

MAREK JEZIŃSKI

Sejsmologia mitologiczna jako metoda badań kultury materialnej

Mythological seismology as a research method applied to material culture

ABSTRAKT

Podstawowym celem artykułu jest wskazanie założeń sejsmologii mitologicznej jako techniki badawczej używanej w paradygmacie studiów kulturowych. Zakłada ona rekonstruowanie i interpretowanie przez badacza tropów kulturowych zawartych w tekstach generowanych w danym momencie historycznym określonego społeczeństwa. Najistotniejszym aspektem w kontekście tego podejścia jest badanie mitów typowych dla danego społeczeństwa – kreowanych, podtrzymywanych, reprodukowanych i funkcjonujących społecznie, a widzialnych w sektorach społecznym, ekonomicznym, politycznym, czy kulturowym. Mają one zasadniczy wpływ przede wszystkim na życie codzienne danej społeczności i wyrażają się w rutynowych nawykowych działaniach.

W perspektywie przedstawionej w niniejszym studium akcent badania położony jest kategorie takie jak „tekst”, „mit”, „mitologia”, „tkanka mitologiczna”. Oddziałują one w substancjalny sposób na wzorce i normy każdej grupy ludzkiej i determinują myślenie o rzeczywistości.

Słowa kluczowe: sejsmologia mitologiczna, mit, teksty, mitologia, tkanka mitologiczna

Sejsmologia mitologiczna to pojęcie z zakresu krytycznej wersji studiów kulturowych, oznaczające rekonstruowanie i interpretowanie przez badacza tropów kulturowych zawartych w tekstach generowanych w danym momencie historycznym przez różnorodnych nadawców. Tropy te związane są z kreowaniem, podtrzymywaniem, funkcjonowaniem i reprodukcją mitów typowych dla danego społeczeństwa, obejmujących przede wszystkim wiele działań mitologizacyjnych, dotyczących wybranych sektorów aktywności człowieka, na przykład polityki, sztuki, ekonomii. Mają one zasadniczy wpływ przede wszystkim na życie codzienne danej społeczności i wyrażają się w rutynowych nawykowych działaniach. W szkicu niniejszym uwagę zwrócono przede wszystkim na to,

w jaki sposób badania przy użyciu podejścia, jakim jest sejsmologia mitologiczna, odnoszą się do specyficznej materii kulturowej, jaką jest sztuka, zwłaszcza ta jej forma, którą można umieścić w ramach kultury popularnej.

Badanie kultury materialnej wysoko rozwiniętych społeczeństw Zachodu wiąże się ze specyficznym sposobem obserwacji, rejestracji i interpretacji danych pochodzących ze środowiska. Teoretycy podejścia badawczego określanego jako studia kulturowe (*cultural studies*) stoją na stanowisku nakazującym ukazywanie zależności między kulturą i jej wytworami oraz politycznymi warunkami określającymi moment wytworzenia tekstu kulturowego. W perspektywie przedstawionej w niniejszym studium akcent badania zostaje przeniesiony na istotny aspekt każdej kultury, jakim są funkcjonujące w niej mity. Stąd pojęcia takie jak „tekst”, „mit”, „mitologia”, „tkanka mitologiczna” nabierają specyficznego znaczenia – oddziałują na wzorce i normy każdej grupy ludzkiej i determinują społecznie kreowane myślenie o rzeczywistości. Uwarunkowania, o których mowa, odnoszą się do wszystkich tekstów generowanych przez różnorodnych nadawców, w niniejszym artykule wskażemy przykłady pochodzące głównie ze świata kultury popularnej i sztuki, a więc obszarów łączących doświadczenie codzienne grupy ludzkiej z funkcjonalnymi aspektami rozrywki, emocjonalnego nacechowania obiektów kulturowych oraz estetyki.

SEJSMOLOGIA MITOLOGICZNA – STUDIA KULTUROWE

Sejsmologię mitologiczną należy umiejscowić w kontekście krytycznego podejścia do kultury współczesnej, jakim są studia kulturowe¹. Jest to podejście, wywiedzione z XX-wiecznych interpretacji marksizmu (głównie zaprezentowanych przez Szkołę Frankfurcką i koncepcje Antonio Gramsciego), pozwalające spojrzeć na kulturę jako pochodną funkcjonowania społeczeństw ludzkich w kontekście nie tylko kulturowym, ale także ekonomicznym, społecznym i przede wszystkim – politycznym. Aspekty te wszak determinują nasze postrzeganie rzeczywistości i są funkcją warunków, w jakich przyszło żyć grupom ludzkim. Istotny w perspektywie tej pracy jest fakt pojmowania kultury jako pewnego nieredukowalnego systemu, który ma wartość w kategoriach politycznych [Storey 2003: 10]. Za Raymondem Williamsem [1981] podkreślmy także, że kultura jest „zwyčajna”, a więc odnosi się do każdego bez wyjątku aspektu życia jednostek i grup. Kultura jest tym samym wartością samą w sobie, wartością niesprowadzalną do innych zależności, choć uwikłaną w różnorodne relacje dotyczące jej funkcjonowania. Obejmuje to szeroko pojmowane systemy występujące w danym społec-

¹ Samo pojęcie stworzone zostało w środowisku naukowym Katedry Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej UMK w początku drugiego dziesięciolecia XXI wieku dla opisu badań nad różnorodnymi aspektami kultury, zwłaszcza jej krytycznej wizji zawartej w namyśle nad kulturą popularną.

czeństwie: społeczny, ekonomiczny i polityczny. Co prawda, sektory te zawierają się w pojęciu ‘kultury’ jako takim i stanowią jego składowe, jednak dla potrzeb analiz podejmowanych w paradygmacie studiów kulturowych istotne jest aspektowe ich rozdzielenie. Funkcjonują one bowiem jako system zależności w obrębie działań podejmowanych przez jednostki i odnoszą się do praktyk codziennych. Ich wzajemne relacje składają się na pewną siatkę zależności, relacyjności i współwystępowania. Przykładowo, działanie artystyczne na niwie systemu kulturowego, każdorazowo dookreślane jest przez całą gamę istotnych zależności związanych z wytwarzaniem jakiegoś dzieła, jego publikacją, rozpowszechnianiem oraz konsekwencjami jego pojawienia się w sferze społecznej i politycznej. Składają się na to sfery (a) ekonomiczna, (b) społeczna i (c) polityczna.

a) Sfera ekonomiczna, a więc aspekty finansowe towarzyszące powstawaniu tekstu, jego wytwarzanie, czy dystrybucja. Relacja: koszta – zyski w systemie gospodarki wolnorynkowej wiąże się z posiadaniem środków finansowych na prowadzenie działań artystycznych, sprowadzanych często do ekonomicznych realiów. Oznacza to, że inicjatywy nierentowne z ekonomicznego punktu widzenia, niezależnie od ich wartości dla kultury, mogą niezaistnieć w przestrzeni społecznej.

b) Sfera społeczna – sprowadzająca się przede wszystkim do założenia, że artysta to pewna rola społeczna, funkcjonująca w określonych realiach społecznych – co oczywiste, inaczej być nie może. Oznacza to jednak każdorazowe definiowanie relacji twórca – słuchacz, widz, odbiorca, co wiąże się z określonymi konsekwencjami dla społecznej recepcji działań artystycznych i przedefiniowywanie owej relacji zgodnie z kontekstem związanym z działaniami artystów oraz realiami obioru ich dzieł. Społeczna sfera wiąże się także z ekonomiczną na kilku poziomach, z których najważniejsze to:

– rynkowy wymiar działania twórców: ktoś musi odebrać ich dzieło (czyli kupić płytę, przyjść na koncert, obejrzeć biletowane formy dystrybucji sztuki, jak film, przedstawienie, wystawa w galerii, etc.), po to by mogli oni utrzymywać się z uprawiania sztuki; oraz

– funkcja kreowania gustów publiczności – dzięki rozpowszechnianiu dzieł artyści nie tylko zarabiają w sensie ekonomicznym, ale także przyczyniają się do kumulacji kulturowego dorobku danego społeczeństwa, kreując gust i oddziałując na wrażliwość publiczności, do której kierują swoje artystyczne przesłanie. Oznacza to, że funkcja estetyczna i rozrywkowa działalności twórczej stanowią istotny element funkcjonowania sztuki w każdym społeczeństwie.

c) Sfera polityczna: zdarza się, że dzieło artystyczne budzi dyskusje politycznej natury, jak pokazują casusy instalacji *Pasja* Doroty Nieznalskiej (2001), na które składał się film (mężczyzna na siłowni) i rzeźba-obiekt (zdjęcie męskich genitaliów zawieszona na krzyżu) oraz działalności metalowego zespołu Behemoth, który odwołuje się do ateizmu i obrazoburczych deklaracji wobec katolicyzmu.

Były one tematami wypowiedzi polskich polityków i prowadzonych przez nich akcji, mających na celu ograniczenie rozpowszechniania dzieł Nieznalskiej (artyście wytoczono w Gdańsku proces za obrazę uczuć religijnych, w którym powodami byli działacze Ligi Polskich Rodzin) czy Behemoth. Trudno tu nie przywołać bodaj najślynniejszego przykładu politycznego komentarza do działań artystycznych, jakim była strategia ideologicznego promowania „aryjskiej czystej rasowo” sztuki w okresie hitlerowskim w Niemczech, piętnująca sztukę odległą od realizmu, uważanego przez dysponentów totalitarnych za najbardziej pożądaną formę sztuki, „wolną” od zwyrodnień, a więc formalnych i eksperymentalnych tendencji, które miały miejsce w pierwszych dziesięcioleciach wieku XX, takich jak choćby kubizm, dadaizm, ekspresjonizm, fowizm, czy surrealizm. Działania te udokumentowane zostały zorganizowaną przez władze monachijską „Wystawą Sztuki Zdegenerowanej” w roku 1937, gdzie publiczność mogła obcować z dziełami ideologicznie niezgodnymi z nazistowską wizją społeczeństwa.

Oznacza to, że sfery ekonomiczna, społeczna i polityczna nakładają się na siebie, tworząc swoisty układ, który badacz musi ogarnąć holistycznie, co ukazuje z całą mocą choćby przykład monachijskiej wystawy z 1937 roku. Co więcej, istotne jest także ich ukontekstowanie w realiach kultury globalnej – niektórzy artyści, politycy, wytwórcy, czy korporacje finansowe prowadzą działalność marketingową, dystrybucyjną, etc. w różnych częściach świata jednocześnie, co możliwe jest przy obecnym rozwoju kultury i technologicznych możliwościach wymiany informacji i komunikowania się.

Ukazywanie zależności między kulturą i jej wytworami oraz politycznymi warunkami określającymi moment wytworzenia tekstu kulturowego jest, jak zaznaczono we wstępie, jednym z najważniejszych aspektów funkcjonowania analiz podejmowanych przez badaczy w ramach studiów kulturowych. Wiąże się to z kwestią generowania znaczeń zdefiniowanych w intencjach nadawcy i znaczeń tworzących się w momencie publikowania tekstu, a więc jako pochodnej relacji nadawca – tekst. Problemem w tak ukazanym układzie jest, co zauważają badacze [Hall 1981]², relacja temporalna i kulturowa – nie zawsze nadawca przebywa z odbiorcą w jednym uniwersum przestrzennym i czasowym. Na ten aspekt warto zwrócić przede wszystkim uwagę, mówiąc o sejsmologii mitologicznej.

² Stuart Hall [1981] stwierdza, że znaczenia przypisywane tekstom i praktykom znaczącym nadawane są w momencie ich tworzenia. Jak zakłada Chris Barker [2005: 34], znaczenie musi być wyrażone (artykułowane) i jest każdorazowo efektem aktu artykułowania, a ten zależy od kontekstu, formy komunikacji, natury interakcji, momentu historycznego i dyskursu, w jakim się odbywa i w jakim jest wyrażane. Oznacza to, że znaczenia nie są dane raz na zawsze, nie mają cechy niezmienności i stałości, nie są przypisane jakiemuś elementowi kultury *ex definitione*, a co za tym idzie, podlegają społecznej redefinicji i ustalaniu w momencie interakcji.

SEJSMOLOGIA MITOLOGICZNA – PODSTAWOWE POJĘCIA

Podstawowe pojęcia sejsmologii mitologicznej wykorzystywane w analizach kulturowych to: **tekst**, **mit**, **mitologia**, **tkanka mitologiczna**, **kontekst**. Tak zdefiniowana siatka podstawowych pojęć służących do analiz pozwala na uchwycenie delikatnych i dynamicznych relacji pomiędzy elementami składowymi danego aspektu kultury. Wytworzenie jakiegoś tekstu wpisuje się bowiem w problem kodowania i transmisji owego tekstu jako przekazu, w moment odbioru i dekodowania oraz w moment badania – można zatem uznać, że każdy tekst ma z tego punktu wiedzenia co najmniej cztery punkty w schemacie komunikacyjnym, w których może nastąpić generowanie i nakładanie się znaczeń.

1. **Tekst.** Pojęcie sejsmologii mitologicznej odnosi się zasadniczo – podobnie jak w przypadku całości podejścia, jakim są studia kulturowe – do tekstów posiadających pewną materialność: zapisanych, zarejestrowanych, utrwalonych. Innymi słowy, badacz operuje na tekstach w jakiś sposób utrwalonych kulturowo i symbolicznie, czyli posiadających korelaty, które mogą zostać poddane obserwacji, kodowaniu i wreszcie – interpretacji. Pojęcie tekstu jest, jak wynika z badań choćby Stuarta Halla [Barker 2005], szerokie i odnosi się do wszelkich korelatów, które uwzględniamy w sytuacji obcowania z wytworami kultury. W przypadku sztuki będą to nie tylko obrazy, płyty, fotografie, filmy, książki – a więc teksty utrwalone na pewnych nośnikach, ale także takie aspekty kultury, jak audycje radiowe, wydarzenia kulturalne, wernisaże, przedstawienia teatralne czy koncerty muzyczne, czyli teksty charakteryzujące się statusem nie do końca zmaterializowanym w sposób fizyczny, dziejące się w określonym miejscu, czasie i wobec określonej liczby osób oglądających wydarzenie czy słuchających audycji.

Warto w niniejszym kontekście zastanowić się, jakie mogą występować rodzaje tekstów, z którymi styka się badacz. Rodzaj ów determinuje jakościowe aspekty analiz oraz podejścia stosowane przez osoby interpretujące teksty. Założyć można, że podstawowy podział odnosi się do sposobu ich utrwalenia, a więc rodzaju materialności, który determinuje ich społeczne funkcjonowanie. Badacz może napotkać zatem:

– teksty utrwalone o fizycznej materialności pierwszego rzędu – zaliczyć można do źródeł pierwotnych, a więc generowanych przez osobę utrwalającą za pomocą różnorodnych środków fizycznych swoje poglądy, odczucia, zapamiętania, etc. Należą do nich książki, artykuły i fotografie w gazetach, mapy, filmy w formacie DVD, płyty, plakaty, zarejestrowane i wydane zapisy koncertów, programów telewizyjnych, zarejestrowane audycje radiowe, etc.

– teksty utrwalone o fizycznej materialności drugiego rzędu – to źródła wtórne, a więc posiadające materialność fizyczną (np. zapisane) relacje osób powstałe na podstawie:

(a) źródeł pierwotnych – relacja z lektury, z wystawy obrazów, z obejrzenia filmu w kinie czy na płycie; lub też

(b) relacje z wydarzeń charakteryzujących się niematerialnością – opowiadanie/relacje świadka o wydarzeniu artystycznym, widza – z koncertu, wystawy, przedstawienia teatralnego;

– teksty nieutralne, niematerialne, fizycznie pierwszego rzędu, a więc istniejące jedynie w danym kontekście sytuacyjnym, zależne przede wszystkim od zaistnienia w danej sytuacji nadawczo-odbiorczej, jak np. rozmowa, koncert, przedstawienie, wysłuchana audycja radiowa. Posiadają one fizyczne istnienie – są však odegrane, wysłuchane, obejrzone – jednak ograniczone do konkretnego ‘tu i teraz’, a więc do zaistnienia w konkretnych czasie i przestrzeni. Rola badacza jest w tym przypadku tożsama z rolą widza / słuchacza, a więc to sam badający doświadcza emocji i wrażeń związanych z uczestnictwem w danym wydarzeniu, oddziałującym na jego zmysły i percepcję.

– teksty nieutralne, niematerialne, fizycznie drugiego rzędu, a więc teksty istniejące jedynie w danym kontekście sytuacyjnym, funkcjonujące choćby jako relacje świadków. Chodzi o relacje uczestników, które zostają zapisane. Przykładowo, po koncercie czy przedstawieniu pozostają wrażenia, którymi uczestnicy mogą podzielić się z badaczem – zdaniem świadectwa, które stanowi z kolei podstawę od analiz.

Co istotne, wszystkie te kategorie tekstów do pewnego stopnia przenikają się – osoba prowadząca badania może však wykorzystywać zarówno źródła pierwotne, jak i wtórne, może sam uczestniczyć w jakimś wydarzeniu, a jednocześnie może wysłuchać relacji innych osób, które w danym wydarzeniu brały czynny udział. Oznacza to, że źródła te mogą współwystępować, dając badaczowi pełniejszy obraz tematu badania.

2. Z kolei **mit** to pewna forma świadomości społecznej, postrzegania i myślenia o rzeczywistości, w której zasadniczą rolę odgrywają uwarunkowania symboliczne. Te ostatnie są pochodną rozwoju historycznego danego społeczeństwa, warunków w danym momencie w nim panujących oraz zestawu celów i środków do nich prowadzących, jakie grupa ludzka posiada. Innymi słowy, wartości i normy obowiązujące w jakimś społeczeństwie wyznaczają zakres funkcjonowania mitu, który jednak wykracza poza doraźne pojmowanie różnorodnych aspektów kultury i definiuje je w znaczący sposób. Mit odnosi się bowiem zazwyczaj do wszystkich trzech wymiarów czasu – przeszłości, teraźniejszości i przyszłości, stanowiąc symboliczną strukturę, która stoi niejako ponad czasem – istnieje nie w opozycji do niego, ale niejako niezależnie, podatna jest bowiem na manipulację dokonywaną przez jednostki i grupy dla doraźnych celów i interesów grupowych.

Przypomnieć pokrótce wypada, że samo pojęcie „mitu” i jego społecznych uwarunkowań jest jednym z najistotniejszych w humanistyce i naukach społecz-

nych. Niezależnie od jego religijnego pochodzenia, użycia w różnorodnych sektorach ludzkiej działalności (gospodarka, kwestie społeczne czy polityka) i pełnionych przezeń kulturowych funkcjach, jest on swoistym, przyjmującym narracyjną formę, wyjaśnianiem i opisywaniem świata oraz doświadczeń życiowych człowieka, niezależnie od epoki historycznej i systemu społeczno-politycznego. Literatura na temat obecności mitu w społecznościach ludzkich jest bogata i obejmuje różnorodne aspekty funkcjonowania struktur mitycznych. Przywołać tu należy w pierwszej kolejności badania nad mitem i symboliką kulturową prowadzone przez: Karen Armstrong [2005], Georges'a Balandiera [1970], Rolanda Barthesa [1970; 2000], Josepha Campbella [2007], Ernsta Cassirera [1946; 1953; 1966], Mary Douglas [1995; 1996; 1991], Murray'a Edelmana [1985; 1988], Mircea Eliadego [1998a; 1998b], Raymonda Firtha [1973], Davida I. Kertzera [1988], Leszka Kołakowskiego [1994], Edwina C. Kruppa [2006], Bronisława Malinowskiego [1955; 1965], Henry'ego Tudora [1972], czy też Victora W. Turnera [1991; 1995]. W ujęciach tych teoretyków, mit stanowi zawsze swego rodzaju strukturę o potencjale kulturowym wykorzystywanym przez grupy ludzkie do kreacji rzeczywistości społecznej i substancjalnego wpływania na działania ludzi i kontrolowania ich zachowań (powołując się na sankcje sakralne, kulturowe lub polityczne).

Warto zauważyć, że pojęcie tekstu zostaje niejako zaanektowane przez strukturę mitu i wykorzystywane do budowania mitologii. Tekst może stać się mitem (i konsekwentnie staje się nim w codziennym użyciu) – o ile, jak wskazuje Roland Barthes [2000], zostanie uznany za znak drugiego rzędu, a więc odwróci się od bieżących uwarunkowań i doraźnego pojmowania i przejdzie proces przypisania mu określonych konotacji znakowych, zależnych od kultury danego społeczeństwa. Barthes pisze, że „mit jest słowem”, co w kontekście studiów kulturowych oznacza, że przybiera on postać różnorodnych form materialnych i symbolicznych, w których tekst (słowo oraz inne formy przekazywania informacji) może się manifestować.

3. **Mitologia.** Teksty, służące do materialnego i symbolicznego wyrażania różnorodnych aspektów kultury składają się na swoistą narrację, czy szerzej – sekwencję, zespół narracji, opisującą kulturę w danym momencie czasowym, uwzględniającą jej przeszłość, przyszłość i teraźniejszość. Opowieści te wyrastają z tradycji, odnoszą się do wartości i norm (zawsze są przez nie definiowane i dookreślane w kluczowych punktach, pozwalających na relatywnie spójną interpretację jakiegoś mitu przez różne grupy społeczne), i są projekcją dążeń i aspiracji danej grupy ludzkiej.

Zwróćmy uwagę, że mitologią można manipulować – dysponent części dyskursu publicznego dokonywać może pożądanych dla siebie zmian w zestawie mitologicznych narracji, kształtując je w zależności od własnego światopoglądu i interesów, jakie mu przyświecają. Przykładami mogą być mitologie generowane przez polityków, np. w Polsce – mit „Solidarności”, którego elementy składo-

we pojawiają się lub są pomijane w publicznym dyskursie w zależności od statusu nadawcy, opcji ideologicznej oraz jego intencji, związanej z bieżącymi i przyszłymi planami politycznymi. W świecie kultury popularnej interesującym przykładem kreacji mitologicznej jest narracja Davida Bowiego, personifikowana pod postacią Ziggy'ego Stardusta – gwiazdnego przybysza, który pragnie ostrzec Ziemi przed nadciągającą kosmiczną katastrofą, zakłada zespół rock and rollowy (The Spiders From Mars) i jego udziałem staje się kariera gwiazdy rocka. Oba te przykłady złożone są z kilku prowadzonych równolegle narracji mitologicznych, podkreślających różnorodne aspekty głównego mitu danej opowieści i realizujące procesy mitologizacyjne w różnorodnych sektorach dyskursu publicznego. Wszystkie te aspekty składać się będą na narrację mitologiczną prowadzoną przez określonego nadawcę. Mitologia będzie tu zespołem tekstów i narracji przyjmujących formę tekstową, która docierać będzie do mniej lub bardziej zidentyfikowanego przez nadawcę odbiorcy.

Ostatni element wskazany powyżej, a więc odbiorca, jest niezbędną częścią każdego aktu komunikacyjnego, a za taki należy uznać kreowanie przez nadawcę pewnej mitologicznej opowieści umieszczonej w dyskursie publicznym. Mitologia nie może bowiem funkcjonować w oderwaniu od rzeczywistości społecznej, w jakiej powstaje i do której się odnosi. W innym wypadku jest jedynie zbiorem opowieści pozbawionych znaczenia i roli, do odgrywania jakiej rości sobie prawo narracja mitologiczna. Odbiorca jest w tym kontekście czynnikiem aktywnym, kreującym znaczenia i poddającym mitologizacji pewne aspekty rzeczywistości – wybrane przez siebie lub, co jest częstszym przypadkiem, sugerowane przez grupę, do której odbiorca należy lub media masowe, generujące tematy wypełniające przestrzeń publiczną.

Kreowanie znaczeń mitycznych przez odbiorcę w procesie mitologizacji uznane zostaje w niniejszej koncepcji za swego rodzaju sprzężenie zwrotne, a więc ten element procesu komunikacji, który oznacza, że komunikat został przekazany skutecznie i – w zależności od natury owego sprzężenia zwrotnego – stosownie do sytuacji. Odbiorca bowiem dodaje nowe znaczenia lub reprodukuje już istniejące, które z kolei zostają wykorzystane do budowy mitologii danej grupy w dyskursie publicznym – jako kolejny etap w procesie komunikacji. Co istotne, w teoriach komunikologicznych podkreśla się istotną rolę medium i kanału, jakim komunikat od nadawcy przedostaje się do odbiorcy [Baran, Davis 2007; Goban-Klas 2006; McQuail 2007], w sejsmologii mitologicznej nie ma w zasadzie znaczenia, jakim kanałem wiadomość (pod postacią tekstu, czy mitu) dotrze do odbiorcy – forma nie powinna wpływać na budowanie mitologii i zaistnienie mitu w sferze publicznej, choć przyznać wypada, że kwestię sposobu przekazu należy relatywizować w zależności od grupy docelowej, do której zwraca się nadawca, a więc mieć na uwadze jedną z podstawowych cech skutecznego komunikowania, jaką jest stosowność przekazu. Odbiorca, aktywnie wpływając na sytuację

komunikacyjną, kreuje znaczenia i włącza je w system mitologiczny, funkcjonujący w historycznie określonym kontekście. Relacje, o których mowa, zobrazowane zostały za pomocą diagramu 1.

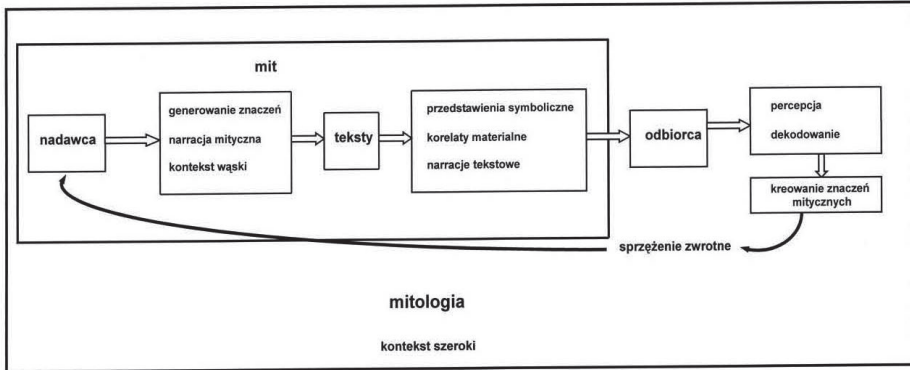


Diagram 1

4. Tkanka mitologiczna. Mitologie generowane niezależnie od siebie i prowadzone równolegle przez wiele grup czy jednostek w danym społeczeństwie składać się będą na tkankę mitologiczną tego społeczeństwa. Będzie to tym samym zbiór funkcjonujących w danym miejscu i czasie narracji mitologicznych, uzależnionych od bieżącego rozwoju wydarzeń, dynamicznej natury dyskursu publicznego oraz historycznych mitologii, które towarzyszyły grupom ludzkim w przeszłości, a w teraźniejszości są jedynie historycznym odniesieniem, jednak mają wpływ na to, co dzieje się mitologicznymi narracjami w danym momencie historycznym. Przykładem mogą być mitologie Greków, Rzymian, Słowian lub Germanów – niegdyś determinujące postrzeganie świata przez owe grupy ludzkie, nadające im sens poprzez czytelne odwoływanie się do kosmogonii i eschatologii, w teraźniejszości na ogół martwe, jednak stanowiące realny punkt odniesienia dla narracji mitologicznych generowanych współcześnie. Nie ma przy tym znaczenia, czy ów system mitologiczny jest w teraźniejszości gloryfikowany czy też negowany, czy jest on w dyskursie publicznym eksponowany czy też pomijany – stanowi on nieusuwalny element danej kultury, wpisując się w poczynania obecnie żyjących generacji – a poprzez to stanowi nieodłączny aspekt tkanki mitologicznej konkretnego społeczeństwa. Tkanka mitologiczna ma za zadanie pełnego wyjaśnienia złożoności świata, w jakim dana grupa żyje – jego zawiłości, aspektów i sektorów działania, w których funkcjonują zazwyczaj ludzkie zbiorowości. Obejmuje ona aspekty funkcjonowania mitologii w danym społeczeństwie w wymiarze wertykalnym i wymiarze horyzontalnym. Pierwszy obejmuje kwestie relacji czasowych na linii działania mitów i mitologii, a więc przeszłość – teraźniejszość – przyszłość, drugi zaś oddaje systemowe relacje aspektowe dzia-

łań społecznych realizowanych w danym momencie czasowym, czyli sektory polityczny, społeczny, ekonomiczny i kulturowy społeczeństwa – ich wzajemne oddziaływania, wpływy oraz ich dynamikę. Oba aspekty przenikają się i są od siebie zależne, by użyć przykładu – mit polityczny generowany przez jakąś partię odnosi się do (a) horyzontalnie: jej relacji z innymi partiami jako elementami systemu (np. jako wynik układu sił politycznych w parlamencie krajowym), kreowania narracji mitologicznej na tematy polityczne i ekonomiczno-społeczne (choćby istotna społecznie i podatna na konsekwentne manipulacje polityczne kwestia bezrobocia jako palącego problemu w jakimś kraju – ma ono wymiar polityczny, społeczny i ekonomiczny zarazem), odniesienia do relacji międzynarodowych (gospodarka państwowa funkcjonująca w dobie globalnego kryzysu) oraz (b) wertykalnie: do jej relacji historycznych – na ile partia jest elementem procesu rozwoju historycznego systemu partyjnego danego państwa, struktur państwowych lub społecznych, a jej program odnosi się do przeszłości oraz to, w jaki sposób kreśli wizję pożądanego ładu społecznego w odniesieniu do przyszłości.

5. **Kontekst.** Istotnym aspektem funkcjonowania mitu jest jego ukontekstowanie, mianowicie postrzeganie go przez pryzmat kontekstu, w jakim występuje. Przybiera on dwa podstawowe aspekty: kontekstu wąskiego lub szerokiego. Pierwszy odnosi się bezpośrednio do narracji mitycznej, która występuje w dyskursie publicznym w konkretnym miejscu i czasie. Jest zatem zależna od bieżących wydarzeń politycznych, społecznych odniesionych do grup ludzkich, jednostek, państw (również w relacjach międzynarodowych), ograniczonych jednak do konkretnej sytuacji, wykorzystania danej narracji i jednostkowego użycia struktury mitycznej dla określonych zamysłem nadawcy celów. Kontekst szeroki to tkanka mitologiczna danego społeczeństwa, utożsamiana w tych ramach odniesienia z całością kultury, determinującej zachowania ludzkie, oddziałującej na grupy i jednostki, niezależnie od momentu historycznego, w którym badacz próbuje prowadzić badania.

Zwróćmy uwagę w analizowanym tu kontekście na dwa aspekty aktu komunikowania, wiążące się z generowaniem znaczeń przez nadawcę i odbiorcę tekstu, mianowicie na **aspekty (a) konatywny** oraz **(b) emotywny**.

a. **Konatywny** odnosi się do kwestii poznawania dzieła, jakiegoś wytworu pracy człowieka, a więc zdobywania informacji poprzez poznanie tekstu oraz szukania informacji na jego temat w innych źródłach (recenzje w prasie, w Internecie, programy dotyczące sztuki, audycje kulturalno-publicystyczne, etc.). Odbiorca poznaje zatem jakiś obiekt artystycznej pracy, przyswaja informacje na jego temat i wyrabia sobie na tej podstawie opinie i postawy zarówno wobec dzieła, jak i artysty i jego twórczości. Aspekt konatywny ma dwa zasadnicze wymiary:

– strukturalny, obejmujący budowę systemu lub też elementu jako pewnej określonej całości; relacje wewnętrzne systemu czy złożonego elementu; relacje z innymi elementami systemu jako całości;

– funkcjonalny, nastawiony na eksponowanie w schemacie nadawczo-odbiorczym funkcji jawny i ukrytych.

Oba te aspekty mają charakter endoreferencyjny i egzoreferencyjny, co zostało ukazane na diagramie 2.

b. **Emotywny** aspekt wiąże się, z kolei, z kreatywnym odbiorem dzieła przez czytelnika, słuchacza, etc. – na podstawie obcowania z wytworem artystycznym kreowane są emocje, zależne od takich czynników jak:

– **czynniki społeczne** momentu odbioru dzieła: klasa, warstwa społeczna definiująca odbiorcę w danym momencie jego życia;

– **cechy demograficzne** odbiorcy na określonym etapie jego jednostkowej biografii (wiek, płeć, wykształcenie, zawód);

– **cechy behawioralne** charakteryzujące odbiorcę (sposób działania i zachowania społeczne, sposoby podejmowania decyzji, zaangażowanie społeczne);

– **cechy psychologiczne** charakteryzujące odbiorcę (usposobienie, cechy charakteru, temperament, wrażliwość na oddziaływanie sztuki, polityki, etc.);

– **czynniki kontekstowe**, na które składają się aspekty stanu psychicznego odbiorcy w momencie odbioru dzieła, jego pochodzenia, wydarzenia kulturalne, społeczne, polityczne, historyczne rozgrywające się w momencie dekodowania dzieła i przed tym momentem.

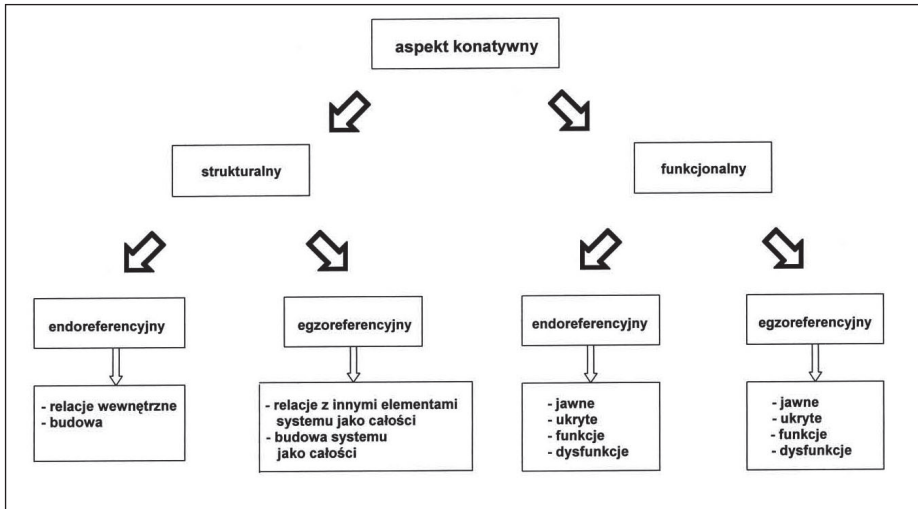


Diagram 2

Oznacza to, że cały szereg czynników, związanych z sytuacją odbiorczą, odbiorcą i jego usposobieniem ma znaczący wpływ na moment dekodowania przekazu. Problem jednak w tym, że kwestie te przekładają się na próbę dotarcia do pewnego klucza interpretacyjnego związanego z badaniem dzieła. To jeden z aspektów niepewności podejmowanych w badaniach przez sejsmologię mito-

logiczną, o czym poniżej. Co istotne, a dla badacza kłopotliwe przy kategoryzowaniu i kodowaniu danych, aspekt ten pojawia się z różnym natężeniem w zależności od osoby doświadczającej obcowania z jakimś wytworem kultury i reagującym na niego. Zakładamy jednak, że ów aspekt istnieje, człowiek bowiem doświadcza mniejszych lub większych emocji w zetknięciu się z różnorodnymi tekstami i potrafi dzielić się nimi, obiektywizując jednostkowe doświadczenia. Z metodologicznego punktu widzenia jest to o tyle ważne, że na tej właśnie charakterystyce człowieka bazuje podejście badawcze, o którym mowa w niniejszym studium. Aspekty funkcjonowania emotywnego wymiaru ukazuje diagram 3.

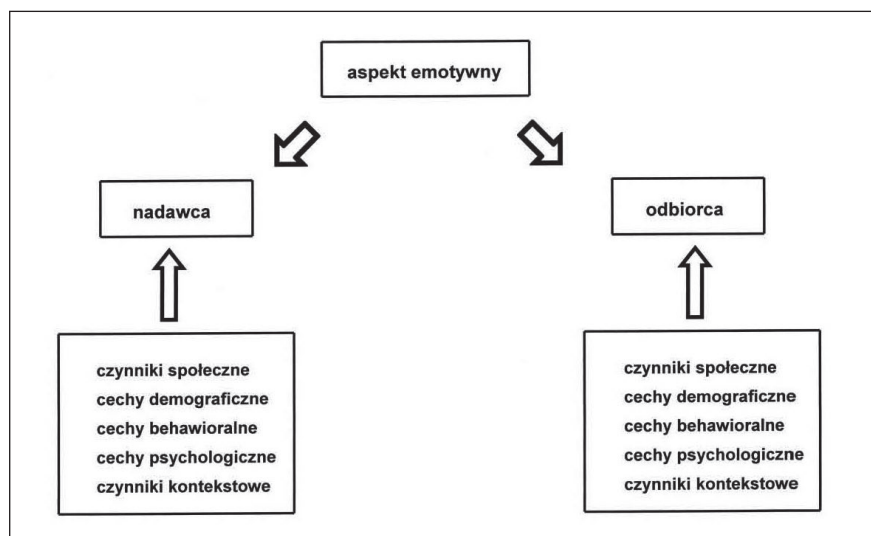


Diagram 3

NIEPEWNOŚĆ I NIEDOOKREŚLONOŚĆ

Metafora ‘sejsmologii’ odnosi się w pierwszym rzędzie do niedookreślonego statusu rekonstrukcji, często niepełnych źródeł oraz barier, wynikających z różnic kulturowych i cywilizacyjnego zaawansowania (technologia, użycie języka) – badacz nie może być pewien, czy interpretacja danego wycinka rzeczywistości ma adekwatną moc wyjaśniającą, czy jest jedynie interpretacyjną wariacją na temat wiedzy lokalnej. Skupiamy się tu na pojęciach, wytworzonych artefaktach, systemach symbolicznych, relacjach między nimi i ich społecznej recepcji, a więc na generowaniu znaczeń poprzez użycie w warunkach codzienności, a to sprawia, że badanie jest jedynie próbą odczytania określonego kodu, treści, znaczenia i – wtórnie dzięki samemu procesowi badania – nadaniem nowych znaczeń, istniejących dzięki działaniom badacza.

W tak nakreślonym schemacie komunikacyjnym istotne są różnego rodzaju i różnorodnego pochodzenia ograniczenia, jakie napotyka badacz ze strony środowiska, badanego systemu oraz te, które są pochodną zakłóceń ze strony samego badacza. Przyjmują one postać złożonych czynników, pomiędzy którymi tworzą się zależności, związane z sytuacją nadawania i emitowania jakiegoś dzieła oraz jego odbioru, zależnego od kontekstu, w jakim dzieło występuje i osoby dokonującej procesu dekodowania. W sejsmologii mitologicznej wyszczególniamy ograniczenia pochodzące z takich aspektów, jak: (a) środowisko; (b) badacz; (c) niepewności poznania; (d) teksty; (e) konteksty. Skomentujmy pokrótce te aspekty, odzwierciedlone na diagramie 4.

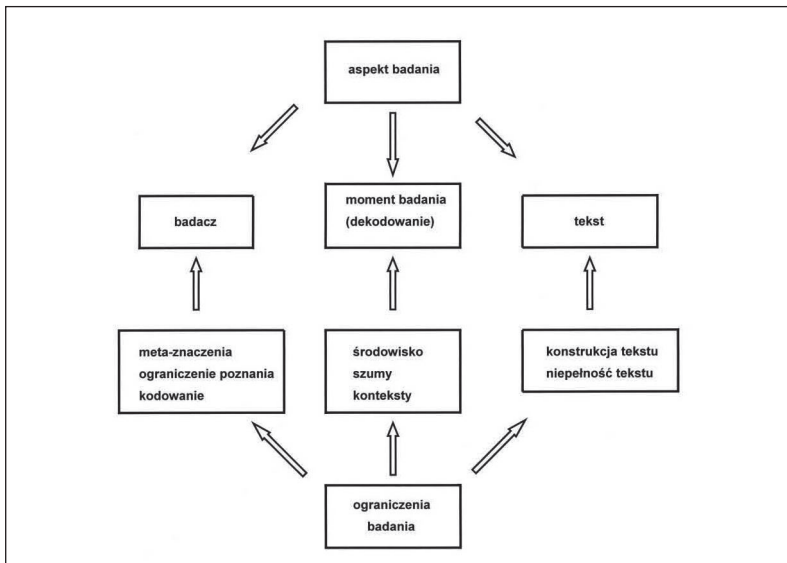


Diagram 4

a. **Środowisko** jest dla badacza nie tylko źródłem danych, ale też źródłem szumów, czyli wszelkiego rodzaju zakłóceń, których doświadcza prowadzący badania podczas obserwacji. Pojęcie to dotyczy nie tylko środowiskowych zakłóceń w postaci niepełnych komunikatów odczytywanych w trakcie badania, zmian pogody i niedogodności prowadzenia badań w warunkach terenowych, czy związanych z przebywaniem w większych skupiskach ludzkich (projekcja kinowa, koncert, przedstawienie). Obejmuje ono również niepełność komunikatu lub pojawianie się nadmiaru informacji i redundancji komunikacyjnej, za jaką na przykład należy uznać obecność dużej liczby reklam w przekazach telewizyjnych czy na stronach internetowych, o ile to treść audycji, a nie same reklamy, stanowi przedmiot badania.

b. Drugim ważnym czynnikiem mogącym wprowadzać zakłócenia jest sam **badacz**. W przypadku części badań, zwłaszcza tych skupionych na zapisanych tekstach materialnych, unikamy z definicji efektu Hawthorne, jednak warto zwrócić pokrótce uwagę na dwie kwestie:

– tworzenie metaznaczeń przez badacza w procesie obserwacji i dekodowania, a więc możliwą tendencję do nadinterpretacji wyników obserwacji i nadawanie im większej palety znaczeń, niż te założone w procesie kodowania; oraz

– kodowanie, które jako problem występujący podczas procedury badawczej pojawia się w przypadku pracy zespołów wieloosobowych lub w przypadku badania rozciągniętego w czasie, podczas którego zmienić się może zapatrywanie badacza na badane tematy.

c. **Niepewność poznania** dokonywanego podczas badania, a więc problem w dotarciu do obiektywnej rzeczywistości. Chodzi tu o adekwatność i rzetelność obserwacji, a więc podstawowe pytanie czy to, co obserwujemy, oddaje rzeczywisty stan, w jakim żyje społeczeństwo? Nie można bowiem wykluczyć, że teksty generujące znaczenia mogą być jedynie wytworem fantazji twórców, a nie odbiciem określonych realiów konkretnej epoki i tendencji kulturowych w niej panujących. Kwestia ta jest niezwykle istotna w przypadku tekstów pochodzących z innych epok lub/i innych systemów kulturowych.

d. **Teksty** to kolejne sejsmologicznie niepewny czynnik kształtujący rzeczywistość badania. Ich status, stan oraz dostępność skutkować może wielością interpretacji, czy choćby nieumiejętną hierarchizacją i niemożliwością rozpoznania ich istotności. Badając przekazy kulturowe posiadające materialność, badacz skupia się – z oczywistych względów – na tekstach, co może prowadzić do swego rodzaju fetyszyzacji tekstu, przy pomijaniu informacji dodatkowych, na przykład, tych wynikających z kontekstu kulturowego.

e. **Kontekstowość** funkcjonowania dzieła w obrębie systemu kulturowego jako całości lub jakiegoś elementu tego systemu, związanego ze sposobem rozpowszechniania tego elementu kultury stanowi kolejne ograniczenie w badaniach kulturowych. Różnorodne są tu konteksty funkcjonowania, czy raczej – występowania jakiegoś dzieła, które trzeba brać pod uwagę przy analizie i dekodowaniu. Problemem jest to, że nie zawsze można dotrzeć do tych kontekstów – przykładowo, biorąc pod uwagę działania muzyków, po latach zostaje np. jedynie płyta, która nie będzie pokazywała zależności medialnych, związanych z emisjami dzieła wcześniej, w okresie, w którym funkcjonowało ono jako aktualna manifestacja twórcza. Przyglądając się tekstom, należy wziąć pod uwagę otoczenie, w jakim są one publikowane. Przykładowo, piosenka zamieszczona na płycie posiada zawsze swego rodzaju otoczenie – innych utworów, związane z kolejnością tytułów na nośniku, dla artykułu w gazecie takim otoczeniem będą inne artykuły, dla wiersza w tomiku poetyckim – pozostałe liryki składające się na ów tom.

UWAGI KOŃCOWE

Sejzmologia mitologiczna jako podejście krytyczne w badaniach nad przekazami kulturowymi, a więc tekstami, kładzie nacisk na funkcjonowanie mitu jako głównego aspektu kultury. Studia kulturowe dostarczają istotnych tropów analitycznych i interpretacyjnych potrzebnych do dekodowania tekstów przybierających postać materialną – wizualnych, symbolicznych, graficznych, etc. Funkcjonują one w różnorodnych kontekstach – ekonomicznym, społecznym, politycznym, z których ten ostatni pozwala interpretować społeczeństwa i działania ludzkie w kategoriach dominacji, hegemonii, uległości, czy – co niezwykle istotne – władzy i jej praktyk (podejmowanie decyzji władczych, egzekwowanie ich, relacje władza – społeczeństwo, etc.). Władza i stosunek do niej są tu tymi aspektami aktywności ludzkiej, które w skuteczny i trwały sposób dzielą społeczeństwa, w związku z tym interpretacja jakiegoś tekstu dokonywana jest z określonych pozycji kulturowych i ideologicznych. Odzwierciedlają one relacje społeczne i podziały związane z dystrybucją władzy i jej społeczno-politycznymi funkcjonalnymi kontekstami.

W badaniach nad tekstami istotne są różnorodne aspekty funkcjonowania samych tekstów oraz ograniczeń związanych z badaniem – kontekstem badania, niepewnością poznania, osobą badacza czy samym tekstem, którego interpretacja może odbywać się w warunkach niedookreślenia. Badacz, wykorzystując podejście sejmologii mitologicznej, znajduje się w sytuacji, w której tropy myślowe i interpretacyjne powiązane są z niepełnością, która wynika zazwyczaj ze statusu badanych tekstów. Tekst staje się tym samym manifestacją cech charakterystycznych dla określonego miejsca i czasu, w jakim nastąpiła jego artykulacja oraz statusu nadawcy generującego znaczenia w akcie komunikacji.

POZYCJE CYTOWANE

- Armstrong Karen, 2005. *Krótką historia mitu*. Kraków: Wydawnictwo Znak.
- Balandier Georges, 1970. *Political Anthropology*. London: Allen Lane The Penguin Press.
- Baran Stanley J., Dennis K. Davis 2007. *Teorie komunikowania masowego*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Barker Chris 2005. *Studia kulturowe. Teoria i praktyka*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Barthes Roland, 1970. *Mit i znak. Eseje*. Warszawa: PIW.
- Barthes Roland, 2000. *Mitologie*. Warszawa: Wydawnictwo KR.
- Campbell Joseph, 2007. *Potęga mitu*. Kraków: Wydawnictwo Znak.
- Cassirer Ernst, 1946. *The Myth of the State*. New Haven and London: Yale University Press.
- Cassirer Ernst, 1953. *Language and Myth*. New York: Dover Publications Inc.
- Cassirer Ernst, 1966. *The Philosophy of Symbolic Forms*, vol. 2, *Mythical Thought*. New Haven and London: Yale University Press.

- Douglas Mary, 1995. *Purity and Danger. An Analysis of the Concepts of Pollution and Taboo*. London, New York: Routledge.
- Douglas Mary, 1996. *Natural Symbols. Explorations in Cosmology*. London and New York: Routledge.
- Douglas Mary, 1991. *The Meaning of Myth*. [w:] M. Douglas, *Implicit Meanings. Essays in Anthropology*. London, New York: Routledge; ss. 153–172.
- Edelman Murray, 1985. *The Symbolic Use of Politics*. Urbana: University of Illinois Press.
- Edelman Murray, 1988. *Constructing the Political Spectacle*. Chicago: University of Chicago Press.
- Eliade Mircea, 1998a. *Mit wiecznego powrotu*. Warszawa: Wydawnictwo KR.
- Eliade Mircea, 1998b. *Mit wiecznego powrotu*. Warszawa: Wydawnictwo KR.
- Firth Raymond, 1973. *Symbols. Public and Private*. London: George Allen and Unwin.
- Goban-Klas Tomasz, 2006. *Media i komunikowanie masowe. Teorie i analizy prasy, radia, telewizji i Internetu*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Hall Stuart, 1981. *Coding/Decoding*. [w:] S. Hall, D. Hobson, A. Lowe, P. Willis (ed.), *Culture, Media, Language*. London: Hutchinson.
- Hall Stuart, 1992. *Cultural Studies and its Theoretical Legacies*. [w:] L. Grossberg et al. (ed.), *Cultural Studies*. London: Routledge.
- Kertzer David I., 1988. *Ritual, Politics, and Power*. New Heaven and London: Yale University Press.
- Kołąkowski Leszek, 1994. *Obecność mitu*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie.
- Kołąkowski Leszek, 1995. *Legenda o cesarzu Kennedym: nowa dyskusja antropologiczna*. [w:] L. Kołąkowski *13 Bajek z Królestwa Lajlonii dla dużych i małych*. Warszawa: Czytelnik.
- Krupp Edwin C., 2006. *Za horyzontem. Mity i legendy o Słońcu, Księżycu, gwiazdach i planetach*. Warszawa: Prószyński i Ska.
- Malinowski Bronisław, 1955. *Magic, Science and Religion*. Garden City: Doubleday Anchor Books.
- Malinowski Bronisław, 1965. *Coral Gardens and Their Magic. A Study of the Methods of Tilling the Soil and of Agricultural Rites in the Triobrand Islands. Vol. 2: The Language of Magic and Gardening*. London: George Allen and Unwin LTD.
- McQuail Denis, 2007. *Teoria komunikowania masowego*. Warszawa: PWN.
- Tudor Henry, 1972. *Political Myth*. London: Pall Mall Press.
- Turner Victor W., 1991. *The Forest of Symbols. Aspects of Ndembu Ritual*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Turner Victor W., 1995. *The Ritual Process. Structure and anti-structure*. New York: Aldine de Gruyter.
- Storey John, 2003. „Studia kulturowe i badania kultury popularnej”. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Williams Raymond, 1981. *Culture*. London: Fontana.

ABSTRACT

The main objective of the study is a presentation of the basic concepts of mythological seismology as a research technique used in the cultural studies paradigm. It implies reconstruction and interpretation cultural traces included in the texts generated during a particular moment in the span of time. The main aspect of such research is examination of myths typical for a given society: as they are socially created, reproduced, and maintained. They generally function and manifest in the sectors of economy, politics, and culture. They tend to influence most of all everyday life of a particular society and are manifested in the routine-like activities of individuals.

In the perspective presented in the study, the main focus is applied to such categories as “texts”, “myth”, “mythology”, “mythological network”. They influence the social patterns of behaviour, values and norms of every human group in a substantial way, and they determine socially created perception of reality.

Keywords: mythological seismology, texts, myth, mythology, mythological network

Marek Jeziński – prof. nadzw. dr hab., kierownik Katedry Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej Wydziału Politologii i Studiów Międzynarodowych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Jego główne zainteresowania akademickie to: socjologia polityki, antropologia polityki, marketing polityczny, współczesna kultura masowa i kultura popularna. Jest autorem kilkudziesięciu artykułów naukowych z dziedziny politologii, socjologii, kulturoznawstwa, współczesnego teatru i muzyki popularnej. Opublikował książki: *The Quest for Political Myth and Symbol in the Political Language of Akcja Wyborcza “Solidarność” and Sojusz Lewicy Demokratycznej* (2003), *Marketing polityczny a procesy akulturacyjne. Przypadek III RP* (2004) i *Język przemówień politycznych Wojciecha Jaruzelskiego w okresie stanu wojennego* (2009) oraz jest redaktorem kilku prac zbiorowych.