

# Mariola Marczak

---

## Wprowadzenie

---

Media – Kultura – Komunikacja Społeczna 11/1, 5-7

---

2015

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Mariola Marczak

## Wprowadzenie Introduction

Bieżący numer olsztyńskiego kwartalnika wypełniają niemal w całości studia nad mediami audiowizualnymi, przy czym kinu – najstarszemu z nich – poświęciliśmy najwięcej miejsca. Tom otwiera socjologiczna analiza literatury medioznawczej. Klaudia Koniecko referuje wyniki swoich „badań nad badaniami”, dzięki którym poznajemy skalę zainteresowania socjologów mediami jako przedmiotem naukowych eksploracji, preferowane przez nich metody badawcze, a także – co chyba najważniejsze – rodzaj i zakres podejmowanych problemów. Autorka porównuje też zakresy zainteresowań naukowców zachodnich oraz polskich i konstatuje, że w Polsce dominują wciąż prace o charakterze ogólnym, teoretycznym, Zachód zaś zajmuje się częściej konkretnymi zjawiskami i zmianami zachodzącymi w samych mediach bądź w obrębie społeczeństwa pod wpływem mediów masowych. We wstępie, który ma charakter historycznego studium nad badaniami mediów oraz stanowi skrótowe repetytorium ustaleń i sporów terminologicznych, autorka pisze o kinie jako instytucji społeczno-kulturowej inicjującej nowy typ medialnie zapośredniczonej wizualnej komunikacji, a zarazem „prawdziwy” początek komunikacji masowej nowego typu (*modern mass-media communication*), toteż w dalszej części naszego pisma prezentujemy studia, szkice i analizy filmu i telewizji, a także badanie zachowań odbiorców telewizyjnych, traktując film nie tylko jako dzieło sztuki, przedmiot kulturowy, ale też jako środek i narzędzie artystycznej oraz kulturowej (często międzykulturowej) komunikacji.

Lektura zamieszczonych w piśmie tekstów uzmysławia, że międzykulturowość bywa często intermedialnością, gdyż badacze mediów obserwują zarówno komunikację między ośrodkami jednego poziomu, między różnorodnymi kulturami narodowymi, etnicznymi, między kulturami wyrosłymi z rozmaitych tradycji religijnych, ale także – coraz częściej – w stratyfikacji pionowej, np. między kulturą elitarną, wysoką a kulturą popularną czy między tradycyjnymi kulturami narodowymi (kultura Japonii, polska kultura narodowa II Rzeczypospolitej) a zglobalizowaną i umasowioną w dużym stopniu kulturą popularną, reprezentowaną w pracach naszych autorów przez wczesny okres rozwoju kinematografii („*Mocny człowiek*” Henryka Szaro), współczesne gry wideo (*Wirtualna Alicja – historia „Alicji w Krainie Czarów” napisana na nowo* Dominiki Kozery) czy telewizję (*Telewizyjne metamorfozy a kultura ryzyka. Socjologiczny portret uczestniczek makeover show* Ewy Popiel-Rzucidło).

Tego rodzaju wgląd w kino, które jest sztuką, kulturą i zjawiskiem społecznym, a zarazem narzędziem refleksji nad sztuką, kulturą, społeczeństwem i narzędziem dyskursu wewnątrzspołecznego, wewnątrznarodowego (np. między-pokoleniowego, historycznego, społecznego, estetycznego, politycznego)

międzykulturowego, transnarodowego (kwestie estetyk, nurtów kulturowych, politycznych i historycznych rozliczeń, ale też inspiracji, nawiązań), przynoszą kolejne artykuły zamieszczone w niniejszym zeszycie. Artur Piskorz analizuje przedwojenny film Henryka Szaro pt. *Mocny człowiek*. Sławomir Wasiński pisze na temat twórczości Isao Takahaty – twórcy japońskiego filmu animowanego, adaptatora mang i powieści, autora słynnego *Grobowca świetlików*. Ireneusz Skupień natomiast w kontekście twórczości braci Coen trafnie stawia kwestię historyczności jako komponentu postmodernistycznych dzieł kultury, w których „mamy do czynienia zarówno z bezpośrednim doświadczaniem historyczności (jako próbą rekonstrukcji przeszłości), jak i z użyciem historii jako parawanu, za którym skrywa się dyskurs dotyczący współczesnego świata”. Cytat ten dobrze ilustruje kwestię udziału i roli mediów (w tym przypadku konkretnego wizualnego medium) w szeroko rozumianym interkulturowym oraz intrakulturowym dyskursie. Podobnie analiza Wasińskiego z całą przejrzystością pokazuje twórczość Takahaty jako rodzaj „wypowiedzi” na ważne społecznie tematy, za sprawą odniesień do realnej rzeczywistości Japonii czy to w aspekcie historycznym, czy społecznym, czy psychologiczno-obyczajowym, bez względu na to, czy reżyser-animator korzysta z konwencji realistycznej czy też nie. Wizualne bogactwo animacji Takahaty i jego antropomorfizm uzmysławiają, że potencjał semiotyczny tkwi nie tylko w narracyjności filmu jako sztuki, ale co najmniej w tym samym stopniu w jego obrazowości, która jest źródłem „doświadczenia estetycznego”, a zarazem środkiem przekazu, a zatem esej o sztuce wybitnego animatora japońskiego przypomina, że film jest sztuką i jednocześnie wizualnym medium.

Z kolei adaptacja pierwszej części trylogii Stanisława Przybyszewskiego pt. *Mocny człowiek* została zaprezentowana przez Artura Piskorza jako głos w ważnej filozoficzno-światopoglądowej dyskusji na temat etycznych źródeł sztuki, w tym odpowiedzialności lub nie artysty za to, skąd czerpie inspiracje. Dekonstrukcja zabiegów adaptatorskich pozwala dostrzec w filmie przedwojennego reżysera wypowiedź na temat pewnego zjawiska społecznego, charakterystycznego nie tylko dla okresu 20-lecia międzywojennego, kiedy film powstawał, ale także współczesności. Artysta-celebryta, artysta-oszust aspirujący do grona elit nie za sprawą odpowiedzialności za zbiorowość i własnego w nią wkładu, ale z racji „sprytu”, „pragmatyczności” i braku skrupułów jest, niestety, typową postacią dla okresu społeczno-politycznych przemian. Nakreślony mocną kreską na ekranie, dzięki wyrazistej estetyce Henryka Szaro, staje się ewidentnie elementem opisu rzeczywistości współczesnej reżyserowi, a zarazem elementem dyskursu między epokami i może stać się punktem wyjścia do pogłębionej refleksji nad rzeczywistością, w której obecnie żyjemy. Ten typ filmoznawczej analizy ukazuje wszechstronność poznawczą filmu jako źródła kulturowego, historycznego, jak również socjologicznego.

W podobny typ badań wpisuje się analiza filmu *Hudsucker Proxy* braci Coen. Ireneusz Skupień ukazuje historyczność jako ważny komponent postmodernistycznej estetyki oraz twierdzi, iż korzystanie z tradycji przez tę formację ma charakter ambiwalentny, jest swoistą afirmacją *à rebours*, gdyż

wskazuje na funkcjonalną wartość „zużytych” motywów, a tym samym na tradycję i historię jako niewyczerpany magazyn *ready-mades* globalnej kultury.

Adaptacja dwóch książek Lewisa Carrolla o *Alicji w Krainie Czarów* na gry wideo została zaprezentowana przez Dominikę Kozyrę jako rodzaj transkulturowej komunikacji. Zdaniem autorki konwergencja mediów dokonująca się za sprawą „nowego życia” starej narracji umożliwia medialnie zapośredniczony międzykulturowy dialog nie tylko między dawną kulturą słowa a obecną kulturą obrazu, ale także dawnymi czytelnikami-odbiorcami a obecnymi odbiorcami-użytkownikami, co owocuje nowymi „zasobami semantycznymi” i wielką „kulturową aktywnością” klasycznego tekstu.

Blok analiz i szkiców bieżącego numeru „Mediów – Kultury – Komunikacji Społecznej” zamykamy artykułem, który jest klasycznym przykładem socjologicznych badań nad mediami. Tekst Ewy Popiel-Rzucidło łączy bowiem w sobie potrójną perspektywę metodologiczną: badanie zawartości przekazu, analizę postaw i celów nadawcy medialnego komunikatu, jak też analizę motywacji uczestników programu telewizyjnego. Złożona metoda pozwoliła autorce na osiągnięcie zaskakujących poznawczo oraz istotnych społecznie rezultatów, przecząc tym samym tezie postawionej przez Klaudię Koniecko, iż polscy badacze nie zajmują się konkretnymi zjawiskami czy tendencjami społecznymi. Mając na uwadze fakt, iż analiza Koniecko miała charakter statystyczny i zwróciła naszą uwagę na pewną tendencję, możemy stwierdzić, że publikowany tekst Popiel-Rzucidło może być potraktowany jako symptom zmiany w polskich badaniach nad mediami, zmiany świadczącej o przechodzeniu od badań teoretycznych do studiów nad konkretnymi zjawiskami albo też jako próba równoważenia jednych przez drugie. W każdym razie oba te artykuły polecamy uwadze czytelników jako obraz postaw badaczy mediów najmłodszego pokolenia.

Zachęcając do lektury całego numeru, zwracamy także uwagę na recenzję książki Piotra Radkiewicza, *Autorytaryzm a brzytwa Ockhama* autorstwa Agnieszki Wrońskiej.