik i dziad proszalny, sprzedajna
kobieta i głodny przybysz zrywający korale z obrazu, wytrawny złodziej i początkujący rzezi-
mieszek — tworzyli środowisko nędzy fizycznej i moralnej, z której nie mogli czy nie próbowali
znaleźć wyjścia. Ludzie skłóceni z obowiązującymi normami zachowania nie zawsze posuwali
się aż do przestępstwa. Wszyscy jednak, nie mając stałego miejsca w stabilnym świecie stano-
wym, tworzyli margines wyznaczony negatywną reakcją ówczesnego społeczeństwa. Krąg ostat-
nich i jego stopnie określała nieco odmienna od naszej wrażliwość zbiorowa⁵⁸¹.

Co warto podkreślić,

[o]pinia czasem wyprzedzała wykroczenia, a jej osądy spychały podejrzaną jednostkę w stronę
przypisywanych jej skłonności i zachowań. Człowiek tak łatwo obdarzony etykietą sam zaczynał
wierzyć w jej treść i reagował, jak przystało na napiętnowanego. Publiczna chłosta u pręgierza,
bicie lub wypędzenie z miasta stanowiły represję zmierzającą do kształtowania opinii potępia-
jącej występki. Temu samemu służyło łatwe szafowanie życiem jednostki traconej w majestacie
prawa. Karani zлочyńcy i przepędzani włóczędzy, traktowani jako szkodliwi czy zbędni, byli na
swoją potrzebę. Oto szafująca represjami społeczność umacniała się w poczuciu słusz-
ności granic zła i dobra, wyznaczanych prawnym i obyczajowym wymaganiem, a świadczone
nędzarzom miłosierdzie przybliżyło do człowieka⁵⁸².

Różnice społeczne, ogromne nierówności w średniowieczu powodowały nie-
równe traktowanie tych, którzy w hierarchii stali najniżej. Jak zauważają autorzy,
„syn wyrobnika i syn rajcy nie byli traktowani jednakowo za takie same wybryki.
Nie mogło być przecież inaczej w świecie, w którym tak łatwo kojarzono bogactwo
z rozumem i cnotą, a biedę z głupotą i złem”⁵⁸³. Jeśli zdarzyło się, że syn bogatego
rajcy popełnił przestępstwo (nie wiemy, jak często się to zdarzało, brakuje ich na-
zwisk w księgach zлочyńców), to

majętna rodzina potrafiła zadbać, by jej latorośl nie przeżywała upokorzenia, siedząc w areszcie
czy cierpiąc u pręgierza z byle hałastrą. Zresztą przed wyludzeniem czy wyrwaniem drugim
cudzej własności chroniła ich zapracowana czy odziedziczona, skromna choćby, zasobność, za-

⁵⁸⁰ *Ibidem*, s. 163.

⁵⁸¹ *Ibidem*, s. 6.

⁵⁸² *Ibidem*.

⁵⁸³ *Ibidem*, s. 31.

korzenie w środowisku, a więc i podporządkowanie się panującym w nim moralno-obyczajowym wzorcom zachowania. Patrząc na wykorzenionych, niedostosowanych, burzących ład publiczny i za to bitych lub traconych, mogli utwierdzić się w korzystnej samoocenie i czuć się lepszymi. Byli plebejuszami, należeli do mieszczan⁵⁸⁴.

System ów, z istoty swojej niesprawiedliwy, wymierzał kary nieproporcjonalne do winy, co więcej — wina zawsze leżała tylko po jednej ze stron. W takim ujęciu mamy do czynienia z systemem,

w którym podwyższanie chłopu cotygodniowej pańszczyzny nie było kradzieżą, a wyniesienie gęsi z kurnika i owszem, ciągle stwarzało sytuacje, w których — wedle sformułowania Biernata z Lublina — „wielcy złodzieje małe wieszają”. Im bardziej krzycząco niesprawiedliwy był ustrój, tym głośniejsze uznawali go za doskonały, przez Boga zaprowadzony, więc nienaruszalny, wszyscy ci, którym on służył⁵⁸⁵.

Fundamentalne znaczenie ma to, że „[r]ozwarstwieniu społecznemu mieszkańców Krakowa odpowiadał także stan świadomości wzorowany w dużej mierze na panującym modelu szlacheckim. Wyrażało się to w różnych obszarach kultury materialnej i duchowej, a więc i w sferze odnoszenia się do niżej stojących”⁵⁸⁶. Zdaniem autorów

stereotypy te służyły społecznemu podziałowi, odcinaniu się lepszych od gorszych, którzy nie stawiali się przez to dobrymi, lecz przeciwnie. Szacowni mieszczanie, widząc siebie w kontraście z marginesem, pielęgnowali tę samą mentalność, jaka panowała w umysłach szlacheckich, chociaż inne tu były dystansy i nie ta ranga urodzenia. Represje, jakim zbiorowość poddaje jednostki nie zachowujące uznanych norm współżycia, stanowią bowiem ponadczasową prawidłowość kulturową, lecz zakres tych sankcji i rola im przypisywana zależą od stopnia rozwoju tej społeczności⁵⁸⁷.

Margines społeczny był uważany za niebezpieczny, a w związku z tym okrutnie karany. Według autorów

źródeł represyjnego traktowania wielkich przestępstw i małych wykroczeń, powodów tak mocnego funkcjonowania stereotypu winowajcy, przyczyn zarówno mitologizowania złych skłonności ludzi marginesu, jak i barbarzyństwa odwetowego prawa karnego należy szukać w społecznym poczuciu zagrożenia. Strach wobec niebezpieczeństwa realnie wiszącego nad życiem i mieniem przeplatał się z irracjonalnym lękiem wobec rozmaitych odmieńców. Wszechobecne w średniowieczu, tak w formie kolektywnej, jak indywidualnej, uczucie strachu wobec klęsk spadających lub zagrażających nieustannie jednostce i grupie przetwarzało się we wszelkie akty agresji zbiorowej wobec tych, co zakłócali poczucie bezpieczeństwa⁵⁸⁸.

W takim sensie można powiedzieć, że nie tylko odmieńcy, ale i właśnie biedni karani u pręgierza za niewielkie przewinienie stanowili „kozła ofiarnego”. Trzeba także podkreślić, że

⁵⁸⁴ *Ibidem*, s. 32.

⁵⁸⁵ *Ibidem*, s. 37; zob. też s. 155–156.

⁵⁸⁶ *Ibidem*, s. 33.

⁵⁸⁷ *Ibidem*.

⁵⁸⁸ *Ibidem*, s. 160.

prymitywnej antropologii demonizującej przestępcę towarzyszyła także dydaktyka społeczna, spodziewająca się po publicznych egzekucjach zbawiennych skutków w postaci odstraszenia od zła uczestników krwawego widowiska. Skutki jednak były prawie dokładnie przeciwne: przytępieniu wrażliwości moralno-emocjonalnej gapiów odpowiadała bowiem determinacja, z jaką kolejny debiutant w przestępczym fachu brnął w rozpoczęty proceder⁵⁸⁹.

Podsumowując tę część rozważań, należy stwierdzić, że nastawienie w stosunku do nędzarzy było „dziwną symbiozą okrucieństwa i miłosierdzia”. Jak zauważają Kracik i Rożek:

Nastawienie do nędzarzy wszelkiego rodzaju oscylowało wciąż między współczuciem i gotowością pomocy a strachem i potrzebą mściwej represji. Wyrażało się też chętniej w do-
rażnej, często nierozsądnej formie pomocy i podobnie nieprzemyślanym okrucieństwie wymierzanych kar. Symboliczną wręcz wymowę może tu mieć scena samosądu z 1787 r. Grabarz Krzysztof Harazyn, przyłapawszy złodzieja, zawiesił go za ręce, bił batogiem i połamał na nim łopatę. Przechodnie, widząc znęcanie się nad delikwentem, prosili dłań o zmiłowanie. Był to ludzki odruch na inny, nieludzki odruch rzemieślnika. Kiedy indziej patrzyli jednak z poczuciem słuszności na podobne maltretowanie człowieka wykonywane w majestacie prawa pod pręgierzem na rynku⁵⁹⁰.

Symbioza ta z biegiem czasu ulega zmianie, czego dowodem jest obraz żebraka w literaturze późnośredniowiecznej, który staje się symbolem drwiny, wyśmiania i wyszydzenia. Jak pisze Geremek:

Żebracy są w widowiskach i utworach dramatycznych tego czasu obecni jako obiekt satyry i drwiny, a także jako element rozrywki i śmiechu, przerywający poważny tok akcji. Stąd też obraz żebraka jest tu pozbawiony cienia sympatii czy litości. Ci, których egzystencja zasadza się na wzbudzaniu współczucia i uczuć miłosiernych, ukazani tu są z reguły jako sprytni oszuści, chciwi, wzajemnie wobec siebie nieufni, prowadzący hulaszczy tryb życia, szydzący ze swych dawców jałmużny⁵⁹¹.

Jeśli dodać do tego popularny w literaturze późnośredniowiecznej motyw żebraka-ślepcy i jego pacholka, który także powodował wyśmiewanie ułomności („ułomność jest śmieszna, a także moralnie ambiwalentna”⁵⁹² — mówi Geremek), to „wszystko to ma niweczyć uczucia miłosierdzia i litości dla kalectwa”⁵⁹³. Jak pisze mediewista: „Praktyki te sprawiały, że lamente żebraków przyjmowane były z nieufnością. W średniowiecznym teatrze francuskim lamente te stanowiły nieodmiennie element komiczny”⁵⁹⁴. Z tego względu można obserwować rosnącą niechęć do żebraków:

Do wzgardy dołącza się nienawiść i strach. Z podejrzliwością spoglądają przechodnie na rany i kalectwo, które żebracy wystawiają przed kościołami na widok publiczny jak na kramach.

⁵⁸⁹ *Ibidem*, s. 161.

⁵⁹⁰ *Ibidem*, s. 156.

⁵⁹¹ B. Geremek, *op. cit.*, s. 174.

⁵⁹² *Ibidem*, s. 175.

⁵⁹³ *Ibidem*.

⁵⁹⁴ *Ibidem*.

Bo też rany są często fałszywe, kalectwo pozorowane, a oszustwa te stają się podstawową kwalifikacją zawodową w owym szczególnym rzemiośle, jakim było żebractwo⁵⁹⁵.

Można wykazać podobieństwa między dawnymi „ludźmi luźnymi” a współczesną klasą prekariatu w perspektywie historii kapitalizmu — jego narodzin i przemian. Dowodem na to jest klasyczna już książka Guya Standinga pod tytułem *Prekariat. Nowa niebezpieczna klasa*. Od razu warto zwrócić uwagę na podtytuł. Otóż prekariat jest traktowany jako niebezpieczny, gdyż zagraża neoliberalnemu porządkowi, w którym władzę, zarówno materialną, jak i symboliczną (dzięki mediom), dzierży stosunkowo niewielka grupa ludzi bezwzględnie wykorzystująca pracę gorzej sytuowanych. Organizująca się klasa prekariatu, zyskująca coraz większą samoświadomość bycia klasą właśnie, domaga się sprawiedliwości społecznej, która przez jej przeciwników przedstawiana jest jako komunistyczne wynaturzenie. Warto podkreślić, że podobnie była traktowana biedota miejska w średniowieczu, będąca groźnym elementem w rozgrywce o władzę nad miastem⁵⁹⁶. Biedota miejska od czasu do czasu wszczyniała bunty i rewolty, w których grabiła miasto z dóbr dla nich niedostępnych. Współczesnym przykładem mogą być zamieszki na ulicach angielskich miast w 2011 roku, co zostało zauważone przez badaczy społecznych⁵⁹⁷.

Kwestia narodzin nowej klasy prekariatu, będącej wynikiem dyktatury neoliberalnej ekonomii, jest dobrze znana wszystkim zainteresowanym naukami społecznymi oraz diagnostom sytuacji społecznej w świecie zachodnim, w tym w Polsce. Z tego względu nie będę szczegółowo omawiał książki Standinga. Odnotuję jedynie kilka kwestii wyraźnie uzmysławiających podobieństwo dwóch historycznie odległych od siebie klas prekariatu.

Po pierwsze, obecnie w sensie społecznym znajdujemy się na etapie „wykorzenia”, czyli fazie początkowej każdej transformacji wedle terminologii Karla Polanyiego. Na tym etapie władzę dzierżą finanse i bankierzy, którzy

stają się hegemonami, a nierówności i niestabilność nasilają się. Ostatecznie prowadzą one do kryzysu, a następnie, o ile zostaną politycznie określone i urzeczywistnione, do okresu „ponownego zakorzenienia”, w którym państwo zaczyna ponownie osadzać gospodarkę w społeczeństwie przez nowe systemy regulacji, ochrony i redystrybucji⁵⁹⁸.

Na etapie wykorzenia znajdowały się w średniowieczu rzesze „ludzi luźnych”, którzy wraz z końcem epoki feudalnej przekształcili się w proletariat, co zwiastowało narodziny kapitalizmu. Zdaniem Standinga na naszych oczach rodzi się nowa klasa, prekariat, rozumiany jako masowa klasa społeczna. Rozpoczyna

⁵⁹⁵ *Ibidem*, s. 172.

⁵⁹⁶ J. Kracik, M. Rożek, *op. cit.*, s. 13.

⁵⁹⁷ M. Wróblewski, *Od Kultury do tego, co kulturowe...*, s. 15–35; G. Standing, *Przedmowa autora do wydania polskiego*, [w:] *idem, Prekariat. Nowa niebezpieczna klasa*, przeł. K. Czarnecki, Warszawa 2014, s. 24.

⁵⁹⁸ G. Standing, *Przedmowa...*, s. 23.

ona nowy marsz ku sprawiedliwości społecznej i równemu społeczeństwu, gdyż prekariusze, podobnie jak „ludzie luźni”, chcą żyć i utrzymywać się z pracy własnych rąk oraz przestać być nie na miejscu.

Zdaniem autora *Prekariatu* każda droga prowadzi przez trzy przecinające się pola walki toczonej przez wyłaniającą się klasę: pole uznania, reprezentacji oraz redystrybucji. Pole redystrybucji jeszcze nie istnieje, gdyż klasa prekariatu nie ma swojej reprezentacji parlamentarnej, pole reprezentacji wybucha w postaci „pierwotnych rebelii”. Co z polem uznania? Prekariat dopiero zaczyna walczyć o uznanie. Jak pisze Standing:

Walka o uznanie, dotąd zwykle beztrząsowo pomijana, dotyczy legitymizacji grupy jako bytu społecznego. To walka o zmianę wyobrażenia na temat klasy oraz modeli wyzysku i opresji. To także walka o odzyskanie języka dyskursu politycznego, pobudzającego zarówno przeciwników, jak i bratnie dusze do myślenia, mówienia i pisanego przy użyciu pojęć, które znajdują oddźwięk w nowej, wyłaniającej się grupie. Do takiego procesu może należeć zmiana wyobrażeń i dyskursów dawnej klasy postępowej, która stała się dziś wsteczna, a nawet reakcyjna⁵⁹⁹.

Prekariat domaga się uznania (oraz zdobywania kolejnych pól), gdyż ludzie do niej przynależący nie są traktowani tak, jak na to zasługują. Jak trafnie zauważa Standing, „politycy i *think tanki* traktują prekariat jako »podklasę«, jako zdesperowaną grupę na obrzeżach społeczeństwa, którą należy ponownie »zintegrować« i przeszkolić, uczynić »zatrudnianą«, »popchnąć«, usankcjonować, traktować z »surową miłością«, poddawać terapii poznawczo-behawioralnej”⁶⁰⁰. Owa „surowa miłość” jako żywo przypomina mutację okrucieństwa oraz litości i miłosierdzia względem „ludzi luźnych”, biedaków i żebraków, z którymi należało sobie jakoś społecznie poradzić. W średniowieczu radzono sobie za pomocą pręgierza i jałmużny, obecnie zaś za pomocą ich symbolicznych odpowiedników w postaci programów telewizyjnych, które jednak wyrządzają podobne szkody — nie tylko społeczne, lecz także psychologiczne. Kiedyś karano ciało, teraz karze się dusze, które podlegają neoliberalnemu ujarzmieniu. Programy telewizyjne są elementem walki o uznanie, jaką prowadzi prekariat, pokazaniem światu, że się jest. Czy jest to walka skuteczna? Na to pytanie odpowiem w ostatniej części rozdziału.

Po drugie, między dawnym a dzisiejszym prekariatem zachodzi podobieństwo psychologicznego bycia w świecie, zbliżonego czucia się w nim, albowiem współcześni prekariusze są

⁵⁹⁹ *Ibidem*, s. 24. We wstępie zaznaczył, że książka skupiona na pojęciu kultury upokarzania dostarcza pewnych pojęć pomagających myśleć o swojej klasowości oraz relacji z innymi klasami. Wpisuje się — w trybie intelektualnym — jako działanie zaangażowane społecznie, co nie oznacza semantycznego pokrycia się z zaangażowaniem politycznym. Uznaje słowa Standinga — jako że sam należałem do klasy prekariatu — mówiącego, że: „Na wykształconej młodzieży i wszystkich rozumiejących, co się dzieje, ciąży obowiązek — wobec nich samych, ich społeczności, przyjaciół i krewnych — włączenia się do działań publicznych” (*ibidem*, s. 26).

⁶⁰⁰ *Ibidem*, s. 25.

nękanie wieloma formami społecznej i ekonomicznej niestabilności, brak im poczucia tożsamości zawodowej. Ich życie nie układa się w żadną opowieść. Wielu zmuszanych jest do ciągłych zmian niedających żadnych perspektyw miejsc pracy, które znaczą dla nich tyle, ile niewielkie wynagrodzenie. Zmiany te przeplatają się z okresami bezrobocia, co tylko powoduje stres i rosnące zadłużenie⁶⁰¹.

W związku z tym „na poziomie jednostek jesteśmy świadkami — a także sami doświadczamy bolesnych przeżyć, które okazują się często tragiczne, pełne smutku, niepokoju i rozpacz”⁶⁰². Nie są to jednak kwestie, które interesowałyby neoliberałów, gdyż koszty społeczne nie są dla nich ważne. Jak celnie zauważa Jacek Żakowski:

Nigdy nie policzono [...], jakie są finansowe skutki ubocznych kosztów prekaryzacji. Na przykład załamania diety, emigracji, wymuszonego ekonomicznie singielskiego modelu życia, a zwłaszcza wynikającego z niepewnej egzystencji społecznego stresu. Żadnych prekarizujących zmian w prawie pracy, służbie zdrowia, oświacie itd. nie poprzedzały prognozy ich wpływu na poziom społecznego stresu, którego wzrost — jak pokazali Wilkinson i Pickett — istotnie zwiększa ryzyko wielu chorób, przestępstw, patologii społecznej i przedwczesnej śmierci⁶⁰³.

Te ogromne koszty społeczne, jakie ponosi prekariat, nie są zrozumiałe dla kogoś, kto nie podziela ich doświadczenia społecznego (na przykład dzieci z bogatych rodzin), nie jest dostrzegalne z wyżyn akademickiego dyskursu, z punktu widzenia wszechwładnego rynku i wszelkiej maści ekonomicznych neoliberalów. To chyba najgorsze, co spotyka tych ludzi, gorsze nawet niż „odmowa wiedzy”⁶⁰⁴, by użyć sformułowania J. Żakowskiego, czyli upokorzenie w postaci niezrozumienia i odmówienia im prawa do swoich racji, które jawią się wyłącznie jako zawiniony rezultat nikłych zdolności jednostki.

3. Pręgierz i szubienica — nadzorować i karać

W książce J. Kracika i M. Rożka odnajdujemy szczegółowe opisy sposobów karania złoczyńców oraz ich torturowania, jakie miały miejsce w Krakowie w późnym średniowieczu oraz wczesnej nowożytności. Zanim jednak złoczyńca trafił

⁶⁰¹ *Ibidem*, s. 21.

⁶⁰² *Ibidem*, s. 27. Na ten temat szerzej zob. K. Fejfer, *Zawód. Opowieści o pracy w Polsce. To o nas*, Warszawa 2017. Oto wypowiedź jednej z bohaterek reportażu: „Moi byli przełożeni, którzy teraz traktują ludzi jak śmieci, kiedyś byli na ich miejscu. I teraz chcą sobie to wszystko odbić. I się mszczą. W ogóle chyba w Polsce tak trochę jest, na zasadzie: jeśli masz brzydkie włosy, to najlepiej idź wyrwij włosy swojej koleżance. Jak cię nie stać na lepsze buty, to idź i zniszcz komuś buty” (*ibidem*, s. 240).

⁶⁰³ J. Żakowski, *Słowo wstępne. Wszyscy będziemy prekariuszami*, [w:] G. Standing, *Prekariat...*, s. 15.

⁶⁰⁴ *Ibidem*.

w ręce oprawców zapewniających mu męczarnie, a następnie kata, trafiał uprzednio przed ławę sądową.

Sądy odbywały się w ratuszu, w którym mieściło się także więzienie. W krakowskim ratuszu najważniejszym pomieszczeniem była izba Pańska: bogato wyposażone serce tego miejsca. To w niej obradowali rajcy, a także sprawowano sądy. W ciągu stuleci zmieniała swój wygląd i wyposażenie: była nakryta drewnianym stropem, z roletami w kasetonach podzielonych listwami na pola wypełnione malowanymi obrazami, oświetlały ją trzy duże okna ujęte w renesansowe kolumny, pod stropem biegł malowany fryz wyobrażający królów. Jej wystrój od razu zdradzał status społeczny jej gospodarzy, a znaki estetyki były jednocześnie znakami władzy. „W narożniku mieściła się żelazna klatka, w której urzędował pisarz miejski. Pośrodku stał stół, a wokół niego ozdobne fotele. Tutaj aż do roku 1562 urządzano posiedzenia sądu ławniczego. W sieni przed izbą Pańską był otwór, przez który z piwnic na sznurze wciągano przestępców przed oblicze ławników”⁶⁰⁵. Zadaniem sądu było wyznaczenie kary, przy czym nie uwzględniano żadnych okoliczności łagodzących (te mogły być ewentualnie brane pod uwagę w stosunku do wyżej postawionych, czyli doktorów, rycerzy i urzędników piastujących swą godność⁶⁰⁶). Sąd ławniczy był w nikłym stopniu zainteresowany życiem przestępcy, nie może zatem budzić zdziwienia, że „do końca XVI stulecia prawie wszystkie sprawy kończyły się karą śmierci”⁶⁰⁷.

Opisy tortur wskazują, że okrucieństwo nie znało granic⁶⁰⁸, przy czym należy podkreślić, iż tortury były raczej wymysłem sędziów niż katowskim okrucieństwem⁶⁰⁹. Do sadystycznego zestawu oprawców należały między innymi: podtapianie, wlewanie w gardło octu lub rozgrzanego oleju, oblewanie ciała gorącą smołą czy smarowanie ciała siarką lub wódką, a następnie jego podpalanie. Stosowano także myszy, szerszenie lub inne jadowite owady, które przykładano do pępka skazanego i nakrywano bańką. Do zadawania bólu wykorzystywano rozmaite narzędzia, które do dzisiaj zdumiewają i budzą lęk: kleszcze, obcęgi, obręcze, łańcuchy, które z czasem przekształcano w precyzyjne maszyny (na przykład „jeża”). Aresztanta rozciągano powrozami, przypalono boki świecami lub rozpalonymi blachami, chłostano, stosowano sznurowanie ramion, rozciągano na drabinie, śrubowano kciuki. Popularne były buty hiszpańskie, które miażdżyły stopy i piszczele skazańca. Do normy należało krępowanie ciała aresztanta sznurami, przywiązywanie dłoni do stóp. Taka forma unieruchomienia, zwana „kozłem”, ułatwiała bicie po plecach. Często między nogi i ręce wkładano drewniany drąg i zawieszano delikwenta na haku. U sklepienia katowni znajdował się hak z kółkiem o wyżłobionych krawędziach, przez które przeciągano linę lub łańcuch. Ręce więźnia wiązano

⁶⁰⁵ J. Kracik, M. Rożek, *op. cit.*, s. 49–50.

⁶⁰⁶ *Ibidem*, s. 53.

⁶⁰⁷ *Ibidem*, s. 57.

⁶⁰⁸ *Ibidem*, s. 54–57.

⁶⁰⁹ *Ibidem*, s. 53.

liną, a do nóg przymocowywano kamienie. Pociąganie liny przez kata powodowało wrywanie rąk ze stawów⁶¹⁰. Jak zauważają autorzy: „Hojnie szafowano szubienicą i mieczem katowskim. Czasem ścinano na wewnętrznym podwórku ratusza. Stawiano pień katowski. [...] Większość wyroków wykonywano jednak na *forum publicum* dla odstraszenia. Rzecz jasna, na rynku”⁶¹¹. Szubienica znajdowała się poza murami miasta. Wykonanie wyroku było swojego rodzaju spektaklem, gdyż skazanego prowadzono przez całe miasto⁶¹². Przy egzekucjach także ćwiartowano, ucinano członki, rozrywano nozdrza i wrywano język, obcinano uszy.

Nie wszystkie jednak kary były tak surowe, szczególnie te dotyczące lżejszych przestępstw. Do lżejszych kar należały kary cielesne. Główną rolę odgrywał w nich pręgierz.

Na rynku, naprzeciw ratusza, w pobliżu pałacu stał pręgierz, do którego na znak hańby przykuwano złoczyńcę żelazną obręczą. Pręgierz miał kształt kolumny. W górnej części trzonu wpuszczano obręcz na szyję i okowy na ręce. [...] Większość kar cielesnych wykonywano przy pręgierzu. Skazańców prowadzono z ratusza i wystawiano na widok publiczny, ku uciesze licznie zgromadzonej gawiedzi. Tutaj złoczyńcę karano chłostą bądź obcinano mu uszy czy też piętnowano. Nieraz piętnowanie, jako dodatkowa kara, poprzedzało właściwą kaźń⁶¹³.

4. „Techniki żebracze” a działalność artystyczna

Do kategorii „ludzi luźnych” należeli także żebracy czy — mówiąc precyzyjniej — „ludzie luźni” niekiedy stawali się żebrakami (na przykład studenci), co podkreślał Geremek. Mówiąc o „technikach żebraczych”, dla porządku należy podkreślić, do której kategorii żebraków są one przyporządkowane, co wynika z faktu swoistej płynności „dołów społecznych” ludzi średniowiecza. Słowem, żebrak żebrakowi nie równy, nie mówiąc już, że nie każdy, kto sięga po jałmużnę, jest żebrakiem zawodowym. Kwestie te rozjaśnia Geremek, pisząc:

Z jałmużny korzystali ludzie z różnych warstw i środowisk społecznych, z różnych kategorii zawodowych. Nie każdego, kto korzystał z jałmużny, można uznać za żebraka. Mówiąc o żebrakach mamy na myśli nie dziesiątki tysięcy ludzi, które ściągały pod mury klasztorów, aby skorzystać z zapowiedzianego na ten dzień rozdawnictwa jałmużny, ani „ubogich mieszczan” obdarowywanych przez bogatych testatorów, lecz tych, którzy nawykli żyć z jałmużny jako podstawowego źródła utrzymania, którzy wędrując od drzwi do drzwi lub siedząc pod kościołem, proszą o wsparcie. Mowa tu będzie zatem o żebrakach zawodowych⁶¹⁴.

Mówiąc o technikach żebraczych, Geremek opisuje żebraków, którzy nie zostają na utrzymaniu możniejszego od siebie, co wynika z tego, że „wstydlivi ubo-

⁶¹⁰ *Ibidem*, s. 54–57.

⁶¹¹ *Ibidem*, s. 58.

⁶¹² *Ibidem*.

⁶¹³ *Ibidem*, s. 61.

⁶¹⁴ B. Geremek, *op. cit.*, s. 172.

dzy” — bo tak są określani w literaturze opisującej doły społeczne czasów średniowiecza — nie potrzebują stosować żadnych technik, gdyż ekonomiczne wsparcie jest zagwarantowane dzięki osobistym kontaktom z patronem oraz znajomości ich sytuacji życiowej. W przeciwieństwie do „wstydliwych ubogich” cała rzesza innych żebraków, niepozostająca w żadnych osobistych kontaktach gwarantujących przetrwanie, jest zmuszona do stosowania technik żebraczych.

Co stanowi ich fundament? Zdaniem Geremka techniki profesji żebraczej zasadzają się na manifestowaniu zewnętrznych oznak „słabości”. To ona jest podstawą proszenia o wsparcie poprzez wydobywanie na wierzch kalectwa czy nędzy⁶¹⁵. A zatem, jak pisze historyk średniowiecza, „wygląd zewnętrzny jest nie tylko znakiem kondycji żebraczej, lecz także techniką uprawiania zawodu. Rolę taką spełnia przede wszystkim ubranie. Ikonografia przedstawia żebraków odzianych w łachmany, najczęściej boso”⁶¹⁶. Jednak to nie ono jest najważniejsze.

Znaczenie podstawowe w wyglądzie żebraka ma ciało. Techniki zawodowego żebrania sprowadzają się przede wszystkim do właściwego eksponowania ułomności, choroby, wyniszczenia cielesnego. [...] Prawowitość uprawiania żebrania wynika głównie z ułomności fizycznej, przeto wydobyć jej, właściwe akcentowanie w wyglądzie zewnętrznym stanowiło formę legitymizacji żebrania i oczywisty środek budzenia litości. Szkice Hieronima Boscha i wielu jego naśladowców przekazują znakomitą i przejmującą galerię ułomności, do których przechodzeń żywić może tak uczucie przerażenia, jak i litości. Natrętność domagania się jałmużny zdaje się iść w parze z natrętnością wyglądu fizycznego⁶¹⁷.

Najważniejszą techniką żebraczą był śpiew. Dotyczy to przede wszystkim żebraków wiejskich, chodzących po wsiach, prowadzonych przez przyuczone do tego psy i śpiewających pobożne pieśni. Zdaniem Geremka

ten obyczaj śpiewu prowadzi do następnej dziedziny technik żebraczych, do *sui generis* działalności artystycznej. Między artystą wędrownym a żebrakiem było zresztą znaczne podobieństwo w formie egzystencji i sposobie uzyskiwania środków na życie. Żebracy stosowali różne instrumenty muzyczne (niektóre z nich nosiły nawet nazwę instrumentów żebraczych), śpiewali, opowiadali historie. Znaczna też była gama zawołań żebraczych służących do wzbudzenia uwagi przechodniów i uzyskania jałmużny⁶¹⁸.

Ze względu na — jak powiedzielibyśmy dzisiaj — dużą konkurencję rynkową nie wystarczy być tylko ubogim, aby wzbudzić litość. Komentując fotografię przedstawiającą włoskiego żebraka na ulicach Londynu, który w oczekiwaniu na jałmużnę dokonuje akrobatycznych wyczynów⁶¹⁹, Geremek zauważa, iż „uzyska-

⁶¹⁵ B. Geremek, *Litość i szubienica. Dzieje nędzy i miłosierdzia*, Warszawa 1989, s. 63. Nawiasem mówiąc, to właśnie na tym obszarze przebiega bardzo płynna granica między manifestowaniem rzeczywistej słabości a jego pozorowaniem: „oszustwo lub podejrzenie oszustwa nieuchronnie towarzyszy profesji żebraczej” — twierdzi Geremek (*ibidem*, s. 64).

⁶¹⁶ *Ibidem*, s. 59.

⁶¹⁷ *Ibidem*, s. 60.

⁶¹⁸ *Ibidem*, s. 62.

⁶¹⁹ *Ibidem*, s. 288.

nie jałmużny wymaga zwrócenia na siebie uwagi i wzbudzenia zainteresowania przechodniów⁶²⁰. Jak pisze autor *Świata opery żebraczej*:

Świat nędzy miasta średniowiecznego był różnorodny. Masę podstawową stanowią ci, którym choroba, ułomność fizyczna czy starość dawały przywilej życia bez pracy. Jak każde rzemiosło, tak i żebranie wymagało stanięcia w szranki z konkurentami, a więc zastosowania różnych środków dla stawienia czoła swoistej grze rynkowej. Podkreślanie swej nędzy i przesada były narzędziem zdobywania chleba dla tej kategorii ubogich, którzy nie czekali wstydliwie w domu na wsparcie, lecz ubóstwo swe potraktowali jako kwalifikację zawodową⁶²¹.

Z takiej perspektywy interesujące jest środowisko żonglerów. W skład tej swoistej cyganerii artystycznej tworzącej się na uboczu jako produkt formowania środowiska uniwersyteckiego wchodzili głównie studenci, a także klerycy, którzy „[n]ierzadko [...] występowali w roli artystów wędrownych, bawiących gawieǳ jarmarczną i bywalców karczem”⁶²². Byli oni określani mianem „goliardów”⁶²³ (od starofrancuskiego *goliard*), czyli błaznów, pasibrzuchów, a używając dzisiejszej, romantycznej terminologii — wędrownych bardów. To przeciwko nim skierowana była surowość trybunałów kościelnych, podobnie jak wszelkim średniowiecznym artystom publicznym, których zawodem było dostarczanie świeckiej rozrywki dzięki piosenkom, opowiadaniom, grze na instrumentach czy akrobacji. Przykładowo

Honorius Augustodunensis w XII wieku odmawiał żonglerom wszelkiej nadziei zbawienia i określał ich mianem „ministrów szatana”. W dwa stulecia później angielski poeta i mistyk William Langland zdecydowanie potępiał wędrownych histrionów, opowiadaczy próżnych historii, żonglerów fikających koziołki. Wszyscy ci włączający się po wsiach i miastach minstrele — w oczach angielskiego poety to przedstawiciele i słudzy diabła. Nakazy kościelne, jak też pisma teologów i moralistów, z nieustanną wrogością traktują żonglerów jako siewców zgorszenia i niegodziwych rozrywek. Wyjątek czyni się jednak dla opowiadaczy rzeczy umacniających cnotę i wiarę, upowszechniających żywoty świętych i budujące historie o życiu i czynach ludzi zacnych. Takim żonglerom Kościół skłonny jest nawet zapewnić opiekę. Powstały w ten sposób wyłom prowadził z wolna do moralnej i faktycznej legalizacji owych grajków i śpiewaków w społeczeństwie średniowiecznym⁶²⁴.

Ich stałe miejsce w semiosferze średniowiecznego miasta Geremek podkreśla szczególnie wyraźnie, kiedy pisze:

Jeżeli w życiu dworów pańskich przybycie żonglerów stanowiło jedno z rzadkich urozmaiceń przecinających monotonię życia wiejskiego, jeżeli żonglerzy stanowili niezbędny element targów, odpustów i pielgrzymek, to w życiu miejskim średniowiecza mieli oni stałe miejsce. Ulice, place publiczne i mosty Paryża są zawsze miejscem ich pokazów, bankiety czy uczyt weselne nie mogą się obejść bez ich obecności, nawet place przed kościołami i kruchty kościołów są przez nich wykorzystywane. Z czasem żonglerzy ustępować zaczynają przed rozwojem teatru, często uczestnicząc w przedstawieniach teatralnych lub zasilając trupy aktorskie, zachowując jed-

⁶²⁰ *Ibidem*.

⁶²¹ B. Geremek, *Życie codzienne...*, s. 184.

⁶²² *Ibidem*, s. 115.

⁶²³ *Ibidem*.

⁶²⁴ *Ibidem*, s. 115–116.

nak samodzielną rolę opowiadaczy, piosenkarzy, akrobatów — zwłaszcza zaś muzykantów — stanowią niezbędny element słuchowego odbioru i przekazu kultury⁶²⁵.

Motyw teatru jest istotny, gdyż rozwijający się od schyłku średniowiecza teatr z wolna wchłaniał tę „pstrą rzeszę rzemieślników rozrywki”, których kondycja życiowa była bliska żebrakom⁶²⁶. Podsumowując:

Muzykowanie lub żonglerstwo dla ludzi ze środowiska włóczęgowskiego było też jednym ze sposobów zarabkowania, zajęciem okresowym lub dodatkowym. Datki, które uzyskiwali, nosiły jednak charakter jałmużny. Podobnie też żebracy i ślepcy pomagali sobie w uprawianiu swej profesji graniem na instrumentach czy śpiewaniem. W świecie nędzy wszystkie zawody spotykały się ze sobą⁶²⁷.

Kolejną techniką było stosowanie odpowiednich „narzędzi”, którymi były dzieci — istotny element żebraczej semiosfery. Biorąc pod uwagę opisy Geremka, ich wykorzystywanie można podzielić na kilka rodzajów „użyć”. Przede wszystkim więc dzieci były ważną częścią rodzinnej kondycji.

W wypadku „ubogich wstydliwych” sytuacja rodzinna była najczęściej podstawą wsparcia; podobnie mogło być też w wypadku żebraków zawodowych, biedniejsza rodzina musiała występować publicznie na ulicy. Małe dzieci były zresztą narzędziem wzbudzenia litości i miłosierdzia, toteż bardzo często są one używane, zwłaszcza przez kobiety, do żebrania publicznego; niepotrzebne były wówczas inne znamiona słabości czy kalectwa⁶²⁸.

Ponadto dzieci były także wykorzystywane przez prostytutki udające żebraczki, które gromadziły się bardzo często w pobliżu kościołów. Jak pisze autor: „Pełno ich w kościołach, przeszkadzają w służbie bożej, nierządnicę udające żebraczki, kręcą się po świątyniach z małymi dziećmi na ręku⁶²⁹”.

Można nawet zaryzykować tezę, że dziecko było dobrą inwestycją żebraczą.

Widok żebrzących dzieci skłonny jest bowiem pobudzić do miłosierdzia bardziej niż litość dla starości lub niemocy. Już w jednej z ballad Eustachego Deschamps widzieliśmy żebraczki z dziećmi na ręku, przeciskające się przez tłum wiernych w kościele i proszące o wsparcie. Dziecko uczestniczy też w bójce żebraków, która wybuchła w kościele Saints-Innocents w czerwcu 1436 r., zapewne na tle konkurencji o jałmużnę: żebrak uderzył dziecko towarzyszące innej żebraczce, ta zaś z kolei jego uderzyła i zraniła. Stąd też obecność dziecka staje się istotnym ułatwieniem uprawiania rzemiosła żebraczego. W 1396 r. do władz miejskich zwraca się pewna kobieta z prośbą o wzięcie pod opiekę jej jedenastoletniego syna i oddanie na naukę rzemiosła, ponieważ ojciec — pijak i żebrak, znany ze złego trybu życia, zabrał go z domu i prowadzi ze sobą na żebrę⁶³⁰.

Na przełomie 1448 i 1449 roku schwytano i powieszono bandę żebraków, która porywała i przysposabiała dzieci do żebrania (sprawa odbiła się sporym echem,

⁶²⁵ *Ibidem*, s. 116.

⁶²⁶ *Ibidem*, s. 120.

⁶²⁷ *Ibidem*.

⁶²⁸ B. Geremek, *Litość...*, s. 62.

⁶²⁹ B. Geremek, *Życie codzienne...*, s. 177.

⁶³⁰ *Ibidem*, s. 180.

jeśli wziąć pod uwagę ilość miejsca, jaką poświęcili jej kronikarze). Surowość kary była zapewne spowodowana tym, że porywacze wylupywali dzieciom oczy lub obcinali nogi czy stopy, aby w ten sposób uzyskać „narzędzie” do wzbudzania współczucia, litości i miłosierdzia⁶³¹. Nie był to przypadek jednostkowy: za wylupienie oczu dziecka został także skazany inny żebrak — Jan Baril⁶³².

5. *Mam talent!*, czyli świat opery żebraczej dzisiaj

TVN-owski *Mam talent!* to jeden z kilku programów w polskiej telewizji o strukturze konkursowej. Jego celem jest znalezienie osoby lub zespołu mającego jakiś wyjątkowy talent. Jak informują nas prowadzący program dziennikarze, Szymon Hołownia oraz Marcin Prokop, poszukuje się największego talentu — „jednego jedyne”. Przesłuchania kandydatów odbywają się w największych polskich miastach, między innymi w Katowicach, Gdańsku czy Wrocławiu. Finał programu ma miejsce w Warszawie. Odcinki castingowe zawsze są rozgrywane w miejscach rozpoznawalnych, prestiżowych, bogatych, estetycznie wymakowanych, na przykład znanych teatrach czy hotelach. Jest to o tyle istotne, że właśnie w estetyce i miejscach-symbolach przejawia się rzeczywista władza nad masową wyobraźnią.

Jury programu *Mam talent!* oceniające uczestników złożone jest z piosenkarki Agnieszki Chylińskiej, aktorki Małgorzaty Foremniak oraz dziennikarza muzycznego i showmana Kuby Wojewódzkiego (taki skład był w pierwszych trzech edycjach). Piosenkarka uzasadnia swój pobyt w programie przede wszystkim dobrą zabawą, lecz podkreśla też, że czuje odpowiedzialność za uczestników. Zdaje sobie sprawę, że mówiąc „tak”, co oznacza przejście ocenianego do dalszego etapu, daje mu nadzieję. Twierdzi, iż utożsamia się z biorącymi udział w programie, gdyż sama była kiedyś „prawdziwką”, brała udział w przeglądach i jest świadoma, „jaka to jest cholerna nadzieja”. Owa odpowiedzialność jest także związana z tym, że Chylińska docenia ludzi, którzy „pomimo przeciwności losu radzą sobie”. Od uczestników oczekuje „pierwotnej nuty wzruszenia”. Z kolei Foremniak twierdzi, że poszukuje „zjawiska”, chce, aby przeszedł ją dreszcz, „ścisk gardła, płacz”. Kuba Wojewódzki, tłumacząc swój akces w skład jury, odnosi się raczej do samej formuły programu, zauważając: „Siłą tego programu jest totalny miszmasz, czyli wielki skandal, wielka sztuka, wielkie nieporozumienie; wielkie talenty obok siebie, bez ograniczeń metrykalnych, stylistycznych; trzeba wyważyć, czy robimy show, czy ogólnonarodowy casting na łowienie pereł”. Ponadto ma nadzieję, że część uczestników, która będzie miała szansę na zostanie rozpoznawalnymi, inaczej pokieruje swoimi karierami niż bohaterowie pierwszej edycji *Idola*, w której Wojewódzki był jurorem⁶³³.

⁶³¹ *Ibidem*.

⁶³² *Ibidem*, s. 181.

⁶³³ Mam na myśli między innymi: Alicję Janosz, Szymona Wydrę, Ewelinę Flintę, Annę Dąbrowską. Kto z nich zrobił karierę? Kto z nich jest dzisiaj gwiazdą? To, że internetowe portale co

Uczestnicy zgłaszający się do programu *Mam talent!* motywują swój udział przede wszystkim chęcią sprawdzenia się, zaprezentowania, wypromowania oraz przeżycia przygody, jaką jest występ przed jurorami i publicznością zgromadzoną w miejscu castingu oraz przed telewizzami. „Wszyscy zadają sobie pytanie, czy jurorzy będą łaskawi, czy bezlitośni” — pyta Hołownia, gdy w pierwszym odcinku pierwszej edycji kamera pokazuje tłumy zgromadzone przed gdańskim teatrem. Taki komunikat od razu wprowadza oglądającego w swoisty klimat lęku uczestników przed ocenami jury, szczególnie Kuby Wojewódzkiego. To na scenie, gdzie stają naprzeciw siebie uczestnicy i jury, będzie toczyła się gra o uznanie, miłosierny komentarz, a w wypadku porażki — kara w postaci upokorzenia i odesłania uczestnika do domu.

W interpretacji postaram się przede wszystkim pokazać, jak bardzo ten program jest niesprawiedliwy, jak sprzeczne są komunikaty jurorów, jak wiele zależy tutaj od ich osobistych preferencji, a nie profesjonalnej oceny; słowem, jak wielką władzę nad uczestnikiem mają jurorzy. Kwestie te zostaną zaprezentowane w planie omówionego scenariusza opery żebraczej.

Do czasu pisania przeze mnie książki w telewizji wyemitowanych zostało jedenaście edycji programu *Mam talent!*. Pierwsza miała miejsce w 2007 roku, ostatnia w 2016 roku. Każda edycja składa się z jedenastu odcinków trwających po siedemdziesiąt pięć minut, co daje możliwość występu kilkunastu uczestnikom.

Opis będzie się odnosił do pierwszej edycji programu. Taki wybór jest w dużej mierze arbitralny. Ponadto nie chciałbym zostać posądzony o dopasowywanie materiału empirycznego do przyjętych z góry założeń. Zależy mi przede wszystkim na interpretacji sytuacji komunikacyjnej mającej miejsce na scenie. Zdaję sobie sprawę, że interesujące byłoby prześledzenie wszystkich odcinków poszczególnych edycji programu (lub innych, podobnych, na przykład najnowszej edycji *Idola*) oraz postawienie chociażby następujących pytań: w jakim kierunku zmierza program, to jest czy w kolejnych edycjach mamy do czynienia z większą ilością symbolicznego pręgierza, czy litościwego komentarza? Które „techniki żebracze” cieszą się coraz większą popularnością? Czy wzrasta udział „dziecięcej techniki żebraczej”? Czy pojawiają się jakieś nowe? Odpowiedzi na te pytania czekają na swojego badacza.

Przyjrzyć się teraz poszczególnym odcinkom oraz występom uczestników i komentarzom jury. Przywołanie konkretnych przykładów pozwoli udowodnić postawione tezy.

Pierwszy odcinek pierwszej edycji rozpoczyna dwudziestoczteroletni Patryk o pseudonimie artystycznym „Patryk Texas”. Śpiewa piosenkę, „pioseneczkę”, jak sam ją określa, Enrique Iglesiаса, odsłaniając jednocześnie niezbyt estetyczne

jakiś czas przypominają o uczestnikach poprzez nagłówki w stylu „Co dzisiaj robi Szymon Wydra? Nie uwierzycie!”, pokazuje, że nie osiągnęli oni sukcesu. Ich gwiazdy świeciły bardzo krótko. Analogicznie jest ze zdecydowaną większością uczestników programów o strukturze konkursowej, którzy odnieśli sukces — jak się okazuje — stosunkowo krótkotrwały.

użębienie i brzydki uśmiech. Jest tandetnie i źle ubrany, nie potrafi ani śpiewać, ani tańczyć. Staje się śmieszny, gdy prosi o włączenie podkładu muzycznego słowem: „Maestro”. W czasie jego występu jury się śmieje, Chylińska odwraca głowę, mówiąc „O Jezu”. Po wykonaniu piosenki, gdy następuje ocena Patryka, artystka stwierdza: „Zamknęłam oczy, żeby na Ciebie na patrzeć, bo masz tak drażniący sposób bycia, ten blichtr, sypiący się brokat”. Po chwili dodaje: „oprócz tego, że fałszujesz, masz ładną barwę głosu”. Wojewódzki dopowia: „Śpiewasz tak, jakbyś miał zęby w kieszeni”. Foremniak stwierdza: „To, co powiedziała Agnieszka do Ciebie, powiedziała do człowieka, a nie do showmana”.

Nad słowami Foremniak warto się zatrzymać, gdyż wyraźnie sugerują, że ocenie podlega „artysta”, który występuje, nie zaś cały człowiek, co jest — po pierwsze — niezgodne z wieloma innymi wypowiedziami członków jury, i to w różnych aspektach, oraz — po drugie — nie jest możliwe oddzielenie „artysty” od „człowieka”. Ponadto sami uczestnicy zdają się nie respektować tego rozróżnienia, gdyż mówią o pokazywaniu siebie, swojego prawdziwego „ja” itp., czego przecież szukają także członkowie jury. W wypowiedzi Foremniak pobrzmiewa zatem fałsz (zapewne niejawni dla jej świadomości) oraz nieznaną psychosocjologicznych warunkowań jednostki. Przecież to właśnie na tym polega doznawane przez uczestników programu upokorzenie, że są oceniani całościowo. Innymi słowy, ocena tego, jak ktoś śpiewa lub wykonuje inne czynności, jest jednocześnie oceną człowieka, a nie tylko jego umiejętności wokalnych czy tanecznych. Ocena realizuje zasadę *pars pro toto*, wedle której część występuje w roli całości.

Jednym z uczestników tego odcinka jest Kamil z Ostródy, dwudziestoczteroletni pedagog uprawiający żonglerkę kontaktową, czyli taką, w której nie podrzuca się przedmiotów, lecz toczy je po ciele. Jego występ podoba się jury, szczególnie zainteresowana wydaje się Chylińska. Kiedy dochodzi do głosowania nad przejściem uczestnika do następnego etapu, Wojewódzki zgłasza, powracając przy okazji innych występów, wątpliwość dotyczącą tego, co będzie pokazywane w następnych odsłonach. „Co nam pokaże w dalszych odcinkach — pyta. — Dwie kule?”. „Nawet do jedenastu” — odpowiada Kamil. Ostatecznie Wojewódzki stwierdza: „Uważam, że ta scena nie jest ci przeznaczona”. Po chwili pauzy dodaje jednak: „Zapraszam do Warszawy”. Widzimy radość uczestnika, słyszymy brawa i wrzaski zadowolonej publiczności.

Trzymanie uczestnika w niepewności jest stałym elementem programu. Nikt do końca nie może być pewien pozytywnego werdyktu. Owa niepewność podkreśla, że los uczestnika jest w rękach jury, że jego dalsze powodzenie zależy od ich decyzji, na którą często mają wpływ chwilowe emocje oraz niekiedy publiczność okazująca swoją aprobatę lub dezaprobatę. Nie chodzi jedynie o budowanie napięcia, lecz ukazanie relacji władzy nad uczestnikiem, chwila niepewności jest nie tylko elementem scenariusza programu, lecz scenariusza kulturowego, w którym się on rozgrywa.

W programie biorą też udział zespoły. Jednym z nich jest formacja „Elektra” złożona z dziewczyn w wieku od piętnastu do dwudziestu lat. Uczestniczki robią

wrażenie szczególnie na Wojewódzkim, który jest zawsze poruszony występem ładnych i roznegliżowanych nastolatek. Po zakończeniu tańca Wojewódzki, komentując występ, w żartobliwej formie zauważa, że gdzieś dostrzegł „drobną otyłość”. „Wiem, bo ja jestem szczupluteńki” — dodaje. Kamera skupia się na jednej z tancerek, do której były skierowane te słowa. Widać wyraźnie, że czuje się zawstydzona, gdyż publicznie mówi się o niedostatkach jej ciała, w dodatku w otoczeniu szczuplejszych koleżanek. Można sobie wyobrazić wpływ takiej opinii, nawet jeśli wypowiedzianej w formie żartobliwej i uszczypliwej, na młodą, dorastającą dziewczynę.

W odcinku bierze udział także małżeństwo cyrkowców: Dorota i Arkadiusz. Mężczyzna ustawia sześć rur (pionowo i poziomo naprzemiennie) oraz podejmuje, bardzo trudną, ekwilibrystyczną próbę stanięcia na postawionej na nich desce tak, aby utrzymać równowagę. Po trzeciej próbie upada. Każdy z jurorów jest na „nie”. „Pokazałem się z jak najgorszej strony” — mówi Arkadiusz, a na jego twarzy maluje się gorycz porażki.

Salwy śmiechu publiczności towarzyszą występowi pary Ireny i Józefa, emerytowanej dyżurnej ruchu oraz emerytowanego mechanika. Józef symuluje jazdę samochodem dzięki wyciągniętej piszczałce, na scenie zaś pojawia się pstrokato ubrana kobieta w niemodnej fryzurze z kierownicą w rękach. Występ, czyli śpiewana przez Józefa piosenka własnego autorstwa oraz taniec Ireny polegający na przesuwaniu się w to jedną, to w drugą stronę, jest żenujący, co potwierdzają miny jury oraz publiczności. Para wzbudza litość, gdyż jest śmieszna, przy czym nie ma takiej świadomości. Chylińska stwierdza: „Ile bym dała, żeby moi starzy byli tak wyluzowani jak wy”. Jedyną osobą głoszącą na „tak” jest Foremniak, która nie może ukryć śmiechu. Poparcie podyktowane jest jednak chęcią przedłużenia tego śmiesznego show, gdyż Józef twierdzi, że ma jeszcze wiele skomponowanych przez siebie piosenek.

Występują również dzieci. Jednym z nich jest siedmioletni Ziemowit robiący gwiazdę „na wejście” oraz pięknie grający na fortepianie. Kolejnym dzieckiem jest Klaudia śpiewająca *Dziwny jest ten świat* Czesława Niemena. Po ogłoszeniu pozytywnego werdyktu płacze ze szczęścia.

W pierwszym odcinku pierwszej edycji możemy obejrzeć pokaz barmański, taniec latynoamerykański dwudziestoletniego kucharza, iluzjonistę ze zwierzętami oraz siedemdziesięcioletniego emerytowanego nauczyciela wychowania fizycznego, który przyciąga do swojego ciała metalowe przedmioty („człowiek-magnes”). Występuje też Krzysztof — dziewiętnastoletni uczeń prezentujący freestyle nunczako, jest rewia orientalna, dwóch akrobatów, którzy przyjechali do programu specjalnie z Kanady, gdyż chcieliby pracować w Polsce („Merkalt Ball”). Możemy obejrzeć rewię taneczną księgowego i jego kolegów (chłopców w wieku od dziewiętnastu do dwudziestu czterech lat, przebranych za kobiety), człowieka-węża, czyli Piotra — dwudziestosześcioletniego artysty cyrkowego o pseudonimie „Snake”, ponadto: pięćdziesięcioletniego Leszka — fakira z wężem na szyi, Karolinę

— treserkę koni ze swoim podopiecznym, i osiemnastoletniego Jakuba wykonującego taniec ognia. Duże wrażenie na jury i publiczności robi Marcin — monter instalacji, człowiek-ninja, który wygina pręt krtanią, wytrzymuje uderzenie młotem w trzymanym na brzuchu kamień, a także depcze szkło. Podobnie jest w wypadku trzydziestojednoletniego Karola — właściciela pubu i motocyklisty, który wjeżdża na scenę motocyklem i zaczyna naśladować dźwięki ptaków. Chylińska stwierdza jednak: „Karol, jesteś absolutnie czarujący, ale jestem na »nie«”. Uznanie wzbudza Sebastian — trzydziestodwuletni parodysta, który naśladuje Marylę Rodowicz, a także zespół wokalny młodych mężczyzn naśladujących dźwięki instrumentów muzycznych, który wywołuje szczególne emocje u Chylińskiej. „Gdyby któryś zechciał się ze mną umówić...” — wyznaje wokalistka. „Nawet ten pierwszy ty?” — pyta Wojewódzki, wskazując na najmniej przystojnego. Powtarza się zatem, w nieco innych warunkach, sytuacja mająca miejsce przy okazji oceny otyłej dziewczynki.

Drugi odcinek pierwszej edycji, rozgrywający się w Katowicach, rozpoczyna obraz wysiadających z samochodu jurorów, którzy pod opieką ochroniarzy, w tłumie oczekujących udają się do miejsca przesłuchań uczestników. Scena ta wyraźnie przywołuje na myśl gwiazdy pokazujące się na czerwonych dywanach podczas światowych festiwali filmowych. Komunikat jest jasny — jurorzy to prawdziwe gwiazdy, sławy, osoby rozpoznawalne, należące do światowej czołówki.

W odcinku tym poznajemy Krzysztofa z Wrocławia — dwudziestoośmioletniego kucharza, który przygotował układ baletowy. Marcin Prokop, który przed występem przepytuje uczestników, zapytuje go: „Nie boisz się krytyki, że ktoś cię zrani?”, zakładając tym samym, że w programie mamy do czynienia z taką krytyką, która może zranić, i *de facto* tak jest. Krzysztof występuje w czerwonej sukni, ma niemodną fryzurę. Niezgrabnie buja się w takt muzyki. Po występie Chylińska stwierdza: „Świetnie się ubawiłam, jestem na »nie«”. Foremniak dodaje: „Gratuluje ci odwagi, bo trzeba mieć odwagę, żeby się pokazać”. Interpretuję tę wypowiedź następująco: „Trzeba mieć odwagę, żeby wystawić się na śmieszność, bo jesteś żenujący w tym, co robisz”. „Nie odpuszczę — wyznaje na końcu Krzysztof. — Chcę być najsławniejszym Polakiem w Polsce”. Odchodzi pełen nadziei, machając do kamery.

Jednym z uczestników jest czternastoletni Mirosław, który fałszuje i w zasadzie nie otwiera ust, śpiewając, co budzi śmiech publiczności. „To było straszne, nagrałbyś płytę w trzy lata” — stwierdza Chylińska. Foremniak pyta, dlaczego zdecydował się przyjść do tego programu. Chłopiec odpowiada, że w ten sposób chciał przezwyciężyć swoją nieśmiałość, za co dostaje gromkie brawa i wzbudza sympatię jurorów. „Jestem na »nie«, ale trzymaj się stary” — mówi Chylińska. W podobnym tonie wypowiada się Foremniak: „Jestem na »nie«, ale jesteś naprawdę świetny”. „Rzuć śpiewanie i żyj dalej” — rzuca na koniec Wojewódzki. Widać więc, że dla Mirosława program ma wymiar terapeutyczny, gdyż otrzymana jałmużna pozwala mu oswoić nieśmiałość. Podobne słowa padają często, słyszy je między inny-

mi Piotr grający na gitarze nieprzeznaczonym do tego przedmiotem (Wojewódzki mówi: „Jestem na »nie«, ale wielki szacunek, naprawdę”).

Swoją muzyczny talent prezentuje Janusz ze wsi Rudzew, z zawodu instruktor kulturalno-oświatowy. Zapytany o wiek, odpowiada: „2 razy 18 plus 4”, co go wyraźnie śmieszy, a jury i publiczność raczej żenuje. Ze względu na lwią fryzurę Wojewódzki mówi, że uczestnik wygląda trochę jak uciekinier z Modern Talking. Janusz fałszuje, ale widać, że śpiewanie sprawia mu dużo radości i satysfakcji. Chylińska zauważa: „Zrobiłbyś karierę w latach osiemdziesiątych”, Foremniak zaś kwituje: „To była katastrofa”.

Bez wątpienia wzruszającym momentem jest występ niewidomej, dwudziesto-pięcioletniej Ewy, która na scenie jest ze swoim psem-przewodnikiem. Za kulisami czekają na nią jej mama oraz bratanica. Swoim śpiewem chce pokazać, że osoby niewidome nie muszą „siedzieć w domu”. Hołownia pyta Ewę o jej marzenie. „Żyć godnie, nie być zależną od ZUS-u, czyli od renty. Chcę po prostu godnie zarabiać na swoje życie śpiewem” — wyznaje dziewczyna. Gdy śpiewa *Ave Maria*, kamera pokazuje wzruszone jury i publiczność, rodzina płacze, łyzy w oczach ma Hołownia. Kiedy Ewa kończy, Foremniak stwierdza, że gdy śpiewa, rozchodzi się światło.

Przykład Ewy pokazuje istotę interesującego mnie w tym rozdziale zagadnienia. Ewa, realizując fantazmat niewidomego śpiewaka religijnych pieśni prowadzonego przez psa, otrzymuje swoją jałmużnę dzięki wzruszeniu jury i publiczności. Zostaje za to nagrodzona. Jej śpiew jest publiczną żebranią o godność ludzką, lecz także o niezależność finansową, gdyż uzależnienie od innych jest upokarzające. Chciałbym być w tym momencie dobrze zrozumiany — mnie także wzruszył występ Ewy, problem w tym, że badacz kultury musi spojrzeć nieco szerzej na to, co się stało, zobaczyć to, czego nie widzą inni, mianowicie — program *Mam talent!* w tym wypadku pełni dokładnie taką samą funkcję, jaką pełniła w średniowieczu jałmużna dla biednych, czyli naprawy świata, który nie działa tak, jak powinien (na przykład niepełnosprawni dzisiaj nie uczestniczą w życiu publicznym tak, jak na to zasługują, co oddane jest przez Ewę sformułowaniem o „siedzeniu w domu”). Sformułowanie o żebraniu przez Ewę nie powinno być kojarzone negatywnie — dzięki publicznemu wstępowi i wzruszeniu ludzi dziewczyna chce zwrócić uwagę na ważny problem, który jest naprawiany przez współczesnych darczyńców, możnych, czyli medialnych tego świata, którzy łaskawym okiem spoglądają na biednego.

W drugim odcinku pierwszej edycji *Mam talent!*, oprócz już wymienionych, mamy okazję zobaczyć występ Pawła — dwudziestosześcioletniego parodysty Michaela Jacksona, lalkarza Krzysztofa, beetbeatera Krzysztofa, czyli dwudziestodwuletniego nauczyciela, który chciałby zarabiać na tym, co najbardziej lubi, kierowcę Grzegorza — amatora śpiewu operowego, który podczas śpiewania kręci hula-hop, oraz kolejne zespoły wokalne i taneczne młodych osób. Ponadto są: pokazy barmańskie, a nawet występ „Art Factory” złożonego z nastolatków udających żywe trupy, zespół osób grających na instrumentach muzycznych narzędziami do tego nieprzeznaczonymi, karatecy, iluzjoniści, jedenastoletni Karol przebrany i i poru-

szający się jak w filmie *Matrix*, zespół nastolatków „The Morders” grających na polkach, górnicza orkiestra dęta z Bytomia. Irytację Chylińskiej wzbudza zespół folkowy, którego nie oszczędza (poza docenioną wokalistką), zwracając się do jednego z muzyków słowami: „Czy byłeś trzeźwy? Robiłeś tam za rzeźbę góralską?”. Muzyk odpowiada, że specjalizuje się w innym instrumencie. Ten przykład pokazuje, że część ludzi jest na nieswoich miejscach.

Na początku trzeciego odcinka pierwszej edycji Kuba Wojewódzki mówi, że niepokoi go udział dzieci oraz ich rodziców w programie (podobnie będzie się wypowiadała Foremniak w odcinku finałowym). Twierdzi, że „syndrom plastikowych dzieci”, czyli dzieci sztucznie się uśmiechających, go przeraża. Z kolei Foremniak wyznaje, że bardzo przeżywa, kiedy musi powiedzieć komuś „nie”, choć ten ktoś robi coś fajnego, ale nie nadaje się do tego programu. Poruszona przez nią kwestia faktycznie ma miejsce — jurorzy nierzadko zastanawiają się, co uczestnik proponuje w następnym odcinku, lub wprost stwierdzają, że reprezentowana umiejętność nie nadaje się do programu. Problem w tym, że jest to arbitralne, nie znamy kryteriów, na podstawie których jurorzy oceniają, czy coś się nadaje, czy też nie. To najmocniejszy argument na rzecz niemal boskiej wiedzy jurorów, dającej im władzę. Inną kwestią — być może nawet ważniejszą — jest to, że w gruncie rzeczy wiadomo, iż największe szanse mają osoby śpiewające lub tańczące. Są to dyscypliny najpopularniejsze oraz najczęściej nagradzane w innych programach, nie mówiąc już o tym, że właściwie tylko ci ludzie mają szansę na jakąkolwiek karierę, co wyraźnie sugeruje Wojewódzki, mówiąc, iż ma nadzieję, że wygrani *Mam talent!* pokierują swoją karierą inaczej niż wygrani *Idola*, w którym uczestnicy śpiewali. W tym kontekście staje się jasne, że nie wygra na przykład „człowiek-wąż” czy „człowiek-magnes” — oni mają jedynie zabawić publiczność, dostarczyć uciechy.

Jako pierwszy występuje „Zespół Weselny Romana” złożony z siedemnastolatków śpiewających disco polo. „W konkursie na »obciach roku« moglibyście być w czołówce, ale w tym programie niekoniecznie” — mówi Foremniak, a Chylińska dodaje: „Nie szukamy jaj, tylko talentów”.

Niewątpliwą osobowością czy też osobliwością jest Grzegorz — dwudziestopięcioletni student śpiewający disco polo. Przed występem mówi o sobie jako koszalińskim celebrycie, o którym pisały tabloidy. Jako że nie potrafi śpiewać, Chylińska po występie stwierdza, że były niezłe jaja, ale jest na „nie”. Gdy chłopak opuszcza budynek, rzuca do kamery: „Gratuluje głupoty, beze mnie ten program poniesie klapę”. Mimo wszystko osiągnął to, co sobie zamierzył: jego rozpoznawalność wzrosła, bo zależało mu na zrobieniu show i tego dokonał.

Typowy przykład jałmużny to występ czterdziestopięcioletniej fryzjerki z Białośliwia, która nie potrafi śpiewać. Wojewódzki stwierdza: „Jesteś tak beznadziejna, że fajna”, a Chylińska dodaje: „Jesteś naprawdę bardzo atrakcyjną kobietą, ale »nie«”.

Element swojej dwuznaczności czy ambiwalentności sztuki, działania artystycznego (pamiętajmy, że w oryginalnym świecie opery żebraczej sztuka dopiero się rodzi z działań niemających jeszcze takiego statusu) pojawia się przy okazji wy-

stępu Jacka — czterdziestopięcioletniego stolarza, który stworzył konstrukcję podwójnej lalki (jej i jego) przez siebie obsługiwanej (jest w jej środku). Po tanecznym występie Wojewódzki pyta: „Ile jest w tym kiczu, a ile sztuki?”. Ten występ jako żywo przywodzi na myśl średniowieczne teatry oraz występy lalkarskie.

W odcinku pojawiają się także: kłown na szczudłach i z psem, zespół tańczący kankana, zespół tańczący breakdance, taniec fitness, „taniec węża” prezentowany jako pokaz gibkości przez dziesięcioletnią Magdę. Z kolei Kryspian wycina motyle z papieru, Tadeusz gra na pile, Dawid, student pracujący w sklepie z bronią, wbija sobie gwóźdź w nos. Ponadto możemy zobaczyć mężczyznę uwalniającego się z kaftanu bezpieczeństwa, stepowanie, taniec bollywoodzki.

Na wstępie czwartego odcinka pierwszej serii podkreśla się srogość jury, przy czym najwięcej osób obawia się Kuby Wojewódzkiego. Na uczestników pada błady strach, gdyż — jak zauważa Marcin Prokop — „krwiożercze bestie czekają na potknięcia naszych uczestników”.

W odcinku mamy okazję obejrzeć występy między innymi: Józefa — trzydziestopięcioletniego przedsiębiorcy, który śpiewa własne utwory wraz z lalką Irminą, taniec pary artystów cyrkowych z wężem oraz zespół tańczący i śpiewający muzykę country. Ich występ nie podoba się jednak Wojewódzkiemu. „Taniec to jest dar, a my takich darów nie chcemy” — mówi. Lider zespołu już za kulisami, wyznaje, że ze swoim show jeżdżą po Polsce i to się ludziom podoba, a zdanie jury go nie interesuje. Występują także: Agnieszka — siedemnastolatka tańcząca z psem Tajem, co jest niezmiennym elementem w świecie opery żebraczej (wytrenowane zwierzęta), naśladowca Doroty Rabczewskiej, kobziarze. Ponadto pojawiają się: iluzjonista, artysta cyrkowy strzelający nogami z łuku, Jacenty — emerytowany magister łąkarstwa grający na liściach, zespół grający muzykę wczesnego średniowiecza w wydaniu hardrockowym, akrobaci. Sensację budzi Piotr — trzydziestoosmioletni naśladowca Elvisa Presleya. „Czegoś tak złego, fatalnego, w złym stylu, jarmarcznego i bez gustu dawno nie widziałem. Jestem na »tak«” — mówi Wojewódzki. Wiele wyrazów uznania, szczególnie od Chylińskiej, zdobył zespół grający na metalowych piłach oraz skonstruowanych przez siebie instrumentach — narzędziach wykorzystywanych do wygrywania różnych melodii. Nazwała go ona „Rammsteinem z Wrocławia”. Ciekawym przykładem jest rodzina cyrkowców. Najpierw występują rodzice, którzy wykonują taniec przebrani w oświeceniowe, piękne stroje w towarzystwie karety. Chylińska zauważa: „To ładne, ale to za mało na ten program”. Po ich występie przychodzi czas na córeczkę. Dziewczynka wykonuje taniec z szarfą. Wojewódzki stwierdza: „Jesteś niedoskonała w tym, co robisz, ale niezwykle odważna”. Chylińska również jest „na tak”, choć były błędy. Za kulisami rodzice skaczą z radości i płaczą, dziewczynka jest wyjątkowo wzruszona, przytulają córkę, w tle zaś leci nostalgiczna muzyka. W takim wypadku można powiedzieć o rodzinnej operze żebraczej.

Ciekawy jest przypadek Marianny — sześćdziesięcioletniej emerytowanej naczelniczki poczty, która zawsze chciała być aktorką. Mówi, że śpiewa na różnych

uroczystościach. Jej występ zyskuje dwa pozytywne głosy. Za kulisami zdradza, że taki wynik jest największym szczęściem, została doceniona, gdyż całe swoje życie była *de facto* nie na miejscu — nie robiła w życiu tego, co naprawdę chciała, co było jej pasją i miłością. To bycie nie na miejscu jest ważnym elementem systemu neoliberalnego kapitalizmu, w którym programy o strukturze konkursowej rozdają jałmużnę jego podmiotom i niejako je uspokajają, utwierdzają w przekonaniu, że choć nie osiągnęły sukcesu, to są go warte.

W nawiązaniu do słów Wojewódzkiego, że niepokoi go udział dzieci w programie, interesujący jest przykład Kamila Kucharzewskiego — dwunastolatka tańczącego electric bugée. Socjalizacja dzieci mająca na celu wbudowanie im w struktury poznawcze określonego obrazu świata jest kwestią, która zostanie poruszona w zakończeniu. W tym miejscu warto jedynie podkreślić reakcję Wojewódzkiego, który po występie (bez wątplenia znakomitym, wskazującym na talent) mówi: „Jesteś zmanierowany, zblazowany, zepsuty i budzisz irytację”. Nieco później dodaje: „Epatujesz swoim sukcesem, oczywiście, że mi podobało, ale ja bym chętnie pogadał z twoją mamą na temat tego, jakiego oni Michaela Jacksona chowają”. Chłopiec sztucznie się uśmiecha, nie do końca rozumie, co się do niego mówi, jest wyrażnie skupiony i z całego komunikatu stara się wyławiać jedynie opinie dotyczącego jego genialnego tańca. Nie wie, co odpowiedzieć na pytanie, czy koledzy w szkole go lubią, jakby w ogóle go nie rozumiał. Jego mama za kulisami tłumaczy reakcję chłopca nieznaną mu znaczenia słów, brakami słownikowymi, ale niektóre jego zachowania, na przykład sposób, w jaki przytula i całuje mamę, świadczą o kompensowaniu sobie tańcem określonych relacji z bliskimi. Mimo wątpliwości przechodzi do dalszego etapu. Wojewódzki słusznie zauważa: „On w ogóle nie słuchał”, chłopiec bowiem schodzi ze sceny w tanecznym stylu.

Piąty odcinek pierwszej edycji rozgrywa się w Warszawie. Jest on podzielony na dwie części: castingową, czyli dokładnie taką jak poprzednie odcinki, oraz część, w której jury wybiera czterdziestu półfinalistów. Ten drugi etap jest niezwykle istotny, gdyż odsłania wszechwładzę jury. Ponadto to właśnie od odcinka piątego, czyli etapu półfinałowego, zaczyna być w pełni widoczna „kultura upokarzania”.

We wstępie programu Małgorzata Foremniak stwierdza, że każdy, kto ma talent, może go pokazać, „bo to jest człowiecze”, co jest, po pierwsze, naturalizowaniem konwencji kulturowej (czynieniem czegoś sztucznego ogólnoludzkim, nie zauważając przy tym, że jest to związane z kulturą narcyzmu), po drugie zaś pokazywanie talentu jako ludzkiego odsuwa od skojarzeń, że ma on związek z jakimś „tu i teraz”, jest wobec jakichś kulturowych zapotrzebowań funkcjonalne — słowem, pełni jakąś funkcję, która nie jest widoczna na pierwszy rzut oka. Kwestia ta jest z kolei obecna w wypowiedzi Agnieszki Chylińskiej, zauważającej, że w jej czasach „nie było takiej szansy, takiej kwoty pieniędzy, którą można zainwestować, przeznaczyć na swój talent. Mam nadzieję, że tak to się skończy i nie będzie jak z becikowym”. Zakłada się tym samym, że obecnie jest możliwość zrobienia kariery, a ponadto zdradza się, że pieniądze są bardzo potrzebne do odniesienia sukcesu. Wielkość kwoty do wygra-

nia, czyli sto tysięcy euro, jest często podkreślana przez prowadzących program, a także jurorów. W piątym odcinku kamera pokazuje nam „zlepek” ich wypowiedzi podkreślających wielkość nagrody dla największego z talentów.

Zanim jury zaczyna wybierać czterdziestkę najbardziej utalentowanych, Szymon Hołownia stwierdza: „Nie liczy się ani iloraz inteligencji, ani pochodzenie społeczne — ważne, żeby występ był ekscytujący”. Nie do końca jest to prawda, albowiem iloraz inteligencji łączy się z pochodzeniem społecznym (testy inteligencji są w dużej mierze sprawdzeniem kompetencji kulturowych, a te związane są z procesami socjalizacji). Pochodzenie społeczne jest zdradzane w sposobie mówienia, zachowania, oceny swoich umiejętności. Osoby o niskim kapitale społecznym są oceniane negatywnie, zresztą trudno wyobrazić sobie, aby program wygrał ktoś pozbawiony inteligencji, a mający jedynie jakiś talent.

Jednym z bohaterów części castingowej piątego odcinka jest Mikhail van Zant — czterdziestoosmioletni artysta (brak tutaj bliższych informacji) mieszkający przez lata w Stanach Zjednoczonych. Sugeruje Kubie Wojewódzkemu, że mogą rozmawiać po angielsku, co — wnioskując z twarzy jurora — nie budzi jego zainteresowania. Mikhail jest śmiesznie ubrany (T-shirt i krawat), nieuczesany, nosi okulary, co w efekcie daje raczej zabawny obraz. Uczestnik rozpoczyna swój występ: ma otwartą buzię, dziwną minę, wykonuje dosyć dziwaczne ruchy. Foremniak uśmiecha się z czułością, Chylińska dobrze się bawi. Po występie Wojewódzki stwierdza krótko: „Chciałem uciec”, Foremniak: „Michale, to było bardzo niedobre”, a Chylińska nie wie, co powiedzieć. Uczestnik odchodzi w milczeniu, obserwujący go Hołownia typologizuje „Opcja »no comment«”. Widać, że Mikhail to człowiek z chyba nie do końca szczęśliwą historią, wrażliwy, który prawdopodobnie ze stresu w taki sposób zagadnął Wojewódzkiego, czym nie zaskarbił sobie jego sympatii. Nie było tutaj żadnej pochwały — nie było jałmużny, zostało jedynie poczucie porażki.

W tym odcinku bierze udział zespół taneczny „Caro Dance”. Przed występem grupa młodych ludzi informuje jury, że zdobyli wiele nagród, w tym w Nowym Jorku. Po występie Foremniak stwierdza, że „mają za dużo piór tam z tyłu”. Jurorzy starają się zburzyć ich podkreślaną pewność siebie: „Może w Nowym Jorku to się podoba...” — stwierdza Wojewódzki. Chylińska zauważa, że najpierw powinno się występować, a potem chwalić, krytykuje ich wysokie mniemanie o sobie. Wojewódzki stara się porównać wypowiedź Chylińskiej do stosunków damsko-męskich, mówiąc: „To jest tak, jak facet przed seksem się chwali, a potem uuppss...”. „Miałeś takie przypadki?” — pyta zadziornie jeden z tancerzy. Kamera w zwolnionym tempie pokazuje kamienną twarz Wojewódzkiego. Dochodzi do wymiany zdań, która odsłania, że tylko jedna strona ma prawo być niegrzeczna czy pyskata. To oczywiście jurorzy, druga strona musi przyjąć postawę uległą, pokorną, nie może okazać się bystrzejsza od jurorów, bardziej inteligentna, przeważająca nad nimi jakimiś intelektualnymi czynnikami. Po występie za kulisami Prokop pyta z wyrzutem: „Po co było otwierać twarz?”, co naturalizuje postawę uległości wobec jury (nawiasem mówiąc,

studia porównawcze nad reakcjami uczestników tego typu programów w różnych krajach czekają na swojego badacza). Można negatywnie oceniać buńczuczność młodych ludzi, ale zrobili oni dokładnie to, co nierzadko robią jurorzy (szczególnie Wojewódzki), co zresztą podkreśliła jedna z osób. Szkoda, że sięgnęli do wzorców właśnie stamtąd, gdyż *de facto* wpłynęło to ich porażkę. Jurorzy zaznaczają też, że artysta musi mieć charakter. „Talent to także charakter” — stwierdza Wojewódzki. Pozostaje do ustalenia, jaki to charakter (nie obowiązuje wszak jeden jego artystyczny wzór) oraz kto będzie go definiował i w jakich okolicznościach. Tymi, którzy roszczą sobie do tego prawo, są jurorzy, co manifestują poprzez nieprzepuszczenie grupy młodzieży do dalszego etapu — nie oceniają zatem ich umiejętności tanecznych, lecz charakter. Widać więc wyraźnie, że jałmużna w postaci komentarza typu „Jesteś fajny, ale nie umiesz śpiewać”, co w ogólnej formule można oddać „Jesteś X (charakter człowieka, osobowość itp.), ale nie masz Y (talentu)”, dotyczy tych, którzy ze względów charakterologicznych budzą sympatię, litość czy wzruszenie. Jest zatem, wbrew niektórym deklaracjom jurorów, oceną człowieka, a nie jedynie talentu (o ile w ogóle da się te dwa wymiary od siebie odseparować). Odwrotna formuła, jak w tym wypadku, pokazuje, że ci, którzy mają talent, ale mają zły charakter, *de facto* nie mają talentu, gdyż talent jest definiowany na potrzebę chwili. Czym w ostateczności jest? Wiedzą to tylko jurorzy. Widać zatem wyraźnie, że prowadzą oni nieustannie grę częścią oraz całością (talentu oraz osobowości) — być może właśnie ta retoryczna figura synekdochy najlepiej oddaje arbitralność ich decyzji.

Uczestniczką programu jest także Bronisława — siedemdziesięciosiedmioletnia emerytowana instruktorka kulturalno-oświatowa (już nie pierwsza osoba reprezentująca ten wymarły zawód), która zabawia publiczność i jury jedną kartką, specjalnie przygotowaną do tworzenia z niej różnych przedmiotów. Swoją wynalazek opatentowała. Opowiada wzruszającą historię wymyślonej przez siebie zabawki, rozgrywającą się w domu dziecka dla ofiar wojny. Miała wtedy dwanaście lat. Uczestniczka jest dobrym człowiekiem, co widać po sposobie, w jaki mówi, i tym, o czym mówi. Ponadto jest osobą pełną energii i humoru. Foremniak wyznaje: „Jestem pod wielkim wrażeniem pani osoby”. Ostatecznie przekonuje wszystkich jurorów, aby głosowali „na tak”. Po występie, za kulisami Bronisława wyznaje: „Jakbym się na nowo narodziła, cudownie, miło mi jest, że tyle lat parałam się tą kartką, a teraz jest uznanie i podobało się”. Widać zatem wyraźnie, jak w wypadku emerytowanej naczelniczki poczty, że jałmużna w postaci komentarza jurora/jurorów jest dawana z serca komuś, kto nie miał szans na realizację swoich marzeń, a zostaje obdarzony publicznym uznaniem. Warto zauważyć, że dotyczy to raczej osób starszych, będących już na emeryturze, niż młodych. Być może ma to na celu podtrzymanie w młodych ludziach wiary, że ich czas uznania jeszcze nadejdzie.

Innym bohaterem odcinka jest Paweł — dwudziestotrzyletni student z Piaseczna. Chłopak ma protezę nogi, wpadł bowiem pod pociąg (kiedy o tym mówi, w tle pojawia się niepokojąca muzyka). Hołownia pyta go, czy nie miał chwil zwątpienia i poczucia, że żegna się ze wszystkim. Chłopak odpowiada, że przed wypad-

kiem tańczył już dziesięć lat. „Nie boisz się, że teraz będziesz oceniany już trochę inaczej?” — pyta prowadzący. „To nie jest nic przyjemnego, jeśli w czyimś wzroku jest litość i współczucie” — odpowiada. Chce być potraktowany, jak sam mówi, normalnie. Po występie Wojewódzki pyta: „Paweł, chcesz żebyśmy cię ocenili surowo, nie patrząc na dyspozycję czy niedogodność?”. Chylińska stwierdza w tym samym czasie: „Żadnej taryfy ulgowej”, na co Paweł przytakuje: „Absolutnie!”. Dochodzi do oceny. Foremniak stwierdza: „Dla mnie było trochę za słabe”, z kolei Wojewódzki mówi: „Nie zbombardowałeś nas. Jesteś fajnym, pogodnym facetem, bawisz się tym, a więc masz talent, bo myślę, że tak możemy [talent — M.R.] definiować, ale dla mnie to było za mało. Jestem »na nie«”. Chylińska ujmuje sprawę krócej: „Jestem »na nie«, ale wszystkiego dobrego”. Foremniak długo się zastanawia, widać, że podjęcie decyzji jest trudne. Należy zapytać z jakich względów. Można wskazać, że mamy tu do czynienia z problemem tego, co tak naprawdę jest oceniane: człowiek czy umiejętności. Jest zatem napięcie między profesjonalizmem a litością wobec kaleki, dla którego taniec jest ważny. W końcu aktorka po długiej chwili z wyraźnym trudem mówi: „Jestem na nie”. Kamera pokazuje skupioną i zamysłoną twarz Kuby Wojewódzkiego, w tle słyszymy emocjonalną muzykę. Za kulisami Pawła przytula dziewczyna i wychodzą z miejsca castingu.

W przypadku Pawła ponownie mamy do czynienia z problematycznością „talentu”. Pojawia się nowa definicja, mówiąca, że talent jest związany z subiektywnym odczuciem zabawy tym, co się robi. Problem w tym, że to rozumienie nie pasuje do innych uczestników, ponownie zatem mamy definicję talentu przyjmowaną *ad hoc*, aby pasowała ona do wypowiedzianej jałmużny.

W programie bierze udział Asia Si — dwudziestodwuletnia studentka biznesu międzynarodowego, a także fryzjerka, która przyjechała do programu specjalnie ze Stanów Zjednoczonych. Jest uśmiechnięta, pozytywnie nastawiona do świata. Jej wygląd — różowa koszulka ze złotymi nadrukami oraz blond włosy — sugeruje, że chce się do upodobnić do tak zwanej typowej blondynki. W czasie jej występu, w którym śpiewa po angielsku, Chylińska stwierdza, że „jest fajna”, gdyż potrafi śpiewać. Po występie wokalistka mówi: „Wyglądasz trochę na dziunię, ale jak dziunia zaśpiewała, to będę szczerza, zrobiło mi się wstyd, że tak pomyślałam”. Radzi jej, aby w przyszłości zmieniła wizerunek. Foremniak stwierdza: „Bardzo bym chciała cię jeszcze usłyszeć”. Hołownia i Prokop zza kulis dodają, że dziewczyna jest osobą skromną, co nie pasuje do jej wizerunku. Wojewódzki, podobnie jak Chylińska, także komentuje wizerunek dziewczyny: „Wyglądasz jak plastikowa Barbie, wiesz o tym, prawda? To nie jest fajne. Jesteś ze Stanów, to wiesz, że w co drugim barze tak dziewczyny śpiewają tam. Ale u nas nie, i dlatego jestem »na tak«”. Decyzję jurorów komentuje Hołownia: „Proszę, była fryzjerką w Chicago, a w Polsce jest gwiazdą”, co podkreśla rolę programu w drodze do osiągnięcia sukcesu. Dziewczyna zapytana przez prowadzących o zmianę wizerunku odpowiada, że taka jest i sobie samej się podoba.

Mamy także okazję zobaczyć Andrzeja — emerytowanego nauczyciela gwizdającego na palcach, pokaz barmański, zespół breakdancowy, Michała śpiewającego falsetem, Adama — ucznia śpiewającego patriotyczne pieśni, orkiestrę grającą na dudach i bębnach, lalkarza-brzuchomówcę, pokaz taneczno-gimnastyczny z sześcianem, a także parodystów.

Na tym kończy się część castingowa *Mam talent!*. W dalszej części programu kamera zagląda za kulisy: widzimy, jak obraduje jury, które ze stu trzydziestu osób wybranych do dalszego etapu musi wyłować grupę czterdziestu osób najlepiej rokujących (półfinalistów). „Reguły zakładają, że ze stu trzydziestu osób wytypowanych tylko czterdzieści może wejść do półfinału. Wszyscy wytypowani są w Warszawie, by odebrać osobiście z rąk jurorów dobrą lub złą decyzję. Tutaj odbędzie się całopalenie” — mówi Prokop. Ta reguła programu jest ciekawa, gdyż „przepuszczeni” uczestnicy w zasadzie nie wiedzą, dlaczego odpadną, jury poinformuje ich o tym zbiorczo. Zostaje im dana nadzieja, aby potem ją odebrać, nie wyjaśniając w zasadzie przyczyn (brak tutaj argumentacji), poza tym, że występ nie był wystarczająco dobry, o czym właściwie można było w jakiejś części przypadków zdecydować na etapie castingu (jest stosunkowo oczywiste, że szansy nie dostanie ktoś grający na liściu). Już sama reguła zakłada, że wszystko zależy tutaj od jury.

W specjalnym pomieszczeniu dla jurorów kamera pokazuje nam porozwieszane zdjęcia uczestników oraz filmy z ich występami, które mają przypominać jurorom dane osoby. Jurorzy dosyć swobodnie, by nie powiedzieć z dezynwolturą, podchodzą do danej uczestnikom nadziei na sukces: „Ten nie...”, „Kto to był?”. Wizerunkom uczestników nie poświęca się więcej niż kilka sekund. Ta scena wyboru półfinalistów zostaje zderzony z obrazem przesłuchiwanym czy podsłuchiwanym uczestników czekających na werdykt w swojej sprawie. Ich wypowiedzi jasno komunikują pokładaną w decyzji jury nadzieję, wyrażają oczekiwania co do swojej przyszłości; słowem, uczestnicy liczą na szansę i rozwój. „To od nich zależy, czy ja dostanę tę szansę” — mówi jeden z nich. Kamera pokazuje zdenerwowanych, zestresowanych ludzi w niepewności oczekujących na dalsze decyzje odnośnie do swojego losu. Część z nich śpi, widać torby podróżne. Zestawienie obu tych obrazów pokazuje, że uczestnicy są w zasadzie pionkami w grze, o ich losie decyduje się w ciągu kilku sekund, przy czym nie mają oni o tym pojęcia, gdyż nie mają dostępu do kulis programu (obserwujemy je my — widzowie). Naiwnie zakładają oni, że zostaną potraktowani poważnie i sprawiedliwie. Ponadto owo zestawienie komunikuje jeszcze dwie istotne, a być może nawet ważniejsze kwestie, mianowicie że prawdziwe decyzje są podejmowane inaczej, niż jest to przedstawiane (mówi się, że decyzje były trudne, a nie jest trudną decyzją spojrzenie na zdjęcie uczestnika i powiedzenie „ten nie”), a także gdzie indziej, niż jest to mówione, czyli nie na scenie, nie przed uczestnikami i publicznością, lecz w kulisach, choć oczywiście dostępnych dla widzów telewizyjnych. Komunikat jest tutaj jasny — decyzje odnośnie do twojego losu zapadają inaczej i gdzie indziej, jest to w zasadzie naturalne, wszak struktur i reguł programu nie można podważać, musisz się po prostu z tym

pogodzić, być pokornym. Jurorzy tworzą odpowiednie kategorie czy też typologie występujących. I tak powstaje kategoria breakdancowa, kategoria Elvisów Presley-ów, wokalistów (ta jest, jak zauważa Wojewódzki, zawsze najlepiej obsadzona, ale, jak dodaje, to program nie tylko o śpiewaniu), beatbeterów, par tańczących swing itp. Wokaliści mają uprzywilejowaną pozycję, w najgorszej sytuacji zaś są zaliczeni do kategorii, którą można określić jako „osobliwości”. To oni są „załatwiani” szybko i bez sentymentów. Kuba Wojewódzki mówi z kpiącym uśmiechem: „Myślisz, że facet, który gra na liściu, porwie tłum?” albo o uczestniku wyzwajającym się z kafetanu bezpieczeństwa: „No błagam, ile można się wiązać?”. „Co to za talent, którego ja nie pamiętam?”. Ignoruje też poszczególne talenty, na przykład zonglera toczącego kulę. Takie wybory są zrozumiałe, ale warto zapytać, co miało na celu dawanie im szansy. Wydaje się, że chodzi wyłącznie o pokazanie swojej władzy w dawaniu i odbieraniu szans na lepsze życie.

Ważne są wypowiedzi uczestników w czasie, gdy obraduje jury. Hołownia pyta jedną z uczestniczek: „A co, jeśli nie przejdiesz?”. „Dalej będę szczęśliwa, że mogłam brać udział” — odpowiada. Można nawet zaryzykować stwierdzenie, iż dla niektórych uczestników nie tylko ambiwalentny komentarz jest jałmużną, ale w ogóle sam udział w show. Prowadzący program nieustannie uświadamiają ocenianych uczestników, że w tej chwili właśnie ważą się ich losy.

Po wybraniu półfinałistów jurorzy opuszczają pomieszczenie. „Przepraszamy, że musieliście długo czekać — mówi Chylińska w imieniu jurorów. — To sprawa czysto organizacyjna”. Następnie informuje, żeby uczestnicy wchodzili do sali, w której wcześniej odbywały się przesłuchania castingowe, „a my podzielimy się z wami werdyktem”. Pod względem językowym użycie słowa „werdykt” zdradza więcej, niż się wydaje, gdyż werdykt wydaje się w sądzie, jakim *de facto* jest *Mam talent!*. W drodze do sali Foremniak mówi zmartwionym głosem do Chylińskiej, że będzie musiała powiedzieć komuś „nie”, a uczestnicy są bardzo zmęczeni. „Prze-prosiliśmy ich za to, że tyle czekali” — odpowiada chłodno Chylińska. Następnie słyszymy muzykę, a w tle wypowiedzi jurorów skierowane do uczestników, w stylu: „Mam złą wiadomość”, „Szukamy ekstremistów”, „Pomimo tak silnej konkurencji...”, „Z dziećmi jest zawsze najwięcej problemów w takich programach”. Widzimy kilka scen, w których jurorzy przedstawiają pogrupowanym w odpowiednie kategorie uczestnikom swój werdykt. Ma to dodatkowy wymiar — gorszy, odrzucony uczestnik zostaje pokazany na tle innych, w jakimś sensie jemu podobnych. W innej scenie obserwujemy, jak na scenę wchodzi kilka osób. Jest oczywiste (taka myśl pojawia się w głowach uczestników), że ktoś z nich odpadnie, następnie okazuje się, że przechodzą wszyscy. A zatem jurorzy cały czas grają na emocjach — zarówno uczestników, jak i widzów — oraz wprowadzają element niepewności poprzez łamanie milcząco przyjmowanych zasad.

Począwszy od odcinka szóstego, czyli po pięciu tygodniach castingów (pięciu odcinkach), rozpoczynają się półfinały na żywo. Od tego momentu mamy do czynienia z „kulturą upokarzania” w pełni. Jej ikoną jest Kuba Wojewódzki. Przykła-

dem upokorzenia jest jego komentarz — ocena występu Sebastiana o pseudonimie „Druha Maryla”. Najpierw jednak Chylińska, która na etapie castingu była „na tak”, stwierdza, że występ był nie tylko słaby (taka opinia może być uzasadniona), ale podaje w wątpliwość w ogóle sens tego rodzaju naśladownictwa („Ile razy mogę to oglądać? Czy czasem nie jest lepiej zobaczyć oryginał?”), choć wcześniej nie był on dla niej problematyczny. Widać zatem wyraźnie, że nic nie jest pewne (to, co wcześniej mogło się podobać, na przykład dana stylizacja, teraz może zostać odrzucone), a rolą jurorów jest ciągle trzymanie uczestników w niepewności, co potwierdza ich władzę nad nimi. Wojewódzki mówi:

Sebastianie zwany Marylą, ilekroć cię widzę, a widzę po raz drugi, to mam ochotę powiedzieć ci krótkie „Skonsultuj się z lekarzem lub farmaceutą”. Bo to jest słabe, bo dla mnie Maryla jest jak Wawel, Wałęsa albo stocznia [gdańska — M.R.] — to jest dziedzictwo narodowe, które ma wielki dystans do siebie i to jest kwestia klasy, a Ty jej nie masz. Uważaj na czerwone porrsche, bo cię którego dnia rozjedzie na pasach i będzie duża dziura w masce.

Hołownia, słysząc słowa jurora, mówi: „To groźby karalne”. „Co ty na te słowa?” — pyta Prokop uczestnika. „Z werdyktem się nie dyskutuje” — odpowiada chłopak. „Można podejść i zrobić coś strasznego” — odpowiada prowadzący. Chłopak jest zmieszany i zażenowany, spuszcza głowę i rozpoczyna swoją wypowiedź od „Nie...”, która jednak zostaje mu przerywana przez Wojewódzkiego słowami: „Dobra, Maryla, kończ już, wstydu oszczędź”. Nawiązanie Wojewódzkiego do słynnego cytatu z *Potopu* Henryka Sienkiewicza — nawet jeśli szybciej je wypowiedział, niż pomyślał — wskazuje, że ma on gdzieś z tyłu głowy świadomość, że upokorzył uczestnika, który nie jest dla niego nic wart (może spowodować jedynie dziurę w jego luksusowym samochodzie), gdyż nie może — co zrozumiałe — równać się z oryginałem. Co ciekawe, nikt z jury nie traktuje w ten sposób naśladowców Elvisa Presleya, którego również nie da się udawać tak dobrze, aby przypominać oryginał. Naśladownictwo, stylizacja zakłada, że można się do niego zbliżyć, ale nie można go zastąpić. Widać zatem, że chodzi nie tyle o samą stylizację oraz wykonanie piosenki, ile o naśladowanie konkretnej postaci, którą Wojewódzki szanuje (kto jednak ma wyznaczać, kogo można naśladować, a kogo nie? Wojewódzki?). Ponadto trudno powiedzieć, na czym polega zarzut braku klasy postawiony Sebastianowi. Czy tylko na tym, że nie jest Marylą Rodowicz? Ponadto w obliczu upokarzającej wypowiedzi Wojewódzkiego Sebastian zachował godność i pokazał — właśnie — klasę.

Następnie oceniani są „Snake”, zespół „Abbatia”, „Ziutini” (w nowym występie, zamiast z kaftanu bezpieczeństwa uwalnia się z łańcuchów) oraz kwartet „4-te”. Zespół „Abbatia” zostaje sklasyfikowany jako nudny, powtarzalny i tandetny. Foremniak znacznie lepiej niż na etapie castingu ocenia cztery kobiety grające na instrumentach, gdyż było „więcej ciała, więcej kobiecości”, której się domagała. Bezlitosny jest Wojewódzki, który twierdzi, że występ był nudny, a same uczestniczki zmierzają w stronę pośmiewiska, analogicznie do pośmiewiska, jakim jest w mediach Jola Ru-

towicz. „Jesteście jak piwo bezalkoholowe — mówi. — Ani nie kręci, ani się nie chce wymiotować, ani głowa nie boli, ani nie ma kaca. Nic. Zero”. Te dwie wypowiedzi ujawniają, że chęć dopasowania się do wymagań jednego jurora (Foremniak) jest krytykowana przez innego (Wojewódzkiego). Z kolei Chylińska stwierdza, że była to sztuka, która pokazała wdzięk i inteligencję. Widać zatem, że ci z uczestników, którzy zdaniem danego jurora mają talent, są doceniani (może nawet zbyt przesadnie), a pozbawieni go — nieomal równani z ziemią.

Ostatecznie do dalszego etapu *Mam talent!* przechodzą dwie osoby z ośmiu półfinalistów: Klaudia Kulawik oraz Snake. Karol Galos, który odpadł, mocno przeżywa swoją porażkę. Wzruszony chłopiec ze łzami w oczach mówi, że cieszy się, że tak daleko zaszedł w programie.

W siódmym odcinku, będącym zarazem drugim półfinałem relacjonowanym na żywo z Warszawy, prowadzący pytają jurorów, czy będą bardziej mili w stosunku do uczestników. Warto podkreślić, że to pytanie pada także w dalszych odcinkach, co ma uwydatnić, że mili nie są. Chylińska stwierdza, że nie jest „programowo” przeciwko uczestnikom, których sami wybrali, ale ma wysokie oczekiwania.

Jako pierwsze na scenie pojawiają się „Nasty Ladies” — nauczycielki z Wałcza, których seksowny taniec na etapie castingu uwiódł Wojewódzkiego. Chylińskiej i Foremniak („Kobiecość z was wycieka”) występ bardzo się podoba. Innego zdania jest juror, który czuje się zawiedziony, gdyż liczył na „fabrykę dynamitu”, a zabrakło emocji, szczególnie tych związanych z podnieceniem seksualnym, czemu winny jest — mówi pół żartem, pół serio Wojewódzki — scenograf, który zakupił za dużo czarnych dekoracji.

Dobre oceny wystawiają jurorzy stepującej parze, czyli Kamilowi i Piotrowi, oraz Agnieszce tańczącej z psem Tajem. Foremniak mówi drugiej parze: „Jestem pod wielkim wrażeniem wypracowania u psa takiej precyzji”. W tym wypadku dochodzi do kontrowersji pomiędzy jurorami, czyj to właściwie występ i co tak naprawdę jest pokazywane, co wyraźnie wskazuje, że pożądanym elementem występu, który musi zwrócić uwagę, jest jego nieoczywistość, problematyczność zaklasyfikowania, co jest dobrze widoczne w średniowiecznym świecie opery żebraczej. O ile jednak nieoczywistość w dawnej operze żebraczej wynikała z istnienia jasnych podziałów, o tyle w przypadku medialnej opery żebraczej podziały istnieją, ale robi się wszystko, aby zatrzeć ich granice, czego wyrazem jest zadawane od czasu do czasu przez Wojewódzkiego pytanie o to, z czym tak naprawdę mamy do czynienia, oglądając dany występ. Ta kwestia jest bardzo dobrze widoczna w wypadku Magdy, dziewczynki-gumy mającej talent gibkości. Wojewódzki komentuje jej występ w następujący sposób: „Po raz pierwszy zobaczyłem człowieka, który związał swoje ciało na supeł. To jest niezwykle, dziewczyno! Ja już nie wiem, gdzie jest granica, ja nie wiem, czy to jest balet, czy to jest taniec, czy to jest gimnastyka, czy to jest samobójstwo na scenie”. To ambiwalencja talentu, show, który jest pokazywany, wzbudza zainteresowanie.

Źle oceniony zostaje występ zonglera Kamila, który na etapie castingu toczył kulę, czym zaczarował publiczność. Zgodnie ze złożoną obietnicą chłopak toczy teraz jedenaście kul, co ma na celu zaskoczenie jury. Jednak Foremniak i Wojewódzki zgodnie stwierdzają, że bardziej zaczarowała ich jedna kula niż większa ich liczba, chociaż żonglowanie nimi wymagało ogromnego wysiłku od Kamila. „Było słabo, nudno” — pada werdykt. Interesująca kwestia pojawia się w wypowiedziach „grającego zakładu blacharskiego” w przygotowanym na potrzeby programu krótkim, gdyż zaledwie minutowym filmie. Niekonwencjonalni muzycy stwierdzają, że czują się szczęśliwi po wysłuchaniu opinii jury oraz że chcą w ten sposób zarabiać na życie — dzięki swojej pasji. Jest to o tyle ważny element, że wiąże się z czymś, co można określić mianem „bycia nie na miejscu”, to jest wykonywaniem pracy niezgodnej z zainteresowaniami, pasją, która frustruje i unieszczęśliwia człowieka.

W odcinku obserwujemy także Piotra z lalką o imieniu Czocher. W krótkim filmie widzimy, jak Piotr odwiedza chore dzieci w szpitalu, w tle słychać wzruszającą muzykę. „Lubię jak przychodzi Czocher” — mówi chłopczyk z zalepionym okiem. „Dla mnie to wielka przygoda, że zgłosiłem się do tego programu” — mówi Piotr. Prowadzący program pozdrawiają „dzieciaki w szpitalu, które pewnie nas teraz oglądają”. Po występie, nie do końca technicznie udanym (z niewiadomych względów nie zagrał fortepian), Chylińska stwierdza, że Piotr jest pozytywną twarzą oraz wspaniałym człowiekiem, z kolei Wojewódzki wyznaje: „Panie Piotrze, albo właściwie Piotrze, jestem stary i cyniczny, i naprawdę nic mnie nie wzrusza. [...] Pan mnie wzrusza. Nie spodziewałem się, że facet z kawałkiem dywanu będzie powodował u mnie łzy”. Następną uczestniczką jest Paulina Lenda — uzdolniona wokalnie piętnastolatka, która dzięki śpiewaniu chce osiągnąć sukces. Po występie Chylińska zauważa, że jej wykonanie piosenki zabiło coś, co było w tym utworze najważniejsze, lecz docenia jej wykonanie i głos oraz podkreśla, że w nią cały czas wierzy. Z kolei Wojewódzki obiecuje, że zabije każdego, kto „spieprzy” Paulinie karierę w tym kraju. To o tyle ciekawe, że w wielu wypowiedziach jurora pojawiają się sprzeczne komunikaty odnośnie do tego, kto jest autorem swojego sukcesu lub porażki: czasami jest to sam artysta, a czasami ktoś inny lub tak zwane środowisko. Warto przy okazji podkreślić, że niektóre wypowiedzi Wojewódzkiego, niekiedy układające się w mikroopowieści ze świata show-biznesu, przypominają „sagi o sukcesie”, a nawet „skrajnie osobiste relacje tego gatunku” zacierające granice między tym, co prywatne, a tym, co zawodowe⁶³⁴. Pełnią one interesującą funkcję — stwarzają iluzję wciągnięcia osoby wzbudzającej sympatię jurorów w zawodowy krąg reprezentowany przez nich (przykładem może być Paulina Lenda).

Dzięki głosom widzów pierwszą finalistką zostaje Magda, dziewczynka-guma. Następnie jury wybiera jedną z dwóch osób, na które widzowie oddali naj-

⁶³⁴ J.T. Caldwell, *Branżowe opowieści a kapitał zawodowy*, przeł. P. Miżyńska, [w:] *Od przemysłów kultury do kreatywnej gospodarki*, red. A. Gwóźdź, Warszawa 2010, s. 150–152.

więcej głosów (w kolejności po Magdzie), czyli pomiędzy Piotrem a Pauliną. To właśnie w stosunku do nich rozegra się — jak ujmuje to Prokop — „sąd ostateczny”. Wojewódzki mówi Piotrowi, że jest cudownym człowiekiem, razem z Czoche-rem są „złodziejami emocji”. Stwierdza też, że szukają w tym programie nie tylko talentów, lecz także ludzi, którzy ten talent niosą. „Paulino, masz głos” — mówi. Ostateczny werdykt uzasadnia następująco: „Jestem dziennikarzem muzycznym i nie byłbym sobą, gdybym powiedział inaczej — Paulina Lenda”. Foremniak używa podobnej konwencji, kiedy mówi o ukojeniu, jakie przynosi Piotr, o tym, że jest człowiekiem z wielkim sercem i to jest największa wartość, lecz głosuje na Paulinę. Przegrany Piotr, zapytany przez Prokopa o swoje emocje, odpowiada, że także zagłosowałby na Paulinę, czym wzbudza uznanie. Piotr bez wątpienia osiągnął to, co było jego celem — pokazał swoją wrażliwość, dobroć, chęć niesienia pomocy, czym wzruszył jurorów i publiczność, mniej natomiast liczyły się jego umiejętności i talent. Został doceniony — otrzymał swoją jałmużnę.

Odcinek dziewiąty, będącym zarazem czwartym półfinałem, rozpoczyna się ciekawym porównaniem Marcina Prokopa opisującym jury: „Są trzy osoby, które sprawiają, że nawet średniowieczna chłosta w porównaniu z ich srogimi opiniami jawi się jako niewinna pieszczota”. Prokop nie zdaje sobie sprawy, jak bardzo trafna jest jego opinia, jeśli „wgryźć” się głębiej w historyczną narrację oraz porównanie obu światów opery żebraczej: średniowiecznej i współczesnej. Nie zdaje sobie sprawy, gdyż wygłaszanie tego typu porównań ma na celu jedynie pobudzenie wyobraźni publiczności (wymiar historyczny terminologii karania, sądenia w ogóle tutaj nie występuje). Nawiasem mówiąc, mistrzem w wygłaszaniu tego typu opinii, mających na celu upokorzenie uczestnika, ubranych w szaty zdań malowniczych, kontrowersyjnych, śmiesznych, groteskowych itp., jest Kuba Wojewódzki. Można podejrzewać, że jego bon moty są przygotowywane dużo wcześniej i czekają jedynie na „dopasowanie” do danego uczestnika.

Jako pierwszy występuje zespół „Electra”. Nastoletnie uczestniczki opowiadają o swoim udziale w programie w charakterystycznej retoryce przygody oraz chęci poznania show-biznesu od środka. Ich występ zostaje jednak oceniony krytycznie, w przeciwieństwie do tego z castingu. Chylińska, której występ się nie podoba, mówi, że „zabrakło powera”, i zastanawia się nad przyczynami słabego występu, upatrując ich w stresie lub zmudnych przygotowaniach. Foremniak zgadza się z Chylińską, dodając, że podczas castingu dziewczyny pokazały „coś od środka”, coś, co z nich emanowało, „rozsadzało od środka”, lecz w obecnym występie było jedynie „pokazywactwo”, w czym ujawnia się dylemat prawdziwości przekazu. Zdaniem Wojewódzkiego „gdzieś zniknęła radość, to było nieseksualne jak pielgrzymka Radia Maryi. Fatalne, fatalne...”. Kontynuując wątek niskiego poziomu seksualności występu, stwierdza, że „pierwszy raz widział różową landrynkę [dziewczyny miały peruki w tym kolorze — M.R.], której nie chciał wziąć do ust”.

Tak ocenione dziewczyny niejako podtrzymuje na duchu Szymon Hołownia, mówiąc: „Demokracja polega na tym, iż elity mogą wypowiedzieć swoje zdanie,

ale i tak publiczność zdecyduje, czy »Electra« znajdzie się w finale». Jednak te słowa zdradzają o wiele więcej. Przede wszystkim to, że jurorzy są elitą. Po drugie, że to nie oni ostatecznie decydują o tym, kto wejdzie do finału. Po co zatem »elita»? Elity pełnią funkcję doradczą, chcemy bowiem słuchać opinii jurorów, jesteśmy ciekawi ich zdania, niekiedy oglądający program wprost deklarują, że oglądają go tylko po to, aby »zobaczyć Wojewódzkiego w akcji». Programy tego typu mają — paradoksalnie — większe znaczenie dla zdobycia lub/i utrzymania prestiżu samych elit, gwiazd. To one mają okazję do promocji samych siebie, a uczestnicy są jedynie tłem ich projektowania wizerunku. Słowem, to nie o poszukiwanie talentów chodzi (to tylko iluzja, pierwsza warstwa), ale podtrzymanie swojej władzy symbolicznej. Teżę o projektowaniu swojego wizerunku można zaprezentować na przykładzie zmian wizerunku Agnieszki Chylińskiej w kolejnych edycjach *Mam talent!* (co być może miało jakiś wpływ na sprzedaż jej nowej płyty) oraz udziału w programach o strukturze konkursowej jako jury artystów kojarzonych do tej pory z alternatywą wobec popkultury (na przykład Piotra Roguckiego i Tymona Tymańskiego).

Uznanie jurorów zyskuje występ »Funky Masons». Chwalą oni szczerość młodych artystów w tym, co robią. Przepytani przez prowadzących, o to, czy ich taniec to tylko zabawa, czy sposób na życie, stwierdzają, że robią to już wiele lat i każdy z nich chce, aby tak pozostało — otwarcie deklarują, że »chcą z tego żyć». Wypowiedzi te pokazują, że program jest szansą na osiągnięcie sukcesu, to jest robienie w życiu tego, co jest pasją. W przeciwnym razie trafi się w nie swoje miejsce, będzie się robiło coś, co jest tylko »zwykłą» pracą, i prawdopodobnie nie będzie ona dawała satysfakcji.

To, jak wiele zależy od jurorów, pokazuje występ Marianny »Palomy». Marianna została doceniona na etapie castingu. Program daje jej okazję do spełnienia marzeń, gdyż — jak mówi uczestniczka — »zawsze marzyłam o występie w operze». Lubiła swoją pracę na pocztce, »w okienku», bo dawało jej to poczucie bycia aktorką — była na scenie, a klienci byli jej publicznością. Jej występ to powtórzenie wykonywanej wcześniej piosenki, tyle że w stylizacji meksykańskiej. Reakcja jury w czasie występu jest bez wątpienia deprimująca dla wykonawczynie: Chylińska się śmieje, a Wojewódzki modli, a następnie naciska przycisk, który jest znakiem, aby zakończyć występ. Stwierdza, że Marianna była ich pomyłką, że występ był straszny. Foremniak z kolei pociesza uczestniczkę: »Dla mnie jest pani wyjątkowa w swoim rodzaju, ale powiem szczerze, że jestem zawiedziona, że pani nie przygotowała czegoś nowego. Czekaliśmy na coś nowego, co nas zaskoczy». Chylińska wypowiada się w podobnym tonie: »Kocham panią od samego początku, piękna, w ogóle nie widać wieku, o którym gadałyśmy, i podpisuję się centralnie pod tym, co powiedziała Małgosia — czuję się zawiedziona». Oceny jury puentuje Hołownia: »Zgryźliwość naszego jury jest dzisiaj po prostu bezprecedensowa». Kobieta, stojąc na scenie, w milczeniu słucha ocen, widać, że chciałby już z niej zejść. Dano jej nadzieję, doceniono, aby następnie to wszystko odebrać.

Kolejnym uczestnikiem jest „Marcin-ninja” — fakir o niezwykle wytrenowanym ciele, zdolny wyginać metalowe pręty krtanią. W krótkim filmie narzeczona Marcina mówi, że jest z niego dumna, lecz boi się, że kiedyś zrobi sobie krzywdę. Marcin pracuje jako monter instalacji przemysłowych. Udział w programie ma na celu wyrwanie się z tego nie-miejsca. Jak mówi sam uczestnik: „Może ktoś to zobaczy i uda mi się znaleźć managera”, co świadczy o tym, że mężczyzna chciałby zarabiać na swoich umiejętnościach, robić w życiu to, co jest jego pasją i niewątpliwym talentem. Mógłby się rozwijać i coraz bardziej zaskakiwać widzów ekstremalnymi występami, na przykład dać się przejechać samochodem. Tego domaga się w swojej ocenie Foremniak, która stwierdza, że właśnie w tym występie był czas na owo przejechanie samochodem. Z kolei Chylińska subiektywnie wyznaje: „Mnie się podobało. Nie ukrywam, że Marcin jest w moim typie. To było showmańskie”. Wojewódzki podkreśla to, co jest istotą opery żebraczej, mającej na celu wzbudzenie zainteresowania oglądających — ambiwalencję spektaklu. „Nie wiem — mówi juror — gdzie jest granica show, a gdzie zaczyna się autodestrukcja”.

Doceniony zostaje zespół „Audiofeels”. Wojewódzki po raz pierwszy w tak pozytywny sposób komplementuje wykonawców, którzy jego zdaniem zrobili milowy krok w stosunku do występu castingowego. W filmie przedstawiającym wykonawców mówią oni, że nie są profesjonalnymi muzykami, ale chcą być sławni.

Poziom szczerości w ocenie uczestnika jest widoczny w ocenie występu Adriana Lipskiego tańczącego electric bugee, dla którego — jak twierdzi jego dziewczyna — taniec jest najważniejszy. Wojewódzki mówi: „Zaskakujesz, nie gniewaj się, jak wychodzisz na scenę, to wyglądasz jak czeski hydraulik, niepozorny facet”. Nazywa go nawet „Palikotem tańca” i komplementuje, że „wszystko w nim tańczy”.

Z kolei element „cyrkowości” występu jest obecny w stwierdzeniu Jacentego Ignatowicza, który wyznaje: „Kiedy słyszę muzykę, to czuję się jak koń w cyrku, który słyszy muzykę i brawa, ja wtedy jestem na fali”. Występ jednak nie podoba się jury. Foremniak zauważa, że karierę może zrobić w reklamie, Wojewódzki stwierdza, że było nudo. Również Chylińska nie czuje się zaskoczona. „Było to samo — mówi — ale tak czy siak, dużo zdrowia”.

W kontekście opery żebraczej istotny jest występ niewidomej Ewy Lewandowskiej, której śpiew — jak zauważa Prokop — wzrusza. „Przyszykujcie chusteczki” — radzi. W filmie pokazującym ją w życiu codziennym uczestniczka mówi, że jej mottem życiowym są słowa: „Prosiłam o wszystko, by móc cieszyć się życiem, a otrzymałam życie, by móc cieszyć się wszystkim”. Mam Ewy wyznaje, że córka ma duszę wojownika i to determinuje całe jej życie. Ewę cieszy, że po swoim pierwszym występie castingowym otrzymała wiele listów od osób będących w podobnej sytuacji. To było dla niej ważne, żeby każdy z nich dostał zastrzyk, zachętę do wyjścia z domu i zaczął „też coś robić”. Twierdzi, że może pełnić funkcję drogowskazu dla innych niepełnosprawnych. Ewa wykonuje piosenkę Barbary Streisand *Daddy, can you hear me?*, którą dedykuje zmarłemu ojcu. Mówiąc o tym, płacze, piosenka jest wyznaniem tacie miłości, wyrazem tęsknoty. Ten wzruszający moment zostaje

jednak zakłócony przez zachowanie prowadzących program. Hołownia radiowym głosem mówi: „Tato, czy mnie słyszysz?”. „Słyszę cię dobrze — odpowiada Prokop — ale my teraz posłuchamy Barbary Streisand”. Ewa występuje już bez psa, jest pięknie ubrana, ma zrobiony makijaż. Właściwie gdyby nie charakterystyczny uśmiech, trudno byłoby poznać w niej dziewczynę występującą wcześniej. Kiedy Hołownia pyta o psa, wzruszona Ewa odpowiada, że pies jest poważnie chory, ale wychodzi z tego. Po występie jako pierwsza głos zabiera Chylińska. „Wybacz mi szczerść do bólu — mówi — chciałabym tutaj zauważyć dwie sprawy. To fantastycznie, że śpiewasz, wychodzisz z domu, że piosenka była piękną pocztówka dla twojego taty. Drugą sprawą jest występ, który jest dzisiaj tutaj oceniany pod kątem porównania do castingu. Wtedy trafiłaś w nasze serca, my nie wiedzieliśmy, że jesteś osobą niewidomą i to nas roztrząsało. Dzisiaj patrzymy z zupełnie innym nastawieniem. Mnie się wersja Barbary Streisand nie podobała. To jest moje osobiste zdanie”. Foremniak jest bardziej łaskawa: „Podobało mi się. Wybacz brak euforii jak podczas castingu, to po prostu wgniata w fotel”. Kuba Wojewódzki stwierdza:

Ewo, wszystko to, co łączy się z twoją osobą, myli nam trochę światy i miesza, bo tutaj miesza się tani sentymentalizm, patos, sztuka, krytyka, my tu, nasze serca, publiczność za nami, ale wiesz, powiem ci, że... Ja zacznę zupełnie z innej strony. Tak jak wsłuchiwałem się w twój śpiew i w publiczność, to ja ci pomogę, jak skończy się ten program, jak stary kolega, dlatego że strasznie ciężko w tym kraju, tutaj, samemu, w show-biznesie, w Polsce, między takimi ludźmi strasznie ciężko jest wydać sto tysięcy euro. Ja ci pomogę....

Do finału przechodzą dwie osoby. Wybór nie jest prosty, gdyż jurorzy muszą wybrać pomiędzy „Funky Masons” a Ewą Lewandowską. Kuba Wojewódzki stwierdza, że to „trudny wybór pomiędzy świetnymi tancerzami a kobietą, która powoduje, że Polacy stają się lepsi”. „Ewo — zwraca się do dziewczyny — stałaś się ikoną tego programu i wybieram ciebie”. Chylińska wybiera „Funky Masons”. Decydujący głos ma zatem Foremniak. „Ewo, ty masz godność. Panowie, kocham was, ale ja jestem za Ewą”.

W odcinku dziesiątym pierwszej edycji *Mam talent!* do wybranych uprzednio finalistów dołączą dwie ostatnie osoby lub zespoły. W czołówce pojawia się krótki metakomentarz Kuby Wojewódzkiego na temat istoty programu. Otóż zauważa, że program już w założeniu zawiera w sobie dozę niesprawiedliwości, gdyż „zderza się w nim różne osoby, to tak, jakby Gołota walczył z Małyszem”. Jest to o tyle ciekawe, że taka opinia stoi w jawnej sprzeczności z innymi komentarzami, głównie Prokopa i Hołowni, lecz także samego Wojewódzkiego, mówiącymi, *de facto* gwarantującymi równe szanse uczestnikom. Widać tutaj trudność w znalezieniu wspólnego mianownika dla różnych osób reprezentujących odmienne umiejętności i talenty. Czy jednak tego mianownika się poszukuje? Czy jest on tak naprawdę potrzebny, skoro część komentarzy, na przykład Wojewódzkiego, jawnie wskazuje na uprzywilejowane miejsce wokalistów i wokalistek? Wypracowanie owego wspólnego mianownika nie jest zatem funkcjonalne w tym programie, gdyż ma on na celu znale-

zienie talentu raczej w postaci jednego człowieka obdarzonego wybitnym głosem, ewentualnie zespołu, który z jakichś względów jest niezwykły.

Warto zadać pytanie, kto najbardziej cierpi na braku wspólnego mianownika. Generalnie rzecz ujmując, większość z tych, którzy nie są wokalistami. Przykładem tego, że w przekonaniach jurorów istnieją określone kategorie podlegające wartościowaniu, i są ujawniane od czasu do czasu, jest zespół „Pipes and Drums”, który we wspomnianym odcinku występuje jako pierwszy. W przygotowanym na potrzeby ich prezentacji krótkim filmie jedna z grających nastolatek stwierdza, że ludzie uciekają od codzienności w używki, a oni grają, z kolei inny członek zespołu zauważa, że wykonywanie takiej muzyki jest szkołą charakteru, gdyż często trenujący tę dosyć głośną i nie dla wszystkich przyjemną muzykę byli wyrzucani do piwnicy. Foremniak i Chylińska pozytywnie oceniają występ. Kuba Wojewódzki jest innego zdania, w którym ujawnia istnienie określonych kategorii, których przedstawiciele mogą lub nie wygrać program:

Nie wiem, czy to są kobzy, czy dudy, ja odniosłem wrażenie, że biorę udział w jakimś zbiorowym gwałcie na kozie, naprawdę, tego dłużej niż dwie minuty nie dało się słuchać. [...] Odnoszę wrażenie, że w kategorii ciekawostki tego programu doszłście do finału i wielką niesprawiedliwość wobec osób naprawdę uzdolnionych byłby wasz awans do finału.

Widać w tej wypowiedzi nie tylko określone wartościowanie „osobliwości”, ale nieprofesjonalność oceny, jej subiektywność. Zespołowi odmawia się talentu, gdyż jurorowi nie podoba się sama muzyka, a nie jej wykonanie. To tak, jakby powiedzieć, że złą książką humanistyczną jest ta, z której tezami się nie zgadzamy. Podobnie ma się rzecz z innymi uczestnikami, których profesji nie lubi Wojewódzki. Do iluzjonisty Filipa, którego występ podobał się dwóm jurorkom, mówi: „Takie występy działają na mnie, jak czopek wypełniający: nie bardzo mnie to bawi i nie jestem ciekawy, jak to się robi”. Każdy juror ma prawo do subiektywnej oceny danego uczestnika, ale ocenianie samej tematyki, specyfiki tego, czym się ktoś zajmuje i w czym przejawia talent, nie wydaje mi się profesjonalne.

Kolejnymi uczestnikami są Irena i Józef tworzący dwuosobowy zespół „Orion”. W krótkim filmie mówią (co wywołuje komiczny efekt), że uzupełniają się, gdyż śpiew i granie Józefa nie przeszkadza tańczyć Irenie i odwrotnie. Wykonują piosenkę w analogicznej jak na etapie castingu stylizacji. Foremniak śmieje się, Wojewódzki patrzy z niedowierzaniem. Kobieta ewidentnie nie potrafi tańczyć. Po występie Hołownia przypomina jej, że poprzednim razem publiczność, oglądając jej taniec, krzyczała „You can dance”. „Czy to następny etap?” — dopytuje. Irena całkiem poważnie odpowiada: „Być może tak”. Foremniak, oceniając Irenę i Józefa, nie może powstrzymać śmiechu (podobnie jak na etapie castingu). Mówi: „Ireno i Józefie, to było tragiczne. Jeżeli jesteście z Oriona, to tam zostańcie”. Chylińska radzi im, aby przemianowali się na OIOM. Z kolei Wojewódzki stwierdza: „Państwo świetnie ilustrujecie tezę, że nieszczęścia chodzą parami. Nie wiem, jaki to gatunek muzyczny, ale mam nadzieję, że już wymarły. Nie wiem, czy to występ na

scenie, czy na przepustce. Nie wiem... tragiczne”. Irena i Józef w milczeniu i napięciu słuchają tych komentarzy. Wydaje się, że niewiele rozumieją z tego, co się do nich mówi, ani tego, co tak naprawdę jest im mówione — jesteście w zasadzie przypadkami medycznymi, oderwanymi od rzeczywistości, jedyne, co możecie robić, to rozśmieszać ludzi tym, że „na serio” wierzycie w swój talent. To jest właśnie pokazanie swojej wyższości i upokorzenie uczestników, którzy nawet nie wiedzą, że są upokarzani.

Jednym z kolejnych uczestników jest Andrzej — parodysta naśladowujący głosy znanych postaci ze świata mediów i polityki. Jest ochroniarzem, choć zawsze chciał być aktorem. Swoimi wcieleniami uszczęśliwia ludzi, występuje na różnego rodzaju imprezach, piknikach, lecz naśladuje także kolegów z pracy, co nie zawsze im się podoba. Marzy o osiągnięciu sukcesu, czyli występowaniu na scenie. Po występie Wojewódzki stwierdza, że był on słaby. „Zużyłeś się” — mówi, z czym zgadza się Chylińska. Prokop zwraca się do Foremniak słowami: „Małgosiu, a czy ty będziesz bardziej życzliwa, bardziej łagodna wobec naszego artysty?”. „To nie chodzi o to, aby być życzliwym, łagodnym, ale o to, żeby być szczerym — mówi aktorka i zwraca się do uczestnika: — „Nie udało ci się mnie zaskoczyć, to jest wymagane, aby wejść do finału”. Prokop daje możliwość wypowiedzi Andrzejowi, który mówi, że na jego występ mogło mieć wpływ to, że po raz pierwszy uczył się z kartki swojego tekstu, nie był więc on tworzony spontanicznie tak jak do tej pory. Jurorzy znakami niewerbalnymi (potakujące kiwanie głową Wojewódzkiego) zdają się komunikować zrozumienie słabości występu. Andrzej wykonuje również piękny gest, mówiąc, aby głosować na innych uczestników, gdyż to oni mają talent.

Warto w tym miejscu zauważyć dwie rzeczy. Pierwszą jest to, że błąd podczas występu, jaki popełnia Andrzej i do którego się przyznaje (po prostu chciał być bardziej profesjonalny niż dotychczas, czując powagę sytuacji, czyli szansę na przejście do kolejnego etapu), nie jest przecież równoznaczny z tym, że uczestnik się „zużył”. To są dwie zupełnie różne sprawy, dwa biegunowo odległe komunikaty, widać zatem wyraźnie, jak niesprawiedliwy był początkowy komentarz jurorów. Zmienili oni zdanie lub spojrzeli inaczej na uczestnika, co można wywnioskować, interpretując ich komunikaty — zarówno werbalne, jak i niewerbalne. Należy jednak zadać pytanie: ile osób nie miało takiej szansy? Większość, gdyż nie ma obyczaju dyskusowania z jury, co w wypadku Andrzeja radykalnie zmieniło nastawienie wobec jego występu. Większość w milczeniu znosi swoją porażkę, nie mając szansy wytłumaczyć się z takiego, a nie innego przebiegu (na przykład popełnionego błędu). Na tej klaustrofobiczności polega wszak upokorzenie — na niemożności odniesienia się do danej sytuacji, odebraniu uczestnikowi szansy na taki gest, który znajduje się ze swoim światem jedynie w swoim wnętrzu, nie komunikując stanu ducha (o ile w ogóle można go wyrazić werbalnie). W programie, podobnie jak przed sądem ławkowym, nikt nie słucha skazanego, jego głos nie jest konieczny do wydania wyroku. Druga kwestia to zachęta Andrzeja do oddania głosu na innych uczestników, co oznacza, że to oni naprawdę mają talent, zasługują na sukces, bo

są lepsi. Jest to uznanie swojej porażki, być może nawet podważenie tego, że ma się talent, albo zrozumienie, że jego poziom nie jest na tyle wysoki, aby zyskać uznanie. Wydaje się, że Andrzej umiał się z tym pogodzić, co w świecie kultury narcystycznej, podkreślającej rolę sukcesu oraz wiary, że każdy z nas jest oryginalny, nie jest łatwą sprawą — nie jest łatwe uświadomienie sobie, że nie jest się kimś na tyle wyjątkowym, aby odnieść sukces, albo że z różnych względów nie jest nam to dane. Nie wiadomo, jakie koszty tożsamościowe ponosi jednostka, która nie wykorzystuje danej jej szansy, zyskuje wiedzę, że jej talent nie jest talentem lub nikt nie chce jej oglądać. Można też zapytać, co dzieje się z tymi uczestnikami, którzy w milczeniu odeszli z programu.

Zmianę opinii w pewnej mierze można zaobserwować przy okazji kolejnego występu Asi Si, która w krótkim filmie prezentującym uczestniczkę opowiada między innymi o swojej walce z nadwagą. Odnosi się również do wypowiedzi Chylińskiej określającej jej wizerunek jako wizerunek „dziuni”. „Nie jestem żadną dziunią — mówi. — Mam swój styl”. Po występie (już w innej stylistyce) Wojewódzki mówi: „Twój poprzedni występ castingowy był najlepszy wokalnie w całym programie, bo chyba wtedy żeśmy cię nie docenili”. Zaraz jednak dodaje: „Tu mi czegoś zabrakło, tam była fajna rasowa dziewczyna, tutaj pachnie mi Dodą, a jak pachnie mi Dodą, to zmieniam lokal... Wołałem tamtą Asię”. Widać wyraźnie, jak trudno trafić w gust jurorów, jak bardzo to oni „żonglują” stylizacjami, które lubią, których nie lubią i które chcieliby zobaczyć w osobach uczestników. Chylińska z kolei chwali wokal Asi Si i stwierdza, że jest ona dojrzałą, gotową na sukces artystką. Uczestniczka jednak nie przechodzi do finału.

Dobre oceny lub w przeważającej mierze dobre oceny uzyskują „United Breakers”, Ziemowit Świtalski oraz akrobaci „Melkart Ball”, którzy wraz z Ziemowitem wchodzi do finału.

Ostatni, jedenasty odcinek pierwszej edycji *Mam talent!* jest odcinkiem finałowym. Jak informuje Prokop, spośród tysięcy zgłaszających się wybrano finałową czterdziestkę, a następnie dziesiątkę. Otrzymujemy także skrót występów wybranych uczestników, których los — jak zauważa prowadzący — został odmieniony przez jury. Nim rozpoczną się finałowe występy, Prokop pyta Chylińską, czy można powiedzieć, że Polacy mają talent, na co piosenkarka odpowiada: „Zdecydowanie tak”. Ta opinia może nieco dziwić, gdyż w kilku odcinkach jury wyraźnie narzeka na brak talentów. Znacznie bardziej uprawniona teza brzmiałaby odwrotnie — jury ma tylko w niewielkim stopniu do czynienia z talentami, utalentowani to stosunkowo niewielki procent (zaledwie kilku uczestników odcinka). Z kolei Kuba Wojewódzki stwierdza:

Ja chciałem powiedzieć ważną rzecz, tego jeszcze nikt nie powiedział w tym programie: tutaj szukamy talentów, tutaj odkrywamy ludzi, którzy są po raz pierwszy albo po raz ostatni. Natomiast największym odkryciem tego programu jest — nikt tego nie powiedział [„Kuba Wojewódzki”, wtrąca się Foremniak — M.R.], więc ja to powiem — jest koleżanka, która za chwilę powie „fuck off” — Agnieszka Chylińska. To jest największe odkrycie tego programu, naprawdę, wielkie brawa.

Wojewódzki wypowiada wprost to, co zostało już podkreślone: *Mam talent!* to program, którego celem jest promocja samych jurorów, poszukiwanie talentu jest jedynie pretekstem do zaprezentowania samych siebie. To gwiazdy są ważne, a nie ich poszukiwanie. Po komentarzu Wojewódzkiego Chylińska milczy, nie zaprzecza tezie dziennikarza, co sprawia wrażenie, że jej to odpowiada. W dalszej części programu Prokop również stwierdza, że „to jest także program o jurorach”.

W tym miejscu należy podkreślić dwie kwestie, które dobitnie ujawniają relację władzy, a w zasadzie wszechwładzy, jaką ma jury nad uczestnikiem.

Po pierwsze, ujawnia się, że program jest nie tylko o poszukiwaniu osób utalentowanych — jeśli program jest także o jurorach, to nie jest jedynie o uczestnikach. Pytanie o kim jest bardziej? Kto gra pierwsze skrzypce? Kto ogrzewa się w świetle kamer, a kto od czasu do czasu wychodząc z cienia, ma okazję poczuć na sobie ich ciepło? *Talent show*, jakim jest *Mam talent!*, jako żywo przypomina serial w rozumieniu Umberto Eco — jest „oparty jest na niezmiennych sytuacji i ściśle ograniczonej liczbie stałych kluczowych postaci, wokół których obracają się postaci drugoplanowe i epizodyczne. Postaci drugoplanowe muszą sprawiać wrażenie, że nowa opowieść różni się od poprzednich, podczas gdy schemat narracyjny nie ulega zmianom”⁶³⁵. „Niezmienna sytuacja” oraz nieulegający zmianom schemat narracyjny są funkcjonalne wobec relacji panowania nad uczestnikiem, gdyż pozostawiają mu tak naprawdę bardzo niewielki zakres ruchu w grze o uznanie. W tym sensie cały program i każdy jego odcinek jest raczej utwierdzeniem władzy medialnej niż poszukiwaniem talentów, które jawi się jedynie jako pretekst do odtworzenia relacji władzy. Widać tutaj wspomnianą wszechwiedzę narratora, którą Aleksander Woźny uznał obok kategorii serii i serialu za charakterystyczną dla złożoności narracyjnej telewizyjnego serwisu informacyjnego⁶³⁶. Zdaniem wrocławskiego badacza mediów boska wiedza narratora (w połączeniu ze stosowanym chwytem upodrzedniającej hipotaksy) „wtrąca widza w ramy opowieści zagarniającej, przytłacza go hegemonią opowiadacza. Odbiera widzowi serwisu najmniejszą nawet możliwość dialogowego ustosunkowania się wobec słów prezentera. To jemu przysługuje moc ustanawiania świata, powoływania »rzeczywistości« do istnienia”⁶³⁷, co prowadzi do upodrzednienia odbiorcy⁶³⁸. Dla jasności należy wskazać, kto jest owym wszechwiedzącym narratorem w *Mam talent!*. Można zakładać, że ta funkcja przysługuje prowadzącym program — Marcinowi Prokopowi oraz Szymonowi Hołowni. To jeden z nich wszak stwierdza: „To jest także program o jurorach”, podobnie jak wszechwiedzący narratorzy w telewizyjnych serwisach informacyjnych informują nas, że „odtąd już nic nie będzie tak samo” lub pytają, „co zmieniły ostatnie godziny?”. Są oni wszechwiedzącymi narratorami, dzięki któ-

⁶³⁵ U. Eco, *Innowacja i powtórzenie: pomiędzy modernistyczną a postmodernistyczną estetyką*, przeł. T. Rutkowska, „Przekazy i Opinie” 1990, nr 1–2, s. 12–36.

⁶³⁶ A. Woźny, *Przewodnicy — mistyfikatory — heretycy...*, s. 144.

⁶³⁷ *Ibidem*, s. 147–148.

⁶³⁸ *Ibidem*, s. 148.

rym odbłaski boskiej wiedzy pochodzącej od jurorów przechodzą na widzów — są posłańcami milczących bogów, którzy działają, lecz sens ich działań jest objaśniany przez posłańców.

Ponadto Umberto Eco zauważa, że seria (można za nią uznać *Mam talent!*)

zaspokaja dziecięcą potrzebę wielokrotnego wysłuchiwania zawsze tej samej fabuły. Powrót stale tych samych wątków, choćby powierzchownie odmiennych, daje poczucie spokoju i bezpieczeństwa. Serie przynoszą nam (odbiorcom) ukojenie, ponieważ nagradzają nas za naszą zdolność przewidywania. Jesteśmy szczęśliwi, bo odkrywamy naszą własną zdolność do odgadywania tego, co nastąpi. Jesteśmy usatysfakcjonowani, ponieważ odnajdujemy to, czego się spodziewaliśmy, ale przepisujemy to nie wyrazistości struktury narracyjnej, ale naszej własnej, domniemanej umiejętności przewidywania⁶³⁹.

Moim zdaniem Eco ma rację — seria faktycznie daje poczucie spokoju i bezpieczeństwa, lecz także wpływa to zwrotnie na naturalizację obrazu świata, w której upokarzaniu lubią oglądać upokarzanych, aby samemu poczuć się lepiej i uznać swój los na oczywisty — to jest świat, który znam, jaki by on nie był, jest oswojony. Słowem, wtedy, kiedy wykrzykujemy z satysfakcją: „Wiedziałem, że tak będzie”, dajemy świadectwo swojemu uwiedzeniu serią i dyktatowi „kultury upokarzania”.

Ponadto, warto zauważyć, że ujawnienie prawdy o programie (to nie wy — uczestnicy jesteście tutaj najważniejsi) nie wpływa na zmianę stosunku uczestników do niego. To wyznanie nie powoduje refleksji typu: „Dla kogo jest ten program?”, „Czy jestem w nim aktorem, czy stanowią jedynie tło?”. Paradoksalnie, ujawnienie prawdy czyni ją niewidzialną, naturalizuje relację władzy poprzez wskazanie, że jest ona skonstruowana. Uczestnicy słyszą, że nie o nich i nie dla nich jest ten program (czy to nie jest zgoda na odebranie sobie podmiotowości?), co jeszcze bardziej ich do niego przyciąga, być może w nadziei, że sami kiedyś będą jurorami, co przecież od czasu do czasu jest sugerowane w różnych programach tego typu. Strategia odkrywająca rzeczywisty podmiot programu nie podważa tego, co się dzieje, lecz jest funkcjonalna wobec władzy, gdyż daje złudzenie cyrkulacji osób — uczestnicy dążą do bycia jurorami, gdyż to jest wyznacznik medialnego sukcesu.

W odcinku mamy okazję przyjrzeć się najlepszej dziesiątce. Pierwszy występuje Piotr Wąsik, czyli „Ssnake”, który mówi, że nie wyobraża sobie innego zawodu, cyrk jest całym jego światem i nie mógłby „siedzieć za biurkiem”. Jego występ to akrobatyczny taniec z szarfą. Chylińska głośno zastanawia się nad przekraczaniem granic jego umiejętności i konkluduje, że już w półfinale zostały przekroczone, a teraz tylko potwierdził swoją klasę. Wojewódzkiemu się podobało, ale jego zdaniem nie był to występ zasługujący na główną nagrodę. Prokop pyta Piotra, czy coś się zmieniło po programie. Chłopak odpowiada, że stał się rozpoznawalny i pojawiły się oferty pracy.

Następnym uczestnikiem jest beatbokser Blady Chris, który, jak zauważa Chylińska, nie pasuje do żadnej szufladki. Prokop stwierdza, że uprawia on sztukę al-

⁶³⁹ U. Eco, *Innowacja i powtórzenie...*, s. 12–36.

ternatywną, ale jego mamie to się podoba. Pytany o to, co robi z pieniędzmi, odpowiada, że jedną czwartą zachowa, resztę odda. Jurorom podoba się jego występ.

Kolejną uczestniczką jest Magda Straszewska — dziewczynka mająca niezwykły talent gibkości. Po występie zapytana o to, co chciałby powiedzieć mamie, odpowiada, że ją kocha, co zostaje nagrodzone brawami. Wojewódzki chwali jej umiejętności i uświadamia, że odniosła sukces, gdyż oglądały ją miliony ludzi, ale jednocześnie stwierdza, że nie zaskoczyła ich występem. Chylińska mówi wprost: „Nie pogniewaj się, ale ja nie jestem entuzjastką twojego talentu. Przykro mi”. Stojąca na scenie dziewczynka wydaje się nieco oszołomiona, przeżywa opinie jurorów, nie uśmiecha się, wygląda na bardzo skupioną.

Następnie możemy obejrzeć występ Pauliny Lendy, która w krótkim filmie wyznaje, że muzyka jest całym jej światem. Chylińska komplementuje ją, mówiąc, że pięknie wygląda i tak zaśpiewała. Zaznacza, że o uczestniczkę już dopytują różni muzycy oraz producenci. Foremniak stwierdza, że Paulina powinna być miłościwa i dać wygrać komuś innemu, gdyż ona jest charakterystyczna i dzięki programowi rozpoznawalna, ponadto jest już „zrobiona”, jest całością i może nagrywać swoją płytę. Komentarz Wojewódzkiego jest nieco przewrotny: „Wygrałaś dwa razy »Szansę na sukces«. Nie widzę ani jednego, ani drugiego. Zastanawiam się, ile jeszcze razy musisz dostać po tym swoim chudym tyłku, żebyś stąd wyjechała... Ta piosenka cię nie uskrzydliła, na castingu było lepiej, bez ozdobników, i w głosie i w kiece, ale jesteś zjawiskiem”.

Same pozytywne opinie otrzymuje zespół „Audiofeels”. W krótkim filmie przed występem członkowie zdradzają, że zaczynają realizować to, do czego dążyli od samego początku, czyli „żeby żyć z muzyki” — jak mówi jeden z liderów. Podobnie ma się sprawa w wypadku dwóch akrobatów grupy „Merkalt Ball”. Mówią wprost, że chcą pracować w Polsce, mają nadzieję, że udział w programie otworzy przed nimi drzwi do realizacji tego planu.

Kolejnym uczestnikiem jest Mateusz Ziółko. Po zaśpiewanej piosence Chylińska zauważa, że na jego twarzy widać spokój, gdyż ma świadomość, ile jest wart i co potrafi. Uczestnik robi to, co kocha, nie śpiewa dla sławy czy pieniędzy. Ale ta pewność siebie, o której mówi Chylińska, jest nabyta, co zdradza rozmowa Mateusza z Marcinem Prokopem. „Chyba nie zdradzę — mówi prowadzący — jakiejś twojej prywatnej tajemnicy, jeśli powiem, że przed programem nie czułeś się z sobą najlepiej, miałeś wątpliwości, czy to, co robisz na scenie, jest dobre. Czy po naszym programie uwierzyłeś w siebie?”. „Uwierzyłem w siebie — mówi chłopak — nauczyłem się panować nad emocjami”. Chylińskiej i Foremniak występ się podobał. Innego zdania jest Wojewódzki, który uznaje Mateusza za emocjonalnego cwaniaka chcącego być śpiewającym pavulonem zmiękczającym kobiecie członki. Jego zdaniem czuć, że chce się podobać, i to jest przewidywalne. Radzi mu, aby najpierw został artystą, a dopiero potem uwodził panie, „bo naprawdę, to już jest emocjonalna tandeta. Oglądam fototapetę z emocjami, a nie prawdziwe emocje. Nie podobało mi się, do widzenia”.

Jeśli potraktujemy jego występ jak pozostałe, czyli jako prośbę o jałmużnę, to w ujęciu historycznym można by powiedzieć, że jest on żebrakiem fałszywym, gdyż świadomym swoich umiejętności oraz tego, jak działa na publiczność. Jest to „pokazywactwo” swojej wrażliwości, którego celem jest uzyskanie jałmużny. Tak jak fałszywy biedak nie jest biedakiem, tak zdaniem Wojewódzkiego emocje Mateusza nie są prawdziwymi emocjami, ale ich stworzonym wizerunkiem, który ktoś może uznać za prawdziwy, tak jak dała się nabrać Foremniak. Stworzenie tego wizerunku oparte jest właśnie na swoistej technice żebraczej działającej na naszą wrażliwość — Mateusz jest niepewnym siebie chłopakiem, bardzo emocjonalnym, skromnym, który dzięki programowi nauczył się panować nad emocjami, co jednak nie zmienia tego, że w jego śpiewie jest prawda przekazu. Warto podkreślić, że o ile wcześniejsze techniki żebracze opierały się na manifestowaniu biedy, między innymi poprzez strój, a więc coś widzialnego, to w tym przypadku tym, co wyzwała chęć wspomnienia jałmużną, jest mikrohistoria Mateusza wskazująca na problemy psychiczne (możliwy do przewyciężenia wstyd i niepanowanie nad emocjami), a nie fizyczne. Jałmużną jest pochwała i nadzieja na wygranie programu.

Kwestia sztuczności i udawania pojawia się także wyraźnie przy okazji finałowego występu niewidomej Ewy Lewandowskiej. Dziewczyna stara się, żeby każdy jej krok był spełnieniem marzeń, tak jak udział w programie, który traktuje jako „kolejny schodek do wyższych rzeczy”. Ewa występuje w zupełnie nowej stylizacji, jeszcze bardziej efektownej niż poprzednio — na etapie półfinału: w efekcie jest nie do poznania. Trudno także dostrzec coś, co miałoby świadczyć o tym, że nie widzi, co spotęgowane jest dodatkowo tym, że podczas śpiewania w niewielkiej odległości tańczą wokół niej tancerze. Występ podoba się Chylińskiej, jej zdaniem Ewa „ma pazur” i „potrafi dowalić”. Ocena Foremniak jest mniej entuzjastyczna — ma mieszane uczucia, gdyż nie została zaskoczona, ponadto Ewie zabrakło „pazura”. Wojewódzki ponownie mówi o trudności w ustaleniu, na ile prawdziwy był ten występ.

Zgodzę się z Małgosią Foremniak — mówi dziennikarz — zaczęłaś z wysokiego poziomu, potem było coraz gorzej. Jesteś dla mnie wielką zagadką emocjonalną tego programu i to mówię bardzo szczerze. [...] Nie wiem, czy jesteś dziewczyną, która gra na prawdzie czy na takim sentymentalnym kiczu, i zaczyna mnie to trochę drażnić. [...] Coś mi zaczyna w tobie przeszkadzać. Gdzieś się pogubiła prawda, a udało się jakieś sztuczne dramatyzowanie. Nie mogę tego nazwać.

Warto przypomnieć dwie poprzednie wypowiedzi Wojewódzkiego: pierwszą, która mówiła o Ewie jako ikonie programu, oraz drugą dotyczącą tego, że Ewa nadaje się do telewizji, gdyż telewizja kradnie emocje, podobnie jak czyni to Ewa. Jeśli uczestniczka faktycznie stała się ikoną programu, to należy odnotować, że trudność w zdefiniowaniu prawdziwości przekazu udawania swojej biedy (fizycznej czy psychologicznej) mającej na celu wzruszenie i zlitowanie się nad słabszym również jest ikoniczna dla programu, a biorąc pod uwagę drugą wypowiedź Wojewódzkiego, można by nawet zaryzykować stwierdzenie, że jest ikoniczna dla medialnego spektaklu opery żebraczej mogącego mieć różne odsłony (nie tylko w programach typu *talent show*).

Kwestia może nie tyle szczerości występu, ile wykorzystania do niego odpowiedniej ilości środków mających wywołać odpowiednie emocje pojawia się przy okazji występu Klaudii Kulawik. Jej występy są zawsze bardzo emocjonalne. Dziewczynka wykonuje *Jaskółkę*, piosenkę z repertuaru Stana Borysa. Foremniak stwierdza, że Klaudia jest nieco inna, co oznacza, że jak na swój wiek jest bardziej poważna i dorosła niż jej rówieśnicy. Jej zdaniem Klaudia, śpiewając, przekazuje coś bardzo ważnego i z tego względu nie jest aż tak ważny „sam śpiew”. Zdaniem Chylińskiej wybór trudnej piosenki spowodował, że dziewczynka nie do końca poradziła sobie z nią wokalnie, ale wyznaje: „ujmuje mnie twoja dziewczęcość, trochę brakuje mi uśmiechu, jesteś jakąś smutną dziewczynką, ale może tak masz, nie mnie oceniać”. Kuba Wojewódzki zaś mówi: „Klaudio, nadużywanie patosu, twój repertuar jest bardzo patetyczny, może czasami prowadzić do efektów odrębnych, nawet karykaturalnych. Zgadza się z Agnieszką, że utwór spadł na ciebie jak sufit na głowę, nie dałaś rady, ale to jest gdzieś epokowe dzieło w historii polskiej muzyki”. Dziennikarz zastanawia się, czy polski show-biznes jest gotowy, by dać dziecku szansę, gdyż od czasów Natalii Kukulskiej nikt nie odniósł sukcesu. „Może warto poczekać, żebyś była silniejsza, bo ktoś ci układa repertuar, który brzmi fałszywie. Ja nie widzę dla ciebie miejsca na polskiej scenie muzycznej”.

Widzowie programu poprzez SMS-y wybierają spośród finałowej dziesiątki zwycięzcę. Do finału dostają się akrobaci z „Merkalt Ball”, zespół „Audiofeels” oraz Klaudia Kulawik. Prowadzący ogłaszają wyniki: pierwszą edycję *Mam talent!* wygrywają akrobaci. Chylińska w swojej ocenie podkreśla inność ich występu, która polega na wzbudzaniu odmiennego rodzaju emocji: „Przy poprzednikach my się tutaj śmiejemy, wygłupiamy, natomiast tutaj jest absolutna powaga i szacunek — tak że brawa dla was”. Widać zatem wyraźnie, że świat śmiechu i świat powagi mieszają się z sobą nieustannie, przy czym warto pamiętać, że czas karnawału, w naszym wypadku medialno-rozrywkowego, jest potwierdzeniem istniejącego porządku.

6. Kara, czyli dlaczego nie widzimy czegoś, co jest wszechobecne

W rozważaniach starałem się wykazać, że porównanie obu historycznie odległych światów „oper żebraczej” pozwala zobaczyć programy telewizyjne w nowym świetle, a szczególnie uczestników tych programów, którzy karani są u symbolicznego pręgiarza, czyli na scenie programu. Jeśli interpretacja jest trafna, można zastanowić się nad rewizją tezy Foucaulta, że publiczna kara przestała być widowiskiem i przeniosła się w rejony zasłonięte przed wzrokiem publiczności⁶⁴⁰. Moim zdaniem publiczna kara jest dzisiaj nie tyle ukryta, ile przybrała inną, paradoksalną postać, gdyż jej ukryciem jest jej wszechobecna, medialna widzialność

⁶⁴⁰ M. Foucault, *op. cit.*

skutkująca nie-widocznością. Mam na myśli to, że „kultura upokarzania” stała się tak wszechobecna, że nie jest postrzegana jako coś niestosownego, przeciwko czemu należy wystąpić — stała się elementem świata samego w sobie, nabyła prze-zroczystości.

W programie *Mam talent!* jak w soczewce skupiają się kwestie istotne dla kultury upokarzania rozpatrywanej w perspektywie scenariusza kulturowego opery żebraczej. Należą do nich przede wszystkim: 1. publiczne, werbalne karanie nieproporcjonalne do winy (na przykład braku umiejętności wokalnych); 2. swojego rodzaju sadyzm, jakim wykazują się niektórzy jurorzy (głównie Kuba Wojewódzki), analogiczny do dawnego sędziego i kata; 3. trzymanie uczestnika w nieustannym stanie emocjonalnego napięcia oraz niepewności co do jego losu; 4. wszechwładza sądu (jury) nad karanym (uczestnikiem) — można go przykładowo ukarać na pręgierni (scenie) lub nagrodzić jałmużną — dobrym słowem, o ile przyjdzie taka ochota; 5. dawanie i odbieranie nadziei na lepsze życie; 6. brak odpowiedzialności za dalsze losy karanego — uczestnika; 7. naigrywanie się i wyśmiewanie żebraka — uczestnika; 8. możliwość „zabawienia się” jego osobliwością wynikającą z nierozumienia sytuacji, w jakiej się znajduje; 9. ambiwalencja i trudność w ustaleniu, czym w zasadzie jest talent, co skutkuje tym, że definicja jest dostosowywana do danego kontekstu, wykorzystywana przez jury do własnych celów upokorzenia lub litości.

Symbolika pręgierni wymaga ważnego dopowiedzenia zawierającego się w odpowiedzi na pytanie, za co karani są uczestnicy programów telewizyjnych w stylu *Mam talent!*. Średniowieczny pręgierz służył publicznemu karaniu złapanych przestępców łamiących prawo, a więc zabezpieczeniu porządku społecznego. Cemu służy symboliczny pręgierz, jakim są wspomniane programy? Przede wszystkim mają utrwalić *status quo* w jego wymiarze ekonomicznym, społecznym i moralnym; stoją na straży pewnych oczywistości, jak na przykład to, że jedni są wyżej, a inni niżej, a los tych pierwszych zależy od drugich, którzy dzierżą nad nimi niczym nieskrępowaną władzę. Karą jest odrzucenie i upokorzenie uczestnika, jałmużną — dobre słowo. Leczyć karą za co? Za — paradoksalnie — dobrowolne przybycie, niearystokratyczne pochodzenie, chęć awansu, która jest wyrażana poprzez prezentowanie umiejętności. Słowem, dawniej karano czyny, a dzisiaj karze się wy-czyny. Podobnie jak dawni „ludzie luźni” byli zmuszeni do życia przestępczego, tak dzisiaj „ludzie luźni”, głównie młodzi, chcą być wyjątkowi i osiągnąć sukces dzięki jakiejś niepowtarzalnej umiejętności; uczą się ich, trenują, albowiem inne ścieżki awansu są w dużej mierze zablokowane. I za swoje niedoskonałości zostają upokorzeni przy pręgierni. Problem w tym, że są oni zmuszani do nauki rzeczy, które właściwie niczemu nie służą. Ponadto owo zmuszenie wymusza nieustanną konkurencję, gdyż w programach typu *talent show* występują uczestnicy chcący zaprezentować jakąś umiejętność, której nie ma nikt inny. Ich konkurowanie przypomina pojedynek dwóch zonglerów opisanych przez Geremka, przekomarzających się, który z nich potrafi bardziej zadziwić publiczność, wykonać „numer”, który

wprawi ją w osłupienie⁶⁴¹, zrobić sztuczki, których zręczność zadziwia, czy lepiej grać na instrumentach.

Można tę interpretację ująć jeszcze inaczej i zapytać nie tyle kto, ile co jest karane? U symbolicznego, medialnego pręgierza karane nie jest — by powrócić do metaforyki Foucaulta — ciało, lecz dusza: wewnątrz człowieka, na przykład jego plany, wyobrażenia o sobie samym, marzenia. Z kolei przy okazji jałmużny to nie kalekie ciało wzbudza litość i miłosierdzie. Jeśli nie ono, to co? Karana jest dusza, wewnątrz człowieka w postaci jego podejścia do życia, psychologicznej indywidualności wynikającej z okoliczności społecznych. Defekty ciała w dużej mierze nie budzą już litości, choćby z tego względu, że są ukrywane przez telewizję (w programach nie występują na przykład fizyczne osobliwości), ale motyw słabości, w zmienionych dekoracjach, nadal istnieje. To nie jest słabość ciała, ale słabość społecznej sytuacji — gorszej od oceniającego jury. Funkcję ujawniania owej słabości pełni opowieści uczestników o swoim życiu, które do tej pory z jakichś powodów nie było szczęśliwe. Prezentuje się okaleczenie psychiczne, nie fizyczne. „Słabością” może być dotychczasowe życie, ale też sytuacja finansowa, miejsce pochodzenia, którego wartość jest oczywiście wyznaczana z pozycji stolicocentrycznej. Już sam gest wyciągnięcia ręki po jałmużnę jest znakiem słabości, podobnie jak samo przyjście do programu („Chcę być gwiazdą, ale jeszcze nie jestem”). Ponadto częste są przypadki, w których uczestnik mówi, że jest tutaj dla córki bądź syna albo że jest z nimi (telewizja pokazuje kulisy). Nierzadko ktoś z jury zaprasza dziecko na scenę, do śpiewającego rodzica. Maluchy są chwalone, widać, że są ważnym elementem całego scenariusza występu. Wszystko to ma na celu wzruszenie jury i ofiarowanie szansy w postaci przejścia do kolejnego etapu, co jest niczym innym jak opisaną „techniką żebractwa”.

Co jednak począć z narracją samych uczestników? Nierzadko mówią oni, że to przygoda, że robią to dla własnej przyjemności, dla samych siebie, że sami tego chcą. Jest to wtórna racjonalizacja zaprojektowana przez system władzy, który aby zachować swoją hegemonię, korzysta z obecnych w kulturze wzorców tożsamościowych oraz dróg ich realizacji. Rzecz jasna większość uczestników nie potrafi na przykład śpiewać i jest za to karana, analogicznie do drobnych kradzieży, do których byli zmuszeni „ludzie luźni”.

Wniosek jest zatem następujący: programy telewizyjne typu *talent show* są funkcjonalne wobec neoliberalnego dyktatu nieznajdującego dla młodych ludzi miejsca w społeczeństwie poza wypychaniem ich za granicę — kiedyś miasta (banicja), obecnie nierzadko kraju, a na pewno za granicę świata konsumpcji i wyobrażeń o dobrym, dostatnim życiu. W takim ujęciu stanowią one wentyl bezpieczeństwa dla zastanego porządku społecznego — rozrywka utrzymuje *status quo*, jest ważnym obszarem hegemonii obecnego systemu władzy. Dzisiaj nie potrzeba aparatu przymusu bezpośredniego, gdyż panowanie odbywa się poprzez koloni-

⁶⁴¹ B. Geremek, *Życie codzienne...*, s. 118–119.

zację zdrowego rozsądku, rozrywkę jako wentyl bezpieczeństwa, dla rozładowania podobnej — w pewnych aspektach — sytuacji społecznej jak w średniowieczu. Hegemonia i sprawowana władza kontroluje już nie tylko ciało, ale i dusze — oto ujarzmienie w nowej postaci.

Warto powiedzieć jeszcze słowo o rozrywce w obu kontekstach oper żebraczych. Jeśli wziąć pod uwagę stwierdzenie Guya Standinga, że świadomość klasowa prekariatu rodzi się powoli, gdyż prekariusze całą swoją energię poświęcają na walkę o byt lub „na rozrywkę, która pozwala uciec od egzystencjalnej troski”⁶⁴², to można przypomnieć stwierdzenie Andrzeja Szahaja tłumaczące popularność omawianych programów telewizyjnych. Jego zdaniem „upokarzani chcą oglądać upokarzanych”, ponieważ pozwala im to odreagować własne upokorzenie, poczuć się w świecie „naturalniej”. Programy te są zatem niezwykle ważne dla stanu umysłów i psychologicznego nastawienia oglądających go prekariuszy⁶⁴³, gdyż mają na celu utrzymać hegemonię nad klasą podległą, która nie wyobraża sobie sprzeciwu, jako że „upokarzanie jest wszechobecne”.

Warto też zauważyć, że średniowieczny świat opery żebraczej oraz tworzonej w tym świecie sztuki, choć także pozwalał — między innymi dzięki wspólnocie śmiechu — na egzystencjalną ucieczkę od smutków i niedostatków dnia codziennego, to wypowiadał głęboką prawdę o tej klasie. Współczesny prekariat nie tworzy takiej rozrywki, on ogląda rozrywkę o zupełnie innej treści, która nie jest przez niego stworzona, a podawana mu jako opis świata, w którym musi się odnaleźć oraz uznać za swój. W takim ujęciu należy rozważyć, czy nie warto stworzyć rozrywki dla prekariuszy, która odpowiadałaby ich potrzebom, na przykład obnażania głupoty „klasy szampańskiej”, a nie potrzebom klasy dominującej. Obecnie taką rolę odgrywają niektóre informacje zawarte w tabloidach oraz wybrane fanpage’ę ośmieszające celebrytów (przykładem może być Pudelek).

⁶⁴² J. Żakowski, *op. cit.*, s. 18.

⁶⁴³ Powstające społeczeństwo prekariatu ma następujące cechy: po pierwsze, „konformizm stymulowany przez terror niepewności. Ludzie niepewni losu, ale radzący sobie, nie wychylają się. Druga to społeczna egoistyczna bierność. Stała walka o przetrwanie sprawia, że człowiek skupia się na sobie i najbliższych. Nie angażuje się w nieswoje sprawy, nie w głowie mu wielkie idee” (*ibidem*, s. 17).

Rozdział V

Scenariusz „pan–cham” na przykładzie warszawskich „słoików”

1. Uwagi wstępne

Kolejnym scenariuszem kultury upokarzania jest scenariusz „pan–cham”. To w jego optyce zostanie opisany rozgrywany, głównie w internecie, konflikt między „warszawiakami” a „słoikami”. Dwie sprawy wymagają tutaj rozwinięcia: metaforyka samego scenariusza oraz kategoria forum internetowego rozumianego jako internetowa przestrzeń komunikacyjna.

Scenariusz „pan–cham”, podobnie zresztą jak wcześniej opisywany scenariusz „gabinetu osobliwości”, może wydać się zbyt odległy historycznie (XVI–XIX wiek) oraz funkcjonujący w zupełnie innym kontekście społecznym (gospodarka folwarczna). Miałoby to uniemożliwiać myślenie tą metaforiką o czasach dzisiejszych. Jest tak jednak tylko pozornie, albowiem stereotypowa relacja „pan–cham” jest swego rodzaju strukturą długiego trwania w polskim społeczeństwie, formą, która wypełniana jest nową treścią w realiach naszej rzeczywistości po upadku komunizmu. O ile bowiem kiedyś upokarzano i pogardzano chłopstwem, dzisiaj upokarza się i pogardza klasą średnią⁶⁴⁴ oraz szczególnie tymi, którzy do niej pretendują, na przykład prekariatem rozumianym jako nowa klasa społeczna⁶⁴⁵. Wzrost chama przez pana nadal ma miejsce, niewiele się w tym względzie zmieniło.

⁶⁴⁴ W. Przybylski, *Pogarda codzienności*, „Res Publica Nowa” 2012, nr 18, s. 8–10.

⁶⁴⁵ G. Standing, *Prekariat...*; J. Urbański, *Prekariat i nowa walka klas: przeobrażenia współczesnej klasy pracowniczej i jej form walki*, Warszawa 2014.

Jak zostało podkreślone we wcześniejszej części rozważań, neoliberalizm stanowi najmłodszą archeologiczną warstwę sankcjonującą nierówności społeczne, uznając je *de facto* za coś naturalnego, a co za tym idzie — reguluje sposób, w jaki poszczególni ludzie oraz grupy społeczne odnoszą się do siebie nawzajem. Kluczowe dla rozważań zawartych w tym rozdziale jest to, że neoliberalna forma kapitalizmu ma w Polsce wyraźnie folwarczny charakter. Idąc tropem autorów książki pod tytułem *Ekonomie i kultury. Podstawy antropologii ekonomicznej*⁶⁴⁶, można powiedzieć, że w Polsce mamy do czynienia z „folwarczną kulturą kapitalizmu”. W takim ujęciu można zaryzykować tezę, że neoliberalizm osiągnął w Polsce tak niebywały sukces między innymi dlatego, że doskonale wpisały się w niego tak przecież odległe wyobrażenia dotyczące relacji szlachta–chłopstwo, czyli określone relacje władzy i poddaństwa. Ta relacja jest fundamentalna, dlatego zostanie opisana w perspektywie walki o „władzę symboliczną” nad stolicą Polski, walki, w której ujawnia się o wiele więcej, niż widać na pierwszy rzut oka, przede wszystkim chęć określenia swojej tożsamości grupowej. Walka o władzę symboliczną nad stolicą Polski (czy przypadkiem nie można jej potraktować szerzej, to jest jako walki o tożsamość narodową jako taką?) to jedna z najważniejszych strategii, poprzez którą można czytać niniejszy rozdział. Inną strategią jest praktyka wytwarzania podmiotu w neoliberalizmie, co wynika z tego, że obraz świata ukształtowany przez neoliberalizm pociąga za sobą pewne strategie tworzące tożsamość, określone wzory osobowe, które składają się na ów obraz świata. Opozycja „pan–cham” jest tego dobrym przykładem. Pan zawsze będzie upokarzał i pogardzał chamem jako kimś słabszym (materialnie, intelektualnie) i bezwolnym, a ten z kolei będzie nienawidził pana, czując jednocześnie resentyment wobec zajmowanej przez niego pozycji (wyższej w hierarchii społecznej).

Kolejną kwestią jest kategoria forum internetowego oraz związana z nią „mowa nienawiści” i „mowa agresji” odnotowywana przez wielu badaczy nowych mediów. Jest to kwestia kłopotliwa, gdyż wypowiedzianie na podstawie obserwacji forów internetowych wnioski są w dużej mierze poznawczymi spekulacjami. Mam tego świadomość. W perspektywie moich rozważań interesujące jest pytanie o to, czy fora internetowe dzięki swojej interaktywności pozwalają wypowiadać myśli raczej już obecne w poszczególnych, komunikujących się grupach społecznych, czy też raczej kreują te opinie? Od razu zaznaczę, że nie mam na to pytanie dobrej odpowiedzi, podobnie zresztą jak wielu innych badaczy nowych mediów. Z pewnych względów, o których będzie mowa, sprawa jest nieco bardziej skomplikowana niż w wypadku telewizji, co wynika z braku odpowiednich danych empirycznych.

⁶⁴⁶ R.R. Wilk, L. Cliggett, *Ekonomie i kultury. Podstawy antropologii ekonomicznej*, przeł. J. Gilewicz, Kraków 2011.

2. Folwarczna kultura kapitalizmu, czyli relacja „pan–cham” dzisiaj. Inspiracje

Pierwszym tekstem wskazującym na zasadność myślenia o współczesnej polskiej rzeczywistości w perspektywie metaforyki „pan–cham” jest rozmowa z Andrzejem Lederem pod tytułem *Folwark polski*⁶⁴⁷. W owym wywiadzie filozof kultury stawia pesymistyczną tezę: żyjemy w metaforycznym folwarku, albowiem w polskim obrazie świata przetrwał podział na panów i chamów. „Jedni są biedni — mówi A. Leder — nie mają szans, a inni je mają. Bo jest pan na zagrodzie i wyrobnik. Szlachcic i chłop, którego się nie widzi. Nikt tego nie formułuje otwartym tekstem, ale to widać w naszej wrażliwości, w tym, co ludzi śmieszy, co nie śmieszy, co się uważa za przyzwoite, a co za nieprzyzwoite”⁶⁴⁸. Jego zdaniem ową metaforykę daje się zaobserwować w korporacjach, to jest w sposobie, w jaki kadra zarządzająca traktuje pracowników niższego szczebla, oraz w szkołach, w których wprowadza się menu zależne od zasobności portfela rodziców⁶⁴⁹. Te same problemy zauważył w swoim artykule Andrzej Szahaj⁶⁵⁰ oraz szerzej komentowała Iwona Kabzińska⁶⁵¹. Podawali oni różne przykłady przestrzeni kultury upokarzania. Z kolei w dwa miesiące po ukazaniu się tekstu Ledera jego tezę, mówiącą, że metaforykę „pana–chama” daje się świetnie dostrzec w korporacjach, rozszerzył Jacek Santorski⁶⁵².

⁶⁴⁷ *Folwark polski*. Z Andrzejem Lederem rozmawia Grzegorz Sroczyński, „Gazeta Wyborcza” 12–13.04.2014, s. 14–16.

⁶⁴⁸ *Ibidem*, s. 15.

⁶⁴⁹ Oglądałem 5 października 2014 roku w TVN24 program, w którym dyrektorka jednej ze szkół w Polsce dokonywała w zasadzie jawnej segregacji dzieci poprzez wprowadzenie opłat za szafki szkolne, basen oraz niektóre ponadprogramowe zajęcia. Nie jest to jednak rzecz zauważalna od wczoraj. Doskonale pamiętam czasy swojej szkoły podstawowej w małym dolnośląskim miasteczku na początku lat dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku. Istniał w niej *de facto* podział na klasę lepszą, to jest dzieci pochodzące z tak zwanych dobrych domów (dzieci złotoryjskiej elity złożonej z lekarzy, prawników, dyrektorów), oraz inne klasy złożone z dzieci rodziców klasy średniej oraz o wiele mniej zamożnych. Dzięki „znajomościom” jako dziecko rodziców należących do klasy robotniczej znalazłem się w tej „lepszey” klasie. Szkoda, że nauczyciele niewiele wynieśli z lektur Karola Marksa, gdyż wtedy zrozumieliby, dlaczego dochodziło do wielu napięć międzyklasowych oraz konfliktów wewnętrznych poszczególnych uczniów, którzy tak jak ja próbowali dochować wierności obu światom, w których przyszło im żyć.

⁶⁵⁰ A. Szahaj, *Kultura upokarzania...*, s. 40–44.

⁶⁵¹ I. Kabzińska, *Czy upokarzanie jest „wszechobecne”?*, s. 191–214.

⁶⁵² *Kapitalizm po polsku: folwark ma się dobrze*, „Gazeta Prawna”, <http://biznes.gazetaprawna.pl/artykuly/801950,kapitalizm-po-polsku-folwark-ma-sie-dobrze.html> (dostęp: 6.06.2014). Poza ogólną tezę wywiad z Jackiem Santorskim nie ma dużej wartości poznawczej. Przywołuję go z innych względów — na uwagę zasługuje bowiem wspieranie pod szyldem psychologii określonych postaw charakterystycznych dla neoliberalizmu. Oto przykład (jedna z historii opisanych przez psychologa biznesu): „Mariusza Łukasiewicza, założyciela Lukas Banku, mojego przyjaciela, człowieka, który nienawidził jakichkolwiek przejawów dworu, był absolutnie demokratyczny, lubiący ludzi, chciał

Kluczowe w wywodach Ledera jest to, że relacja „pan–cham” sankcjonuje nierówności społeczne (podkreślane przez Szahaję wskazującego ich neoliberalne uwarunkowanie), uznając je *de facto* za coś naturalnego⁶⁵³, oraz zwalnia z odpowiedzialności za los innych — zarówno w wymiarze jednostkowym, jak i grupowym. Ten ostatni wątek warszawski filozof szczególnie podkreśla, mówiąc, że polska elita powstała po 1989 roku „nie chce ponosić konsekwencji bycia elitą, nie czuje żadnej odpowiedzialności za resztę społeczeństwa”⁶⁵⁴. W innym zaś miejscu stwierdza: „Nie ma w Polsce tego MY. I nie ma chęci, żeby za cokolwiek brać odpowiedzialność — oprócz własnego obejścia”⁶⁵⁵. Jego zdaniem polskie elity, również inteligencja oraz klasa średnia, przestały się przejmować tym, że jedni mają w życiu łatwiej, inni zaś trudniej. Wymienione grupy „zamknęły się w świecie stworzonym dla siebie, gdzie jak ktoś ma dwie ręce, to sobie poradzi. Ten świat daje dość dużo szans ludziom, którzy do niego przynależą. I nie jest zainteresowany tym, że inni tych szans nie mają”⁶⁵⁶. Ponadto Leder podkreśla ogromną niesprawiedliwość, na jakiej oparte było społeczeństwo stanowe, oraz idącą za tym stanem rzeczy nienawiść jednych grup do drugich. „Cierpienia chłopów są nieobecne w naszej świadomości, mimo że geneza społeczeństwa jest chłopska. Nie mówi się, jakie straszne rzeczy robiono naszym przodkom. Nie mamy świadectw, właściwie nie wiemy, kim byli ludzie, którzy stanowili 70 procent społeczeństwa przed wojną. Nie chcemy

z nimi współpracować na zasadzie partnerstwa. I nie rozumiał tego, co się wokół niego dzieje. Tych gierek, tego krążenia wokół szefa. Dowiedział się, że jego asystentka czeka na niego przed firmą, żeby zobaczyć, jak idzie i w jaki sposób trzyma teczkę. Bo niby jeśli ją niesie, trzymając za rączkę, to wszystko OK, a jeśli trzyma pod pachą, to lepiej go omijać i nie wchodzić w drogę. Bo wkurzony. Pytał, o co tym ludziom chodzi. Czy on nie może być po prostu sobą i czy musi zwracać uwagę, jak niesie tę pieprzoną teczkę, żeby nie psuć współpracownikom nastroju? Śmiałem się. — Mariusz, mówię, a zauważyłeś, że nawet na imprezach, które robisz, trwa walka, kto będzie tańczył blisko ciebie? Jesteś dla tych ludzi kimś, jesteś ikoną, oni cię adorują. Musisz to zaaprobować — taki absolutyzm psychologicznie oświecony”. Nie rozumiem, dlaczego „musiał” to zaaprobować zamiast wspólnie z psychologiem przekonać ludzi, że szef ceni inne wartości w zarządzaniu firmą. Spora część psychologów — medialnych ekspertów — wspiera neoliberalizm poprzez wskazywanie, że promowane przez niego wartości należą do sfery natury, jakiejś psychologii „człowieka w ogóle” (to temat na osobny artykuł). Santorski jest niestety tego przykładem.

⁶⁵³ W perspektywie owej naturalności warto zauważyć sformułowanie przeprowadzającego wywiad Grzegorza Sroczyńskiego, dziennikarza „Gazety Wyborczej”, który nie jest jakoś szczególnie zdziwiony owymi nierównościami. Stwierdza: „Jedni mają w życiu łatwiej, inni trudniej. Zawsze tak było”. Nie czuję się historycznie kompetentny, aby oceniać, czy było tak zawsze, ale wiem, że nie musi tak być, albowiem kwestia nierówności społecznych zależy od naszego modelu społecznego, który wszak tworzymy my sami, nie zaś świat sam w sobie. Widać w tej krótkiej wypowiedzi dziennikarza podskórne usankcjonowanie neoliberalizmu, który wspierała w dużej mierze „Gazeta Wyborcza”, choć jednocześnie trudno byłoby odmówić jej dziennikarzom, szczególnie tym nieideologizującym, wrażliwości na biedę i wykluczenie społeczne. Temat „»Gazeta Wyborcza« a stosunek do neoliberalizmu i jego skutków” czeka na swojego badacza.

⁶⁵⁴ *Folwark polski...*, s. 14.

⁶⁵⁵ *Ibidem*.

⁶⁵⁶ *Ibidem*.

słyszeć ich głosu⁶⁵⁷. Nie świętujemy też zniesienia pańszczyzny⁶⁵⁸. Skala przemocy i okrucieństwa wobec chłopstwa była porażająca, co znakomicie udokumentował Daniel Beauvois⁶⁵⁹.

W interpretacji Ledera, powołującego się w dużej mierze na historyczną rekonstrukcję D. Beauvoisa, szlachta była grupą żyjącą z brutalnego wyzysku niewolników, zwolnioną z odpowiedzialności oraz gnuśną społecznie, niepotrafiącą pracować, nieumiejącą realizować żadnych celów społecznych. Różnice między chłopstwem a szlachtą były tak ogromne, że można w zasadzie mówić o dwóch osobnych narodach, co odnotował Jan Stanisław Bystron, pisząc o teoriach dotyczących innego pochodzenia szlachty i chłopów, co dawało się obserwować nawet w budowie ciała (u chłopów kości w głowie mają kształt pługów i narzędzi rolniczych)⁶⁶⁰. Maciej Zaremba Bielawski celnie zauważa, że polski „cham” ma szczególne korzenie historyczne, albowiem już w XVI wieku doznaje kosmicznej syntezy między Starym Testamentem a Spencerem. Taki obraz przekazał Henryk Sienkiewicz, u którego, jak twierdzi autor *Higienistów*, rasizm bohaterów jest bardziej klasowy niż etniczny, chłopstwo jawi się zaś jako zezwierzęcona i odczłowieczona hołota. Podkreśla on również podobny co Leder wątek — poczucie wspólnoty: „Kiedy litości nie stanie szacunku, zabraknie jej również współczucia, którego warunkiem jest minimum poczucia wspólnoty godnym politowania. A od politowania do braku współczucia już tylko krok do pogardy”⁶⁶¹.

Ponadto podzielam w pełni opinię Ledera, który stwierdza, że przemysłenie dziedzictwa poddaństwa i relacji z panem feudalnym oraz odnalezienie śladów tego dziedzictwa w sposobie funkcjonowania współczesnego miasta jest istotne dla określenia tożsamości współczesnego Polaka, albowiem klasa średnia nie do końca wie, skąd się wzięła (w tym sensie Leder mówi o „przespanej rewolucji społecznej”, która jego zdaniem odbywała się w latach 1939–1956)⁶⁶².

Podsumowując: jeśli brak nam historycznych omówień owego poddaństwa chłopów w czasach gospodarki folwarcznej (sytuacja jest nadrabiana przez historyków dopiero dzisiaj) oraz idącego za nim upokorzenia i pogardy ze strony panów, to świadomość ta — zakładając, że relacja „działa” dzisiaj w nowej odsłonie

⁶⁵⁷ Warto przy okazji odnotować, że sytuację polskiego chłopca oraz związany z nim bunt przypomina zespół R.U.T.A. w takich piosenkach, jak: *Pieśń o Jakubie Szeli*, *Lament chłopski*, *Zwiążali mnie w powróż*.

⁶⁵⁸ *Folwark polski...*, s. 15. Za wskazanie tych piosenek dziękuję Błażejowi Prusowi.

⁶⁵⁹ D. Beauvois, *Trójkąt ukraiński. Szlachta, carat i lud na Wołyniu, Podolu i Kijowszczyźnie 1793–1914*, przeł. K. Rutkowski, Lublin 2011, s. 255–290. Francuski historyk opisuje sytuację chłopów w kategoriach niewolnictwa, zresztą samo słowo „chłop” pochodzi od ukraińskiego „chołop”, które oznacza „niewolnika” (Z. Bauman, *Zarys marksistowskiej teorii...*, s. 281).

⁶⁶⁰ L. Stomma, *Polskie złudzenia narodowe*, Poznań 2008, s. 48.

⁶⁶¹ M. Zaremba Bielawski, *Higienisci. Z dziejów eugeniki*, Wołowiec 2011, s. 382.

⁶⁶² Na temat tożsamości polskiej klasy średniej szerzej zob. *Sen o światowym Sarmacie? Mieszczanina kłopoty z tożsamością. Z Andrzejem Lederem rozmawia Magda Roszkowska*, „Res Publica Nowa” 2012, nr 18, s. 32–37.

— powinna być opisywana przez współczesnych badaczy kultury, w tym badaczy mediów. Opis konfliktu między „warszawiakami” a „słóikami” jest próbą niewielkiego nadrobienia luki wskazanej trafnie przez Ledera.

Drugi z owych tekstów, autorstwa Arkadiusza Pacholskiego, pod tytułem *Samochodoza polonika*⁶⁶³, dotyczy historycznego uwarunkowania kultury przemieszczania się, jaka dzieliła pana (szlachcica) od chłopą (chama), i jego związku z obecnym chamstwem na polskich drogach oraz liczbą śmiertelnych wypadków. W tym drobnym fragmencie owych różnic między panem a chamem widać jednak charakterystyczny rys mentalności „pana”.

Szlachcic nawet wtedy, gdy jechał na drugi kraniec wioski na mszę, wioził swoje cztery litery konno (szlachcianka kolasą), podczas kiedy chłop na targ w odległym miasteczku chlapał piechotą. Godność szlachecka nie pozwalała chadzać pieszo. Do tego, jadąc, a najczęściej pędząc gościńcem, przez wieś lub uliczkami miasta, szlachcic rościł sobie prawo do pierwszeństwa przejazdu. Jeśli plebejusz lub nawet herbowy podlejszego rodu wszedł mu w paradę, rugał go albo chlastał nahajką. Czy takie zachowanie czegoś nie przypomina? Rowerzysta się wlecze? Nuże po klaksonie! I obryzgać kmiota wodą z kałuży! Pieszy stoi na skraju pasów? Gdyby miał samochód, toby nie stał! A ten już włączył? Niedoczekanie! Znowu ograniczenie? 40 na godzinę? Ja nie mam czasu na takie zabawy!⁶⁶⁴

W pełni podzielam zdanie A. Pacholskiego mówiące, że aby zrozumieć dzisiejszą Polskę i zżerające je choroby, należy patrzeć na nią poprzez pryzmat kastowego systemu Rzeczypospolitej szlacheckiej oraz dwa polskie, ukształtowane między XVI a XIX wiekiem, modele spoglądania na siebie nawzajem.

Pierwszy model — twierdzi historyk — wypracowała szlachta. Człowiek w nim wychowany (nazwijmy go „panem” lub „dziedzicem”) uważa za naturalne, że pewni ludzie z racji pochodzenia, majątku, głowy do interesów albo różnego rodzaju zasług mają rozliczne przywileje: mogą rządzić innymi, korzystać z owoców ich pracy, łamać prawa obowiązujące innych oraz okazywać pogardę stojącym niżej. Do istoty „pańskości” należy nieustanne rozpieranie się w życiu łókciami, a jednocześnie baczenie, by nikt — łącznie z władzą państwową — nie ośmielił się raz zdobytych przywilejów uszczuplić⁶⁶⁵.

Na drugim biegunie znajduje się model wypracowany przez chłopów pańszczyźnianych.

Człowiek przezeń ukształtowany (nazwijmy go za szlachecką tradycją „chamem”) jest odwrotnością „pana”. „Cham” wegetuje na obrzeżach świata „panów”, zadowala się resztkami z ich stołu i nie buntuje się, bo każdy bunt w ostatecznym rozrachunku obróci się przeciw niemu. „Cham” nie wierzy w możliwość poprawy swej egzystencji, stąd jego obojętność wobec wszystkiego, co poza pragiem chałupy⁶⁶⁶.

Na marginesie warto podkreślić trafną uwagę Pacholskiego, który twierdzi, że neoliberalizm osiągnął w Polsce sukces ze względu na dopasowanie się czy „wpi-

⁶⁶³ A. Pacholski, *Samochodoza polonika*, „Gazeta Wyborcza” 8–9.03.2014, s. 8.

⁶⁶⁴ *Ibidem*.

⁶⁶⁵ *Ibidem*.

⁶⁶⁶ *Ibidem*.

sanie się” w tradycję republiki szlacheckiej, w której „każdy szlachcic był sobie panem, dobro wspólne miał gdzieś, a od państwa wymagał, by się nie wtrącało”⁶⁶⁷.

Trzecią — ostatnią, a zarazem najgłębszą intelektualnie — inspiracją jest wywiad z Izabellą Bukrabą-Rylską pod tytułem *Inteligent patrzy na chłopą*⁶⁶⁸. Moim zdaniem autorka *Socjologii wsi polskiej* daje właściwy obraz współczesnych relacji „pan–cham” oraz historycznie ukształtowanych wyobrażeń, jakie stoją za tą relacją. Warto zaznaczyć, że ów wywiad został sprowokowany artykułem *Chłopom już dziękujemy*⁶⁶⁹ Cezarego Łazarewicza. Autor przedstawił w nim obraz polskiej wsi jako niepotrzebnego przeżytku, który powinien zniknąć, albowiem jest ona niechętna wszystkim społecznym przemianom (chłopi nie potrafili przystosować się do zmian zachodzących w gospodarce), nieufna wobec władzy oraz roszczeniowa. Komentując ten sposób myślenia, I. Bukraba-Rylska twierdzi, że takie spojrzenie obciążone jest pryzmatem pańszczyzny. Jej zdaniem wpłynęła ona na chłopów, modelując ich mentalność, sposoby zachowania, praktyki. Ponadto istnieje historyczno-społeczna linia biegnąca od poddańczej roli chłopą wobec ekonoma i dziedzica, przez status wolnego najmity i pozbawionego jakichkolwiek praw pracownika na folwarku, po kolejne jego wcielenie, jakim był pracownik PGR-u, i wreszcie dzisiaj — byłego pracownika PGR-u. Istotne przy tym jest to, że — jak twierdzi autorka — charakteryzując w ten sposób ludność wiejską, zapomina się o tym, że relacja poddańcza bardzo niekorzystnie odcisnęła się także na mentalności drugiej strony tego układu społecznego, czyli szlachty, a później inteligencji, tworzącej swoiste getto inteligenckie. To właśnie tutaj Bukraba-Rylska upatruje źródeł tych nawracających uprzedzeń do wsi, wedle których jej mieszkańcy to z definicji osoby gorzej wykształcone, pewnych rzeczy nierozumiejące. Jej zdaniem to właśnie w tego rodzaju opiniach, jak C. Łazarewicza, „odbijają się echem wieloletnie nawarstwienia tego, co można potraktować jako odbicie stosunku pańszczyźnianego, czyli mentalności post-szlacheckiej”⁶⁷⁰.

⁶⁶⁷ *Ibidem*. Co ciekawe, Pacholski kontekstem „pan–cham” tłumaczy niezrozumiały swego czasu dla Andrzeja Szahaja fenomen kariery samochodów terenowych używanych w mieście (Szahaj zastanawiał się nad tym na jednym z seminariów). „Ekonomiczny bezsens — pisze Pacholski — i szkody społeczne wynikające z eksploatacji luksusowych terenówek w mieście są tak oczywiste, że aż głupio je wymieniać: taki pojazd dużo pali i zabiera znacznie więcej miejsca niż kompaktowe auto” (*ibidem*). To, że coraz więcej przedstawicieli klasy średniej, czyli nowej szlachty, ulega modzie na kupowanie terenowego auta — symbolu prestiżu i przepustki do klasy średniej — wynika z chęci demonstrowania „pańskości”. Mały samochód tej samej marki klóciłby się z tradycją „pańskości”, która — powiada autor — wymaga „rozmachu, olśnienia i przytłoczenia sąsiadów”. „Małe autko — ironicznie zauważa Pacholski — nie zasłoni widoku innym kierowcom, nie zajmie dwóch miejsc na parkingu. Nie można się za jego pomocą rozepchnąć we wspólnej przestrzeni, wrzeszcząc: »Jam najpierwszy!«” (*ibidem*).

⁶⁶⁸ *Inteligent patrzy na chłopą*. Z Izabellą Bukrabą-Rylską rozmawia Aleksandra Bilewicz, „Nowe Peryferie — Magazyn Idei”, <https://nowe-peryferie.pl/index.php/2014/09/inteligent-patrzy-chlopa/> (dostęp: 8.09.2014).

⁶⁶⁹ C. Łazarewicz, *Chłopom już dziękujemy*, „Polityka” 22.09.2008, <http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kraj/268189,1,chlopom-juz-dziekujemy.read> (dostęp: 9.09.2014).

⁶⁷⁰ *Inteligent patrzy...*

W tym miejscu należy podkreślić, że Łazarewicz powoływał się na uznanych badaczy wsi, w tym socjologów. Początkowy komentarz Bukraby-Rylskiej do artykułu tego badacza jest tylko pretekstem do szerszej polemiki, który jest głównym wątkiem wywiadu. Autorka *W stronę socjologii ucieleśnionej* stawia w nim tezę, że spojrzenie socjologów na wieś miało charakter *stricte* modernistyczny. Można w tym stwierdzeniu zauważyć tezę Jurgena Habermarsa, wedle którego socjologia powstała jako ideologia, wyraz dążenia klasy burżuazyjnej reprezentującej zupełnie inny interes, sposób gospodarowania i kształt społeczeństwa niż społeczności wiejskie. A zatem antywiejski wydzwitek pojawia się już w założeniach historycznych socjologii, mówiących, że cały rozwój społeczny biegnie od wspólnot plemiennych czy tradycyjnych do nowoczesnych, racjonalnych, a socjologia ma służyć postępowi i uprzemysłowieniu. Bukraba-Rylska, przywołując odpowiednie cytaty, stwierdza nawet, że wypowiediane przez socjologów opinie są w istocie mową nienawiści wobec polskiej wsi⁶⁷¹.

Można zatem zaryzykować konstatację, że język polskich socjologów — co niezwykle istotne wypracowany na modernistycznym Zachodzie — służył jej samej kosztem ogromnej części polskiego społeczeństwa. Skutkowało to poczuciem wyższości „inteligenta” nad mieszkańcami wsi, którzy w ostatecznym rozrachunku okazali się zbędni, stając się „ludźmi na przemiał”, by posłużyć się określeniem Zygmunta Baumana. Ci wszyscy, którzy mają poczucie bycia takimi ludźmi (niekoniecznie w sposób socjologicznie autorefleksyjny), jednocześnie czują się upokorzeni i poniżeni. Nie zrozumie się tego niestety z wyżyn akademickiego, socjologicznego dyskursu, mało wrażliwego na ludzkie losy, czego znakiem jest postawa autorów *Emigracji ostatniej*⁶⁷². Nawiasem mówiąc, taka krytyka socjologii skutkuje nie tylko budowaniem relacji opartej na upokorzeniu i pogardzie, lecz także określonymi efektami poznawczymi dla samej dyscypliny, co odnotował w na poły biograficznym wywiadzie Antoni Sułek⁶⁷³.

⁶⁷¹ *Ibidem*.

⁶⁷² Bukraba-Rylska pisze: „Dość niepokojące jest także pojęcie »emigracji ostatniej«, które pojawia się w książce prof. Grabowskiej-Lusińskiej i prof. Okulskiego, właśnie pod takim tytułem. Autorzy negatywnie charakteryzują część współczesnych mieszkańców wsi, pokazując, że oni, z racji swoich przyzwyczajeń, nawyków, są obciążeniem dla modernizującej się Polski. Zbyt wielkie koszty wiązałyby się z dostosowaniem ich do nowych, kapitalistycznych warunków. Pada więc propozycja, aby 2,5 do 3 milionów »tradycyjnych chłopów« udało się za granicę i już nie wracało. Dobrze byłoby, żeby nas opuszczali słabsi, gorsi, niewydolni, bo wtedy Polska zyska »impuls modernizacyjny«” — *ibidem*.

⁶⁷³ W wywiadzie pod tytułem *Kuźnia grupowej solidarności* socjolog zauważa, iż powoli znikające z uniwersyteckiego pejzażu akademiki (owe tytułowe kuźnie grupowej solidarności), budujące wrażliwość na różnorodność społeczną, negatywnie wpływają na rozwój współczesnej socjologii. W wywiadzie opisuje swoje życie studenckie spędzone w warszawskim akademiku, gdzie mieszkali ludzie z rozmaitych regionów — z miast i wsi, co miało pozytywny wpływ na bogactwo doświadczenia społecznego. Teraz jego zdaniem sytuacja jest inna. „Dawniej uczelnie miały szeroką bazę rekrutacyjną i nie były regionalne. Unikatowe w skali kraju wydziały przyciągały ambitnych maturzystów nawet z bardzo odległych części Polski. Dziś uniwersytety służą przede wszystkim młodzie-

Interesującym poznawczo wątkiem rozmowy z Bukrabą-Rylską jest okres PRL-u, w którym deprecjonowanie wsi, wynikające z założeń ideologicznych, wpłynęło na jej współczesny wizerunek. Chłop był zaklą nowemu ustrojowi, ponieważ zdołał utrzymać własność prywatną i radził sobie na niej lepiej niż rozmaite formy uspołecznionej czy upaństwowionej gospodarki rolnej. System robił wszystko, aby sam dojrzał do decyzji, że lepiej być pracownikiem państwowej firmy (nie musiałby pracować cały tydzień, bez urlopu, funduszu wczasów pracowniczych, a do lat siedemdziesiątych także bez opieki zdrowotnej), co skutkowało jego migracją do miasta. Taki mechanizm działał w wypadku chłoporobotników, o których sądziło się, że będą formacją przejściową, służącą wyeliminowaniu indywidualnego rolnictwa. Tymczasem okazało się, że migrujący do miast stali się trwałą, wciąż rosnącą grupą, która wcale nie nasiąknęła mentalnością socjalistyczną, lecz dzięki zarobionym pieniądzą umocniła się gospodarczo (kapitał lokowano przede wszystkim w swoich gospodarstwach, dokupując narzędzia, maszyny itd.). Zdaniem warszawskiej socjolog:

W jakimś sensie odpowiednikami chłoporobotników są dzisiejsze „słoi”. Oczywiście, należy rozumieć to trochę metaforycznie. Podobna jest aura wokół przyjeźdźnych. Wtedy też

ży z danego województwa. Zaś uczelnie warszawskie — młodzieży stołecznej i z okolic Warszawy. Oczywiście, wciąż jest tak, że ambitniejsze osoby przyjeżdżają z innych ośrodków, ale statystycznie jest ich mniej. Zatem nie w samych akademikach tkwi przyczyna, ale w rozpowszechnieniu się szkół wyższych i w ich regionalizacji. To ważna zmiana. Akademik, podobnie jak uniwersytet, był niegdyś miejscem spotykania się studentów o rozmaitym doświadczeniu społecznym. Nie chodzi tylko o to, że byli z różnych części kraju, ale że niektórzy byli ze wsi, inni z małych miasteczek, inni wreszcie — z dużych, i to różnych, miast. Dziś studenci przychodzą na uniwersytet ze znacznie uboższym doświadczeniem. Być może, jeśli ktoś studiuje biologię i fizykę, nie ma to szczególnych konsekwencji. Ale w takich miejscach jak Instytut Socjologii UW, gdzie wrażliwość przyszłego badacza zależy w wielkiej mierze od tego, z iloma rozmaitymi ludźmi w życiu się zetknął, to niezwykle istotne. [...] Instytucje społeczne takie jak akademiki budowały realną wrażliwość ludzi na różnorodność”. Jego zdaniem większość studiujących to osoby z rodzin inteligenckich. „Osoby, które choć są często bardzo zdolne i pracowite, mają niewielki kontakt z tym, o czym później będą mówić — ze społeczeństwem polskim. Łączy ich brak wyobrażenia o tym, jak bardzo różnorodne jest to społeczeństwo. Dlatego większość studentów wybiera później stołeczne tematy. Zajmują się obsługą rynku, demokracji, programów europejskich bądź społeczeństwa obywatelskiego — i to w Warszawie. To rodzaj zamknięcia stratyfikacyjnego. Wielu studentów z konieczności powiela szablony pochodzące ze środowiska rodziców. Ostatnio przyszła do mnie doktorantka, która chciała napisać pracę o ukrywaniu Żydów na wsi podczas II wojny światowej. Zapytałem ją: »Proszę pani, czy była pani kiedykolwiek na wsi?«. Trochę zmieszana, odpowiedziała: »Kiedyś byłam u jednej koleżanki pod Warszawą. I w Bukowinie«. Wieś to inny świat. W naszym Instytucie z pasją bada go Izabella Bukraba-Rylska. Ale większość studentów odkrywa wieś jako zupełną egzotykę”. — *Kuźnia grupowej solidarności. Antoni Sulek w rozmowie z Karoliną Wigurą*, „Kultura Liberalna”, <https://kulturaliberalna.pl/2014/10/14/kuznia-grupowej-solidarnosci/> (dostęp: 10.09.2014). Określenie „egzotyka” pojawiające się w przywołanej wypowiedzi może być, i *de facto* jest, zabarwione pejoratywnie, jako pewnego rodzaju dziwaczność połączona ze śmiesznością, innością kulturową wartościowaną negatywnie. Skąd przeciętny mieszkaniec miasta czerpie wiedzę o polskiej wsi? Z mediów. Wiele złego zrobił tutaj program *Chłopaki do wzięcia*, który prezentuje jednostronnie negatywny obraz wsi, albowiem przedstawiani tam bohaterowie to właściwie kulturowy *underclass*.

niechętnie patrzono na przyjeżdżających ze wsi do miast, teraz twierdzi się, że „słoiaki” zabierają miejsca pracy w aglomeracjach. A przecież oni przyjeżdżają wykształceni, wykarmieni na koszt społeczności wiejskich czy mniejszych miast, aby pracować w mieście, w dodatku czasem przywożą ze sobą ową aprowizację. Wracając jednak do przybyszów ze wsi do miast w okresie PRL-u: jak pokazał bardzo ciekawie profesor Andrzej Sadowski, niepełna urbanizacja w tym okresie była podszyta innym zjawiskiem, które nie zostało od razu zauważone — zjawiskiem ruralizacji. Ci nowi mieszkańcy miast nie tylko w początkowym okresie przywozili ze sobą świniaki czy króliki, ale także pewną mentalność, którą bardzo negatywnie charakteryzowano⁶⁷⁴.

Owa negatywna charakterystyka wiejskiej obyczajowości była widoczna zaraz po wojnie.

Kiedys — pisze autorka — robiąc badania nad kulturą społeczności lokalnych, analizowałam miasteczko Przedbórz, przed wojną zamieszkane w większości przez Żydów i niedużą grupę polskiej inteligencji oraz rzemieślników. Po tym, jak społeczność żydowska została wymordowana w czasie wojny, do miasteczka zaczęła napływać ludność wiejska. Ci „starzy” mieszczenie mówili o „chłopieniu” ich miasteczka noszącego znamiona ostracyzmu społecznego.

Autorka podaje przykład pewnej nauczycielki, która opowiadała o weselu, na które została zaproszona z rodzicami jako nastolatka. Mówiła: „Proszę sobie wyobrazić, nam podano na osobnych naczyniach, ale większość gości dostała łyżki i wspólne miski. Taką wiochę tu przywieźli!”⁶⁷⁵.

Przedstawione inspiracje teoretyczne to rzecz jasna jedynie niewielka próba, jaką można by wykorzystać w rozważaniach nad relacją „pan–cham”. Bez wątpienia można by także nawiązać do prac Elżbiety Tarkowskiej⁶⁷⁶ czy Teresy Smolińskiej⁶⁷⁷, traktujących o historycznie uwarunkowanych nierównościach społecznych, które przekładają się z kolei się na wzory kulturowe i podejście reprezentujących te wzory ludzi względem siebie. Obie badaczki podkreślają, choć nie *explicite*, że w te wzory wpisane jest upokorzenie klas upośledzonych społecznie (biedniejszych, wiejskich).

3. Forum internetowe jako przestrzeń komunikacyjna a „mowa agresji”

W literaturze medioznawczej wyróżnia się na ogół dwa stanowiska w „urabianiu” światopoglądu odbiorców nowych mediów: jedni badacze dowodzą niezwy-

⁶⁷⁴ *Inteligent patrzy...*

⁶⁷⁵ *Ibidem*.

⁶⁷⁶ *Zrozumieć biednego. O dawnej i obecnej biedzie w Polsce*, red. E. Tarkowska, Warszawa 2000.

⁶⁷⁷ T. Smolińska, *Chamofobia ma się dobrze*, 5.07.2012, http://wyborcza.pl/magazyn/1,127524,12080016,Chamofobia_ma_sie_dobrze.html (dostęp: 11.09.2014).

kle silnego wpływu tych mediów na wszystkie sfery życia społecznego, drudzy zaś wskazują na interakcje między psychologicznymi i społecznymi charakterystykami użytkowników internetu. Nie ma jednoznacznych rozstrzygnięć w tej materii, co jest wynikiem zróżnicowania odbiorców⁶⁷⁸. Aby moje rozważania nie ugrzęzły w tym sporze, ważnym, lecz chyba niemożliwym do jednoznacznego rozwiązania, należy problematykę forów internetowych ująć w określonej perspektywie, która byłaby jak najbliżej zebranego materiału empirycznego i rzucała na niego poznawcze światło. Taką perspektywę można znaleźć w interesującym zbiorze artykułów pod znaczącym tytułem *Agora czy Hyde Park? Internet jako przestrzeń społeczna grup mniejszościowych?*. We wprowadzeniu opisującym dwa metaforyczne sposoby użycia internetu zadaje się następujące pytanie: „jaką rolę odgrywa Internet w aktywności grup mniejszościowych — czy jest platformą do artykulacji ich interesów oraz mobilizacji grupy, czy też miejscem, gdzie bez ingerencji cenzury można prezentować różnorodne treści (jakie?), które niekoniecznie znalazły miejsce w mediach tradycyjnych”⁶⁷⁹. W zbiorze poruszane są takie zagadnienia, jak: internet jako miejsce artykulacji interesów grup mniejszościowych, wykorzystywanie komunikacyjnych funkcji internetu w procesach integracji mniejszości, internet jako miejsce promocji kultury grup mniejszościowych, relacje mniejszość–większość i ich odzwierciedlenie w internecie, internetowe grupy wsparcia dla mniejszości⁶⁸⁰.

Metaforyka „pan–cham” oraz konflikt między „warszawiakami” a „słoikami” wydaje się idealnie pasować do problematyki grupy mniejszościowej. Nim zostanie wykazane, że konflikt ten jest świetnym materiałem empirycznym, który można opisywać w związku z wyróżnionymi obszarami badań (w zasadzie wszystkimi), należy podać definicję owej grupy. Definicja grupy mniejszościowej autorstwa Louisa Wirtha, amerykańskiego socjologa ze szkoły chicagowskiej stworzonej po drugiej wojnie światowej, mówi, że grupa mniejszościowa, to

grupa ludzi, którzy ze względu na swoje cechy fizyczne lub kulturowe, są odróżniani od innych w społeczeństwie, w którym żyją, w celu specyficznego i nierównego ich traktowania i którzy z tego względu uważają siebie za przedmioty zbiorowej dyskryminacji. Istnienie w społeczeństwie mniejszości zakłada istnienie korespondującej z nią grupy dominującej, cieszącej się wyższym statusem społecznym i większymi przywilejami. Status mniejszościowy niesie ze sobą wykluczenie z pełnego uczestnictwa z życiu społeczeństwa. Choć nie jest ona z konieczności grupą obcą, mniejszość traktowana jest i uważa siebie za osobny lud⁶⁸¹.

Odmienne traktowanie wynikające z nierówności społecznych ma odzwierciedlenie w „mowie nienawiści” oraz „mowie agresji” stosowanych wobec grup mniejszościowych na forach internetowych. Podzielam zdanie Jacka Pyżalskiego, że

⁶⁷⁸ K. Skarżyńska, *op. cit.*, s. 398.

⁶⁷⁹ Ł. Kaprańska, B. Pactwa, *Mniejszości w Internecie. Wprowadzenie*, [w:] *Agora czy Hyde Park? Internet jako przestrzeń społeczna grup mniejszościowych?*, red. Ł. Kaprańska, B. Pactwa, Kraków 2010, s. 12.

⁶⁸⁰ *Ibidem*.

⁶⁸¹ *Ibidem*, s. 9.

agresja elektroniczna może dotyczyć nie tylko konkretnych jednostek, ale także całych grup osób lub idei. Przykładowo internauta korzystający z któregoś z kanałów komunikacyjnych może wypowiedzieć się obraźliwie na temat osób o określonej narodowości, danym kolorze skóry, wykonujących konkretny zawód, będących określonej postury itp. W takiej sytuacji ofiarami są wszystkie osoby poczuwające się do funkcjonowania w danej grupie. Do tego wiele grup, które mogą być wiktyimizowane w Internecie, posiada w nim swoje reprezentacje w postaci stron internetowych czy portali. Jeśli stosują narzędzia interaktywne, mogą zostać zaatakowane albo za pomocą komunikacji „jeden na jednego” (np. za pomocą poczty elektronicznej), albo przy udziale „niewidocznej publiczności” (np. na forum internetowym)⁶⁸².

Warto też odnotować, że taka definicja grupy mniejszościowej nieco paradoksalnie nie zakłada statystycznej mniejszości. Chodzi raczej o podkreślenie nie tyle liczbeności owej grupy mniejszościowej, ile relacje, swoisty stosunek panowania między tą a dominującą grupą oraz psychologicznie negatywne konsekwencje dla tej pierwszej. Nie znam danych statystycznych dotyczących liczby przyjezdnych mieszkających w stolicy, jeśli uznać za „słoika” kogoś, kto nie urodził się w Warszawie. Nie o to nawet jednak chodzi. Chodzi przede wszystkim o tendencję do wykluczenia społecznego tej grupy, jako mieszkańców „nie na swoim miejscu”, innych niż ci „prawdziwi”, co jest równoznaczne z odmówieniem im równościowego statusu. Grupa mniejszościowa wcale nie musi być mniejszościowa, nie musi być grupą statystycznie mniej liczną, nie musi być zatem marginesem⁶⁸³.

Wspomniany problem „mowy agresji” obecnej powszechnie na polskich forach internetowych poruszył w ciekawy sposób Zbigniew Bauer⁶⁸⁴. Na zakończenie swojego tekstu interesujące mnie pytanie (czy pojawiająca się na forach agresja jest wyzwoleniem tej już istniejącej, czy też jej podsycaniem?) pozostawia otwarte, co wynika z poznawczej niemocy wynikającej z anonimowości, jaką zapewnia internet⁶⁸⁵. Nie udzielając na nie jednoznacznej odpowiedzi, pisze: „czy »mowa agresji« rodzi się w Sieci, czy poza nią? Czy przenosimy do Internetu siebie — jacy naprawdę jesteśmy — czy też Internet jest odrębną od nas siłą, wymuszającą pew-

⁶⁸² J. Pyżalski, *Agresja elektroniczna i cyberbullying jako nowe ryzykowne zachowania młodzieży*, Kraków 2012, s. 160–161.

⁶⁸³ O konferencji zorganizowanej przez wrocławskich socjologów pod tytułem „Na marginesie społecznym, czyli rzecz o wykluczeniu” (Wrocław, 13 maja 2015 roku) wygłosiłem referat dotyczący podobieństw między dziewiętnastowieczną kulturą kapitalizmu a obecną, neoliberalną jej wersją. Postawiłem w nim tezę, iż — paradoksalnie — statystycznie wykluczonych jest więcej, słowem, to nie my jesteśmy marginesem (coż to za margines, który jest większy niż główne pole do pisania?). Ponadto mówienie o wykluczeniu społecznym w metaforze marginesu jest efektem przemocy symbolicznej wymówionej młodym socjologom przez neoliberalizm.

⁶⁸⁴ Z. Bauer, *Polskie fora internetowe. Przykład »mowy nienawiści« czy »mowa agresji«?*, [w:] *Komunikowanie (się) w mediach elektronicznych. Język, edukacja, semiotyka*, red. M. Filiciak, G. Ptaszek, Warszawa 2009, s. 46–59.

⁶⁸⁵ Mówiąc najprościej: anonimowość sprawia, że nie wiemy, „kto mówi”. Naiwne byłoby zakładanie, że na określonych forach internetowych nie udzielają się agenci wpływu (to element tak zwanej wojny hybrydowej, której celem jest wywołanie szumu informacyjnego), agencje reklamowe. Uniemożliwia to między innymi ustalenie rzeczywistej liczby uczestników oraz — co najważniejsze — ich intencji.

ne zachowania i nakazującą dostosowanie do nowych wzorów?”⁶⁸⁶. Bauer ma niewątpliwie rację, mówiąc, że „mowa agresji”, którą odróżnia od „mowy nienawiści”, jest uznawana za składnik codzienności w „społeczeństwie spektaklu”, że każda publiczna wymiana opinii, nawet na pozornie błahy temat, zawiera elementy agresji. Zauważa, że „komunikacyjna przestrzeń Sieci wyzwoliła te ludzkie skłonności i wzmocniła te wady społecznych ustrojów, które w mediach nieinteraktywnych nie znajdowały możliwości ekspresji”⁶⁸⁷. Wyzwoliła, a nie spowodowała, gdyż badacz z dystansem odnosi się do determinizmu technologicznego, o którym była mowa w pierwszym rozdziale⁶⁸⁸. Najbardziej interesuje mnie jednak stwierdzenie tego medioznawcy, że „agresja internetowa i występująca poza Siecią jest [...] sposobem obliczonym nie na unicestwienie, ale na podtrzymanie dialogu, tyle że prowadzonego w sposób wskazujący na walkę, agon, a nie na współpracę”⁶⁸⁹. Taki „dialog” wydaje się bliski temu, co Szahaj określił mianem „kleju społecznego”. To właśnie ów specyficznie pojęty dialog kierowany agresją, chęcią upokorzenia przeciwnika, okazania mu pogardy „trzyma nas razem”.

Skąd bierze się tak duży poziom agresji w internecie? Nie można zjawiska internetowej agresji traktować w oderwaniu od całokształtu życia społecznego regulowanego neoliberalną wersją kapitalizmu, w której powiększa się grupa „ludzi zbędnych”, tworząc nową klasę prekariatu, oraz rzesza bezrobotnych zmuszonych⁶⁹⁰ szukać swojego miejsca za granicą. Skutkuje to olbrzymim poczuciem frustracji, radykalizmem oraz wzrostem przemocy, szczególnie wśród ludzi młodych⁶⁹¹, co genialnie opisał dekady temu Stefan Czarnowski w niepokojąco aktu-

⁶⁸⁶ Z. Bauer, *op. cit.*, s. 57.

⁶⁸⁷ *Ibidem*, s. 50.

⁶⁸⁸ Nieco ironicznie pisze: „oskarżać Sieć o to, że jest rozsądnikiem immoralizmu właściwego kulturze ponowoczesnej, co więcej — że to Sieć właśnie kulturę tę stworzyła — to tak, jakby oskarżać wynalazek żagla o spowodowanie konkwisty i śmierć kultury Majów, druk — o wywołanie wojen religijnych w Europie w XVI wieku, a radio — o doprowadzenie do zwycięstwa faszyzmu w Niemczech. Naturalnie — można to robić, tyle że nie jest to zajęcie zbyt płodne poznawczo” (*ibidem*).

⁶⁸⁹ *Ibidem*, s. 57.

⁶⁹⁰ W kampanii prezydenckiej w 2015 roku prezydentowa Anna Komorowska stwierdziła, że emigracja młodych Polaków jest możliwością wyboru, gdzie chce się pracować i żyć. Takie sądy może wypowiadać tylko ktoś, kto zna życie uboższej części Polaków zza szyb Belwederu, albowiem emigracja nie jest przywilejem, ale ekonomiczną koniecznością związaną z ludzkim dramatem, wyobcowaniem.

⁶⁹¹ Należy podkreślić, że w perspektywie „polskiej biedy” upokarzani są nie tylko ludzie młodzi, lecz także starsi, których nie stać na poziom życia powszechnie uznawany za średni. Zgadzam się zatem ze zdaniem Jerzego Stuhra, który mówi, że jego pokolenie jest obecnie najbardziej upokarzane. Aktor w jednym z wywiadów dotyczących jego najnowszego filmu pod tytułem *Obywatel* stwierdza: „moje pokolenie w tym okresie jest najbardziej upokarzane. Jak czytam o starszej kobiecie, którą czyszciele mieszkań pozbawili domu, gdy ona była w szpitalu, jak osoby po pięćdziesiątce nie mogą znaleźć pracy i są wyalienowane z życia zawodowego, to trudno akceptować taką sytuację. A kiedy dowiaduję się, że w Niemczech sześćdziesięciolatki bardzo chętnie są przyjmowani do pracy i ceni się ich doświadczenie oraz wiedzę, to jest mi przykro, że podobnie nie dzieje się w Polsce.

alnym artykule *Ludzie zbędni w służbie przemocy*⁶⁹². Udzielając zatem odpowiedzi, niepełnej i częściowej, na postawione pytanie, można zaryzykować tezę, że poziom agresji na forach internetowych jest tak duży, albowiem poziom agresji w polskim społeczeństwie w ogóle jest duży, co wynika ze skali upokorzenia, jakiego doświadcza ogromna część naszego społeczeństwa.

Agresja bez wątpienia przejawia się w internecie, co zauważył w wywiadzie dotyczącym kultury chamstwa Adam Chmielewski⁶⁹³. Proponuje on potraktować zjawisko „hejterstwa” jako coś w rodzaju nowego hobby polegającego na upokarzaniu innych, dającego psychologiczną możliwość wyładowania swoich frustracji i złości. Można tutaj zastosować analogię do tezy Szahaja mówiącej, że upokarzani oglądają upokarzanych, by rozładować napięcie towarzyszące ich upokorzeniu i utwierdzić się w przekonaniu, że upokorzenie jest nieodłącznym elementem „jedynego słusznego” świata ideologii neoliberalnej. Uwaga wrocławskiego filozofa o sportowym wręcz wymiarze agresji w internecie milcząco wskazuje na wątek rywalizacji. Warto zatem podkreślić, że internet, choć jawiący się jako przestrzeń anonimowości, daje możliwość zaistnienia, zauważenia anonimowego „hejtera” na forum, co jest traktowane jako sukces (Z. Bauer mówi w tym kontekście o spektakularności). Jednocześnie jednak blogerzy często otwarcie mówią, że posiadanie własnego hejtera („trolla”) jest powodem do dumy. To nic innego jak zaakceptowanie „kleju społecznego”, w którym upokorzenie „trzyma nas razem”.

Warto spojrzeć na fora internetowe w perspektywie walki o władzę symboliczną toczoną poprzez określone grupy oraz klasy społeczne. O jaką władzę symboliczną toczy się walka „warszawiaków” ze „słoikami”? Po pierwsze, o to, „czyje to miasto”, by użyć sformułowania Saskii Sassen⁶⁹⁴ z jej książki pod tytułem *Globalizacja*, oraz, po drugie, o tożsamość grupową jednych i drugich, choć jest to zapewne lepiej widoczne na przykładzie „słoików”.

4. Upokarzanie a wektory walki symbolicznej

Zanim opisany zostanie konflikt między „warszawiakami” a „słoikami”, warto przyjrzeć się innemu wektorowi w walce symbolicznej między klasami społecznymi. Jej przejawem może być ośmieszanie, na przykład polityków czy celebrytów (należących niewątpliwie do klasy szampańskiej) na forach internetowych oraz poprzez artykuły w tak zwanej prasie brukowej. Celowo nie używam tutaj określenia

Dlatego też myślę, że moje pokolenie jest dzisiaj najbardziej zmarginalizowane” (*To mój ostatni tak osobisty film. Rozmowa z Jerzym Stuhrem*, „Angora” 2013, nr 49, s. 57; rozm. przepr. A. Marciniak).

⁶⁹² S. Czarnowski, *Ludzie zbędni w służbie przemocy*, [w:] *idem, Dzieła*, t. 2, Warszawa 1956, s. 99–131.

⁶⁹³ A. Chmielewski, *Chamy panie, chamy*, „Gazeta Wrocławska”.

⁶⁹⁴ S. Sassen, *Globalizacja: esej o nowej mobilności ludzi i pieniędzy*, przeł. A. Ploch, Kraków 2007.

„upokorzenie”, gdyż rezerwuję je do opisu tych, którzy znajdują się niżej w hierarchii społecznej, mam bowiem wątpliwości, czy można upokorzyć kogoś, kto stoi wyżej w hierarchii społecznej (klasa niższa nie ma możliwości upokorzenia, może jedynie ośmieszać, wypowiadać swój gniew). Element ośmieszania jako część składowa upokorzenia będzie dobrze widoczny w opisie „słoików” dokonywanego przez „warszawiaków”. Słowem, nie każde ośmieszanie jest upokorzeniem, choć każde upokorzenie zawiera w sobie element ośmieszenia.

Tabloidy śledzą celebrytów, czyhają na ich „wpadki” (reżyserowane lub nie). Świetnym przykładem, przywołanym przez Marka Krajewskiego, jest zamieszone w „Super Expresie” zdjęcie stopy Justyny Steczkowskiej pokazujące odrobinę brudu za jednym z paznokci piosenkarki. Zmaterializowana konstrukcja kadru, jak opisuje ją socjolog, polegająca na obramowaniu powiększenia fotografii kolistą ramką i podpisem sugerującym, że piosenkarka nie dba o stopy i zalecającym wizytę o pedicurzystki, sprawia, że

[p]rzekaz ten nie poddaje się interpretacji, bo zbyt wiele mówi, ale określa, jak go użyć: można go pokazać znajomym, zeskanować i wrzucić do sieci, otagować jako „wpadkę” lub „oops!” ułokować na którymś z portali plotkarskich lub potraktować jako dobry pretekst do powiedzenia kilku mocnych słów na forum internetowym poświęconym artystce⁶⁹⁵.

Poruszając kwestię znaczeń przedmiotów uznawanych za obciachowe M. Krajewski zauważa, że są to przedmioty, które „są nie na swoim miejscu”⁶⁹⁶. W jednym z wywiadów Kuba Wojewódzki zauważa:

Wielkim sukcesem tabloidów jest napiętnowanie ludzi z mediów mianem celebryty darmozjada. Kiedyś nienawidziło się pana z folwarku, potem sekretarza z partii, teraz celebryty. Polski mechanizm dziejów. Kiedy chcemy zrozumieć pewne zjawiska medialne, analizujemy je i diagnozujemy. Kiedy chcemy komuś przyłożyć, robimy hałas i produkujemy plotki⁶⁹⁷.

Wojewódzki, niewiele rozumiejąc z tego „mechanizmu dziejów” (nie zadaje pytania kluczowego: dlaczego nienawidzono tych ludzi?), nie zauważa, że tabloidy są funkcjonalne wobec zapotrzebowania klas niższych na ośmieszanie celebrytów. Dlaczego jednak mieliby być oni ośmieszani? W jakim celu? Chodzi o władzę, w tym wypadku władzę symboliczną, o jej zdobycie. A zatem można powiedzieć, że ośmieszanie na forum internetowym jest sposobem na „wyrwanie” nieco władzy z dyskursu władzy symbolicznej, którą celebryci sprawują. Można mieć tutaj wątpliwości, czy faktycznie ją oni sprawują, gdyż opnie medioznawców są podzielone

⁶⁹⁵ M. Krajewski, *op. cit.*, s. 205–206.

⁶⁹⁶ *Ibidem*, s. 208.

⁶⁹⁷ http://weekend.gazeta.pl/weekend/1,138262,16848577,Kuba_Wojewodzki_Lubie_miec_wrogow_Tylko_miernoty.html#TRCuk (dostęp: 22.11.2015). Ponadto istotny jest tytuł wywiadu pochodzący z „mądrości” Wojewódzkiego: *Lubię mieć wrogów, tylko miernoty ich nie mają*. Jest to nic innego jak wyznanie wiary człowieka ukształtowanego przez neoliberalizm, świadczące o głębokiej demoralizacji społecznej tego systemu. Tym samym Wojewódzki mówi: „Posiadanie wrogów jest naturalne, musisz ich mieć, jeśli ich nie masz, jesteś nikim, to ich nienawiść świadczy o twojej wartości”.

(przykładowo Wiesław Godzic twierdzi, że celebryci są elitami pozbawionymi władzy⁶⁹⁸). Zdecydowanie bliżej mi jednak do stanowiska przeciwnego, choćby z tego względu, że celebryci stają się życiowymi ekspertami, by wymienić tylko Katarzynę Cichopek. To, że dla nas, intelektualistów, celebryci nie mają pewnej władzy, na przykład odnośnie do wyznaczania stylu życia, nie oznacza, że nie mają jej dla nieintelektualistów, a przynajmniej ich części.

Można zatem powiedzieć, że kultura upokorzenia, w tym ośmieszania, okazywania pogardy, rozumiana jako część indywidualnych i grupowych relacji władzy, ma swoje pionowe wektory, idące z góry na dół i z dołu w górę. Tak odczytuję wypowiedź Małgorzaty Lisowskiej-Magdziarz, dobrze obrazującą tę kwestię. Jak twierdzi badaczka:

W zmediatyzowanym społeczeństwie dziennikarze są reprezentantami instytucji medialnych, posiadają pieniądze, widzialność medialną, narzędzia dystrybucji swoich poglądów, zasoby społeczne umożliwiające im bycie na górze hierarchii społecznej. Reprezentują władzę, a nawet sami dzierżą jej część. Ale władza — jak poucza mędrzec Foucault — jest w dyskursie; jest zdobywana, odzyskiwana, wyrwana w interakcjach, wciąż ustanawiana na nowo w wyniku stosowania przez wszystkich uczestników komunikacji najrozmaitszych „technologii siebie”. Demokracja polega między innymi na tym, że pozwala na i umożliwia słabym zdobywanie i utrzymywanie własnego fragmentu „władzy w dyskursie”; także takimi sposobami, które nie muszą się podobać silnym. Więc kiedy ktoś jest w pozycji władzy, musi pogodzić się z tym, że podlega krytyce, nawet nieuprzejmej czy niesprawiedliwej. Niezależnie od tego, jak się z tym osobiście czuje, nie jest to upokorzenie, tylko naturalna konsekwencja zajęcia uprzywilejowanego miejsca w systemie. Dlatego nie lituję się nad dziennikarzem czy nad politykiem, któremu internauci piszą wulgarne komentarze. Oczywiście, nie podoba mi się wulgarność, ale nie jest mi jakoś szczególnie tego polityka czy dziennikarza żal. Zakładam, że skoro on jest postacią publiczną, to wie, że jego władza jest negocjowana na forum publicznym. Natomiast mam odruch moralnego zniesmaczenia, kiedy ktoś taki mówi „Spieprzaj, dziadu”. [...] Dlaczego poczuliśmy się tacy tym urażeni? Bo pojawił się słuszny odruch moralny: nie akceptować sytuacji, gdy silniejszy kopie słabszego. Nie ma przyzwolenia, żeby ktoś silny pogardzał słabym, żeby go publicznie upokorzył tylko dlatego, że jest biedny, niewykształcony czy mało elegancki. Gdyby ten bezdomny, obrażony przez potężnego polityka, pozwolił sobie wtedy na jakąś ripostę, nawet wulgarną, nie moglibyśmy mieć do niego pretensji. Dlatego nie współczuję krytykowanym politykom, natomiast niechęć budzi u mnie obrażanie dziewczyn w *Top Model*; kiedy półgoła kandydatka na modelkę prezentuje się przed jurorami (i przed telewizzami) i oni jej mówią, że jest gruba jak wieloryb, albo żądają, by sobie zrobiła sesję fotograficzną na pograniczu pornografii. Z jednej strony oczywiście ona „sama tego chciała”; z drugiej jednak wiemy, że w relacjach władzy ona jest niżej. Ktoś tutaj wykorzystuje swoją przewagę związaną z tym, że reprezentuje potężną instytucję medialną, oraz z tym, że może tej dziewczynie coś zaoferować — i w związku z tym pozwala sobie na okazywanie jej pogardy⁶⁹⁹.

Ten niewątpliwie celny fragment wymaga jednak postawienia kilku pytań.

Pierwsze z nich dotyczy naturalności upokarzania sprawujących władzę symboliczną przez tych, którzy nią nie dysponują. Lisowska-Magdziarz twierdzi, że jest ono „naturalne”, gdyż wynika z zajęcia uprzywilejowanego miejsca w hierar-

⁶⁹⁸ W. Godzic, *op. cit.*, s. 59.

⁶⁹⁹ M. Rydlewski, „Kultura upokarzania” a przemiany estetyki mediów...

chii społecznej, z którym muszą się oni pogodzić. Nie nazywa nawet takiej ostrej, nieuprzejmej i niesprawiedliwej krytyki upokorzeniem. Jako że medioznawczyni zajmuje stanowisko konstruktywizmu społecznego, wydaje się, że ową naturalność należy ograniczyć do obecnej, neoliberalnej wersji systemu kapitalistycznego, a nie traktować jej jako koniecznej. Stopień upokorzenia wynikający z określonych relacji władzy i panowania jest różny w odmiennych kulturach kapitalizmu oraz systemach ekonomicznych i nie musi być *ex definicione* tak wysoki jak obecnie. W tym sensie można się zgodzić, że w folwarcznie ułożonych relacjach społecznych przez ideologię neoliberalną upokorzenie jest naturalne. Może lepiej byłoby powiedzieć, że naturalnie z niego wynika to, że ludzie różnych grup czy klas społecznych będą się wzajemnie upokarzać i sobą pogardzać. Jeśli nie ma bowiem innej możliwości wywalczenia dla siebie jakiegoś uprzywilejowanego miejsca w hierarchii społecznej, jeśli zablokowany jest awans społeczny dla przedstawicieli klas niższych, owo-cuje to agresję.

Inne zdanie niż Lisowska-Magdziarz na temat agresji elektronicznej wobec celebrytów ma Jacek Pyżalski. Twierdzi, że ten rodzaj agresji bywa bagatelizowany, a może mieć tragiczne konsekwencje, jak na przykład samobójstwo południowo-koreańskiej aktorki poddanej elektronicznej wiktyimizacji.

Część osób wyraża przekonanie, że jest ona czymś naturalnym i że ktoś, kto decyduje się być osobą publiczną, musi takie ataki naruszające spokój jego lub bliskich mu osób wkalkulować w koszty bycia celebrytą. Tego rodzaju wypowiedzi można znaleźć nawet w wywiadach z samymi osobami znanymi. Myślenie takie jest jednak sporym uproszczeniem. Trudno bowiem uznać, że do typowych kompetencji aktora czy sportowca można zaliczyć odporność na zmasowany atak agresji ze strony użytkowników nowych mediów⁷⁰⁰.

Nie pyta on jednak o powody agresji, a te wynikają z upokorzenia, niemożności kierowania swoim życiem tak, jak na to się zasługuje. W tym sensie przyznaję rację krakowskiej medioznawczynie.

Osobnym pytaniem, które jedynie zasygnalizuję, jest pytanie o to, czy upokarzanie jest w ogóle naturalne, przez co rozumiem, że wyjąwszy jakąś totalną równość i bezklasowość ludzi jako ideał komunistyczny, ludzie z klas podległych zawsze będą się czuli upokorzeni? Moim zdaniem nie. Jeśli nikt nie będzie ich upokarzał, nie będą się czuli upokorzeni. Można by rzecz jasna odpowiedzieć, że sytuacja podległości zawsze rodzi pewien dyskomfort psychiczny, jednak tylko w części czy tylko w pewnej interpretacji jest to pogląd słuszny, albowiem, po pierwsze, ów dyskomfort odczuwany w określonym stopniu jest istotnym warunkiem chęci awansu społecznego oraz, po drugie, sytuacja podległości nie jest przecież odczuwana na co dzień, na co dzień nie reflektuje się nad nią. Jest ona ujawniana w określonych sytuacjach i wcale nie jestem pewien, czy zawsze jest odczuwana jako upokarzająca (chodzi raczej o sprawiedliwe ułożenie stosunków społecznych,

⁷⁰⁰ J. Pyżalski, *op. cit.*, s. 160.

w których sukces osiąga się dzięki indywidualnym zasługom i talentom, nie zaś określonym powiązaniom).

Kolejną kwestią jest inne wartościowanie „mowy agresji” i otwartej krytyki płynącej od pozbawionych władzy w stronę ją posiadających. Lisowska-Magdziarz wstrzymuje się przed użyciem sformułowania o upokorzeniu. I chyba słusznie, gdyż upokorzenie oznacza odebranie komuś podmiotowości, wpływu na swój los przy jednoczesnym zarzuceniu (nie zawsze wprost), że wynika ono z indywidualnych zaniedbań, a nie okoliczności, na które podmiot nie miał wpływu. Ponadto podzielałam opinię medioznawczyni, która mówi, że nie jest jej żal ośmieszanych celebrytów i polityków. Odnośnie do tych pierwszych nieco inaczej traktuję tych, którzy wspierają określone opcje polityczne promujące ideologię neoliberalną i system klientelistyczny. Przykładowo nie byłoby mi żal aktora Tomasza Karolaka, gdyby jakiś tabloid ujawnił jego rzekome romanse, które doprowadziły do rozwodu i osobistego dramatu. Jest mi raczej żal tych aktorów, którzy trzymając się z dala od polityki, są napiętnowywani przez tabloidy, na przykład Marka Bukowskiego. Sam także ulegam swojego rodzaju przyjemności z oglądania robiących z siebie pośmiewisko celebrytów, kucharzy, którzy wygłaszają prawdy o świecie, nie mając o nim pojęcia. Śmieszy mnie, jak nie widzą oni milczącego przyswojenia i dostosowania do dominującej ideologii. Komuś, kto tak jak ja czuje się wyobcowany z dominującego systemu, przyjemność sprawia negowanie podstaw ideologicznej praktyki (tylko tyle, tak naprawdę, mogę). Przykładowo Magda Gessler cały czas wyrzuca nieradzącym sobie restauratorom, że ci nie wiedzą nic o restauratorstwie, o kuchni, o zarządzaniu itp. (widać to dobrze w ostatniej edycji *Kuchennych rewolucji*). I to prawda. Problem w tym, że jeśli wsłuchać się w opis restauratorów, to staje się jasne, że w neoliberalnym systemie nie każdy może zajmować się tym, co jest jego pasją, że dzięki określonym okolicznościom muszą oni robić coś, co w ich mniemaniu przyniesie im dochód.

5. Kategoria obciachu jako kategoria walki symbolicznej

Widać zatem wyraźnie, że istotną kategorią, która może być rozpatrywana w kontekście walki o władzę symboliczną jest kategoria obciachu. To walka o władzę symboliczną nad schematami pojęciowymi, systemami klasyfikacyjnymi, które odpowiadają za takie, a nie inne obrazowanie/przedstawienie oraz szerzej — interpretowanie wybranych grup społecznych. Kategoria ta wykorzystywana jest nie tylko w stosunku do klasy szampańskiej, ale przede wszystkim w stosunku do klas podległych, albowiem to klasa szampańska wyznacza, co jest, a co nie jest obciachem (ma władzę dekretowania). Mateusz Halawa celnie zauważa, że obciach jest „społecznie skonstruowanym terminem używanym przez jedne grupy w celu napiętnowania drugih”⁷⁰¹. Z kolei Marek Krajewski definiuje obciach jako

⁷⁰¹ W. Godzic, *op. cit.*, s. 61.

termin opisujący te zdarzenia w przestrzeni medialnej, które pociągają za sobą dyskredytację ich bohaterów. [...] Zdarzenia te prezentują zarówno publiczne, jak i prywatne występy jednostek, które publiczność tych przedstawień uznała za nieudane, źle wykonane, żenujące, wprowadzające w zakłopotanie, budzące niezamierzone przez performerów rozrabianie. Reakcje tego rodzaju najczęściej powoduje niewłaściwe wykonanie aktualnie odgrywanej roli, wychodzenie z niej, przejawy utraty kontroli nad spektaklem, nieumiejętność używania rekwizytów bądź ich niewłaściwy wybór itd. Obciach pojawia się więc jako społeczna reakcja na brak kompetencji kulturowych. [...] Powyższa próba zdefiniowania, czym jest obciach, sugeruje, iż nie jest on cechą występów jednostki, ale raczej konsekwencją reakcji publiczności na nie. Oznacza to, iż jest on, podobnie jak śmieszność [...] wytwarzany przez tych, których można nazwać odbiorcami naszych występów⁷⁰².

Jacek Wasilewski zauważa, że

obciach ma charakter komunikacyjny. Jest efektem pewnego zachowania, wyrażenia związku z czymś, co zostało zdefiniowane jako negatywne odniesienie dla tożsamości grupy. Obciach jako efekt wypowiedzi zyskuje znaczenie i przedstawia wartość tylko dla znających kod, w którym jest ono interpretowane. Ponieważ mamy społeczeństwo demokratyczne, w którym wydaje się, że wszyscy są równi i mają takie same prawa, grupy starają się wyróżnić stylem życia — w którym pewne czynności mają charakter znakowy — trzeba je zauważać, żeby utrzymywać tożsamość grupową⁷⁰³.

Autor stwierdza też, że

synonimami obciachu jest robienie poruty, przypału, kwasu, ale przede wszystkim — wiochy, wieśniactwa. W tej domenie znajdują się też takie wyrażenia, jak robienie chlewa, trzoda, wyglądanie jak krowa w kapuście, wystawianie słomy z butów itp. Metafora wioski jako antymiejskości jest kontynuacją podziału na dwór i plebs⁷⁰⁴.

Nieco dalej, choć w innym kontekście, pisze: „Obciach przynależy zatem do zapóźnionych peryferii wspólnoty, ale nie do awangardy czy kontrkultury”⁷⁰⁵. Następnie zaś dodaje:

W komunikacie perswazyjnym o obciachu nadawca wyraża dezaprobatę, wskazując na swoją lepszość. Buduje u odbiorcy wiedzę o świecie podzielonym na zachowania przypisane lepszym i gorszym i wskazuje na zachowania pozwalające na odróżnienie siebie od tych, którzy znajdują się poza granicami wstydu. Nadawca swój stosunek wyraża w oparciu o emocjonalny model podziału (np. metafora wieś/miasto), poprzez wykluczenie, tworząc własną wspólnotę „normalsów”, którzy odczuwając zażenowanie obciachem innych, wykluczają ich ze swojej wspólnoty, obśmiewając je⁷⁰⁶.

Bycie „słoikiem” jest obciachowe, albowiem „słoik” przywozi z sobą znaki swojego wiejskiego pochodzenia („semiotyka obcości”), przez co staje się człowiekiem „nie na miejscu”.

⁷⁰² M. Krajewski, *op. cit.*, s. 201–202.

⁷⁰³ J. Wasilewski, *Język obciachu*, [w:] *Moda na obciach...*, s. 93.

⁷⁰⁴ *Ibidem*, s. 98.

⁷⁰⁵ *Ibidem*, s. 102.

⁷⁰⁶ *Ibidem*, s. 105.

6. Kim jest „słoik”?

„Słoik” jest pogardliwym określeniem przybyszów do stolicy ze wsi lub małych miast, którzy dopiero pretendują do zawodowego i materialnego sukcesu. Widoczne jest dążenie do ośmieszenia tej grupy poprzez wytykanie im wiejskiego pochodzenia, zwyczajów oraz języka, którym się posługują. Na portalu facebookowym „Warszawskie słoiki” możemy znaleźć wywiad z Magdaleną Żelazowską, autorką pierwszej powieści o pokoleniu współczesnych „słoików”. Jak pisze:

„Słoiki” to przyjezdni. Wyruszają ze swoich miejsc urodzenia do dużych miast po wykształcenie i pracę. Przewisko pochodzi od domowego jedzenia, które przywożą sobie w słoikach. Do wyjazdu często zmusza ich życie: w swoich rodzinnych miejscowościach nie mają czego szukać. To warte przyjrzenia się zjawisko społeczne. Mnie wydało się świetnym położeniem dla bohatera literackiego. Nowy w mieście — to musi zaowocować ciekawym konfliktem. Nieuchronne są komiczne przygody, ale i podwójna, a nawet potrójna tożsamość przybysza — jest trochę tu, trochę tam, a najczęściej pomiędzy⁷⁰⁷.

W książce M. Żelazowskiej znajdujemy także obraz neoliberalnej rzeczywistości, który jej zdaniem wymusza migrowanie ze wsi i małych miejscowości do miast.

Po co tu jestem i się szastam, skoro mogę mieszkać gdzie indziej? Otóż właśnie nie mogę. Sytuacja w naszym kraju mi na to nie pozwala. Wróciły czasy centralnego sterowania gospodarką: wszystkim trzęsą duże miasta. Puchną, wysysając ludzi z prowincji, i zaburzają ekonomiczną równowagę. Teraz nawet jeśli ktoś chce zostać, to nie ma jak. Nie wyżyje, bo robota jest tylko w mieście. A że najlepsze fuchy krążą w obiegu zamkniętym, to dla przyjezdnych zostają ochłapy. Zlecenia, dzieła, zastępstwa i inne bładziwie. Kiedyś to wszystko pieprznie jak balon. Nie można dymać w nieskończoność⁷⁰⁸.

Zdaniem Tomasza Sadowskiego, założyciela portalu internetowego warszawiaków prowincjonalnych „Warszawskie Słoiki”, określenie „słoik” „[z]ostało ukute kilka lat temu, by ironicznie, wręcz z pogardą podkreślić brak związku z Warszawą i niechęć do odcięcia pępownicy łączącej przyjezdnych z miejscem pochodzenia”. Można nawet zaryzykować stwierdzenie, że „tak zdominowały stolicę, że nieoczekiwanie symbol Warszawskich Słoików wygrał w konkursie na neon, który miał być symbolem stolicy”⁷⁰⁹. Wzbudziło to tłące się od lat dyskusje dotyczące napływowych mieszkańców stolicy, głównie w internecie. Zdaniem Magdaleny Czapiewskiej, współtwórczyni zwycięskiego projektu neonu, miał on na celu odczarowanie „słoików”, zerwanie z ich negatywnym wizerunkiem, pokazanie, że podział na „tutejszych” i „przyjezdnych” jest sztuczny. Czapiewska dodaje też, iż projekt nie uderza w żaden sposób w tradycyjne symbole Warszawy ani nie ma być dla nich konkurencją. Zdaniem innych podzielił jednak mieszkańców stoli-

⁷⁰⁷ <http://www.literaturajestsexy.pl/sama-jestem-sloikiem-o-pisaniu-napisaniu-i-wydaniu-ksiazki-rozmowa-z-magdalena-zelazowska-uczestniczka-warsztatow-pisarskich-autorka-zachlanych-pierwszej-pols/> (dostęp: 18.10.2014).

⁷⁰⁸ *Ibidem*.

⁷⁰⁹ <http://www.tygodnikzamojski.pl/artukul/47785/sloiki-to-my.html> (dostęp: 22.08.2015).

cy. Jedna z internatek, Anna, urodzona i wychowana w Warszawie, twierdzi, że „[...] urodzeni w stolicy schrzanili, że nie głosowali na inne projekty, chociażby neon »Miło Cię widzieć«. To był projekt, który łączy, a słoiki podzieliły wszystkich. Warszawiacy mogą zacząć się bać. To swego rodzaju manifestacja siły”. Nie jest w swojej opinii odosobniona, o czym świadczą takie oto wpisy zamieszczone pod ogłoszeniem wyników konkursu: „To jest jakiś żart, że słoiki zostały w ogóle dopuszczone do konkursu”, „Chcą zaznaczyć swoją obecność, niech zaczną płacić podatki”, „Wstyd mi, że jestem z Warszawy. Co te słoiki reprezentują?”, „Te słoiki eh!h!h! bezguścia głosowały i bezguścia wymyśliły!!! DRAMAT!!!”, „Tym sposobem potwierdziliśmy że słoiki opanowały Warszawę, robią coś dla jaj, bo mają w d[...] je to miasto”⁷¹⁰. Czapiewska stara się jednak bagatelizować najbardziej agresywne głosy w dyskusji. Twierdzi, że „żale i złośliwości są po prostu w internecie bardziej widoczne. Wydaje mi się, że u większości osób projekt nie wzbudza aż takich kontrowersji”⁷¹¹.

O co najczęściej „słoiki” są oskarżane przez „warszawiaków”?

Pobieżna analiza dyskusji ujawnia, że narzucanie symboli to efekt wcześniejszego zawłaszczenia przestrzeni miasta, zabierania „rodowitym” pracy oraz niepłacenia podatków. Bardzo częstym zarzutem jest przywożenie do Warszawy wiejskich zwyczajów kojarzonych z biedą. „Biedne te »słoiki«! Nie stać ich jak widać nawet na skromną lodóweczkę! Balkon jako lodóweczka to relikwiarz przeszłości albo faktyczna oznaka współczesnej biedoty!”, „Przywiozą jedzenie i wegetują tu, a dla nas nie ma normalnej pracy niestety”. „Słoiki” z kolei odpowiadają w stylu wskazującym na niestosowne zachowania „warszawiaków”:

Pewność masz? , a może zwyczajnie gościu jest zbyt leniwy żeby to wynieść albo nie ma piwnicy?? Jak ktoś ceni sobie dobry smak, to 100% mieszczuch kupi albo zrobi weki (jak można wp[...]ć kupne ścierwo w życiu nie będę w stanie zrozumieć... toż to bez smaku). Lepiej piętnujcie wp[...]e w środkach komunikacji miejskiej, bo to totalne wieśniactwo, a nie kilka słoików na balkonie.

Inni twierdzą, iż warszawiacy zapominają, że miasto nie należy tylko do nich. „Słoiki” tu żyją, pracują, obsługują warszawian w sklepach i barach, wnoszą swój wkład w rozwój stolicy. Wielu „rodowitych” myśli jednak, że „słoik” to szkodnik, który powinien dziękować, że dano mu oddychać warszawskim powietrzem. Mira Suchodolska, pisząc o warszawocentryczności, zwraca uwagę, że

[z] mniejszych, mniej zamożnych miejscowości wciąż trwa wielka migracja do Warszawy. „Słoiki” (mając za całe zaplecze wałówkę wziętą od mamy) są zdeterminowane, ambitne, pracowite. Przekonane, że tylko tutaj, w sercu kraju, mogą coś osiągnąć. Zrobić karierę. Są w stanie pracować ciężiej, niż się warszawskim dzieciom śniło, zniosą niewygodę i upokorzenia, dopasują się za każdą cenę, aby udowodnić, że zasługują na to, żeby tu być i mieszkać. Że są bardziej stołeczni

⁷¹⁰ <http://natemat.pl/61545,ten-neon-to-wstyd-sloiki-opanowaly-stolice-internet-zawrzal-po-wyborze-nowego-symbolu-warszawy> (dostęp: 23.08.2015).

⁷¹¹ *Ibidem*.

niż inni. Jednym się to udaje, inni przegrywają i zamiast przeżywać na jawie sen o potędze, łądują na kasie w Biedronce. Ale to jest przynajmniej warszawska Biedra⁷¹².

Podsumowując: określenie „słoik” należy do języka potocznego, a ten esencjalizuje czy też — jak celnie zauważa Zbigniew Kloch — etykietuje, czyli

[w]ytwarza złudzenie, że coś jest jakieś, to znaczy, że ta cecha jest stałą właściwością nazywanego zjawiska [...] i że formuła werbalna wyrażająca to przekonanie jest z pewnością prawdziwa, czyli wyraża twierdzenie o świecie, którego nie sposób zanegować. Nie dość zatem, że etykietuje się świat, to również mitologizuje rzeczywistość, do której wypowiedź-formuła się odnosi. Mit jest bowiem „językiem imion własnych”, te zaś utożsamiają nazwę z denotatem, tak że spostrzega się ją jako jedyną możliwą. Mit jest przy tym (zgodnie ze znanym określeniem) systemem semiotycznym żerującym na słowie. Upraszczając opisy zdarzeń, operujące przede wszystkim obrazem, a dodatkowo zależne od języka potocznego, różne odmiany komunikacji masowej (kino, telewizja, reklama, prasa wielkonakładowa), z „natury” i rodzaju znaków używanych konwencji stylistycznych są szczególnie podatne na tworzenie przekazów „mitopodobnych”⁷¹³.

Można by w tym miejscu przywołać także klasyczną już pracę Howarda Beckera pod tytułem *Outsiderzy: studia z socjologii dewiacji*⁷¹⁴, w której zawarta jest myśl, że

etykietowanie jest rodzajem kontroli społecznej polegającej na włączaniu etykietowanej osoby w wyznaczoną przez etykietę rolę. To także powód do dyskryminacji, to jest nierównego traktowania jednostek lub/i określonych grup społecznych, poprzez odmawianie im udziału w przywilejach prestiżu czy władzy. Obciach wyraża zatem model podziału⁷¹⁵.

7. „Chamofobia” i „szowinizm antywiejski”

Teresa Smolińska zauważa, że w polskim społeczeństwie widoczna jest „chamofobia”, która oznacza wstyd spowodowany wiejskim pochodzeniem oraz pogardę do ludzi ze wsi⁷¹⁶. W tej perspektywie należy interpretować postać „słoika”, który z jednej strony budzi pogardę środowiska, do którego aspiruje, albowiem ciągle jest postrzegany jako niewolnik, zacofany chłop, z drugiej zaś nie jest już prawdopodobnie postrzegany jako „swój” przez środowisko, z którego pochodzi.

Z kolei współczesny socjolog niemiecki Andreas Bodenstedt, pisząc o konflikcie wiejsko-miejskim, twierdzi, że

dzisł przejawia się on w postaci szowinizmu anty-wiejskiego, właściwego środowiskom wielkomiejskim. Inteligencja, naukowcy, generalnie mieszkańcy miast uważają, że wieś jest miejscem mającym służyć metropoliom jako producent żywności oraz jako miejsce wypoczynku⁷¹⁷.

⁷¹² M. Suchodolska, *Warszawa, pępek świata*, „Dziennik Gazeta Prawna” 23–28.12.2014, s. 28.

⁷¹³ Z. Kloch, *Odmiany dyskursu...*

⁷¹⁴ H. Becker, *Outsiderzy: studia z socjologii dewiacji*, przeł. O. Siara, Warszawa 2009.

⁷¹⁵ J. Wasilewski, *op. cit.*, s. 104.

⁷¹⁶ T. Smolińska, *op. cit.*

⁷¹⁷ *Intelligent patrzy...*

Wtedy to, jak zauważa Burkaba-Rylska, przydaje się właśnie taka wieś „wido-kowa” ze swoimi elementami folkloru. Przykładowo

kiedy Hernas analizował *Pieśń świętojańską o sobótce* Kochanowskiego, mówił, że chłop w staropolskiej literaturze miał wydajnie pracować, ale jednocześnie, w miarę możliwości, podśpiewując i pogwizdując przy pracy, żeby to było przyjemne dla pana; zwłaszcza w chwili dożynek i innych uroczystości, miał zapewniać miły widok tym, którzy go obserwują⁷¹⁸.

Nie mogę się pozbyć wrażenia, że z czymś takim mamy do czynienia w programach telewizyjnych o strukturze konkursowej, kiedy jury złożone z „panów” ocenia „chama”, który poza programem ciężko pracuje, a w programie zabawia „panów” oraz innych „chamów”, utwierdzając przy tym tych drugich w przekonaniu, że upokorzenie, jakie trzeba znosić, jest naturalną drogą awansu.

Poruszane tutaj kwestie można interpretować w kontekście dwóch nieco zapomnianych w naukach humanistycznych pojęć autorstwa Józefa Obrębskiego. Choć owe określenia powstały dla opisów kwestii etnicznych, to dają się one przełożyć na konflikt klasowo-ekonomiczny, z jakim mamy tutaj do czynienia.

Pierwsze to „grupa buforowa”. „Grupa buforowa” jest grupą marginalną, która dzieli dwie zasadnicze grupy. Każda z grup zasadniczych zalicza grupę buforową do innej grupy zasadniczej. Ludzie do niej przynależący są osobami o rozdartej tożsamości, niekiedy zgłaszającymi akces do jednej z grup zasadniczych i spotykający się z odrzuceniem. W tym sensie „słoiki” zgłaszają akces do „warszawiaków”, ale są odrzucani, a dla „swoich” nie są już „swoimi”, ale tymi z „naleciałością” stolicy (świetnie tego typu przykłady opisuje Edward Redliński w *Listach z rabarbaru*). Ten, komu się udało, żyje jednak pod ciągłą presją, że wyda się, kim jest, więc odcina się od korzeni, żeby zatrzeć ślady swojego pochodzenia. Miota się między dwoma światami, nie należy do żadnego z nich, przez co traci swoją tożsamość (na przykład poprzez dystansowanie się od swojej rodziny, czego dobrym przykładem jest serial *Daleko od szosy*). Można powiedzieć, że łączy on „kompleks nietutejszości” z równoczesnym odcięciem się od swojej „tutejszości”. Gdy taki człowiek osiągnie sukces, w nowych warunkach staje się krytyczny wobec nowych przybyczy, a więc mechanizm upokorzenia się powtarza. Jak celnie zauważa T. Smolińska, „chamofobia” wywodzi się z kultury szlacheckiej, w której był pan i cham, co pokutuje do dzisiaj. Przykładowo na Słowacji nie ma tego problemu, cały naród ma plebejskie pochodzenie i nikt się tego nie wstydzi⁷¹⁹.

Drugie pojęcie to „mimikra etniczna”, które oznacza chęć upodobnienia się do grupy sąsiedniej ocenianej jako „wyższa”. Odrzucenie tego akcesu asymilacyjnego powoduje frustrację, wyobcowanie i upokorzenie skutkujące nasileniem ksenofobii i idealizowaniem własnej kultury. Ta sprawa jest dobrze widoczna na przykładzie „słózków”, co przejawia się między innymi w tym, że zaczynają one wprost mówić o swoim wiejskim pochodzeniu i faktycznie idealizować życie na wsi (por-

⁷¹⁸ *Ibidem*.

⁷¹⁹ T. Smolińska, *op. cit.*

tale typu „Jestem ze wsi”, „Stowarzyszenie Folkowisko”). Co ciekawe, owa idealizacja ma związek z postrzeganiem wsi z perspektywy kultury mieszczańskiej, jako miejsca, w którym ceni się piękno przyrody, dba o zwierzęta, żyje ekologicznie — by wymienić tylko te elementy. Z ustaleń etnologicznych wiemy, że tak w dużej mierze nie było⁷²⁰, w tym sensie to raczej wymyślanie swojej tradycji, konstruowanie korzeni.

Użyteczne wydają się także niektóre idee Floriana Znanieckiego z teorii antagonizmu do obcych, między innymi „antagonizm werbalny” (zaczepny „słoik” jako „walczące słowo”, by użyć tytułu książki Judith Butler⁷²¹) oraz „antagonizm obronny”, czyli unikanie wszelkiej styczności. Dobrym tego przykładem są osiedla strzeżone, których liczba w Polsce jest rekordowa, co świadczy o tym, że głównym rodzajem uprzedzeń Polaków są uprzedzenia klasowe. Ludzie zamożni zamykają się we własnych osiedlach, aby odseparować się od reszty — biedniejszej części społeczeństwa. Jacek Gądecki, socjolog zajmujący się fenomenem osiedli zamkniętych, zauważa, że daje to poczucie braku zagrożenia ze strony tych, którzy chcieliby zburzyć świat lepiej sytuowanych i zmusić ich do podzielenia się swoim dobrobytem. Zamknięcie się wśród „swoich” jest naturalnym gestem obronnym w społeczeństwie o rekordowo niskim zaufaniu społecznym, w którym biedniejsi traktowani są jako „szumowiny” i „włóczędzy”. Krakowski socjolog odnotowuje, że nawet pośród „swoich” dochodzi do podziałów i odgradzania się. Pisze:

Kiedy przyglądałem się relacjom społecznym na warszawskim osiedlu Marina Mokotów, okazało się, że żyjący w odgrodzonym od miasta osiedlu ludzie stawiają jeszcze płoty wewnątrz. Np. mieszkańcy apartamentów za półtora miliona dolarów nie chcieli dzielić przestrzeni publicznej z tymi, którzy kupili mieszkanie za jedynie pół miliona dolarów, więc się od nich odgradzali⁷²².

8. „Zarządzanie wstydem” — polityczny wymiar figury „słoika”

W ciekawy sposób o konflikcie „warszawiaków” i „słoików” mówi Rafał Ziemkiewicz⁷²³ (co nie oznacza rzecz jasna mojej zgody z wszystkimi wypowiedziami tego publicysty). Wywiad, którego udzielił Pawłowi Krulikowskiemu, zdaje się dobrze opisywać polityczne konsekwencje związane z poczuciem wstydu w związku z wiejskim pochodzeniem.

⁷²⁰ J. Frykman, O. Lofgren, *op. cit.*

⁷²¹ J. Butler, *Walczące słowa. Mowa nienawiści i polityka performatywu*, przeł. A. Ostolski, Warszawa 2010.

⁷²² *Jak mieszkają elity. Z prof. Bohdanem Jałowieckim i dr hab. Jackiem Gądeckim rozmawia Anita Karwowska*, „Gazeta Wyborcza” 15–16.11.2014, s. 42.

⁷²³ R. Ziemkiewicz, *Nie przepadam za Warszawą*, „Polityka Warszawska” 20.04.2014, <http://www.politykawarszawska.pl/a/593> (dostęp: 24.01.2015).

Sam Ziemkiewicz, choć urodził się i całe życie spędził w Warszawie, czuje się raczej „człowiekiem ze wsi”. Zastrzega jednak, że w odróżnieniu od większości Polaków nie wstydzi się swojego wiejskiego pochodzenia. Uważa to nawet za niezrozumiałe, gdyż większość Polaków pochodzi ze wsi, podobnie jak większość mieszkańców stolicy. Publicysta stwierdza: „»Słoikami«, tym pogardliwym »wymysłem«, nazywają innych ludzie, którzy przyjechali do Warszawy 10 lat temu, w związku z tym czują duże poczucie wyższości nad tymi, którzy przyjeżdżają teraz”. Jego zdaniem „rdzenny warszawiak” może być porównany do „rdzennego Indianina” — żyje ich zaledwie kilku. Statystyki analizowane w przekroju historycznym pokazują wyraźnie, że zdecydowana większość mieszkańców stolicy to ludność napływowa. Jedyne, nad czym w opinii R. Ziemkiewicza można się zastanawiać, to określony moment przybycia do Warszawy. Fakt owej napływowości publicysta obrazuje słowami: „Najlepiej widać to w stolicy w święta wolne od pracy. Czasami jakiś papier przeleci po ulicach, poza tym pustka całkowita”.

Zdaniem Ziemkiewicza konflikt między „warszawiakami” a „słoikami” ma polityczne znaczenie, albowiem „wpisuje się w szerszy kompleks własnego pochodzenia. Lęku, że ktoś pokaże słomę w butach i powie, że ty to przecież jesteś wieśniak. Stąd ci ludzie są tak podatni na manipulację”. W jego ujęciu „główny nurt propagandy politycznej opiera się na mechanizmie wstydu z własnego pochodzenia”. W tym mechanizmie, operującym na „postkolonialnych emocjach”, upatruje on warszawskiego sukcesu politycznego Platformy Obywatelskiej. „Głosowanie na Platformę Obywatelską daje pewne poczucie wyższości, jest to tzw. »brand godnościowy«, jak mówią specjaliści od marketingu”. Na pytanie, dlaczego wyborcy zgadzają się na bierność i nieumiejętność rozwiązywania określonych problemów, Ziemkiewicz odpowiada: „To się odwołuje do ich postperelowskich przyzwyczajęń. Tutaj wciąż obowiązuje mentalność pańszczyźniana, a nie obywatelska. I to pozwala skutecznie funkcjonować takim politykom jak Hanna Gronkiewicz-Waltz”⁷²⁴.

Szkoda, że Ziemkiewicz nie podaje żadnego materiału empirycznego⁷²⁵ ani nie rozwija swoich uwag. Dla badacza kultury nie stanowi to w zasadzie większego problemu i daje się nadrobić, by wspomnieć jedynie koncepcję hegemonii kulturowej. Warto przypomnieć również jedną z tez szkoły z Birmingham, która mówi, że „władza reprodukuje się głównie przez kulturę”. W naszym wypadku to „kultura upokarzania”, którą w swoim artykule Szahaj określił mianem „kleju społecznego”, czyli tego, co trzyma nas razem i pozwala w określony sposób odnosić się do siebie, niejako projektować komunikację społeczną. Konflikt „warszawiaków” i „słoików”

⁷²⁴ *Ibidem*.

⁷²⁵ Konieczne byłoby potwierdzenie tej tezy Ziemkiewicza poprzez analizę materiału empirycznego. Moim zdaniem istotnym znakiem owej retoryki było określenie Donalda Tuska „moherowy beret” jako symbol nakrycia głowy kojarzonego z wiejskim pochodzeniem. Ta retoryka nie jest zatem wprost, jest raczej podskórna. W tym kontekście interesujące byłoby przebadanie, jak na co dzień, poza kamerami członkowie Platformy Obywatelskiej mówią o swoich konkurentach oraz ich elektoracie.

jawi się w tym kontekście niezwykle interesująco, chodzi bowiem nie tylko o naturalizację określonych relacji poddaństwa wyrażanych w stygmatyzujących i pogardliwych terminach, lecz przede wszystkim o lęk przed wytknięciem wiejskiego pochodzenia, którego ukrycie daje poczucie bezpieczeństwa oraz zabezpiecza przed upokorzeniem i pogardą. Kultura upokorzenia służy zatem władzy i jest przez władzę politycznie „rozgrywana” dzięki określonym wyobrażeniom oraz symbolom. Ową rozgrywkę roboczo określam mianem „zarządzania wstydem”. Podsumowując: konflikt między „warszawiakami” a „słoikami”, żerując na wstydzie jednej ze stron, tej ekonomicznie słabszej, służy po prostu określonym siłom politycznym⁷²⁶.

Można tutaj postawić pytanie, jak „zarządzanie wstydem” miałyby się realnie przekładać na sympatie polityczne? Nie mam gotowej odpowiedzi, a jedynie pewne intuicje. Być może jest tak, że część „słoików” deklaruje przed innymi oraz w sondażach głosowanie na Platformę Obywatelską, która kojarzona jest (niesłusznie zresztą) z liberalnymi przemianami obyczajowymi, postępem oraz wrośnięciem w żywą tkankę mieszczańsko-inteligencką dużych miast. Być może nawet faktycznie głosują na tę partię. Jeśli tak, to znaczy, że określona retoryka oparta na wstydzie związanym z własnym pochodzeniem tak głęboko odcisnęła się na psychice „słoika”, że jest on w stanie głosować nieracjonalnie, to jest przeciw swojemu interesowi, tylko po to, aby przed samym sobą (bo już nie innymi, którzy nie wiedzą przecież, jak ktoś zagłosował) poczuć się lepiej, wyrzucić z głowy obraz swojego pochodzenia i *de facto* majsterkować przy tożsamości. Taki sukces polegałby na zastąpieniu racjonalnego wyboru emocjami, tu: wstydem (a zatem w polityce wgrywa ten, kto panuje nad naszymi emocjami, obrazami nas samych w naszych oczach). Poprzez racjonalny wybór rozumiem po prostu wybór zgodny ze swoim interesem czy też patrząc szerzej — interesem swojej klasy czy grupy społecznej. Przykładowo nie podejmuje racjonalnego wyboru ten, kto będąc na przykład „biednym pracującym” z grupy aspirującej do klasy średniej, głosuje na partię deklarującą neoliberalizm, albowiem ten jest korzystny w zasadzie tylko dla tych, którzy należą do klasy uprzywilejowanej, wobec której jest on funkcjonalny. Część z tych — głównie młodych — ludzi faktycznie głosuje na takie partie, ponieważ wierzą w złudną, neoliberalną metaforę mówiącą, że „każdy jest kowalem własnego losu”. Ponadto rzadko kiedy potrafią oni trafnie rozpoznać swój ekonomiczny interes, skupiając się jedynie na kwestiach światopoglądowych i prowadzonych „wojnach kulturowych”, które nie podważają w moim odczuciu ekonomicznego *status quo*, czyli dominacji modelu neoliberalnego w polskich elitach politycznych⁷²⁷.

⁷²⁶ Nie oznacza to oczywiście, że wszystkie inne siły polityczne są wolne od kultury upokarzania. Jest dokładnie odwrotnie.

⁷²⁷ Dominację modelu neoliberalnego określa się mianem TINY (od angielskiego „There is no alternative”), co sugeruje, że każde inne myślenie o ekonomii jest utopią, jest nienaukowe, irracjonalne i niezgodne z naturą ludzką. Nie będę w tym miejscu tej dobrze znanej kwestii rozszerzał ani przywoływał badaczy — krytyków neoliberalizmu, są to sprawy nazbyt dobrze znane. Odnotuję jedynie, że ostatnimi czasy coraz częściej na polskim gruncie społeczno-politycznym oraz w mediach

9. „Zarządzanie wstydem” a (samo)kolonizacja

W tym miejscu należy zapytać, dlaczego część ludzi, głównie młodych, nie potrafi rozpoznać własnego interesu klasowego? Dlaczego przejmują oni ideologię neoliberalną, która *de facto* doprowadza go pogorszenia ich sytuacji ekonomicznej? W dużej mierze winne są temu media, szczególnie TVN, który jest stacją stworzoną i funkcjonującą przez układ klientelistyczny oraz promującą ideologię neoliberalną, która leży w jej interesie (i w zasadzie tylko jej, nie ma bowiem innych grup, które mogłyby z tego korzystać). Wyrazem tej promocji są między innymi zapraszani do studia eksperci komentujący rozmaite wydarzenia. Aby jednak zrozumieć ich rolę, należy przywołać przytaczane wcześniej ustalenia Bukraby-Rylskiej. Jej zdaniem język polskich socjologów — co niezwykle istotne, wypracowany na modernistycznym Zachodzie — służył jej samej kosztem ogromnej części polskiego społeczeństwa. Skutkowało to poczuciem wyższości „inteligenta” nad mieszkańcami wsi, którzy w ostatecznym rozrachunku okazywali się zbędni, stając się „ludźmi na przemiał”, lub byli przymuszani do dostosowania się do wyższej kultury miejskiej, robotniczej, nowoczesnej itp. Jak pisze warszawska socjolog:

wcale nie tak dawno temu (bo przed drugą wojną światową) wybitni niemieccy specjaliści z zakresu socjologii, ekonomiki, rolnictwa, gospodarowania przestrzennego czy demografii twierdzili, że spora część mieszkańców Europy Środkowo-Wschodniej to osoby skrajnie nieproduktywne, bo produkują tylko to, co same następnie zjedzą. W związku z tym, ich zdaniem, należałoby dokonać „pchnięcia modernizacyjnego”, jak to potem interpretował Dahrendorf, czy nawet Parsons, który mówił, że prawie się to udało, bo druga wojna była takim momentem, który bardzo przyczynił się do realizacji tych projektów „modernizacyjnych” Niemieccy badacze mówili wprost, że gospodarka krajów Europy Środkowo-Wschodniej ma pełnić funkcję gospodarki komplementarnej, usługowej wobec gospodarek centrum. A więc jeśli się zastanawiamy, czemu dziś ma służyć taki język, to możemy mieć obawy, że może również właśnie praktycznym działaniom quasi-kolonizacyjnym, ale tym razem — o charakterze kolonizacji wewnętrznej⁷²⁸.

Ostatnie zdanie jest nader interesujące, albowiem wskazuje, że w owej quasi-wewnętrznej kolonizacji niebagatelną rolę odegrali socjologowie (spora część z nich). W pewnym zakresie z podobną sytuacją mamy do czynienia również dzisiaj. W tym kontekście można powołać się na perspektywę, którą Jan Sowa określił mianem „(samo)kolonizacji”. Przywołując artykuł Anny Sosnowskiej, badacz celnie zauważa, że polscy liberałowie (chodzi tutaj jednak o neoliberalów) uznali wypracowaną w modelu anglosaskim kulturę kapitalizmu za oczywistą, za uniwer-

daje się usłyszeć krytykę neoliberalizmu (zob. np. J. Żakowski, *Anty-Tina. Rozmowy o lepszym świecie, myśleniu i życiu*, Warszawa 2005; A. Szahaj, *Nadzieja w libertarianizmie? Polemika...*, s. 96–109; A. Walicki, *Neoliberalna kontrrewolucja*, „Gazeta Wyborcza” 30.11–1.12.2013, s. 30–31; R. Woś, *Fałszywe dogmaty ekonomii*, „Dziennik Gazeta Prawna” 23–28.12.2014, s. 39–41; *idem*, *Poczet polskich ekonomistów myślących (inaczej)*, „Dziennik Gazeta Prawna” 23–28.12.2014, s. 76–78).

⁷²⁸ *Inteligent patrzy...* Chciałbym odnotować, iż idee niemieckich badaczy sięgają historycznie głębiej niż okres projektów „modernizacyjnych”, bo już samych początków rodzącej się gospodarki kapitalistycznej.

salny wzór⁷²⁹. Przywołuje on niezwykle interesujący artykuł Anny Sosnowskiej. Autorka podkreśla, że

[i]ch działalność polega na opisywaniu zachodzących tu procesów zmiany społecznej czy komentowaniu bieżących wydarzeń politycznych przy pomocy paradygmatów wypracowanych przez główny nurt socjologii zachodniej, głównie teorię modernizacji i jej kulturalistycznych i instytucjonalnych spadkobierców [...]. Socjologowie i politologowie reprezentujący tę orientację są szczególnie często i chętnie zapraszani przez media jako eksperci. W ten sposób reprodukuje się i upowszechnia w opinii publicznej wyobrażenie o tym, jak powinno być i jak jest „normalnie”⁷³⁰.

Należy teraz zapytać, jacy eksperci i jakie media? Głównie TVN, w którym eksperci, często inteligenci organiczni w rozumieniu Antonia Gramsciego⁷³¹, wzbudzają w ludziach poczucie niższości i przymuszają do akceptowania neoliberalizmu jako jedyne słusznego rozwiązania. W ten sposób wdrukowuje się poczucie niższości określonych grup społecznych (czy zyskującej dopiero świadomość klasie prekariatu), które nie stały się nowoczesne, gdyż przeszkadza im w tym na przykład przywiązanie do tradycyjnych wartości, w tym religii chrześcijańskiej.

Na zakończenie jako swojego rodzaju potwierdzenie istnienia owego wstydu z wiejskiego pochodzenia warto przytoczyć słowa Tomasza Sadowskiego, który zauważa, że

[p]ortal [„Warszawskie Słoiki” — M.R.] powstał po to, by dodać otuchy „słoikom” i pokazać, że ta warszawska wyższość nie jest zasadna. A my, „słoiki”, wcale nie jesteśmy gorsi. Przeciwnie, „słoiki” są odważne, zaradne i przedsiębiorcze. Bo kiedy znajdują się w dużym mieście, do przodu pcha ich determinacja. Świetnie sobie radzą. W końcu przyjeżdżają tu, żeby się rozwijać⁷³².

Owo „dodanie otuchy” oraz docenienie i idealizacja własnej kultury przez „słoiki”, widoczne na przykładzie wspomnianych portali, takich jak „Jestem ze wsi” czy „Stowarzyszenie Folkowisko”, stanowi moim zdaniem potrzebną przeciwwagę dla „zarządzania wstydem”. Im mniej wstydu z własnego pochodzenia, tym lepiej dla jakości naszego życia publicznego.

⁷²⁹ J. Sowa, *op. cit.*, s. 22.

⁷³⁰ Cyt. za: *ibidem*.

⁷³¹ Intelktualiści organiczni to część personelu hegemonicznego. Są oni produktem danej klasy społecznej oraz służą jej w osiągnięciu celów ideologicznych, które jednak skrzętnie ukrywają (M. Wróblewski, *Hegemonia i władza...*, s. 184).

⁷³² <http://www.tygodnikzamojski.pl/artukul/47785/sloiki-to-my.html> (dostęp: 21.06.2017).

Zakończenie

Co zrobić, żebyśmy jako polskie społeczeństwo przestali żyć w „kulturze upokarzania”? Jakie są scenariusze zmiany naszego kleju społecznego i jego gęstości? Do jakiego materiału kulturowego się odwołać, gdzie znaleźć sojuszników, aby z nią walczyć? Pytania te są wyraźnym wskazaniem, że nie chcę stawiać diagnozy bez konsekwencji, by użyć sformułowania Andrzeja Zybertowicza⁷³³.

Scenariusz pierwszy: skończyć z modelem neoliberalnym, wobec którego „kultura upokarzania” jest funkcjonalna. Neoliberalizm stworzył tę kulturę i ta kultura go podtrzymuje — tkwimy zatem w zaklętym kręgu wzajemnego upokarzania siebie. Słowem, albo my skończymy z neoliberalizmem, albo on z nami, i to nie tylko w sensie symbolicznym, to jest życia naszej wspólnoty, lecz także w sensie jak najbardziej fizycznym, biorąc pod uwagę degradację przyrody, do jakiej ten model kapitalizmu prowadzi.

Recepty na neoliberalizm są znane od dekad, o czym dobrze wiedzą społecznie zorientowani ekonomiści oraz badacze społeczni (neoliberalny kapitalizm musi przejść korektę socjalną). Kto ma wprowadzić tę zmianę? Wszyscy ci, w których interesie nie leży neoliberalizm, a zatem zdecydowana większość polskiego społeczeństwa, jak i każdego zresztą społeczeństwa, w którym „rządzi i dzieli” neoliberalizm. Jak? Poprzez społeczne (głównie oddolne), a następne polityczne (partia polityczna) zorganizowanie się oraz przegłosowanie neoliberalnej mniejszości. To ta mniejszość dzięki nagromadzeniu kapitału kulturowego oraz materialnego narzuciła — głównie dzięki mediom — niewidzialne, a przez to naturalne ramy myślenia, w których wydaje się ona nawet nie tyle większością, co po prostu przezroczystym graczem na scenie medialnie produkowanej i przekazywanej wiedzy oraz politycznej władzy. Przeciwnika trzeba widzieć, a „żeby widzieć, trzeba wiedzieć”, by przywołać myśl Ludwika Flecka⁷³⁴.

⁷³³ Sformułowanie zasłyszane.

⁷³⁴ Szerzej zob. M. Rydlewski, *Żeby widzieć, trzeba wiedzieć...*

Aby doszło do zmiany, musi zatem powstać świadomość klasowa oraz partia reprezentująca jej interesy. Przywołując rozważania zawarte w rozdziale czwartym, należy przypomnieć Guya Standinga mówiącego, że prekariat, rozumiany tutaj jako klasa społeczna (jedna z kilku), wobec której neoliberalizm jest zabójczy, musi zyskać swoją świadomość klasową, to jest musi być klasą dla siebie. Mam nadzieję, że niniejsze opracowanie przyczyni się w jakimś zakresie do wzrostu samoświadomości klasowej oraz pokazania pewnego nieoczywistego wymiaru świata rozrywki służącego jedynie utrzymywaniu realnej władzy poprzez przemoc symboliczną (na przykład uczestnicy programów typu *talent show* myślą i mówią o świecie i samych sobie tak, jak nakazała im klasa dominująca, przy czym zupełnie nie rozpoznają, że ich myślenie nie jest ich myśleniem). Ufam, że monografia dostarcza pewnych pojęć czy metafor pomagających myśleć o swojej klasowości oraz relacji z innymi klasami. Tym samym w zakresie intelektualnym można ją uznać za pracę jako działanie zaangażowane społecznie, co nie oznacza semantycznego pokrycia się z zaangażowaniem politycznym (choć oczywiście mam swoje sympatie społeczne oraz polityczne) czy aktywizmem politycznym. Uznaję słowa Standinga, że: „[n]a wykształconej młodzieży i wszystkich rozumiejących, co się dzieje, ciąży obowiązek — wobec nich samych, ich społeczności, przyjaciół i krewnych — włączenia się do działań publicznych”⁷³⁵. Podejście krytyczne prezentowane w pracy, jak ładnie określił to Graham Murdock, „[d]la mnie i dla wielu innych oznacza [...] zarówno osobistą epifanię, jak i projekt intelektualny, pewien sposób odnoszenia biografii ludzkich do historii”⁷³⁶. To zadanie można realizować na kilka sposobów, niekoniecznie przez pracę naukową, lecz także literaturę. W tym sensie ufam, że nasz polski, neoliberalny świat doczeka się w końcu powieści na miarę *Lalki* Bolesława Prusa albo krytyki społecznej rodem z literatury amerykańskiej⁷³⁷.

⁷³⁵ G. Standing, *Przedmowa...*, s. 26.

⁷³⁶ G. Murdock, *op. cit.*, s. 64.

⁷³⁷ Spora część tej literatury to krytyka bezwzględnego kapitalizmu, by wymienić tylko takich autorów, jak na przykład John Dos Passos, Jerome D. Salinger, Nathanael West czy Alan Sillithoe. Ten pierwszy opisuje amerykański świat społeczny, wcale niebędący miejscem równych szans, jako głęboko antyhumanistyczny, pełny zjawisk wykluczających szczęście i wolny rozwój jednostki, która jest niszczonej przez bezwzględną i okrutną rywalizację. Nawiasem mówiąc, trafnie uchwycił sposób odbioru rzeczywistości zaprojektowany poprzez medium gazety, która jest częścią kapitalistycznego aparatu propagandy. Właściwie wszyscy bohaterowie utworów Salingera to osoby głęboko niechętnie hierarchii społecznej oraz regułom świata społecznego, w którym przyszło im żyć. Ostrej krytyce podlega ocena człowieka określana według pozycji społecznej, która z kolei wyznaczana jest stanem posiadania. West zaatakował ideały amerykańskiego życia, jego marzenia i pragnienia, ukazując ich standardowość, miakkość i wtórność. W książce pod tytułem *Dzień szarańczy* widzimy hollywoodzką statystkę marzącą o karierze filmowej, którą bez wątplenia osiągnie, jeśli tylko dostanie szansę. Całe jej życie zostaje sprowadzone do zbudowania odpowiednich koneksji towarzyskich oraz posiadania kreacji wieczorowych mających ułatwić zdobycie owej szansy. Z kolei twórczość Alana Sillithoe to wyraz niezgody na wyzysk klasy robotniczej, krytyka iluzji awansu społecznego do tak zwanej arystokracji robotniczej, który osiągnany jest za cenę uległości, posłuszeństwa, służalczości, a dzisiaj upokorzenia w programach telewizyjnych.

Jestem to winien wszystkim prekariuszom, i to dla nich jest ta praca. Stać po stronie upokarzanych, a nie upokarzających to mój obowiązek.

Jeśli interpretacja zaprezentowana w niniejszym opracowaniu jest trafna, a opisywane w pracy programy telewizyjne jednocześnie odtwarzają i podtrzymują strukturę władzy klasy dominującej nad klasą podporządkowaną, to co należy zrobić, żeby skończyć z ich podskórnym dyktatem myślowym dostarczającym zideologizowanych obrazów świata?

Wyjścia są dwa.

Pierwsze to oczywiście nieoglądanie tych programów. Można by to nazwać strategią oporu poprzez milczenie, którą swego czasu zaproponował przewrotnie — co zresztą charakterystyczne dla tego autora — Jean Baudrillard. Jego zdaniem

jedynym sposobem oporu wobec nieustannego bombardowania nas przez medialne, totalnie zorganizowane, wizualne przede wszystkim bodźce — jest milczenie. Czyli rodzaj wycofania, braku odpowiedzi, co można też rozumieć jako świadomą rezygnację z uczestnictwa w globalnym spektaklu przez odmowę poddawania się medialnemu „masażowi” (*medium is the massage*), jak to niegdyś określił Marshall McLuhan⁷³⁸.

Nie jest to wyjście, które by mnie zadowalało (można je ewentualnie potraktować jako chwilową strategię), gdyż aby zatrzymać świat, należy go najpierw dogonić, by ponownie przywołać zasłyszane określenie Zybortowicza.

Drugie, znacznie ciekawsze, rozwiązanie związane jest z zaleceniem, które odnajduję w szkole z Birmingham, stawiającej pytania o możliwe sposoby oporu przeciwko hegemonii podtrzymywanej przez kulturę (w tym wypadku neoliberalną). Badacze z kręgu tej szkoły podkreślają, że znaki mogą zostać „ukradzione” przez grupy podporządkowane, stając się jednocześnie nośnikami tajemnych znaczeń wyrażających formę oporu wobec porządku legitymizującego podległość⁷³⁹. Pierwszym krokiem wobec wypowiedzenia swojego sprzeciwu jest demitologizacja, denaturalizacja funkcjonujących w życiu codziennym znaków o zabarwieniu ideologicznym. Należy zatem na przykład uczestniczyć w programach telewizyjnych, ale robić wszystko, aby obnażać ich konwencje, przestając tym samym wierzyć, że są one rzeczywistą szansą na sukces (bo nie są). Należy ironicznie i bez nabożnego stosunku odnosić się do ikon polskiego show-biznesu („nic świętego”) i rodzimej kultury popularnej, wykazując ich głupotę, brak wychowania, śmieszność czy obciachowość — słowem, wytykając bezlitośnie i z sadystyczną przyjemnością wszelkie ich intelektualne i fizyczne ułomności. Ponadto dobrym zabiegiem byłoby przedstawienie — jak ładnie określiła to Małgorzata Lisowska-Magdziarz w recenzji mojej książki — „buntowniczych »ofiar« medialnego upokorzenia” oraz nagłaśnianie ich zachowań, gdyż bunt podważa definicję sytuacji, na którą nie miały wpływu (została im narzucona, a nie była wynikiem negocjacji). Nawiasem mówiąc, interesujące byłoby przyjrzenie się ilości owych buntowniczych postaw

⁷³⁸ P. Zawojski, *Sztuka obrazu i obrazowania w epoce nowych mediów*, Warszawa 2012, s. 40.

⁷³⁹ D. Hebdige, *op. cit.*, s. 64.

w różnych programach tego samego typu w odmiennych krajach, co być może pokazałoby pewne różnice kulturowe.

Istotną rolę w procesie walki o władzę symboliczną, którą trzeba wydzierać „klasie szampańskiej” odgrywają tabloidy. Pokazując pewne treści (na przykład brudny paznokieć Justyny Steczkowskiej), stają się funkcjonalne wobec zapotrzebowań klasy niższej na zawstydzanie i wyśmiewanie klasy wyższej. Gra w upokarzanie jest ważną częścią indywidualnych i grupowych relacji władzy, a ta jest zdobywana, odzyskiwana, „wrywana” w interakcjach. Tabloidy są zatem narzędziem walki o władzę, w której ujawnianie niedostatków przedstawicieli klasy szampańskiej oraz swoiste odczarowywanie ich boskiej niedostępności daje szansę klasie podporządkowanej na „wyrwanie” części władzy symbolicznej, a niekiedy i tej realnej (na przykład gdy ujawnione przez tabloidy informacje o aktorze kompromitują go tak bardzo, że nikt nie chce go już oglądać, a co za tym idzie — nikt nie chce go obsadzić w żadnej roli).

Trudno odmówić takiej formie walki argumentacyjnej trafności, że zostawia nas ona na poziomie „gry w upokorzenie”, że wciąż jedni upokarzają drugich, z tym że rola się odwraca, a spirala upokorzeń — mówiąc kolokwialnie — nakręca. Nic się nie zmienia. Nie jest to z pewnością w pełni zadowalające rozwiązanie, choć mimo wszystko jest to jakaś forma stawiania oporu. Klasa podporządkowana przyznaje sobie prawo do upokarzania, tak jak przyznała je sobie mocą jakiejś arbitralnej decyzji klasa szampańska. Dlaczego tylko jedni mogą upokarzać? Dlaczego upokarzanie ma być orężem w ręku wyżej postawionych? Dlaczego tylko jedna strona ma mieć prawo do oceny? Nie będę ukrywał, że nie jest mi jakoś szczególnie żal ani nie współczuję upokarzonym z klasy szampańskiej, gdyż dostają oni nierzadko to, na co zasłużyli (bardzo się wstydzę tego braku współczucia). Czuję większą solidarność z upokarzonymi na dole drabiny społecznej niż tymi z wyższych jej pięter. O ile nie mam na myśli chęci odegrania się w jakiejś skrajnej formie, o tyle uważam, że dobrze by się stało, gdyby klasa szampańska poczuła się od czasu do czasu tak, jak ci, których sama upokarzała i upokarza w dalszym ciągu, gdyż podzieliłaby wtedy doświadczenie społeczne bycia upokorzonym.

Dobrym tego przykładem mogą być losy dziennikarza muzycznego Michała Figurskiego, który po stracie pracy oraz ciężkiej chorobie szybko przekonał się o brutalności show-biznesu, w tym swojego „przyjaciela” Kubę Wojewódzkiego, który nieustannie naigrywał się z jego choroby. Ponadto jego historia pokazuje, jak niepewne są losy medialnych gwiazd i co się dzieje, gdy przestają nimi być.

Początek końca kariery Michała Figurskiego to jedna z audycji radiowych prowadzonych wspólnie z Kubą Wojewódzkim, w której po jednym z meczów drużyny Ukrainy w Mistrzostwach Europy w Piłce Nożnej Euro 2012 obaj dziennikarze licytowali się, co zrobić z wyimaginowanymi, sprzątającymi u nich w domach Ukrainkami (chodziło o to, jak się na nich odegrać za zwycięstwo ich zespołu). Juror *Mam talent!* stwierdził, że „zachował się jak prawdziwy Polak i wyrzucił swoją Ukrainkę”. Wyrażnie rozbawiony Figurski dodał: „Ja po złości jej dzisiaj nie zapła-

cę”. Na koniec zaś nadmienił, że „gdyby jego Ukrainka była chociaż odrobinę ładniejsza, to by ją jeszcze zgwałcił”. Po tej audycji Figurski stracił pracę. W wywiadzie w „Gazecie Wyborczej” mówił, że wyśmiewał tak zwanego statystycznego Polaka nie z przekonania, ale dla pieniędzy, twierdząc jednocześnie, że jest w tym „fachowcem”. Jego zdaniem konwencja wyśmiewania „to towar, który się sprzedaje”. Ponadto dziennikarz zaczął narzekać, że nie może sobie pozwolić na częste wypadki na sushi i musi się ograniczać w tankowaniu swojego porsche. W 2015 roku dziennikarz doznał wylewu spowodowanego zaniedbaniem cukrzycy. Od tamtego czasu walczy o powrót do pełnej sprawności, której nie odzyskał do dzisiaj. W zbieranie pieniędzy na kosztowną rehabilitację zaangażowała się była żona, którą zostawił dla innej kobiety (ta z kolei zostawiła jego, gdy dostał wylewu). Figurski stał się obiektem żartów ze strony Wojewódzkiego, który zaczął nazywać go „najsłynniejszym medialnym Hiobem”. W jednym z wywiadów przyznał: „Koledzy w poszukiwaniu tematów na felieton decydowali się pisać o mnie. Smutny moment, kiedy człowiek rozumie zdanie »Umiesz liczyć, licz na siebie«”.

Przykład Figurskiego pokazuje, jak szybko symboliczna władza skurczyła się do zera. Teraz to on jest towarem w postaci „tematu” na felieton, z tego tylko względu, że znalazł się niżej w hierarchii niż Wojewódzki. Poczul na własnej skórze, co znaczy być przedmiotem drwin — słowem, z „pana” stał się „chamem”. Wśród internetowych komentarzy niewiele było wyrażających współczucie. Trudno się dziwić, aby skala współczucia była duża, jeśli i on jej wcześniej nie okazywał.

Ponadto los Figurskiego może być pretekstem do zastanowienia się nad trafnością jednej z tez Szahaja, że „dominacja klasy uprzywilejowanej nie podlega żadnej dyskusji”⁷⁴⁰, celebryci-jurorzy są zaś owej klasy częścią. O ile nie mam wątpliwości, że w perspektywie nierówności społecznych pozycja tych klas jest faktycznie niezagrażona (taki jest kontekst wypowiedzi Szahaja), o tyle sprawa komplikuje się nieco w odniesieniu do celebrytów. Wydaje mi się, że wielu spośród nich albo osób dopiero pretendujących do tego miana stąpa po cienkim lodzie. Przykładem mogą być programy typu — o ironio — *Gwiazdy tańczą na lodzie* czy *Taniec z gwiazdami*, gdzie występowały rozpoznawalne przeciw postaci show-biznesu, popkultury, sportu. Jeśli dołączyć do tego *Magiel towarzyski* prowadzony przez Karolinę Korwin-Piotrowską⁷⁴¹, w którym plotkuje się o celebrytach (taki jest warszawski sens słowa „magiel”) i wytyka ich „wpadki”, to można chyba zaryzykować stwierdzenie, że nikt nie może czuć się wolny od oceny i każdy może podlegać mechanizmom

⁷⁴⁰ A. Szahaj, *Kultura...*, s. 44.

⁷⁴¹ Postać Karoliny Korwin-Piotrowskiej jest bardzo interesująca, albowiem z jednej strony stara się ona postawić tamę wszechobecności celebrytów i anektowaniu przez nich na przykład zawodu dziennikarza (*Z niej nie jest żadna dziennikarka! Wojna w show-biznesie. Karolina Korwin-Piotrowska (42l.) krytykuje Natalię Siwiec*, „Super Express” 4.01.2013, s. 12.), z drugiej zaś sama niejako funkcjonuje jako celebrytka, o której piszą media. Wydaje się to świadczyć o logice „pochłaniania”: krytykując celebrytów, samemu zostaje się celebrytą (świadomie bądź nie; nie wiem po prostu, czy K. Korwin-Piotrowska chce być celebrytką, czy celebrytkę się z niej robi. Stawiałbym raczej na to drugie).

upokorzenia, co z kolei potęguje tylko lęk, strach i niepewność, o których mówi Szahaj.

System neoliberalny oraz związana z nim sfera rozrywki, dyktująca uznawany za naturalny obraz świata, nie jest łatwy do kulturowego rozbrojenia. Jest tak choćby z tego względu, że skolonizował — także dzięki omawianym programom telewizyjnym — zdrowy rozsądek jako niezwykle ważny obszar naszych przekonań kulturowych. Chcąc nie chcąc, wielu ludzi nie potrafi myśleć inaczej niż w sposób zaprojektowany przez neoliberalizm. Warto przywołać tezę Zybertowicza wypowiedianą za francuskimi historykami, że „w przyszłość wkraczamy tyłem”⁷⁴². Mówi ona, że istnieje sprzężenie zwrotne między tym, co tworzy kultura, a tym, co następnie ją zmienia, albowiem kultura kształtuje umysłowość, ta zaś wszystko inne, łącznie z nauką, techniką. Myśląc analogicznie jak autor *Przemocy i poznania*, można za ryzykować stwierdzenie, że kultura kształtuje określone uczucia i emocje mające wpływ na rozrywkę (tego, jaka ona ma być), ta zaś zmienia kulturę na swój wzór.

Nic nie obrazuje tezy Zybertowicza w tak dobry sposób jak telewizyjne programy dla dzieci, które są analogiczne jak dla dorosłych. Opisywane programy telewizyjne, w których przedstawia się swoje talenty (muzyczne, taneczne, kulinarne itp.), mają nierzadko odpowiedniki przeznaczone dla dzieci. Można też bez problemu znaleźć takie, w których małe dziewczynki biorą udział w konkursach piękności. Polska telewizja nie doczekała się jeszcze swojej edycji (co jest pewnie kwestią czasu), ale pokazuje wersje amerykańskie, co w perspektywie przedstawionych ustaleń nie może dziwić. Rodzice tych dzieci, najczęściej matki, uważają, że jeśli zapewnią dziecku urodę, piękne ciało już teraz, zadbają o jego zawodowy sukces, a więc w domyśle karierę, pieniądze, szczęście (te trzy pojęcia tworzą metonimiczną triadę).

Na tym przykładzie widać wyraźnie, że wygląd nie tylko dorosłej osoba podlega ocenie, lecz także dziecka. To odbicie szerszego procesu dotyczącego kulturowego konstruowania kategorii dzieciństwa, jaki zachodzi na naszych oczach. Wiele zależy tu właśnie od postaci kapitalizmu. Ów proces pełen jest paradoksów. Z jednej strony, z dzieci robi się małych dorosłych⁷⁴³, historycznie rzecz biorąc niejako „ponownie” (choć to teza kontrowersyjna, czego mam świadomość⁷⁴⁴). Ma to na celu włączenie ich w system konsumpcjonistyczny, uczynienie z dzieci nowej grupy konsumentów, co wynika z tego, że współczesny system kapitalistyczny potrzebuje coraz większej liczby konsumentów (nie tylko dorosłych), zmieniając tym samym każdą sferę życia w sferę konsumowania. Z drugiej, można obserwować „odkładanie na później” dojrzałości, odpowiedzialności, samodyscypliny, co miałyby pro-

⁷⁴² A. Zybertowicz, „W przyszłość wkraczamy tyłem” (uwagi o cywilizacji współczesnej), [w:] *Konstruktywizm w humanistyce*, red. A. Pałubicka, A.P. Kowalski, Bydgoszcz 2003, s. 99–102.

⁷⁴³ Ph. Ariès, *Historia dzieciństwa: dziecko i rodzina w dawnych czasach*, przeł. M. Ochab, Gdańsk 1995.

⁷⁴⁴ Joel Bakan zauważa (to jedna z jego tez), że system kapitalistyczny nie tyle tworzy dzieci na wzór małych dorosłych, ile pozwala im kupić znaki dzieciństwa (*idem*, *Dzieciństwo w obłęzieniu. Łatwy cel dla wielkiego biznesu*, przeł. H. Jankowska, Warszawa 2013).

wadzić do zaprzestania folgowania swojemu „ego”, realizującego się między innymi w szale konsumpcji dostarczającym przyjemności. Innym paradoksem może być to, że z jednej strony istnieje silna restrykcja wobec pedofilii, z drugiej zaś mimowolnie wyzwała się seksualny podtekst, wzorując dzieci na osoby dorosłe. Programy typu *Mała Miss* są tego dobrym przykładem. W jednym z amerykańskich programów tego typu matka mówi do swojej córki (chyba siedmioletniej): „Uśmiechaj się, ale nie zalotnie”. Mamy tutaj do czynienia z procesem niezamierzonej seksualizacji dziecka, albowiem żeby uśmiechać się „nie zalotnie”, trzeba najpierw zostać nauczonym, czym owa zalotność jest.

Owe programy można traktować jako etap socjalizacji funkcjonalny wobec neoliberalizmu, to jest nastawiony na uznanie rywalizacji za rzecz oczywistą na każdym etapie, naturalność poddawania się publicznej ocenie oraz przyjmowania publicznego upokarzania za wpisany w istotę świata, który nas otacza. Dzieci są uczone wartości antywspólnotowych: konkurencja ponad współpracę. Walka, rywalizacja, konkurencja — oto hasła amerykańskiej kultury sukcesu, które mamy sobie przyswajać od dziecka, co dobrze obrazuje film pod tytułem *Little Miss Sunshine* (nawiasem mówiąc, będący dobrą odtrutką na tak zwaną propagandę sukcesu⁷⁴⁵). „Wygrywa najsilniejszy”, „Chcieć to móc”, „Trzeba być najlepszym”. „Wszystko zależy od ciebie” — to mantra, którą słysząc już w przedszkolu. Etos przedsiębiorczości, kreatywności, kult sukcesu w amerykańskim stylu powoduje, że wiele młodych Polek i Polaków zrobi wszystko — zaciskając zęby i łykając łzy — aby odnieść sukces, czego są uczeni od najmłodszych lat. Telewizyjne programy dla dzieci, takie jak *MasterChef Junior*, uczą podobnych rzeczy: konkurencji, w której „zwycięzca bierze wszystko”, by użyć części tytułu książki Roberta H. Franka i Philipa J. Cooka⁷⁴⁶.

Podsumowując: dla telewizyjnych programów o strukturze konkursowej oraz *reality show*, w których biorą one udział, dzieci są szczególnie atrakcyjną ofiarą, gdyż nie potrafią się obronić (nierzadko jak dorośli) przed strachem, upokorzeniem i przekroczeniem granic prywatności⁷⁴⁷.

Mamy tutaj do czynienia z niczym innym jak reprodukcją władzy poprzez kulturę, której istotną częścią jest nie tylko system nauczania, jak przenikliwie opi-

⁷⁴⁵ Fabuła filmu opiera się na rodzinnej podróży (trzeba przyznać — rodziny dosyć niezwyklej, ale bardzo się kochającej) na występ w konkursie piękności dla dziewczynek, w którym udział ma wziąć Olive. Przed występem dziewczynki jej ojciec (nawrócony coach sukcesu, jak moglibyśmy go określić), a chwilę później syn, brat dziewczynki, zgodnie stwierdzają, że nie chcą, aby w nim występowała. „To zupełnie po[...]je miejsce” — mówi chłopak. „Nie chcę, by ci ludzie osądzali Olive”. „Za późno” — mówi matka. „Powinnaś ją chronić” — oponuje syn — „Wszyscy będą się z niej śmiali”. Stwierdza, że siostra nie jest królową piękności, że to do niej nie pasuje. Dziewczynka wykonuje taniec, którego nauczył ją jej dziadek, tańczy jednak dla siebie, dziadka i rodziny, która jako jedyna świetnie się bawi.

⁷⁴⁶ R.H. Frank, Ph.J. Cook, *Społeczeństwo, w którym zwycięzca bierze wszystko: dlaczego garstka najbogatszych posiada o wiele więcej niż reszta z nas*, przeł. T.S. Markiewka, Toruń 2017.

⁷⁴⁷ Na ten temat zob. np. K. Kubisiowska, *Zimny chów*, „Tygodnik Powszechny” 7.08.2012; A. Golus, *Rodzina sama w telewizji*, „Tygodnik Powszechny” 18.06.2017.

sywali to Pierre Bourdieu i Jean-Claude Passeron⁷⁴⁸, ale rozrywka. Przykładowo przemoc symboliczna widoczna jest wtedy, kiedy dzieci, podobnie zresztą jak dorośli, mówią o swoim udziale w programie jako podyktowanym chęcią przeżycia przygody (niewątpliwie przez nie odczuwaną), analogicznie jak prostytutki się dziewczyny uważają, że są do tego zmuszone przez warunki ekonomiczne. W tym sensie maksyma wyrażająca ducha czasów, przynajmniej tej części ludzi, która wierzy w wartości przeregulowane przez neoliberalny światopogląd, brzmi: „Nie wstyd być prostytutką, wstyd być biedną”.

Ponadto należy mieć świadomość, że udany proces socjalizacji okazuje się najczęściej niemożliwy do zawrócenia lub owo zawrócenie wymaga ogromnego nakładu pracy (trzeba nauczyć jednostkę myśleć i odczuwać inaczej, niż robiła to do tej pory). Gra idzie zatem o poważną stawkę, mianowicie o dobro wspólne, które tworzy się we współpracy, nie zaś w pojedynkę.

Scenariusz drugi: etyka małych cnót. Moim zdaniem warto spojrzeć łaskawym okiem na wybrane propozycje współczesnych etyków, którzy zamiast wielkiej etyki, skomplikowanej oraz elitarnej teorii moralności proponują mniejsze cnoty. Słowem, zamiast dobra, odwagi i sprawiedliwości — szacunek, dbałość, życzliwość. Taką koncepcję można odnaleźć w książce pod tytułem *Sześć cnót mniejszych*⁷⁴⁹ Piotra Domerackiego, Marcina Jaranowskiego i Marcina Zdrenki.

W tej perspektywie warto omówić rzecz fundamentalną: za szacunkiem, dbałością czy życzliwością, jaką okazujemy innym członkom naszej wspólnoty, stoją określone relacje społeczne zarządzające emocjami (emocje są ich wytworem). Z ustaleń etnologicznych oraz historycznych wiemy, że emocje i odczucia moralne są relatywne kulturowo, gdyż historycznie zmienne, co mogliśmy zaobserwować na przykładzie stosunku do „ludzi luźnych” w średniowieczu (mutacji litości i miłośierdzia). Nic w tym dziwnego, jeśli pamiętać marksowską lekcję, że każda klasa tworzy odrębny i swoiście uformowany zbiór uczuć, sposobów myślenia i poglądów na życie. Warto zwrócić uwagę na zmienne losy niektórych uczuć. Nie byłoby niczym zdrożnym napisanie „historii niektórych uczuć”, gdyż one właśnie mają swoją historię, co oznacza, że kiedyś się narodziły (człowiek zaczął je odczuwać) i kiedyś zapewne przestaną być odczuwane. Wychodzę przy tym z założenia, że odczuwanie emocji względem jakichś artefaktów oraz sytuacji jest uwarunkowane kulturowo, co oznacza, że to nie biologia rządzi emocjami, lecz kultura, albowiem to kultura nie tylko wyznacza sam stosunek do obiektu, lecz także konstruuje sam przedmiot⁷⁵⁰. Odrzucam zatem narracje biologizujące, choć zakładam, że w pewnych szczegółach mogą one być trafne. Chodzi o to, aby emocje rozpatrywać na podglebiu kulturowym, z którego wyrastają.

⁷⁴⁸ P. Bourdieu, J.C. Passeron, *Reprodukcja. Elementy teorii systemu nauczania*, przeł. E. Neyman, Warszawa 1990.

⁷⁴⁹ P. Domeracki, M. Jaranowski, M. Zdrenka, *Sześć cnót mniejszych*, Toruń 2012.

⁷⁵⁰ M. Rydlewski, *Trup a groza śmierci jako relacja kulturowo uregulowana*, „Colloquia Anthropologica et Communicativa” 10. *Strach, wstręt, wstyd i inne fobie*, red. M. Czapiga, K. Konarska, Wrocław 2017, s. 135–159.

Jedną z interesujących emocji w kontekście namysłu nad „kulturą upokarzania” jest zażenowanie. Podkreślają ją Andrzej Szahaj⁷⁵¹, Małgorzata Lisowska-Magdziarz⁷⁵² oraz Iwona Kabzińska⁷⁵³. Toruński filozof zauważa, że oglądając programy o strukturze konkursowej, w których upokarza się uczestników aspirujących do awansu społecznego, czuje się zażenowany. Moja teza jest stosunkowo prosta: jesteśmy w coraz mniejszym stopniu zażenowani publicznym upokorzeniem, co wynika z przytępienia wrażliwości na upokorzenie, które stało się wszechobecne.

Warto przywołać kulturowe opisy emocji, choćby z tego względu, że przywoływał je Szahaj, porównując bezwstydną kulturę szczerości z kulturą angielskich dżentelmenów.

Dobrym materiałem empirycznym w tym zakresie może być książka angielskiej antropolog społecznej Tiffany Watt Smith — *Księga ludzkich uczuć*⁷⁵⁴. Emocje upokorzenia, pogardy, wstydu i zażenowania są tam wyraźnie obecne i co więcej — zazębiają się. Odnośnie do tego pierwszego badaczka stwierdza:

Upokorzenie jest zasadniczo czymś niepożądanym, rodzajem kary, a nie odczuciem, o które byśmy zabiegali. Podobnie jak w przypadku zażenowania do upokorzenia dochodzi przed publicznością; podobnie jak wstyd sprawia, że chcielibyśmy zapaść się pod ziemię. Ale najistotniejsza w upokorzeniu jest klaustrofobia i związane z nią poczucie uwięzienia na osłabionej pozycji. Właśnie wtedy stajemy się przedmiotem pogardy innych ludzi. [...] Kiedy zatem mówimy dziś o upokorzeniu, mamy na myśli poczucie poniżenia — a często również początek niebezpiecznego cyklu odwetowego⁷⁵⁵.

W tej myśli łatwo dostrzec istotne idee, takie jak na przykład związek upokorzenia z patrzącą i oceniającą publicznością, o którym pisał Szahaj, związek upokorzenia i kary, który został omówiony w rozdziale trzecim (w średniowieczu u pręgierza, dzisiaj zaś u pręgierza symbolicznego, jakim są programy telewizyjne o strukturze konkursowej), chęć odwetu poniżanych i upokarzanych⁷⁵⁶, a także klaustrofobiczność upokorzenia, która jest doskonale widoczna w samotności oraz milczeniu uczestników stojących na scenie i słuchających wyroku jury. Jak zauważa brytyjska badaczka, niezależnie od tego, czy pogarda manifestuje się poprzez złośliwy uśmiešek, patrzenie na kogoś z góry, czy obojętne odwracanie głowy — a wszystkie tego typu zachowania są elementem wspomnianych programów — mamy do czynienia z emocją arystokratyczną. „Napełnia nas poczuciem wyższości, za którą pobrzmięwa drwina lub obrzydzenie. Nawet w najłagodniejszej postaci pogarda traktuje dru-

⁷⁵¹ A. Szahaj, *Kultura upokarzania...*, s. 40.

⁷⁵² I. Kabzińska, *Czy upokarzanie jest „wszechobecne”?*, s. 193.

⁷⁵³ M. Lisowska-Magdziarz, M. Rydlewski, *op. cit.*, s. 9.

⁷⁵⁴ T. Watt Smith, *op. cit.*

⁷⁵⁵ *Ibidem*, s. 295–297.

⁷⁵⁶ „Ponadto pogarda może być formą protestu politycznego dla tych, którzy są pozbawieni władzy. Kiedy lekceważenie okazują ci, którzy zgodnie z obowiązującą wizją świata nie powinni wywyższać się ponad nikogo (kobiety, ludzie o czarnym kolorze skóry), może dojść do naruszenia wygodnych przywilejów, do zaprezentowania wizji nowych podziałów władzy” (*ibidem*, s. 197).

giego człowieka z podszytą rozbawieniem obojętnością”⁷⁵⁷. Warto zauważyć, że ta wyższość zostaje niekiedy zakwestionowana, na przykład gdy uczestnik programu próbuje podważyć kompetencje jurora. W wypadku *Mam talent!* mogliśmy zaobserwować to na przykładzie żartu z Wojewódzkiego przez grupę młodych tancerzy oraz złożoną mu propozycję rozmowy po angielsku. Nie skończyło się to jednak dobrze dla próbujących podważyć zastane relacje władzy symbolicznej. Reakcja jurora, szczególnie w pierwszym przypadku, była niezwykle zdecydowana, było widać, że żart zmultiplikował jego negatywną ocenę. Stało się tak, ponieważ — jak podkreślał już Arystoteles — „łatwiej wpadamy w gniew, jeśli zostaniemy znieważeni przez kogoś, kogo uważamy za gorszego do siebie”⁷⁵⁸.

Można by w tym momencie zaooponować, stwierdzając (to ulubiony argument esencjalistów), że tak było zawsze, ludzie od niepamiętnych czasów nawzajem siebie upokarzali. Mamy na to świadectwa językowe, na przykład w języku niemieckim istnieje termin *Schadenfreude* pochodzący od *Schaden* (krzywda) oraz *Freude* (radość), oznaczający

skrytą radość z nieszczęścia innego człowieka, odmienną od jawniejszej pogardy czy triumfu. [...] Nieoczekiwany dreszczyk satysfakcji, który odczuwamy na wieść o nieszczęściu drugiego człowieka, to jedna z rozkosznych ukradkowych przyjemności. [...] Grecy, przyznając, że ich również czasami ogarniała na chwilę radość na wieść o cierpieniu innych ludzi, nazywali ją *epichairekakia* (dosłownie: radowanie się ze zła), a Rzymianie *malevolentia*⁷⁵⁹.

Aby odeprzeć taką tezę, warto wykazać się czułością na kontekst kulturowy. Przykładowo Lukrecjusz, rzymski poeta i filozof,

nie uważał czerpania przez nas przyjemności z kłopotów innego człowieka za oznakę moralnego upadku. Z przyjemnością stoimy na bezpiecznym brzegu, przyglądając się, jak wzburzone morze rzuca statkiem — pisał — nie dlatego, że cieszy nas widok cudzego nieszczęścia, ale ponieważ „błogo jest widzieć, jakie nas zło nie dotyka”⁷⁶⁰.

Widać zatem, że emocje podlegają kulturowej regulacji, gdyż kiedyś inne nastawienie względem cierpiącego człowieka powodowało odczuwanie przyjemności z obserwacji tegoż cierpienia, to jest nie dla niego samego, ale dlatego, że jest się od niego wolnym. To spora różnica.

Poczucie zażenowania pojawia się wyraźnie przy okazji omówienia przez angielską antropolog hiszpańskiego terminu *verguenza ajena*.

Uczestnik programu telewizyjnego wkracza dumnie na scenę, przechwala się swoim melodyjnym głosem... po czym zaczyna śpiewać *I Will Survive*. Chwytasz się za głowę! Podwijasz palce u nóg! Najchętniej wyrzuciłbyś telewizor przez okno („Dłużej tego nie zniosę!”), ale coś każe ci zerkać na ekran. Hiszpanie określają tę wyszukaną torturę mianem *verguenza ajena* (dosłownie:

⁷⁵⁷ *Ibidem*, s. 195–196.

⁷⁵⁸ *Ibidem*, s. 279.

⁷⁵⁹ *Ibidem*, s. 243.

⁷⁶⁰ *Ibidem*.

ajena to inna osoba, *verguenza* to wstyd lub zażenowanie). To zapośredniczone upokorzenie zazwyczaj odczuwamy wobec innych osób⁷⁶¹,

na przykład gdy „nasz przyjaciel lub ukochana osoba (zwłaszcza rodzice) źle tańczy lub śpiewa, możemy poczuć ukłucie zażenowania, ale innego rodzaju — drżymy ze strachu, że dostaniemy się w zasięg ich oddziaływania, że doznamy upokorzenia przez skojarzenie”⁷⁶² czy też lepiej byłoby powiedzieć na zasadzie magiczno-myślowej zasady styczności (na przykład poprzez koligacje rodzinne).

Verguenza ajena najsilniej występuje zatem w obecności ludzi niewrażliwych lub zadufanych w sobie. Nie odczuwają oni wstydu, choć powinni, więc my dostarczamy go aż w nadmiarze w ich imieniu. [...] *Verguenza ajena* to paradoks. Jest bezwzględna kara za złamanie obowiązujących reguł zachowania. Szydzi i wyklucza. Ale kryje się w niej również empatia: aby poczuć zawstydzenie z powodu sytuacji, w jakiej znalazła się inna osoba, musimy najpierw postawić się na jej miejscu⁷⁶³.

Z tego względu w kulturze hiszpańskiej głęboko zakorzeniona jest również sympatia, czyli współczucie albo życzliwość. „W tym sensie — twierdzi autorka *Księgi ludzkich uczuć* — *verguenza ajena* zwraca uwagę na uwrażliwienie na dobre wychowanie i wstyd, ale również na przyjemność płynącą z solidarności”⁷⁶⁴.

Przedstawiony opis emocji, a także współczesnego „wygaszania” odczucia zażenowania dobrze obrazują dwa przypadki.

Pierwszy z nich pokazuje swoiste *continuum*, w którego efekcie w coraz mniejszym stopniu czujemy się zażenowani, gdy ktoś na naszych oczach upokarza kogoś niżej postawionego i nad którym dierży symboliczną, a nierzadko i tę jak najbardziej materialną, władzę. Mowa tu o przestrzeni czasowej oraz mentalnej wyznaczonej przez dwa programy — popularną w latach dziewięćdziesiątych *Balladę o lekkim zabarwieniu erotycznym* oraz dzisiejszy *Top Model*. Oba programy na pierwszy rzut oka niewiele łączy, co wydaje się jednak spojrzeniem mocno upraszczającym, gdyż pokazują one młode dziewczyny mierzące się z rzeczywistością, pragnące lepszego życia, sukcesu, pieniędzy, sławy. Marzenia dziewczyn z *Ballady...*, pochodzących najczęściej z małych miasteczek lub wsi, nie spełniały się — zamiast na światowe wybiegi trafiały do walk w kisielu na wiejskich dyskotekach, organizowanych przez Czarka Mończyka. Rozczarowanym dziewczynom — mówię o swoim doświadczeniu jako widza — współczuło się, było ich żal. W dzisiejszych komentarzach dotyczących uczestniczek *Top Model* brakuje tego. Mówi się, że „same tego chciały”, że muszą być twarde. Można jednak odnieść wrażenie, że pomimo pozorów twardości oraz całej zresztą — jakże innej od *Ballady...* — otoczki są równie zagubione. Nie dostrzega się całego kontekstu społecznego, w którym ważnym elementem jest pochodzenie klasowe tych dziewczyn. Między jednym

⁷⁶¹ *Ibidem*, s. 303.

⁷⁶² *Ibidem*.

⁷⁶³ *Ibidem*, s. 303–304.

⁷⁶⁴ *Ibidem*, s. 304.

a drugim programem wiele się zmieniło, zniknęło gdzieś to poczucie zażenowania w obliczu upokarzanego uczestnika programu, nie mówiąc już o tym, że *Top Model* i socjalizacja do świata modelek wcale nie jest tak niewinna, jak się wydaje.

Trudno się nie zgodzić z Szahajem mówiącym, że nie udało się nam zbudować przyzwoitego społeczeństwa, o którym pisze w swojej książce Avishai Margalit⁷⁶⁵. Ten izraelski filozof twierdzi, że znakiem przyzwoitego społeczeństwa jest niski poziom wzajemnego upokarzania się, odnoszenie się do siebie bez pogardy. Szahaj ma rację, uznając, że naszym polskim „klejem społecznym”, tym, co trzyma nas „razem”, jest właśnie upokarzanie reprezentowane w mediach (upokarzani oglądają upokarzanych). Ponadto część programów telewizyjnych pełni rolę „wentyli bezpieczeństwa” dla kanalizowania swojego społecznego niezadowolenia.

Można by następująco zaoponować przeciwko takiej interpretacji: to tylko drobny wycinek świata mediów, specyficzny dla mody. Naturalizacja upokorzenia związana jest po części — niestety — z działalnością intelektualistów. Niepokojące jest to, że w programach mających na celu publiczne ośmieszenie graniczące z upokorzeniem jego uczestników biorą udział także intelektualiści. Przykładem jest udział Kazimierza Szczuki — wrażliwej przecież na nierówności społeczne feministki — w programie *Najsłabsze ogniwo*. Pokazuje on, że mądrzejszy ma prawo do ośmieszania mniej lotnego, a nierzadko po prostu zdenerwowanego, że to nobilituje jego inteligencję, pozycję, jaką zajmuje intelektualista. Pomyłki czy zapomnienie zdarzają się każdemu i nie świadczy to o intelektualnych zdolnościach. Przykładem jest sama Szczuka, która w programie Wojewódzkiego zapomniała imienia i nazwiska lidera zespołu The Rolling Stones — Micka Jaggera. Ta scena wydaje się w pewien sposób symboliczna. Otóż brak pamięci Szczuki został obrócony w żart, Wojewódzki nie dokonał na niej swojego rodzaju publicznej egzekucji, jakiej dokonywała Szczuka, co jest związane z tym, że oboje należą do klasy szampańskiej, uprzywilejowanej, jej podmiotom nie opłaca się po prostu upokarzać siebie nawzajem w świetle kamer. Widać zatem wyraźnie, że nie każdy zostaje publicznie upokorzony za to samo przewinienie. Upokorzenie jest przypisane tylko do aspirujących do klasy lepiej sytuowanej.

Warto raz jeszcze podkreślić, że telewizja, która oglądana jest przecież także przez dzieci, uczy, że tak wolno i można. Nie powinno tak być. Ponadto przykład Szczuki pokazuje, że wrażliwość na nierówności społeczne w jednym aspekcie (na przykład dotyczące kobiet) nie musi iść w parze z wrażliwością na inne kwestie. W tym sensie feminizm nie jest „lekiem na całe zło”, albowiem ośmieszanie innych może objawić się również na tym polu, a Szczuka nie jest tutaj wyjątkiem⁷⁶⁶.

⁷⁶⁵ A. Margalit, *The Decent Society*, Cambridge 1998.

⁷⁶⁶ Innym przykładem — jeszcze wyraźniejszym — potwierdzającym tę tezę jest wypowiedź prof. Magdaleny Środy odnośnie do kręconego dopiero filmu Krzysztofa Zanussiego pod tytułem *Obce ciało*. Opowiada on o katoliku, pracowniku korporacji prześladowanym przez radykalne feministki. Zanussi, mówiąc o blokowaniu jego filmu (rzeczywistym bądź nie, to mnie tutaj nie zajmuje) wygłasza taką oto opinię: „Feminizm, według mnie, jest jak cholesterol — dobry i zły. Chciałbym

Ponadto Szczuka była gościem specjalnym jednego z pierwszych odcinków *Top Model*. Miała znakomitą okazję, aby zaprotestować, krytycznie spojrzeć na ten program, w którym wzmacnia się patriarchalne struktury męskiego widzenia uprzedmiotawiającego kobietę (przemieniającego ją w widok, jak ujmuje to John Berger⁷⁶⁷) oraz *de facto* handlu ciałem i niewinnością młodych dziewczyn, które pomimo pozorów pewności siebie skrywają głębokie zagubienie w świecie show-biznesu⁷⁶⁸. Nic takiego jednak nie miało miejsca. Szkoda.

Nie mam wątpliwości, że do świata akademii także dociera „kultura upokarzania”. Jednym z wydarzeń o takim charakterze — to jednocześnie drugi przykład — była żywa dyskusja toczona na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu w 2015 roku. Dotyczyła zasadności przeprowadzania wyborów „Miss UMK”. Studenci byli i nadal pozostają w tej kwestii podzieleni. Widać to dobrze na Facebooku. Powstały grupy „za” i „przeciw”. Założyciele strony „Nie »Nie dla wyborów Miss UMK«,” chcąc wytłumaczyć, dlaczego część studentek protestuje przeciwko

bronić kobiety przed tym złym. W Polsce feminizm jest spóźniony. Obserwuję losy kobiet, które uwierzyły, że w walce o karierę, w pazerności na władzę, pieniądze, mają być jeszcze gorsze od mężczyzn. Ten feminizm walczy o zrównanie szans nie w prawach, co jest słuszne, ale w bestialstwie. Na szczęście kobiety są na to mniej podatne, ale kobiety biznesu czy władzy czasem mogą budzić grozę” (wypowiedź podczas Polskiego Festiwalu Filmowego w Londynie). Profesor Środa odnośnie do „skrajnego skrzydła feminizmu” zareagowała śmiechem i skomentowała to następująco: „Po pierwsze, takiego feminizmu w ogóle u nas nie ma. Mówienie o nim to jest jak sen o złych ludach. Widocznie Zanussi dołączył do Macierewicza z problemami psychicznymi” — cyt. za: <http://www.wykop.pl/ramka/1477113/feministki-blokuja-nowy-film-zanussiego> (dostęp: 21.04.2015). Moim zdaniem wypowiedź prof. Środy (której wiele tekstów cenię) świadczy dokładnie na rzecz odwrotnej tezy, którą stawia, i sama jest, niestety, przykładem feministycznego *limes*. Zanussi wygłasza krytyczną, ale sensowną opinię, z którą można polemizować, ale zarzucanie choroby psychicznej wybitnemu reżyserowi (podobnie jak odmówienie komuś zdrowego rozsądku) jest gestem likwidacji przeciwnika (nawiasem mówiąc, taki los spotykał w historii właśnie kobiety). Zupełnie nie rozumiem, jak tej klasy intelektualistka może zarzucać komuś chorobę psychiczną, kiedy ten robi dokładnie to, co powinien robić intelektualista, czyli dzielić włos na czworo, wskazywać niepożądane konsekwencje feminizmu (a przecież jest ich kilka, między innymi podskórnie widoczna w wypowiedzi Zanussiego wiara niektórych feministek w neoliberalizm jako sensowną drogę do wolności; zaryzykowałbym nawet tezę, że w tym sensie wybrane kobiety są na sznurku neoliberalizmu, albowiem to on daje im możliwość wypowiedzenia swoich interesów w ekonomicznej konkurencji z mężczyznami).

⁷⁶⁷ J. Berger, *Sposoby widzenia*, przeł. M. Bryl, Poznań 1997, s. 45–64.

⁷⁶⁸ Pod moim kierunkiem powstała praca licencjacka pod tytułem *Kobiece niewolnictwo w świetle jupiterów. Od "Top Model" poprzez Dubaj do sponsoringu*. Jej autorka Paulina Pawłowska, argumentuje na rzecz tezy, że programy telewizyjne w stylu *Top Model* nie są bezproblemowym dobrem. Jej zdaniem dochodzi tam do publicznego upokorzenia uczestniczek, upokorzenia łamiącego im kręgosłupy i odciskającego piętno na ich życiu, gdyż sprowadzającego młode dziewczyny do osób, którymi łatwo zarządzać, to jest wyznaczać im sposoby realizacji „siebie”. Niekiedy takie młode dziewczyny ze złamanym charakterem, niemające poczucia własnej wartości, które przecież miało zostać zbudowane w programie lub być efektem udziału w nim, podejmują ryzykowne zachowania, jak na przykład sponsoring czy prostytutka. Zdaniem wrocławskiej badaczki nie są to sprawy obojętne dla psychiki młodych osób, pozostawiają swój ślad. Według niej w świetle reflektorów medialnego świata odbywa się spektakl, w którym młode kobiety marzą o sukcesie, ale ich droga jest trudna do przewidzenia.

owemu wydarzeniu, opublikowali w swoich postach profile (wraz ze zdjęciami) protestujących studentek. Komunikat był jasny: są one przeciw, bo są brzydkie, zobaczcie sami. Nie słuchano tutaj rzeczowych argumentów, zamknięto dyskusję w sposób chamski, w którym upokorzona została jedna ze stron dyskusji. Potencjał dialogu został zaprzepaszczone. Ten lokalny przykład pokazuje słusność szerszej refleksji Wojciecha J. Burszty mówiącego, że upokarzanie ma na celu zamykanie potencjału demokracji i dialogu⁷⁶⁹. Przykre jest, że zrobili to studenci studentom, co nie wróży dobrze przyszłym elitom naszego kraju oraz całemu społeczeństwu.

Trzeci scenariusz mający na celu osłabienie potencjału „kultury upokarzania” to sojusznik w postaci religii chrześcijańskiej i jej obrazów/symboli, swoistych fantazmatów dających nam do myślenia jako podmiotom kultury zachodnio-europejskiej⁷⁷⁰. Wychodzę tutaj z założenia, dzieląc przekonanie Witolda Kaweckiego, że sztuka może uczyć wiary⁷⁷¹, a co za tym idzie — wrażliwości na cierpienie oraz upokorzenie i poniżenie drugiego człowieka.

Dobrym przykładem może być między innymi interpretacja sensu męki Jezusa Chrystusa dokonana przez Carla Marię Martiniego, gdyż to właśnie w postaci Ukrzyżowanego objawia się w pełni synteza wiary chrześcijańskiej. „W Ukrzyżowanym widzimy całą prawdę o człowieku rzutowaną na Boga i całą prawdę o Bogu przelaną na człowieka; widzimy spotkanie dwu biegunów: nędzy i miłosierdzia” — czytamy w przedmowie do *Męki Jezusa Chrystusa według czterech Ewangelii* autorstwa Martiniego⁷⁷². W książce tej profesor biblistyki stara się odpowiedzieć na pytania o to, kim jest każdy z uczestników wydarzeń męki Pańskiej: Jezus, uczniowie — szczególnie Piotr — Judasz, Piłat, a także rzymscy żołnierze katujący, a następnie krzyżujący Jezusa. Przenikając zamysł zbawienia przygotowany przez Boga, a mający wypełnić się w osobie Jego Syna, włoski jezuita uwspółcześnia swoją interpretację poprzez stworzenie po części społecznego obrazu, a po części psychologicznego typu postaci religijnego dramatu, które obserwujemy na kartach czterech Ewangelii. Pomaga tym samym czytelnikowi, o ile ten ma taką potrzebę, „odnaleźć siebie pośród wielu postaci, które w taki czy inny sposób stały się sprawcami męki i śmierci Jezusa”⁷⁷³.

⁷⁶⁹ W.J. Burszta, *Wokół kultury upokarzania...*, s. 220.

⁷⁷⁰ Scenariusz ten słusznie wskazuje, że swoiste spektakle upokarzania istniały od wieków, by wspomnieć na przykład pohańbienie ciała Hektora przez Achillea w *Iliadzie* Homera. Może być on inspirujący dla antropologów historycznych, zdolnych do uchwycenia wzorów kulturowych oraz motywacji stojących za owymi spektaklami. Można by zapytać (a pytanie takie padło ze strony Bartosza Jastrzębskiego oraz Karola Zielińskiego), na czym w takim razie polega nowość dzisiejszej kultury upokarzania? Moim zdaniem polega ona w zdecydowanej mierze na tym, że wyjątek przemieniła w regułę, że spektakl upokorzenia, dzięki mediom, głównie telewizji, stał się wszechobecny, a w związku z tym, jako znaturalizowany, nie jest traktowany jako szczególne zakłócenie moralnego porządku (jak w wypadku działań Achillea).

⁷⁷¹ W. Kaweckie, *Zobaczyć wiara. Studium obrazu postrzeganego jako komunikacja wiary z perspektywy teologii kultury i teologii mediów*, Kraków 2013.

⁷⁷² *Przedmowa do wydania włoskiego*, [w:] C.M. Martini, *Męka Jezusa Chrystusa w czterech Ewangeliiach*, przeł. S. Wąsik, F. Błaszkiwicz, Kraków 2003, s. 6 [przedmowa bez autora].

⁷⁷³ *Ibidem*.

Zdaniem włoskiego kardynała z męką Jezusa Chrystusa nierozzerwalnie związana jest śmierć w upokorzeniu, pogardzie ze strony innych, samotności wynikającej z niezrozumienia jego nauki (swoistej klaustrofobii), która jednocześnie objawia jednak prawdziwą ideę Boga (jest nią idea Boga słabego, manifestująca się w postaci Ukrzyżowanego)⁷⁷⁴. Owa prawdziwa idea jest trudna do zaakceptowania przez ucznia Jezusa — Piotra, który „nie godzi się z myślą o śmierci w upokorzeniu, milczeniu, śmierci będącej publicznym wyszydzeniem”⁷⁷⁵. Uczniowie, w tym Piotr, widząc udręczoną twarz Jezusa w Ogrodzie Oliwnym (na kilka godzin przed aresztowaniem), mają wątpliwości, czy to naprawdę Mesjasz, czy Bóg mógł objawić się w tak słabym człowieku. „Jezus upokorzony, ledwo trzymający się na nogach, »strzęp człowieka« — taki Jezus bulwersuje uczniów coraz bardziej, burzy ich myślową twierdzę, odbiera wszelką moc obrazowi tego, jak Bóg powinien się objawić”⁷⁷⁶. W toku swojej przemiany Piotr zrozumie, jak bardzo jego obraz Boga był nietrafny: Bóg objawia się właśnie w policzkowanym i zelżonym Chrystusie⁷⁷⁷.

Podobne wątpliwości względem objawienia się Boga w Jezusie towarzyszyły Judaszowi. Uczeń jest oburzony, rozczarowany i rozłuszczony, że Jezus nie spełnia jego oczekiwań co do wielkości mającej na celu odrodzenie polityczne i moralne narodu Izraela.

Jeśli Jezus wyrządza zło ludowi, to ja mu w tym koniecznie przeszkodzę, i jeśli Jezus ma upaść, tym lepiej, im szybciej upadnie. Judasz, rozczarowany wewnętrznie, ulega impulsom odwetu i niechęci, co w którymś momencie zrukuje go moralnie. Wyzna przecież: „Zgrzeszyłem, wydawszy krew niewinną” (Mt 27, 4), co znaczy: miałem prawdę w swych rękach, ale dałem się ponieść emocjom politycznym, osobistym urazom, goryczy, własnym podłym namiętnościom⁷⁷⁸.

Jezus wie, co Go czeka — zna zamiary Ojca. Wie także, który z uczniów wyda Go pocałunkiem, tym bardziej zdumiewa delikatność Boga, „podatność Boga na zranienie, które objawia się w Jezusie”, jak ujmuje to Martini. Wynika to być może z faktu, że „Jezus obchodzi się z Judaszem jak z wolnym, lojalnym, uczciwym człowiekiem, czyli mówi mu jasno, ostrzega, stara się nim wstrząsnąć. W żaden jednak sposób nie czyni mu przeszkód, powierza się Judaszowi, pozwala mu działać”⁷⁷⁹. Odpowiedź Jezusa na pocałunek Judasza („To jest przecież to, po co przyszedłeś, przyjacielu”) Martini interpretuje jako zwrócenie uwagi uczniowi: „Zważ, kim jesteś, zważ, co robisz; jeśli chcesz, czyn, ale zwróć uwagę, jaki obraz samego siebie tworzysz, czyniąc to, co czynisz!”⁷⁸⁰. „Któż więc jest Judaszem? Kto jest zdrajcą? Kto jest człowiekiem pękniętym wewnętrznie, nadużywającym swojej wolności

⁷⁷⁴ C.M. Martini, *op. cit.*, s. 19.

⁷⁷⁵ *Ibidem*, s. 20.

⁷⁷⁶ *Ibidem*, s. 21.

⁷⁷⁷ *Ibidem*, s. 24.

⁷⁷⁸ *Ibidem*, s. 42–43.

⁷⁷⁹ *Ibidem*, s. 43.

⁷⁸⁰ *Ibidem*.

i spostrzegającym w końcu, że wszystko było błędem?”⁷⁸¹ — pyta włoski jezuita i odpowiada:

To ja jestem Judaszem [wyr. — M.R.], to każdy z nas nim jest. Jestem zawsze Judaszem, kiedy — zawiedziony i zgorzkniały — zamiast rozpoznać i odsłonić błędne przesłanki swojego rozczarowania, czynię sobie fałszywy obraz Boga i samego siebie. A ponieważ nie mam zamiaru uznać, że tak właśnie jest, chwytam się kurczowo mirażu odegrania się, pogardy, by skończyć nie wiadomo już gdzie⁷⁸².

Najważniejsze przesłanie duchowe religijnej medytacji autora *Męki Jezusa Chrystusa...* zawiera się w odpowiedzi na pytanie, kto dla mnie jest Jezusem. Interpretacja Martiniego może stać się dobrym drogowskazem do wyznaczenia nowego sposobu widzenia drugiego człowieka, gdyż obok nas, w nas i wobec nas rozgrywa się dramat Jezusa i Judasza — „to fundamentalne nieporozumienie tkwiące w człowieku, który nie chcąc wejrzeć w siebie samego, występuje gwałtownie przeciwko innym”⁷⁸³. W tym momencie docieram do sedna, to jest nauczania się widzenia Jezusa w drugim człowieku, gdyż jak pisze włoski jezuita:

Bóg nie wysła już do nas bezpośrednio swojego Syna [...]. Bóg wysła do nas naszych braci, powierza jednych drugim. Możemy z każdym naszym bratem czy siostrą uczynić, co zechcemy, możemy z naszej wolności zrobić jak najgorszy użytek! Straszliwa jest myśl, że przejawianie ludzkiej wolności wobec innej osoby nie ma granic, że Bóg powierza nam każdego bliźniego, a nas powierza bliźnim. Tutaj właśnie rozgrywa się scena Sądu Ostatecznego: czy się w niej rozpoznajecie? Jaki wobec siebie czyniliście użytek z waszej wolności? Przyjęliście Mnie? Czy Was przyjęto? Czy może posłużyliście się bliźnimi tak, jak Judasz posłużył się Jezusem: jako przedmiotem do odegrania się, do zemsty, do zrekompensowania sobie niespełnionego pragnienia wielkości?⁷⁸⁴

Tych wątpliwości nie powinniśmy ograniczać tylko do wymiaru indywidualnego czy rodzinnego, wręcz przeciwnie. Autor *Męki Jezusa Chrystusa...* twierdzi, że

powinniśmy także uwzględniać płaszczyznę społeczną i polityczną. Rywalizacja różnych grup, wzajemna pogarda, odgrywanie się, osobiste interesy tworzą konfliktowość życia politycznego i społecznego w wymiarze narodowym i międzynarodowym; stają się siłami mobilizującymi jednych przeciw drugim i podżegającymi niektórych do zaspokojenia własnej pychy, niekiedy maskowanej celami humanitarnymi, ale zawsze ze szkodą dla bliźnich. Jezusowe pytanie kieruje się do narodów, do każdej grupy społecznej, każdej klasy: Jaki użytek zrobiliście z waszej siły, z waszej potęgi, z powierzenia wam innych osób, innych grup?⁷⁸⁵

Chrystus uczy nas widzieć siebie w drugim człowieku, ale nie tym równym nam, lecz przede wszystkim w mniejszym od nas. Taki jest sens Jezusowej rady: „Strzeżcie się, żebyście nie gardzili ani *jednym* z tych małych”, gdyż „Wszystko,

⁷⁸¹ *Ibidem*, s. 44.

⁷⁸² *Ibidem*.

⁷⁸³ *Ibidem*.

⁷⁸⁴ *Ibidem*, s. 44–45.

⁷⁸⁵ *Ibidem*, s. 45.

co uczyniliście *jednemu* z tych braci moich najmniejszych, Mnieście uczynili”⁷⁸⁶. Kursywa stosowana przez Martiniego ma na celu podkreślenie każdego człowieka — to znaczy zwyczajnych i chwiejnych wiernych, którzy nie są postrzegani przez pryzmat grupy, stanu czy klasy, ale w swej indywidualności⁷⁸⁷. „Co jest przyczyną tak wielkiej troski o jednostkę?” — pyta jezuita. Jego zdaniem każda osoba liczy się w oczach Boga, który nigdy nie pogodzi się z jej utratą („Tak też jest wolą Ojca niebieskiego, aby nie zginęło ani *jedno* z tych małych”), nawet osoby z marginesu, zagubionej, słabej, chwiejnej w wierze⁷⁸⁸. A zatem: kto jest dla mnie Jezusem? „Každy mój brat, ofiara mojej pogardy, mojego odgrywania się, mojego błędnego używania wolności”⁷⁸⁹.

Na tym jednak nie koniec społeczno-psychologicznej analizy religijnego dramatu, gdyż jego akcja rozwija się na podstawie postaci, które w niezamierzony przez siebie sposób stanęły na drodze Jezusa Chrystusa. To między innymi Piłat. Jak go charakteryzuje Martini? To biurokrata przywiązany do stanowiska, który musi manewrować pomiędzy dwoma siłami, aby nie pogrzebać swojej kariery i nikomu się nie narazić. „Mieć spokojne sumienie i równocześnie podobać się imperatorowi i ludziom, bo w końcu cesarz jest daleko, a z ludźmi trzeba jakoś żyć”⁷⁹⁰ — jak ujmuje to Martini.

Jesteśmy więc świadkami — powiada dalej — dramatu człowieka, który pomimo swych ogromnych braków posiada przecież dużą kulturę, poczucie godności, a także podstawową uczciwość. Zdaje się mieć jakąś linię postępowania, ale przy tym chce ocalić wszystko: posadę, łaskę cesarza, dobre stosunki z władzami żydowskimi i uznanie u ludu⁷⁹¹.

Piłat szuka jakiegoś wyjścia z sytuacji: nie chce skazać Jezusa, ale jednocześnie nie chce buntu. Miota się pomiędzy własnym sumieniem („Żadnej winy nie widzę w tym człowieku”), ocaleniem siebie jako człowieka, ale jednocześnie wie, że nie może pozwolić na to, aby sytuacja wymknęła się spod kontroli. Pomysł z Barabaszem okazuje się kłęską. Sanhedryn i podburzony tłum chce ukrzyżowania Jezusa. Jak spekuluje Martini: „Życie chyba nie przygotowało Piłata na taką sytuację, która z rutynowej, prawie banalnej stała się nagle dokuczliwa i upokarzająca. Szuka więc Piłat różnych sposobów, ale nie tego jednego, który pozwoliłby mu zrobić użytek ze swojej godności i wolności”⁷⁹². Stojąc przed Piłatem i odpowiadając na jego pytania, Jezus wypowiada tylko jedno zdanie: „Ty to mówisz”. Odwołuje się tym samym do godności osoby. „Ty widzisz, ty wiesz. Jeśli jestem winny, to godzę się ponieść karę, lecz jeśli nie jestem winny, to co ci mówi twoje sumienie? Jeśli jesteś człowie-

⁷⁸⁶ *Ibidem*, s. 39.

⁷⁸⁷ *Ibidem*, s. 38.

⁷⁸⁸ *Ibidem*, s. 39.

⁷⁸⁹ *Ibidem*, s. 44.

⁷⁹⁰ *Ibidem*, s. 48.

⁷⁹¹ *Ibidem*.

⁷⁹² *Ibidem*.

kiem wolnym, okaż, że nim jesteś, pozwól zatriumfować twojej godności”⁷⁹³ — pisze Martini. Włoski jezuita kontynuuje rozważania:

Wyobrażam sobie, że Piłat mógł mieć chwilę wahania i pytać sam siebie: Jestem funkcjonariuszem czy człowiekiem? Jeśli jestem człowiekiem, mam swoją wolność i ta osoba naprawdę mnie interesuje. Może ma mi coś do powiedzenia, może potrafi wyjaśnić mi, dlaczego tak się niepokoję, co się ze mną dzieje. Jeśli usiądziemy razem, powie mi coś istotnego od siebie. Co wtedy Piłatowi powiedziałaby Jezus? Mniej więcej to samo, co zostało już wyraźnie zawarte w jego: „Ty to mówisz”. Czyli: „Masz władzę skazać mnie i jeśli uważasz, że jestem winny, wolno ci to uczynić. I również gdy nie znajdziesz we mnie winy, będę w twoich rękach. Zastanów się jednak, co to za niepokój cię dręczy, czego się lękasz, czego pragniesz”. Myślę, że wtedy Piłat po raz pierwszy w swoim życiu poczułby, co znaczy rozmawiać jak człowiek z człowiekiem, rozmawiać z kimś, kto mu nie pochlebia, ale też go nie odrzuca i wypowiada się z całkowitą swobodą. Wyobrażam sobie, że gdyby Piłat zdobył się na taki gest, to poczułby się wyzwolony z krępującego zabiegania o względy u cesarza, Wysokiej Rady, byłby zdolny stawić czoło niebezpieczeństwu rozjuszonego tłumu⁷⁹⁴.

Piłat nie zdobył się na taki gest. Umył ręce na znak, że oddaje Jezusa tym, którzy chcą Jego ukrzyżowania, a tym samym zakomunikował, że nie on jest winien Jego śmierci. W interpretacji Martiniego, znacznie głębszej niż została tu przedstawiona, Jezus uczy nas, że zawsze jest możliwa szczerza z Nim rozmowa, że niezależnie od funkcji, okoliczności możemy z Nim stanąć twarzą w twarz — tacy, jacy jesteśmy w swojej małości, w swoich błędach, pomyłkach, poszukiwaniach. Martini, pytając, co jest w nas z Piłata, mówi:

Jakie są nasze obawy, kanony zachowania, nasze publicznie noszone maski, które odbierają nam zdolność do ryzyka. Staramy się ukryć wszystkie nasze niedoręczności, naszą obojętność względem bliźnich, a nawet gotowość do ich zdeptania, byleby tylko zachować swój publiczny wizerunek albo dobrą posadę, dobrą opinię, sławę i uznanie, jakimi darzą nas inni ludzie⁷⁹⁵.

Namysł Martiniego nad postacią Piłata jest przestrogą mówiącą, że zawsze może przytrafić ci się coś, co doprowadzi do zdeptania bliźniego, do sytuacji bez wyjścia, do niemożności naprawienia własnego błędu⁷⁹⁶.

Jezus podczas swojej męki ma do czynienia także ze strażnikami, sługami Sanhedrynu, jak można się domyślać za ewangelistą Łukaszem, gdyż „to oni, spostrzegłszy, że Jezusa odarto z godności, wyżywają się na nim”⁷⁹⁷. Zachowanie strażników jest podłe: plują Jezusowi w twarz i biją go pięściami. „Jezus zostaje wyszydzony w samym sercu swojej misji, a w Jezusie wyszydzony zostaje Ojciec w swoim najcenniejszym darze uczynionym człowiekowi”⁷⁹⁸ — mówi włoski kardynał. „Kim więc są strażnicy?” — pyta autor *Męki Jezusa Chrystusa*...

⁷⁹³ *Ibidem*, s. 49.

⁷⁹⁴ *Ibidem*.

⁷⁹⁵ *Ibidem*, s. 50.

⁷⁹⁶ *Ibidem*.

⁷⁹⁷ *Ibidem*, s. 45–46.

⁷⁹⁸ *Ibidem*, s. 46.

To ludzie bardzo nieszczęśliwi, źle opłacani, prowadzący nędzny żywot; muszą zrywać się w środku nocy, nie wiedząc dlaczego, zdani na łaskę i niełaskę rozkazodawcy, który może ich posłać, gdzie mu się podoba. Ludzie bez godności, których rodziny, jeśli je mają, grzęzną w kłopotach. Ludzie nienawidzący pełnionej służby, przyzwyczajeni do złego traktowania, a zatem czujący potrzebę odegrania się. Gdy więc uda im się przypadkiem uzyskać choć niewielką władzę, natychmiast to wykorzystują. Możliwe, że sami nieraz byli policzkowani, ponizani czy niesprawiedliwie karani; gdy więc stanie przed nimi człowiek, na którym mogą się odegrać, wykorzystują to, by pokazać, że przecież coś znaczą, że są kimś, że stoją wyżej. Strażnicy reprezentują więc ludzką naturę — naturę każdego z nas: unizona służalczość przeplata się w niej z odgrywaniem się na tych, którzy zdają się mniej znaczyć. Formy takiego odwetu bywają różne. Może być to odwet na polu kultury (tego, kto umie przemawiać, nad tym, kto nie potrafi się wysłowić) czy polu wykształcenia (kogoś, kto opanował subtelne metody, nad tym, kto ich nie zna). W każdym takim przypadku chodzi o utrzymanie się na pozycji wyższości. Tacy ludzie wyładowują na Jezusie swoje frustracje, godziny męczącej służby, szarego monotonnego życia w ciągłej obawie, że coś się im przydarzy⁷⁹⁹.

Jak znosi to upokorzenie Jezus? Milczy. Poza jednym zdaniem, które poznamy dzięki Ewangelii według świętego Łukasza. Jezus pyta rzymskiego żołnierza, który Go uderzył, „Jeśli źle powiedziałem, udowodnij, co było złego. A jeżeli dobrze, to dlaczego mnie bijesz? (J 18, 23)”⁸⁰⁰. Nic więcej poza tym jednym zdaniem. Nie reaguje, pozwala działać innym, skazany na ich wolną wolę. Milczenie i krótkie pytanie to ukryta zachęta o lustrzanym charakterze, by wejrzeć w samego siebie: co się z tobą dzieje? Dlaczego to czynisz? Co widzisz w odbiciu? Jak podsumowuje Martini:

Jezus jest kruchością Boga przedstawiającą mi się w każdym moim słabszym bracie, który nie potrafi zareagować, nie jest na tyle błyskotliwy, by odpowiedzieć na docinki z mojej strony czy nieżyczliwe słowa. Bóg oddaje się nam w Jezusie, żeby nas uzdrowić, oddaje się nam w braciach, żeby nas zawstydić, ale zarazem wyzwolić, pokazać nam, kim rzeczywiście jesteśmy⁸⁰¹.

Nie ma chyba potrzeby powracać do wcześniejszych opisów milczenia: milczenia Saartije Baartman czy milczenia uczestników programów telewizyjnych (choć to dwa tak odległe i nieodległe zarazem światy). Nie trzeba definiować Piłata oraz medialnych strażników, aby zrozumieć, że kulturowy spektakl, który jest w nas, dzięki nam i wokół nas, jest spektaklem upokarzania. Lustrzane odbicie pokazuje, kim jesteśmy w tym spektaklu, ale i niesie nadzieję, potencjał możliwej do wykorzystania samoświadomości, że możemy być kimś innym, gdyż każdy nas ma wolną wolę i może decydować o swojej roli tutaj, na wschód od Edenu.

⁷⁹⁹ *Ibidem*.

⁸⁰⁰ *Ibidem*, s. 47.

⁸⁰¹ *Ibidem*.

Bibliografia

- Antropologizowanie humanistyki: zjawisko, proces, perspektywy*, red. J. Kowalewski, W. Piasek, Colloquia Humaniorum, Olsztyn 2009.
- Ariès Ph., *Historia dzieciństwa: dziecko i rodzina w dawnych czasach*, przeł. M. Ochab, Wydawnictwo „Marabut”, Gdańsk 1995.
- Askew K., Wilk R.R., *The Anthropology of Media: A Reader*, Malden 2002.
- Augé M., *Wiadomości telewizyjne*, [w:] *Nowe mitologie*, red. J. Garcin, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2007, s. 9–10.
- Bakan J., *Dzieciństwo w obłęzieniu. Łatwy cel dla wielkiego biznesu*, przeł. H. Jankowska, Warszawskie Wydawnictwo Literackie Muza S.A., Warszawa 2013.
- Barthes R., *Mitologie*, przeł. A. Dziadek, Wydawnictwo KR, Warszawa 2000.
- Barthes R., *Retoryka obrazu*, przeł. Z. Kruszyński, „Pamiętnik Literacki” 76, 1985. z. 3, s. 289–302.
- Bartmiński J., *Folklor — język — poetyka*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1990.
- Bauer Z., *Polskie fora internetowe. Przykład „mowy nienawiści” czy „mowa agresji”?*, [w:] *Komunikowanie (się) w mediach elektronicznych. Język, edukacja, semiotyka*, red. M. Filiciak, G. Ptaszek, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2009, s. 46–59.
- Bauman Z., *Przedmowa*, [w:] *Kultura i hegemonia. Antologia tekstów szkoły z Birmingham*, red. M. Wróblewski, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2012, s. 7–13.
- Bauman Z., *Zarys marksistowskiej teorii społeczeństwa*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1964.
- Beauvois D., *Trójką ukraiński. Szlachta, carat i lud na Wołyniu, Podolu i Kijowszczyźnie 1793–1914*, przeł. K. Rutkowski, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2011.
- Becker H., *Outsiderzy: studia z socjologii dewiacji*, przeł. O. Siara, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2009.
- Benjamin W., *Unpacking my library: A talk about book collecting*, [w:] *idem, Illuminations*, red. H. Arendt, przeł. H. Zohn, New York 1968, s. 58–67.
- Berger J., *Sposoby widzenia*, przeł. M. Bryl, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 1997.

- Bierdiajew M., *Nowe Średniowiecze. Los człowieka we współczesnym świecie*, przeł. H. Paprocki, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2003.
- Bińczyk E., Derra A., *Wstęp*, „Przegląd Kulturoznawczy” 2013, nr 1 (15), s. 4–6.
- Bourdieu P., *O telewizji. Panowanie dziennikarstwa*, przeł. K. Sztandar-Sztanderska, A. Ziolkowska, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2009.
- Bourdieu P., Passeron J.C., *Reprodukcja. Elementy teorii systemu nauczania*, przeł. E. Neyman, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1990.
- Bureau A., *Propozycja uściślenia historii mentalności*, „Rocznik Antropologii Historii” 6, 2014, nr 1, s. 179–195.
- Braudel F., *Historia i trwanie*, przeł. B. Geremek, Wydawnictwo Czytelnik, Warszawa 1999.
- Brocki M., *Antropologia. Literatura — dialog — przekład*, Wydawnictwo Katedry Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2008.
- Brocki M., *Bachtin's heritage in anthropology — alterity and dialogue*, [w:] *Philosophy and Anthropology: Border-Crossing and Transformations*, red. A. Kumar Giri, J. Clammer, Anthem Press, London 2013, s. 231–244.
- Brocki M., Kowalewski J., *Semiotyka historii*, „Rocznik Antropologii Historii” 6, 2014, nr 1, s. 9–13.
- Brunsdon Ch., „Powszechnie wiadomo, że kobiety z natury mają skłonność do bycia dość osobistymi”, [w:] *Kultura i hegemonia. Antologia tekstów szkoły z Birmingham*, red. M. Wróblewski, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2012, s. 229–253.
- Buchowski M., *Antropologia jako „próba ognia”*, „Przegląd Bydgoski. Humanistyczne Czasopismo Naukowe” 2001, nr 11, s. 88–89.
- Buchowski M., *Neoliberalizm w Europie Środkowej — magia, religia czy nauka?*, „Poznańskie Studia Slawistyczne” 2013, nr 4, s. 29–41.
- Burszta W.J., *Czytanie kultury. Pięć szkiców*, Akademickie Centrum Graficzno-Marketingowe LO-DART, Łódź 1996.
- Burszta W.J., *Różnorodność i tożsamość. Antropologia jako kulturowa refleksyjność*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2004.
- Burszta W.J., *Yves Winkin — badać szmery społeczeństwa*, [w:] Y. Winkin, *Antropologia komunikacji. Od teorii do badań terenowych*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2007, s. 7–14.
- Burszta W.J., *Wymiary antropologicznego poznania kultury*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 1992.
- Burszta W.J., Rydlewski M., *Narcyzm — autentyczność — atopia. Cyfrowe twarze „nowego człowieka”*, „Kultura Współczesna” 2019, w druku.
- Burszta W.J., Rydlewski M., *Wokół kultury upokarzania, chamstwa i pogardy. Rozmowa z prof. dr hab. Wojciechem J. Bursztą*, „Etnografia Polska” 57, 2013, nr 1–2, s. 215–227.
- Butler J., *Walczące słowa. Mowa nienawiści i polityka performatywu*, przeł. A. Ostolski, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2010.
- Caldwell J.T., *Branżowe opowieści a kapitał zawodowy*, przeł. P. Miżyńska, [w:] *Od przemysłów kultury do kreatywnej gospodarki*, red. A. Gwóźdź, Wydawnictwo NCN, Warszawa 2010, s. 138–159.
- Campbell J., *Bohater o tysiącu twarzy*, przeł. A. Jankowski, Zakład Wydawniczy Nomos, Kraków 2013.
- Ciarka R., *Filmowy świat science fiction*, [w:] *Film i kontekst*, red. Z. Benedyktowicz, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź 1988, s. 91–109.

- Colin M., *Rozumienie przekazu audiowizualnego (na przykładzie transmisji wyścigów kolarskich)*, przeł. I. Ostaszewska, [w:] *Media — eros — przemoc. Sport w czasach popkultury*, wybór, wstęp i oprac. A. Gwóźdź, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2013, s. 317–345.
- Czaja D., *Sygnatura i fragment. Narracje antropologiczne*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2004.
- Czapiga M., *Labirynt: inicjacja, podróż i zbłądzenie. Figura ludzkiego losu w kulturze europejskiej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2013.
- Czarnecki M., *Telewizyjny pręgiarz*, „Gazeta Wyborcza” 1–2.02.2014, s. 10.
- Czarnowski S., *Ludzie zbędni w służbie przemocy*, [w:] *idem, Dzieła*, t. 2, Warszawa 1956, s. 99–131.
- Dankowska-Kosman M., *Media i ich odbiorcy. Między pokoleniami różnice w odbiorze*, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej TWP, Warszawa 2008.
- Dear P., *Miracles, experiments, and the ordinary course of nature*, „Isis” 81, 1990, nr 4, s. 663–683.
- Derra A., *Laboratorium myślenia współczesnej humanistyki. Na marginesie tekstu Izabelli Bukraby-Rylskiej*, „Kultura Współczesna” 2015, nr 2, s. 108–114.
- Dijk van T., *Badania nad dyskursem*, [w:] *Dyskurs jako struktura i proces*, red. T. van Dijk, przeł. G. Grochowski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2001, s. 9–44.
- Domański H., *Czy są w Polsce klasy społeczne?*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2015.
- Domeracki P., Jaranowski M., Zdrenka M., *Sześć cnót mniejszych*, Wydawnictwo Naukowe UMK w Toruniu, Toruń 2012.
- Eco U., *Historia piękna*, przeł. A. Kuciak, Dom Wydawniczy „Rebis”, Poznań 2005.
- Eco U., *Innowacja i powtórzenie: pomiędzy modernistyczną a postmodernistyczną estetyką*, przeł. T. Rutkowska, „Przekazy i Opinie” 1990, nr 1–2, s. 12–36.
- Eco U., *Pejzaż semiotyczny*, przeł. A. Weinsberg, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1972.
- Eco U., *Semiologia życia codziennego*, przeł. P. Salwa, J. Ugniewska, Wydawnictwo Czytelnik, Warszawa 1999.
- Eco U., *Szaleństwo katalogowania*, przeł. T. Kwiecień, Dom Wydawniczy „Rebis”, Poznań 2009.
- Eliade M., *Aspekty mitu*, przeł. P. Mrówczyński, Wydawnictwo KR, Warszawa 1998.
- Eliade M., *Mity, sny i misteria*, przeł. K. Kocjan, Wydawnictwo KR, Warszawa 1999.
- Engels F., *Położenie klasy robotniczej w Anglii. Na podstawie własnych obserwacji i autentycznych źródeł*, [w:] K. Marks, F. Engels, *Dzieła*, t. 2, przeł. A. Długosz, Książka i Wiedza, Warszawa 1952, s. 263–597.
- Fabiani B., *Niziołki, łokietki, karlikowie. Z dziejów karłów nadwornych w Europie*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1980.
- Fejfer K., *Zawód. Opowieści o pracy w Polsce. To o nas*, Wydawnictwo Czerwone i Czarne, Warszawa 2017.
- Findlen P., *Jokes of nature and jokes of knowledge: The playfulness of scientific discourse in early modern Europe*, „Renaissance Quarterly” 43, 1990, nr 2, s. 292–331.
- Fiske J., *Television Culture*, Routledge, London-New York 1995.
- Fleck L., *W sprawie artykułu p. Izydory Dąmbskiej w „Przeglądzie Filozoficznym”*, [w:] *Style myślowe i fakty. Artykuły i świadectwa*, red. S. Werner, C. Zittel, F. Schmaltz, Wydawnictwo Instytutu Filozofii i Socjologii PAN, Warszawa 2007, s. 258–264.

- Folklor w dobie Internetu*, red. G. Gańczarczyk, P. Grochowski, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, Toruń 2009.
- Folwark polski. Z Andrzejem Lederem rozmawia Grzegorz Sroczyński*, „Gazeta Wyborcza” 12–13.04.2014, s. 14–16.
- Foucault M., *Nadzorować i karać: narodziny więzienia*, przeł. T. Komendant, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2009.
- Fragmenty pamiętnika Józefa Boruwlaskiego*, [w:] B. Fabiani, *Niziołki, łokietki, karlikowie. Z dziejów karłów nadwornych w Europie*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1980, s. 86–94.
- Frank R.H., Cook Ph.J., *Spółeczeństwo, w którym zwycięzca bierze wszystko: dlaczego garstka najbogatszych posiada o wiele więcej niż reszta z nas*, przeł. T.S. Markiewka, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2017.
- Frydryczak B., *Świat jako kolekcja: próba analizy estetycznej natury nowoczesności*, Wydawnictwo Fundacji Humaniora, Poznań 2002.
- Frykman J., Lofgren O., *Narodziny człowieka kulturalnego. Kształtowanie się klasy średniej w Szwecji XIX i XX wieku*, przeł. G. Sokół, Wydawnictwo Marek Derewiecki, Kęty 2007.
- Gawrycki M.F., *Podglądając Innego. Polscy trawelebrycy w Ameryce Łacińskiej*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2011.
- Geertz C., *Opis gęsty: w poszukiwaniu interpretatywnej teorii kultury*, [w:] *idem, Interpretacja kultur. Wybrane eseje*, przeł. M. Piechaczek, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2005, s. 17–49.
- Genette G., *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, przeł. A. Milecki, [w:] *Współczesna teoria badań literackich z granicą. Antologia*, t. 4, cz. 2. *Literatura jako produkcja i ideologia. Poststrukturalizm. Badania intertekstualne. Problemy syntezy historycznoliterackiej*, red. H. Markiewicz, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1996, s. 107–155.
- Gennep van A., *Obrzędy przejścia. Systematyczne studium ceremonii: o bramie i progu, o gościnności i adopcji*, przeł. B. Biały, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2006.
- Geremek B., *Litość i szubienica. Dzieje nędzy i miłosierdzia*, Wydawnictwo Czytelnik, Warszawa 1989.
- Geremek B., *Życie codzienne w Paryżu Franciszka Villona*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1972.
- Gladwell M., *Poza schematem. Sekrety ludzi sukcesu*, przeł. R. Śmietana, Wydawnictwo Znak, Kraków 2009.
- Goban-Klas T., *Media i komunikowanie masowe. Teorie i analizy prasy, radia, telewizji i Internetu*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa-Kraków 1999.
- Godzic W., *Obciach — to, czego celebryci nie znają?*, [w:] *Moda na obciach*, red. J. Nowiński, Wydawnictwo Wilk Stepowy, Elbląg 2008, s. 55–77.
- Goffman E., *Instytucje totalne: o pacjentach szpitali psychiatrycznych i mieszkańcach innych instytucji totalnych*, przeł. O. Waśkiewicz, J. Łaszcz, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Sopot 2011.
- Golus A., *Rodzina sama w telewizji*, „Tygodnik Powszechny” 18.06.2017.
- Griffin Ch., *Dobre, złe, brzydkie. Wizerunki młodych kobiet na rynku pracy*, [w:] *Kultura i hegemonia. Antologia tekstów szkoły z Birmingham*, red. M. Wróblewski, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2012, s. 253–275.

- Hall S., *Ustrukturyzowana komunikacja wydarzeń*, [w:] *Kultura i hegemonia. Antologia tekstów szkoły z Birmingham*, red. M. Wróblewski, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2012, s. 79–115.
- Harrison P., *Curiosity, forbidden knowledge, and the reformation of natural philosophy in early modern England*, „Humanities & Social Sciences Papers” 92, 2001, nr 1, s. 265–290.
- Hebdige D., *Subkultura: znaczenie stylu*, [w:] *Kultura i hegemonia. Antologia tekstów szkoły z Birmingham*, red. M. Wróblewski, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2012, s. 51–79.
- Horodecka A., *Mitologiczny świat reklam*, Zakład Wydawniczy Nomos, Kraków 2002.
- Jak mieszkają elity. Z prof. Bohdanem Jałowieckim i dr hab. Jackiem Gądeckim rozmawia Anita Karwowska, „Gazeta Wyborcza” 15–16.11.2014, s. 42.
- Jarzębski J., *Ani pierwsza, ani czwarta*, [w:] *Media w Polsce. Pierwsza władza IV RP?*, red. M. Sokołowski, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2007, s. 288–294.
- Kabzińska I., *Czy upokarzanie jest „wszechobecne”?*, „Etnografia Polska” 57, 2013, nr 1–2, s. 191–214.
- Kabzińska I., *Jubileusz sześćdziesięciolecia „Etnografii Polskiej”. Kontynuacja początkowych założeń — nowe nurty i tematy — pytania i refleksje*, „Etnografia Polska” 60, 2016, nr 1–2, s. 7–26.
- Kabzińska I., *Nadwrażliwi — kulturowi „odmieńcy”*, „Etnografia Polska” 261, 2017, z. 1–2, s. 83–103.
- Kapralska Ł., Pactwa B., *Mniejszości w Internecie. Wprowadzenie*, [w:] *Agora czy Hyde Park? Internet jako przestrzeń społeczna grup mniejszościowych?*, red. Ł. Kapralska, B. Pactwa, Wydawnictwo Nomos, Kraków 2010, s. 7–27.
- Kawecki W., *Zobaczyć wiarę. Studium obrazu postrzeganego jako komunikacja wiary z perspektywy teologii kultury i teologii mediów*, Wydawnictwo Homo Dei, Kraków 2013.
- Klebaniuk J., *Psychologiczne mechanizmy propagandy neoliberalnej*, [w:] *Media i władza*, red. P. Żuk, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2006, s. 78–99.
- Kloch Z., *Kultura doświadczenia potocznego: semiotyczne aspekty codzienności. Eseje*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2014.
- Kloch Z., *Odmiany dyskursu. Semiotyka życia publicznego w Polsce po 1989 roku*, Monografie Fundacji na Rzecz Nauki Polskiej, Wrocław 2006.
- Kmita J., *Kultura jako rzeczywistość myślowa*, [w:] *Teoria kultury a badania nad zjawiskami artystycznymi*, red. T. Kostyrko, Centralny Ośrodek Metodyki Upowszechniania Kultury, Warszawa 1983, s. 15–30.
- Kołąkowski L., *Główne nurty marksizmu*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2009.
- Kowalski A.P., *Metamorfozy jako przejaw najstarszej magicznie praktykowanej formy myślenia*, [w:] *Szkice z filozofii kultury*, red. A. Pałubicka, Instytut Filozofii UAM, Poznań 1994, s. 11–24.
- Kowalski A.P., *Myślenie przedfilozoficzne. Studia z zakresu filozofii kultury i historii idei*, Wydawnictwo Fundacji Humaniora, Poznań 2001.
- Kowalski A.P., *Symbol w kulturze archaicznej*, Instytut Filozofii UAM, Poznań 1999.
- Kowalski P., *Mitologiczne mistyfikacje, czyli interpretacje literatury popularnej, ze szczególnym uwzględnieniem fantasy*, „Kultura Popularna” 2003, z. 1, s. 113–124.
- Kowalski P., *O jednorożcu, wieczerniku i innych motywach mniej lub bardziej ważnych*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2007.

- Kowalski P., *Odyseje nasze byle jakie: droga, przestrzeń i podróżowanie w kulturze współczesnej*, Wydawnictwo Alta 2, Wrocław 2002.
- Kowalski P., *Refleksje o antropologii mediów*, „Dziennikarstwo i Media” 1. *Przestrzenie komunikowania*, red. I. Borkowski, K. Stasiuk-Krajewska, Wrocław 2011, s. 15–43.
- Kowalski P., *Świat Andrzeja Komonieckiego, kronikarza z Żywca. Studia z antropologii historycznej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2010.
- Kowalski P., *Theatrum świata całego i poćwiwy gospodarz. O wizji świata pewnego siedemnastowiecznego pisarza ziemiańskiego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2000.
- Kozłowski T., *W szponach happyterroru, czyli pożyteczne pasożyty na wysypisku hiperkapitalizmu*, „Odra” 2017, nr 6, s. 27–32.
- Kracik J., Rożek M., *Hultaje, złoczyńcy, wszetecznicze w dawnym Krakowie*, Wydawnictwo Petrus, Kraków 2012.
- Krajewski M., *Przedmiot, który dyskredytuje. Obciach i kultura materialna*, [w:] *Moda na obciach*, red. J. Nowiński, Elbląg 2008, s. 201–213.
- Kubisiowska K., *Zimny chów*, „Tygodnik Powszechny” 7.08.2012.
- Kuligowski W., *Studium tatuażu na prawie magdeburskim. Antropologia współczesności wobec historii*, „Rocznik Antropologii Historii” 2, 2012, nr 1, s. 47–55.
- Kultura i hegemonia. Antologia tekstów szkoły z Birmingham*, red. M. Wróblewski, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2012.
- Kurowicki J., *Odkrywanie codzienności (eseje i czytanki z filozofii kultury)*, Dom Wydawniczy Elipsa, Warszawa 2004.
- Kurzepa J., *Młodzież pogranicza — „świnki”, czyli o prostytucji nieletnich*, Wydawnictwo „Impuls”, Kraków 2010.
- Leach E., *Kultura i komunikowanie: logika powiązań symbolicznych. Wprowadzenie do analizy strukturalnej w antropologii społecznej*, przeł. M. Buchowski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2010.
- Lenartowicz-Podbielska A., *Wartość, która znaczy. Semiokulturowy wymiar aksjologii Floriana Znanieckiego*, [w:] *Filozoficzna refleksja nad kulturą. Polska humanistyka pierwszej połowy XX wieku*, red. M. Rydlewski, R. Wiśniewski, Wydawnictwo Naukowe Grado, Toruń 2014, s. 167–179.
- Leśniewicz K., *Jak rodził się gniew — rozmowa z prof. Przemysławem Czaplińskim*, „Przegląd” 2017, nr 3.
- Leśniewicz K., *Kto jest panem, a kto chamem w XXI wieku*, „Przegląd” 13.06.2016.
- Leśniewicz K., *Wybudziliśmy nacjonalistyczne demony. Rozmowa z prof. Wojciechem J. Bursztą*, „Przegląd” 24.10.2016.
- Lisowska-Magdziarz M., *Analiza tekstu w dyskursie medialnym. Przewodnik dla studentów*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2006.
- Lisowska-Magdziarz M., *Bunt na sprzedaż. Przemysł muzyczny — reklama — semiotyka*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2000.
- Lisowska-Magdziarz M., *Dyskurs — semiotyka — wspólnota interpretacyjna. W stronę modelu zintegrowanego instrumentarium badań nad zawartością mediów (zaproszenie do dyskusji)*, „Global Media Journal. Polish Edition” 2006, nr 1, s. 31–43.

- Lisowska-Magdziarz M., *Feniksy, łabędzie, motyle. Media i kultura transformacji*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2012.
- Łuczaj K., *Niewymagające konsumentki kultury. O charakterystycznym sposobie interpretacji seriali telewizyjnych w środowisku popegeerowskim*, „Przegląd Kulturoznawczy” 2012, nr 4 (14), s. 366–381.
- Majewski J., *Religia, media, mitologia*, Wydawnictwo słowo/obraz, terytoria, Gdańsk 2010.
- Małewska-Szałygin A., *Widz wolny czy bezwolny?*, [w:] *Media: wolne czy bezwolne?*, red. P. Kowalski, S. Zagórski, Oficyna Wydawnicza „Stopka”, Łomża 2011, s. 181–195.
- Małowist M., *Wschód a zachód Europy w XIII–XVI wieku: konfrontacja struktur społeczno-gospodarczych*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1973.
- Marcinić B. *Wstęp*, [w:] *Nowe Ateny. Traktat Dubitantius*, oprac. J. Krocak, Oficyna Wydawnicza Atut — Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe, Wrocław 2009, s. 5–25.
- Margalit A., *The Decent Society*, Harvard University Press, Cambridge 1998.
- Markiewka T.S., *Język neoliberalizmu. Filozofia, polityka i media*, Wydawnictwo Naukowe UMK w Toruniu, Toruń 2017.
- Marks K., Engels F., *Ideologia niemiecka*, [w:] K. Marks, *Pisma wybrane. Człowiek i socjalizm*, przeł. K. Błeszyński, S. Filmus, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1979.
- Marks K., Engels F., *Ideologia niemiecka. Dzieła*, t. 3, przeł. A. Długosz, Warszawa 1961.
- Martini C.M., *Męka Jezusa Chrystusa w czterech Ewangeliach*, przeł. S. Wąsik, F. Błaszkievicz, Wydawnictwo WAM, Kraków 2003.
- Martuszevska A., Pyszny J., *Romanse z różnych sfer*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2003.
- Mauss M., *O niektórych pierwotnych formach klasyfikacji. Fragment planu ogólnej socjologii opisowej*, [w:] *Socjologia i antropologia*, red. M. Mauss, Wydawnictwo KR, Warszawa 2001, s. 391–411.
- McQuail D., *Teoria komunikowania masowego*, przeł. M. Bucholc, A. Sulżycka, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2012.
- Melosik Z., *Kryzys męskości w kulturze współczesnej*, Oficyna Wydawnicza Impuls, Kraków 2006.
- Mencfel M., *Skarby natury i sztuki. Prywatne gabinety osobliwości, kolekcje sztuki i naturalistów na Śląsku w wiekach XVII i XVIII*, Wydawnictwo DiG, Warszawa 2010.
- Michalik S., *Ideologiczny wymiar przedstawień medialnych we współczesnej Polsce*, [w:] *Media i władza*, red. P. Żuk, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2006, s. 46–158.
- Miczka T., *Nowe media jako nowe formy komunikowania politycznego i nowe formy „dyscyplinującej technologii władzy”*, [w:] *Media w Polsce. Pierwsza władza IV RP?*, red. M. Sokołowski, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2007, s. 186–199.
- Murdock G., *Media, kultura i ekonomia. Krytyczne pytania. Antologia tekstów*, przeł. M. Łuczak, Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej, Wrocław 2010.
- Nahirny R., *Ludzie z kamerami. Dennis O'Rourke w poszukiwaniu ostatnich kanibali*, „Kultura — Historia — Globalizacja” 2013, nr 14, s. 207–221.
- Nie bij słabszego. I dlaczego. Z Karolem Modzelewskim rozmawia Kalina Błazejowska*, „Tygodnik Powszechny” 2017, nr 4, s. 10–15.
- Ogonowska A., *Twórcze metafory medialne. Baudrillard — McLuhan — Goffman*, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2010.

- Ost D., *Kłęska Solidarności. Gniew i polityka w postkomunistycznej Europie*, przeł. H. Jankowska, Warszawa 2007.
- Ong W.J., *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*, przeł. J. Japola, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2011.
- Otrocki M., O „ujawnianiu” ideologii w krytycznej analizie dyskursu — kilka refleksji, „Oblicza Komunikacji” 1. *Ideologie w słowach i obrazach*, red. I. Krzezińska-Szmaj, T. Piekot, M. Poprawa, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2008, s. 88–97.
- Pacholski A., *Samochodoza polonika*, „Gazeta Wyborcza” 8–9.03.2014, s. 8.
- Pałubicka A., *Gramatyka kultury europejskiej*, Oficyna Wydawnicza Epigram, Bydgoszcz 2016.
- Pałubicka A., *Przedteoretyczne postaci historyzmu*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa–Poznań 1984.
- Pelc J., *Wstęp do semiotyki*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1984.
- Piątkowski K., *Semiotyczne badania nad kulturą w etnologii. Studium metodologiczne*, Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, Toruń 1993.
- Piotrowska J., *Ekspert, nauczycielka czy tyran? Postać Magdy Gessler w programie „Kuchenne rewolucje” (studium przypadku)*, „Zeszyty Prasoznawcze” 60, 2018, nr 4, s. 985–1000.
- Podemski K., *Nierówności ekonomiczne w europejskich krajach postkomunistycznych z globalnej perspektywy — wybrane zagadnienia*, [w:] *Spór o społeczne znaczenie społecznych nierówności*, red. K. Podemski, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2009, s. 45–67.
- Podglądanie Wielkiego Brata*, red. W. Godzic, Wydawnictwo Rabid, Kraków 2001.
- Pomian K., *Zbiornice i osobliwości. Paryż i Wenecja XVI–XVIII wiek*, przeł. A. Pieńkos, Wydawnictwo słowo/obraz, terytoria, Gdańsk 2012.
- Popiel-Rzucidło E., *Telewizyjne metamorfozy a kultura ryzyka. Socjologiczny portret uczestniczek makeover shows*, „Media, Kultura, Komunikacja Społeczna” 11, 2015, nr 1, s. 85–103.
- Propp W., *Nie tylko bajka*, przeł. D. Ulicka, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2000.
- Przedmowa do wydania włoskiego*, [w:] C.M. Martini, *Męka Jezusa Chrystusa w czterech Ewangeliach*, przeł. S. Wąsik, F. Błaszczewicz, Wydawnictwo WAM, Kraków, 2003, s. 5–6 [przedmowa bez autora].
- Przybylski W., *Pogarda codzienności*, „Res Publica Nowa” 2012, nr 18, s. 8–10.
- Pyżalski J., *Agresja elektroniczna i cyberbullying jako nowe ryzykowne zachowania młodzieży*, Wydawnictwo Impuls, Kraków 2012.
- Rothenbuhler E., *Komunikacja rytualna: od rozmowy codziennej do ceremonii medialnej*, przeł. J. Barański, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2003.
- Rydlewski M., [rec.], *Aleksander Woźny, „Odtąd już nic nigdy nie będzie tak samo. Media, kryzysy, eventy... i peryferie”*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2013, ss. 281, „Etnografia Polska” 57, 2013, nr 1–2, s. 249–257.
- Rydlewski M., *Dlaczego warto czytać Umberto Eco*, „Znaczenia” 2015, nr 13, s. 89–95.
- Rydlewski M., *Ekfrazja homerycka w perspektywie kulturowego wymiaru percepcji wzrokowej*, „Rocznik Antropologii Historii” 6, 2014, nr 1, s. 275–325.
- Rydlewski M., *Konstruktywizm (społeczny) tak, jak go widzę... Odpowiedź na uwagi Tomasza S. Markiewki oraz Michała Wróblewskiego*, „Filo-Sofija” 2014, nr 25, s. 458–484.

- Rydlewski M., *Kto definiuje populizm, albo dlaczego nie słuchałem Andrzeja Leppera?*, „Znaczenia” 2017, tekst w przygotowaniu.
- Rydlewski M., *Kultura a relatywizm w perspektywie kontrowersji wokół teoriopoznawczych idei Ludwika Flecka. Kilka uwag polemicznych do tekstu Bogdana Dziobkowskiego „Realizm wewnętrzny a relatywizm”*, „Przegląd Filozoficzny — Nowa Seria” 2010, nr 2, s. 81–102.
- Rydlewski M., „Kultura upokarzania” a przemiany etyki mediów. Rozmowa z dr hab. Małgorzatą Lisowską-Magdziarz, „Znaczenia” 2014, nr 11, s. 9–15.
- Rydlewski M., *Kulturowy wymiar postkonstrukttywizmu w perspektywie „Gramatyki kultury europejskiej”* Anny Pałubickiej, „Filo-Sofja” 2014, nr 25, s. 401–433.
- Rydlewski M., *Myśl potoczna jako system kulturowy w perspektywie archeologii kulturoznawczej Andrzeja P. Kowalskiego*, [w:] Geertz. Dziedzictwo — Interpretacje — Dylematy, red. A.A. Szafrński, Wyd. KUL, Lublin 2012, s. 215–235.
- Rydlewski M., *Nie rezygnujemy z kultury. Percepcja wzrokowa w ujęciu konstrukttywizmu społecznego na tle postkonstrukttywizmu i konceptualizmu*, „Rocznik Antropologii Historii” 4, 2013, nr 1, s. 251–275.
- Rydlewski M., „Nigdy nie przeżyłem takiego upokorzenia”. Victim show jako nowy gatunek medialny, [w:] *Media a społeczeństwo. Współczesne problemy i wyzwania*, red. K. Konarska, P. Urbaniak, „Studia i Perspektywy Medioznawcze”, t. 1, Wrocław 2019, s. 103–118.
- Rydlewski M., *Nowi — starzy obcy w realnym kapitalizmie. Mieszkańcy polskiej wsi jako ofiary swojego stylu życia na przykładzie wybranych obrazów medialnych*, „Etnografia Polska” 2019, tekst w druku.
- Rydlewski M., *Perspektywa kulturalistyczno-konstruktivistyczna w polskiej filozofii kultury: od Floriana Znanieckiego do toruńskiego środowiska filozoficznego*, „Ruch Filozoficzny” 2017, tekst w druku.
- Rydlewski M., *Przypadek Gunthera von Hagensa, czyli transgresyjna przestrzeń pewnej wystawy*, [w:] *Przestrzeń magiczna we współczesnej kulturze. Szkice kulturoznawcze*, red. B. Hołub, B. Kołtonowski, M. Wołos, M. Wójcicka, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2012, s. 127–131.
- Rydlewski M., *Samoświadomość a gładkość funkcjonowania w kulturze*, [w:] *Zjawisko szaleństwa w kulturze*, red. M. Kasprowicz, M. Kopyciński, S. Drelich, Wydawnictwo Naukowe UMK w Toruniu, Toruń 2010, s. 66–77.
- Rydlewski M., „Spór o kosę” w „Konopielce” Edwarda Redlińskiego a zmienne treści percepcyjne schematów pojęciowych, „Etnografia Polska” 61, 2017, nr 1–2, s. 147–166.
- Rydlewski M., *Teoria jako postawa zdystansowana, albo o banalizacji tekstów w humanistyce*, „Sensus Historiae” 2018, nr 1, s. 11–39.
- Rydlewski M., *Trup a groza śmierci jako relacja kulturowo uregulowana*, „Colloquia Anthropologica et Communicativa” 10. *Strach, wstręt, wstyd i inne fobie*, red. M. Czapiga, K. Konarska, Wrocław 2017, s. 135–159.
- Rydlewski M., *Wszechobecne upokarzanie (na marginesie artykułu Andrzeja Szahaja pod tytułem „Kultura upokarzania”)*, „Przegląd Kulturoznawczy” 2013, nr 1 (15), s. 111–124.
- Rydlewski M., *Wtórna oralność a myślenie magiczno-metamorficzne*, „Colloquia Anthropologica et Communicativa” 11. *Zmiany, rewolucje, metamorfozy*, red. M. Czapiga, K. Konarska, Wrocław 2018, s. 77–94.

- Rydlewski M., *Zwroty badawcze w perspektywie poznawczej szkoły kulturoznawczej*, [w:] *Tematy modne w humanistyce*, red. Ł. Grajewski, A. Szwagrzyk, J. Osiński, P. Tański, Seria Wydawnicza Epilog, Toruń 2015, s. 41–61.
- Rydlewski M., *Żeby wiedzieć, trzeba wiedzieć. Kulturowy wymiar percepcji wzrokowej*, Oficyna Wydawnicza Epigram, Bydgoszcz 2016.
- Rydlewski M., Woźny A., *Antropologia historyczna Piotra Kowalskiego a wrocławski projekt antropologii mediów*, „Rocznik Antropologii Historii” 10, 2017, s. 123–141.
- Rzepnikowska I., *Rosyjska i polska bajka magiczna (AT 480) w kontekście kultury ludowej*, Wydawnictwo Naukowe UMK w Toruniu, Toruń 2005.
- Sassen S., *Globalizacja: esej o nowej mobilności ludzi i pieniędzy*, przeł. A. Ploch, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2007.
- Schreiber H., *Koncepcja „sztuki prymitywnej”. Odkrywanie, osławianie i udomowienie Innego w świecie Zachodu*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2012.
- Sen o światowym Sarmacie? Mieszczanina kłopoty z tożsamością. Z Andrzejem Lederem rozmawia Magda Roszkowska, „Res Publica Nowa” 2012, nr 18, s. 32–37.
- Sikora S., *Film i paradoksy wizualności. Praktykowanie antropologii*, Wydawnictwo DiG, Warszawa 2012.
- Skarżyńska K., *Czy media elektroniczne tworzą sztuczny świat? Rola mediów elektronicznych w rozumieniu świata i kształtowaniu postaw*, [w:] *Komunikowanie (się) w mediach elektronicznych. Język, edukacja, semiotyka*, red. M. Filiciak, G. Ptaszek, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2009, s. 398–413.
- Sojak R., Wicenty D., *Zagubiona rzeczywistość. O społecznym konstruowaniu niewiedzy*, Wydawnictwo Oficyna Naukowa, Warszawa 2005.
- Sommer M., *Zbieranie. Próba filozoficznego ujęcia*, przeł. J. Merecki, Oficyna Naukowa, Warszawa 2003.
- Sowa J., *Fantomowe ciało króla. Peryferyjne zmagania z nowoczesną formą*, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2011.
- Standing G., *Prekariat. Nowa niebezpieczna klasa*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2014.
- Standing G., *Przedmowa autora do wydania polskiego*, [w:] *idem, Prekariat. Nowa niebezpieczna klasa*, przeł. K. Czarnecki, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2014, s. 9–21.
- Stomma L., *Polskie złudzenia narodowe*, Wydawnictwo Sens, Poznań 2008.
- Suchodolska M., *Warszawa, pępek świata*, „Dziennik Gazeta Prawna” 23–28.12.2014, s. 28.
- Sulima R., *Antropologia codzienności*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2000.
- Szahaj A., *Kapitalizm drobnego druku*, Instytut Wydawniczy Książka i Prasa, Warszawa 2014.
- Szahaj A., *Kultura upokarzania*, „Odra” 2012, nr 2, s. 40–44.
- Szahaj A., *Liberalizm, wspólnotowość, równość: eseje z filozofii polityki*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2012.
- Szahaj A., *Nadzieja w libertarianizmie? Polemika z prof. Leszkiem Balcerowiczem*, „Res Publica Nowa” 2012, nr 18, s. 96–109.
- Szahaj A., *Nauki o kulturze jako nauki podstawowe (i krytyczne)*, „Przegląd Kulturoznawczy” 2013, nr 1 (15), s. 30–35.

- Szahaj A., *Profesor Marcin Król ma rację*, [w:] *Kapitalizm drobnego druku*, Instytut Wydawniczy Książka i Prasa, Warszawa 2014, s. 185–190.
- Szahaj A., „Wszyscy dziś jesteśmy postmodernistami”. *Z profesorem Andrzejem Szahajem rozmawiają Ewa Bińczyk i Aleksandra Derra*, „Przegląd Kulturoznawczy” 2013, nr 1 (15), s. 142–148.
- Szahaj A., *Wszystko już było. (W odpowiedzi na pytanie: Jak zostać geniuszem w epoce postmodernizmu?)*, [w:] *idem, Zniwalająca moc kultury. Artykuły i szkice z filozofii kultury, poznania i polityki*, Wydawnictwo UMK w Toruniu, Toruń 2004, s. 56–61.
- Szumlewicz P., *Robotnicy i ich wrogowie*, [w:] *Media i władza*, red. P. Żuk, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2006, s. 249–262.
- Taylor L., Willis A., *Medioznawstwo. Teksty, instytucje, odbiorcy*, przeł. M. Król, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2006.
- Thompson J.B., *Media i nowoczesność: społeczna teoria mediów*, przeł. I. Mielnik, Wydawnictwo Astrum, Wrocław 2001.
- To mój ostatni tak osobisty film. Rozmowa z Jerzym Stuhrem*, „Angora” 2013, nr 49, s. 57 (rozm. przepr. A. Marciniak).
- Tokarska-Bakir J., *Rzeczy mgliste: eseje i studia*, Wydawnictwo „Pogranicze”, Sejny 2004.
- Tokarska-Bakir J., *Wstęp*, [w:] A. van Gennep, *Obrzędy przejścia. Systematyczne studium ceremonii: o bramie i progu, o gościnności i adopcji*, przeł. B. Biały, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2006, s. 7–24.
- Toporow W., *Miasto i mit*, przeł. B. Żyłko, Wydawnictwo słowo/obraz, terytoria, Gdańsk 2000.
- Ulicka D., *Wstęp*, [w:] W. Propp, *Nie tylko bajka*, przeł. D. Ulicka, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2000, s. 5–23.
- Urbański J., *Prekariat i nowa walka klas: przeobrażenia współczesnej klasy pracowniczej i jej form walki*, Wydawnictwo Książka i Prasa, Warszawa 2014.
- W kręgu folkloru i literatury: prace ofiarowane prof. Mirosławowi Kasjanowi w 70. rocznicę urodzin*, red. M. Jakitowicz, V. Wróblewska, Wydawnictwo Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, Toruń 2003.
- W Polsce nie ma wolnych mediów. Z dr hab. Lucyną Szot rozmawia Stanisław Lejda*, „Odra” 2015, nr 1, s. 9–15.
- Walicki A., *Neoliberalna kontrrewolucja*, „Gazeta Wyborcza” 30.11–1.12.2013, s. 30–31.
- Warsaw Shore? No! No! No! Rozmowa z prof. Tomaszem Szlendakiem*, „Gazeta Wyborcza” 13.12.2013, s. 30.
- Wasilewski J., *Język obciachu*, [w:] *Moda na obciach*, red. J. Nowiński, Wydawnictwo Wilk Stepowy, Elbląg 2008, s. 91–107.
- Watt Smith T., *Księga ludzkich uczuć*, przeł. J. Konieczny, Wydawnictwo WAB, Warszawa 2015.
- White M., *Analiza ideologiczna a telewizja*, [w:] *Teledyskursy. Telewizja w badaniach współczesnych*, red. A. Gwóźdź, „Szumacher”, Kielce 1998, s. 152–189.
- Wieczorkiewicz A., *Czarna kobieta na białym tle. Dyptyk biograficzny*, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2013.
- Wieczorkiewicz A., *Lustro i skalpel*, [w:] *Gadżety popkultury. Społeczne życie przedmiotów*, red. W. Godzic, M. Żakowski, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2007, s. 65–95.

- Wieczorkiewicz A., *Muzeum ludzkich ciał: anatomia spojrzenia*, Wydawnictwo słowo, obraz/terytoria, Gdańsk 2000.
- Wilk R.R., Cliggett L., *Ekonomie i kultury. Podstawy antropologii ekonomicznej*, przeł. J. Gilewicz, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2011.
- Wilkinson R., Pickett K., *Duch równości: tam, gdzie panuje równość, wszystkim żyje się lepiej*, przeł. P. Liśwan, Wydawnictwo Czarna Owca, Warszawa 2011.
- Willis P., *Wyobrażenia etnograficzna*, przeł. E. Klekot, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2005.
- Winkin Y., *Antropologia komunikacji. Od teorii do badań terenowych*, przeł. A. Karpowicz, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2007.
- Wodziński C., *Między anegdotą a doświadczeniem. Rozmowy w Ubliku z udziałem Piotra Augustyniaka, Justyny Góreckiej, Kuby Mikrudy, Marcina Rychtera*, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2007.
- Woś R., *Fałszywe dogmaty ekonomii*, „Dziennik Gazeta Prawna” 23–28.12.2014, s. 39–41.
- Woś R., *Poczet polskich ekonomistów myślących (inaczej)*, „Dziennik Gazeta Prawna” 23–28.12.2014, s. 76–78.
- Woźniak A., „Kultura uczestnictwa” na współczesnej wsi polskiej w kontekście najnowszych teorii medioznawczych, „Etnografia Polska” 57, 2013, nr 1–2, s. 85–103.
- Woźny A., *Bachtin. Między marksistowskim dogmatem a formacją prawosławną. Nad studium o Dośtojewskim*, Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, Wrocław 1993.
- Woźny A., *Odtąd już nic nigdy nie będzie tak samo. Media, kryzysy, eventy... i peryferie*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2013.
- Woźny A., *Przewodnicy — mistyfikatorzy — heretycy. Studia z antropologii komunikacji i mediów*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2016.
- Woźny A., *Twarze i maski telewizyjnych serwisów, czyli odgrywanie kultury*, „Colloquia Anthropologica et Communicativa” 6. *Maski, twarze, pyski*, red. K. Konarska, Wrocław 2013, s. 227–249.
- Wróblewska V., *Ludowa bajka nowelistyczna: źródła — wątki — konwencje*, Wydawnictwo Naukowe Mikołaja Kopernika w Toruniu, Toruń 2007.
- Wróblewski M., *Hegemonia i władza. Filozofia polityczna Antonio Gramsciego i jej współczesne kontynuacje*, Wydawnictwo Naukowe UMK w Toruniu, Toruń 2016.
- Wróblewski M., *Neoliberalowie, sarmaci i polski zdrowy rozsądek*, [w:] *Zwodnicze imaginarium. Antropologia neoliberalizmu*, red. W. Burszta, P. Jezierski, M. Rauszer, Gdańsk 2016, s. 315–357.
- Wróblewski M., *Od Kultury do tego, co kulturowe — o szkole z Birmingham*, [w:] *Kultura i hegemonia. Antologia tekstów szkoły z Birmingham*, red. M. Wróblewski, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2012, s. 13–45.
- „Wszyscy dziś jesteście postmodernistami”. Z profesorem Andrzejem Szahajem rozmawiają Ewa Bińczuk i Aleksandra Derra, „Przegląd Kulturoznawczy” 2013, nr 1 (15), s. 142–148.
- Zadrożyńska A., *Krótki szkic o chamstwie*, „Etnografia Polska” 40, 1996, nr 1–2, s. 19–28.
- Zaremba Bielawski M., *Higienięści. Z dziejów eugeniki*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2011.
- Zarembka-Szatan K., *Uboga Madonna. Początki dokumentacji nierówności społecznych XX wieku*, [w:] *Słabo to widzę... Kultura wizualna a nierówności społeczne*, red. P. Ruta, M. Żurawska, Wydawnictwo Naukowe Wydziału Nauk Społecznych UAM, Poznań 2016, s. 17–31.

- Zawojski P., *Sztuka obrazu i obrazowania w epoce nowych mediów*, Wydawnictwo Oficyna Naukowa, Warszawa 2012.
- Zemsał P., *Ideologem w dyskursie ideologicznym, „Oblicz komunikacji” 1. Ideologie w słowach i obrazach*, red. I. Kamińska-Szmaj, T. Piekot, M. Poprawa, Wrocław 2008, s. 83–88.
- Z niej nie jest żadna dziennikarka! Wojna w show-biznesie. Karolina Korwin-Piotrowska (42L) krytykuje Natalię Siwiec, "Super Express" 4.01.2013.
- Znikające granice. Antropologizacja nauki i jej dyskursów, red. A. Pomieciński, S. Sikora, Biblioteka Telgte, Poznań 2009.
- Zrozumieć biednego. O dawnej i obecnej biedzie w Polsce, red. E. Tarkowska, „Typografia”, Warszawa 2000.
- Zwodnicze imaginarium. Antropologia neoliberalizmu, red. W.J. Burszta, P. Jezierski, M. Rauszer, Wydawnictwo Naukowe Katedra, Gdańsk 2016.
- Zybertowicz A., *III RP. Kulisy systemu. Rozmawia Joanna Lichocka*, Wydawnictwo Słowo i Myśli, Warszawa 2013.
- Zybertowicz A., *Przemoc i poznanie. Studium z nieklasycznej socjologii wiedzy*, Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 1995.
- Zybertowicz A., *Strategie unieważniania prawdy: na przykładzie dyskusji wokół książki Sławomira Cenckiewicza i Piotra Gontarczyka o Lechu Wałęsie*, [w:] *Oblicza przeszłości*, red. W. Wrzosek, Oficyna Wydawnicza Epigram, Bydgoszcz 2011, s. 431–466.
- Zybertowicz A., *„W przyszłość wkraczamy tyłem” (uwagi o cywilizacji współczesnej)*, [w:] *Konstruktywizm w humanistyce*, red. A. Pałubicka, A.P. Kowalski, Oficyna Wydawnicza Epigram, Bydgoszcz 2003, s. 99–102.
- Zybertowicz A., *„Zła wiara”, czyli My jako skandal*, „Tematy z Szewskiej” 2011, nr 2, s. 69–82.
- Żakowski J., *Anty-Tina. Rozmowy o lepszym świecie, myśleniu i życiu*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2005.
- Żakowski J., *Słowo wstępne. Wszyscy będziemy prekariuszami*, [w:] G. Standing, *Prekariat. Nowa niebezpieczna klasa*, przeł. K. Czarnecki, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 2014, s. 9–21.
- Żyłko B., *Semiotyka historii w pracach szkoły tartusko-moskiewskiej*, „Rocznik Antropologii Historii” 6, 2014, nr 1, s. 19–35.
- Żyłko B., *Semiotyka kultury. Szkoła tartusko-moskiewska*, Wydawnictwo Słowo/obraz, terytoria, Gdańsk 2009.

Źródła internetowe

- „Byliśmy głupi”. Z Profesorem Marcinem Królem rozmawia Grzegorz Sroczyński, „Gazeta Wyborcza” 8.02.2014 http://wyborcza.pl/magazyn/1,124059,15414610,Bylismy_glupi.html.
- <http://www.flesik.pl/program-kto-poslubi-mojego-syna-to-kit>.

- <http://www.literaturajestsexy.pl/sama-jestem-sloikiem-o-pisaniu-napisaniu-i-wydaniu-ksiazki-rozmowa-z-magdalena-zelazowska-uczestniczka-warsztatow-pisarskich-autorka-zachlannych-pierwszej-pols/>.
- <http://natemat.pl/61545,ten-neon-to-wstyd-sloiki-opanowaly-stolice-internet-zawrzal-po-wyborze-nowego-symbolu-warszawy>.
- http://www.pudelek.pl/artykul/43990/gessler_upokarza_ludzi_to_sadyzm/55/.
- <http://www.styl.pl/raport-show/ludzie/news-epizody-magdy-g,nId,769565>.
- <http://teleshop.wp.pl/gid,17031063,title,Demaskujemy-uczestnikow-programu-Kto-poslubi-mojego-syna-Kim-sa-naprawde,tpl,4,galeria.html>.
- <http://teleshop.wp.pl/gid,17031063,title,Demaskujemy-uczestnikow-programu-Kto-poslubi-mojego-syna-Kim-sa-naprawde,tpl,4,galeria.html>.
- <http://www.tygodnikzamojski.pl/artykul/47785/sloiki-to-my.html>.
- http://weekend.gazeta.pl/weekend/1,138262,16848577,Kuba_Wojewodzki__Lubie_miec_wrogow__Tylko_miernoty.html#TRCuk.
- http://wyborcza.pl/magazyn/1,124059,15414610,Bylismy_glupi.html.
- <http://www.wykop.pl/ramka/1477113/feministki-blokuja-nowy-film-zanussiego>.
- Inteligent patrzy na chłopca. Z Izabellą Bukrabą-Rylską rozmawia Aleksandra Bilewicz*, „Nowe Peryferie — Magazyn Idei”, <https://nowe-peryferie.pl/index.php/2014/09/inteligent-patrzy-chlopa/>.
- Kapitalizm po polsku: folwark ma się dobrze*, „Gazeta Prawna”, <http://biznes.gazetaprawna.pl/artykuly/801950,kapitalizm-po-polsku-folwark-ma-sie-dobrze.html>.
- Kuźnia grupowej solidarności. Antoni Sułek w rozmowie z Karoliną Wigurą*, „Kultura Liberalna”, <https://kulturaliberalna.pl/2014/10/14/kuznia-grupowej-solidarnosci/>.
- Łazarewicz C., *Chłopom już dziękujemy*, „Polityka” 22.09.2008, <http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kraj/268189,1,chlopom-juz-dziekujemy.read>.
- Smolińska T., *Chamofobia ma się dobrze*, 5.07.2012, http://wyborcza.pl/magazyn/1,127524,12080016,Chamofobia_ma_sie_dobrze.html.
- Ziemkiewicz R., *Nie przepadam za Warszawą*, „Polityka Warszawska” 20.04.2014, <http://www.politykawarszawska.pl/a/593>.

Culture of Humiliation Scripts: A Media Anthropology Study

Summary

The book *Scenariusze kultury upokarzania. Studium z antropologii mediów* (Culture of Humiliation Scripts. A Media Anthropology Study) is devoted to a description and criticism of various — in terms of media genre and subject matter — television programmes featuring an element of humiliation, shame and contempt for their protagonists and participants.

A culture of humiliation, which I define after Andrzej Szahaj, who coined the term, is an amalgam of the concepts of society of the spectacle, culture of narcissism, dictatorship of the beautiful and social inequalities supported by the neoliberal ideology. The culture of humiliation, manifested in the media and thanks to the media, is a culture that considers frankness with a touch of sadism to be an element of personal authenticity. Representatives of this culture believe humiliation, stemming from publicly expressed disapproval, to be a way of expressing the superiority of one's social role to the role of someone who seeks social advancement.

In shows like *Idol* or *Got Talent* representatives of the dominant class shamelessly humiliate representatives of lower classes seeking social advancement under the guise of expert assessment of their skills, thus revealing the truth about class society: inequalities are natural and the humiliations the lower classes have to suffer are quite ordinary. In such an interpretation the entire media event is a reflection of social relations characteristic of a non-egalitarian society in which class divisions are quite clear and the domination of the privileged class, although negotiable, is a fact. The world is presented as an arena of ruthless competition in which the fact that everybody fights everybody else is a natural state of affairs, when all compete for goods that may not be enough them.

To describe the culture of humiliation, I use Aleksander Woźny's term of "cultural script" according to which each communication act is imprinted on a matrix in which

what counts is not so much the message itself but the cultural determinants of this message. When speaking about the cultural dimension of communication, Aleksander Woźny pays particular attention to the interpretation of the symbolic framework created for the communicating entities. Its reconstruction is up to the investigator (external observer) because the subjects of communication usually are unaware of the rules, codes and contexts of communication. In addition, a cultural script, as understood by Aleksander Woźny, draws on the models of storytelling, narrative ordering of reality from a relatively distant past. In this sense a media anthropologist is a “remembering interpreter,” to use the term coined by Wojciech J. Burszta.

This concept is presented in several cultural scripts: rite of passage, cabinet of curiosities, beggar’s opera and peasant–lord relations.

In Chapter II, I analyse selected transformational television shows, i.e. the so-called “makeover shows” consisting in a transformation of one kind or another (e.g. in the appearance of participants, their homes, materials infrastructure, etc.). The cultural script capable of encompassing such thematically varied television shows is the rite of passage script. I believe that the elements of such shows well reflect the rite of passage pattern as presented by its author, Arnold van Gennep, including the phases of exclusion, liminality and inclusion. In my opinion, shows like *Make Me Beautiful* and *The Swan* can be interpreted with regard to the “passage” between social classes: participants come from “working” classes, “working their way up,” aspiring to wealthier classes. As not all women can afford plastic surgeries for financial reasons, they decide to take part in shows in which a transformation from an “ugly duckling” into a Barbie-modelled beauty involves exposing all physical imperfections, thus involving humiliation by revealing deeply private, including intimate details.

In Chapter III, I describe shows such as *Eligible Boys*, *Warsaw Shore* and *Conversations*. The cultural script from the perspective of which they are analysed is the cabinet of curiosities script. In this part of the book I attempt to demonstrate the changing semiotic function of the cabinet of curiosities. While in the early modern period unusual objects, the so-called curios, were collected to show the diversity of the natural world, today’s cabinets of curiosities in the form of the above-mentioned television shows demonstrate class differences and differences in cultural codes used by members of various classes. These differences, of which participants in these shows are largely unaware, turn them into objects, while television viewers watching them — viewers with higher levels of social capital — may laugh at them as people who are strange, worse, less intelligent, contemptible.

In Chapter IV, the starting point for my reflection is findings by historians of the Middle Ages, including Bronisław Geremek, author of *Świat “opery żebraczej”* (The World of the “Beggar’s Opera”). It is precisely from the title of this book that I borrow the name for a cultural script with regard to which I analyse *Got Talent*, a talent show. Today’s media world of the beggar’s opera, which we watch on our television screens, resembles the original medieval world. This happens also because in some socio-economic aspects the present-day society resembles medieval society in which an extremely important social group was made up of the so-called “loose” or non-attached people, i.e. the underclass of the day, individuals doing various irregular jobs, including begging. Today, a social group or emerging class resembling these non-attached people is the precariat. It is mainly from this group that participants in television talent shows are recruited. They dream of social advancement (thanks to visibility-based careers), an illusion of which is provided by these programmes. I try to demonstrate that beggars from the past, who used various begging techniques (sing-

ing, playing musical instruments, doing acrobatic tricks, tricks featuring animals and many others), have their equivalents today — the begging function is performed by television shows in which participants ask for alms in the form of positive opinions from people from the “upper classes.” Sometimes they do get them, sometimes they do not. Everything depends on the all-powerful jury members who decide whether to show participants pity and mercy or whether to condemn them to symbolic pillorisation in the form of public punishment and humiliation during the show.

In Chapter V, I abandon television in favour of the internet. It is mainly in this communication space that we have witnessed the conflict between the “transplants” and “Warsawians.” The former denotes people who have come to Warsaw from outside, usually from the provinces, who are neither liked nor respected by those born in the capital and/or those who regard themselves as “locals.” The cultural script that provides an interpretative context for this conflict is a script I describe as the “peasant–lord script.” This is also a good opportunity to demonstrate why neoliberalism has achieved such remarkable success as a regulator of our contemporary culture — this is because it has overlapped with the earlier class-based ideas of power relations, i.e. of subordination and superiority. The media play an important part in creating and sustaining this relation.

The ending of the book contains a description of three ways of going beyond the omnipresent humiliation, contempt and loutishness. It is obvious that in order to undermine the culture of humiliation, we need to say goodbye to the socio-economic paradigm in which this culture is functional, i.e. neoliberalism.

Indeks nazwisk

- Ariès Philippe 268
Askew K. 31
Augé Marc 109, 110
- Bakan Joel 268
Barthes Roland 8, 23, 55, 57, 69, 73, 76, 90
Bartmiński Jerzy 108
Bauer Zbigniew 246–248
Bauman Zygmunt 21, 24, 56, 60, 65–71, 74, 75, 239, 242
Beauvois Daniel 239
Becker Howard 256
Benjamin Walter 147
Berger John 275
Bierdiajew Mikołaj 186
Bińczyk Ewa 11, 13, 17
Bourdieu Pierre 76, 270
Boureau Alain 45
Braudel Fernand 20, 47
Brocki Marcin 35, 45, 51, 54, 55
Brunsdon Charlotte 55
Buchowski Michał 17, 29, 30, 112
Bukraba-Rylska Izabella 241–243, 261
Burszta Wojciech J. 9, 12, 13, 17, 21, 37–42, 133, 276
Butler Judith 258
- Caldwell John T. 218
Campbell Joseph 107
Chmielewski Adam 248
Ciarka Ryszard 130
Cliggett Lisa 236
Colin Michel 77
Cook Philip J. 269
Czaja Dariusz 40
- Czapiga Małgorzata 33, 48, 270
Czarnecki Maciej 143, 144
Czarnowski Stefan 247, 248
- Dankowska-Kosman Małgorzata 81
Dear Peter 142
Derra Aleksandra 11, 13, 158
Dijk van Teun 103
Domański Henryk 60
Domeracki Piotr 270
- Eco Umberto 8, 26, 52, 120, 148, 149, 226, 227
Eliade Mircea 109
Engels Fryderyk 22, 61–66
Fabiani Bożena 144, 157
Fejfer Kamil 196
Findlen Paula 142
- Fiske John 106
Fleck Ludwik 12, 41, 85, 153, 180, 263
Foucault Michel 58, 59, 73, 148, 151, 154, 158, 161, 163, 230, 232, 250
Frank Robert H. 269
Frydryczak Beata 183
Frykman Jonas 124, 258
- Gawrycki Marcin F. 17, 18, 90, 91, 179–181
Geertz Clifford 18, 39, 55
Genette Gerard 48
Gennep van Arnold 25, 110, 111, 125
Geremek Bronisław 28, 47, 185, 189, 190, 193, 198–201, 231, 232
Giddens Anthony 65
Gladwell Malcolm 68
Goban-Klas Tomasz 22, 74, 83, 84, 103

- Godzic Wiesław 92, 93, 119, 144, 250, 252
 Goffman Erving 138
 Golus Anna 269
 Graham Murdock 61, 264
 Griffin Christine 58

 Hall Stuart 57, 85, 86
 Harrison Peter 142, 152
 Hebdige Dick 56–59, 265
 Horodecka Amelia 108

 Jaranowski Marcin 270
 Jarzębski Jerzy 78

 Kabzińska Iwona 12, 13, 25, 73, 237, 271
 Kaprańska Łucja 245
 Kawecki Witold 276
 Klebaniuk Jarosław 89
 Kloch Zbigniew 52, 256
 Kmita Jerzy 7, 37, 41, 45, 50, 60, 165
 Kołakowski Leszek 61
 Kowalewski Jacek 19, 32, 45
 Kowalski Andrzej P. 54, 59, 113, 148, 268
 Kowalski Piotr 19, 22, 32–36, 47, 107, 108, 142
 Kozłowski Tomasz 132
 Kracik Jan 187, 188, 190, 193, 194, 196, 197
 Krajewski Marek 15, 249, 252, 253
 Kubisiowska Katarzyna 269
 Kuligowski Waldemar 47
 Kurowicki Jan 76
 Kurzepa Jacek 58

 Leach Edmund 111–113, 117
 Leder Andrzej 237–240
 Lenartowicz-Podbielska Agnieszka 156
 Leśniewicz Kacper 12, 16
 Lisowska-Magdziarz Małgorzata 13, 15, 73, 87, 88, 94, 103–105, 114–117, 250–252, 265, 271
 Lofgren Olaf 124, 258

 Łazarewicz Cezary 241, 242
 Łuczaj Kamil 82

 Majewski Józef 79, 80, 81, 83, 84, 90, 99
 Malewska-Szałygin 82, 83
 Małowist Marian 29
 Marcińczak Bartosz 150, 151, 153

 Margalit Avishai 16, 274
 Markiewka Tomasz S. 24, 269
 Marks Karol 22, 60–62, 66, 69, 237
 Martini Carlo M. 276–281
 Martuszevska Anna 108
 Mauss Marcel 111, 148
 McQuail Denis 23, 67, 76, 83
 Melosik Zbyszek 65, 96
 Mencfel Michał 27, 145–147, 149, 150, 152–155
 Michalik Sebastian 75, 76, 79
 Miczka Tadeusz 78
 Murdock Graham 61, 264

 Nahirny Rafał 184

 Ogonowska Agnieszka 117
 Ong Walter J. 19, 48
 Ost David 10
 Otrocki Michał 104–106

 Pacholski Arkadiusz 240, 241
 Pactwa Bożena 245
 Pałubicka Anna 30, 41, 113, 148, 183, 268
 Passeron Jean-Claude 270
 Pawłowska Paulina 275
 Piątkowski Krzysztof 50, 55
 Pickett Kate 13, 22, 196
 Pelc Jerzy 55
 Piotrowska Joanna 132
 Podemski Krzysztof 21
 Pomian Krzysztof 27, 144–151, 157
 Popiel-Rzucidło Ewa 26
 Propp Władimir 107, 108, 109, 127–131
 Przybylski Wojciech 235
 Pyszny Joanna 108
 Pyżalski Jacek 245, 246, 251

 Rothenbuhler Eric 37, 38, 83
 Rożek Michał 187, 190, 193, 194, 197
 Rydlewski Michał 9, 10, 12, 13, 20, 25, 31, 33, 37, 39, 41, 44, 46–48, 50, 59, 74, 77, 88, 90, 94, 99, 102, 106, 109, 133, 135, 136, 151, 155, 156, 158, 164, 263, 270, 271
 Rzepnikowska Iwona 128–131

 Sassen Saskia 248
 Schreiber Hanna 144
 Sikora Sławomir 32, 42, 48

- Skarżyńska Krystyna 91, 245
Sojak Radosław 105
Sommer Manfred 148
Sowa Jan 62, 261, 262
Standing Guy 194–196, 233, 235, 264
Stomma Ludwik 239
Stuhr Jerzy 247
Suchodolska Mira 255, 256
Sulima Roch 40
Smolińska Teresa 244, 256, 257
Szahaj Andrzej 7, 11–21, 24–26, 47, 61, 65, 74, 90, 94, 114, 115, 120, 123, 133, 233, 237, 238, 241, 247, 248, 259, 261, 267, 268, 271, 274
Szumlewicz Piotr 90

Taylor Lisa 55, 100
Thompson John B. 77
Tokarska-Bakir Joanna 110, 111, 159
Toporow Władimir 59

Ulicka Danuta 107
Urbański Jarosław 235

Walicki Andrzej 261
Wasilewski Jacek 253, 256
Watt Smith Tiffany 16, 271
White Mimi 102

Wicenty Daniel 105
Wieczorkiewicz Anna 27, 49, 50, 77, 119–122, 124, 142, 145, 156–162, 182
Willis Andrew 55, 100
Willis Paul 60
Wilk Richard R. 31, 236
Wilkinson Richard 13, 22
Winkin Yves 36–42, 45
Wodziński Cezary 62
Woś Rafał 261
Woźniak Anna 82
Woźny Aleksander 19, 20, 22, 29, 31–40, 42, 44–49, 53, 72, 93, 226
Wróblewska Violetta 108, 131
Wróblewski Michał 9, 23, 24, 56, 194, 262

Zadrożyńska Anna 13, 25
Zaremba Bielawski Maciej 239
Zaremska-Szatan Kamila 86
Zawojski Piotr 265
Zdrenka Marcin 270
Zemsał Piotr 70
Ziemkiewicz Rafał 258, 259
Zybertowicz Andrzej 11, 38, 71, 72, 74, 78, 104, 263, 265, 268

Żakowski Jacek 119, 196, 233, 261
Żyłko Bogusław 39, 45, 50–54, 59

Sprzedaż publikacji
Wydawnictwa Uniwersytetu Wrocławskiego
prowadzi
Dział Sprzedaży
Wydawnictwa Uniwersytetu Wrocławskiego Sp. z o.o.
50-137 Wrocław, pl. Uniwersytecki 15
tel. 71 3752885
e-mail: marketing@uwur.com.pl
www.uwur.com.pl

Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego
zaprasza do swoich księgarni:
• Księgarnia internetowa: www.uwur.com.pl
• Księgarnia Uniwersytecka
50-137 Wrocław, pl. Uniwersytecki 15
tel. 71 3752923