

## Kulturowy kontekst komunikowania

W artykule zwrócę uwagę na konieczność analizowania procesu komunikowania w kontekście kulturowym. Przeprowadzę analizę z perspektywy kulturoznawcy i folklorysty, eksponując antropologiczny wymiar tego procesu, dostrzegając rolę zmieniających się relacji pomiędzy nadawcami i odbiorcami, usytuowanymi w określonych, czasami bardzo zróżnicowanych sytuacjach, „zaprojektowanych” przez pojawianie się w kulturze nowych środków przekazu. Dystansuję się jednak od modeli procesu komunikowania sporządzonych przez medioznawców, ponieważ nie sam techniczny środek przekazu jest dla mnie ważny, ale wywołane przez niego przemiany w funkcjonowaniu społeczności będącej podmiotem kultury. Tomasz Goban-Klas stwierdza wprawdzie, że „teza o autonomii i dominacji środków masowych staje się jawnie fałszywa”, bo „samo zrozumienie przekazywanych treści wymaga uprzedniego, na ogół długiego, przygotowania w szkole, w domu, w grupie społecznej” (Goban-Klas, 1999, s. 132), jednak traktuje ten proces instytucjonalnie, nie dostrzegając kulturowych mechanizmów socjalizacji jednostki do aktywnego, twórczego uczestniczenia w kulturze.

### 1.

Warunkiem funkcjonowania kultury jest jej przekaz. Zatem komunikowanie rozumiane jako interakcja semiotyczna (Kłoskowska, 1981), jako nieustannie trwający proces kulturowy, nie tylko gwarantuje ciągłość i trwałość kultury, ale

także zapewnia społeczności będącej podmiotem tej kultury poczucie tożsamości i trwałości. Co więcej – „kultura komunikuje” (Leach, 2010, s. 3).

Naturalnym sposobem przekazywania treści kulturowych jest przekaz bezpośredni, nazywany często przekazem *face to face*, jednak sformułowanie to wyraża istotę takiego komunikowania. Bezpośredniość przekazu oznacza bowiem przede wszystkim funkcjonowanie jednostek w tej samej czasoprzestrzeni, ale nie tyle kontakt fizyczny jest tu ważny, ile wspólnotowa świadomość, tożsamość kulturowa, wiedza o otaczającym człowieka świecie, determinujące między innymi trwałość kultur cechujących się „wysokim stopniem rozbudowania izolacji świadomościowej” (Stomma, 2002, s. 178).

W kulturach zdominowanych przez bezpośredni sposób przekazu treści kulturowych komunikowanie realizowane jest za pomocą słowa, pokazu i unaocznionych zachowań i z natury ma ono charakter przekazu synchronicznego. Co istotne, bo odbiorca jest współtwórcą przekazu. Ścisłej mówiąc, w trakcie trwania procesu przekazywania treści odbiorca wspólnie z nadawcą tworzą określony kształt komunikatu; w krańcowym przypadku, jeśli odbiorca nie akceptuje (z różnych względów) jego treści, to do zaistnienia przekazu – a więc samego komunikowania symbolicznego – w ogóle nie dochodzi. Niemożliwe jest zatem analizowanie procesu komunikowania bez uwzględnienia sytuacji w jakiej ten proces zachodzi. „Ludzka komunikacja osiągnięta jest dzięki działaniom ekspresyjnym, które funkcjonują w postaci sygnałów, znaków i symboli” (Leach, 2010, s. 14). Kulturoznawca powinien zatem przede wszystkim analizować sytuację komunikowania, obserwować zachodzące procesy („wydarzenia komunikacyjne”) i dążyć do odkodowania zawartego w nich obrazu świata. Jest to podstawowa teza Edwarda T. Halla, który eksponując rolę kontekstu w procesie komunikowania się ludzi, jednoznacznie stwierdził, że:

w świecie rzeczywistym kod, kontekst i znaczenie mogą być postrzegane wyłącznie jako różne aspekty tego samego wydarzenia. (...) przekazy charakterystyczne dla wysokiego kontekstu kulturowego usytuowane są na jednym, a przekazy odpowiadające niskiemu kontekstowi na przeciwległym krańcu *continuum*. Komunikacja lub przekaz na poziomie wysokiego kontekstu (...) charakteryzuje się tym, że większość informacji bądź zawiera się w fizycznym kontekście, bądź jest zinternalizowana w człowieku, a tylko nieznaczna jej część mieści się w zakodowanej, bezpośrednio nadawanej części przekazu. Komunikacja właściwa niskiemu kontekstowi (...) jest zgoła odmienna, tzn. większość informacji mieści się w kodzie bezpośrednim (Hall, 2001, s. 95).

Oczywiście są to kategorie o charakterze typologicznym, a zatem sam poziom kontekstu kulturowego ulega nasileniu lub obniżeniu, w zależności od sytuacji, w jakiej dochodzi do komunikowania się ludzi.

Wysoki poziom kontekstu kulturowego charakteryzuje przede wszystkim kultury typu ludowego, odizolowane od szerszych wpływów, pozostające w oswo-

jonej przestrzeni *orbis interior*. Badacze takich kultur, etnografowie i folklorysty, pozyskiwali często materiał badawczy, zapominając o jego kontekstowym „zapętleniu”, o sytuacji, w jakiej zaistniał, nie dostrzegając potrzeby opisanie (zinterpretowania) kontekstu kulturowego i poprzestając tylko na zapisie ręcznym lub drukowanym. Już w latach 60. XX wieku słynny badacz folkloru Borys N. Putiłow podkreślał: „Życie tekstu folklorystycznego charakteryzuje się niestałością, dynamiką, zdecydowanym brakiem stabilności. Ustawiczny ruch tkwi w jego naturze. Pojedynczy zapis nie uwidacznia tej dynamiki, a przeciwnie, jakby ją ignoruje, wprowadzając tekst folklorystyczny w obcy mu stan bezruchu” (Putiłow, 1973, s. 39). Zdecydowanie opowiadał się także przeciwko konstruowaniu – w oparciu o znane (funkcjonujące w obiegu) warianty – tekstu „zbiorczego”, poddawanego z kolei drobiazgowej analizie. Procedurę taką stosowali przedstawiciele tzw. szkoły fińskiej (w Polsce Julian Krzyżanowski), podejmujący filologiczną analizę stworzonego w ten sposób tekstu, który tak naprawdę nigdy w tej postaci w realnym obiegu nie istniał (Hajduk-Nijakowska, 1977). Warto przypomnieć, że także Czesław Hernas podkreślał znaczenie kompleksowego zapisu sytuacji folklorystycznej, zarzucając badaczom „niedokładną znajomość praw żywego obiegu tekstów (...), zbieraczy bowiem od dawna interesują teksty, nie obiegi w ich jednorazowych, autentycznych realizacjach, wraz ze złożoną semiotyką wykonania, sytuacji i odbioru” (Hernas, 1976, s. 477). Uwzględnienie sytuacji wykonawczej folkloru stało się współcześnie „niezbędne do właściwej interpretacji przekazu, do zrozumienia funkcji, jaką pełni on w całokształcie zjawisk składających się na antropologicznie rozumianą kulturę ludową” (Ługowska, 1979, s. 34), a także konieczne do przeanalizowania roli i miejsca słowa w obrzędach tradycyjnych i w nowych, współczesnych kontekstach kulturowych:

Obserwacja żywego folkloru, podlegającego historycznym przemianom, przekonuje bowiem o charakterystycznych adaptacjach określonych tekstów do nowych sytuacji (obrzęd – nowy obrzęd), a także o typowym – zwłaszcza dla czasów współczesnych – zjawiska uniezależniania się od rytuału szeregu pieśni pierwotnie obrzędowych (obrzęd – brak związku z jakimkolwiek obrzędem)(*ibidem*, s. 35).

Współczesna folklorystyka, koncentrując uwagę na samym procesie przekazu, zmierza ku zmianie metod pozyskiwania materiałów badawczych, starając się rejestrować sytuację, w jakiej realizowana jest wypowiedź, i nie ograniczać się tylko do zapisu słowa, aby mieć szansę jego analizy w pełnym kontekście sytuacyjnym. Tym samym zainteresowanie badaczy przesuwa się w stronę folklorotwórczych funkcji współczesnych sytuacji produktywnych (wyzwalających potrzebę aktywności twórczej), wyeksponowania ich synkretyzmu kulturowego oraz przeanalizowania interakcji zachodzących między narratorem a słuchaczem (słuchaczami) w trakcie powstawania tekstu. Podejście takie zaowocowało między innymi bogatymi badaniami nad osobowością narratora (gawędziarza) i dowiodło, iż

każdy bezpośredni przekaz zachodzący w sytuacji wysokiego kontekstu kulturowego jest w istocie oryginalny, a komunikacja między ludźmi – nawet jeśli przekaz odwołuje się do tradycyjnych, stereotypowych, powtarzalnych treści – zaspokaja ważne potrzeby społeczne. W kulturach zdominowanych przez przekaz bezpośredni słowo mówione „tworzy z poszczególnych ludzi ściśle powiązaną grupę. Kiedy mówca przemawia do audytorium, członkowie audytorium zwykle stają się jednością, sami z sobą i z mówiącym” (Ong, 1992, s. 108). Wynika to między innymi z postawy zajmowanej wobec przekazywanych treści: pełnego poczucia „oczywistości” i emocjonalnej akceptacji, co determinuje wspomniane wyżej zinternalizowanie w człowieku treści i wartości konstytuujących realizowaną wypowiedź; jest ono jedną z ważnych cech charakteryzujących wysoki kontekst kulturowy.

Obserwacja ta potwierdza tezę Antoniny Kłoskowskiej, iż: „Charakter styczności społecznych stanowiących podstawę symbolicznego komunikowania jest elementem sytuacji komunikowania posiadającym szczególne znaczenie z socjologicznego punktu widzenia” (Kłoskowska, 1981, s. 311). Socjologicznego, ale także i kulturoznawczego, eksponującego wspólnotową wizję świata decydującą o specyfice i skuteczności procesu symbolicznego komunikowania. Z tego też względu „oryginalność opowieści nie zasadza się na wymyślaniu nowych fabuł, lecz na **uzyskaniu specyficznej interakcji z konkretnym audytorium** – opowiedana historia musi za każdym razem zostać **w niepowtarzalny sposób wprowadzona w niepowtarzalną sytuację**, bowiem kultura oralna wymaga reakcji audytorium, nierzadko żywiołowej” (Ong, s. 68, podkr. J.H.N.). Każde kolejne odtworzenie opowieści może podlegać modyfikacji, narrator może opierać się na różnych źródłach, wzbogacać opowieści o własne przeżycia, emocje i przemyślenia, jednak musi wpisać swą wypowiedź w kontekst kulturowy, w ramach którego będzie realizowany przekaz. „Słowo znaczy tu – lub działa poprzez znaczenie – nie samodzielnie, lecz w wyniku współpracy z całą siecią czynników, obejmującą z jednej strony inne, pozajęzykowe kanały komunikacyjne, z drugiej zaś kontekst, o rozszerzających się granicach: od konkretnej sytuacji, w której odbywa się komunikacja, aż po kontekst całej kultury” (Godlewski, 2008, s. 212).

## 2.

Współcześnie nie mamy już oczywiście do czynienia z oralnością pierwotną, ale nadal socjalizacja jednostki (jej „wrastanie” w kulturę) odbywa się przede wszystkim drogą przekazu bezpośredniego, w lokalnej przestrzeni i w środowisku rodzinnym. W tej przestrzeni komunikowanie odbywa się na poziomie wysokiego kontekstu kulturowego i charakteryzuje się znaczącą interaktywnością. Pojawiające się przez lata kolejne nowe (pośrednie) sposoby przekazywania treści kulturowych, z natury nie posiadające cechy interaktywności, nie rugowały przecież

bezpośredniego sposobu przekazu treści, ale wpływały na istotne przeobrażenia tego kanału komunikowania i „wymuszały” realizację przez niego nowych funkcji.

Przed wszystkim szczególnie ważną rolę odegrało tu wynalezienie pisma. Współcześnie, wraz z rozwojem antropologii słowa, opozycja ustności i piśmienności jest wyraźnie obecna w refleksji humanistów, którzy wypracowali teorię zmiany kulturowej, podkreślając, że :

przejście od oralności do piśmienności – od kultury pierwotnie oralnej do kultury w pełni piśmiennej – było długotrwałym procesem o zróżnicowanym przebiegu. (...) [studia – J.H.N.] przynoszą niezwykle gęsty obraz przemian zachodzących pod wpływem upowszechniania się pisma – a właściwie jego przedzierania się przez sieć dotychczas panujących obyczajów, wrastania w tkankę społeczną, splatania się z wzorami zakorzenionymi w kulturze oralnej. Słowo mówione i dokumenty pisane przez całe wieki funkcjonowały równolegle (Godlewski, 2008, s. 173).

Przejście od „umysłu oralnego” do „umysłu piśmiennego” wymagało zdobycia zupełnie nowych kompetencji komunikacyjnych, co w wielu środowiskach dokonało się dopiero w XX wieku.

Aron Guriewicz, badacz kultury średniowiecznej, podkreślając znaczącą rolę słowa mówionego w funkcjonowaniu przekazu kulturowego, stwierdził wprost: „Fakt, że piśmiennictwo w wiekach średnich pozostawało wysepką w morzu ustnych gatunków literackich, nie mógł pozostać bez wpływu na jego charakter” (Guriewicz, 1987, s. 20), podkreślając, że różne kultury średniowiecza przenikały się wzajemnie. Kierowanie tekstu do „masowego” odbiorcy wymagało „przekładu” słowa pisanego na słowo mówione:

piszący kazania i żywoty, formułując pytania do penitencjałów i zapisując widzenia, które nawiedziły wybrańców Bożych, stale mieli na względzie to audytorium, do którego zwracali się z czytaniem lub opowiadaniem treści ich utworów parafialni księża i zakonnicy. Z konieczności musieli dostosowywać język i samą treść swoich elaboratów do dobrze im znanego zakresu pojęć prostych kaznodziejów, którzy je z kolei **wykładali, interpretowali i przekładali** aktualizując określoną warstwę idei i pojęć w świadomości swoich wiernych (ibidem, s. 23, podkr. J.H.N.).

Kaznodzieje kontynuowali zatem żmudny proces kontekstualizacji wizji *sacrum* w kulturze oralnej. Słowo nabierało tym samym performatywnej mocy, a jego znaczenie determinował sytuacyjny kontekst. Wyraźnie widoczne to jest właśnie w kazaniach, które – jak dowodzi Guriewicz – nie znoszą fikcji, bo przede wszystkim muszą być przekonujące i prawdziwe, aby spełniać swą moralizatorską i dydaktyczną funkcję. Kaznodzieja zatem, aby skutecznie dotrzeć do odbiorcy, musiał ujawnić własną emocjonalną aktywność, skłonić słuchacza do głębokiego przeżywania przekazywanych mu treści. Wynikało to oczywiście ze specyfiki

kultur z *residuum* oralnym, w których orientacja na żywy wzajemny kontakt decyduje o zaistnieniu przekazu. „Skoro cała komunikacja werbalna musi odbywać się za pośrednictwem słowa wypowiedanego, włączonego w charakterystyczną – daj-i-bierz – dynamikę dźwięku, relacje międzyludzkie również muszą mieć wysokie napięcie – tak w wymiarze zbliżania ludzi, jak i w aspekcie ich antagonyzowania” (Ong, 1992, s. 72). Nic więc dziwnego, że dla podtrzymywania owego kontaktu wykorzystywano wszelkie środki ekspresji, które bez wątpienia ujawniały aktorskie umiejętności narratorów, a najmocniej przejawiały się w *exemplach*.

Wiele z owej teatralizacji zachowań pozostało w tradycji.

Ludzie słuchali zamarli z wrażenia, ucząc się melodii. No bo tekst można było kupić za parę centów, wydrukowany – wspomina Franciszek Kotula jarmarki z czasów międzywojennych. – Kiedy jednak masy ludowe pisma nie znały, pieśni i nowinki przekazywane były (...) z pamięci do pamięci. Ktoś dopóty słuchał, aż się nauczył. A potem podawał dalej (...) Dziś patrząc na tamte czasy z perspektywy lat, jestem przekonany, że między odpustowo-misyjnymi kaznodziejami też działało współzawodnictwo: kto bardziej słuchaczy wzruszy, roztrzęsie, kto ich więcej powali na posadzkę i głośniejszy wywoła szloch.

A na dowód prawdziwości tej tezy autor *Znaków przeszłości* relacjonuje zachowanie kaznodziei zakonnika, który „na ambonę wychodził z wielkim, prostym drewnianym krzyżem. Kiedy się rozognił, bił nim ile sił w krawędź kazalnicy i krzyczał, jakby rzeczywiście widział rozwarte czeluści piekła (...) Słuchacze miotali się, krzyczeli jak w ekstazie, bili czołami o posadzkę, kobiety targały włosy” (Kotula, 1976, s. 35-36).

Na zjawisko wzajemnego przenikania się obiegu oralnego i pisanego zwracają też uwagę badacze literatury staropolskiej, którzy w przeróżnych zbiorach powiastek i historyjek „do mówienia” nie tylko odnajdują źródła ich wcześniejszego oralnego funkcjonowania, ale śledzą także ich dalsze „odtworzenie z pamięci” przy okazji przeróżnych spotkań towarzyskich w dworach szlacheckich i salonach magnackich. „Proces wykształcania się drobnych form beletrystycznych (...) z ustnego opowiadania miał powszechny zasięg w literaturze światowej. W szczególnej sytuacji twórczej – w toku bezpośredniego kontaktu żywego narratora ze słuchaczem odbiorcą – ustalały się i precyzowały (...) cechy konstytutywne dawnej noweli” (Kruszewska-Michałowska, 1965, s. 56).

Przywołany tu już Grzegorz Godlewski precyzyjnie analizuje proces wnika-  
nia piśmienności w życie społeczności oralnych<sup>1</sup> – od „wspólnot tekstowych”

<sup>1</sup> Świetnie przedstawił to w swojej powieści *Konopielka* Edward Redliński, prezentując świadomość Kaziuka w „zderzeniu” z zapisem nazwy własnej, rodzinnej wsi: „Taplary! Przyglądam się temu co wyrysował, papier oczami drapie i nie mogę, nie mogę choroba wypatrzeć Taplarow, dzie tu Taplary, czemu Taplary, jak to zaczarowane, że jest wioska, a ja jej nie widzę!” czy własnego nazwiska:

(ludzi niepiśmiennych skupionych wokół osób znających pismo), przez „dominację zwyczaju głośnego czytania” (utrzymujące się w wybranych przestrzeniach społecznych *residua* oralności), po „piśmienność ograniczoną” (zrealizowaną w granicach możliwości wyznaczonych przez konkretną kulturę) i tekst jako przekaz autonomiczny – oraz podkreśla: „piśmienność, choć ma swe źródło w technice pisania i czytania, jest w ostatniej instancji cechą umysłu, mogącą przejawiać się w dowolnym sposobie komunikacji” (Godlewski, 2008, s. 189). Ten skomplikowany, wielowiekowy proces wiąże się z wprowadzaniem do obiegu bezpośrednio treści poznanych wcześniej za pośrednictwem źródeł pisanych. W ten sposób w „tradycyjnym obiegu ustnym” popularyzowano, interpretowano, „zeswojszczało”<sup>2</sup> informacje nowe, interesujące i ważne dla grupy. Mechanizm ten nie tylko utrzymuje się w kulturze, ale z czasem znacznie się wzbogaca, a wraz z pojawieniem się masowych środków przekazu nasila się na tyle, iż postrzegany jest przez badaczy jako proces dwustopniowego przepływu informacji (*two-step-flow*).

### 3.

Na obecność w kulturze współczesnej tradycyjnego (naturalnego) obiegu kulturowego zwróciła uwagę Antonina Kłosowska, wyróżniając trzy wzajemnie się zazębiające społeczne układy kultury: pierwotny i instytucjonalny, oparte na bezpośrednich stycznościach, oraz kontakt pośredni, realizowany w ramach układu trzeciego: masowych środków komunikowania. „Układ pierwotny jest ponadczasowy w tym sensie, że występuje we wszystkich epokach społecznego bytu człowieka” (Kłosowska, 1981, s. 348), wchodząc oczywiście w relacje z dwoma pozostałymi układami, najwcześniej z instytucjonalnym (przede wszystkim z kościołem i szkołą): „Bezpośredniość kontaktu, stanowiąca konstytutywną cechę drugiego układu kultury, sprawia jednak, że realizacja komunikowania pozalokalnych i odległych w czasie treści dokonuje się zawsze w sposób **upośredniony przez warunki lokalne i aktualne**” (ibidem, s. 338 – podkr. J.H.N), przy czym przekroczenie drugiego progu umasowienia współczesnej kultury nasila relacje pomiędzy wszystkimi układami kultury. Warto przypomnieć, że nestorka polskich socjologów kultury zwróciła też uwagę na „przełamanie instytucjonalnych ram kultury symbolicznej realizowane w różnych formach, a biorące początek głównie w trzech dziedzinach sztuki: w teatrze, plastyce i muzyce” (ibidem,

---

„koleczka, kreseczki, litera za litero, a wszystko razem to ja? Jak to się zrobiło? Które z tych kulasków moimi walonkami, które oczami, uszami, dzie nogi, dzie czapka?” (Redliński, 1973, s. 130).

<sup>2</sup> Proces „zeswojszczenia” i usensualnienia wizji *sacrum* przez kulturę ludową XIX wieku przedstawił Ludwik Stomma, analizując zjawisko polskiej religijności ludowej (Stomma, 2002, s. 245-274).

s. 368), które prowadzą do aktywności twórczej w małych grupach, co jej zdaniem dowodzi „niesłabnącej żywotności pierwotnego układu” (ibidem, s. 370).

Pamiętając o tych ustaleniach, z dystansem trzeba się odnieść do dyskusji, jaką z propozycją Antoniny Kłoskowskiej podjął niedawno Bogusław Sułkowski, modyfikując jej koncepcję i dopełniając ją dwoma kolejnymi modelami komunikacji kulturowej, do czego skłoniły go przemiany, jakie w ostatnim półwieczu zaistniały w kulturze. Wprowadził on nowy układ cyberkultury (kultury społeczeństwa sieci) oraz wyodrębnił dwa oddzielne układy z dotychczasowego instytucjonalnego układu Kłoskowskiej: układ kultury stowarzyszeń i wolontariatu oraz układ kultury instytucji lokalnych, publicznych i prywatnych. W gruncie rzeczy jednak dowiódł, że koncepcja badaczki jest nadal aktualna, co sam zresztą wprost artykułuje: „wciąż możemy stosować analityczne zasady typologii Antoniny Kłoskowskiej” (Sułkowski, 2011, s. 31). Co więcej, zdołała ona przewidzieć tkwiące w pierwszym układzie kultury twórcze wartości inspirujące użytkowników do aktywnego uczestnictwa w kulturze. Nie ma więc podstaw do stwierdzenia, że „Kłoskowska prognozowała kurczenie się układu pierwszego w ślad za cofaniem się kultury ludowej” (ibidem, s. 10). Zanikanie tradycyjnej kultury ludowej nie jest przecież jednoznaczne z zanikaniem naturalnych, pierwotnych mechanizmów socjalizacji i bezpośredniego symbolicznego komunikowania. Zmodyfikowana koncepcja układów kultury (pięciu zamiast trzech) pozwala natomiast uwzględnić bogactwo zróżnicowanych współczesnych relacji, jakie zachodzą pomiędzy tymi układami. Najważniejsza z nich, moim zdaniem, dotyczy wpływu układu pierwszego na sposób „wnikania” w społeczną przestrzeń kultury pozostałych układów i popularyzowania w obiegu przekazywanych przez nie treści, bowiem wiąże się to bezpośrednio z odbiorem przekazów medialnych. A odbiór ten jest procesem, „czynnością usytuowaną” – jak to nazywa John B. Thompson – czynnością usytuowaną w kontekście kulturowym i wymagającą od odbiorcy poświęcenia uwagi i podjęcia działań interpretacyjnych, czyli „przy-swojenia” przekazu, co zdaniem Thompsona oznacza przyjęcie go jako własnego.

Przyswajanie form symbolicznych – a zwłaszcza przekazów wyrażanych przez produkty medialne – jest procesem, który może rozciągać się daleko poza pierwotny kontekst i czynność odbioru tych form. Ludzie często dyskutują o produktach medialnych i ich treści; w ten sposób przekazy medialne są poddawane obróbce i dzielone z większym kręgiem osób, które mogły, lecz nie musiały, brać udział w odbiorze oryginalnego przekazu. W ten sposób przekazy medialne są **przenoszone poza oryginalny kontekst ich odbioru** oraz mogą ulegać zmianom w ciągłym procesie opowiadania i powtarzania, interpretacji i reinterpretacji, komentowania, wyśmiewania i krytyki. (...) Wraz z powtarzaniem przekazu medialnego i związanych z nim reakcji do głosu może dochodzić narracja, w której ludzie mogą przywoływać swoje myśli, odczucia, doświadczenia i wiążące się z danym tematem aspekty własnego życia. (...) Odbierając i przyswajając przekazy medialne, ludzie angażują się w proces samotworzenia i samo-

zrozumienia – chociaż często tego wcale nie zauważają (Thompson, 2001, s. 47-48, podkr. J.H.N.).

Ów proces, analizowany przez medioznawcę, nie jest niczym innym jak „tworzeniem” (nadawaniem) sensu odbieranym przekazom medialnym, co w konsekwencji prowadzi do powstawania przekazów potocznych, które z inspiracji mediów dominują we współczesnym potocznym obiegu. Odbiorcy dyskutują między sobą, „negocjują” oceny prezentowanych zdarzeń, reinterpretują fakty, wiążą je z dotychczasowymi doświadczeniami, wzbogacają zdarzenia relacjonowane w mediach (na zasadzie analogii lub oczywistości) dodatkowymi, własnymi „przykładami z życia”. Często proces ten rozpoczyna się już w trakcie trwania przekazu medialnego, co oczywiście ma wpływ na dekodowanie informacji oraz „tworzenie sensu” danego zdarzenia. Przekazy medialne stają się tym samym „formą rozbudowy dyskursywnej” (ibidem, s. 113).

Stuart Hall, który dogłębnie przeanalizował kulturowy kontekst procesu kodowania treści (wydarzeń) w dzienniku telewizyjnym, uznając go za „moment determinujący” późniejszy proces dekodowania (odbioru), stwierdził, że „nie można przekazać wydarzenia w formie »surowej« (...) Paradoks polega na tym, że wydarzenie musi przekształcić się w »opowieść«, aby stać się wydarzeniem komunikacyjnym” (Hall, 1987, s. 59). Odbiór takich komunikatów jest silnie kulturowo zdeterminowany, a wiele kodów – jak dowodzi Stuart Hall – jest „głęboko zinternalizowanych” i dlatego „uzyskiwana dzięki nim wiedza przyjmowana jest jako naturalna i oczywista” (ibidem, s. 63), dająca poczucie swojskości i bezpieczeństwa. Sposób kodowania nie tylko narzuca sposób dekodowania, ale inspiruje również proces specyficznej „obróbki”, swoistego modelu (sposobu) opowiadania (por. Hajduk-Nijakowska, 2010). Ważne jest, że „»przekaz«, po rozkodowaniu, wnika w strukturę praktyk społecznych (...), ale także struktur rozumienia, które modelują ich »realizację« stanowiącą finał odbioru i pozwalają na przeniesienie określonych sensów zawartych w dyskursie w sferę praktyki lub świadomości” (Hall, 1987, s. 61). Przebadanie zjawiska „wnikania” przekazu medialnego w strukturę praktyk społecznych i struktur rozumienia, zwłaszcza „zazębiających się” relacji pomiędzy nadawcami medialnymi a odbiorcami, jest niezwykle istotne. Wszak przyswajanie produktów medialnych to zawsze zjawisko lokalne, „w takim znaczeniu, że zawsze dotyczy osób umieszczonych w konkretnych kontekstach społeczno-historycznych, które to osoby dla nadania sensu przekazom medialnym czerpią z dostępnych im źródeł” (Thompson 2001, s. 175), na co zwracała także uwagę Antonina Kłoskowska.

Wybitny antropolog, badacz folkloru greckiego, Michael Herzfeld wprost pisał o konieczności porzucenia „zainteresowania mediami jako takimi i skupieniem się na ich konsumentach i producentach jako aktorach społecznych” (Herzfeld, 2004, s. 406). Według niego celem antropologa jest badanie szeroko pojętej publiczności, a „Etnografia daje nam możliwość idealnego dostępu do miejsca, w którym

zbiegają się z jednej strony lokalne formy percepcji i praktyki, z drugiej zaś produkowane na skalę masową formy przedstawienia” (ibidem, s. 410), bowiem media – jak to określił – „tworzą przestrzeń, w której dochodzi do gry wyobraźni i konstruowania tożsamości” (ibidem, s. 417), stanowią swoistą „arenę”, na której ujawnia się zbiorowa wyobraźnia i inteligencja. Przyjęcie takiej perspektywy badawczej wymusza zresztą globalizacja kultury współczesnej, o odbiorze której decyduje przecież lokalny kontekst kulturowy, czyli „zadomowienie w lokalnej praktyce”, jak to obrazowo określił Arjun Appadurai, który wiele uwagi poświęcił analizie „wytwarzania lokalności” w dobie rozwoju komunikacji internetowej (Appadurai, 2005).

## BIBLIOGRAFIA

- Appadurai, A. (2005). *Nowoczesność bez granic. Kulturowe wymiary globalizacji* (tłum. Z. Pucek). Kraków: Universitas.
- Goban-Klas, T. (1999). *Media i komunikowanie masowe. Teorie i analizy prasy, radia, telewizji i Internetu*. Warszawa-Kraków: PWN.
- Godlewski, G. (2008). *Słowo – pismo – sztuka słowa. Perspektywy antropologiczne*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Guriewicz, A. (1987). *Problemy średniowiecznej kultury ludowej* (tłum. Z. Dobrzyński). Warszawa: PIW
- Hajduk-Nijakowska, J. (1977). Refleksje nad systematyką bajki polskiej Juliana Krzyżanowskiego. *Literatura Ludowa*, XXI(3), 15-22.
- Hajduk-Nijakowska, J. (2010). Proces odbioru przekazów medialnych jako czynność kulturowo usytuowana. W: W. Chyła, M. Kamińska, P. Kędziora, M. Kosińska (red.), *Kultura medialnie zapośredniczona. Badania nad mediami w optyce kulturoznawczej* (s.193-202 ). Poznań: Wydawnictwo Naukowe Bogucki.
- Hall, E.T. (2001). *Poza kulturą* (tłum. E. Goździak). Warszawa: PWN.
- Hall, S. (1987). Kodowanie i dekodowanie (tłum. W.Lipnik, I. Siwinski). *Przekazy i Opinie*, 47-48(1-2), 58-72.
- Hernas, Cz. (1976). *Miejsce badań nad folklorem literackim*. W: H. Markiewicz, J. Sławiński (red.), *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa* (s. 467-481 ). Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Herzfeld, M. (2004). *Antropologia. Praktykowanie teorii w kulturze i społeczeństwie* (tłum. M.M. Piechaczek). Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Kotula, F. (1976). *Znaki przeszłości. Odchodzące ślady zatrzymać w pamięci*. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- Kłoskowska, A. (1981). *Socjologia kultury*. Warszawa: PWN.
- Kruszewska-Michałowska, T. (1965). „Różne historyje”. *Studium z dziejów nowelistyki staropolskiej*. Wrocław-Warszawa-Kraków: Ossolineum.
- Leach, E. (2010). *Kultura i komunikowanie. Logika powiązań symbolicznych. Wprowadzenie do analizy strukturalnej w antropologii społecznej* (tłum. M. Buchowski). Warszawa: PWN.
- Ługowska, J. (1979). Sytuacja wykonawcza tekstów folkloru. *Literatura Ludowa*, XXIV(4/6), 34-41.
- Ong, W.J. (1992). *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii* (tłum. J. Japola). Lublin: Wydawnictwo KUL

- Puńilow B.N.** (1973). *Folklorystyka współczesna i problemy tekstologii* (tłum. T. Zielichowski). *Literatura Ludowa*, XVII(2), 37-47.
- Redliński, E.** (1973). *Konopielka*. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- Stomma, L.** (2002). *Antropologia kultury wsi polskiej XIX wieku oraz wybrane eseje*. Łódź: Wydawnictwo P. Dopierała.
- Sułkowski, B.** (2011). „Społeczne ramy kultury” czterdzieści lat później. Pięć modeli komunikacji kulturowej. *Kultura i Społeczeństwo*, LV(2-3), 5-34.
- Thompson, J.B.** (2001). *Media i nowoczesność. Społeczna teoria mediów* (tłum. I. Mielnik). Wrocław: Wydawnictwo Astrum.