

Marek Włodzimierz Ostrowski

Uniwersytet Łódzki

ORCID 0000-0001-7100-4226a

Mediatyzacja w kontekście pojęcia biografii i narracji – perspektywa historyczna

**Mediatization in the context of the concept of biography and narrative:
a historical perspective**

Abstract

The processes of media development and their impact on culture can be called mediatization. The article attempts to describe this postmodern state of affairs by analyzing changes in the way of understanding the concepts of 'biography' and 'narrative'.

Keywords

mediatization, biography, narrative, mass culture

Abstrakt

Charakterystyczne dla współczesności procesy rozwoju mediów i ich wpływu na kulturę można określić mianem mediatyzacji. W artykule autor podejmuje próbę opisu tego postmodernistycznego stanu rzeczy, analizując zmiany w sposobie rozumienia pojęć 'biografia' i 'narracja'.

Słowa kluczowe

mediatyzacja, biografia, narracja, kultura masowa

Wprowadzenie

Gdyby chcieć określić współczesną rzeczywistość kulturową, nie używając określenia „postmoderna” czy „postmodernizm”, można by nazwać ją erą „mediatyzacji”. Zachodzące procesy społeczne, także w wymiarze zmian kulturowych, gdy rozpatrywać zjawisków kontekście komunikacyjno-filozoficznym, dzieją się w wyniku oddziaływania środków masowego przekazu. Wymiar filozoficzny tego zjawiska opisuje zmiany zachodzące w mentalności jednostek tworzących „społeczeństwo informatyczne”. Najogólniej rzecz biorąc, rozróżnia się między mediatyzacją a medializacją. Obydwa terminy są pochodną pojęcia mediacji – angielskiego *mediation*, czy niemieckiego *Mediation*. Znaczenia wyłanianego obrazu świata ukazują się nam jako zapośredniczone komunikacyjnie. Jak podaje Stanisław Michalczyk *mediation* – mediatyzacja – oznacza, że wiedzę otrzymujemy jako przekaz ukształtowany przez mediatora, zatem w pewnym odchyleniu interpretacyjnym, niekoniecznie jako informację obiektywną¹. *Mediation* jest opisem zjawiska pojmowania rzeczywistości jako „zawsze ukształtowanego przez doświadczenie oraz interpretację sensu rzeczy, które znajdują się między nami a rzeczywistością”².

Według Friedricha Krotza mediatyzacja oznacza „pewien zespół procesów wynikających ze zmian zarówno w samych mediach, jak i zmian społecznych oraz kulturowych”³. Komunikacja jest traktowana jako źródło podstawowej wiedzy o rzeczywistości. Medializacja natomiast to fakt uznania logiki mediów masowych w komunikowaniu przez instytucje, organizacje społeczne oraz aktorów społecznych⁴.

Aby spojrzeć z sugerowanej w tytule perspektywy historycznej, musimy najpierw uświadomić sobie, iż postmodernizm XX w. i era obecna upływają pod znakiem przewrotów: przewrót lingwistyczny, przewrót obrazowy i wreszcie „przewrót biograficzny” oraz „przewrót narratywistyczny”. Jest to szczególnie wartościowa perspektywa, jeżeli chcemy prześledzić proces zmian kulturowych określanych jako mediatyzacja. Zmianie ulega paradygmat kultury – od narodowej do wielokulturowości. Inaczej kształtują się procesy komunikacyjne – następuje przejście od

¹ W swoim artykule *Pojęcie mediatyzacji w nauce o komunikowaniu* analizuje autor w oparciu o Webster’s New World Dictionary, Third Colleague Edition cztery aspekty rozumienia pojęcia. Stanisław Michalczyk, *Pojęcie mediatyzacji w nauce o komunikowaniu* w: M. Kolczyński, M. Mazur, S. Michalczyk (red.), *Mediatyzacja kampanii politycznych*, Katowice 2009, s. 17-33

² Tamże, s.18.

³ F. Krotz, *Die Mediatisierung kommunikativen Handels. Der Wandel von Alltag und sozialen Beziehungen, Kultur und Gesellschaft durch die Medien*, Wiesbaden 2007.

⁴ Por. T. Sasińska-Klas, *Mediatyzacja a medializacja sfery publicznej*, w: „Zeszyty Prasoznawcze”, Kraków 2014, t. 57, nr 2 (218), s. 162-175, tu s. 172.

dwuczłonowej relacji poznawczej podmiot – przedmiot do trójczłonowej, uwzględniającej strefę „alter”.

1. Biografia w pragmatyce komunikacyjnej

W pierwszej połowie XX w. biografia literacka, czy zbeletryzowana, a także biografia naukowa uwikłana była w perspektywę opisu wynikającą z pojęcia narodu i losu narodowego. Biografistyka opisuje postacie znane z historii: władców, wodzów, polityków, bohaterów wojen i powstań, spiskowców, ale także pisarzy, czy ludzi nauki⁵. Biografia opisywała wtedy zatem losy wybitnych jednostek z punktu widzenia ich znaczenia dla kultury narodowej. Biografia rozumiana jako dzieje życia słynnych jednostek znajduje się pod koniec XX w. w wyraźnym kryzysie. Związana ściśle z pojęciem podmiotowości – „ja” opisywanego i opisującego – skazana jest w perspektywie głoszonej przez Foucaulta „śmierci podmiotu” na brak naturalnej perspektywy opisu życia jednostki w harmonii z naturą i światem⁶. Kryzys tak rozumianej biografii obserwujemy także w twórczości innego francuskiego antropologa i filozofa Pierra-Félixa Bourdieu. Podmiot jest wartością skonstruowaną przez realne właściwości pól społecznych, w których działa, prowadząc w nich grę, której celem jest podwyższenie prestiżu, powiększenie kapitału kulturowego, wzięcie udziału w dystrybucji posiadania i pozycji. Humanistycznie rozumiana wartość jednostki ustępuje jej wymiarowi jako społecznego „aktanta”.

Postmodernizm XX w. i era obecna wpływają pod znakiem przewrotów: przewrót lingwistyczny, przewrót obrazowy i wreszcie „przewrót biograficzny” oraz „przewrót narratywistyczny”. Jest to szczególnie wartościowa perspektywa, jeżeli chcemy prześledzić proces zmian kulturowych określanych jako mediatyzacja.

W ostatnich latach obserwuje się rozwój badań nad biografią w perspektywie pragmatyki komunikacyjnej. To media spowodowały, iż biografizm stał się metodą autoanalizy wymiarze budowania wizerunku. Biografizm stał się także metodą

⁵ Por. hasło „Biograficzne formy” w *Słowniku Literatury polskiej XX w.* w: A. Brodzka, M. Puchalska, M. Semczuk, A. Sobolewska, E. Szary-Matywiecka (red.), Wrocław, Warszawa, Kraków 1993, s. 103-107, tu s. 104.

⁶ W Polsce wydanie pierwsze *Historii seksualności* Michaela Foucaulta ukazało się nakładem SW *Czytelnik* w 1995 r. w Warszawie.

badań nad tożsamością w wymiarze jej konstruowania w mediach społecznościowych. Ta przemiana jest typowa dla współczesnych procesów mediatyzacyjnych. Dziś zatem prowadzone są badania nad procesami budowy indywidualności w jej permanentnej obecności w wymianie komunikacyjnej. Analizowane są możliwości autokreacji medialnej, alternatywnego rozumienia siebie jednostki realizującej budowę „zadanej” tożsamości w mediach społecznościowych.

Zmianie ulega paradygmat kultury – od narodowej do wielokulturowości. Inaczej kształtują się procesy komunikacyjne – następuje przejście od dwuczłonowej relacji poznawczej podmiot – przedmiot do trójczłonowej, uwzględniającej strefę „alter”.

Biografia ma ścisły związek z tożsamością. Właśnie ten fakt wykorzystuje się w badaniu mediów społecznościowych pod kątem analizy preferencji klientów w procesach związanych z reklamą, czy decyzjami wyborców w kampaniach politycznych. Można przyjąć tezę, że tożsamość jest projekcją spójności autobiograficznej podmiotu budowanej jako narracja, konstruowana dzięki postrzeganiu refleksyjnemu, z punktu widzenia danego systemu osobowości.

Rozważmy poszczególne składowe takiego ujęcia zagadnienia.

Podmiot posiada właściwość życia czy też istnienia⁷. Egzystencjalista i fenomenolog Martin Heidegger stwierdza, że chodzi nie o faktyczne, realne życie, lecz o jego fenomenologiczny ogląd, mający charakter refleksji⁸. Życie podniesione do biografii to istnienie opisane, ale będzie to jedynie zbiór chronologicznych faktów – historia życia. Wartości nabierze biografia dopiero wtedy, jeżeli możemy wyciągnąć wnioski

⁷ Porównaj prace Martina Heideggera w szczególności M. Heidegger, *Sein und Zeit*, Tübingen 1986.

⁸ Nauka według Heideggera ma charakter analogiczny do zjawiska żywego ludzkiego istnienia. Nie istnieje jako oderwana intelektualna sfera, lecz jest czymś żywym, jest samym trwaniem – „byciem tu” – *Dasein*. Albo raczej jest jednym z takich sposobów bytowania. Bycie tu jest możliwe poprzez uczestnictwo w tym, co istnieje w ogóle. Określenie, czym jest nauka, jest tym samym kojarzone z uczestnictwem widocznym (obnażeniem prawdy) w relacji do innych form *Dasein*. Ta analiza jest możliwa poprzez interpretację opierającą się na rozumieniu. Mechanizm rozumienia może zostać wyjaśniony także poprzez istotę ontyczności podmiotu. *Dasein* jest wobec bytu – *Sein* – w relacji uczestnictwa. Egzystencja jest definiowana jako ta relacja. Zrozumienie oznacza przyjęcie jednej z możliwości realizacji projektów życiowych zawartych w *Dasein* poprzez określenie ich jako należących do tożsamości ontycznej podmiotu. Egzystencja leży w polu decyzji podejmowanych przez podmiot, a polegających na podjęciu się lub zaniechaniu działania. To rozumienie prowadzi do wytworzenia się egzystencjału.

z tego co przeżyliśmy, uogólnić do zasad, stworzyć o tym naukę. Czyli wytworzyć sens. Tu konieczna jest autorefleksja. Jedynie tą drogą możemy postępować, opisując świadomie swoje losy. Dostrzegając w nich konsekwencję określaną jako spójność. Tu jako rodzaj autorefleksyjności określimy budowaną przez podmiot narrację. Podmiot konstruuje ją zatem jako opowieść o sobie, jakąś historię ułożoną logicznie – w pewnej zbudowanej misternie chronologii, którą sam tworzy. Ta narracja to opisywanie przeżyć i świata im towarzyszącego budowana jako logika zdarzeń. Buduje ona nasza tożsamość, czyli samoświadomość siebie⁹.

Zagadnienie połączenia narracji z biografią jest analizowane w wielu pracach. Właśnie w heideggerowskim kontekście czyni to Katarzyna Rosner¹⁰. Przypomina ona, iż niemiecki filozof odrzucił tezę Kartezjusza, że byt rozumiejący – *Dasein* – rozumie siebie w sposób bezpośredni i oczywisty. Proces samo zrozumienia ma charakter czasowy i jest formułowany w tym wymiarze jako narracja. „Tożsamość jednostki jest tożsamością jej narracji o sobie”¹¹.

Zastanówmy się zatem nad narracją, jako istotną częścią składową odniesienia do biografii rozumianej jako podstawa tworzenia sensu, ale nie tylko. Pojęcie tożsamości narracyjnej można odnieść zarówno do jednostki, jak i do zbiorowości. Jak pisze Katarzyna Rosner, „Społeczności ludzkie czerpią swa tożsamość z opowieści założycielskich, które o sobie opowiadają”¹². Narracja staje się tym samym kategorią znakomicie oddającą procesy mediatyzacji.

2. Narracja w kulturze masowej

Narracja pojmowana jest w dwudziestym wieku inaczej niż tylko literacko. Polega to w dużym uproszczeniu na tym, iż ludzie interpretują w kategoriach opowiadania rzeczywistość, nie tylko teksty¹³.

Zwrot narratystyczny oznacza, że mamy do czynienia z rozumieniem pojęcia narracji nieco innym niż tradycyjne.

W pierwszej połowie XX wieku uważano, że narracja występuje głównie w literaturze. Jednak pojęcie narracji nie jest stosowane wyłącznie do literatury. Dotyczy ono także procesów samookreślenia człowieka w świecie społecznym. Czegokolwiek

⁹ Z autoanalizy etycznej w kwestii wiary – pomińmy ten wymiar.

¹⁰ Powiązanie rozumienia egzystencjalnego i budowania narracji pojawia się w pracy Katarzyny Rosner, *Narracja jako struktura rozumienia*, w: „Teksty Drugie: teoria literatury, krytyka, interpretacja”, nr 3 (56), s. 7-15, 1999. Momentem szczególnie interesującym z punktu widzenia medialnej kreacji wizerunkowej jest różne jednostkowo dążenie do uzyskania pożądanej tożsamości poprzez określona narrację wobec autobiografii.

¹¹ Por. K. Rosner, tamże, s.13.

¹² Tamże.

¹³ B. Janusz, K. Gdowska, B. Barbaro (red.), *Narracja. Teoria i praktyka*, Kraków 2008, s. 11.

byśmy nie komunikowali w ramach o określonym scenariuszu trzeba mieć świadomość tego, że da się to opowiedzieć i może być zrozumiałe. Ujęcie narracyjne zdarzeń mówi nam, że toco robimy, jest sensowne i logiczne. Następuje przekaz informacyjny w zwartej i logicznej formie jako historia, fabuła lub opowieść. Narracja nie jest tylko sprawą literacką, ale staje się kluczem do rozumienia siebie i innych.

Lata 50. i 60. XX wieku to istotny moment rozwoju mediów. Zaczyna się mówić o nich jakoo sile kształtującej kulturę. Pojawia się pojęcie kultury popularnej, czyli masowej. Notujemy równoległość rozwoju społecznego i kultury masowej. Pojawia się telewizja, która staje się głównym medium wpływającym na kształtowanie się gustów. W telewizji lat 60. ważną rolę odgrywają seriale. Powstaje kultura młodzieżowa. Istotny jest w niej moment, w którym dochodzi do rozłamu pomiędzy kulturą rodziców a nastolatków. Powstaje alternatywadła tego, co było konserwatywnym mainstreamem. Rodzi się nowy rodzaj publiczności – tzw. „młodzieżowa”. Jest inną grupą docelową dla działań marketingowych¹⁴.

Wydaje się, że poprawne rozumienie prostych narracji medialnych jest podstawą oddziaływania mediów masowych. Dotyczy to zwłaszcza sfery wywierania wpływu. Te proste narracje to często stereotypy używane zwłaszcza w reklamie czy też propagandzie. To oddziaływanie marketingowe w sensie zarówno tradycyjnym jak i politycznym. Warto jest rozpatrzyć zagadnienie rozumienia w odniesieniu do narracji.

Czy można mówić o prawidłowym zrozumieniu narracji? Istotny wkład w nowoczesne, pozaliterackie podejście do narracji jako elementu budującego tożsamość kulturową wniosły rozważania strukturalistów a także krytyka strukturalizmu przez Derridę. Zaczniemy od strukturalistycznego wyobrażenia możliwości

¹⁴ Pojawienie się *The Beatles* było nową epoką w historii muzyki rozrywkowej, ponieważ wyglądałi w określony stylistycznie sposób i stanowią wzorzec mody dla nastolatków. Mamy do czynienia z kreacją wizerunkową, która wpływa na tworzenie się masowych gustów wśród odbiorców. Była to pierwsza kreacja wizerunkowa

na ogromną skalę. Zespół otrzymał order zasłużonych dla królestwa brytyjskiego. Rzadko zdarza się, żeby muzyka popularna trafiała bezpośrednio do odbiorcy Obok nurtu, który można nazwać *bubble gum rock* istniała także w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych muzyka niekomercyjna zwana *underground*. Wytwarzała ona

w młodym pokoleniu tamtych lat rodzaj prowokującej identyfikacji.

W telewizji toczyły się debaty zorganizowane przez muzyków muzyki poważnej, którzy stwierdzali, że nie jest to prawdziwa muzyka. Typową produkcją popkultury, staje się plotka na temat związków erotycznych między muzykami, którzy są popularni. Przykładem może być romans żony Georga Harrisona – Pattie Boyd z Erykiem Claptonem – do dziś rozpisują się o nim media. W latach sześćdziesiątych pojawia się strukturalizm. Miał on być alternatywą do tego, co było przedmiotem tradycyjnego przekazu międzypokoleniowego.

zrekonstruowania części składowych mitu jako elementów, z których mogą być zbudowane fabuły. Pada tu relatywnie prosta odpowiedź na pytanie, jak tworzyć fabułę.

Istotnym etapem rozwoju mediów w kontekście kulturowym lat 50. i 60. jest w tym względzie twórczość Claude'a Lévi – Straussa. Ten francuski antropolog, twórca strukturalizmu obserwował i opisywał w swych książkach plemiona Indian brazylijskich – ich zwyczaje, przekaz kulturowy w postaci mitów¹⁵. Mit jest kluczowym pojęciem dla językoznawstwa jak również dla narratologii, jeżeli jest ona rozumiana jako nauka o fabułach. W swojej dyskusji na temat mitu Lévi-Strauss stara się uchwycić sposób tworzenia się fabuły. Te fabuły są ukazane jako wynik wielowiekowej tradycji w przekazie ustnym. Badając kulturę prymitywnych plemion, badacz stwierdza, że w mitach widoczne są pewne struktury myślowe, które wskazują na to, że ludzie na całym świecie niezależnie od rozwoju stopnia kultury myślą tak samo. Powstaje swoista metateoria zjawisk komunikacyjnych. Często przypisuje się jej powstanie także Władimirowi Proppowi. W obydwu przypadkach można mówić o próbie sformułowania zasad rozumienia mitu jako pewnej struktury formalnej fabuły. W roku 1968 ukazuje się w „Pamiętniku literackim” omówienie pracy Władimira Proppa o morfologii bajki¹⁶. Praca Proppa ukazała się drukiem w 1928 roku.

Nawiązuje ona do konieczności naukowego opisywania zjawisk, szczególnie ich składowi budowy, stwierdzając, iż w wypadku bajki brak jest systematyzującego opisu gatunkowego. Etnolog rosyjski wychodzi z założenia, iż mniej istotne są w tym wypadku badania nad procesem powstania i ewolucja gatunku a bardziej nad jej istotą. Na pytanie czym jest bajka, które to zagadnienie wydaje się być bazowe dla dalszych rozważań można odpowiedzieć poddając klasyfikacji materiał badawczy, ale pierwszą czynnością pozostaje poddanie refleksji samej zasady klasyfikowania tego materiału. Otóż klasyfikacja powinna wyjść od cech charakterystycznych materiału badanego w tym względzie. Dla Proppa podstawą klasyfikacji staje się właśnie konstrukcja. Wyraźnie inspiruje Proppa fakt, iż jego zdaniem bajka magiczna posiada specyficzną od razu wyczuwalną budowę, determinującą kategorie klasyfikacji. Są to cechy formalne i strukturalne. Elementem merytorycznym opisu jest przy tym zdaniem Proppa (odwołuje się przy tym do teorii Wiesiołowskiego¹⁷) pojęcie fabuły

¹⁵ Por. C. Lévi-Strauss, *Smutek tropików*, Warszawa 2008.

¹⁶ W. Propp, *Morfologia bajki*, „Pamiętnik Literacki. Czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej”, t. 59, nr 4, s. 203-242, 1968

¹⁷ Dla Wiesiołowskiego motyw ma charakter pewnego schematu do jakiego sprowadza się obraz świata: „Przez pojęcie motywu rozumiem formułę odpowiadającą w początkowym etapie rozwoju społecznego na pytanie, jakie przyroda na każdym kroku stawiała przed człowiekiem lub też utrwalającą szczególnie jaskrawe, wydające się ważnymi czy powtarzające się wrażenia w odbiorze rzeczywistości (podkreślenie M.O.). Cecha motywu — to jego obrazowy, jednoczłonowy schematyzm; takie są podstawowe elementy pierwotnej mitologii i baśni: słońce ktoś porwał (zaćmienie), błyskawicę-ogień unosi

(*sjuzet*). Wynika ona z motywów. Motywy mogą być włączone w różne fabuły. Fabuły powstają na skutek różnej konfiguracji motywów. Motywy są pierwotne, fabuły wtórne jako akt twórczy oparty na motywach. Fabuła jawi się więc jako konstrukt wynikający z danej konfiguracji motywów. Propp nie nazywa motywu najmniejszą niepodzielną logiczną częścią fabuły, twierdząc, iż pod względem logicznym wyodrębnione przez Wiesiołowskiego całości dadzą się podzielić na mniejsze. Proponuje nadać rozważaniom charakter opisu morfologicznego, który umożliwiłby porównanie bajki z inną bajką w sposób precyzyjny. Podstawowym zagadnieniem jest dla Proppa uzasadnienie występującego podobieństwa fabuł bajek w różnych z pozoru kulturach w odmiennych geograficznie miejscach. Punktem wyjścia dla określenia czym jest wyróżniona ze względu na cechy fabuły bajka magiczna jest klasyfikacja Antti Aarne'ego¹⁸. Propp stwierdza, że można morfologicznie wyróżnić działania przypisywane różnym postaciom. Bada zatem bajkę w oparciu o funkcje działających postaci. (np. „Czarodziej daje Iwanowi łódkę. Łódka przenosi Iwana do innego królestwa”¹⁹).

Problem badawczy Proppa zawiera się w pytaniu „ile tego rodzaju funkcji zna bajkajako gatunek?” Jego zdaniem analiza materiału ze zbioru Aarne'ego wykazuje „zdumiewającą powtarzalność” funkcji²⁰. Funkcja najczęściej określa czynność posiadającą doniosłe znaczenie dla toku akcji²¹.

Levi-Strauss stwierdza, iż jest blisko tego, co można określić mianem struktury mitu. W oparciu o teorię Proppa próbuje rozwinąć własną myśl: czym jest mit i jak wygląda jego struktura? Nie należy sprowadzać mitu do niewyraźnych uczuć. Nie należy opisywać goz pozycji badacza, bo może to być mylące. Należy rozłożyć mit na

z nieba ptak [...] itp. Tego rodzaju motywy mogły powstawać samodzielnie w różnych plemionach; ich jednorodność czy podobieństwo niepodobna wyjaśnić jako zapożyczenie, lecz tylko jako podobieństwo warunków życia i ukształtowanych przez nie procesów psychicznych. Najprostszy rodzaj motywu może być wyrażony formułą „a+b”. Zła wiedźma (starucha) nie lubi pięknej dziewczyny (a) i daje jej niebezpieczne dla życia polecenia (b).” A. Wiesiołowski, *Poetyka sjuzetu*: (fragmenty), *Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze* 6, Katowice 1982, s. 104-114.

¹⁸ A. Aarne, *Verzeichnis der Märchentypen*, Helsinki 1910.

¹⁹ Propp, tamże, s. 206.

²⁰ Tamże. Czytamy: „Tak np. i Baba Jaga, i Morozko, i niedźwiedź, i duch leśny (...), i końska głowa wystawiają zwykle na próbę i nagradzają sierotę. Kontynuując obserwacje, można stwierdzić, iż nawet najbardziej różnorodni bohaterowie bajki często czynią to samo. Sposób realizacji funkcji może się zmieniać; stanowi on wielkość zmienną. Morozko działa inaczej niż Baba Jaga. Lecz jego funkcja jako taka jest wielkością stałą. W badaniach nad bajką istotne jest pytanie, c o robią bohaterowie, a pytanie, k to robi i j a k robi — to sprawa podrzędna. Funkcje osób działających stanowią te właśnie części składowe, które winny zastąpić „motyw” Wiesiołowskiego (...).”

²¹ Tamże, s. 207. Propp pisze: „Funkcje działających postaci są stałymi i niezmiennymi elementami bajki – niezależnie od tego, w jaki sposób i przez kogo są realizowane. Stanowią one podstawową część składową bajki.” Kompozycyjnie rzecz biorąc następstwo funkcji jest zawsze takie samo.

części składowe. Kolejność zdarzeń jest podporządkowana zasadom logicznym. Mity powtarzają pewne schematy fabularne, mają te same cechy, operują tymi samymi szczegółami, często mimo faktu, że powstały w różnych stronach świata. Mit jest tu wyrazem logiki myślenia, która wydaje się być na pierwszy rzut oka inna od europejskiej, a w istocie nie jest. Wszyscy ludzie na całym świecie (w tym ludy prymitywne) rozwijają w swoich mitach podobne konstrukcje logiczne. Myślą tak samo.

Levi-Strauss nie zgadza się z Jungiem, iż istnieje ewidentny związek między archetypem a mitem. Sądzi, że mamy do czynienia raczej z pewnymi uniwersalnymi ponadosobowościowymi strukturami. Mit ma jego zdaniem podwójną strukturę: historyczną i społeczną.

W roku 1968 ukazuje się artykuł Levi-Straussa pt. *Struktura mitów*, streszczający główne założenia jego antropologii strukturalnej²². Jako przykład analizowany jest mit o Edypie. Levi-Strauss próbuje odnaleźć i opisać wszystkie jego wersje. Istnieje jego zdaniem przekaz całościowy mitu w postaci wiązki znaczeń. Proponowana analiza, między innymi pionowy układ kolumnowy zbliżony do partytury orkiestrowej pozwala nam zrozumieć punkty kluczowe konstruujące znaczenie tego mitu. Zgrupowane w określonych kolumnach są rozmaite rodzaje wzajemnych relacji między ludźmi, ale także wobec natury. Dotyczą one więzów pokrewieństwa, bardziej lub mniej istotnych, również imion własnych, występowania potworów, powstających problemów poznawczych – stawiane są pytania dotyczące pochodzenia człowieka²³. Nie ma mowy o poszukiwaniu autentycznej albo pierwotnej formy mitu. Levi-Strauss uważa, że mit to zespół wszystkich jego wersji. Składa się on z szeregu wariantów, które są równouprawnione w analizie strukturalnej. Bada się wszystkie możliwe warianty mitu – są to tak zwane *mitemy*. Charakterystyczne jest dokonywanie na materiale zebranych mitów uogólnień, które dotyczą wykazywanej struktury mitu – fabuły poruszają się pomiędzy skrajnościami tworząc „opozycje binarne” – zawierają się one między „śmiercią a życiem”, między „zmianą a trwaniem”. Ale opozycje te to również „bogowie – ludzie”, „włókno – ścięgno”, „polowanie – wojna” itp. Między tymi punktami określanymi jako dualistyczna struktura rozpościera się fabuła mitu.

²² C. Lévi-Strauss: *Struktura mitów*, „Pamiętnik Literacki 59/4”, s. 243-266.

²³ Np. czy powstał z ziemi, podobnie jak rośliny? Odnajdujemy tu elementy pierwotnego myślenia tzw. dzikiego myślenia (np. że jedno może zrodzić się z dwójga).

W micie można wyróżnić centralne elementy, które są punktem podparcia dla analizy rozwoju fabuły. Wyróżnia się rozwój triadyczny struktury akcji. Zwykle między opozycjami istnieje zapośredniczenie w postaci osoby lub rzeczy trzeciej. Mit jest rozpostarty w napięciu między naturą a kulturą. Levi-Strauss formułuje logiczne artykulacje, które umożliwiają rozwiązanie problemów poznawczych. Jest to opis sposobu myślenia o rzeczywistości. Dochodzimy tą metodą do uniwersalnego wzoru organizowania danych doświadczania zmysłowego. Budowana jest podwalina pod uniwersalną wizję kultury światowej. Odrzucamy próby przypisania ludom prymitywnym swoistej charakterystycznej dla niej natury, która polega na wyłączeniu tych ludów z dziedzictwa ogólnej cywilizacji. Levi-Strauss proponuje jednocześnie podejście, które systematyzuje elementy składowe mitu, mówiąc, że z tych samych elementów możemy zbudować rozmaite fabuły, ale jest ich nieskończenie wiele.

Na pozór wydawać by się mogło, iż istnieje istotna zależność między teorią archetypów Carla Junga a antropologią Claude Levi – Straussa, gdyż obie teorie odnoszą się do rozumienia kultury jako fabuły. U Junga mamy do czynienia z archetypami, z których powstają symbole, a je uogólnia się do fabuł mitycznych. Uważał on że liczba fabuł jest ograniczona. W swym dziele *Archetypy i symbole* twierdzi on, że mit jest symbolicznym odniesieniem do rzeczywistości, a kultura jest kulturą symboli. W gruncie rzeczy symbole są częścią naszej podświadomości. Wytwarza je ona w oparciu jako archetypy. Jung opisuje to jako pułapkę świata obrazów psychicznych.

„Wszystko, czego doświadczamy, ma charakter psychiczny. Wszystko czego dotykamy, wszystko z czym wchodzimy w kontakt, natychmiast przemienia się w treść psychiczną”²⁴ – jest to najbardziej charakterystyczny wątek filozofii Junga, podobnie, jak przedstawienia zamykające świat jako sferę naszych obrazów psychicznych. „Człowiek tworzy własną rzeczywistość wyrażając poprzez obrazy i słowa utajoną energię psychiczną, zanurzoną w ponadjednostkowej prehistorii”²⁵. Ta prehistoria jest kluczem do odkrycia sfery podświadomości i jej podstawowego elementu, jakim jest archetyp. Gdy Freud wydał w 1909 r. swoją pracę nt. nerwicy natręctw, Jung nie zgodził się z podstawową tezą, a mianowicie, że u źródła energii tkwi wyparty uraz na tle seksualnym²⁶. Jung odkrywa sferę *it*, jako samodzielnie istniejącą strefę osobowości i bada jakie elementy konstytuują podświadomość. Dochodzi do wniosku, że nasza podświadomość rozumie świat poprzez wyłanianie obrazów, które odnoszą się do rzeczywistości na zasadzie symbolicznej. Energią, z której te obrazy

²⁴ C.G. Jung, *The Collected Works*, London-Princeton 1953-1979, s. 185.

²⁵ Tamże.

²⁶ Freud jest twórcą pojęcia psychoanalizy w sensie pojęcia osobowości. Jego zdaniem osobowość jest harmonijną całością składającą się z trzech części: ja, nadbudowanego nad ja, tzw. ja normatywnego, czyli super ego, oraz *it* (to), które nazywa podświadomością. Super ego wysyła do ja szereg nakazów. Nakaz ten realizuje *it*, czyli podświadomość, bo jest ona właściwą energią psychiczną.

powstają, są archetypy. Znany jest tzw. sen Junga – opowiada on o domu jako o metaforze psyche wyjaśniając istotę archetypu. Ulubiony archeologiczny obraz Freuda dotyczył odkopywania gruzów Pompei, po to, aby dostać się do ukrytej pod ruinami świadomości jednostkowych. Jung przeciwstawia mu inny obraz, jaki objawia mu się we śnie podczas wspólnej z Freudem podróży do Ameryki w 1909 r. Jung jest we własnym domu, na piętrze znajduje się salon umeblowany rokokowymi meblami. Autor uświadamia sobie, że nie wie, co jest niżej. Schodzi na parter, gdzie znajdują się starsze meble z XV w., następnie schodzi do piwnicy, która pochodzi z czasów rzymskich i znajduje tajemne wejście do jeszcze niższego pomieszczenia, gdzie gruba warstwa kurzu okrywa kości i szczątki rozbitych naczyń, jak gdyby pozostałości jakiejś kultury pierwotnej. Dla Junga sens snu był oczywisty. Dom to metafora psyche, salon to świadomość, parter to podświadomość, piwnica zaś i pomieszczenie niżej to świat człowieka pierwotnego, świat, do którego świadomość nie sięgała i którego nie mogła rozjaśnić. W *it* istnieje zatem jeszcze warstwa absolutnie pierwotna, podstawowa. To analizowanie sfery podświadomości jest żywym procesem, który może nam przynieść szkodę, może nam też przynieść pożytek. Istnieje zbiorowa podświadomość i w jej sferze, tzn. sferze wspólnej dla całych grup ludzi, można rozumieć pojęcie kultury symbolu. Symbole konstytuują świadomość grup społecznych. Członkowie danej kultury rozpoznają się nawzajem, ponieważ pewne symbole zawierają cechy uniwersalne tworząc stałe dla nich sposoby myślenia.

W książce *Psychologische Typen* Jung pisze o jaźni:

Dojrzewanie człowieka, proces indywidualizacji to rozwój jaźni. Owa transcendująca świadomość, która zarazem zdaje się zawierać w sobie jakiś cel rozwoju osobowości, jej jedność i całość. Z jaźni, z owej pierwotnej, jednolitej rzeczywistości psychicznej, wyłania się dzięki oddziaływaniu środowiska naturalnego i społecznego ego człowieka. Ego to zespół wyobrażeń, które stanowi centrum pola świadomości i posiada wysoki stopień ciągłości. Zadaniem rozwoju ego jest uwolnienie się od jaźni i zachłannych mocy nieświadomości zbiorowej²⁷.

Jung rozróżnia takie czynniki jak postawa czy funkcje psychiczne.

Nieświadomość zbiorowa jest potężnym dziedzictwem duchowego rozwoju ludzkości, odrodzonym w konstytucji każdej jednostki. Nieświadomość zbiorowa pozostaje względem świadomości w stosunku kompensacyjnym, podobnie, jak świadomość, której zadaniem jest celowe przystosowanie człowieka do środowiska, tak i nieświadomość zbiorowa ma kierunek i cel, a zadaniem jej jest przystosowanie psychiki do wrodzonych całej ludzkości prawidłowości wewnętrznych.

²⁷ C.G Jung: *Psychologische Typen*, cytat za: Jerzy Propokopiuk – wstęp do C.G.Jung: *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*, Czytelnik, Warszawa 1981, s. 17.

Nieświadomość zbiorowa obejmuje z jednej strony organizację popędową, a z drugiej sferę archetypu. Na organizację popędową składa się wielość popędów, z których najważniejszym popędem jako takim, jest popęd płciowy, mający charakter irracjonalny i mitologiczny²⁸.

Popędy Jung określa jako pobudki do działania pozbawione świadomej motywacji, odziedziczone i nieświadome. „Archetypy są reprezentacjami psychologicznie koniecznych reakcji na pewne typowe sytuacje. Omijając świadomość prowadzą, dzięki swym wrodzonym potencjalnościom do zachowań odpowiadającym psychologicznej konieczności²⁹.” Czyli nie są to wrodzone idee, a wrodzone potencjalności, tzn. wrodzone tryby psychicznego funkcjonowania. Stanowią one wzorzec postępowania. Takim archetypem jest np. wzorzec matki, jako wzorzec zachowania³⁰. Archetypy tworzą często przeciwieństwa. Sprzecznością należy rozumieć, jako zachodzący między nimi związek dialektyczny. Najwyższym archetypów jest pojęcie jaźni, czyli całości wszystkich archetypów. Egzystencja jaźni jest niezmienna i pozaczasowa. Pierwotna forma egzystencji jest archetypem jako takim. Archetypy stanowią ośrodki dominanty nieświadomości, zakodowane prototypy zachowań.

Symbol jest podstawowym elementem języka archetypu, łączącego je ze świadomością. Symbol jest transformatorem energii psychicznej, przekształca ją bowiem i daje jej wyrazw równoważnych terminach obrazowych³¹.

Tematy mitologiczne stoją w związku z ich interpretacją symboliczną. Sprawozdanie mitu do symbolu wydaje się jednak zbyt uproszczeniem mitu.

Levi-Strauss nie zgadza się z Jungiem, iż istnieje ewidentny związek między archetypem a mitem. Sądzi, że mamy do czynienia raczej z pewnymi uniwersalnymi ponadosobowościowymi strukturami. Mit ma jego zdaniem podwójną strukturę: historyczną społeczną. Należy do czynników kształtujących operowanie językiem przez dane plemię, ale również jest świadectwem w jaki sposób postrzega ono relacje międzyludzkie. Mit należy do porządku mowy, stanowi jej integralną część. Trudno odróżnić historię, które mit opowiada od języka, który mit stwarza opowiadając tę historię. U podstawy wszystkich mitów leżą jednostki konstytutywne, które

²⁸ Tamże, s. 20.

²⁹ Tamże.

³⁰ Można wyróżnić określoną liczbę pojawiających się w każdej kulturze archetypów: mędrzec, bohater, oszust, ojciec, obcy, naiwna są one podstawą autoidentyfikacji osoby ale także rozumień przez nią świata. Na tej podstawie fabuły skonstruowane wokół archetypicznych postaci są współodczuwane i rozumiane.

³¹ Tamże, s. 22.

tworzą swoiste relacje między sobą. Wiązki relacji w wymiarze czasowym – historia i społecznym – terazniejszość konstytuują myślenie człowieka.

W licznych reklamach brytyjskiej telewizji BBC z lat 60. fabuła jest prosta, oparta o wzorzec archetypu jako motywującego i uzasadniającego schematy fabularne. Proponowana jest uproszczona wersja tego, co Jung określa mianem archetypu w kontekście tworzenia fabuły. Istnieją takie archetypy bohaterów, które są jakby wpisane w świadomość odbiorcy kultury masowej, reklama opiera się na schematach utożsamiania się. W tym przekazie w pełni funkcjonuje bohater archetypiczny. Postacie zostają pogrupowane w określonych funkcjach wobec bohaterów archetypicznych, tworzą tło jego działania. Zło i dobro jest tym co widz odkrywa jako istniejące. Relacje widza do tego są uważana za dane w naturalny sposób nie są wyprowadzane z faktów społecznych. Bezrefleksyjne przyjmowanie pewnych schematów stało się cechą kultury masowej, Seriale lat sześćdziesiątych podobnie jak reklamy dzielą postacie na dobre i złe. Ukazują się całe konstelacje postaci w zależności od figur centralnych, pobocznych i tła³². Kultura w latach 60. jawi się do roku 1968 jako zjawisko pop. Łatwo konsumowana przez odbiorcę powstawała głównie w wyniku wpływu telewizji i kina. Telewizja dokonywała swego uproszczenia kulturowego, które sprowadzało się do galerii typów, postaci i autorytetów. Konsumowana bezkrytycznie przez masę odbiorców, tworzyła załóżek współczesnej globalności. McLuhan nazywa świat, w którym te same obiekty kulturowe były postrzegane wartościowane w zbliżony sposób „wioską globalną”. To określenie opisuje pojęcie kultury przewidywalne zamknięte i skończone. Rodzi się kultura masowa, która zakłada powszechną zrozumiałość i zgodę do podstawowych kodów, które przekazuje. Nie ma takiej fabuły na świecie, która nie dałaby się zaszeregować i zaszufłakować. Nie ma takiego mitu, który nie dałby się strukturalnie rozebrać na części składowe. Rozumienie psychoanalizy w kontekście kulturowym proponowanym przez Junga możemy uznać jako wyraz swobodnego poprawnego myślenia, gdyż proponowany klucz do prostej narracji postuluje odbiorcę, którego można by scharakteryzować jako mainstream kulturowy lat 60. Wzorzec kulturowy, zwłaszcza w telewizji brytyjskiej tamtych lat, to patriarchalny model rodziny, czystej grzecznej dzieci, niepracująca żona³³. Odbiorcą tego przekazu charakteryzuje brak międzypokoleniowej przepaści kulturowej: dzieci ubrane są i wyglądają tak samo jak dorośli. W kontekście medialnym jest to schematyzacja ról społecznych, wyłonienie się schematów odpowiadającym archetypom. Jednocześnie wraz

³² Można wymienić w tym kontekście seriale takie jak *Bonanza*, *Święty*, *Wojna domowa*, *Cztery pancerni i pies*, czy *Stawka większa niż życie*. Teorię archetypów próbował rozwinąć do teorii literaturoznawczej Northop Frye, który badał utwory literatury z punktu widzenia struktury mitów

³³ W reklamach często występuje pracujący mąż, który ma prawo do odpoczynku po pracy. Żona gotuje mu obiad. Media dostarczały w tym sensie wzorców zachowań i postaw, mody stylu bycia.

z odkryciem psychoanalizy i wprowadzenia mitu do interpretacji dzieł literackich odkrywana jest seksualność. Seks staje się środkiem wyrazu.

Krytyka Derridy wobec Levi-Straussa – zawarta jest w artykule pt. *Struktura, znak i gra w dyskursie nauk humanistycznych*³⁴. Filozof krytykuje zjawisko oczywistości znaczeniaw strukturach fabuł. „Nie byłoby rzeczą trudną wykazać, że pojęcie struktury, a nawet samo słowo „struktura” są równie stare jak *epistèmè*, tzn. równie wiekiem nauce i filozofii zachodniej i że zapuściły głębokie korzenie w glebie potocznego języka, w którego najgłębsze zakamarki pogrąża się *epistèmè*, by raz jeszcze je zebrać i uczynić swą częścią w metaforycznym przemieszczeniu. Mimo to aż do wydarzenia, na które chciałbym zwrócić uwagę i je zdefiniować, struktura — czy raczej strukturalność struktury — choć zawsze była obecna, to jednak ulegała neutralizacji lub redukcji, w wyniku procesu nadawania jej centrum lub odnoszenia jej do jakiegoś punktu obecności, stałego źródła. Funkcją tego centrum było nie tylko kierowanie, równoważenie i organizowanie struktury (w rzeczywistości nie można wyobrazić sobie niezorganizowanej struktury), ale przede wszystkim upewnianie się, czy zasada organizująca struktury ograniczy to, co moglibyśmy nazwać jej wolną grą. Niewątpliwie nadając kierunek i organizując spójność systemu, centrum struktury pozwala na wolną grę jej elementów wewnątrz całej formy. I nawet dzisiaj pojęcie struktury pozbawionej jakiegoś centrum jest rzeczą, jakiej nie jesteśmy sobie w stanie wyobrazić”³⁵.

Strukturalizm zakłada istnienie struktury jako samonośnej. Jest ona logiczna i przejrzysta, bo nie można sobie wyobrazić niezorganizowanej struktury. Nie wszystko jednak w tej rzeczywistości jest zorganizowane. Czy istnieje możliwość nazwania zasady organizującej struktury wolną grą? Owszem, można przyjąć, że istnieje taka możliwość. Co jest zatem w centrum znaku? Centrum znajduje się wewnątrz struktury i poza nią. Centrum jest centrum całości, ale do niej nie należy. Całość ma swoje centrum gdzie indziej. Pojęcie scentrowanej struktury jest przekornie spójne. Można by życzyć sobie, aby znak był przejrzystą uporządkowaną wielkością, jednak nie jest to możliwe, bo w znaku jest moment niepewności i nienazwania. Celem jest ustalenie bytu jako „obecności” we wszystkich znaczeniach słowa. Derrida stwierdza, że powinniśmy zostawić struktury samym sobie skupić się na istocie obecności – na „*śladzie*”, czyli różnicy między konwencją niepowtarzalną jednostkowością tego co się wydarza. Wszystko co rzeczywiste staje się w tym ujęciu dyskursem. Język jest wtargnięciem w to co uchodzi za powszechnie problematyczne. Jedną

³⁴ J. Derrida: *Struktura, znak i gra w dyskursie nauk humanistycznych*, „Pamiętnik Literacki” 1977/2, s 251-267.

³⁵ Tamże, s. 251.

z zasadniczych opozycji binarnych Levi-Straussa, którą neguje Derrida, jest opozycja między naturą a kulturą. „To należy do natury, co jest powszechnie spontaniczne, niezależne od żadnej określonej kultury czy normy. Z kolei do kultury należy to co jest zależne od systemu norm kierujących społeczeństwem i co w związku z tym może różnić się w zależności od struktury społecznej”³⁶.

Strukturalizm zakłada istnienie struktury jako samonośnej. Jest ona logiczna i przejrzysta, bo nie można sobie wyobrazić niezorganizowanej struktury. Nie wszystko jednak w tej rzeczywistości jest zorganizowane.

Jeżeli założymy, iż wszystko co jest uniwersalne w człowieku wywodzi się z naturalnego porządku i charakteryzuje się spontanicznością i że wszystko co podlega jakiejś normie należy do kultury i reprezentuje cechy relatywne i indywidualne, to możliwe jest, iż w niektórych sytuacjach staniemy w obliczu nieprzewidywalności i zaprzeczenia każdej normy. Przykładem na to zjawisko jest według francuskiego filozofa zakaz kazirodztwa. Reprezentuje on w sposób absolutny i jednoznaczny nierozzerwalnie związane ze sobą dwie własności, w których rozpoznajemy sprzeczne cechy dwóch wykluczających się wzajemnie porządków. Zakaz kazirodztwa stanowi zasadę, ale jest to jedyna zasada spośród wszystkich norm społecznych posiadająca przy tym charakter uniwersalny. Skandal tkwi w obrębie systemów pojęć ukazujących różnicę między naturą a kulturą, więc rozsadzato wyobrażenie³⁷.

Stąd wniosek, iż język nosi w sobie potrzebę własnej krytyki. Krytykę można podjąć na dwa sposoby, kiedy tylko ograniczenia opozycji natura – kultura dadzą się odczuć można zechcieć kwestionować systematycznie i surowo historię tych pojęć³⁸. Tym samym język nauk humanistycznych krytykuje sam siebie. Derrida krytykuje charakterystyczny dla strukturalizmu myślenie całościowe o zjawiskach (np. badanie wszystkich mitów Indian amerykańskich). Czy jeżeli opisujemy jakieś mity przy pomocy określonego języka, którym dysponujemy, to czy jesteśmy w stanie wytworzyć język, który niezawarty byłby jednocześnie w tych mitach? Nie jest to możliwe. Korzystamy z środków językowych znajdujących się pod ręką, czyli tych które znajduje się w pobliżu, do dyspozycji. Krytykowane jest szczególnie tzw. *bricolage*,

³⁶ Tamże, s. 256.

³⁷ Tamże, s. 257.

³⁸ Tamże.

ponieważ nie ma sposobu na zdystansowanie się wobec istoty samego mitu. *Bricolage* to zapożyczanie własnych pojęć z tekstu o dziedzictwie mniej lub bardziej spójnym. Każdy dyskurs jest tym samym zapożyczaniem pojęć.

Skąd bierze się idea dekonstruktywizmu? Wydaje się, że Derrida opisuje sytuacje jednorazowe i niepowtarzalne jako swoiste przeżycie. Oznaczające pewien stan psychicznyw jakim się człowiek może znaleźć i który jest stanem psychicznym możliwym do opisanja jako kryzys. Istnieje równolegle zjawisko naturalności i sztuczności konwencjonalnej. Pojęcie zachowania kulturalnego roku '68 jest rozumiane z punktu widzenia buntu generacji jako narzucenie pewnych zjawisk określanych mianem naturalnego zachowania. Odpowiedzią na to jest swoista przemoc kulturowa. Derrida stwierdza, że nie jest ona oczywistością. W naturalności zawiera się wszystko, o czym jest mowa w przypadku konwencji, ponieważ jest ona żywa. Nie ma rozgraniczenia między instytucjami, zwyczajami, konwencjami i kodami, a naturalnością. Wszystko jest wpisane w nasze naturalne życie. Wszystko jest przeżyta, doświadczoną kulturą i jesteśmy jej częścią. Żeby zanalizować to kim jesteśmy musimy postawić pytania. W nich zawarte są już pewne treści kulturowe warunkowane cywilizacyjnie. Należy się cofnąć do tego, co poprzedza zadanie pytania. Mówiąc o kulturze mówimy o jej normach i zasadach. Trzeba skupić się na tym czy istnieje możliwość komunikacyjnego odniesienia się do naturalności jako tej drugiej strony. Pojęcie struktury zakłada pojęcie centrum. Kultura jawi się nam jako dążąca do jakiegoś celu. Cel określony jest mianem *logosu* – czyli wyższego sensu. Świat nie wyczerpuje się jednak w uporządkowaniu. Przez swoje istnienie w systemie społecznym budujemy jego filary. Jeżeli nie jesteście w stanie się im przeciwstawić stworzymy tzw. mainstream.

Czy dzieło sztuki można wielokrotnie skopiować i czy dzieło sztuki jest dziełem, który można dystrybuować w milionie egzemplarzy? Czy jest ono wtedy nadal dziełem sztuki? Derrida twierdzi, że nie jest to zjawisko proste. Jeżeli jest konstrukcją to jest przewidywalne, zbudowane logicznie i składa się z elementów wykazujących początek, centrum i koniec. Jest proste. Teoria dekonstrukcji jednak zakłada, że rzeczywistość nie jest prosta. Dowolną fabułę można zamienić na jej częśćkę i wtedy zorientujemy się, że pewne elementy tej fabuły nie dają się usunąć. Myśl o konstrukcji jest zatem złudna. Zjawiska łączą się ze sobą nie na zasadzie spekulacji i uogólniania, tylko na zasadzie żywego uczestnictwa. Tekst nie jest w teorii Derridy naturalnym odbiciem rzeczywistości. Język warunkuje ludzkie sposoby jej interpretacji. Znaczenie powstaje dzięki zjawiskom różnicy między elementami znaczonymi. Relacja znaczącego i znaczonego nie jest stabilna, nie może być strukturą. Zmienia się w czasie, nosi znamiona starszych znaczeń, czyli wpływów lokalnych. Prostota konstrukcji kulturowej mitu polega na rozwijaniu binarnych opozycji, szczególnie opozycji: mowa – pismo, rzeczywistość – pozór. Świat nie jest jednak jednoznaczny, nie jest uporządkowany w żadnym stopniu nie jest

przewidywalny. Nie ma pokojowego współistnienia opozycji binarnych, lecz istnieje hierarchia, która musi wskazać wyższość jednej nad drugą np. śmierci nad życiem, obecności nad nieobecnością, znaczonego nad znaczącym. Uprzywilejowane pojęcie z tej pary okupuje wewnątrz, natomiast pojęcie zdominowane jest wobec niego zewnętrzne. Istnieje coś takiego jak istota kultury. Nie polega ona na racjonalnym dystansie, a na uczestnictwie określanym jako ślad np. w formie relacji, twórczości itp. Derrida dostrzega, że cywilizacja współczesna właśnie przez media produkuje swego rodzaju przemoc kulturową, którą określa mianem przemocy logocentrycznej. Istnieje wyższy sens, w imię którego musimy się poświęcić i podporządkować (np. zależność między mową a pismem). Derrida uważa, że wygrywa mowa – substancja dźwiękowa nad substancją graficzną, gdyż mowa zawiera wszystkie możliwości dźwięku, potencjalnych znaczeń, których jeszcze nie nazwaliśmy. *Fon* jest substancją znaczącą, reszta jest wyłowieniem z tej fali jakiegoś znaczenia. Kiedy mówię to mam świadomość bycia obecnym w tym co myślę, ale jest również blisko tego pojęcia. Warstwa foniczna ma przewagę nad pismem, bo daje nam tożsamość, bliskość znaczenia. Mamy pierwotny związek sensu z warstwą dźwiękową opartą o słyszenie własnej mowy. Samo pobudzenie głosem redukuje zewnętrżność. Kultura wytwarza równowagę między mową a pismem, określone jako logocentryzm. Istnieje głębszy przekaz kulturowy mowy i pisma jednocześnie. Władza ukazuje się w teorii Derridy jako dominanta komunikacyjna w relacjach społecznych tzw. mieszczańskiego społeczeństwa kapitalistycznego. Przełomowym momentem wydaje się zadanie pytania, po co jest historia? W historii nie chodzi o rekonstrukcję, a o interpretację z terażniejszego punktu widzenia. Społeczeństwo jawi się jako stosujące przemoc wobec obywateli. Kultura jest kulturą, która wytwarza przemoc wobec uczestników tej kultury – oparta jest na policji i aparacie terroru. Władza jest sama w sobie godna pozyskania, bo ludzie którzy ją mają posiadają przewagę nad innymi. Charakterystyczne jest zjawisko wykluczenia, inności: jest to proces, w którym zyskuje się własną tożsamość jednostkową i grupową, czyli Derrida dopuszcza sytuację osób istniejących na marginesie społeczeństwa. W istocie nie jesteśmy w stanie zrekonstruować tego, co nazywa się świadomością postmodernistyczną. Istotą dekonstrukcji jest łamanie wszelkich zasad i schematów, a psychoanaliza Junga, która obraca się wokół pojęcia relacji rodzinnych, jawi się jako poprawna. Zakłada ona, że relacje podświadomości odbywają się w kontekście relacji dziecka z matką, z ojcem, rodziców wobec siebie i interpretuje konteksty tych zagadnień. Od tego odchodzi Derrida. Rewolucja 1968 roku obawia się jako odkrycie nieprzewidywalnej i agresywniej psychoanalizy, która opisywana jest także przez takich autorów jak Delouze i Guattari w książce *Kapitalizm i schizofrenia*. Ich teoria zakłada,

że społeczeństwo tamtych lat jest chore, ponieważ nie jest w stanie ogarnąć intelektualnie zjawisk rozpadu wartości i zasad³⁹.

Zakończenie

Na podstawie analizy wzmiankowanych pojęć *biografii* i *narracji* można dostrzec, jak bardzo zmieniły się one w wyniku mediatyzacji, Kultura masowa XX w. wytworzyła swą własną narrację. Pojęcie to może być jednak odniesione także do procesów tworzenia tożsamości na drodze określania spójności autobiografii jako narracja rozumiejąca.

Bibliografia

- Aarne A., *Verzeichnis der Märchentypen*, Helsinki 1910.
- Brodzka A., Puchalska M., *Słownik Literatury polskiej XX*, Wrocław, Warszawa, Kraków 1993.
- Heidegger M., *Sein und Zeit*, Tübingen 1986.
- Janusz B., Gdowska K., Barbaro B. (red.), *Narracja. Teoria i praktyka*, Kraków 2008.
- Jung C.G., *The Collected Works*, London-Princeton 1953-1979.
- Jung C.G., *Typy psychologiczne*, wyd. KR, Warszawa 2015.
- Krotz F., *Die Mediatisierung kommunikativen Handels. Der Wandel von Alltag und sozialen Beziehungen, Kultur und Gesellschaft durch die Medien*, Wiesbaden 2007.
- Lévi-Strauss C., *Smutek tropików*, Warszawa 2008.
- Lévi-Strauss C., *Struktura mitów*, „Pamiętnik Literacki”, nr 59(4), 1968, s. 243-266.
- Michalczyk S., *Pojęcie mediatyzacji w nauce o komunikowaniu* w: M. Kolczyński, M. Mazur, S. Michalczyk (red.), *Mediatyzacja kampanii politycznych*, Katowice 2009, s. 17-33.
- Propp W., *Morfologia bajki*, „Pamiętnik Literacki. Czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej”, t. 59, nr 4, 1968.
- Rosner K., *Narracja jako struktura rozumienia*, „Teksty Drugie: teoria literatury, krytyka, interpretacja” 1999, nr 3 (56), s. 7-15.
- Sasińska-Klas T., *Mediatyzacja a medializacja sfery publicznej*, „Zeszyty Prasoznawcze”, 2014, t. 57, nr 2 (218), s. 162-175.
- Wiesiołowski A., *Poetyka sjużetu* (fragmenty), „Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze” 1982, nr 6, s. 104-114.

Biogram autora

Marek Ostrowski – profesor nauk humanistycznych, zatrudniony w Katedrze Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej Wydziału Filologicznego Uniwersytetu

³⁹ W dziele Delouze'a i Guattariego idea formowana jest jako rodzaj potencjału, który jest angażowany. Nie jako rodzaj zjawiska lub wartości, a jako pewna energia, którą się uruchamia, jakiś sposób ekspresji. Jeśli dzieło filmowe lub literackie ma idee to jest to forma ekspresji i wyrazu, która niesie to dzieło. Proponowana koncepcja kultury powstaje poprzez skojarzenie z kłęczem, które się rozrasta. Aby opisać teorię i badania nad współczesną kulturą (np. filmem) nie sposób jest ustalić żadnych hierarchicznych punktów wyjścia. Nie ma mowy o porządku w interpretacji danych, tylko mamy do czynienia z wielością punktów zaczepienia z czymś co ma charakter sieci.

Łódzkiego, jego zainteresowania badawcze obejmują filozofię mediów, media w dyktaturze, literaturę w aspekcie komunikacyjnym, propagandę systemów totalitarnych – III Rzeszy, PRL, ZSRR i NRD. Prowadzi także badania na temat polityki historycznej i retoryki w polityce.