

# kultura popularna

## Co nam zostało po studiach kulturowych?

Koncepcja,  
przygotowanie  
i redakcja numeru:  
MICHAŁ GULIK  
SAMUEL NOWAK



Szkoła Wyższa Psychologii Społecznej

4	Co nam zostało po studiach kulturowych?	Teoria zaangażowana wobec materializmu i posthumanizmu	<b>Michał Gulik, Samuel Nowak</b>
14	Wierni jako zasób kontrhegemoniczny	Spór o krzyż w kontekście teorii hegemonii	<b>Michał Wróblewski</b>
36	Paradygmat emancypacyjny?	O możliwym nowym zwrocie politycznym w polskim kulturoznawstwie inspirowanym tradycją CCCS	<b>Jacek Drozda</b>
54	Brytyjskie studia kulturowe a polski strach przed polityką		<b>Arkadiusz Nyzio</b>
68	Tradycja badań popkulturowych w perspektywie anglocentrycznej		<b>Aldona Kobus</b>
82	Przyjemność upodmiotowionych przedmiotów	Dziedzictwo brytyjskich studiów kulturowych, realizm spekulatywny i gry wideo	<b>Mateusz Felczak</b>
102	Fenomen muzyki disco polo w kontekście kultury popularnej lat 90.		<b>Witold Filar</b>
120	<i>recenzja</i> : Od centrum do marginesów szkoły z Birmingham	Czarny feminizm bell hooks w kontekście studiów kulturowych	<b>Ewa Drygalska</b>
128	Abstrakty		

4	What's Left of Cultural Studies?	Engaged Theory Towards Materialism and Posthumanities	<b>Michał Gulik, Samuel Nowak</b>
14	Churchgoers as the Counter-Hegemonic Resources	The Cross Dispute and the Theory of Cultural Hegemony	<b>Michał Wróblewski</b>
36	Emancipatory Paradigm?	On the Possibility of a New Political Turn in the Polish Cultural Studies Inspired by the CCCS	<b>Jacek Drozda</b>
54	British Cultural Studies and Polish Politicophobia		<b>Arkadiusz Nyzio</b>
68	The Study of Popular Culture in Anglocentric Perspective		<b>Aldona Kobus</b>
82	The Objects' Pleasure of Subjectivity	The Heritage of British Cultural Studies, Speculative Realism and Video Games	<b>Mateusz Felczak</b>
102	Disco-Polo Phenomenon and Polish Popular Music		<b>Witold Filar</b>
120	<i>review</i> : From Centre to Margins of the Birmingham School	bell hooks' Black Feminism and Cultural Studies	<b>Ewa Drygalska</b>
128	Abstracts		

Michał Gulik,  
Samuel Nowak

# Co nam zostało

## po studiach kul- turowych?

*Teoria zaangażowana  
wobec materializmu  
i posthumanizmu*

Studia kulturowe to współcześnie bardzo nieostry termin, którym zwykle się określa szeroki wachlarz perspektyw i teorii, sytuujących się na pograniczach bardziej ugruntowanych dyscyplin: literaturoznawstwa, socjologii krytycznej, medioznawstwa, niektórych nurtów filozofii (których jednak tradycyjna filozofia nie traktuje zbyt poważnie) oraz historii idei. Ten stan rzeczy jest w dużej mierze konsekwencją fuzji teoretycznej, do której doszło w obrębie amerykańskiej humanistyki w latach 80. ubiegłego wieku. Mamy tu na myśli wyłonienie się poststrukturalizmu, będącego amerykańskim rozwinięciem i przepracowaniem europejskiego strukturalizmu oraz dekonstrukcji. W tym samym czasie do USA dotarły także prace oraz badania rozwijający macierzysty projekt studiów kulturowych związanych ze szkołą z Birmingham. Opracowania i koncepcje te funkcjonują obecnie pod zwiędłym szyldem „teorii” (*theory*), tyleż poręcznym, co mocno uogólniającym. W naszym artykule, będącym wprowadzeniem do specjalnego wydania „Kultury Popularnej”, chcielibyśmy przyrzeć się właśnie brytyjskiej tradycji teorii kultury zainicjowanej w Birmingham. Szkoła ta, rozwijana w ramach Centre for Contemporary Cultural Studies, swój największy rozkwit przeżywała w latach 70. i 80., a jej dorobek uległ następnie dyseminacji w obrębie brytyjskich, australijskich i wreszcie amerykańskich uniwersytetów.

Nie zamierzamy tutaj jednak rekonstruować historii *British cultural studies*. Chcielibyśmy raczej zastanowić się nad tym, czy nurt ten stanowi istotny rezerwuar badawczy w kontekście przemian współczesnej humanistyki czy też może przynależać już do historii nauk o kulturze. Warto pamiętać, że to właśnie studia kulturowe wygenerowały fundamenty dla akademickiego postmodernizmu i poststrukturalizmu; ich konsekwentny konstruktywizm społeczny połączony ze społeczną wrażliwością (Joanna Żylińska pisze przy tej okazji o etyce troski) okazał się wygodną platformą dla rozkwitu kolejnych wariacji tekstualizmu, analizy dyskursywnej i dekonstrukcji. Czy zatem w dobie wyczerpania się humanistyki postmodernistycznej studia kulturowe, genetycznie obciążone tekstualizmem, są w stanie wykonać jeszcze jakkolwiek interesującą teoretycznie robotę? I jak należy rozumieć to pogmatwanie teorii, skoro *cultural studies* to coraz częściej hasło rozpoznawcze stanowisk pozbawionych intelektualnej dyscypliny oraz rygoru właściwego osiadłym i ustabilizowanym dziedzinom badań? Czy każdy może być kulturoznawcą?

Nie zamierzamy tutaj atakować poststrukturalizmu, zdajemy sobie jednak sprawę zarówno z jego ograniczeń, jak i wielu niespełnionych obietnic. Proponujemy raczej, aby przyrzeć się studiom kulturowym z perspektywy trzech wybranych zagadnień, które uznajemy za szczególnie interesujące w bieżących debatach teoretycznych. Następnie postaramy się wskazać na istniejące w kulturoznawstwie zasoby badawcze, których wykorzystanie, naszym zdaniem, może się okazać intelektualnie produktywnie. Nie chcemy tutaj wskrzeszać niejednokrotnie wyśmiewanej triady rasa–klasa–płeć ani przeszczepiać poszczególnych ustaleń, rozumowań i metod do nowych sytuacji. Trzy interesujące nas kategorie to posthumanizm, materializm i społeczne zaangażowanie. Traktujemy je jako relewantne parametry najnowszych debat humanistycznych i staramy się wydobyć ich ekwiwalenty z dorobku brytyjskiego kulturoznawstwa.

Musimy ponadto podkreślić, że nasza słabość do studiów kulturowych ma nieco wybiórczy charakter: kształceni byliśmy nie tyle na klasycznych opracowaniach powstałych w CCCS w gorączkowych latach 70. XX wieku, ale głównie na przewrotnych analizach kultury popularnej, będących akademicką specjalnością m.in. Johna Fiske’a, Henry’ego Jenkinsa oraz Joke Hermes

**Michał Gulik** – doktorant w Instytucie Sztuk Audiowizualnych Uniwersytetu Jagiellońskiego. Przygotowuje rozprawę doktorską dotyczącą zagadnień nowego materializmu. E-mail: [michal.gulik@gmail.com](mailto:michal.gulik@gmail.com).

**Samuel Nowak** – kulturoznawca i medioznawca. Pracownik naukowy Instytutu Socjologii Uniwersytetu Jagiellońskiego. Niedawno ukazała się jego książka *Seksualny kapitał* (Universitas 2013). E-mail: [samuel.nowak@uj.edu.pl](mailto:samuel.nowak@uj.edu.pl).

i powstających od połowy lat 80. ubiegłego wieku. Stąd wyraźna obecność kategorii przyjemności, naszym zdaniem, współcześnie niedocenianej i zbyt łatwo utożsamianej z ideologiczną manipulacją konsumpcjonizmu. W tym sensie studia kulturowe są dla nas raczej pewną postawą badawczą – mającą jednak własną intelektualną biografię – niż korpusem akademickiej literatury. Ten szczególny rodowód (za ilustrację którego może posłużyć dorobek i życie Stuarta Halla) okazuje się więc *point du caption* skupiającym rozległe nieraz głosy i ustalenia w obrębie jednej ramy teoretycznej. Wpisana w projekt studiów kulturowych teoretyczna inkluzywność niesie ze sobą ryzyko rozmycia się w gąszczu teorii; stąd potrzeba umiejscowienia ich na szerszej mapie nowoczesnej humanistyki.

## Posthumanizm

„Posthumanizm” to pojęcie równie problematyczne, jak „studia kulturowe”. Obejmuje ono wiele zjawisk, nurtów badawczych, a także praktyk artystycznych, które kwestionują antropocentryczny charakter kultury i poznania. Załączki posthumanizmu można odnaleźć już w strukturalnej krytyce humanizmu (Foucault); projekcie etyki włączającej w swoją domenę zwierzęta (Singer) czy pracach z zakresu systemów społecznych inspirowanych odkryciami najnowszej biologii ewolucyjnej (Luhmann). O ile jednak krytykę humanizmu uprawianą pod auspicjami *French theory* można uznać za „humanizm awanturniczy” (Wróbel 2013), o tyle nowsze prądy filozoficzne, jak np. *object-oriented philosophy* (OOP), całkowicie unieważniają relację podmiot–świat jako podstawę formułowania jakichkolwiek sądów epistemologicznych. Można też przyjąć, jak dowodzi np. Cary Wolfe (2013), że kulturoznawstwo programowo będzie ciążyć ku temu, co nie-ludzkie, ponieważ jako dyscyplina nastawione jest na grupy wykluczone i marginalizowane. Tak pomyślany komponent posthumanistyczny okazałby się naturalną konsekwencją metod i protokołów wiedzy, które konstytuują studia kulturowe jako odrębną dyscyplinę badawczą. Mówiąc prościej: nacisk na heterogeniczność i różnicowanie pozwala powołać do życia kolejne grupy (np. zwierzęta), które uzyskują własną autonomię jako podmiot badawczego zainteresowania. Tak pomyślane kulturoznawstwo to w gruncie rzeczy posthumanistyczny humanizm, nieprzekraczający antropocentrycznego horyzontu. Osobną kwestią, podnoszoną m.in. przez Tilottamę Rajan (2001), pozostaje pytanie, na ile procedura upodmiotawiania grup/obiektów/nie-ludzi nie wpisuje się przypadkiem w porządek – tak przecież krytykowanej przez studia kulturowe – deliberatywnej demokracji. Dla Wolfe’a kulturoznawca musi zostać posthumanistą, bo tylko wtedy będzie zdolny do podjęcia krytycznego transdyscyplinarnego dociekania. Swoją wywód prowadzi on w kontekście *animal studies*, których proces wyłaniania się okazuje się dla autora pretekstem do rozważań nad dyscyplinarnością humanistyki.

Neil Badmington (2006), który podjął się próby odnalezienia współrzędnych tradycji z Birmigham w duchu posthumanizmu, do razu deklaruje, że prefiks „post” nie oznacza czegoś po humanizmie, lecz jego krytyczne przepracowanie (podobnie jak postmodernizm był krytyczną narracją o nowoczesności). Dla autora *Cultural Studies and the Posthumanities*, nurt badawczy wywodzący się z prac Williama i Hoggarta od początku cechował się antyhumanizmem – ostrze kulturoznawczej krytyki wymierzone zostało w elitarno-klasową koncepcję kultury i historii. Badmington usiłuje powtórzyć ten gest; skoro studia kulturowe wyrastają ze sprzeciwu wobec niesprawiedliwości (który

zostaje steoretyzowany), musimy zdać sobie sprawę ze ślepej plamki, jaką był ich antropocentryzm. Podejście takie wydaje się jednak naiwne: na gruncie tradycyjnej epistemologii (podmiot–świat) trudno wyobrazić sobie oddanie głosu temu, co nie-ludzkie inaczej niż przez współczucie artykułowane dzięki ludzkiej empatii. W efekcie zmiana pozostaje wyłącznie retoryczna: dialog zastępuje monolog, polilog zastępuje dialog, a to, co nie-ludzkie staje się jedynie ekranem, na który racjonalne (choć nauczone empatii i szacunku) podmioty rzutują swoje projekcje (Bryant 2011).

Z pomocą przychodzi w tym miejscu realizm spekulatywny, którego przedstawiciele proponują obecnie najbardziej przekonujący projekt badań posthumanistycznych. W kontekście dyskusji nad możliwą transformacją studiów kulturowych projekt OOP wydaje się interesujący z co najmniej dwóch powodów. Po pierwsze, wielu realistów spekulatywnych wywodzi się z tradycyjnie rozumianej teorii krytycznej, którą zarzucili na rzecz forsowanej przez siebie filozofii zorientowanej na przedmiot. Po drugie, skupienie się na obiektach pozwala umiejscowić ich w długiej tradycji materializmu, na którym ufundowano studia kulturowe.

## Materializm

Materialistyczne intuicje od zawsze towarzyszyły projektowi brytyjskich studiów kulturowych, choć poszczególne artykulacje tej perspektywy znacząco różnią się od siebie, a ich wspólna marksistowska proweniencja rodzi pewne problemy. Choć Raymond Williams konsekwentnie rozwija projekt Marksowski, uzupełniając go o propozycje Lukácsa i Gramsciego, dla Stuarta Halla marksizm pozostawał kłopotliwym dziedzictwem, które należało przekroczyć. „Związek studiów kulturowych z marksizmem już zawsze należy rozumieć jako zaangażowanie w problem, nie w tematykę ani nawet problematykę” – pisze (Hall 1996: 265). Marksizm wciąż jednak oferuje studiom kulturowym pole dla przemyślenia relacji pomiędzy materializmem, podmiotowością i sprawczością, ujawniając źródła problemów, które do dziś zajmują centralne miejsce w debatach humanistów.

Dla samego Marksa materializm stanowił pewien szczególny model polemiki z idealizmem, nie zaś konsekwentną kontynuację dotychczasowych wariantów filozoficznego materializmu. Jak przekonuje Balibar, Marks traktował wszelkie wcześniejsze materializmy jako zakamuflowane projekty idealistyczne, ustanawiające materię podstawową zasadą interpretacji, co więcej, wpisujące się w elitarystyczny model dydaktyki nieoświeconych mas. Tak rozumiany „dawny” materializm nie był praktyczną filozofią działania, ale bezpiecznikiem systemu burżuazyjnego, a jednocześnie – jako *de facto* idealistyczny – ustanawiał podmiot gwarantem przedstawienia (Balibar 2007: 34–37). „Nowy” materializm Marksa był więc przede wszystkim próbą wydobycia podmiotu z idealistycznej konstelacji i ustanowienia samej praktyki (w jej ciągłym, terażniejszym stawaniu się) podmiotem zmiany społecznej. Utożsamienie podmiotu z praktyką, choć umożliwiło egalitarystyczny zwrot w studiach kulturowych, niosło jednak ze sobą pewne niepokojące konsekwencje, które do dziś wybrzmiewają w humanistycznych konfiguracjach kategorii oporu.

Można powiedzieć, że Marks, utożsamiając istotę podmiotowości z praktyką, a rzeczywistość praktyki z rewolucyjną działalnością proletariatu (nieodłączną

od samego jego istnienia), przeniósł kategorię podmiotu z idealizmu do materializmu. Można jednak również powiedzieć, że tym samym przygotował stałą możliwość wyobrażania sobie proletariatu jako „podmiotu” w idealistycznym znaczeniu tego słowa (Balibar 2007: 39).

Niebezpieczeństwo, które diagnozuje tu Balibar, polegałoby na wyabstrahowaniu konkretnej klasy lub grupy społecznej jako szczególnie uprzywilejowanego podmiotu, który retroaktywnie uzasadniałby idealistyczny projekt „sensu historii” lub „porządku dziejów”. Brytyjskie studia kulturowe od zawsze świadome były tego niebezpieczeństwa, a nieufność Halla wobec Marksa bierze się w dużej mierze z zapoznania tego kluczowego problemu przez kontynuatorów myśli autora *Kapitału*.

W pracach dotyczących subkultur teoretycy związani ze szkołą z Birmingham kładą szczególny nacisk na praktyczne i procesualne rozumienie oporu, który nigdy nie stabilizuje się w ramach jednej, idealistycznej kategorii. Przełomowa książka *Subculture: The Meaning of Style* Hebdige'a (1979) nie była strategiczną idealizacją kultury klas zdominowanych, ale raczej konsekwencją myślenia o kulturze w niedeterministycznych kategoriach, gdzie opór aktualizował się w konkretnych konfiguracjach zmiennych. Kultura rozumiana jako zwyczajna inwestycja w codzienność (Williams 2002) to bezpośrednia konsekwencja materialistycznej teorii podmiotu, nawet jeśli relacje między bazą a nadbudową stanowiły często punkt zapalny sporów między studiami kulturowymi a marksizmem. Tak pomyślana teoria może okazać się szczególnie interesująca dla współczesnego kulturoznawstwa, kiedy wyczerpały się modele myślenia o sprawczości wyprowadzane z późnego Foucaulta. Zarówno teoria ujarznienia, jak i techniki siebie zbudowane są na indywidualistycznych przesłankach, podejrzanie blisko korespondujących z logiką kapitalizmu afektywnego, w którym projekty tożsamościowe wpisane są w modele inwestycji biznesowych (por. Bednarek 2012). Brytyjskie studia kulturowe zawsze rozumiały opór w kategoriach kolektywnych i negocjacyjnych, oferując lepsze ramy dla myślenia o projektach wspólnotowych.

Jeżeli jednak wczesne projekty studiów kulturowych bliskie były postmarksistowskim intuicjom materialistycznym, wszystkie te przedsięwzięcia organizowało myślenie antropocentryczne. Współczesna dyskusja o humanistyce w dobie antropocenu, którą zdominowały pytania o sprawczość aktorów poza-ludzkich i analiza zjawisk kulturowych w perspektywie długiego trwania, wymaga ponownego przemyślenia roli materializmu w projekcie studiów kulturowych. Jeśli bowiem wczesne projekty klasycznych autorów szkoły z Birmingham wierne były optyce Marksowskiej, późniejsi autorzy chętniej czerpali z *French theory*, kierując całe przedsięwzięcie na tory analizy dyskursywnej. Teoria popularnych tekstów wytwarzalnych Johna Fiske'a jest być może szczytowym momentem tej orientacji. Fiske wyzyskuje tu wszelkie atrybuty poststrukturalnej teorii języka, przenosząc tezy o nieprzechodności, autoteliczności i intertekstualności na obszar tekstów niejęzykowych (Fiske 2010). Taki radykalny tekstualizm jest tyleż konsekwencją rozproszenia się dorobku brytyjskich studiów kulturowych na zachodnie ośrodki naukowe, co znakiem czasu ostatnich dekad XX wieku, kiedy dochodzi do znaczącej homogenizacji teorii. Kryzys ekologiczny, napięcia w obrębie systemu kapitalistycznego i wyczerpanie się energii poststrukturalizmu wyprowadziły materię z tekstualnej banicji, a skompromitowany poza-tekst zaczął domagać się uznania swojego istnienia. Co istotne z perspektywy brytyjskich studiów



kulturowych, powrót do materializmu motywowany jest często polityczną nieproduktywnością poststrukturalnych modeli krytycznych. Stephen B. Crofts Wiley w tekście poświęconym filozofii Lawrence'a Grossberga pisze: „W ramach postmodernizmu i poststrukturalizmu dekonstrukcyjna orientacja teoretyka umożliwia (a nawet wymusza) opóźnienie etycznego i politycznego zaangażowania czy raczej praktykowanie niejawnej tekstualnej polityki negacji i odrzucania” (Crofts Wiley 2005: 77). Przykładem praktycznej realizacji takiej poststrukturalnej polityki może być słynny wywiad Jacques'a Derridy dotyczący narkotyków (Derrida 1995). Francuski filozof, w jakże rozpoznawalnym dla niego geście, doprowadza do aporii spór pomiędzy zwolennikami i przeciwnikami liberalizacji prawa antynarkotykowego, aby w końcu nieśmiało zgodzić się z tymi ostatnimi. Rzecz jasna, miarą politycznej pracy teorii nie powinna być jej przystawalność do konkretnych rozwiązań prawnych, jednak tekstualizacja narkotyku, jaką Derrida odgrywa za pomocą pojęcia *pharmakon*, to szczytowy przykład zapoznania materialności, która zostaje odroczonej w nieskończonej grze różnicy. Jeżeli więc studia kulturowe wciąż powinny być rozumiane jako projekt przede wszystkim polityczny, którego teoretyczne umocowanie jest jedynie przygodną realizacją celów emancypacyjnych, konieczne okaże się przekroczenie polityk tekstualnych, wraz z całą filozoficzną argumentacją, która je wspiera. To właśnie Lawrence Grossberg, z jego monistyczną filozofią immanencji, oferuje najciekawszy pomost pomiędzy tradycją szkoły z Birmingham a nowym materializmem. Grossberg trafnie definiuje pułapki, w które wpadły studia kulturowe, pozostając wierne poststrukturalistycznej formacji dyskursywnej. Te pułapki to: tekstualizm, dualizm ontologiczny, polityki tożsamości czy fetyszyzacja lokalności. Propozycja Grossberga (sięgnięcia po ontologie immanencji) umożliwia zbudowanie innego gruntu teoretycznego, w ramach którego materialistyczne analizy kultury popularnej znalazłyby lepsze umocowanie. Jak pisze Joanna Bednarek, ontologie immanencji nie tylko umożliwiają wyjście poza myślenie antropocentryczne z jego dominantą metafory językowej jako instancji strukturyzującej rzeczywistość, ale projektują myślenie o sprawczości poza horyzontem podmiotu i polityk tożsamości. „Dla ontologii immanencji [...] polityka, związana istotowo z produkcją w szerokim, ontologicznym sensie, istnieje jako stosunek sił lub zespół heterogenicznych praktyk” (Bednarek 2012: 42).

Nowa materializacja studiów kulturowych powinna być rozumiana właśnie jako konsekwencja utożsamienia podmiotu z praktyką, sama zaś praktyka musi być rozszerzona tak, aby uwzględniała polityczną potencjalność aktorów poza-ludzkich. Jak pisze Levi Bryant, „[...] duża część teorii kulturowych odnosi się do obiektów wyłącznie jako wehikułów znaków lub reprezentacji, ignorując wszelkie nie-semiotyczne lub nie-reprezentacjonistyczne czynniki, jakie nie-ludzkie obiekty mogą wnieść do zbiorowości” (Bryant 2011, 23). Object-oriented philosophy, którą reprezentuje Bryant, jest niewątpliwie najbardziej doniosłą propozycją, która w ruchu metateoretycznym uzasadnia współczesne zainteresowania materializmem.

Rolą studiów kulturowych byłoby tu więc zagospodarowanie politycznego potencjału nie-ludzkiej sprawczości, a niekoniecznie radykalne wyjście poza antropocentryzm. Zgodnie z sugestią Jussiego Parikki, „[...] pisząc teorię w dobre [nowego materializmu], musimy zaproponować złożone sposoby rozumienia tego, w jakim stopniu percepcja, działanie, polityka, znaczenia (jak również nie-znaczenia) są osadzone nie tylko w ludzkich i zwierzęcych ciałach, ale również w bardziej efemerycznych obiektach” (Parikka 2012: 96). Media nie są już pomyślane wokół paradygmatu audiowizualnego, ale w szerokim

rozumieniu, które uwzględni rozmaite formy zapośredniczeń i mediacji. Tak zaprojektowana materialistyczna analiza mediów popularnych zorientowana byłaby wokół kilku podstawowych ruchów: 1) porzucenia socjologicznej tezy o perswazyjnym charakterze mediów, które stanowią zapośredniczenie dominującego dyskursu/ideologii, a więc rezygnacji z analizy mediów w paradygmacie reprezentacji; 2) uznania mediów za aktorów obdarzonych sprawczością, która nie wyczerpuje się w kategoriach dyskursywnych; 3) skupienia się na materialnej podstawie mediów, wraz z ich technologicznymi uwarunkowaniami, ale też czysto materiałowymi specyfikacjami; 4) badania politycznych protokołów, które warunkują daną sytuację medialną (np. prawa dotyczącego modyfikacji genetycznych w projektach biomedialnych lub praw prywatności i regulacji dotyczących *big data*); 5) zwrócenia szczególnej uwagi na tzw. brudną materię, efekty uboczne procesów informatyzacji i technologizacji (np. *e-waste*).

## Zaangażowanie

Projekt studiów kulturowych zasługuje wciąż na obronę i kontynuację nie poprzez literalną lekturę klasyków szkoły z Birmingham, ale ze względu na mediacyjną rolę, jaką spełnia na scenie współczesnej humanistyki. Od samego zarania nurtu brytyjscy teoretycy starali się zbudować własny wariant materialistycznej teorii kultury, który wierny byłby nie tyle metodologicznej spójności, co politycznej skuteczności. To zaangażowanie, niepodporządkowane żadnemu jasno zdefiniowanemu politycznemu programowi, było już zawsze siłą napędową całego przedsięwzięcia. Można rozumieć je w dwojnasób: jako zaangażowanie polityczne, skupione wokół analizy wykluczenia i projektowania zmiany społecznej, oraz jako zerwanie elitarystycznego dystansu wobec popularnego doświadczenia codzienności. Egalitarny nastawienie badaczy związanych z brytyjskimi studiami kulturowymi zawsze stanowiło remedium na buńczuczną teorię krytyczną, która w charakterystycznym dla ontologii transcendentnych ruchu projektowała wyróżnioną przestrzeń (najczęściej sztuki), gdzie mogło się dokonać radykalne przekroczenie. Szkoła z Birmingham, bliższa przyjemnościowemu zaangażowaniu w kulturę popularną, nieco inaczej rozumiała swoją polityczną misję i pozostała krytyczna, choć nie radykalna.

Posthumanistyczne i materialistyczne intuicje, które w niniejszym tekście staraliśmy się wyzyskać dla projektu studiów kulturowych, mogą się okazać wehikułem dla krytycznego myślenia o współczesnej ekologii mediów. Dominująca retoryka technokratyczna stara się przemilczać materialne aspekty technologii cyfrowych – interfejsy popularnych gadżetów technologicznych stają się coraz bardziej przezroczyste, technologia zdaje się znikać i wplatać w codzienność, podczas gdy niewidoczne agregaty danych wykonują nieustanną pracę gromadzenia i katalogowania wszelkich informacji, a odpady technologiczne wyrzucane są poza obszar zachodniej demokracji. W dobie hegemonii pracy afektywnej i technologii postcyfrowych materialistyczna teoria kultury – zakorzeniona zarówno w Marksie, jak i w nowych materializmach – niesie ze sobą spory potencjał krytyczny. Nie jest to już krytyka semiotyczna, która (podporządkowana metaforze językowej) tropi kolejne pułapki dyskursywne. Za Levim Bryantem można określić ją mianem polityki termodynamicznej. Jak pisze autor *Democracy of Objects*,

[...] jeśli przyjmiemy założenie, że [wszelkie] instytucje to obce umysły [*alien minds*], niezależne od tych, którzy

dla nich pracują, że posiadają własne strukturalne otwarcie i operacyjne zamknięcie oraz mówią swoim językiem, musimy być tego strategicznie świadomi, gdy projektujemy nasze polityczne zaangażowanie” (Bryant 2014: 71–72).

Radykalna alternatywa nie jest więc ulokowana na zewnątrz systemu, ale staje się praktyczną i strategiczną negocjacją, uwzględniającą funkcjonowanie instytucji, które chce przekształcić.

Zasadniczy problem, przed jakim staje współczesna humanistyka, wydaje się więc konsekwencją moralnego szantażu, któremu podlega uprawianie teorii. Przy okazji musimy jasno podkreślić, że nie zakładamy tutaj podziału pomiędzy naukami humanistycznymi/społecznymi (jakoby bardziej teoretycznymi) a np. naukami przyrodniczymi i technicznymi. W szale parametryzacji i stosowalności wszystkie dziedziny badań tracą na samodzielności<sup>1</sup>, a w końcu sprowadza się je do procedury rozszerzania użyteczności. Naszym zdaniem nie ma znaczenia, skąd płynie ten przymus: ze środowiska biznesowego, z instytucji zarządzających i finansujących naukę na poziomie narodowym i międzynarodowym czy od działaczy społecznych domagających się teorii praktycznej, służącej realizacji społecznej zmiany.

Nie jest jednak naszą intencją forsowanie idealistycznej wizji uniwersytetu jako wieży z kości słoniowej. Uważamy jedynie, że pewne oderwanie badań od namysłu, „co wynika z tego dla sprawy x”, to jedyna gwarancja, że nauka będzie prawdziwie krytyczna. Przejęcie od realistów spekulatywnych koncepcji obserwowanego świata jako zaledwie powierzchwni nieskończenie głębokich przedmiotów wymusza odejście od wszystkowiedzącej teorii krytycznej. Rolą teorii będzie teraz mediacja pomiędzy różnymi konfiguracjami materii, której teoria dostarcza – także materialnego – podłoża dla własnej artykulacji. Teoria musi więc być głęboko spekulatywna: jej młyny pracują na najwyższych obrotach wtedy, gdy nie ogranicza ich horyzont stosowalności. Co więcej, przepastna otchłań przedmiotów uniemożliwia nam sformułowanie kompletnej ramy teoretycznej, po nałożeniu której rzeczywistość okazuje się uporządkowana i działa podług konkretnego schematu. Nieskończona złożoność świata, radzącego sobie bez obłaskawiającego ludzkiego spojrzenia, wymaga od nas rozwijania teorii, która zaprzestanie redukcji otaczającej nas materii jako pozostałości po czymś wobec niej nadrzędnym. Materializm studiów kulturowych wraz z całym zapleczem *theory*, która z niego wykiełkowała, wydaje się zatem świetnym pomostem dla projektu podejmującego się próby pogodzenia krytyczności szkoły z Birmingham z filozofią nakierowaną na przedmiot. Nie jest to zadanie proste, ale wyjątkowo kuszące, przywraca przecież humanistyce jej pierwotną funkcję: prawo do zdziwienia światem, nieobciążone balastem życzeń i żądań, które spływają od rozmaitych praktyków.

Kiedy więc od uczelni wymaga się zwiększenia nacisku na praktyczny wymiar przekazywanej wiedzy, w czasach gdy terroryzowani jesteśmy przez niezbyt wykształconych przedsiębiorców żądaniami nauki stosowalnej, wreszcie w momencie, gdy humaniści prześcigają się w licytacji na krytyczno-praktyczne zaangażowanie teorii w zmianę społeczną, powinniśmy uciec w jeszcze głębszą teorię. Na kryzys teorii jest tylko jedna rada – jeszcze więcej teorii.

1 O problemach, jakie wynikają z nacisku na stosowalność w naukach technicznych pisze Janusz Mucha (2009).

## BIBLIOGRAFIA

- Badmington, Neil. 2006. Cultural Studies and the Posthumanities. W: Birchall, Claire. Hall, Gary (ed.). *New Cultural Studies. Adventures in Theory*. Edinburgh: Edinburgh University Press, s. 260—273.
- Balibar, Etienne. 2007. *Filozofia Marksa*. Przełożyli: Andrzej Staroń, Adam Ostolski, Zbigniew Marcin Kowalewski. Warszawa: Instytut Wydawniczy „Książka”.
- Bednarek, Joanna. 2012. *Polityka poza formą. Ontologiczne uwarunkowania post-strukturalnej filozofii polityki*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Bryant, Levi R. 2011. *The Democracy of Objects*. Ann Arbor: Open Humanities Press.
- Bryant, Levi R. 2014. *Onto-Cartography: An Ontology of Machines and Media*. New York: Edinburgh University Press.
- Crofts Wiley, Stephen B. 2005. Spatial Materialism. Grossberg's Deleuzean cultural studies, *Cultural Studies* 1/19.
- Derrida, Jacques. 1995. The Rhetoric of Drugs. W: Weber, Elisabeth (red.). *Points: Interviews, 1974—1994*. Stanford: Stanford University Press.
- Fiske, John. 2010. *Zrozumieć kulturę popularną*. Przekład Katarzyna Sawicka. Kraków: WUJ.
- Hall, Stuart. 1994. Cultural Studies and Its Theoretical Legacies. W: Hall, Stuart, *Critical Dialogues in Cultural Studies*. Morley, David. Chen, Kuan-Hsing (red.). London and New York: Routledge.
- Mucha, Janusz. 2009. *Uspołeczniiona racjonalność technologiczna. Naukowcy z AGH wobec cywilizacyjnych wyzwań i zagrożeń współczesności*. Warszawa: Instytut Filozofii i Socjologii PAN.
- Parikka, Jussi. 2012. New Materialism as Media Theory: Medianatures and Dirty Matter. *Communication and Critical/Cultural Studies* 1/9.
- Rajan, Tilottama. 2001. In the Wake of Cultural Studies: Globalization, Theory, and the University. *Diacritics*, no. 3.
- Wolfe, Cary. 2013. Animal studies, dyscyplinarność i post(humanizm). Tłum. Karolina Krasuska. „Teksty Drugie” 1-2.
- Williams, Raymond. Culture is Ordinary. W: Highmore, Ben (red.). *The Everyday Life Reader*. London and New York: Routledge.
- Wróbel, Szymon. 2013. Otchłań przedmiotu. O filozofii, która nie jest już strażniczką bytu. W: Harman, Graham. 2013. *Traktat o przedmiotach*. Tłum. Rychter, Marcin. Warszawa: PWN.



Michał Wróblewski

**Wierni  
jako  
zasób kontr-  
hegemoniczny**  
*Spór o krzyż  
w kontekście  
teorii hegemonii*

Chociaż od tragedii smoleńskiej minęło już kilka lat, to pamięć o tych wydarzeniach jest do dziś świeża. Po katastrofie prezydenckiego samolotu 10 kwietnia 2010 roku jednym z najważniejszych wydarzeń były kontrowersje związane z ustawieniem krzyża pod Pałacem Prezydenckim w Warszawie. W opinii zwolenników tego pomysłu miało to upamiętnić tragicznie zmarłych uczestników feralnego lotu. Pojawienie się krzyża spotkało się jednakże z silnym sprzeciwem władz. Spowodowało to wielotygodniowe okupowanie Krakowskiego Przedmieścia przez grupę, którą z czasem nazwano „obrońcami krzyża”. Elektryzujący w 2010 roku opinię publiczną spór o krzyż stał się źródłem głębokiego, aksjologiczno-kulturowego podziału społeczeństwa. Zwolennicy i przeciwnicy ustawienia krzyża przed Pałacem Prezydenckim wyrażają bowiem dwie skrajnie różne wizje wspólnoty. Jedna z nich skupiona jest wokół wartości liberalnych, druga – konserwatywnych. W kontekście niniejszych rozważań zdarzenia na Krakowskim Przedmieściu oznaczają jednakże coś jeszcze – chodzi o strategię kształtowania relacji władzy polegających na granii wartościami, interpretacjami czy symbolami, które mają swoje miejsce w kulturze oraz w wiedzy potocznej. Owe strategie składają się na hegemoniczny model praktykowania polityki.

Właśnie przez pryzmat teorii hegemonii próbuję zinterpretować zdarzenie określane mianem „awantury o krzyż”. Będę się przy tym posiłkował filozofią Antonia Gramsciego oraz jej kulturoznawczym rozwinięciem w pracach szkoły z Birmingham. Wśród komentarzy publicystycznych rzadko pojawiały się analizy umieszczające wydarzenie z 2010 roku w szerszym kontekście praktyk hegemonicznych, jakie miały miejsce w ciągu ostatnich 20 lat. Przyjęcie teorii hegemonii pozwala jednak spojrzeć na zjawiska kulturowo-społeczne w szerszym kontekście, tzn. dostrzec w nich ekspresję określonych strategii politycznych. Zgodnie bowiem z logiką przyjętą w niniejszym tekście awantura o krzyż jest czymś o wiele bardziej znaczącym i dotyka o wiele głębszych procesów społecznych, politycznych i kulturowych, niż się wydaje.

## Teoria hegemonii i studia kulturowe

Antonio Gramsci jest we Włoszech znany nie tyle ze swoich filozoficznych refleksji, co z politycznego zaangażowania. W 1921 roku wspólnie z Palmirem Togliattim założył Włoską Partię Komunistyczną. W 1926 roku został aresztowany przez reżim Benita Mussoliniego i osadzony w więzieniu, w którym spędził właściwie resztę swojego życia. To w niewoli powstało jego główne dzieło – *Zeszyty więzienne*. Zakres podejmowanych w nich tematów jest ogromny: historia Włoch, teoria polityki, językoznawstwo, dzieje Kościoła, zagadnienia folkloru, zdrowego rozsądku, rola intelektualistów, kultura popularna, kwestie związane z fordyzmem i psychoanalizą.

Kluczowym tematem *Zeszytów*... pozostaje jednak polityka. To pojęcie hegemonii – odnoszące się do politycznej strategii typowej dla państw demokratycznych rozwiniętego kapitalizmu – jest w dziele Gramsciego centralne. Najogólniej rzecz ujmując, hegemonia to sytuacja, w której określone grupy społeczne roztaczają swój autorytet moralny i intelektualny nad innymi grupami społecznymi, narzucając im pewne ramy interpretacyjne jako oficjalne sposoby rozumienia rzeczywistości, czy wreszcie konstruują swego rodzaju metaświatopogląd integrujący różne, powstające w toku społecznej praktyki,

**Michał Wróblewski** – dr, absolwent filozofii (2009) i socjologii (2010) w ramach Międzywydziałowych Indywidualnych Studiów Humanistycznych UMK. Asystent w Zakładzie Filozofii Współczesnej IF UMK oraz doktorant w Zakładzie Badań Kultury IS UMK. W swoich badaniach zajmuje się teorią hegemonii, studiami nad nauką i technologią oraz zjawiskiem biomedycyzacji. Publikował m.in. w „Studiach Socjologicznych” oraz „Przeglądzie Filozoficznym”. E-mail: mich.wrob@gmail.com.

wizje tego, jak powinna wyglądać wspólnota. Mówiąc jeszcze prościej – hegemonia jest stanem przyzwolenia większej części społeczeństwa na wartości, przekonania, ideologię, symbole oraz interesy grup dominujących. W sytuacji hegemonii zatem władza uprawnoczniona jest subiektywną (choć niekoniecznie aktywną bądź świadomą) zgodą podmiotów poddanych, co umożliwia sprawne i gładkie praktykowanie określonej polityki przez podmioty władzy.

Aby osiągnąć przyzwolenie społeczne, podmioty władzy kryjące się za określoną hegemonią muszą podejmować wiele czynności. Jedną z nich jest tzw. wojna pozycyjna. Gramsci uważał, że społeczeństwa nowoczesne różnią się od społeczeństw przednowoczesnych istnieniem licznych instytucji, które powstają dzięki społecznej dynamice. Składają się one na tzw. społeczeństwo obywatelskie<sup>1</sup>. Wojna pozycyjna jest metaforą odnoszącą się do społeczeństwa obywatelskiego. Tak, jak wojsko zajmuje kolejne pozycje na froncie, zawłaszczając krok po kroku teren nieprzyjaciela, tak też podmioty władzy starają się wpływać na działanie społeczeństwa obywatelskiego, stopniowo zawłaszczając kolejne jego instytucje. Do społeczeństwa obywatelskiego Gramsci zaliczał: związki zawodowe, „organizmy prywatne”, partie polityczne, biurokrację, organizacje policyjne, szkoły, „organa opinii publicznej” (Gramsci 1991: 134, 440; Gramsci 1961: 574, 630; Gramsci 1971: 56). Pomocnym tropem w wyliczaniu elementów składowych społeczeństwa obywatelskiego mogą być również Gramsciego analizy roli Kościoła. Włoski filozof wspomina w *Zeszytach...*, że w czasach renesansu „[...] Kościół był społeczeństwem obywatelskim”. Co to właściwie oznacza? Według Arata i Cohen Gramsci opisywał w ten sposób ideologiczną rolę Kościoła katolickiego we Włoszech, który egzekwował swoją hegemonię za pomocą „[...] takich instytucji, jak uroczystości kościelne, edukacja, święta sąsiedzkie, prasa kościelna” (Cohen, Arato 1994: 144). One również włączają się w obręb społeczeństwa obywatelskiego, a są wśród nich te, które określają codzienne życie oraz zajmują się, w najogólniejszym sensie, organizowaniem życia kulturalnego.

Drugim rodzajem czynności jest wpływanie przez podmioty hegemoniczne na zdroworozsądkową wizję świata grup podporządkowanych. Gramsci w swoich *Zeszytach...* podkreślał polityczną rolę doświadczenia potocznego. Jest ono jednym z kluczowych elementów hegemonii, ponieważ opiera się głównie na stereotypach i utartych wyobrażeniach, co czyni z niego idealny reproduktor konformizmu i utrwalania *status quo*. Zdrowy rozsądek był przez autora *Zeszytów...* ujmowany jako chaotyczny i heterogeniczny. Gramsci uważał, że kategorie, jakimi ujmują rzeczywistość tzw. zwykli ludzie, nie są wcale ani proste, ani jednowymiarowe. Zabiegi podmiotów władzy mają z tej perspektywy za zadanie kształtować własną opowieść ideologiczną przy użyciu kategorii, które już są składnikami masowej wyobraźni. Tylko zgodność pomiędzy ideologią władzy a potoczną wiedzą mas społecznych może legitymizować przyzwolenie tych ostatnich.

Pojęcie hegemonii zrobiło zawrotną karierę pod koniec lat 60. i w latach 70., głównie w studiach kulturowych, naukach politycznych i socjologii. Z oczywistych względów interesować mnie będzie ten pierwszy obszar. Chociaż współczesne studia kulturowe rzadziej odwołują się do teorii hegemonii, to nie sposób zaprzeczyć, że dla szkoły z Birmingham to właśnie filozofia Antonia Gramsciego stanowiła podstawowe źródło inspiracji.

<sup>1</sup> Chociaż Gramsci posługiwał się tym pojęciem, będąc pod wpływem Hegla, to uważa się włoskiego filozofa za pierwszego, który sformułował nowoczesne (podkreślające niekoniecznie ekonomiczny wymiar) rozumienie tego zjawiska (por. Cohen, Arato 1994: 143).



Teoria hegemonii przywędrowała do studiów kulturowych za sprawą wydanego w 1971 roku obszernego tłumaczenia *Zeszytów więziennych* na język angielski. Z perspektywy teoretycznej filozofia Gramsciego unika błędów dwóch paradygmatów, które ukonstytuowały badania Centre for Contemporary Cultural Studies. Chodzi o kulturalizm (Raymonda Williama, Richarda Hoggarta, Edwarda P. Thompsona) i strukturalizm (Louisa Althussera, Rolanda Barthes'a):

Gramsci oferuje mniej mechanistyczne pojęcie determinacji i dominacji klasy rządzącej. Podczas gdy z podejścia Althussera wynika, że zmiana kulturowa jest właściwie niemożliwa, a walka ideologiczna daremna, Gramsci wyjaśnia, jak zmiana wbudowana jest w sam system. Podkreśla on siłę indywidualnego podmiotu ludzkiego w kulturze, ale również zakres możliwości wykreowanych dla jednostki. Myśl Gramsciego ma charakter historyczny, umiejscawia konstrukcję władzy kulturowej w specyficznym historycznym momencie (Turner 2005: 24; por. również Hall 1980).

Z jednej strony teoria hegemonii Gramsciego akcentuje rolę doświadczenia potocznego i zdroworozsądkowego obrazu świata, a zatem skupia się na wymiarze szeroko rozumianej codzienności (jak kulturalizm), z drugiej natomiast łączy poziom mikro z procesami ustanawiania relacji władzy, które odbywają się na poziomie państwa czy społeczeństwa obywatelskiego, a także podkreśla funkcję kultury w reprodukowaniu *status quo*. Gramsci, mówiąc innymi słowami, łączy, w optyce szkoły z Birmingham, poziom mikrospołeczny z poziomem makrostrukturalnym. Analizując reprodukcję władzy, nie traci z oczu praktyk oporu; podkreśla dialektyczny, a nie deterministyczny wymiar rzeczywistości społeczno-kulturowej.

Przyswojenie teorii hegemonii przez badaczy z Birmingham otworzyło nie tylko zupełnie nowe drogi w sensie teoretycznym. Celem cccs były przecież badania współczesnej kultury. Również na tym polu Gramsciańskie koncepcje zyskały popularność. O ile większość pojęć włoskiego filozofa wykorzystywano w badaniach akcydentalnie i dość wybiórczo (wyjątkiem jest praca *Policing the Crisis*; por. Hall i in. 1978), to gdy spojrzymy na prace szkoły z Birmingham bardziej pod kątem analitycznym, dostrzeżemy, że brytyjscy kulturoznawcy nie tylko podchwycili takie terminy, jak „zdrowy rozsądek”, „społeczeństwo obywatelskie” czy „hegemonia”, ale również rozwinęły w znacznym stopniu Gramsciańską refleksję nad kulturą. Ponowne odkrycie pism włoskiego filozofa w latach 70. ubiegłego wieku oraz mariaż jego teorii z ideami Williama, Hoggarta i Thompsona zaowocowały oryginalnymi rozwinięciami teorii hegemonii. Efektem tego były analizy współczesnej kultury, które umieszczały jej praktyki w szerszym kontekście strukturalnym oraz akcentowały jej rolę w podtrzymywaniu i kontestowaniu relacji władzy.

Dla celu niniejszego artykułu ważne jest jednakże przywołanie metody analizy, którą przedstawiciele szkoły z Birmingham czerpią z filozofii Gramsciego. W jednym z fragmentów *Zeszytów więziennych* znajdziemy uwagi dotyczące sposobów interpretowania zmian gospodarczych. Gramsci dokonuje w nim podziału na zjawiska o charakterze organicznym oraz koniunkturalnym. Podczas gdy te pierwsze charakteryzują się stałością i regularnością, te drugie są tymczasowe i przypadkowe. Dla analiz układu sił działających

w społeczeństwie, twierdzi Gramsci, najważniejsze są te pierwsze, ponieważ to one wyznaczają główne trendy rozwoju społecznego, określają działanie społeczeństwa obywatelskiego, kształtują bieg historii. Analiza władzy – powiązana z analizą aktualnej sytuacji ekonomicznej – powinna skutecznie oddzielić zjawiska organiczne od koniunkturalnych. W przeciwnym wypadku analizie grozi redukcjonizm:

Błąd, który często się popełnia przy analizie historyczno-politycznej, polega na nieumiejętności znalezienia właściwego stosunku między tym, co organiczne a tym, co przypadkowe: w ten sposób albo przedstawia się jako działające bezpośrednio przyczyny, które w rzeczywistości działają pośrednio, albo twierdzi się, że przyczyny bezpośrednie są jedynymi, które oddziałują skutecznie. W pierwszym wypadku mamy do czynienia z przerostem „ekonomizmu” lub z pedantycznym doktrynerstwem; w drugim – z przerostem „ideologizmu”. W pierwszym przecenia się przyczyny mechaniczne, w drugim element woluntarystyczny i indywidualny (Gramsci 1961: 549; por. Śpiewak 1977: 60).

Z Gramsciańskiego rozróżnienia przedstawiciele szkoły z Birmingham uczynili punkt wyjścia dla swoich analiz kultury. Tak jak zjawiska społeczne określane są przez czynniki organiczne, tak też praktyki kulturowe wyrastają z kontekstu strukturalnego (Clarke i in. 2003: 10). Kontekst ten brytyjscy kulturoznawcy rozumieli bardzo szeroko, wymieniając nie tylko elementy o charakterze ekonomicznym, ale również określone wydarzenia historyczne<sup>2</sup> czy rozwój technologiczny<sup>3</sup>. Umieszczanie praktyk kulturowych w szerokim kontekście w taki sposób, aby czytać kulturę nie tylko przez pryzmat manifestowanych przez nią znaczeń, ale również jako wyraz przekształceń strukturalnych było w zasadzie główną metodą badawczą szkoły z Birmingham.

Badacze i badaczki ze szkoły z Birmingham uważali, że na kulturę składają się różniące się od siebie reakcje symboliczne na obiektywnie istniejące zmiany strukturalne. Wyrazem tego paradygmatu czytania kultury, który, dzięki intuicjom Gramsciego, łączy w sobie idee strukturalistyczne z kulturalistycznymi, jest podział na „struktury”, „kultury” i „biografie”, który funkcjonował w kilku tekstach cccs:

„Struktury” to dla nas wszystkie elementy systemu produkcyjnego, konieczne formy relacji społecznych, a także instytucje będące wynikiem danego systemu produkcyjnego i stanowiące jego niezbędną obiektywizację. Przez „kultury” rozumiemy próby oswojenia się ze strukturami – próby nadania znaczenia. Jako takie są one zinternalizowanymi mapami znaczenia, próbami zrozumienia systemu produkcyjnego – ideologiami. [...] Biografie reprezentują dla nas indywidualne osobiste doświadczanie zarówno struktur, jak i kultur – stanowią

2 Por. studium na temat subkultury hipisów jako odpowiedź na amerykańską politykę lat 60. (Hall 1968).

3 Por. analizę muzyki popularnej w kontekście pojawienia się gitary elektrycznej, nowych nośników dźwięku oraz nowych sposobów jego zapisu (Willis 2012: 194–196).

wyjątkową ścieżkę, z której składają się historie życia każdej jednostki (Clarke, Jefferson 2012: 124)<sup>4</sup>.

## Kościół jako element wiązania hegemonicznego (zdrowy rozsądek i władza)

W jaki sposób zinterpretować można wydarzenia, jakie miały miejsce na Krakowskim Przedmieściu z punktu widzenia teorii hegemonii, która postuluje, by fenomeny społeczno-kulturowe umieszczać w szerszym kontekście. Poniżej przedstawię argumentację na rzecz tezy, że spór o krzyż należy wpisać w istniejącą w społeczeństwie polskim strukturę zdrowego rozsądku. Taki a nie inny kształt tej ostatniej sprawia, że to Kościół katolicki jest jednym z podstawowych rozgrywających w hegemonicznie prowadzonej polityce, dążącej do wygrania społecznego przyzwolenia na władzę. Zajmę się w związku z tym również rolą Kościoła w praktyce hegemonicznej.

W koncepcji Gramsciego zdrowy rozsądek<sup>5</sup> jest sposobem myślenia charakterystycznym dla grup podporządkowanych, który charakteryzuje się heterogenicznością, prostotą, brakiem krytycyzmu, odwoływaniem się do bezpośredniego doświadczenia, gwałtownością, naiwnym realizmem, historycznym usytuowaniem. W szerszym sensie można jednakże zdrowym rozsądkiem nazwać zbiór wyobrażeń na temat świata, które uważane są za oczywistą prawdę, a które stanowią owoc społecznej racjonalności. Zdrowy rozsądek można wytłumaczyć za pomocą kategorii fenomenologii społecznej (Berger, Luckmann 1983), wedle której uczestnicy życia społecznego tworzą w toku dynamiki otaczającego ich Lebensweltu określony wizerunek świata, w którym proste i łatwo uchwytnie kategorie mają za zadanie stworzyć mapę znaczeniową otaczającej ich rzeczywistości. Elementy tak rozumianego zdrowego rozsądku tworzą interpretację dla podmiotów społecznych i tym samym wyznaczają spektrum „rzeczywistości życia codziennego”, czyli podstawową bazę odniesienia dla poruszania się w świecie społecznym. Rzeczywistość życia codziennego, choć tworzy się spontanicznie w toku działań jednostek (a zatem jest usytuowana historycznie i zależna od kontekstu), jawi się jako niezmienna:

Rzeczywistość życia codziennego jest przyjmowana bez zastrzeżeń jako rzeczywistość. Nie wymaga dodat-

4 Podobny podział można znaleźć w: Cohen 1972; Clarke i in. 2003.

5 W *Zeszytach więziennych* pojęcie zdrowego rozsądku jest dość niejasne. W niektórych miejscach Gramsci odróżnia zdrowy rozsądek od potocznego rozsądku. Ten drugi miałby być ludową umysłowością grup podporządkowanych, pozbawionych krytycyzmu. Ten pierwszy zaś stanowiłby efekt wiedzy praktycznej (co zbliżałoby go do angielskiego *common sense*). W niektórych miejscach autor *Norwoczesnego księcia* miesza jednakże te pojęcia. Postanowiłem, że w swoich rozważaniach będę używał jedynie terminu „zdrowy rozsądek” i rozumiem go tak, jak zwykle się go używa w potocznym (zdroworozsądkowym) języku. Wydaje się, że zawiera ono w sobie zarówno bezkrytyczną postawę wobec świata, jak i wiedzę praktyczną powstałą wskutek partycypacji w danej społeczności. Oddzielenie tych dwóch poziomów wydaje mi się bezzasadne, ponieważ obydwa (i potoczny, i zdrowy rozsądek) mogą się stać przedmiotem politycznej manipulacji. Ponadto oddzielenie tych dwóch poziomów uwikłałoby mnie w spór o stopień samokrytycyzmu i samorefleksyjności każdego z nich, czego pragnę uniknąć.

kowych weryfikacji wykraczających ponad czy poza swoją obecność. Po prostu tam jest jako oczywista i nieodparta sfera faktów. Wiem, że jest ona rzeczywista. Jakkolwiek jestem zdolny zwątpić w jej realność, muszę pozbyć się tych wątpliwości, ponieważ ta realność jest zrutynizowanym życiem codziennym, w którym istnieję (Berger, Luckmann 1983: 55).

W koncepcji Gramsciego zdrowy rozsądek jest ponadto zbiorem heterogenicznych elementów, które nie układają się w żadną spójną całość, stanowią raczej twór sprzecznych ze sobą wyobrażeń, wartości, interpretacji. Potoczne wyobrażenia świata nie są logicznym systemem, lecz jego składniki mogą się wzajemnie wykluczać, a mimo to współegzystować. Heterogeniczność zdrowego rozsądku sprawia, że stanowi on wypadkową różnych systemów znaczeniowych i aksjologicznych, które spotykają się w świadomości członków danego społeczeństwa. Potoczne wyobrażenie świata może być połączeniem norm charakterystycznych dla danej wspólnoty, toposów kultury narodowej czy zaleceń wyznawanej religii. Na bazie tego melanzu tworzy się oczywiście moralność z konkretnymi nakazami i zakazami oraz aksjologia z układem określonych wartości.

W hegemonicznej strategii politycznej zdrowy rozsądek pełni kluczową funkcję z kilku powodów. Po pierwsze, z uwagi na fakt, że hegemonia jest wygrywaniem przyzwolenia, to musi liczyć się z kategoriami zdrowego rozsądku, ponieważ stanowią one główny składnik świadomości mas społecznych. Grupy stanowiące front hegemoniczny muszą mówić językiem, który trafi do potocznego wyobrażenia świata. Po drugie, zdrowy rozsądek nie tylko wpływa na wiązania hegemoniczne; ważniejsza jest bowiem relacja odwrotna, polegająca na kształtowaniu pożądanego układu elementów zdrowego rozsądku. Hegemonia manipuluje potocznymi wyobrażeniami świata, akcentuje jedne wartości, toposy lub zakazy, a inne pomija. Po trzecie, dzięki zdrowemu rozsądkowi (który jawi się jako prawda objawiona) możliwa staje się naturalizacja i uniwersalizacja określonej ideologii. Praktyka hegemoniczna tworzy na bazie potocznego wyobrażenia świata ramy odniesienia, które mają prezentować się jako naturalne i tym samym podlegać łatwej internalizacji<sup>6</sup>. Akt wykroczenia poza to, co uważane jest za zdroworozsądkowe ma być postrzegane jako zakłócenie porządku społecznego, coś niemoralnego, irracjonalnego i zagrażającego bezpieczeństwu publicznemu.

Twardym rdzeniem zdroworozsądkowego wyobrażenia świata jest potoczna filozofia społeczna (por. Hall i in. 1978: 140–156). Kształtuje ona wizerunek społeczeństwa na najbardziej bazowym poziomie doświadczenia. Jako przykład owego twardego rdzenia może posłużyć szeroko rozumiany konserwatyzm, którego ekspresją jest wizerunek surowego państwa prawa, stojącego na straży nie tylko przestrzegania podstawowych zasad, ale również określonej moralności. Konserwatywne struktury zdrowego rozsądku

6 Efektem praktyki hegemonicznej kształtującej kategorie zdrowego rozsądku jest naturalizacja ideologii i wygrywanie aktywnego przyzwolenia. Przykład takiego działania podaje David Harvey, który opisuje w swojej książce zwycięstwo doktryny neoliberalnej. Jak stwierdza, manipulowanie umiłowaną przez zwykłych Amerykanów kategorią wolności przesądziło o sukcesie tej ideologii: „Projekt jawnie nastawiony na restaurację ekonomicznej władzy wąskiej elity zapewne nie uzyskałby wielkiego poparcia wśród ludności. Ale program głoszący walkę o wolność jednostki mógł przemawiać do masowej bazy społecznej, a tym samym skutecznie maskować dążenie do restauracji władzy klasowej” (Harvey 2008: 56).

przywoływane są np., gdy dochodzi do artykulacji gniewu przez określone grupy interesu (np. górników). Jawią się one wówczas jako zagrożenie dla wspólnoty społecznej, ponieważ ze zdroworozsądkowego punktu widzenia stanowią zamach na prawo, porządek, sprawiedliwość społeczną. Wszystkie te elementy w normatywnym sensie określają pożądany wizerunek społeczeństwa, który w kryzysowym momencie zostaje zagrożony owym pozasystemowym elementem, zagrażającym spójności i podważającym ogólną definicję wspólnoty.

Nakreślenie pojęcia zdrowego rozsądku w kontekście praktyki hegemonicznej jest kluczowe dla zrozumienia politycznej roli Kościoła katolickiego, której chciałbym teraz poświęcić trochę miejsca. Kościół, chociaż jest instytucją specyficzną, również podlega tej samej logice hegemonii, co wszelka władza. Celem Kościoła jest bowiem urzeczywistnianie własnej ideologii na drodze wytworzenia aktywnego przyzwolenia poprzez roztoczenie nad swoimi wiernymi autorytetu moralnego, ideologicznego i intelektualnego. Owo urzeczywistnienie ideologii to nic innego, jak próby mające na celu kształtowanie relacji władzy, czyli zmierzające do utrwalenia określonego kształtu zbiorowości społecznej, który byłby zgodny z wartościami oraz interesami Kościoła. Tym samym Kościół także dokonuje wiązań hegemonicznych, ponieważ również musi gromadzić heterogeniczne zasoby: pozyskuje odpowiedni personel, zaplecze materialne, kształtuje określone reguły instytucjonalne, tworzy organy kontrolne, formułuje zbiór wartości i kreuje określoną moralność, tworzy toposy kulturowe, wykorzystuje narzędzia reprodukujące znaczenia, manipuluje elementami zdrowego rozsądku. Tworzy przy tym określone wizje podmiotowości, takie jak „Polak”, „katolik”, „dobry człowiek”, „grzeszny człowiek”, a także relacje między nimi. Jednocześnie jako jedna z wielu sił hegemonicznych musi negocjować swoje interesy z grupami politycznymi znajdującymi się u władzy, które, przynajmniej z założenia, kierują się inną logiką (świecką, a nie kościelną).

Z drugiej jednakże strony Kościół jest nie tyle podmiotem praktyki hegemonicznej, co również jej przedmiotem. Określone grupy stanowiące główną siłę hegemoniczną starają się pozyskać Kościół do reprodukcji i ekspansji swojej hegemonii. Dzieje się tak dlatego, że Kościół, zgodnie z teorią hegemonii Gramsciego, stanowić może kluczowy element tak zwanego społeczeństwa obywatelskiego<sup>7</sup>. Stawką w hegemonicznej grze jest takie zorkiestrowanie sektorów społeczeństwa obywatelskiego, aby w kluczowych dla hegemonii momentach reprodukowały jej ideologię i przyczyniały się do skutecznego roztaczania autorytetu moralnego, intelektualnego i kulturowego. Nigdy nie możemy mówić oczywiście o pełnej reprodukcji (chyba że analizujemy państwo totalitarne), lecz raczej o ciągłym negocjowaniu, pozyskiwaniu, łączeniu. W tej logice Kościół może stanowić kluczowe narzędzie hegemoniczne<sup>8</sup>.

Wróćmy teraz do kwestii zdrowego rozsądku. Otóż, z uwagi na specyfikę kontekstu polskiego, kształtowanie i mobilizowanie potocznych wyobrażeń świata, jakimi posługuje się część mas społecznych, leży w dużej mierze w rękach hierarchów kościelnych. Wyobrażenia społeczna części naszych rodaków ukształtowana jest przez system znaczeniowy, który wywodzi się z upowszechnienia się w Polsce Kościoła ludu (por. Piwowarski 1996:

7 Może, ale nie musi. Istnieje wiele przykładów państw europejskich, w których Kościół odgrywa marginalną rolę w kształtowaniu polityki wewnętrznej kraju (np. Czechy).

8 Logika hegemoniczna może dotyczyć również walki o władzę wewnątrz Kościoła. Przykład takiego zjawiska podaje Gramsci, analizując spór pomiędzy integrystami a modernistami w Kościele włoskim (por. Gramsci 1961: 648–684).

11–12). Jego główne składniki to: tożsamość narodu, państwa i Kościoła, zaangażowanie Kościoła w wiele spraw codziennego życia społecznego, podkreślanie autorytetu hierarchii kościelnej. Na bazie tych elementów wykształciła się zdroworozsądkowa struktura świata przeżywanego, która porządkuje codzienne zachowanie jednostek w świecie społecznym, określa zasady etyczne i system aksjologiczny, ma charakter znaturalizowany oraz dąży do uniwersalizacji. Związek pomiędzy ludowo-narodowo-katolickim zdrowym rozsądkiem a Kościołem jako instytucją ma przy tym charakter wzajemnego wpływu. Społecznie istniejące wyobrażenia świata wpływają na konserwatywną postawę hierarchów, która z kolei konserwuje i podtrzymuje owe wyobrażenia. Nie możemy twierdzić, że Kościół wyprodukował dyskurs ludowo-narodowy-katolicki z niczego, ponieważ ustawiałoby go to w roli misternego ideologa. Ów dyskurs został raczej stworzony na bazie istniejących już w kulturze elementów, które zostały odpowiednio zmobilizowane i połączone charakterystycznymi relacjami, tworząc w miarę spójną całość. Mówiąc innymi słowy, zdroworozsądkowa narracja Kościoła ludu jest czymś historycznie przygodnym i stanowi efekt określonych praktyk, jednak ani nie przynależy naturze ludzkiej, ani nie towarzyszyła narodowi polskiemu od zarania dziejów.

Zgodnie z logiką przedstawioną wyżej określone grupy polityczne mogą wykorzystać zdroworozsądkowe kategoryzacje świata do swoich celów (np. w konstruowaniu własnej ideologii). Tego typu działanie polega na odpowiednim wyartykułowaniu dominujących interesów politycznych, które współgrałoby z legitymizowanymi przez Kościół katolicki strukturami zdrowego rozsądku opartymi na kategoriach ludowych, narodowych, religijnych. Podobnie jak z Kościołem katolickim, również zdrowy rozsądek może stać się zasobem w hegemonicznej grze.

Na zakończenie warto podkreślić jeszcze jedną kwestię. Otóż naszkicowana powyżej struktura światopoglądu Kościoła ludu jest w istocie jedną z wielu struktur istniejących w społeczeństwie. Zdrowych rozsądków jest bardzo dużo. Swoje wyobrażenia świata (z całym wachlarzem niepodważalnych prawd) tworzą różne grupy społeczne. Na wiedzę społeczną składa się wiele zdrowych rozsądków, z których niektóre są wobec siebie antagonistyczne, a inne się dopełniają. Możemy zapewne mówić o znacznych różnicach pomiędzy nimi, niemniej jednak podlegają one tym samym procesom politycznym, tzn. mogą być kształtowane i przywoływane jako zasób w wiązaniu hegemonicznym.

## Obrońcy krzyża jako zasób kontrhegemonii

W kontekście polskim moglibyśmy określić trzech głównych aktorów, którzy mają najwięcej do powiedzenia w hegemonicznej grze i którzy najskuteczniej kształtują przyzwolenie społeczne. Są to: biznesowe grupy interesu, elita polityczna, hierarchowie kościelni (por. Czapnik 2010: 62–78). Oczywiście, ich zrównywanie ma charakter jedynie strukturalny – wszystkie te podmioty mają duży stopień sprawstwa politycznego (tzn. mogą wpływać na kształt bieżącej polityki bardziej niż inne grupy) z uwagi na wyróżnione miejsce w układzie politycznym, jaki wytworzył się w naszym kraju po 1989 roku.

W rzeczywistości, na głębszym poziomie, sprawa jest bardziej skomplikowana. W pierwszej kolejności dlatego, że każdy z tych aktorów jest w istocie

rzeczy heterogeniczną grupą, składającą się z pomniejszych jednostek<sup>9</sup>. Różne są również ich ogólne cele: świat biznesu dąży do reprodukcji takiej ideologii, która podtrzymuje warunki sprzyjające akumulacji kapitału; elita polityczna dąży do zdobycia władzy nad państwem lub do jej utrzymania; Kościół dąży do ukształtowania relacji władzy w oparciu o zasady religii katolickiej.

Chciałbym przyrzeć się teraz grupie, którą określam mianem „obrońców krzyża”. Postaram się odpowiedzieć na pytanie, kim są obrońcy krzyża. Jaka jest historia kształtowania się ich zdrowego rozsądku rozumianego jako spontaniczna racjonalność społeczna? Czemu akurat ta grupa stanowi kluczowy zasób w kontrhegemonicznej grze? Jakimi metodami i strategiami jej członkowie są mobilizowani oraz rozgrywani? Jakie miejsce zajmują w relacjach pomiędzy trzema głównymi aktorami gier hegemonicznych?

Jak sądzę, szkieletowa odpowiedź na powyższe pytania pozwoli na sformułowanie bardziej ogólnych tez dotyczących polskiej polityki i jej relacji z Kościołem, a także umożliwi zdiagnozowanie stanu współczesnego społeczeństwa polskiego.

## Obrońcy krzyża, czyli awangarda wykluczonych

Grupa okupująca Krakowskie Przedmieście nie stała się niestety przedmiotem żadnej głębszej socjologicznej bądź etnograficznej analizy. Tym trudniej przychodzi mi zidentyfikować najważniejsze cechy tych ludzi. Z uwagi na brak stosownych źródeł zmuszony jestem przedstawić w tym miejscu szczerkowe informacje na temat głównych postaci, które znalazłem w mediach papierowych i w Internecie (Gietka 2010; Jedlecki 2010; „Super Express” 2010; Świerczyńska, Mistrzak 2010<sup>10</sup>).

- a. Joanna Burzyńska – w trakcie obrony krzyża miała 52 lata, z zawodu monterka mechanizmów precyzyjnych i zegarowych, poetka-amatorka<sup>11</sup>, wychowywana przez despotycznego opiekuna (nie wiadomo, czy był to jej ojciec), jej babka była gospodynią u księdza. Nie wiadomo nic na temat jej statusu materialnego, możemy się jedynie domyślać, że nie była zbyt zamożną osobą, a sądząc po czasie spędzonym na Krakowskim Przedmieściu, prawdopodobnie nie miała stałego zatrudnienia (w jednym z artykułów przyznaje: „Ostatnim razem wracałam stopem, bo nie miałam pieniędzy na pociąg”). W 1984 roku na tamie we Włocławku układała krzyż ze zniczy, oddając hołd zamordowanemu Jerzemu Popiełuszcze. W czasie kampanii prezydenckiej Jarosława Kaczyńskiego była wolontariuszką, pojawiła się nawet na wieczorze wyborczym w sztabie kandydata PiS. Oczywiście, głęboko wierząca, przeświadczona o istnieniu wrogiej siły zagrażającej narodowej tożsamości. Główni przeciwnicy: „prowokatorzy: PO, sataniści, sekty, masoni, homoseksualiści”.

9 Dla przykładu – w zakres biznesowych grup interesów wchodzi również te grupy, które są charakterystyczne dla kontekstu polskiego, czyli chociażby podmioty powiązane ze służbami specjalnymi PRL (por. Zybortowicz 2008: 187–266).

10 Por. również: <http://wobroniekrzyza.wordpress.com/> [dostęp 7.01.2012].

11 W Internecie znaleźć można jej wiersz o Lechu Kaczyńskim, który stał się słynny z powodu użytej w nim frazy „Polsko, obudź się”; <http://mietek.salon24.pl/252178,joanna-burzynska-wiersz> [dostęp: 30.12.2011].

- b. Norbert Kubicki – mieszkaniec Ostrowi Mazowieckiej, żonaty, ojciec małego dziecka, pracował w branży budowlanej, podczas obrony krzyża przebywał na rencie. Jeden z najbardziej rozpoznawalnych uczestników wydarzeń – filmy z jego udziałem zrobiły furorę w Internecie (w większości miały one charakter prześmiewczy). Podczas manifestacji zatrzymany przez policję i, podobno z powodu groźenia samospaleniem, skierowany do szpitala psychiatrycznego, z którego po jakimś czasie został zwolniony.
- c. Włodzimierz Kaczanow – w 2010 roku miał 65 lat, emeryt, dziennikarzem mówił, że jest doktorem filozofii i historii (dyplomy miał uzyskać na jednej z moskiewskich uczelni). Internowany w stanie wojennym. W latach 90. działał jako przedsiębiorca (handlował m.in. na Białorusi), wspierał finansowo hokejową sekcję Zagłębia Sosnowiec. Podczas awantury o krzyż polskie media donosiły o jego córce, którą okazała się gwiazda porno, znana z bicia seksualnego rekordu świata. Jeden z najwytrwalszych obrońców, czuwający w dzień i w nocy.
- d. Hanna Korecka – artystka plastyczka, przebywająca na zasiłku chorobowym, dwoje dzieci, mąż pracujący w Wielkiej Brytanii, zamieszkała na warszawskim Ursynowie. Przyszła pod Pałac, aby bronić pamięci ofiar katastrofy. Do 2009 roku pracowała w Kancelarii Prezydenta, zajmowała się wystrojem pomieszczeń, dbała o bukiety podczas oficjalnych spotkań głowy państwa. Gdy uczestniczyła w obronie (do jej zadań należało tworzenie wlepek, grafik i kserokopii z wizerunkiem krzyża) miała problemy finansowe związane z niezapłaconymi rachunkami za mieszkanie.
- e. Edward Mizikowski – 58 lat, mechanik pracujący w stołecznym metrze, ubrany przeważnie jak wojskowy. Jak twierdził, przyjaźnił się z kilkoma osobami, które leciały feralnym samolotem (m.in. z Aleksandrem Szczygłą, Anną Walentynowicz czy samym Lechem Kaczyńskim). W czasach PRL pracował w Hucie Warszawa. Podczas stanu wojennego współtworzył Międzypakładowy Robotniczy Komitet Solidarności, zajmował się wydawaniem prasy podziemnej, trafił na rok do więzienia na Rakowieckiej. Podczas obrony krzyża dbał o to, aby co kilka dni zmieniać miejsce pobytu.
- f. Mirosława Zielińska – z wykształcenia teolożka, 33-letni staż jako nauczycielka religii, emerytka. Stała się jedną z najważniejszych obrończyni krzyża, ponieważ urodziła się w Obornikach Śląskich, tak jak Aleksandra Natalii-Świat (jedna z ofiar katastrofy).

Nie sposób wysnuć z tych danych bardziej szczegółowych wniosków, możliwe są jedynie dość ostrożne uogólnienia. Po pierwsze, chociaż kryterium ekonomiczne nie jest tutaj przesądzające, to wydaje się, że wielu obrońców krzyża nie należy do zamożnych osób. W powyższych notkach dominują informacje o bezrobociu, rencie, zasiłku, jedna osoba borykała się z wizytami komornika. Po drugie, wśród obrońców krzyża znaleźć można ludzi, którzy nie odnaleźli się w gwałtownych przemianach kulturowych, jakie miały miejsce po 1989 roku. Ich postawa idzie na przekór dominującym trendom konsumpcyjnym, seksualnym czy estetycznym (Hanna Korecka skarżyła się na źle ubranych dziennikarzy, którzy przychodzili na konferencje do Pałacu Prezydenckiego). Po trzecie, dostrzec można wśród nich poczucie, że znajdują się w twierdzy otoczonej przez wrogów Polski i polskiego katolicyzmu, w związku z czym to na ich barkach spoczywa obowiązek jej obrony.



O wiele łatwiej scharakteryzować grupę, o której tutaj mowa, jeżeli przyjmujemy założenie, że są oni w gruncie rzeczy przedstawicielami całego szeregu innych grup, które w taki czy inny sposób zostały wykluczone przez przemiany gospodarcze i kulturowe ostatnich lat. Obrońcy krzyża są reprezentantami wszystkich tych ludzi w naszym kraju, których za Zygmuntem Baumanem moglibyśmy nazwać ludźmi-odpadami:

Ludzie wykluczeni, pozbawieni niezbędnej do społeczniego przetrwania wiary w siebie i poczucia własnej wartości, stając przed dramatycznym zadaniem zdobycia środków potrzebnych do przetrwania biologicznego, nie mają powodu, aby kontemplować i rozważać subtelne różnice między cierpieniem „z rozdzielnika” i niedolą „mimo woli”. Można łatwo zrozumieć, że czują się odrzuceni, sfrustrowani i gniewni, że dyszą żądzą odwetu i marzą o zemście, choć poznawszy daremność oporu, pogodzeni z opinią o swojej niższości, z trudem znajdują sposób, aby przekuć swoje odczucie w efektywne działanie. Mocą oficjalnego wyroku lub milczącej zмовы stali się zbyteczni, niechciani i niepotrzebni, a ich reakcje lub też brak reakcji ściąga na nich niezmiennie potępienie, będące w tym przypadku rodzajem samospełniającej się przepowiedni (Bauman 2007: 67–68).

Wykluczenie wiąże się z jednej strony z frustracją i gniewem, z drugiej zaś z bezsilnością i biernością. Sytuacja się zmienia, gdy pojawia się grupa zdolna reprezentować wykluczonych w sferze publicznej, artykułując w odpowiednim języku poczucie społecznego niezadowolenia. Milcząca część oburzonych i niezadowolonych zaczyna kibicować hałaśliwej awangardzie. Wydaje się, że z takim zjawiskiem mieliśmy do czynienia przed Pałacem Prezydenckim. Obrońcy krzyża stanowili reprezentację całej rzeszy ludzi, których moglibyśmy nazwać potransformacyjnymi „odpadami”. Warto w tym miejscu przypomnieć, że wsparcia ludziom zgromadzonym wokół krzyża udzielali przechodnie, mieszkańcy Warszawy, a nawet przyjezdni z różnych rejonów Polski. Wydarzenia na Krakowskim Przedmieściu były ponadto transmitowane przez Radio Maryja, co mobilizowało dodatkowo całą rzeszę słuchaczy tej popularnej wśród niektórych grup rozgłośni. Obrońcy krzyża stali się zatem łącznikiem z pewną częścią mas społecznych, co uczyniło z nich atrakcyjny zasób w konstruowaniu kontrhegemonii przez grupy polityczne zainteresowane uzyskaniem społecznego przyzwolenia na ideologię tych grup.

## Jak religia staje się wyrazem oporu?

W tym miejscu należałoby zapytać, dlaczego to właśnie język religijny stał się narzędziem artykulacji społecznej niezgody? Dlaczego polityczna linia podziału biegnie wzdłuż kategorii symbolicznych? Dlaczego interesy wykluczonych mają charakter kulturowy, a nie ekonomiczny? Jak kształtuje się historia mobilizowania przez praktyki hegemoniczne kategorii zdrowego rozsądku? Dlaczego to właśnie te jego elementy stworzyły polityczną narrację?

Pierwsze wyjaśnienie przynoszą nam studia kulturowe, w paradygmacie których grupy podporządkowane wykorzystują systemy symboliczne do artykułowania własnego poddaństwa. Owe systemy mają przeważnie charakter masowy bądź ludowy. Z powodu braku rozwiniętych kompetencji kulturowych do określenia swoich roszczeń za pomocą bardziej subtelnych znaczeń grupy podporządkowane posiłkują się takimi systemami symbolicznymi, które znajdują się niejako pod ręką, ponieważ należą do repertuaru znaczeniowego ukonstytuowanego już na bazie potocznego doświadczenia. Grupy podporządkowane tworzą za pomocą kategorii charakterystycznych dla swojego zdrowego rozsądku określone reakcje kulturowe, dzięki którym uświadamiają sobie podporządkowanie, a także artykułują sprzeciw i niezgodę na *status quo*. Katolicyzm ludowy nadaje się do tego idealnie, bo z jednej strony zawiera w sobie gotową narrację uwypuklającą rolę ofiary, męczeństwa, cierpienia, z drugiej zaś stanowi mapę znaczeniową konstytuującą świat życia codziennego, a zatem również moralność i obyczajowość. Jest z jednej strony językiem artykułującym wykluczenie, z drugiej zaś pozostaje zrozumiały dla dużej części mas społecznych.

Inną odpowiedzią na zadane powyżej pytania jest teza Davida Osta głosząca, że „[...] polityka w świecie kapitalistycznym dotyczy głównie organizowania gniewu” (Ost 2007: 58). W społeczeństwie, które rządzi się regułami liberalnej demokracji i wspiera gospodarkę wolnorynkową, odpowiedzialność za władzę ulega niejako rozproszeniu. Inaczej niż w państwie komunistycznym (gdzie ostatecznym źródłem władzy była partia), masy społeczne nie potrafią jednoznacznie określić, kto jest sprawcą określonego stanu rzeczy. Ost twierdzi, że dopiero partie polityczne czy ruchy społeczne wskazują swoim zwolennikom, gdzie mają się zwracać z roszczeniami i frustracjami. Mówiąc innymi słowy, gniew społeczny podlega w państwie demokratycznym administrowaniu i kanalizowaniu, stąd rozgrywanie jego przepływem przesądza o skuteczności władzy:

[...] zanim partie dokonają agregacji interesów, muszą zorganizować gniew. Gniew i poczucie sprawiedliwości mogą się we mnie zrodzić na podstawie moich doświadczeń, ale nie mówią mi one, kto za ten gniew odpowiada. Partie przedstawiają narrację, która określa przyczynę niezadowolenia, i obiecują podjąć działania wymierzone przeciw tej przyczynie (Ost 2007: 58).

Według Osta kapitalistyczna gospodarka powoduje narastanie gniewu społecznego głównie wśród grup podporządkowanych, które nie są zdolne do stworzenia kategorii artykułujących niezadowolenie w taki sposób, aby móc zdiagnozować strukturalne okoliczności powstania źródła frustracji. Z powodu niewystarczającej wiedzy na temat gospodarki i przemian systemowych masy społeczne w pewnym sensie czekają na to, aż ktoś zorganizuje i skanalizuje ich gniew, pokazując, kto jest wrogiem, kto zawinił i co należy z tym zrobić. Do głosu dochodzi tutaj praktyka hegemoniczna. Zarządzanie gniewem nie jest niczym innym, jak zarządzaniem przyzwoleniem społecznym, w związku z czym stanowi przedmiot mobilizacji i politycznego rozgrywania.

Nie ulega wątpliwości, że w kontekście terapii szokowej polskiej transformacji mieliśmy do czynienia z gniewem i frustracją. Szerząca się korupcja, uwłaszczenie nomenklatury, demoralizujący akt wybaczenia przedstawicielom starego

systemu<sup>12</sup>, rosnąca bieda, bezrobocie, rozwarstwienie społeczne – wszystkie te zjawiska sprawiły, że poziom gniewu niepokojąco wzrastał po 1989 roku. Należało go zatem w odpowiedni sposób skanalizować oraz spacyfikować. Narracja kulturowa ludowego katolicyzmu jest do tego skutecznym narzędziem, ponieważ szybko podsuwa gotowe odpowiedzi i interpretacje. Z uwagi na dość prosty przekaz spełnia oczekiwania społeczeństwa, które z uwagi na gwałtowne przemiany gospodarcze domaga się mało skomplikowanej narracji, przywracającej symboliczną ciągłość, potrzebną do ułożenia sobie dopiero co rozbitego świata przeżywanego. W tym sensie ludowy katolicyzm odegrał funkcję ideologii rozumianej jako system kulturowy:

[...] ideologia jest reakcją na napięcie. Tym razem [...] bierzemy jednak pod uwagę także napięcie kulturowe. Jest to utrata orientacji, która prowadzi bezpośrednio do powstania działalności ideologicznej; wynikająca z braku użytecznych modeli niemożność zrozumienia uniwersum obywatelskich praw i odpowiedzialności. Rozwój odrębnego, wyróżniającego się na tle poprzednich systemu politycznego [...] może za sobą pociągać poważną destabilizację społeczeństwa i powstawanie psychologicznych napięć [...]. Przynosi też jednak ze sobą pojęciowe pomieszanie, bowiem uznane dotąd obrazy politycznego ładu tracą swą adekwatność lub okrywają się złą sławą (Geertz 2005: 249–250).

Teza o organizowaniu gniewu za pomocą ideologicznego systemu kulturowego religii ludowej również wpisuje się w to, co pisałem wyżej na temat praktyki hegemonicznej. Z uwagi na kompleksowość formacji społecznej czymś naturalnym jest pojawianie się antagonizmów. Są one w gruncie rzeczy próbami zorganizowania jakiejś części przyzwolenia społecznego po to, aby wymierzyć je w dominujące akurat stosunki hegemoniczne. Nie powinien dziwić również fakt, że w miarę rozwoju danej formacji społecznej tych antagonizmów jest coraz więcej, ponieważ coraz liczniejsze grupy zaczynają artykułować swoje poddaństwo (Mouffe, Laclau 2007). Ludowy katolicyzm znów stanowi tutaj pozytywne narzędzie. Z uwagi na swoją uniwersalną retorykę oraz proste i zdecydowane nakazy moralne jest w stanie zagospodarować wiele sektorów społecznych, które w taki czy inny sposób zostały pokrzywdzone przez gwałtowne zmiany ekonomiczne, i tym samym wyartykułować antagonizm.

Katolicyzm ludowy wypełnia w ten sposób lukę po zanikającej wskutek przemian liberalnych wspólnoty typu organicznego. Jak wskazuje David Harvey (2008), wszędzie tam, gdzie mieliśmy do czynienia z gwałtownym wprowadzeniem zasad wolnego rynku, zachodziła erozja więzi bezpośrednich, a w efekcie rozpad społeczności lokalnych. Wywoływało to określoną reakcję społeczną – ci, którzy z tak gwałtownymi zmianami nie mogli sobie poradzić, zwracali się w stronę narracji i struktur, które oferowały im utraconą wspólnotowość: „[...] gangi i kartele przestępcze, sieci dilerów narkotyków, minimafie i »królowie slumsów«, jak i rozmaite organizacje społeczne, oddolne

12. Andrzej Szahaj w jednym ze swoich artykułów stawia tezę, że słynna „gruba kreska” miała negatywny wpływ na społeczeństwo, ponieważ komunikowała dość cyniczną postawę: „Złamano [...] zasady elementarnej sprawiedliwości, a to się mści. Społeczeństwo otrzymało demoralizujący sygnał: nieważne, co się robi w życiu – jeśli trzyma się z silniejszymi, zapewniającymi ochronę i wsparcie, można liczyć na sukces” (Szahaj 2004: 37).

i pozarządowe czy wreszcie kultury i sekty, religijne i parareligijne” (Harvey 2008: 231).

Ostatnim wyjaśnieniem zjawiska wyrażania oporu i społecznego niezadowolonia za pomocą religii katolickiej jest teza (wywodząca się z tradycji brytyjskich studiów kulturowych) głosząca, że wskutek gwałtownych przemian kulturowych rosną nastroje konserwatywne (Hall 1988). Po 1989 roku mieliśmy do czynienia ze wzrostem znaczenia konsumpcji w codziennym życiu, liberalizacją zachowań seksualnych, większą permissywnością w stosunku do młodzieży (zarówno w szkole, jak i czasie wolnym) oraz pojawieniem się całej gamy wzorców związanych z nowymi stylami życia. Reakcją na ten wykwit nowości jest z jednej strony upajanie się obfitością (np. konsumpcjonizm na pokaz), z drugiej zaś radykalne zwrócenie się w odwrotną stronę, czyli wycofanie się na pozycje konserwatywne. Obrońcy krzyża zdają się wyrażać tę drugą postawę. Idealnym tego wyrazem jest Włodzimierz Kaczanow, ojciec polskiej gwiazdy porno. Widać tutaj dwa przeciwstawne bieguny reakcji kulturowych – z jednej strony rozbuchany konsumpcjonizm, upajanie się wolnością i liberalizacją zachowań, z drugiej zaś okopanie się w konserwatywnej twierdzy ludowego katolicyzmu oraz walka o odnowę moralną, czego symbolem miał być krzyż.

## Polskie wojny kulturowe i gry hegemoniczne

W przypadku ludzi skupionych na Krakowskim Przedmieściu mieliśmy do czynienia z jednej strony z grupą wyrażającą oburzenie pewnych sektorów społeczeństwa, których członkowie nie stali się beneficjentami zmian systemowych, z drugiej zaś z określoną narracją, która nawiązuje do struktur zdrowego rozsądku przynależnych owym sektorom. Te dwie cechy przesądzają o tym, że posługujący się językiem radykalnego katolicyzmu obrońcy krzyża ze swej natury niejako stanowią idealny zasób praktyki kontrhegemonicznej, której stawką jest przecież przyzwolenie społeczne.

W tym miejscu chciałbym zwrócić uwagę, że awantura o krzyż nie była pierwszym wydarzeniem w Polsce po 1989 roku, które rządziło się logiką mobilizowania narracji narodowo-ludowo-katolickiej. W rzeczywistości polscy politycy upodobali sobie rozgrywanie hegemonii za pomocą struktur zdrowego rozsądku. Wykorzystywanie języka Kościoła ludu ma swoją historię, ciągnącą się od pierwszych lat III RP. Jego polityczny potencjał wykorzystywany był głównie do odwracania uwagi od zasadniczych kwestii ekonomicznych (wzrastająca bieda, zwiększające się rozwarstwienie społeczne) na rzecz mało konkluzywnych antagonizmów, których stawką były kwestie moralne i symboliczne. Ten zabieg, który moglibyśmy nazwać polityczną instrumentalizacją wojen kulturowych<sup>13</sup>, jest ściśle związany z praktyką hegemoniczną.

13 Termin ten wprowadził do nauk społecznych James Davison Hunter. Wojna kulturowa to spór pomiędzy dwiema stronami, który odbywa się na poziomie moralnym, światopoglądowym lub symbolicznym. Zdaniem Huntera Ameryka lat 90. podzieliła się w ówczesnych wojnach kulturowych na dwie części: progresywną i ortodoksyjną. Ulubionymi tematami wojen kulturowych są: aborcja, legalizacja broni, oddzielenie Kościoła od państwa, homoseksualizm. Podział co do tych kwestii nie musi być związany z konkretnymi sympatiami wyborczymi czy pochodzeniem etnicznym. Źródłem podziału są jedynie kwestie czysto ideologiczne (por. Hunter 1992).

Po pierwsze, celem hegemonii jest przyzwoleń społeczne, jego osiągnięcie łatwiej jest zaś zdobyć na drodze rozpalenia opinii publicznej jakąś kontrowersyjną kwestią. Po drugie, hegemonia dąży do ustanowienia definicji społeczeństwa, która miałaby jawić się jako zdroworozsądkowo prawdziwa i najlepsza z możliwych. Kwestie moralne, światopoglądowe czy symboliczne poddają się łatwiejszej uniwersalizacji i obiektywizacji, dzięki czemu definicja społeczeństwa na nich oparta sprawia wrażenie lepiej ufundowanej. Po trzecie, hegemonia operuje w dużej mierze na poziomie kulturowym, potrzebuje więc określonych symboli, narracji czy moralności do tego, aby skutecznie uprawomocnić swój autorytet nad grupami podporządkowanymi. Aborcja, eutanazja, homoseksualizm, pornografia są idealnymi niemi przewodnimi dla szerszych narracji kulturowych, które mogą posłużyć jako narzędzie hegemoniczne grupom politycznym pragnącym uzyskać dominującą pozycję w społeczeństwie.

Hegemoniczne gry, których zasobem była narracja charakterystyczna dla Kościoła ludu, zaczęły się już na początku lat 90. XX wieku. W 1994 roku, gdy rząd uformowany przez Sojusz Lewicy Demokratycznej przystąpił do prac nad nową konstytucją, opozycyjna Solidarność, sprzymierzona z Kościołem katolickim i posługująca się retoryką narodowo-religijną, krytykowała na każdym etapie poczynania polityków koalicji sejmowej. Przedmiotem sporu okazała się preambuła z odwołaniem do Boga. Wokół tej sprawy urosła cała narracja, której główne elementy to narodowa tożsamość, wartości chrześcijańskie, prawo naturalne czy rola Kościoła katolickiego w strukturach państwa. Prawicowa opozycja nie skupiała się w swoim dyskursie na kwestiach zasadniczo związanych z poszczególnymi zapisami konstytucji, lecz ostrzegała przed ateizacją kraju i relatywizacją wartości (por. Ost 2008: 179). Strategia instrumentalizacji wojny kulturowej przyniosła zamierzony efekt – w 1997 roku Akcja Wyborcza „Solidarność” wygrała wybory parlamentarne, doszło do przetasowania stosunków hegemonicznych w kraju, zmienił się wektor przyzwolenia.

Innym przedmiotem wojen kulturowych była kwestia aborcji. Spory wokół niej pojawiły się m.in. w 1996 roku, kiedy rząd SLD zliberalizował zapisy ustawowe o przerywaniu ciąży (zakwestionowane następnie przez Trybunał Konstytucyjny). Później pojawiały się postulaty wpisania do konstytucji prawnej ochrony życia poczętego. W VI kadencji Sejmu (2007–2011) postulat zaostrożenia ustawy aborcyjnej (co miałyby polegać na całkowitym zakazie przerywania ciąży) wysunęło Prawo i Sprawiedliwość.

Warto tutaj zwrócić uwagę, że istniały w Polsce partie polityczne, których byt uzależniony był od kwestii odpowiedniego rozgrywania wojen kulturowych. Takim ugrupowaniem była Liga Polskich Rodzin. Jej retoryka posługiwała się zdroworozsądkowymi elementami narracji narodowo-ludowo-katolickiej, była zatem narzędziem do administrowania gniewem w celu uzyskania przyzwolenia społecznego. Gdy okazało się, że partia Romana Giertycha nie jest już w stanie dobrze grać moralnymi, światopoglądowymi czy symbolicznymi kwestiami (owo rozgrywanie wojen kulturowych przejęła partia Jarosława Kaczyńskiego), to zniknęła ona z życia politycznego.

Przedmiotem wojen kulturowych w polskiej polityce jest również sprawa krzyża, która artykułuje się w zasadzie wokół podobnych kwestii, co spory o konstytucję czy aborcję. Oprócz awantury o krzyż, jaka miała miejsce na Krakowskim Przedmieściu, możemy tu wymienić debatę na temat obecności symboli religijnych w miejscach publicznych typu szkoła czy sejm.

Warto tutaj dodać, że elementy charakterystyczne dla zdroworozsądkowego postrzegania świata nie biorą się znikąd. Prawdą jest, że nabierają one

określonego kształtu pod wpływem praktyki hegemonicznej, która tworzy sobie pożądaną opinię publiczną. Niemniej jednak musi istnieć jakiś zasób w postaci toposów, które już funkcjonują w kulturze. Nie byłoby zatem politycznych batalii o aborcję, eutanazję i krzyż bez stale obecnych i podtrzymywanych w kulturze masowej motywów: ofiary, martyrologii, patriotyzmu, ludowości itp. Produkcja kulturowa o charakterze masowym musi dbać o to, aby jej produkty przemawiały językiem mas, które mają je konsumować. Oznacza to mniejszą lub większą reprodukcję głównych elementów zdrowego rozsądku<sup>14</sup>. Filmy typu *Katyni* czy *Karol – człowiek, który został papieżem* nie posługują się radykalnym językiem obrońców krzyża ani nie artykułują swoich treści zgodnie z ludową religijnością. Niemniej jednak podtrzymują one, na bardzo podstawowym poziomie, istnienie kategorii symbolicznych, które mogą potencjalnie stać się narzędziem politycznym i zostać zmobilizowane w bardziej radykalnej formie.

Mówiąc innymi słowy, dyskurs obrońców krzyża był już obecny w polskim życiu publicznym. Po pierwsze dlatego, że ten typ narracji służył praktyce hegemonicznej różnych grup politycznych w przeszłości. Po drugie, dyskurs ów układał na swój sposób klocki, które już istniały w kulturze polskiej. Można w tym miejscu wysnuć następujący wniosek: każda kolejna wojna kulturowa, wykorzystywana do politycznych celów, służy reprodukcji pewnego rodzaju dyskursu skupionego wokół zdroworozsądkowych kategorii, a także utrwała kategorie istniejące od dłuższego czasu w kulturze.

Powyższy wniosek wydaje się trafny, jednak nie o samą reprodukcję dyskursu tutaj chodzi. Należałoby bowiem zapytać: komu służą wojny kulturowe i gry hegemoniczne? Paradoksalna odpowiedź brzmi: wszystkim głównym aktorom praktyki hegemonicznej, czyli biznesowym grupom interesu, elicie władzy i Kościołowi katolickiemu.

Dla świata biznesu walka kulturowa odwraca uwagę mas społecznych od bardziej zasadniczych kwestii związanych z ekonomią. Jeżeli przyjmemy, że biznesowa elita dąży przede wszystkim do wytworzenia środowiska prawnoinstytucjonalnego, które będzie sprzyjać nieograniczonej akumulacji kapitału, to prowadzenie wojen kulturowych jest takiej elicie na rękę. Wspomniani już David Ost oraz David Harvey zgodnie przyznają, że skupianie się w walce politycznej jedynie na kwestiach światopoglądowych sprawia, iż masy społeczne coraz gorzej rozumieją swoje położenie w kategoriach ekonomicznych i coraz trudniej im zrozumieć realne mechanizmy życia społecznego. Tym łatwiej zatem pozbawić je głosu i politycznego sprawstwa. Niepopularne reformy sprzyjające klasie biznesowej (np. deregulacja rynku, prywatyzacja czy ograniczanie praw pracowniczych) można wprowadzić w życie, gdy masy społeczne zajęte są aborcją, eutanazją, lustracją czy krzyżem w Sejmie<sup>15</sup>.

Wojny kulturowe sprzyjają również elitom politycznym, zarówno tym, które są obecnie u władzy, jak i tym, które znajdują się w opozycji. Podobnie jak w przypadku elity biznesowej, również elita polityczna może próbować wprowadzać społecznie niepopularne reformy, gdy społeczeństwo zajęte jest

14 Nie przesądzam o tym, że jest to jedyna funkcja kultury masowej. Może ona równie dobrze tworzyć nową jakość, jednakże zawsze powstaje na bazie tego, co już w kulturze istnieje (por. na ten temat: Szahaj 2004a).

15 Warto zwrócić tutaj uwagę na fakt, że podczas żałoby po katastrofie smoleńskiej i awantury o krzyż Sejm RP przyjął kilka kontrowersyjnych ustaw, o czym w tamtym czasie właściwie w ogóle się nie mówiło. Chodzi przede wszystkim o pierwsze projekty ustawy o szkolnictwie wyższym oraz przyznanie zagranicznym podmiotom licencji na wydobycie gazu łupkowego (por. Sala 2010).

kwestiami światopoglądowymi<sup>16</sup>. Dzięki logice gier hegemonicznych można ponadto ukrywać swoją własną niekompetencję i brak jasno zarysowanych programów politycznych, które dotyczą fundamentalnych dla społeczeństwa problemów<sup>17</sup>. Mówiąc wprost – dzięki rozgrywaniu wojen kulturowych rządzenie jest dla klasy politycznej o wiele łatwiejsze. Łatwiej bowiem rządzić, mobilizując swój elektorat za pomocą elementów kulturowych, niż wprost artykułując określone interesy ekonomiczne. Łatwiej również uzyskać masowe przyzwolenie, gdy skupi się swój elektorat wokół jakichś uniwersalnych symboli czy toposów kultury narodowej. Jak zresztą pokazała polityka polska ostatnich lat, hegemoniczne rozgrywanie gniewu skutkowało wielokrotnie utrzymywaniem się przyzwolenia dla partii, a nawet pozwalało zdobyć władzę.

Dla Kościoła katolickiego rozgrywanie wojen kulturowych ma ogromne znaczenie z dwóch powodów. Po pierwsze, główne jego cele opierają się na wartościach, normach czy elementach typowo kulturowych. Zgodnie z logiką hegemonii Kościół pragnie roztoczyć taki autorytet nad swoimi wiernymi, który pozwoliłby skutecznie szerzyć wśród nich światopogląd religijny<sup>18</sup>. Każda wojna kulturowa skupiona wokół wartości ważnych dla religii chrześcijańskiej wprowadza je w sferę publiczną. Można powiedzieć, że spory o aborcję, eutanazję, krzyż stanowią darmową reklamę aksjologii chrześcijańskiej. Po drugie, Kościół w takich spornych momentach staje się kluczowym zasobem w hegemonicznej grze, dzięki czemu rośnie jego atrakcyjność dla innych aktorów praktyki hegemonicznej. Dzięki temu, że hierarchowie udzielają swojego poparcia inicjatywom politycznym zmierzającym do utrzymania bądź zdobycia władzy, stają się przedmiotem wiązania hegemonicznego, co samo w sobie umiejscawia ich w lepszej pozycji w układzie politycznym. To z kolei sprawia, że w innych momentach może ową przewagą wykorzystać, tym razem nie jako przedmiot hegemonii, lecz jako jej podmiot.

W przypadku awantury o krzyż twierdzenie o korzyści, jakie Kościół wyciąga z wojen kulturowych, jest nieco bardziej skomplikowane. Faktem bowiem jest, że hierarchowie kościelni właściwie potępili wydarzenia na Krakowskim Przedmieściu, obrońcy krzyża często w swoich wypowiedziach lekceważyli słowa arcybiskupów, a z badań opinii publicznej wynika, że wizerunek Kościoła został nadszarpięty („Gazeta Wyborcza” 2010). Wszystko to może świadczyć o tym, że nie wszystkie wojny kulturowe są katolicyzmowi na rękę. Niemniej jednak możemy doszukać się kilku korzyści z awantury o krzyż. Po pierwsze, po protestach przed Pałacem Prezydenckim umocniła się ta część Kościoła, którą nazwałem Kościołem ludu. Doszło bowiem do czegoś, co należałoby określić okopaniem się obłożonej twierdzy. Ta batalistyczna metafora, jak się wydaje, zawładnęła już wyobraźnią wielu wiernych, którzy tak właśnie postrzegają siebie i swój Kościół. Po drugie, awantura o krzyż,

16 Dobrym przykładem takiej strategii jest polityczne wykorzystanie przez Margaret Thatcher wojny o Falklandy. Premier Wielkiej Brytanii krótko przed konfliktem była jednym z najbardziej znienawidzonych polityków w historii Anglii. Konflikt zbrojny o Falklandy odbudował jednak przyzwolenie społeczne dla jej twardych rządów, ponieważ był w stanie zmobilizować patriotyzm oraz angielskie resentymenty kolonialne. Efektem tej hegemonicznej gry była kolejna kadencja dla Partii Konserwatywnej, dzięki czemu Thatcher mogła wprowadzić więcej niepopularnych reform (Hall 1988).

17 Pisze o tym m.in. Chantal Mouffe w kontekście prawicowego populizmu i przemieniania sporów politycznych w nierozwiązywalne konflikty moralne (por. Mouffe 2008: 80–106).

18 Oczywiście celami polityki kościelnej są również kwestie związane z gromadzeniem kapitału. Przykładami mogą być: komisja majątkowa, „Rydzyk Holding” (jak często nazywa się przedsięwzięcia biznesowe redemptorysty z Torunia) czy afera Stella Maris (por. Czapnik 2010; Czuchnowski, Daszczyński 2009).

mimo że dla wielu hierarchów zbyt radykalna, umocniła wiernych wokół jednej z kluczowych dla katolicyzmu kwestii – obecności symboli religijnych w miejscach publicznych. Można zaryzykować tezę, że wydarzenia, które miały miejsce po załobie smoleńskiej, dały Kościołowi siłę do prowadzenia dalszych wojen kulturowych w przyszłości. Dobrym przykładem jest spór o obecność krzyża w sejmie, który sprowokował Janusz Palikot.

Na najbardziej ogólnym poziomie wojny kulturowe sprawiają, że struktura hegemonii skupiona wokół trzech głównych aktorów politycznych (biznesmeni, politycy, duchowni) może być podtrzymywana i reprodukowana. Dla biznesowych grup interesu zawsze lepiej jest, gdy ich działania są niewidoczne, zwłaszcza gdy dotyczą lobbingu na rzecz korzystnych zmian instytucjonalno-prawnych. Aby takie zakulisowe wymiary życia społecznego mogły sprawnie funkcjonować, potrzebna jest odpowiednia fasada<sup>19</sup>. Taką fasadą mogą być wojny kulturowe, które choć nie są prowadzone przez sam świat biznesu, odwracają uwagę opinii publicznej np. od kwestii ekonomicznych. Świat polityki z kolei reprodukuje się zarówno na poziomie władzy, jak i opozycji, ponieważ przedmioty symbolicznych sporów rozpalają elektoraty i dzięki temu stanowią one łatwy zasób do pozyskania w celu wygrania przyzwolenia. Wojny kulturowe w polskim kontekście toczono były głównie wokół kwestii związanych z aksjologią katolicką, dlatego Kościół dzięki nim może bezustannie karmić opinię publiczną swoją ideologią.

## Podsumowanie

Prowadzenie wojen kulturowych jest jednym ze sposobów działania zgodnie z logiką praktyki hegemonicznej. Wojny kulturowe są narzędziem kanalizującym interesy i emocje w taki sposób, aby umieścić je w istniejących już ramach interpretacyjnych. Dzięki temu struktura hegemonii może się reprodukować. O jej zmianie przesądzają nie tyle kwestie symboliczne, ile raczej zdolność do odpowiedniego artykułowania własnej sytuacji w określonym kontekście. Mówiąc wprost – tylko te grupy, które zdolne są skutecznie artykułować własne interesy, mogą wpłynąć na kształt hegemonii po to, aby uzyskać określone korzyści. Mówiąc „skutecznie”, mam na myśli formułowanie własnego stanowiska nie tylko za pomocą kategorii symbolicznych, ale również ekonomicznych. Skupianie się w wojnach kulturowych wyłącznie na aborcji, eutanazji czy krzyżu nie sprawi, że rozwiązane zostaną takie problemy strukturalne, jak bieda, rozwarstwienie społeczne, bezrobocie, łamanie prawa pracowniczego.

Hegemonia, która dąży jedynie do reprodukcji samej siebie za pomocą rozgrywania kwestii kulturowych, nie tylko nie wyraża w odpowiedni sposób pojawiających się w społeczeństwie antagonizmów, ale także umieszcza je w obszarze, gdzie taka artykulacja staje się niemożliwa. Wykluczone z transformacyjnych przemian grupy społeczne nie potrafią sformułować swoich interesów za pomocą odpowiedniego języka, ponieważ jedyną dostępną im narracją jest język narodo-ludowo-katolicki. Fakt braku artykulacji nie sprawia, że antagonizm znika. Jednakże jego ukrycie pod płaszczykiem bitew o kwestie symboliczne sprawia, że siła konfliktu narasta – aż do momentu, gdy przyjmie on postać o wiele bardziej radykalną niż w przypadku sporów o aborcję, eutanazję i krzyż.

19 Por. metaforę fasadowości i kulis w kontekście polityki: Zybortowicz 2002.



Prowadzenie wojen kulturowych za pomocą retoryki moralnej sprawia również, że z pojawiających się antagonizmów nie da się sformułować żadnego pozytywnego politycznego stanowiska, które mogłoby zmienić kształt istniejących stosunków hegemonicznych. Autorka *Polityczności* wspomina, że umoralnianie narracji, w której artykułuje się antagonizm, jest czymś szkodliwym:

[...] gdy przeciwnicy są definiowani nie na gruncie politycznym, lecz moralnym, nie mogą być postrzegani jako „przeciwnicy”, ale tylko jako „wrogowie”. „Żli oni” nie nadają się do agonicznej debaty i muszą zostać wytepieni. Ponadto, jako że często są oni postrzegani jako objaw pewnego rodzaju „moralnej choroby”, nie powinno się nawet próbować wyjaśniać ich pojawienia się i sukcesu. [...] moralne potępienie zastępuje właściwą analizę polityczną, a odpowiedź ogranicza się do budowania „kordonu sanitarnego” i nakładania kwarantanny na zakazane sektory (Mouffe 2008: 92).

Kwarantanną objęci zostali obrońcy krzyża. Radykalna artykulacja ich zdroworozsądkowego katolicyzmu ludowego sprawiła, że mało osób zastanawiało się nad realnymi powodami ich protestów przed Pałacem Prezydenckim. Jak próbowałam pokazać, narracja ludowo-narodowo-katolicka jest jedynie kulturową reakcją na wykluczenie ekonomiczne i społeczne. Reakcja tego typu nie zmienia jednak układów w więzaniach hegemonicznych, a reprodukuje istniejącą już strukturę, w której dominującą rolę odgrywają trzej aktorzy: świat biznesu, elita polityczna, Kościół katolicki.

Na koniec warto jeszcze spojrzeć na sytuację, jaka miała miejsce przed Pałacem Prezydenckim, przez pryzmat późniejszych wydarzeń. Od 2010 roku opinię publiczną rozpalają teorie spiskowe dotyczące zamachu w Smoleńsku, powstało wiele prawicowych organizacji pozarządowych, zaczęło ukazywać się wiele prawicowych tygodników i dzienników, Kościół katolicki rozpoczął „bitwę z *gender*”, znów pojawiły się głosy o zaostrzeniu ustawy antyaborcyjnej. Wszystko to skłania do refleksji, że spór o krzyż był momentem założycielskim dla nowej siły hegemonicznej, która w obecnym kształcie zajmuje już wiele pozycji w społeczeństwie obywatelskim i coraz skuteczniej wpływa na potoczną wyobraźnię. Z punktu widzenia teorii hegemonii ta siła nie ma charakteru jedynie politycznego, ale również kulturowy i aksjologiczny. To, co zmienia się na naszych oczach to nie tylko układ sił politycznych (choć można się spodziewać, że wkrótce owa zmiana nastąpi), ale przede wszystkim normy etyczne, dominujące interpretacje życia społecznego czy główne elementy kultury.

## BIBLIOGRAFIA

- Bauman, Zygmunt. 2007. *Życie na przemiał*. Tłum. Tomasz Kunz. Warszawa: Wydawnictwo Literackie.
- Berger, Peter. Luckmann, Thomas. 1983. *Społeczne tworzenie rzeczywistości*. Tłum. Józef Niżnik. Warszawa: PIW.
- Clarke, John. Hall Stuart. Jefferson, Tony. Roberts, Bryan. 2003. Subcultures, Cultures and Class. W: Hall, Stuart. Jefferson, Tony (red.). *Resistance Through Rituals. Youth Subcultures in Post-War Britain*. London: Routledge, s. 9–74.
- Clarke, John. Jefferson Thomas. 2012. Kultury młodzieżowe klasy robotniczej. Tłum. Mateusz Zakrzewski. We: Wróblewski Michał (red.). *Kultura i hegemonia*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, s. 115–144.
- Cohen, Jean. Arato, Andrew. 1994. *Civil Society and Political Theory*. Cambridge: MIT Press.
- Cohen, Phil. 1972. Subcultural Conflict and Working Class Community. *Working Papers in Cultural Studies*, 2, s. 5–52.
- Czapnik, Sławomir. 2010. Pan z wójtem i plebanem. Krótka rozprawa o klasowym wymiarze sojuszu między biznesem, państwem i Kościołem katolickim w Polsce po roku 1989. W: Piotr Żuk (red.). *Podziały klasowe i nierówności społeczne. Refleksje socjologiczne po dwóch dekadach realnego kapitalizmu w Polsce*. Warszawa: Oficyna Naukowa.
- Drelich, Sławomir. 2010. *Populistów ethos manipulowany*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK.
- Geertz, Clifford. Religia jako system kulturowy. W: Geertz, Clifford. *Interpretacje kultur. Wybrane eseje*. Tłum. Maria M. Piechaczek. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, s. 225–267.
- Gramsci, Antonio. 1961. *Pisma wybrane*. T. 1. Tłum. Barbara Sieroszevska. Warszawa: Książka i Wiedza.
- Gramsci, Antonio. 1971. *Selections from the Prison Notebooks*. Tłum. Quintin Hoare, Geoffrey Nowell-Smith. London: Lawrence & Wishard.
- Gramsci, Antonio. 1991. *Zeszyty filozoficzne*. Tłum. Barbara Sieroszevska, Joanna Szymanowska. Warszawa: PWN.
- Hall, Stuart. 1968. The Hippies: An American Moment. *Stencilled Paper*, 16, s. 17–202.
- Hall, Stuart. 1980. Cultural Studies: Two Paradigms. *Media, Culture, Society*, 2, s. 57–72.
- Hall, Stuart. 1988. *The Hard Road to Renewal. Thatcherism and the Crisis on the Left*. London: Verso.
- Hall, Stuart. Critcher, Chas. Jefferson, Tony. Clarke, John. Roberts, Bryan. 1978. *Policing the Crisis. Mugging, the State, and Law and Order*. London: Macmillan Press.
- Harvey, David. 2008. *Neoliberalizm. Historia katastrofy*. Tłum. Jerzy Paweł Liśtwan. Warszawa: Książka i Prasa.
- Hunter, James D. 1992. *Culture Wars: Struggle to Define America*. New York: Basic Books.
- Mouffe, Chantal. Laclau Ernesto. 2007. *Hegemonia i socjalistyczna strategia*. Tłum. Sławomir Królak. Wrocław: Wydawnictwo DSW.
- Mouffe, Chantal. 2008. *Polityczność*. Tłum. Joanna Erbel. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Ost, David. 2007. *Kłęska „Solidarności”*. Tłum. Hanna Jankowska. Warszawa: Muza.

- Piwowski, Władysław. 1996. Od „Kościoła ludu” do „Kościoła wyboru”. W: Borowik, Irena. Zdaniewicz, Witold (red.). *Od „Kościoła ludu” do „Kościoła wyboru”. Religia a przemiany społeczne w Polsce*. Kraków: Nomos.
- Śpiewak, Paweł. 1977. *Gramsci*. Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Szahaj, Andrzej. 2004. Niesprawiedliwość a demoralizacja. W: Żuk, Piotr (red.). *Demokracja spektaklu?*, Warszawa: SCHOLAR, s. 33–46.
- Szahaj, Andrzej. 2004a. Wszystko już było. (W odpowiedzi na pytanie: Jak zostać geniuszem w epoce postmodernizmu?). W: Szahaj, Andrzej. *Zniewalająca moc kultury*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, s. 56–60.
- Turner, Graeme. 2005. *British Cultural Studies. An Introduction*. London: Routledge.
- Willis, Paul. 2012. Symbolizm i praktyka. Teoria społecznego znaczenia muzyki popularnej. Tłum. Adrian Gahbler. We: Wróblewski, Michał (red.). *Kultura i hegemonia*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, s. 171–212.
- Zybertowicz, Andrzej. 2002. Demokracja jako fasada: przypadek III RP. W: Mokrzycki, Edmund. Rychard, Andrzej. Zybertowicz, Andrzej (red.). *Utracona dynamika? O niedojrzałości polskiej demokracji*, Warszawa: Wydawnictwo IFiS PAN, s. 9–28.
- Zybertowicz, Andrzej. 2008. Przemoc „układu”. O peerelowskich korzeniach sieci biznesowej Zygmunta Solorza. W: Sojak, Radosław. Zybertowicz, Andrzej (red.). *Transformacja podszyta przemocą*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, s. 187–266.

## ŹRÓDŁA INTERNETOWE I PRASOWE

- Czuchnowski, Wojtek. Daszczyński, Roman. 2009. Jak Stella Maris dostała 14 mln [online]. *Gazeta Wyborcza*. Dostęp: [http://wyborcza.pl/1,76842,6385461,Jak\\_Stella\\_Maris\\_dostala\\_14\\_mln.html](http://wyborcza.pl/1,76842,6385461,Jak_Stella_Maris_dostala_14_mln.html) [1.02.2014].
- Konflikt ws. krzyża osłabił Kościół. To opinia co drugiego Polaka. *Gazeta Wyborcza*. 23.09.2010., s. 6.
- Gietka, Edyta; Łazarewicz, Cezary. 2010. Joanna od krzyża, Dominik od „Akcji Krzyż”. Internetowe wydanie tygodnika *Polityka*. Dostęp: <http://www.polityka.pl/kraj/ludzie/1507988,2,joanna-od-krzyza-dominik-od-akcji-krzyz.read> [1.02.2014].
- <http://mietek.salon24.pl/252178,joanna-burzynska-wiersz> [dostęp: 30.12.2011].
- <http://wobroniekrzyza.wordpress.com> [dostęp 7.01.2012].
- Jedlecki, Przemysław. 2010. Sosnowiec aż huczy o obrońcy krzyża. Kim jest? [online]. *Gazeta Wyborcza*. Dostęp: [http://katowice.gazeta.pl/katowice/1,35019,8264692,Sosnowiec\\_az\\_huczy\\_o\\_obroncy\\_krzyza\\_\\_Kim\\_jest\\_.html](http://katowice.gazeta.pl/katowice/1,35019,8264692,Sosnowiec_az_huczy_o_obroncy_krzyza__Kim_jest_.html) [1.02.2014].
- Sala, Marlena. 2010. Dlaczego nie zgłoszę na Bronisława Komorowskiego [online]. Portal *lewica.pl*. Dostęp: <http://www.mlodzi socjalisci.pl/pl/Publikacje/10,Sala:-Dlaczego-nie-zaglosuje-na-Bronislawa-Komorowskiego> [1.02.2014].
- Córka obrońcy krzyża to gwiazda porno? [online]. 2010. *Super Express*. Dostęp: [http://www.se.pl/wydarzenia/kraj/corka-obroncy-krzyza-gwiazda-porno\\_150418.html](http://www.se.pl/wydarzenia/kraj/corka-obroncy-krzyza-gwiazda-porno_150418.html) [1.02.2014].
- Świerczyńska, Katarzyna. Mistrzak, Marlena. 2010. Ludzie od krzyża [online]. *Wprost*. Dostęp: <http://www.wprost.pl/ar/204948/Ludzie-od-krzyza/?pg=0> [1.02.2014].

Jacek Drozda

**Para-  
dygmat  
emancypacyjny?**  
*O możliwym nowym  
zwrocie politycznym  
w polskim kulturo-  
znawstwie inspiro-  
wanym tradycją  
CCCS*

W skescu Latającego Cyrku Monty Pythona z 1970 roku, zatytułowanym *World Forum*, oglądamy teleturniej, którego uczestnikami są przywódcy komunistycznych rewolucji: Włodzimierz Lenin, Che Guevara i Mao Zedong oraz sam Karol Marks. Prowadzący, w którego rolę wcielił się Eric Idle, zadaje im pytania dotyczące przede wszystkim historii angielskiej piłki nożnej oraz kultury popularnej. Te okazują się zbyt trudne dla słynnych rewolucjonistów, choć Mao w ostatniej chwili udziela poprawnej odpowiedzi na pytanie o tytuł pewnej piosenki z konkursu Eurowizji. W drugiej rundzie, do której przechodzi (nie udzieliwszy wcześniej żadnej poprawnej odpowiedzi) Marks, pytania dotyczą z początku podstaw ekonomii politycznej, lecz ostatecznie autor *Kapitału* przegrywa, ponieważ nie wie, która drużyna piłkarska wywalczyła Puchar Anglii w 1949 roku. Chodziło, rzecz jasna, o Wolverhampton Wanderers.

Zart słynnych praktyków absurdałnego humoru może służyć jako swoista metafora stosunku wielu intelektualistów do kultury popularnej w przededniu wyłonienia się studiów kulturowych jako specyficznej dziedziny badań nad kulturą. Z jednej strony istniały ważna tradycja krytyczna epoki wiktoriańskiej, kojarzona przede wszystkim z dorobkiem Matthew Arnolda, oraz inne fundamenty brytyjskiego kulturalizmu, takie jak szczególny nurt krytyki literackiej spod znaku pisma „Scrutiny” F.R. i Queenie Leavisów. Z drugiej – intensywnie się rozwijający brytyjski marksizm, który problemów kulturowych nie potrafił podejmować jeszcze jako zagadnień pierwszoplanowych, traktując je jako podrzędne w stosunku do sprawy rewolucji proletariackiej. Po II wojnie światowej kultura masowa, później nazywana chętniej popularną, i lewicowa krytyka społeczna nie od razu spotkały się w szczególnym projekcie naukowym i politycznym *cultural studies*.

Celem niniejszego tekstu nie jest jednak rekonstruowanie dziejów studiów kulturowych czy tradycji szkoły z Birmingham. Chciałbym raczej pokazać, że początkowe rozmijanie się dyskursów: popkulturowo-medialnego uniwersum i krytyki politycznej może stanowić dobry punkt wyjścia dla rozważań zarówno o intelektualnym podłożu kulturoznawstwa uprawianego przez wiele lat w Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS), jak i o długotrwałym niezrozumieniu lub wręcz całkowitym braku zainteresowania polskich humanistów popkulturą. To ostatnie należy już do przeszłości, ale krytyczny wymiar rodzimej refleksji o kulturze popularnej nie jest już sprawą tak oczywistą. Przez „krytyczność” rozumiem w tym przypadku głęboką i niepoprzestającą na powierzchownej analizie pojedynczych „problemów” nieufność w stosunku do dominującego paradygmatu ideologicznego, w obrębie którego lub pod istotnym wpływem którego ustalane są znaczenia składające się na treść tego, co nazywamy kulturą popularną. Krótko mówiąc, chodzi o wyczulenie na strukturalne czy systemowe ramy funkcjonowania tej kultury, a nie tylko o często wtórną, jeśli nie banalną krytykę wymierzoną w konkretne „fenomeny” przez nią wytwarzane. Materialne i symboliczne jej wytwory zakorzenione są w określonych reżimach władzy, wobec których uruchamiane są szczególna uwaga, wyczulenie na dyskursywne zawiloci i historyczne konteksty. Przede wszystkim jednak właściwa krytyczność wiąże się według mnie z uznaniem faktu, że odbiorcy przekazów i użytkownicy dóbr mają prawo sami modyfikować je w taki sposób, aby wspomagały one ich dążenia do samorealizacji poprzez emancypację. W przypadku spełnienia tych warunków możemy, jak sądzę, mówić o krytycznym wymiarze analizy popkultury.

Chciałbym zająć się tu możliwościami, jakie polityczna tradycja *cultural studies* otwiera przed rodzimym kulturoznawstwem w zakresie możliwości projektowania pewnych intelektualnych „interwencji” w świecie upłynionych,

**Jacek Drozda** – dr, kulturoznawca, absolwent Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej. Interesuje się m.in. teorią kultury i jej wpływem na praktyki społeczne, relacją między kulturą, ekonomią a polityką oraz radykalnymi ideami w społeczeństwie kapitalistycznym. Inspirują go przede wszystkim brytyjskie studia kulturowe, rozmaite nurty marksizmu oraz teorie postkolonialne. Ponadto zajmuje się antropologią sportu. Z Mariuszem Czubajem i Jakubem Myszkorowskim opublikował książkę *Postfutbol. Antropologia piłki nożnej* (WN Katedra, Gdańsk 2012), jest również autorem kilku artykułów poświęconych rozmaitym kontekstom futbolu. Publikował m.in. w „Kulturze Popularnej”, „Sprawach Narodowościowych”, „Etnografii Nowej”, „Res Publice Nowej”, „Le Monde Diplomatique” (edycja polska). Obecnie pracuje nad książką o oporze kulturowym. E-mail: jacek.drozda@gmail.com.

lecz w żadnym razie nie znikających oznak społecznych podziałów. Dlatego istotna będzie też próba przypomnienia, a może nawet częściowego odzyskania znaczenia analizy klasowej, w tym polskich propozycji metodologicznych jej dotyczących.

Powyżej zarysowana perspektywa jest właściwa wielu podejściom badawczym. Andrzej Mencwel (2009: 259) podkreśla znaczenie wpisanych w nią wartości, charakteryzując własną orientację antropologiczną:

Kulturalizm, jak go rozumiem, jest nieodłącznie związany z ideą emancypacji kultur historycznie „niskich”, emancypacja ta zmienia nieuchronnie miejsce kultur „wysokich”. Nie unicestwia ich, zmienia tylko ich położenie. Jeśli nie umie się własnego powołania utożsamić z emancypacją właśnie, z suwerennością i sprawiedliwością, jak uczynili to radykałowie społeczni, wtedy zmiana położenia jawi się jako unicestwienie.

W brytyjskich studiach kulturowych przenikanie się nauki i aktywizmu politycznego o wyraźnie emancypacyjnym wymiarze, polegającym w tym przypadku na wierności lewicowym pryncypiom, przeradzającej się stopniowo w dyskurs postkolonialny, genderowy i antydyskryminacyjny, ale też ulegających pewnej akademickiej standaryzacji i stopniowi politycznego ostrza, obecnie było prawie od samego początku. Jak zauważa John Hartley (2003: 149):

Studia kulturowe nie były tylko intelektualnym przedsięwzięciem wykreowanym przez tych, którzy nauczali i publikowali w ich imieniu. Były także wyobrażoną wspólnotą czytelników i studentów stworzonych przez tę aktywność. Była to czytająca publiczność. Formacja czytelnika studiów kulturowych rozpoczęła się poza murami formalnej wiedzy akademickiej, ale na pewno w ich cieniu. Zakładano, że ci wcześnie czytelnicy byli jakiegoś rodzaju aktywistami. Jednak z czasem czytelnik został zinstytucjonalizowany, ponieważ zakładano, że czytelnicy stali się studentami lub ich wykładowcami, a studia kulturowe zostały dyscypliną akademicką<sup>1</sup>.

Wróćmy do skeczu Monty Pythona. Obecnych jest w nim wiele podstawowych zmiennych istotnych dla wczesnej tożsamości studiów kulturowych, choć, rzecz jasna, w ujęciu ironicznym: marksizm, rozrywka dla mas, przepaść między polityką i kulturą popularną. W pewnym sensie ta ostatnia została zasypana przez historyczne wypadki kolejnych lat, które z uwagą obserwowali brytyjscy badacze kultury. Być może w 1978 roku, gdy po raz pierwszy ukazywała się jedna z najbardziej znanych prac zbiorowych autorów z kręgu CCCS, *Policing the Crisis: Mugging, the State and Law and Order* (Hall i in. 1982) – wiele mówiącej też o kondycji społeczeństwa w czasie powolnego procesu rozpadania się brytyjskiego państwa opiekuńczego w jego szczytowej formie i w przededniu przejścia do neoliberalnej gospodarki opartej na długu i spekulacji finansowej – Karol Marks potrafiłby już odpowiedzieć na pytania

<sup>1</sup> Wszystkie tłumaczenia w niniejszym tekście, o ile nie zaznaczono inaczej, są mojego autorstwa.

dotyczące muzyki rockowej, futbolu lub kultury rastafarian. Wszystkie te przestrzenie kultury popularnej wiążą się z kategorią, którą nazywam paradygmatem emancypacyjnym. Stanowią bowiem sfery, w obrębie których realizowane są liczne praktyki prowadzące do upodmiotowienia, zaznaczenia autonomii i podniesienia statusu jednostek i grup społecznych. Choć zagadnienia dotyczące przyjemności, upodobań kulturalnych, orientacji seksualnych, *gender*, postkolonializmu oraz innych ważnych szczególnie w ponowoczesności aspektów tożsamości i relacji społecznych od lat wpisują się w główny nurt polskiej humanistyki akademickiej, szczególnie lewicowe nastawienie, związane przede wszystkim z badaniami mechaniki klasowej w społeczeństwie, tak charakterystyczne dla środowiska CCCS, wydaje się przygniecione ciężarem trudnej historii marksizmu i jej uwikłania w oficjalną ideologię PRL. W niniejszym tekście próbuję wydobyć pewne marksistowskie założenia oraz odnieść się do najnowszej historii tej filozofii w sposób, który może pomóc powiązać podejmowane współcześnie wątki emancypacyjne z podstawą teorii klas.

Pisanie współczesnej opowieści o studiach kulturowych nie powinno mieć w moim przekonaniu charakteru działania z zakresu popularno-naukowego fandomu. Dość łatwo byłoby dziś roztaczać romantyczną wizję oporu stawianego instytucjom kapitalistycznego państwa przez zrewoltowanych uczonych z Birmingham, zdolnych do symultanicznego uprawiania radykalnie lewicowej krytyki dwoma kanałami: za pomocą autotelicznego aktywizmu (akademyki jako walczącej rewolucjoniści traktującej ową walkę jako element działalności naukowej) oraz niepokornych badań obszarów zaniedbywanych przez spetryfikowaną i niewrażliwą społecznie, skrajnie humboldtowską formę uniwersyteckiego intelektualizmu. Z drugiej strony rewindykacja polityczności nauk o kulturze musi uwzględniać ważne napięcia, które napędzały środowisko CCCS. Wskazanie aspektów tożsamości podlegających ideologicznym tarciom, narracyjnym konfrontacjom i negocjacjom politycznym oraz uczynienie z nich przedmiotu zaawansowanych badań jest doskonałym punktem wyjścia do rozważań o możliwościach i ambicjach kulturoznawstwa w zakresie emancypacji społecznej.

Kulturoznawstwo polskie jest dziedziną stosunkowo młodą, lecz niezwykle różnorodną wewnątrz. Pomimo rozmaitych możliwości czytania jej genealogii tezy przedstawione przez Jerzego Kmitę (1985: 5–6) wydają się dobrze korespondować z wieloma pomysłami na tożsamość dyscypliny:

Po pierwsze, chodzi o zapoczątkowanie pracy nad teoretycznymi podstawami dyscypliny, która obecnie zaczyna wyłaniać się – na razie jeszcze tylko w postaci kierunku nauczania akademickiego zwanego kulturoznawstwem, kierunku, o którym przyjmuje się w każdym razie, że w jego ramach (1) winno się zapoznawać słuchaczy ze zintegrowanym systematycznie zestawieniem osiągnięć badawczych poszczególnych nauk o kulturze (nauk humanistycznych – w innej terminologii), (2) winno się owych słuchaczy wyposażyć w wiedzę przydatną dla działań edukacyjnych służących wdrażaniu do uczestnictwa w kulturze. [...] W kraju naszym nie ukształtowała się dyscyplina naukowa, która odpowiadałaby – zarówno pod względem rozległości swych horyzontów teoretycznych, jak i pod względem rozpiętości zakresu badanych zjawisk

empirycznych – anglosaskiej antropologii kulturowej (społecznej), francuskiej antropologii strukturalnej czy radzieckiej szkole semiotycznej z Tartu. Ani nasza etnografia, ani też socjologia kultury nie wyłoniły analogicznych koncepcji syntetyzujących. Istnieje więc w polskiej humanistyce niewątpliwa luka poznawcza: miejsce na jakąś ogólną, ale i empirycznie kontrolowaną naukę o kulturze, na teoretycznie zorientowane badania nad całokształtem kultury, stanowiące naturalny niejako teren kontaktu poszczególnych dyscyplin humanistycznych.

Zarys przedstawiony przez teoretyka związanego przede wszystkim z poznańskim środowiskiem humanistycznym doczekał się teoretycznych oraz praktycznych rozwinięć i rzeczywiście stał się fundamentem rodzimego kulturoznawstwa. Należy pamiętać, że tradycja, z której wywodził się Kmita, miała wyraźny rys marksistowski, co wcale nie jest charakterystyczne dla kulturoznawstwa polskiego jako (chwiejnej) całości. W pracy tej nie zamierzam odtwarzać jego dziejów i szczegółowo analizować przyczyn (nie)obecności marksizmu w jego łonie. Skupiając się bardziej na przyszłości i potencjalnych sposobach zachowania politycznego krytycyzmu kulturoznawstwa, zwróć jednak uwagę na kilka istotnych faktów historycznych.

Pierwszym z nich jest paradoksalna pozycja marksizmu w polskiej humanistyce powojennej. Pomimo wielu ważnych prac Schaffa, Ossowskiego, Ładosza, Fritzhanda, Hochfelda, Kozyra-Kowalskiego – by wymienić tylko kilku bardziej znanych filozofów – status „religii państwowej” i ideologiczna kontaminacja znacząco ograniczyły krytyczny potencjał marksizmu w PRL. Zdławienie przez komunistyczną władzę wyłaniającej się marksistowskiej niezależności w środowisku tygodnika „Po Prostu” stanowiło chyba najpoważniejszy cios w potencjał rozwojowy lewicowej filozofii autonomicznej w stosunku do ideologicznych aparatów państwa, jak powiedziałby Louis Althusser. Później marksizm jako szeroki zbiór narzędzi analitycznych służących rozszyfrowywaniu i interpretowaniu ideologicznych tańców w kulturze popularnej właściwie w ogóle nie był w Polsce wykorzystywany. Subkultury, przynajmniej od późnych lat 70. do połowy lat 80., postrzegano głównie jako zjawisko kryminogenne lub co najmniej niepokojące (zob. np. Müller 1987). „Problemy młodzieży” analizowano przede wszystkim w ramach dość zachowawczego dyskursu pedagogicznego. Zagadnienia rasowe i międzykulturowe właściwie nie dotyczyły programowo niemal monoetnicznej Polski, jednak bogata i dynamiczna etnografia oraz folklorystyka stanowiły ważne nurty badawcze, bez wkładu których naukowe zainteresowanie kulturą popularną byłoby niemożliwe. Związki „oficjalnego” marksizmu, sankcjonowanego przez elitę partyjne, oraz tego, który w jakimś stopniu wymykał się ideologicznym nakazom partii-państwa, były skomplikowane i wydają się niedostatecznie zbadane, podobnie jak cała realna „biografia intelektualna” PRL, obecnie pozostająca w cieniu antykomunistycznego dyskursu rozliczeniowego. Dopiero schyłek lat 80., a więc czas pogłębiającej się erozji tzw. realnego socjalizmu, przyniósł publikacje tak fundamentalnych dla nowoczesnego, krytycznego odczytania marksizmu prac, jak *Historia i świadomość klasowa* Györgya Lukácsa (1988) lub *Grundrisse* samego Marksa (1986), znane po polsku jako *Zarys krytyki ekonomii politycznej*. Te bardzo istotne braki wydawnicze były jednymi z czynników uniemożliwiających rozprzestrzenienie się myśli marksistowskiej na obszary kultury, które w krajach anglosaskich, Francji lub Skandynawii dawno już



zostały przez nią spenetrowane. Konserwatywna, represyjna i nacjonalistyczna ideologia państwowa PRL stanowiła poważną barierę dla rozwoju marksizmu i na długie lata powstrzymała możliwość badania popkultury z właściwym uwzględnieniem np. czynników klasowych. W PRL analizowanie stosunków klasowych było działaniem ryzykownym, często wymuszającym daleko idące ustępstwa. Do najciekawszych niezależnych prac poruszających ten problem należy (opublikowana pierwotnie poza granicami Polski w języku angielskim i dopiero niedawno wydana w polskim tłumaczeniu) książka Sławomira Magali *Walka klasowa w bezklasowej Polsce*, stanowiąca jedną z pierwszych lewicowych prób interpretacji ruchu Solidarność (Magala 2012), otwierająca też ciekawe pole do dyskusji w dobie popularności teorii z kręgu marksizmu autonomicznego czy socjologii społeczeństwa sieci.

Asymetrię w rozwoju marksizmu w Polsce i Wielkiej Brytanii oraz możliwości aplikowania jego propozycji teoretycznych do sfery zaangażowanych badań kultury popularnej można było zauważyć w latach 70. na przykładzie sporu E.P. Thompsona z Leszkiem Kołakowskim, który rozpoczął ten pierwszy, wystosowując list otwarty do tego drugiego. Spór miał bardzo niekonwencjonalną formę, ponieważ łącznie z przypisami zajmował niemal sto stron pisma „Socialist Register”, ale doczekał się uznania wielu lewicowych intelektualistów, w tym Raymonda Williamsa. Thompson (1973) krytykował w nim Kołakowskiego za sprzeniewierzenie się ideałom antystalinowskiego przełomu roku 1956, rysując bardzo szeroką panoramę intelektualną i dokonując wielu dygresji, lecz posługując się także wieloma kąśliwymi argumentami *ad personam*. Odpowiedź Kołakowskiego była nasycona mocną ironią, a nawet drwiną z politycznego zaangażowania autora *The Making of the English Working Class*, które polskiemu filozofowi jawi się jako powtórzenie lewicowych klisz przez zachodniego ideologa (Kołakowski 1974). Zarówno w jednym, jak i w drugim liście znaleźć można wiele słusznie brzmiących uwag i jeszcze więcej wyrazów napastliwości, osobistych uraz i frustracji wywołanych osobistymi doświadczeniami. Jeśli jednak można by się pokusić o generalizację o istotnej atrakcyjności symbolicznej, konfrontacja jednego z intelektualnych ojców brytyjskich studiów kulturowych oraz jednego z najbardziej znanych rodzimych intelektualistów XX wieku, dotycząca fundamentów stanowiska politycznego, stała się jednym z kilku powodów braku porozumienia między pozbawionymi złudzeń antyrewizjonistami z Polski a zachodnią intelektualną lewicą. Dla tych pierwszych opór oznaczał po prostu „walkę z systemem”, podczas gdy lewicujący Brytyjczycy badali praktyki oporu przeciw różnorodnym manifestacjom hegemonicznej władzy.

Badania prowadzone przez naukowców z CCCS i innych badaczy pozostających pod wpływem akademików z Birmingham były historycznie związane z analizą klasową. Sally Munt twierdzi wręcz: „Studia kulturowe zostały uformowane przez klasę społeczną” (2000: 1). Podkreśla ona także współczesną tendencję do wyłączenia analiz klasowych z metodologii tej dyscypliny, co należy rozpatrywać przede wszystkim jako zabieg ideologiczny, a nie przejście do „postklasowego” dyskursu, który miałby lepiej opisywać rzeczywistość. Próby zdyskredytowania teorii klas pojawiają się dość często, zarówno w nauce, jak i w politycznych sloganach. Zanim Margaret Thatcher wypowiedziała słynne słowa, w których powątpiewała w istnienie społeczeństwa, uznając, że „właściwymi” podmiotami są jednostki i rodziny, konserwatywny premier Harold Macmillan, pewny siebie w związku z silną pozycją jego partii w latach 50., deklarował: „[...] wojna klasowa się skończyła i my wygraliśmy”. Wówczas zwycięski marsz torysów możliwy był dzięki wdrażaniu polityki socjalnej

prowadzącej do poprawy statusu klasy robotniczej, tłumiącej tym samym potencjalne nastroje rewolucyjne. Była ona zresztą domeną większości partii rządzących w Europie Zachodniej, bez względu na ich profil ideowy. W tym czasie w Polsce żywa była jeszcze skrajnie uproszczona wizja podziału klasowego społeczeństwa, którą w celu zaszczepienia ideologicznych podstaw marksizmu-leninizmu w klasach ludowych opracowywał m.in. Adam Schaff (zob. 1948).

Dzisiaj, zarówno w Wielkiej Brytanii, jak i w Polsce, klasowość rugowana jest ze sfery istotnych czynników społeczno-politycznych. Pomimo odmienności systemów kształcenia i różnic w doświadczeniach historycznych w obu krajach, a także w większości państw o ustroju liberalno-demokratycznym pojęcie „klasy” przedstawiane bywa jako anachroniczne narzędzie, politycznie skompromitowane i nieprzydatne. Również niektórzy lewicowi intelektualisci sugerują, że w późnej nowoczesności czynniki inne niż klasa mają największą wartość wspólnototwórczą i wokół nich snują intelektualno-polityczne projekty.

Ten nurt, związany z włoskim postoperaizmem spod znaku znanych prac Michaela Hardta i Antonia Negriego, Paola Virna i innych weteranów walk społecznych we Włoszech, wywodzi się jednak wprost z tradycji ortodoksyjnie proklasowej. Jeden z jej współtwórców, Mario Tronti, dziś parlamentarzysta z ramienia konwencyonalnej partii centrolewicowej, postulował niegdyś napisanie historii klasy robotniczej na nowo i uznanie jej za główny motor historii. W ten kontrowersyjny sposób przeciwstawiał się tradycyjnemu marksizmowi, zakładającemu, że to kapitał uciskający proletariat do momentu jego realnej emancypacji pozostaje głównym czynnikiem rozwoju, determinującym kształt konfrontacji społecznych (Tronti 1977).

Zastąpienie prymatu klasy prymatem *gender*, rasy lub innym rodzajem tożsamości kulturowej nie oznacza jednak jej „zniesienia”. Według Nicka Witheforda (1994) w społeczeństwach zaawansowanego, zglobalizowanego kapitalizmu uzależnionego od informacji i środków służących błyskawicznemu ich przekazywaniu walka klas zostaje „uspołeczniiona”, co oznacza jej upłynnienie i rozprzestrzenienie się na wiele obszarów niegdyś uznawanych za zupełnie niezwiązane z produkcją – wytwarzaniem wartości. Niezależnie od tego, czy będziemy przyglądać się temu rozproszeniu zainspirowani Marksowskim *Fragmentem o maszynach z Grundrisse* (1986), analizami Deleuze’a i Guattariego (1987), marksizmem autonomicznym czy pismami Spinozy, studia kulturowe będą miały wiele do zaoferowania, ponieważ jak żadna inna dziedzina pozwalają dokonywać szybkich przełączeń między różnymi działami wiedzy humanistycznej. Fakt ten pozostaje dla niektórych dobrym pretekstem do kwestionowania ich naukowości, lecz analizowanie tego rodzaju krytyki nie jest zadaniem, jakie stawiam sobie w niniejszym tekście.

## Polityka w studiach kulturowych

Gdy jest mowa o oporze poprzez kulturę lub oporze kulturowym, wśród najbardziej prawdopodobnych skojarzeń pojawią się te, które można sprowadzić do następującego stwierdzenia: pojedynczy człowiek lub grupa ludzi mogą poprzez aktywność kulturalną, taką jak literatura, muzyka lub taniec, wyrażać swój sprzeciw w stosunku do określonych idei, przekazów lub form działania. Jest ono poprawne i odnosi się do rozumienia kultury jako przestrzeni artykulacji poglądów, potrzeb i wartości. Problemатyczny jest jednak termin „artykulacja”.

Jest on powszechnie używany do określenia procesu „wyrażania”, choć wiemy, że w brytyjskich studiach kulturowych, socjologii i pokrewnych dyscyplinach odnosi się on do złożonego procesu społecznego przyswajania, łączenia, modyfikowania i reprezentowania znaczeń (Middleton 2002). W badaniach Stuarta Halla i innych praktyków studiów kulturowych artykulacja miała wymiar procesualny i dynamiczny. Warto podkreślić ten pozornie oczywisty fakt, ponieważ wokół kluczowych dla studiów kulturowych pojęć narosło wiele nieporozumień i nadinterpretacji. Owa dynamika stanowiąca kluczowy składnik szczególnego sposobu odczytywania zjawisk kulturowych przez brytyjskich badaczy jest częścią dziedzictwa myśli Gramsciego wpisanej w ich dorobek. Nazwisko wielkiego włoskiego teoretyka marksistowskiego niemalże zrosło się z terminem „hegemonia” w sposób, który może sugerować, że autor *Zeszytów więziennych* dokonał „wynalezienia” wcześniej nierozpoznanego fenomenu. Przeciwnie, w teorii Gramsciego hegemonię kulturową określają działania, nie jest ona tożsama ze statyczną, przytłaczającą dominacją. We wstępie do popularnego angielskiego wydania pism włoskiego rewolucjonisty czytamy:

Z jednej strony kontrastuje (termin „hegemonia” – przyp. J.D.) z »dominacją« (i jako taki związany jest z opozycją Państwo/Społeczeństwo obywatelskie), z drugiej natomiast przymiotnik »hegemoniczny« jest czasami używany jako przeciwieństwo »korporacyjnego« lub »ekonomiczno-korporacyjnego« dla oznaczenia fazy historycznej, w której dana grupa przekracza pozycję korporacyjnej egzystencji i aspiruje do przywództwa w sferze politycznej i społecznej” (Hoare, Smith 1992: xiv).

Charakterystyczne dla studiów kulturowych jest poruszanie się między pojęciami o definicjach niejako wprawionych w ruch poprzez podkreślenie ich związku z aktualną dynamiką kultury uwikłanej w mechanizmy polityczności. Innymi słowy, studia kulturowe potrzebują pojęć otwartych na nowe konteksty i bazują na nich. Można oczywiście uznać to po prostu za przejaw ogólnej tendencji w łonie poststrukturalistycznej humanistyki, jednak niehistoryczne osadzenie studiów kulturowych kłóci się z ich antystatycznym nastawieniem. Sensem proponowanego przez badaczy z kręgu CCCS rozumienia artykulacji jest łączenie, tworzenie „jedności w różnorodności” w ramach skomplikowanej dyskursywnej gry. Podejście to zaowocowało konkretnymi konsekwencjami politycznymi, podobnie jak w przypadku równie mocno zainspirowanych myślą Gramsciego Ernesta Laclaua i Chantal Mouffe, których sprawiające wrażenie radykalnie lewicowych teorie zostały częściowo inkorporowane do polityki eurokomunistycznej, stanowiącej próbę pogodzenia pewnych zasad socjalizmu z pragmatycznym podejściem do sojuszy politycznych i koncyliacyjnej w stosunku do klasy średniej oraz zachodnioeuropejskiego modelu *welfare state*. Z drugiej strony pismo „Marxism Today” stanowiące organ reformistycznego skrzydła brytyjskiej partii komunistycznej, którego stanowisko pod wieloma względami było zbieżne z postulatami eurokomunistycznymi, stało się u progu lat 80. ważnym, wyzbytym motywowanymi ideologicznie ambicji cenzorskich medium dla badaczy z kręgu studiów kulturowych. Nie można zatem mówić o bezpośrednim i bezwzględny zawłaszczeniu *cultural studies* przez lewicową politykę związaną z konkretnym nurtem. Jednak to właśnie oskarżenia o zbyt upolitycznienie stanowią oś krytyki pod adresem studiów kulturowych. Choć sami ich praktycy niejednokrotnie

ironizują na temat swych dawnych postaw i politycznej pryncypialności, zaklasyfikowanie studiów kulturowych jako naukowo nieprzydatnych ze względu na upolitycznienie własnego dyskursu byłoby działaniem, które trudno określić inaczej niż mianem absurdalnego. Przyjrzyjmy się zatem, jak krytyka owego upolitycznienia staje się narzędziem służącym tłumieniu potencjału emancypacyjnego studiów kulturowych.

Jak przypominałem wcześniej, artykulacja pozostaje jedną z centralnych kategorii studiów kulturowych i odnosi się do sposobów wytwarzania znaczeń w procesie łączenia i modyfikacji innych przy użyciu rozmaitych kanałów. Z perspektywy czasu i odmiennego kontekstu geopolitycznego łatwo dziś uznawać środowisko CCCS za swego rodzaju rozgorączkowanego lewicowych intelektualistów, przesadnie interpretujących pewne symbole lub praktyki kulturowe. Mniej krytyczne podejście może opierać się na afirmacji otwarcia szkoły z Birmingham na popkulturę, na docenieniu jej pionierskich badań nad subkulturami i „oporem przez rytuały” (red. Hall, Jefferson 2004) oraz na dyskredytowaniu lewicowości badaczy poprzez podkreślenie „całkowicie odmiennego kontekstu” przejawiającego się nie tylko w specyficznych warunkach ustrojowych, ekonomicznych i kulturowych Wielkiej Brytanii w latach 60. i 70., ale też w tzw. metodologicznym nacjonalizmie badaczy (zob. Wimmer, Schiller 2002). Oba stanowiska uważam za niekorzystne ze względu na fakt, że prowadzą one do nieporozumień i poważnych uproszczeń. Sam Richard Hoggart, choć jest powszechnie rozpoznawany jako ojciec założyciel studiów kulturowych, poza granicami Wielkiej Brytanii pozostaje znany właściwie z jednej tylko publikacji (1976) i konserwatywnego „robotniczego elitaryzmu” zawartego w jego oraz Raymonda Williama kulturalistycznym podejściu (Wróblewski 2012). Mimo że niewątpliwie autor *The Uses of Literacy* reprezentuje lewicę sprzed okresu pewnego jej otwarcia na kontrkulturowe i konsumpcjonistyczne praktyki, nie można przypisywać mu skrajnej zachowawczości. Warto wspomnieć jego pozytywne nastawienie do pewnych zjawisk z zakresu kultur młodzieżowych, któremu dał wyraz w opinii na temat słynnego filmu dokumentalnego *We Are the Lambeth Boys* ukazującego czas wolny londyńskich nastolatków, m.in. teddy boysów. Kontrastuje ono z często przypominaną krytyką założyciela CCCS w stosunku do degenerującej tradycyjną kulturę klasową mody na szafy grające i rozrywkę w amerykańskim stylu. Stuart Hall broni Hoggarta przez zarzutami o skrajny konserwatyzm, jednocześnie przypominając słowa samego założyciela CCCS, w których odnosi się on do kwestii osobistego, sentymentalnego zaangażowania w proces interpretacji badanych zjawisk:

W porównaniu z wieloma nazbyt uproszczonymi, redukcyjnymi, nostalgicznymi i empirycznymi świadectwami, jakie są dostępne, znajdujemy tu złożoną i bogato zniuansowaną koncepcję zmiany kulturowej. Argumentacja nie jest prowadzona za pomocą prostych przeciwieństw między starym/nowym, organicznym/nieorganicznym, elitarnym/masowym, dobrym/złym. Hoggart zdawał sobie sprawę z niesystematycznego charakteru »dowodów« i był wyczulony na pokusy nostalgii: »Sam pochodzę z tego środowiska [...] zaangażowanie uczuciowe stwarza samo przez się poważne niebezpieczeństwo«<sup>2</sup>.

2 Włączam tłumaczenie ze *Spojrzenia na kulturę robotniczą w Anglii* (Hoggart 1976: 32).

Nie bagatelizuje wpływu rosnącego dobrobytu ani nie wyolbrzymia tempa oraz skali zmiany” (Hall 2008: 22).

Powyższa refleksja pochodzi z ważnego tomu poświęconego Hoggartowi (red. Owen 2008) i stanowiącego, jak sądzę, jedną z publikacji, które pozwalają odkryć potencjał dziedzictwa studiów kulturowych poprzez rewizję mitów narosłych wokół nich przez wiele lat.

Do tego zbioru z pewnością należy zaliczyć także pracę Angeli McRobbie, która na powrót nadaje omawianej dziedzinie wymiar operacyjny i porządkuje pewne poglądy w kontekście współczesnym, dodając do analizy teorii klasyków dyscypliny – Halla i Gilroya – eseje poświęcone m.in. Judith Butler, Pierre’owi Bourdieu i Fredricowi Jamesonowi (McRobbie 2005). Propozycja zaprezentowana przez znaną badaczkę, kojarzoną głównie z genderowymi analizami kultury popularnej, to znakomity przykład przedstawienia bogatego dyskursu naukowego w formie ukazującej zmiany warunków historycznych od czasów, gdy opracowywano określoną teorię, do współczesnych przemian, wprowadzających nowe wyzwania. Nie chodzi tu w żadnym razie o konstrukcję instruktażowo-podręcznikową, lecz o naukową artykulację *par excellence*. Na przykładzie stanowiska Stuarta Halla McRobbie śledzi proces funkcjonowania hegemonii, powstawania thatcheryzmu jako odpowiedzi na żądania i obawy części społeczeństwa i systemu łączenia ich w języku oraz poprzez stwarzanie nowych społecznych bohaterów: rodzica sfrustrowanego nauczaniem „zbyt liberalnego” nauczyciela, pacjenta domagającego się zabiegu w wybranym przez siebie dniu, aby mógł od razu wrócić do pracy, lub doświadczającego awansu młodego człowieka, pragnącego wykupić na własność lokal komunalny (McRobbie 2005: 25–26).

Jeśli przyrzeć się bliżej podawanym przez McRobbie przykładom, okaże się, że między sytuacją u progu lat 80. XX wieku w Wielkiej Brytanii a kondycją neoliberalnego kapitalizmu w Polsce drugiej dekady XXI wieku istnieje wiele wartych odnotowania podobieństw. Figury współczesnego przedsiębiorcy – młodego lub w średnim wieku, dynamicznego i skarżącego się na wysokie koszty pracy lub rozrośniętą biurokrację, „lewaka” kontrastującego z „patriotą” lub kradnącego „cygana” są z jednej strony elementami w wojnie kulturowej, potrzebującej wyrazistych protagonistów, z którymi utożsamiać się może wiele jednostek. Z drugiej jednak odsłaniają antagonizmy klasowe wpisane *implicit* w charakter zachodnioeuropejskiego społeczeństwa ponowoczesnego. Walka klas jeszcze na przełomie lat 80. i 90. nie stanowiła w Wielkiej Brytanii koncepcji wstydlivej czy przynajmniej zbyt radykalnej, aby możliwie swobodnie posługiwać się tym terminem w mediach głównego nurtu. W tym samym czasie w Polsce została ona, podobnie jak niemal cały aparat pojęciowy marksizmu, wycofana z humanistyki jako atrybut odchodzącego w przeszłość ustroju autorytarnego. Jednak ideologiczne i ekonomiczne przetasowania nie wpłynęły na strukturę społeczną obu krajów w taki sposób, aby można było mówić o jakimkolwiek zniesieniu podziałów klasowych. Wiele wskazuje na to, że wyrugowaniu narracji klasowych ze sfery publicznej towarzyszyło przekonanie, iż bogacenie się społeczeństwa, choć nie zmieni w zasadniczy sposób mechanizmu reprodukcji klasowej, uczyni bariery w dostępie do dóbr, usług i wartości uniwersalnie znośnymi lub wręcz nierozpoznawalnymi. Analogia do czasów powojennego boomu gospodarczego jest oczywista, choć tylko do pewnego stopnia. W latach 50. lub 60. ubiegłego wieku w Wielkiej Brytanii nie było problemem określenie, kogo należy zaliczyć w poczet klasy robotniczej. Również samoidentyfikacja przedstawicieli poszczególnych

klas była mniej problematyczna. Przy wszelkich różnicach lata 90. zarówno w Polsce, jak i w Wielkiej Brytanii były czasem ideologicznej wojny przeciwko klasowemu charakterowi społeczeństwa. Wojny tej nie wypowiedzieli jednak radykalni zwolennicy egalitaryzmu, dążący do eliminacji klasowych dystynkcji i wprowadzenia większej równości. Struktury zostały zachowane<sup>3</sup>, choć zmieniło się położenie części osób w obrębie każdego z jej elementów.

Jednym z podstawowych narzędzi współczesnej taktyki zwalczania podziałów klasowych stała się promocja własności prywatnej, nie tylko jako składnika systemu gospodarczego, ale też jako aksjologicznej podstawy szczególnej wizji harmonii społecznej. Owen Jones, brytyjski historyk, dziennikarz i aktywista młodego pokolenia, wskazuje, że dekompozycja tradycyjnych społeczności robotniczych północnej Anglii była długotrwałym procesem. O młodości spędzonej w Stockport, naznaczonej klasową wspólnotowością, pisze (Jones 2012: 142) z sentymentem nie mniejszym niż Richard Hoggart, odnosząc się przecież do rzeczywistości z lat 50. i wcześniejszych. Zauważa jednak, że identyfikowanie się z klasą pracującą dokonuje się dziś na podstawie przekonania, iż akces do niej zapewnia po prostu fakt utrzymywania się z pracy najemnej, co wymagałoby, aby w jednym przedziale społecznym umieścić maklera giełdowego oraz pomocnicę kuchenną. Nowym proletariatem są jednak dzisiaj przedstawiciele wielu różnych profesji, poddawani kolejnym reżimom kontroli i rozliczania z wykonywanych zadań. Jones dostrzega nową klasę robotniczą mniej więcej tam, gdzie spotykają się społeczności rejonów o postindustrialnej gospodarce, naznaczonych problemami ekonomicznymi i społecznymi z „prekariatem” (Standing 2011), czyli mającej wymiar globalny kondycji społecznej<sup>4</sup>. W Polsce status „przedsiębiorcy” okazał się łatwą ucieczką w górę drabiny społecznej, choć nader często jest to ucieczka pozorna. Własność stała się substytutem stabilności, nawet jeśli oznaczają jedynie wejście w relację kredytową z bankiem.

## Wobec współczesnych przemian

Zanikanie tradycyjnych oznak przynależności klasowej i generowanych przez nie tożsamości kulturowych jest wspólnym mianownikiem nie tylko dla Polski i Wielkiej Brytanii. Stanowi ono fenomen globalny, znajdujący lokalne przetworzenia, jednak wychodząc z materialistycznego punktu widzenia, można stwierdzić, że warunki bazowe rozwoju społecznego są dziś bardziej niż kiedykolwiek uzależnione od wpływu międzynarodowego kapitału. Przypomnijmy, że studia kulturowe przeszły dość długą drogę od wspomnianego już „nacjonalizmu metodologicznego” w kierunku teorii postkolonialnej i analiz hybrydowych tożsamości (zob. Gilroy 1993). Prawdą jest, że etnograficzne i ekonomiczne badania realizowane przez środowisko

3 W dyskursie naukowym teorię klas zastąpiono specyficznym rozumieniem stratyfikacji społecznej, w którym antagonizm klasowy przestaje odgrywać kluczową rolę. Również nadużywanie pojęć takich, jak kapitał społeczny lub kulturowy wydaje się elementem mechanizmu substytucji analizy klasowej. Nie znaczy to, że w latach 90. i później nie podejmowano w polskich naukach społecznych kwestii klasowego podziału społeczeństwa, jednak trzeba odnotować zasadniczą zmianę w podejściu metodologicznym.

4 Guy Standing nazywa prekariat nową klasą społeczną, z czym nie zgadzają się liczni naukowcy i aktywiści, jednak z powodu braku miejsca pozwałam sobie nie streszczać tutaj tej żywej i dość znanej w ostatnich latach debaty.

cccs najczęściej dotyczyły społeczności osadzonych w konkretnych realiach klasowych i etnoreligijnych, zamieszkujących przede wszystkim brytyjskie miasta. Nie jest moim celem proponowanie studiom kulturowym żadnego „nowego otwarcia” i przeniesienia doświadczeń do wymiaru globalnego. Sądzę natomiast, że wizja kultury, zwłaszcza kultury popularnej, jako areny konfliktu symboli i znaczeń, w którym jedna ze stron dokonuje wielowymiarowego zawłaszczenia, pozostaje całkowicie aktualna. Podstawowym założeniem tego, co nazywam paradygmatem emancypacyjnym, mając na myśli perspektywę polskiego kulturoznawstwa, powinno być eksponowanie polityczności kultury popularnej i jej relacji z pobudzeniami społecznymi (lub brakiem takich, jak w Polsce) doby globalnego kryzysu społeczno-ekonomicznego. Osnuenie myśli kulturoznawczej koncentrującej się na tym, co popularne wokół zagadnienia polityczności ma duży potencjał.

Po pierwsze, zwrócenie się ku formom istnienia polityki w zjawiskach, przedmiotach lub stylach życia pozwala przekroczyć ograniczenia nakładane przez postmodernistyczną afirmację indywidualności i awangardyzmu oraz nieufność w stosunku do kolektywnych projektów wyzwolenia. Dzisiaj wyraźnie widać, że w stosunku do polityki opozycja modernizm–postmodernizm się dezaktualizuje, ustępując miejsca logice rozproszenia i przenikania się taktyk kojarzonych z jednym bądź drugim nurtem. Scott Lash twierdzi, że ponowoczesny świat cechuje przejście od „polityki ekstensywnej” do „polityki intensywności”. Według socjologa proces ten cechuje stopniowe zastępowanie reżimu hegemonii przez grę faktów, rozproszenie władzy penetrującej podmiot i działającej niejako z jego wnętrza, uprzemysłowieniem kultury oraz kulturalizacją produkcji (Lash 2007), w czym bliski jest badaczom postfordyzmu i jego społecznych implikacji w rodzaju włoskich autonomistów. Zjawiska te Lash przedstawia jako ważne wyzwanie dla studiów kulturowych. W jego ujęciu dyscyplina ta doświadczyła zasadniczego zwrotu wraz z przełomem postmodernistycznym, który w tym przypadku miał objawić się przede wszystkim poprzez pisma Lyotarda i Deleuze’a. Zatem studia kulturowe zwracają się od tego momentu w kierunku badań o bardziej ontologicznym charakterze, porzucając stopniowo ambicje epistemologiczne, a więc i pewne dążenia polityczne. Upraszczając, można powiedzieć, że kultura przestaje być według Lasha sferą działania hegemonii, a staje się areną ogromnej liczby złożonych sytuacji performatywnych. Studia kulturowe przystosowane do realiów konwergencji i proliferacji mediów, dyskursu posthumanistycznego, rozszerzania wpływu biopolityki powinny zatem traktować politykę inaczej niż kiedyś. Lash stwierdza, że tak się właśnie dzieje, ponieważ nauka stająca się transcendentálną w wyniku zapośredniczenia medialnego jest po prostu lepiej rozumiana przez jej odbiorców, którzy obcuja już prawie wyłącznie z treściami powstającymi w wyniku zapośredniczeń i działania technologii (Lash 2007: 74). Jednak nic nie przemawia za tym, aby np. Internet traktować jako bezklasową przestrzeń, dzięki której dokonują się społeczna inkluzja i powszechna demokratyzacja. Śledzenie różnic percepcji treści, determinowanych także poprzez pochodzenie klasowe i przejawiających się w praktykach korzystania z serwisów społecznościowych, takich jak YouTube, Facebook, Twitter, a także wielu innych, cieszących się jedynie lokalną lub środowiskową popularnością, nie stanowi dziś badawczej nowinki, a poważną i dynamicznie rozwijającą się gałąź interdyscyplinarnej humanistyki. Lash ma rację, gdy podkreśla znaczenie oddziaływania mediów na same studia kulturowe i tradycyjne kategorie, którymi operowały one w czasach przypadających na okres największej ich – posłużmy się tu *mot-clé*

z neoliberalnego słownika – innowacyjności, czyli zwłaszcza w latach 70. XX wieku. Jednak stanowisko współautora teorii modernizacji refleksyjnej (Beck i in. 2009), pomimo ważnych i celnych obserwacji dotyczących przemian w kulturze zaawansowanego kapitalizmu oraz ich oddziaływania na humanistykę, a zwłaszcza na studia kulturowe, współbrzmi z różnymi wariantami „odpolitycznionej” teorii, która na konflikty społeczne zdaje się patrzeć jak na zjawiska intrygujące, lecz nie wynikające z głębokich antagonizmów o rozległym historycznym ukorzenieniu. Innymi słowy, choć polityka według Lasha wypełnia kulturę po same jej brzegi, jej społeczne artykulacje są raczej pewnymi parkosyzmami, a nie przejawami stałe obecnego procesu. Czy chodzi zatem po prostu o wyparcie marksistowskiej teorii dziejów i samej walki klasowej przez postmodernistyczny rozpad spetryfikowanych pojęć i przepełnionych ułudą narracji? Takie tłumaczenie byłoby wtórne i przesadnie banalne. Wyzwaniem dla studiów kulturowych nie jest dziś próba obrony całości ich dawnego programu polityczno-akademickiego, ale pokazanie użyteczności jego elementów w dobie współgrającego z neoliberalną hegemonią przekonania niektórych humanistów o konieczności zastąpienia wartości etycznych estetycznymi i zadania kłamu wszystkiemu, co opiera się na założeniu o konieczności kolektywnej emancypacji.

Obecny entuzjazm wielu lewicowych intelektualistów dla roli technologii w rewolucjach i buntach społecznych, które od 2011 roku mają miejsce w krajach arabskich oraz zachodnioeuropejskich, czasami zdaje się przesłaniać podstawowe postulaty ekonomiczne leżące u podstaw tych pobudek. Istnieją także ważne przykłady łączenia tej fascynacji z przykładaniem wagi do klas społecznych i ich współczesnych przeobrażeń, w których pasjonujący opis wydarzeń łączony jest z wrażliwością antropologiczną (Mason 2013). Jednakże również tam górę bierze jednostronna apoteoza społeczeństwa sieci stawiającego opór kapitalistom, dyktatorom i władzy publicznej, serwilistycznej w stosunku do korporacji. Warto pamiętać, że beneficjentami społecznościowej rewolucji Internetu są przede wszystkim ci aktorzy, którym dostarcza ona nowych możliwości w zakresie poszerzania pola nadzoru oraz generowania zysku przy obniżaniu kosztów jego uzyskania, by wymienić tylko podstawowe korzyści.

Powyższe zagadnienia mają na pozór niewiele wspólnego z brytyjskimi studiami kulturowymi oraz ich recepcją w Polsce. W istocie stwarzają one zupełnie nowy kontekst dla namysłu nad kulturą popularną i jej politycznością. Ta ostatnia nie daje się zamknąć w obrębie kategorii estetycznych – indywidualnych manifestacji tożsamościowych, dla których kontekst wspólnotowy jest tylko jednym z wielu, często znacznie mniej istotnym od innych. Sposób posługiwania się smartfonami zależy od warunków funkcjonowania w społeczeństwie i przynależności klasowej, podobnie jak wybory w zakresie literatury, z którą obcujemy, i nowoczesnych seriali, które oglądamy. Mniejsza niż dawniej wyrazistość podziałów nie zwalnia praktyków nauk społecznych z badania tych kwestii, co na szczęście dostrzega młodsze pokolenie socjologów, antropologów<sup>5</sup> czy kulturoznawców. Przemysław Sadura umiejętnie łączy

5 Przykładem inicjatywy, która znakomicie wpisuje się w paradygmat emancypacyjny, choć nie znajdziemy w niej *explicitie* lewicowej polityki, są badania i działania animacyjne realizowane przez Tomasza Rakowskiego, których przebieg i rezultaty zostały opisane m.in. w książce *Łowcy, zbieracze, praktycy niemocy. Etnografia człowieka zdegradowanego* (Rakowski 2009) oraz w zbiorze *Etnografia/animacja/sztuka. Nierozpoznane wymiary rozwoju kulturalnego* (red. Rakowski 2013). Choć teoretycznym fundamentem stanowiska Rakowskiego jest przede wszystkim fenomenologia spod znaku Merleau-Ponty’ego, zakres podejmowanych działań, pokazywanie „nieoficjalnej” i nieznajdującej reprezentacji instytucjonalnej kreatywności przedstawicieli klas niższych oraz oddawanie im głosu przywodzą



analizę przeobrażeń i wewnętrznej mobilności w łonie polskiej klasy średniej (od czasów PRL do współczesnych) z opisem powstawania jej współczesnych „frakcji”, opartych na kapitale ekonomicznym i kulturowym. Wykorzystując bogaty materiał empiryczny dokumentujący wybory konsumenckie, etyczne czy style życia, dochodzi on do ważnego wniosku na temat wewnętrznej konstytucji wspomnianej klasy, który dla badań kulturoznawczych zorientowanych na przykład na „społeczne życie przedmiotów” stwarza ciekawy kontekst (Sadura 2012: 192):

Istotne jest jednak to, aby oprócz napięć międzyklasowych analizować także dynamikę przemian i walk wewnątrzklasowych. Szczególnie ważne są tu procesy zachodzące w klasie średniej, która m.in. poprzez swoją uniwersalność opierającą się na postulatcie ładu i porządku jest postrzegana jako społeczna baza, będąc zarazem najmniej jednorodnym elementem systemu klasowego. Wzrost polaryzacji w ramach tej klasy i oddalanie się od siebie najbardziej i najmniej zasobnych jej frakcji nasila rywalizację na dole. [...] Napięcia wewnątrzklasowe przekształcają się w ten sposób w napięcia międzygeneracyjne (nieprzypadkowo tak właśnie interpretowana jest siła, z jaką w Polsce wybuchł ruch protestu wobec АСТА).

Powstanie spolaryzowanej klasy średniej oznacza zatem ogromną różnorodność sposobów korzystania z dóbr materialnych, zasobów symbolicznych, podejść do edukacji. Niezrozumiałe byłoby w tym kontekście odrzucenie głośnej pracy Paula Willisa (1977), w której podejmuje on wątek paradoksalnego podtrzymywania podziałów klasowych zarówno przez ideologiczne podstawy systemu edukacji, jak i przez praktyki oporu tych, których dziś z taką łatwością określa się jako „wykluczonych”. W pracy tej, podobnie jak w klasycznych już tekstach Hebdige’a (2012), pomimo ogromu krytyki, którą wytoczono przeciw nim przez lata, odnajdziemy ważne instrumenty służące badaniu tego, co Karol Marks w nieco innym kontekście nazwał *selbstverwertung*. W uproszczeniu autorowi *Kapitału* chodziło o sytuację uzyskania przez wartość odrębnej podmiotowości i zdolności do samopomnażania się (Marks 1956: 163). Kultura punk z jej etosem *Do It Yourself*, współczesny ruch wolnego oprogramowania czy rozwój wielkomijskich kooperatyw rzemieślniczych i konsumenckich są w takim samym stopniu odzwierciedleniem mechaniki społecznej *selbstverwertung*, a także immanentnego dla niej konfliktu między „autentycznością” a „sprzedaniem się”; realną autonomią a podporządkowaniem kapitalistycznemu sposobowi produkcji.

W podsumowaniu przywołanego wyżej tekstu Sadury czytamy: „Utopia społeczeństwa przedsiębiorców wciąż jeszcze wyznacza horyzont dość tradycyjnej, nowej, ale staro myślącej klasy średniej” (Sadura 2012: 193). Taki stan rzeczy prowadzi do pacyfikacji walk o otwarcie klasowym charakterze

---

na myśl wiele znanych przedsięwzięć z zakresu humanistyki zaangażowanej, łączących interwencję społeczną z oryginalnymi interpretacjami na poziomie teoretycznym. Można znaleźć też podobieństwo między stanowiskiem Rakowskiego a ujęciem etnografii przez Willisa i Trondmana (2002), którzy rozumieją ją jako „[...] rodzinę metod uwzględniających bezpośredni i podtrzymywany społeczny kontakt z badanymi oraz bogate opisywanie spotkania, respektowanie, rejestrowanie i reprezentowanie co najmniej częściowo za pomocą jej własnych środków, jednostkowości ludzkiego doświadczenia”.

i wzmocnienia konfrontacji znanych jako wojny kulturowe. Łatwo o stopień ostrza kulturoznawczej krytyki, gdy przyjmie się, że owe starcia są tylko krótkotrwałymi erupcjami polityczności kultury. Opór kulturowy nie jest dziś tylko zbiorem praktyk, które można by analizować na podstawie znanego i w dużej mierze aktualnego modelu kodowania/dekodowania Stuarta Halla (1987). Przybiera on także charakter generalnego oporu przeciw kulturze, który choć pozbawiony kontrkulturowej siły i często dystansujący się od kontestacji podstawowych wzorów normatywności, stanowi ruch wielopłaszczyznowego protestu wymierzonego w hegemoniczny idiom społeczno-ekonomiczny. Z takim właśnie pobudzeniem mamy do czynienia w wielu krajach islamskich, gdzie protestujący często nie formułują radykalnych postulatów emancypacyjnych, które kulturowy Zachód mógłby uznać za „prawdziwie demokratyczne”, lecz wyrażają lokalne narracje dotyczące sprawiedliwości i wyzwolenia.

Polska jako kraj o skomplikowanym statusie półperyferyjnym również bywa, ale z pewnością będzie areną konfrontacji, które nie muszą przybierać charakteru otwartych, opartych na przemocy bitew, ale objawiać się będą w formie kulturowych napięć determinujących społeczne przeobrażenia. Dlatego warto sięgnąć do tradycji *cultural studies*, zwracając szczególną uwagę na sposób, w jaki uczeni z kręgu CCCS analizowali ruchy emancypacyjne i skutecznie antycypowali konflikty społeczne ery neoliberalizmu. Choć potrafimy już łączyć kulturę popularną z dyskursem naukowym w studiach nad przyjemnością, stylami życia etc., to pobudzenie refleksji nad klasowym charakterem społeczeństwa polskiego i utrwalaniem hegemonii (także poprzez rozmaite przejawy społecznej „performatywności”, a nie zamiast niej) wciąż wydaje się zadaniem do zrealizowania. Dzisiaj Karol Marks ze skeczu Monty Pythona wie chyba więcej o kulturze popularnej niż o emancypacji. Warto zrównoważyć te dwie przestrzenie zainteresowania kulturoznawstwa, niezależnie od historycznego obciążenia marksizmu w Polsce.

## Uwagi redakcyjne

W tekście wykorzystałem źródła i cytaty zgromadzone przeze mnie w związku z pracą nad rozprawą doktorską. Artykuł ma jednak charakter oryginalny.

### BIBLIOGRAFIA:

- Beck, Ulrich. Giddens, Anthony. Lash, Scott. 2009. *Modernizacja refleksyjna*. tłum. Jacek Konieczny, Warszawa: PWN.
- Deleuze, Gilles. Guattari, Félix. 1987. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia* (Vol. 2). Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Gilroy, Paul. 1993. *The Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness*. London and New York: Verso.
- Hall, Stuart. Kodowanie i dekodowanie. 1987. *Przekazy i Opinie*, 1–2, s. 58–72.
- Hall, Stuart. 2008. Richard Hoggart, *The Uses of Literacy and the Cultural Turn*. W: Owen, Sue (red.). *Richard Hoggart and Cultural Studies*. New York and Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Hall, Stuart. Critcher, Chas. Jefferson, Tony. Clarke, John. Roberts, Brian. 1982. *Policing the Crisis. Mugging, the State, and Law and Order*. London and Basingstoke: Macmillan Press Ltd.

- Hall, Stuart. Jefferson, Tony (red.). 2004. *Resistance Through Rituals: Youth Subcultures in Post-war Britain*. London and New York: Routledge.
- Hartley, John. 2003. *A Short History of Cultural Studies*. London, Thousand Oaks, New Delhi: SAGE Publications Ltd.
- Hebdige, Dick. 2012. Subkultura: znaczenie stylu. We: Wróblewski, Michał (red.). *Kultura i Hegemonia. Antologia tekstów szkoły z Birmingham*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, s. 51–78.
- Hoare, Quinton. Nowell-Smith, Geoffrey. 1992. Introduction. W: Gramsci, Antonio (red. Hoare, Quinton, Geoffrey Nowell-Smith). *Selection from the Prison Notebooks*. New York: International Publishers, s. xvii–xcvi.
- Jones, Owen. 2012. *Chavs. The Demonization of the Working Class*. London and New York: Verso.
- Kmita, Jerzy. 1985. *Kultura i poznanie*. Warszawa: PWN.
- Kołodkowski, Leszek. 1974. My Correct Views on Everything, *Socialist Register*, II, s. 2–20. Wersja dostępna online – dostęp: <http://socialistregister.com/index.php/srv/article/view/5323#>. UsmYivsina [1.12.2013].
- Lash, Scott. 2007. Power After Hegemony: Cultural Studies in Mutation?. *Theory, Culture & Society*, 24 (3), s. 55–78.
- Lukács, György. 1988. *Historia i świadomość klasowa*. Tłum. Marek Jan Siemek. Warszawa: PWN.
- Magala, Sławomir. 2012. *Walka klas w bezklasowej Polsce*. Gdańsk: Europejskie Centrum Solidarności.
- Marks, Karol. 1956. *Kapitał*, tom I. Tłum. zbiorowe. Warszawa: Książka i Wiedza.
- Marks, Karol. 1986. *Zarys krytyki ekonomii politycznej*. Tłum. Zygmunt Jan Wyrozemski. Warszawa: Książka i Wiedza.
- Mason, Paul. 2013. *Skąd ten bunt? Nowe światowe rewolucje*. Tłum. Michał Sutowski. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- McRobbie, Angela. 2005. *The Uses of Cultural Studies. A Textbook*. London, Thousand Oaks, New Delhi: SAGE Publications Ltd.
- Mencwel, Andrzej. 2009. *Etos lewicy*. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Middleton, Richard. 2002. *Studying Popular Music*. Philadelphia: Open University Press.
- Müller, Tadeusz. 1987. *Młodzieżowe podkultury*. Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Munt, Rowena Sally. 2000. *Cultural Studies and the Working Class*. London and New York: Routledge.
- Owen, Sue (red.). 2008. *Richard Hoggart and Cultural Studies*. New York and Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Rakowski, Tomasz. 2009. *Łowcy, zbieracze, praktycy niemocy. Etnografia człowieka zdegradowanego*. Gdańsk: słowo/obraz terytoria.
- Rakowski, Tomasz (red.). 2013. *Etnografia/animacja/sztuka. Nierozpoznane wymiary rozwoju kulturalnego*. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury.
- Sadura, Przemysław. 2012. Wielość w jedności: klasa średnia i jej zróżnicowanie. W: Gdula, Maciej. Sadura, Przemysław (red.). *Style życia i porządek klasowy w Polsce*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar, s. 163–193.
- Schaff, Adam. 1948. *Wstęp do teorii marksizmu. Zarys materializmu dialektycznego i historycznego*. Warszawa: Spółdzielnia Wydawnicza „Książka”.
- Standing, Guy. 2011. *The Precariat: A New Dangerous Class*. London and New York: Bloomsbury Publishing.
- Thompson, E.P. 1973. An Open Letter to Leszek Kolakowski, *Socialist Register*, 10,

- s. 2–100. Wersja dostępna online – dostęp: <http://socialistregister.com/index.php/srv/article/view/5351#.Usmhgfsinas> [1.12.2013].
- Tronti, Mario. 1977. *Ouvriers et Capital*. Paris: Christian Bourgeois éditeur.
- Willis, Paul. 1977. *Learning to Labor. How Working Class Kids Get Working Class Jobs*. New York: Columbia University Press.
- Willis, Paul. Trondman, Mats. 2002. Manifesto for Ethnography, *Cultural Studies – Critical Methodologies*, 2 (3), s. 391–402.
- Wimmer, Andreas. Glick-Schiller, Nina. 2002. Methodological Nationalism and Beyond, *Global Networks*, 2 (4), s. 301–334.
- Witheford, Nick. 1994. Autonomist Marxism and Information Society, *Capital & Class*, 18 (1), s. 85–125.
- Wróblewski, Michał. 2012. Od Kultury do tego, co kulturowe – o szkole z Birmingham. We: Wróblewski, Michał (red.). *Kultura i hegemonia. Antologia tekstów szkoły z Birmingham*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Mikołaja Kopernika, s. 13–44.



Arkadiusz Nyzio

**Bry-  
tyjskie  
studia kulturo-  
we a polski strach  
przed polityką**

Nie budzi raczej wątpliwości fakt, że popularność dorobku brytyjskich studiów kulturowych w polskim kulturoznawstwie pozostaje umiarkowana. Wyczerpujące opisanie przyczyn tego stanu rzeczy jest oczywiście niemożliwe w tak krótkim artykule, toteż stawiam przed sobą skromniejszy cel – zidentyfikowanie i przedstawienie specyfiki jednej z najistotniejszych barier wejścia, tj. napięcia związanego z pojęciami „polityki” oraz „polityczności”. W sposób oczywisty różnicują one polskie kulturoznawstwo i studia kulturowe ukształtowane dzięki aktywności szkoły z Birmingham, czyli Ośrodka Badań Kultury Współczesnej (Centre for Contemporary Cultural Studies – cccs).

Nie sugeruję przy tym, że problem z absorpcją dorobku cccs mają wyłącznie Polacy – mierzy się z nim chociażby kulturoznawstwo amerykańskie (Budd, Steinman 1989: 13; Kendall, Wickham 2001: 20–21). Także w samej Wielkiej Brytanii studia kulturowe spotykały się przecież z wielkim oporem. Nie sądzę też, aby możliwe (a nawet pożyteczne) było mechaniczne przeniesienie brytyjskiego instrumentarium na grunt polski i stworzenie jego polskiego odpowiednika, wszak to dyscyplina bardzo silnie osadzona w brytyjskim kodzie kulturowym. Twierdzę natomiast, że możliwe i wskazane jest poszerzenie polskiej refleksji kulturoznawczej o dorobek szkoły z Birmingham, zaś przeszkadzają w tym specyficzne polskie problemy. Innymi słowy, sam opór nie jest niczym wyjątkowym, szczególny charakter ma jednak jego podłoże, czyli wspomniane powyżej napięcie.

Moim zdaniem wynika ono z klasycznego dla Polski zjawiska „strachu przed polityką”, czyli pokaźnego katalogu wariantów postaw „antypolitycznych”. Jest to więc drobna modyfikacja obserwacji Jacka Sójki. Twierdził on, że „[d]la kulturoznawstwa polskiego pewnym problemem może być jednak upolitycznienie brytyjskich studiów kulturowych” (Sójka 2005: 102). Ja uważam raczej, że problemem polskiego kulturoznawstwa okazuje się jego niepolityczność, blokująca jego rozwój i przekładająca się na jej ograniczoną użyteczność. Problematyczność terminów „polityka” i „polityczny” nie ogranicza się oczywiście ani do tej dyscypliny, ani do nauk humanistycznych i społecznych w ogóle. Staram się ukazać, że to problem ogólnospołeczny, zakorzeniony głęboko w polskim dyskursie publicznym. Jak wynika z powyższego, praca została przygotowana na podstawie strategii dedukcyjnej (Krauz-Mozer 2005: 95–97).

Analizie bazującej na metodach jakościowych poddałem polski dyskurs publiczny, a w szczególności dyskurs polityczny, a więc subdyskurs dyskursu publicznego, na który składają się „[...] wypowiedzi polityków, ale także pozostałych osób zaliczanych do elit symbolicznych, które biorą udział w walce o władzę” (Borowiec 2013: 33). Najpierw przedstawię klasyczne fundamenty teoretyczne brytyjskich studiów kulturowych (rozdz. 1.), a następnie zapatrywania polskich elit symbolicznych, a więc grup i osób, które „[...] sprawują bezpośrednią kontrolę nad publicznie dostępną wiedzą, publicznie prawomocnymi przekonaniem, nad kształtem i treściami dyskursu publicznego” (Majkowska 2000: 158), na politykę i polityczność (rozdz. 2.). W kolejnej części przedstawię wybrane zagadnienia związane z wpływem tego stanu rzeczy na specyfikę polskiego kulturoznawstwa (rozdz. 3.). Wnioski i prognozy znajdują się w kończącym artykuł podsumowaniu.

#### Arkadiusz Nyzio

(ur. 1988) – magister politologii i europeistyki (dyplomy z wyróżnieniem) na Uniwersytecie Jagiellońskim. Licencjat politologii i bezpieczeństwa narodowego na UJ. Doktorant w Katedrze Współczesnej Polityki Polskiej Instytutu Nauk Politycznych i Stosunków Międzynarodowych UJ. Redaktor naczelny „Poliarchii”, studenckiego czasopisma naukowego Wydziału Studiów Międzynarodowych i Politycznych UJ. Interesuje się współczesną historią polityczną Polski i Europy Środkowo-Wschodniej. E-mail: [arkadiusz.nyzio@gmail.com](mailto:arkadiusz.nyzio@gmail.com).

## Kultura i polityka w brytyjskich studiach kulturowych

Streszczenie dorobku CCCS wykracza poza ramy niniejszego artykułu, głęboko osadzonego w problematyce polskiej, ograniczę się więc do zaledwie kilku ogólnych informacji, istotnych dla logiki wyводу. Definiując obszar swoich badań, brytyjskie studia kulturowe jednocześnie określiły swój stosunek do polityki i polityczności. Jak ujął to Stuart Hall, „[...] od momentu powstania studia kulturowe tworzyły zbiór »zaangażowanych« dyscyplin podnoszących kłopotliwe, ale istotne kwestie dotyczące współczesnego społeczeństwa i kultury”. W związku z tym były często „[...] pozbawione korzyści wynikających z odseparowania i dystansu, które innym dyscyplinom nauki zapewnia sam upływ czasu” (Hall i in. 2005: 4). Paradoksalnie o braku owego dystansu badawczego mogła również świadczyć familiarność tonu autorów związanych z CCCS. Słyszeli oni również z ciętego języka oraz ze skłonności do barwnego i niejednokrotnie ironicznego przedstawiania ważkich kwestii – np. stawiając pytanie, czy muzea są polityczne (Hoggart 2002). Ów świadomy i celowy brak dystansu oraz swobodny ton bezpośrednio wynikają z charakterystycznego, „szerokiego” ujmowania polityczności. Aby zrozumieć jego specyfikę, należy przedstawić związek pomiędzy czterema terminami: kulturą, hegemonią, ideologią a polityką. Szczególne znaczenie ma ten pierwszy.

Szkołę z Birmingham konstytuuje ujmowanie kultury jako „całościowego sposobu życia” i antagonizmu (Wróblewski 2012: 32). Permanentny konflikt i związane z nim hegemoniczne stosunki władzy są bez wątpienia fundamentem refleksji CCCS. Takie rozumienie kultury nawiązuje więc do prac Louisa Althussera i Antonia Gramsciego; oznacza odrzucenie pojmowania jej w kategoriach estetycznych. Kultura jest przedstawiana i badana w kontekście społeczno-historycznym jako zjawisko polityczne, „pole konfliktów i kontrowersji” (Wilk 1999: 19). Brytyjskie studia kulturowe „[...] opierają się na założeniu, że w strukturze społeczeństw kapitalistycznych występują pęknięcia i podziały. Można przy tym wskazać szereg linii podziału. Jedną z zasadniczych – obok rasy, narodowości, klasy społecznej, wieku i religii – jest płęć” (Arcimowicz 2010: 11–12). Kultura to „[...] narzędzie ideologicznej reprodukcji i hegemonii, dzięki któremu formy kulturowe wspierają kształtowanie sposobów myślenia i zachowań powodujących przystosowanie jednostek do warunków panujących w społeczeństwach kapitalistycznych” (Kellner 2006: 128). Zarazem stanowi ona „[...] potencjalną formą oporu wobec społeczeństwa kapitalistycznego” (Kellner 2006: 128), będąc „wynikiem dialektyki między dostępnymi warunkami a świadomością” (Burszta 2008: 23). Podejście do polityczności w sposób krótki i jasny tłumaczy rzucona na marginesie przy okazji szerszych rozważań uwaga Halla o tym, że liberałowie chcieliby zapomnieć, iż „[...] *the domestic is political, the political is gendered*” (Hall 1997: 280). Hall jest zapewne autorem popularnego terminu „supermarket kultury” (Jaszewska 2011: 19).

Brytyjskie studia kulturowe dekonstruują zatem kulturę, przyglądając się sposobom artykulacji i reprodukcji dominujących wartości oraz ideologii, opisując mechanizmy oporu (Fiske 2010: 24–39) przed nimi i badając „wszelką odmienność od kultury dominującej” (Burszta 2008: 102). Szczególną uwagę poświęcano badaniom literaturoznawczym (wszak twórcy szkoły byli krytykami literackimi), następnie dołączono do nich media audiowizualne. Badano, w jaki sposób wpływają one na kształtowanie się rozmaitych ideologii.



W początkowym okresie dociekania badaczy z Birmingham koncentrowały się na klasach społecznych, a w późniejszym na mass mediach, popkulturze, Internecie, tzw. kulturze web2.0, subkulturach młodzieżowych, *youth studies*, polityce kulturalnej, kampie i *gender studies*. Kluczową rolę odgrywała w nich „walka o znaczenia”, nieodmiennie prowadząca do wniosku, że kultura jest nie tylko hegemoniczna, ale i ideologiczna (Fiske 1998: 262). James Carey twierdził wręcz, że brytyjskie studia kulturowe „[...] mogłyby być bardziej dokładnie opisane jako studia ideologiczne, w wyniku ich podobieństwa, wśród rozmaitych, zawiłych kierunków. To podobieństwo jest tak kompletne, że nawet różnice między kulturą i ideologią wydają się raczej strategiczne, niż podmiotowe” (Dobek-Ostrowska 2001: 174). Jeśli więc nierozzerwalnie związane ze sobą kultura i ideologia wypełniają przestrzeń pomiędzy relacjami społecznymi, staje się oczywiste, że są one ciągle instrumentalizowane w rywalizacji politycznej. A zatem sama kultura jest na wskroś polityczna i tak też należy ją badać – z pozycji nie rzekomo bezstronnego obserwatora, a raczej nieodmiennie zaangażowanego uczestnika.

## „Polityka” i „polityczność” w polskim dyskursie publicznym

W odróżnieniu od ujęcia brytyjskiego polskie rozumienie polityczności jest o wiele węższe, a jakiegokolwiek próby jego poszerzenia wywołują sprzeciw znacznej części elit symbolicznych. Polityka kojarzy się z działalnością demokratycznie wybranych reprezentantów oraz państwa i jego wyspecjalizowanych agend. Nie jest to zaś anglosaska *agenda*, czyli „porządek dzienny” i program.

Wyczerpujące i niebudzące kontrowersji zdefiniowanie polityki to cel, którego wciąż nie udało się osiągnąć, wyjątkowo idealistyczne byłoby również oczekiwanie, że dojdzie do tego w przyszłości. Trudno za wystarczającą uznać klasyczną definicję Maxa Webera, który rozumiał politykę wąsko, jako „[...] dążenie do udziału we władzy lub do wywierania wpływu na podział władzy” (Weber 1998: 56). Popularna w studiach kulturowych postmarksistowska interpretacja Antonia Negriego i Michaela Hardta, dotycząca labilnego Imperium i pełnej sprzeczności globalnej „rzeszy” (*multitudo*), kształtujących się w okresie permanentnej wojny, czyli „reżimu biopolityki” (Hardt, Negri 2005: 13), albo dystansująca się nieco od Marksa koncepcja radykalnej demokracji Ernesta Laclaua i Chantal Mouffe, w której „konstytutywny charakter” mają „podziały i antagonizmy społeczne” (Laclau, Mouffe 2001: 193) – to propozycje teoretyczne niezwykle „szerokie”. W gruncie rzeczy oferują one jednoznacznie brzmiącą odpowiedź na pytanie „Czym jest polityka?": wszystkim.

Nie trzeba jednak sięgać tak daleko, aby wskazać na antypolityczny charakter polskiego dyskursu politycznego – wystarczy umiarkowana koncepcja polityki jako korelacji „[...] czterech czynników: gospodarki, struktury społecznej, ideologii i potocznej świadomości społecznej” (Karwat 2010: 70). Jak się okazuje, nawet to – wydawać by się mogło roztropne – założenie niezbyt dobrze przystaje do polskich warunków, skoro każdy z owych czterech czynników polscy decydenci zdają się traktować jako byt niezależny od pozostałych.

Stosunek do polityki i polityczności to rzadki przykład konsensusu konsekwentnie afirmowanego przez zdecydowaną większość tzw. głównego nurtu życia publicznego. Po raz pierwszy na wielką skalę objawił się on w drugiej

połowie 1990 roku. Najważniejsi decydenci okresu polskiej transformacji systemowej odrzucili podstawowe polityczne instrumentarium i zupełnie nie wzięli pod uwagę energii ani niepokojów społecznych, z niejasnych powodów wierząc, że zaprogramowane racjonalne społeczeństwo udźwignie ciężar skokowego przejścia z socjalizmu do kapitalizmu, czyli tzw. terapii szokowej. Tak się oczywiście nie stało, ponieważ stać się nie mogło.

„Ludzie są niewiarygodnie ciemni u nas” – stwierdził Tadeusz Mazowiecki, premier Polski, zwolennik personalizmu otwartego Emmanuela Mouniera, po pierwszej turze wyborów prezydenckich w 1990 roku, w której pokonał go nikomu nieznanemu polityk z Kanady (Kozakiewicz 1991: 150). Głośnym echem odbiła się wypowiedź Bronisława Geremka o społeczeństwie, które „nie dorosło do demokracji”. Halina Nowina-Konopka, katolicka posłanka, mówiła (przy okazji ściśle ideologicznej debaty na temat aborcji i towarzyszącej jej propozycji referendum) o „przypadkowym społeczeństwie”, które nie ma prawa decydować o tej kwestii, a Józef Glemp, prymas Polski, „neopoganami” nazwał wyborców Aleksandra Kwaśniewskiego (Ładyka 1996: 17). Bardzo szybko polscy socjologowie zwrócili uwagę na to, że „[...] napięcie między reprezentowaniem rozumianym jako odwzorowanie preferencji a reprezentowaniem rozumianym jako działanie w interesie – długofalowym – społeczeństwa jest wyjątkowo duże” (Grabowska, Szawiel 1993: 122). Społeczeństwo nie głosowało zgodnie z wyborami elit, uznano więc, że na polityczną partycypację nie jest gotowe. W ten sposób „zdefiniowane” zostały granice, w ramach których zaistnieć może jego społeczna podmiotowość.

Antypolityczna retoryka nie jest więc „produktem” marketingu ostatnich lat, ponieważ dało się ją zaobserwować już na początku III RP. Jej źródła tkwią w mentalności i przeszłości opozycyjnej znacznej części elit symbolicznych. Równoległe z sięganiem po arystotelesowską frazeologię służby publicznej i działań na rzecz dobra wspólnego konstruowały one pejoratywnie nacechowane pojęcie polityki. Z jednej strony wypełniano je wartościami, a najważniejsi polscy politycy deklarowali, że „[...] w polityce mają »wyłącznie« dylematy moralne” (Wielopolska 1993), z drugiej „polityczny” źródłosłów sugerował patogenność, działanie nepotystyczne, korupcyjne, niemerytoryczne i nietetyczne. Popularną obelgą stało się wskazywanie na „polityczne” motywacje. Zbyszek Zaborowski, postkomunistyczny poseł, w następujący sposób opisywał nomenklaturowe działania swoich postsolidarnościowych oponentów: „Były to niemal wyłącznie zmiany o charakterze politycznym; następcy zazwyczaj prezentowali mniejsze kompetencje i mniejsze zdolności organizatorskie” (Zaborowski 1994: 10). Na pierwszy rzut oka może się wydawać, że są to postawy wykluczające się, jednak w połączeniu z typowym dla polskich elit symbolicznych paternalizmem tworzą już zwartą całość. W 1993 roku Stanisław Lejda, dziennikarz przeprowadzający wywiad z Januszem Rewińskim, urzędującym posłem, stwierdził: „Uważam, że w tak burzliwym okresie naszej historii najlepiej byłoby, gdyby rząd był apolityczny”. Urzędujący poseł przyznał mu rację (Rewiński, Lejda 1993: 134).

Skąd wziął się ów antypolityczny paradoks? Już na początku 1991 roku przekonujące wytłumaczenie przedstawił Aleksander Smolar, wskazując, że „[w]yraźnie obecna jest niechęć i strach przed polityką. Pojęcie partii politycznej jest identyfikowane z partią komunistyczną i typem polityki, której była ona wyrazicielem. Reakcją na to, co postrzegano jako wszechpolityzację, jest odrzucenie polityki bądź przynajmniej pojęć, symboli z nią związanych” (Smolar 1991: 16). Dominowała więc niechęć wobec „władzy” i wobec tych, którzy zmierzali do jej zdobycia, a co za tym idzie – także do

„konfliktów” (Krasnodębski 2009: 31). Robert Krasowski oceniał wręcz, że politycy w pierwszej połowie lat 90. nie uprawiali polityki (Krasowski 2012: 351).

Słusznie twierdził Zdzisław Krasnodębski, zauważając zmianę w stosunku do polityki i polityczności, jaka zaszła w Polsce po 2007 roku, jednakże jego stwierdzenie, że stanowisko „antypolityczne” zastąpiono stanowiskiem „postpolitycznym” (Krasnodębski 2009: 48), wprowadza w błąd. Nie jest bowiem tak, że – w uproszczeniu – polityki przestano się bać i przestano nią straszyć, ponieważ stała się po prostu mniej ważna i wzniosła wobec „końca wielkich narracji”. Jest dużo gorzej: „szkodliwość” polityki w dyskursie publicznym jest silniejsza niż kiedykolwiek, uzupełniono ją wszakże o niespotykaną dotąd pogardę. We wrześniu 2010 roku urzędujący premier przyznał, że opowiada się za polityką, która „[...] gwarantuje, jak niektórzy mówili złośliwie, ciepłą wodę w kranie” (Machała, Tusk 2010: 16), by dwa miesiące później poprowadzić swoją partię do zwycięstwa w wyborach samorządowych pod hasłem „Nie róbmy polityki”. Dwa lata później tłumaczył: „Politologów mamy bardzo dużo, ale miejsc pracy nie ma w ogóle. Spawaczy mamy o wiele za mało. Wiem, że to brzmi mało dumnie, ale lepiej być pracującym, dobrym spawaczem, niż kiepskim politologiem bez pracy” (Tusk, gazeta.pl 2012).

Równie wielki udział w promowaniu postawy antypolitycznej w polskim społeczeństwie mają media. Najpopularniejsze metody ramowania (*framing*) to konflikt, kiedy „[...] relacja skupia się na rywalizacji stron; historia ludzka; konsekwencje, które mogą nastąpić; kwestia moralna dotycząca np. oceny zachowania polityka oraz odpowiedzialność za przyczynę i skutek” (Balczyńska-Kosman 2013: 152). Uzupełnieniem antypolitycznego dyskursu jest bezustanne epatowanie hiperbolami, za pomocą których rywalizację i konflikt utożsamia się z ich rzekomymi długofalowymi konsekwencjami. Najpopularniejszy argument tego rodzaju to „zagrożenie demokracji”, o które elity symboliczne oskarżają się od ćwierćwiecza, nie dostrzegając, że w tym czasie doszło do sześciu zmian władzy. Skrajną wersją tej retoryki jest oskarżenie o zapędy autorytarne lub totalitarne części elit politycznych. W grudniu 2012 roku pewien znany dziennikarz stwierdził, że manifestacja organizowana przez jedną z partii opozycyjnych „[...] powstaje bez świadomości, że to próba powtórzenia zamachu stanu gen. Jaruzelskiego. Bo to ma być zamach stanu, tyle, że Jarosław Kaczyński nie ma czołgów, nie ma karabinów maszynowych, nie ma tysięcy żołnierzy” (*Kto?*, wyborcza.pl 2013).

25 lat antypolitycznej retoryki ma swoje konsekwencje w postaci zgeneralizowanego strachu przed polityką i politycznością, strukturą państwa i aktywnością obywatelską. Polska charakteryzuje się zdecydowanie najniższą średnią frekwencją spośród postkomunistycznych państw europejskich (Cześniak 2009: 6). Zaledwie 3% dorosłych obywateli „[...] deklaruje członkostwo lub udział w działaniach partii i/lub stowarzyszeniu o charakterze politycznym” (Kinowska 2012: 1–2). Jeśli chodzi o przynależność do samych partii politycznych, statystyka jest jeszcze bardziej znacząca. Ingrid Van Biezen, Peter Mair i Thomas Poguntke przebadali pod tym kątem 27 państw: kraje należące do Unii Europejskiej, z wyjątkiem Malty, Luksemburga i Chorwacji, oraz Norwegię i Szwajcarię. Jeśli chodzi o sumę członków wszystkich partii działających na terenie państwa, Polska uplasowała się na 14. pozycji (304 465 członków, dane z 2009 roku), a wyprzedzają ją nie tylko Belgia i Holandia, wyraźnie mniej ludne zachodnie kraje demokratyczne, ale także niemal dwukrotnie mniej ludna postkomunistyczna Rumunia i pięciokrotnie mniej ludna postkomunistyczna Bułgaria. Dopiero jednak uszeregowanie państw pod kątem relacji liczby członków partii do liczby wyborców uwidacznia skalę

problemu. Ze wskaźnikiem 0,99% Polska usytuowała się na przedostatnim miejscu rankingu, dystansując jedynie Łotwę. Zdecydowanie wyprzedza nas za to Estonia, postkomunistyczne państwo mniej ludne od województwa warmińsko-mazurskiego (Van Biezen i in. 2012: 52). Tak więc, nawet jeśli mamy na uwadze szerszy proces, czyli ewolucję modelu partii politycznej i związany z nią spadek znaczenia liczby członków (Scarrow 2000: 88–101), lekceważenie tych danych wydaje się nieroztropne.

W literaturze przedmiotu mówi się o zjawisku braku zaufania zgeneralizowanego (Nowakowski 2008: 217). Raport Centrum Badania Opinii Społecznej wskazuje, że we wrześniu 2013 roku działalność Sejmu pozytywnie oceniała jedna piąta Polaków (20%), a negatywnie – niemal dwie trzecie (65%). W przypadku Senatu dane przedstawiały się podobnie (odpowiednio 20% i 54%). Narodowy Fundusz Zdrowia negatywnie oceniało 74%, a zaledwie 19% miało zdanie pozytywne. Zadowolonych z Zakładu Ubezpieczeń Społecznych było 32% badanych, o niezadowoleniu zaś mówiło 51%. Wyraznym wyjątkiem była wyraźnie pozytywna opinia o prezydencie – deklarowało ją 66% ankietowanych (CBOS 2013: 1–18).

Owa awersja do wszystkiego, co polityczne, od 1989 roku władająca dyskursem publicznym – od kilku lat w sposób niepodzielny – wpływa na wszystkie aspekty życia społecznego, w tym także na naukę. Jej dziedziną, która szczególnie mocno „odczuwa” tego konsekwencje, jest polskie kulturoznawstwo.

## Specyfika polskiego kulturoznawstwa

Opisane powyżej problemy w sposób bezpośredni przekładają się na niewielki stopień absorpcji dorobku i *know-how* brytyjskich studiów kulturowych definiujących kulturę w sposób na wskroś polityczny, zwalczających elitarność badania naukowego i zmniejszających dystans pomiędzy nauką a polityką. Luźne związki polskiego kulturoznawstwa z brytyjskimi studiami kulturowymi to przypadłość dobrze rozpoznana w literaturze. Janusz Barański twierdził wręcz, że „[...] polskie kulturoznawstwo ominęło wszystkie etapy, przez które przeszły zachodnie studia kulturowe” (Barański 2010: 127). Przede wszystkim należy przypomnieć, że brytyjskie studia kulturowe rozwijały się w rzeczywistości kapitalistycznej, w dobie dynamicznego rozwoju mass mediów i debat nad nierównościami społecznymi. Kulturoznawstwo państw bloku wschodniego, a wśród nich Polski, powstawało w okresie, w którym marksizm nie dało się ograniczyć do sfery nauki. Podobnie później Jesień Ludów odczytano automatycznie jako zjawisko nie geopolityczne, a holistyczne – jako upadek całej formacji intelektualnej. Spojrzenie na marksizm do dzisiaj różnicuje intelektualistów z Europy Zachodniej i Europy Środkowo-Wschodniej. Jacek Sójka ujął to lapidarnie: „Otóż jest to brak utożsamiania marksizmu z ideologią państwową, a marksisty z ideologiem monopartii” (Sójka 2011: 175).

Upadek komunizmu zaowocował poważnymi zmianami w trajektoriach polskich badań humanistycznych i społecznych. Jak w polityce, tak i w nauce, na zasadzie prostej kontrakcji, marksizm odsunięto na boczny tor. Jeśli już w socjologii podejmowano wątki dotyczące chociażby konfliktów klasowych, to wzbraniano się przed nazywaniem ich marksistowskimi (Mucha 2001: 211). Działo się tak pomimo faktu, że waga determinanty klasowej była w polskiej

polityce znacząca i łatwo dostrzegalna (Domański 2011: 250–254). Ten sam problem dotyczył polskiego kulturoznawstwa, które zresztą powstawało przy istotnym udziale socjologów (Szczepaniak 2011: 200). Do dzisiaj socjologia należy do dyscyplin, w ramach których najpowszechniej prowadzi się badania nad kulturą (Bednarek 2005: 13). Ironia polega na tym, że już w okresie instytucjonalnego formowania kulturoznawstwa przez ośrodek wrocławski w latach 70. widoczny był jego dystans do marksizmu. Nawiasem mówiąc, Stefan Bednarek wspominał kilka lat temu, że władze Uniwersytetu Wrocławskiego, wówczas im. Bolesława Bieruta, na czele z ówczesnym rektorem, spoglądały niechętnie na uruchomienie kulturoznawstwa, które uznawały za próbę inkorporacji „imperialistycznych nowinek” do socjalistycznej nauki. Marksści w urw odczuwali wyraźną niechęć wobec kulturoznawców (Antczak 2010). Nie jest to jednak wyłącznie wrocławska specyfika. Kiedy Michał Paweł Markowski i Anna Burzyńska, pracownicy Uniwersytetu Jagiellońskiego, opublikowali w 2006 roku obszerny podręcznik poświęcony teoriom literatury – co ma ironiczny wydźwięk w kontekście genyzy CCCS – pewne kontrowersje wywołał fakt, że wśród opisywanych w nim nurtów zabrakło miejsca dla marksizmu. Złośliwi złożyli to na karb specyficznego klimatu IV Rzeczypospolitej, w którym ukazała się rzeczona praca, nie jest to jednak przekonująca interpretacja. Problem ma głębsze podłoże.

Wojciech Burszta oceniał w 2005 roku, że badania prowadzone w ramach polskiego kulturoznawstwa pozostawały „[...] jedynie w bardzo luźnym związku z brytyjskimi, amerykańskimi i australijskimi *cultural studies*”. Wskazywał również, że „[...] wśród krajowych reprezentantów kulturoznawstwa wiedza o genezie i trajektorii rozwoju refleksji nad kulturą widzianych przez pryzmat podstawowych pojęć, takich jak władza, płęć kulturowa, rasa, państwo, naród, ideologia itp., jest stosunkowo niewielka” (Burszta 2005: 85). Warto jednak odnotować, że dostrzegalny jest wzrost zainteresowania treściami klasycznymi dla Ośrodka Badań Kultury Współczesnej. Rację miała Ewa Kawiecka, stwierdzając kilka lat temu, że charakterystyczne dla brytyjskiego kulturoznawstwa „[a]nalizowanie seriali telewizyjnych, komiksów, zjawisk takich jak graffiti czy dubbing nikogo już nie dziwi” (Kawiecka 2008: 245). W 2012 roku redakcja pisma „Teksty Drugie” przygotowała numer poświęcony kampowi, ukazał się również tom *Kultura i hegemonia. Antologia tekstów szkoły z Birmingham*. „Brytyjskie” odniesienia pojawiają się często na łamach wydawanego od 2002 roku pisma „Kultura Popularna”. Na kolejnych polskich uczelniach powstają moduły poświęcone ściśle brytyjskim studiom kulturowym, a także kulturze popularnej i studiom nad pięcią kulturową.

Należy przy tym zauważyć, że usiłując odnieść się do dorobku zachodnich studiów kulturowych, polskie kulturoznawstwo zmaga się z wieloma „wewnętrzny” problemami. W ocenie Moniki Walczak jest ono

[...] nauką *in statu nascendi*, o czym świadczy brak jednoznacznie ukonstytuowanego statusu metodologicznego. Kulturoznawcy podejmują jednak metodologiczną refleksję nad swoją dyscypliną i poszukują jej miejsca wśród nauk humanistycznych i społecznych. Przy tym bynajmniej nie jest przesądzone, że kulturoznawstwo odnajdzie jakąś spójną metodologiczną tożsamość i dopracuje się specyficznych tylko dla niego standardów uprawiania. Nie jest też oczywiste, że w sensie, jaki chciałaby nadać temu słowu metodologia nauk, kulturoznawstwo jest

dyscypliną naukową, wyjąwszy instytucjonalne rozumienie tej kategorii (Walczak 2010: 34).

Słowa te, pomimo upływu lat, zachowują aktualność. Jest to więc poważna niedogodność, ale zarazem szansa na płynne i twórcze wkomponowanie (brytyjskich) studiów kulturowych w obszar polskich studiów kulturoznawczych.

Napięcie pomiędzy kulturoznawstwem a studiami kulturowymi jest więc widoczne na dwóch obszarach. Po pierwsze, symptomatyczny jest fakt, że w Polsce kultura wciąż pozostaje terminem nacechowanym silnie estetycznie, a przy tym, w potocznej polszczyźnie, wyraźnie pozytywnie – utożsamia się ją z ekskluzywnością. Brytyjskie studia kulturowe nierozzerwalnie wiążą ją z politycznością oraz powszechnością, popularnością i codziennością. W tej sytuacji istotna dla szkoły z Birmingham, a zaczerpnięta od Gramsciego teoria hegemonii kulturowej i związana z nią optyka nieustającego ideologicznego konfliktu w sposób oczywisty odstają od realiów kraju, w którym politykę rozumie się nie jako jeden z wymiarów aktywności społecznej, a jako działania reprezentantów i aparatu urzędniczego. Z „końca wielkich narracji”, a więc konceptu mniej lub bardziej pesymistycznego, uczyniono największe osiągnięcie cywilizacyjne, skutecznie ograniczając również potencjał swoistego „utopizmu”, z którego słyneło CCCS. Naturalnie twierdzenie, że wizja kultury jako konkretnej, elitarniej formy aktywności to wyłącznie polska specyfika, byłoby nonsensowne, można jednak zastanawiać się nad skalą zjawiska. W rozstrzygnięciu tej kwestii przydatne byłoby porównawcze badanie ilościowe, podobne do raportu *Cultural Access and Participation* przygotowywanego pod pieczę Komisji Europejskiej, badającego „konsumpcję” dóbr kultury państw Unii Europejskiej. Na razie skazani jesteśmy na przypuszczenia. Moim zdaniem przeniesienie rozumienia kultury według CCCS na polski grunt i nie tyle wdrożenie go w mentalność Polaków oraz w dyskurs publiczny, co zainteresowanie nim szerokiego grona badaczy będzie procesem niełatwym i długotrwałym.

Po drugie, realiom polskim obce jest łączenie działalności politycznej i akademickiej. Jak ujmował to Hall, przedmiotem brytyjskich studiów kulturowych było współczesne społeczeństwo (temat „trudny do udźwignięcia”), pojawiała się więc napięcie „[...] pomiędzy tym, co można luźno nazwać »politycznym« a kwestiami intelektualnymi” (Hall i in. 2005: 4). Polskie nauki humanistyczne i społeczne wzbraniają się przed próbami uchwycenia i poddania analizie nowych zjawisk społecznych (np. związanych z popkulturą), bojąc się zarzutu o „upolitycznienie” i zaangażowanie w tzw. bieżącą walkę polityczną. Stąd również niewielki poziom „[...] politycznego/społecznego zaangażowania typowego dla studiów kulturowych” (Barański 2010: 124).

## Podsumowanie

Modna ostatnio „debata” na temat *gender*, w ramach której nieodmiennie mylone i utożsamiane ze sobą były pojęcia *gender*, *gender studies*, *queer theory* i feminizm, sama w sobie zasługuje na omówienie w kontekście instrumentarium wytworzonego w Birmingham. Była niczym innym, jak tylko kolejnym elementem walki pospolitego ruszenia publicznego z „politycznością” i wyrazem kategorycznego sprzeciwu wobec włączenia tematyki płci kulturowej do dyskursu publicznego. W ten sposób konstytuuje się kolejny dyskurs wykluczony i utrzymywany jest *status quo*, potwierdzając zarazem konserwatywny wymiar polskiej modernizacji (Kozłowski 2011). Mnogość

nieporozumień wokół *gender* oraz widoczne na tym tle patologie dyskursu publicznego, instrumentalizacja, ideologizacja i brutalizacja, w sposób jednoznaczny wskazują, że silne i dynamiczne, czyli „nadążające” za procesami globalizacyjnymi i potrzebami rodzimej polityki, kulturoznawstwo jest w naszym kraju potrzebne.

Łatwo zidentyfikować zagrożenia związane z owym „nienadążaniem” nauk społecznych i humanistycznych. Od instytucjonalnych słabości począwszy (brak *think tanków* afiliowanych przy polskich uczelniach), na kwestiach zupełnie fundamentalnych skończywszy. Jednym z głównych tematów zeszłorocznego II Ogólnopolskiego Kongresu Politologii było rozmijanie się politycznej praktyki i nauk o polityce. Nie będzie chyba przesadą stwierdzenie, że nie są to jedyne problemy politologów.

Od 2005 roku w zakresie kulturoznawstwa nadaje się w Polsce tytuły doktorów i doktorów habilitowanych. To ważne osiągnięcie instytucjonalne uruchomiło lawinę wątpliwości na temat kierunków rozwoju i specyfiki dyscypliny. Jej owocem są publikacje takie jak *Tożsamość kulturoznawstwa* (2008) i *Kulturo-znawstwo. Dyscyplina bez dyscypliny* (2010). W 2007 roku ukazało się również polskie tłumaczenie popularnego podręcznika *Introducing Cultural Studies*, które opatrzone tytułem *Wstęp do kulturoznawstwa*. Tym samym utożsamiono anglosaskie studia kulturowe z polskim kulturoznawstwem – raz na jakiś czas powraca debata dotycząca (bez)zasadności tego zabiegu (Walczak 2010: 9). Osobiście uważam, że ma ona drugorzędne znaczenie. Ani nie ma powodu, czego też w niniejszym tekście nie sugeruję, aby polskie kulturoznawstwo przyjęło jednoznaczne polityczne czy też wręcz partyjne barwy, ani nie widzę sensu w powstrzymywaniu brytyjskiego *know-how* przed wstępem na polskie uczelnie. Tym bardziej w okresie kształtowania się polskiego kulturoznawstwa. Jak zauważa Barański, dyskusja na ten temat „[...] nie może się odbywać poza światowym obiegiem myśli, idei i praktyk, warto zatem spojrzeć, jak to się robi gdzie indziej, jak rozumie się kulturę, jej badania i edukację w tym zakresie” (Barański 2010: 127).

Dwa często podnoszone zarzuty wobec studiów kulturowych to ich populistyczność i źle (zbyt szeroko, zbyt umownie?) rozumiana polityczność. Czy są to argumenty słuszne? Co do populizmu, to nie sposób nie przyznać, że wiele prac pełnych jest obserwacji, które można w ten sposób opisać, co przynajmniej zresztą sami brytyjscy badacze kultury. Co do polityczności, to argument ten należy rozumieć jako obawę przed „upolitycznieniem” nauki. Zanim omówię krótko te zagadnienia, dołączę do nich jeszcze trzecią kwestię – jednocześnie można uznać ją za trzeci zarzut albo za oczywiste remedium na dwa pierwsze – metodologię.

Wprawdzie sami przedstawiciele studiów kulturowych wskazują, że nigdy nie była to dyscyplina aspirująca do bycia „pozbawioną wartości”, a zatem nie sposób nazwać ją obiektywną (Zylinska 2005: 4), nie oznacza to jednak, że polskie kulturoznawstwo musi bezrefleksyjnie zaakceptować wszystkie konsekwencje tej konstatacji, zgadzając się na nieuniknioną wulgaryzację treści i jej pseudopublicystyczny charakter. Pytanie o intersubiektywną uzasadnialność i komunikowalność jest przecież przede wszystkim pytaniem o metodę, a nie o przedmiot badania. Jak ujął to Sójka: „[...] nic przecież nie stoi na przeszkodzie, aby polskie *cultural studies* były bardziej zgodne z wizją »wolnej od wartościowań« nauki” (Sójka 2011: 103). Erik Albaek celnie zwrócił uwagę, że „[n]auka i polityka nie są tak fundamentalnie odrębnymi bytami, jak sugeruje tradycyjne pojęcie o pozbawionym interesu poszukiwaniu prawdy zestawionym z czystą promocją interesowności”. Co więcej, nauka nie

istnieje bez interesu, a polityka bez „analitycznej refleksji”, obie podlegają zaś negocjacom (Albaek 1995: 96). Nie oznacza to jednak, że należy rezygnować z reżimu metodologicznego i etyki badania naukowego (Galewicz 2009: 56).

Brytyjskie *cultural studies* to przypadek szczególny, związany z konkretnym kodem kulturowym i konkretnymi podziałami społeczno-politycznymi. Choć jest to stwierdzenie truistyczne, warto pamiętać, że perspektywa „upolitycznienia” polskiego kulturoznawstwa w stopniu analogicznym do związków CCCS z tzw. trzecią drogą, Nową Lewicą, Partią Pracy i Komunistyczną Partią Wielkiej Brytanii jest równie odległa, jak w przypadku którejkolwiek z innych dyscyplin akademickich. Brytyjskie studia kulturowe stanowiły zarówno specyficzną dyscyplinę studiów, jak i pewien projekt polityczny. Polskie kulturoznawstwo może być pozbawione tego drugiego członu. Może też uniknąć flirtu z ekonomią polityczną.

Nie oznacza to naturalnie, że zgłębianie tematów typowych dla brytyjskich studiów kulturowych nie wiąże się z niebezpieczeństwem – intencjonalnego bądź przypadkowego – upolitycznienia (Karwat 2010: 86–87). Jest również oczywiste, że człowiek jako przedmiot badań naukowych charakteryzuje się tą (nie)wzdzięcną przypadłością, że zmienia się pod wpływem wiedzy, jaką uzyskuje na temat samego siebie. Tak więc treści z zakresu badań kulturowych, kontrowersyjne same w sobie, formułujące swój cel jako wykraczający poza działania w ramach nauki, czyli pewnego systemu wiedzy, wprowadzane do dyskursu publicznego z oczywistą intencją jego zmiany, budzić muszą opór części środowiska akademickiego. Tym większy on będzie, im większa dowolność i uznaniowość zdominuje cały proces.

Konieczność wypracowania skutecznego kompromisu pomiędzy brytyjską politycznością i polskim strachem przed wszystkim, co polityczne, jest bez wątpienia jednym z najważniejszych wyzwań stojących przed polskim kulturoznawstwem. Krytyka kulturowa i popkultura goszczące na polskich uczelniach zbyt często są postrzegane jako hobby, interesujące odstępstwo od normy, w opozycji do równoprawnych przedmiotów zainteresowania przedstawicieli nauk humanistycznych i społecznych. Czy w studiach kulturowych postkomunistycznego państwa, którego jednym z najważniejszych symboli narodowych jest dziesięciomilionowy związek zawodowy, jest miejsce na rozważania nad politycznością klasy robotniczej? Czy dostrzeżony zostanie wreszcie polityczny wymiar kultury masowej i mass mediów oraz ich wpływ na polską politykę? Wiele na to wskazuje.

Warto pamiętać, że treści charakterystyczne dla szkoły z Birmingham mogą nie tylko przyczynić się do rozwoju polskiego kulturoznawstwa, ale także, na zasadzie sprzężenia zwrotnego, do odzyskania dla polityki należnego jej miejsca i znaczenia.

#### BIBLIOGRAFIA

##### Książki:

- Albaek, Erik. 1995. Between Knowledge and Power: Utilization of Social Science in Public Policy Making, *Policy Sciences*, 28, s. 79–100.
- Antczak, Jacek. 6.12.2012. Taki niepozorny rewolucjonista [online]. *Polska The Times*. Dostęp: <https://www.polskatimes.pl/artykul/267786,taki-niepozorny-rewolucjonista,id,t.html> [6.01.2014].
- Arcimowicz, Krzysztof. 2010. Obraz mężczyzny w polskich przekazach medialnych na przełomie stuleci. W: Dąbrowska, Magdalena. Radomski,



- Andrzej (red.). *Męskość jako kategoria kulturowa. Praktyki męskości*. Lublin: Wydawnictwo Portalu Wiedza i Edukacja, s. 10–25.
- Balczyńska-Kosman, Alina. 2013. Język dyskursu publicznego w polskim systemie politycznym, *Środkowoeuropejskie Studia Polityczne*, 2, s. 143–153.
- Laclau, Ernesto. Mouffe, Chantal. 2001. *Hegemony and Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics*. London–New York: Verso.
- Barański, Janusz. 2010. *Etnologia i okolice. Eseje antyperyferyjne*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Bednarek, Stefan. 2005. Kultura jako przedmiot poznania. O statusie kulturoznawstwa jako odrębnej dyscypliny naukowej. W: Mozrzyński, Jan (red.). *O naturze i kulturze*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, s. 11–17.
- Borowiec, Piotr. 2013. *Czas polityczny po rewolucji*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Budd, Mike. Steinman, Clay. 1989. Television, cultural studies, and the “blind spot” debate in critical communications research. W: Burns, Gary. Thompson, Robert J. (red.). *Television Studies: Textual Analysis*. New York: Praeger, s. 9–20.
- Burszta, Wojciech. Kuligowski, Waldemar. 2005. *Sequel: dalsze przygody kultury w globalnym świecie*. Warszawa: Warszawskie Wydawnictwo Literackie Muza SA.
- Burszta, Wojciech. 2008a. Ksenogamiczność studiów kulturowych: zamiast wprowadzenia do „Manifestu nowych studiów kulturowych”. *Kultura Popularna*, 19 (1), s. 101–108.
- Burszta, Wojciech. 2008b. Od wielokulturowości do międzykulturowości, z monokulturą w tle. *Kultura Współczesna*, 56 (2), s. 19–36.
- Cześniak, Mikołaj. 2009. *Partycypacja wyborcza Polaków*. Warszawa: Badania, Ekspertyzy, Rekomendacje, s. 2–31.
- Dobek-Ostrowska, Bogusława. 2001. *Nauka o komunikowaniu: podstawowe orientacje teoretyczne*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Domański, Henryk. 2011. Czy w Polsce zanikają klasy? Postawy wyborcze a miejsce w strukturze społecznej w latach 1991–1997. W: Krzeziński, Ireneusz (red.). *Wielka transformacja. Zmiany ustroju w Polsce po 1989*. Warszawa: Oficyna Wydawnicza ŁOŚGRAF, s. 230–256.
- Fiske, John. 2010. *Understanding Popular Culture*. Abingdon–New York: Routledge.
- Galewicz, Włodzimierz. 2009. O etyce badań naukowych. *Diametros*, 19, s. 48–57.
- Tusk: Lepiej być pracującym spawaczem, niż politologiem bez pracy [online]. *Gazeta.pl*. 14.10.2012. Dostęp: [http://wiadomosci.gazeta.pl/wiadomosci/1,114873,12667925,Tusk\\_Lepiej\\_byc\\_pracujacym\\_spawaczem\\_niz\\_politologiem.html](http://wiadomosci.gazeta.pl/wiadomosci/1,114873,12667925,Tusk_Lepiej_byc_pracujacym_spawaczem_niz_politologiem.html) [6.01.2014].
- Grabowska, Mirosława. Szawiel, Tadeusz. 1993. *Anatomia elit politycznych. Partie polityczne w postkomunistycznej Polsce 1991–93*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Hall, Stuart. Hobson, Dorothy. Lowe, Andrew. Willis, Paul (red.). 2005. *Culture, Media, Language: Working Papers in Cultural Studies, 1972–79*. London–New York: Taylor & Francis.
- Hall, Stuart. 1997. *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage.

- Hardt, Michael. Negri, Antonio. 2005. *Multitude: War and Democracy in the Age of Empire*. New York: Penguin Press.
- Hoggart, Richard. 2002. Are Museums Political? W: *Between Two Worlds: Politics, Anti-Politics, and the Unpolitical*. New Brunswick: Transaction.
- Jaszewska, Dagmara. 2011. Kultura – rzecz gustu? O kilku granicach supermarketyzacji kultury. *Kultura – Media – Teologia*, 4, s. 19–33.
- Johnson, Richard. 1986–1987. What Is Cultural Studies Anyway?. *Social Text*, 16, s. 38–80.
- Karwat, Mirosław. 2010. Polityczność i upolitycznienie. Metodologiczne ramy analizy. *Studia Politologiczne*, 17, s. 63–88.
- Kawiecka, Ewa. 2008. Tradycja i przyszłość studiów kulturowych. *Kultura Współczesna*, 55 (1), s. 238–245.
- Kellner, Douglas. 2006. Marksizm kulturowy i *cultural studies*. Teoretyczne fundamenty brytyjskich badań kulturowych. *Kultura Popularna*, 15 (1), s. 19–25.
- Kendall, Gavin. Wickham, Gary. 2001. *Understanding Culture: Cultural Studies, Order, Ordering*. London: Sage.
- Kinowska, Zofia. 2012. Kondycja społeczeństwa obywatelskiego w Polsce. *Infos Biuro Analiz Sejmowych*, 22, s. 1–4.
- Komunikat z badań CBOS. 2013. Oceny instytucji publicznych. BS/130/2013, s. 1–18.
- Kozakiewicz, Mikołaj. 1991. *Byłem marszałkiem kontraktowego...* Warszawa: Polska Oficyna Wydawnicza „BGW”.
- Kozłowski, Paweł (red.). 2011. *Dwudziestolecie polskich przemian: konserwatywna modernizacja*. Warszawa: Instytut Nauk Ekonomicznych PAN.
- Krasnodębski, Zdzisław. 2009. Filozofia III RP czyli od „antypolityki” do „postpolityczności”. W: Kloczkowski, Jacek (red.). *Rzeczpospolita 1989–2009*. Kraków: Ośrodek Myśli Politycznej, s. 25–30.
- Krasowski, Robert. 2012. *Po południu. Upadek elit solidarnościowych po zdobyciu władzy*. Warszawa: Wydawnictwo Czerwone i Czarne.
- Krauz-Mozer, Barbara. 2005. *Teorie polityki. Zagadnienia metodologiczne*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Kublik, Agnieszka. 10.12.2012. Bratkowski: Jacy dziennikarze niepokorni? Ta horda? Nieprzyzwoici! [online]. *Gazeta Wyborcza*. Dostęp: [http://wyborcza.pl/1,75478,13025121,Bratkowski\\_Jacy\\_dziennikarze\\_niepokorni\\_Ta\\_horda\\_.html?as=2](http://wyborcza.pl/1,75478,13025121,Bratkowski_Jacy_dziennikarze_niepokorni_Ta_horda_.html?as=2) [6.01.2014].
- Ładyka, Jerzy. 1996. Adam Michnik poprawia demokrację. *Res Humana*, 22 (3), s. 15–17.
- Machała, Tomasz. Tusk, Donald. 20.09.2010. Nasza wielka stabilizacja – rozmowa z Donaldem Tuskiem. *Wprost*, 39, s. 14–19.
- Majkowska, Grażyna. 2000. Najnowsza warstwa frazeologii stylu publicystycznego. *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio FF. Philologiae*, 18, s. 157–168.
- Mucha, Janusz. 2001. Socjologia polska w latach 1990–2000. Badania społeczeństwa po przełomie. *Przegląd Socjologiczny*, 50 (1), s. 199–237.
- Nowakowski, Krzysztof. 2008. Wymiary zaufania i problem zaufania negatywnego w Polsce. *Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny*, 70 (1), s. 213–233.
- Rewiński, Janusz. Lejda, Stanisław. 1993. *Z kabaretu do sejmu... i z powrotem?* Opole: Opolpress.
- Scarrow, Susan. 2000. Parties Without Members? Party Organization in a Changing Electoral Environment. W: Dalton, Russell. Wattenberg, Martin (red.). *Parties without Partisans: Political Change in Advanced Industrial Democracies*. Oxford, UK: Oxford University Press, s. 88–101.

- Smolar, Aleksander. 1991. Dylematy „drugiej Europy”. *Res Publica*, 1, s. 12–22.
- Sójka, Jacek. 2011. Kulturoznawstwo i jego źródła. *Filo-Sofija*, 12 (1), s. 171–181.
- Szczepaniak, Renata. 2011. Media w perspektywie kulturoznawczej edukacji uniwersyteckiej (bilans ostatniej dekady na podstawie doświadczeń polskich i niemieckich). W: Pokorna-Ignatowicz, Katarzyna, Bierówka, Joanna (red.). *„Stare” media w obliczu „nowych”, „nowe” w obliczu „starych”*. Kraków: Krakowskie Towarzystwo Edukacyjne, s. 199–217.
- Turner, Graeme. 2003. *British Cultural Studies: An Introduction*. UK: Psychology Press.
- Van Biezen, Ingrid, Mair, Peter, Poguntke, Thomas. 2012. Going, going... gone? The decline of party membership in contemporary Europe. *European Journal of Political Research*, 51, s. 24–56.
- Walczak, Monika. 2010. Między dyscypliną a badaniami interdyscyplinarnymi: uwagi o metodologicznym statusie kulturoznawstwa. *Roczniki Kulturoznawcze*, 1, s. 7–41.
- Weber, Max. 1998. *Polityka jako zawód i powołanie*. Kraków–Warszawa: Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Fundacja im. Stefana Batorego.
- Wilk, Eugeniusz. 1999. Kulturoznawstwo a *cultural studies*. Pytania w perspektywie refleksji nad audiowizualnością. *Kultura Współczesna*, 2, s. 19–25.
- Wróblewski, Michał. 2012. Od Kultury do tego, co kulturowe – o szkole z Birmingham. We: Wróblewski, Michał (red.), *Kultura i hegemonia. Antologia tekstów szkoły z Birmingham*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, s. 13–44.
- Zaborowski, Zbyszek. 4.01.1994. Widmo Gierka i Grudnia nad Katowicami. *Gazeta Wyborcza*, s. 10.
- Zylinska, Joanna. 2005. *Ethics of Cultural Studies*. New York: Continuum.

Aldona Kobus

# Tradycja badań

## popkulturowych *w perspektywie an- glocentrycznej*

Badania nad kulturą popularną wyrastają z krytyki kultury masowej z początku XX wieku. Krytyczne nastawienie stanowiło więc sedno amerykańskiego medioznawstwa, jako dyscypliny utworzonej na gruncie badań kultury medialnej, nawiązującej silnie do paradygmatu przemysłu kulturowego szkoły frankfurckiej oraz związanej ze specyficznym amerykańskim purytanizmem, który stoi za wszelkimi falami nagonki i paniki otaczającej różne aspekty nowych mediów od lat 80. aż do dzisiaj (przemoc w telewizji i grach wideo, pornografia i wymiana plików w systemie p2p w obiegu internetowym itd.). Wpływ szkoły frankfurckiej wiąże się oczywiście z emigracją jej przedstawicieli do Stanów, a także z ich doświadczeniami, które nakazywały w amerykańskiej kulturze masowej widzieć takie samo narzędzie manipulacji na usługach ideologii, jakim stała się kultura w rękach nazistów.

Manipulacja to kluczowa kategoria w ramach krytycznego podejścia do kultury masowej. Bez względu na to, czy jej obiektem są producenci przemysłu kulturowego czy też same masy ludzkie, sprowadzające współczesną kulturę do najmniejszego wspólnego mianownika, jak głosił José Ortega y Gasset w *Buncie mas*, kultura masowa opiera się na manipulacji, niwelując swobodę interpretacyjną i krytyczny odbiór w imię ideologicznej indoktrynacji. W takim ujęciu kultura popularna, jako kultura odbioru właśnie, nie ma prawa zaistnieć. A jednak współczesne *media studies* w amerykańskim wydaniu skupiają się niemal wyłącznie na badaniach recepcji, walcząc z wizją homogenicznej, zestandaryzowanej, uprzemysłowionej kultury, która wraz z mitem „kanapowego lenia” (*couch potato*) stanowi dziedzictwo idei szkoły frankfurckiej.

Najdoskonalszym wyrazem krytyki kultury masowej w duchu purytanizmu jest z pewnością *Seduction of the Innocent* z 1954 roku autorstwa Fredrica Werthama, której społeczne oddziaływanie osiągnęło niebywały zasięg, inspirując liczne kampanie cenzorskie. Wertham mówił wprost o demoralizującym wpływie kultury masowej, zastępując zarzuty wobec technicyzacji i uprzemysłowienia produkcji kulturowej krytyką jej treści. Jego interpretacja stanowi paradoksalnie ciekawy przypadek wczesnego świadectwa tzw. *resistant reading*, które determinuje współczesne podejście do mainstreamowych treści kulturowych. Wertham, dostrzegając homoseksualne podteksty w komiksie amerykańskim, próbuje legitymizować swoje odczytanie wbrew oficjalnym deklaracjom twórców, odchodząc od instancji autorskiej jako głównego punktu odniesienia i ustanawiając intencje czytelnika jako wiążące.

W tej sytuacji należy spytać, w jakich warunkach nastąpiło przejście od stygmatyzacji kultury masowej do jej akceptacji (kosztem wręcz odejścia od zagadnień tzw. kultury wysokiej i awangardowej), od krytyki warunków produkcji i dystrybucji do analizy treści i recepcji, od manipulacji do oporu jako podstawowej kategorii badań medioznawczych. Śledząc genezę trendów w amerykańskim medioznawstwie, z łatwością można sprowadzić źródła tej zmiany paradygmatów do wpływów Johna Fiske'a, który przeszczepił na grunt amerykańskiej akademii podstawowe pojęcia brytyjskich studiów kulturowych oraz przyświecające im idee. Przeniesienie to zaowocowało wytworzeniem nowego podejścia do tekstów kultury masowej, odmiennego od krytyki społecznej i ideologicznej, która charakteryzowała zarówno szkołę frankfurcką, jak i szkołę z Birmingham. To podejście znajduje swój najgłębszy wyraz na polu współczesnego medioznawstwa wśród spadkobierców Fiske'a. Za fundament nowej teorii, którą można określić jako anglocentryczną perspektywę medioznawczą, uznać wypada wypracowanie przez Fiske'a teorii kultury popularnej jako pojęcia wręcz opozycyjnego wobec

**Aldona Kobus** – doktorantka literaturoznawstwa na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu. Napisała pracę magisterską na kulturoznawstwie pt. *Teoria fandomu. Fanowskie modele odbioru*. Współautorka *Słownika fandomu i fanfiction* opublikowanego w *Netlorze*. *Wiedzy cyfrowych tubylców*. Prowadzi badania z nurtu *fan studies* oraz zajmuje się historycznym rozwojem koncepcji autorstwa. E-mail: lobogirl@wp.pl.

kultury masowej oraz wykazanie potencjału wywrotowego tkwiącego w samej konstrukcji tekstów kultury popularnej, w przeciwieństwie do subwersywnych wartości przypisywanych wyłącznie aktom recepcji i wykorzystywania materiału popkulturowego, które to wątki pojawiały się już w teoriach szkoły z Birmingham.

Kultura masowa oznacza przekazywanie szerokim masom odbiorców identycznych lub analogicznych treści, płynących z nielicznych źródeł, sytuuje się więc jednoznacznie po stronie nadawców. Kultura popularna w rozumieniu Fiske'a oznacza mechanizmy, jakim poddana zostaje kultura masowa w indywidualnych aktach recepcji, sytuuje się więc po stronie odbiorców, którzy tworzą popkulturę w oparciu o zawłaszczanie, przekształcanie i rekontekstualizowanie tekstów kultury masowej, przeciwstawiając się w ten sposób homogenizacji i standaryzacji. Umasowienie oznacza techniczny wymiar nadawania określonych treści, stanowi więc immanentny element samych tekstów; popularność to atrybut zyskiwany przez nadawane masowo treści w aktach ich odbioru (Jenkins 2007: 65), podobnie jak kultowość, stanowiąca poniekąd pogłębienie popularności. Jak mówi sam John Fiske: „Kultura popularna to nie tyle kultura przedmiotów artystycznych i obrazów, ile zespół czynności kulturowych, dzięki którym sztuka przenika do obyczaju i warunków codziennego życia” (1997: 175). Badacz nie poprzestaje więc na zwykłej analizie treści, ale zauważa, że kultura popularna rodzi się na zetknięciu dwóch płaszczyzn: masowo nadawanych tekstów i codzienności ludzkiego doświadczenia, które przenikają się nawzajem, przypisując nowy status tekstom kultury masowej. Kultura popularna stanowi wycinek kultury masowej, a kluczowe kryterium jej wytwarzania ma charakter jakościowy, a nie ilościowy – oznacza afektywną więź z danym tekstem, aktywny odbiór, który napędza dalszą produkcję tekstów, opierając się na mechanizmach negacji, reinterpretacji i afirmacji. W ten sposób Fiske charakteryzuje popkulturę jako kulturę odbioru – aktywnego, krytycznego i kreatywnego – a więc jako kulturę fanowską, ustanawiając mechanizmy działania fandomu, wspólnoty fanów, jako standard zachowań recepcyjnych w polu popkultury, zawężając tym bardziej jej zakres. Jest to ujęcie idealistyczne, w którym kreatywny odbiór dotyczy każdego odbiorcy popkultury, ponieważ to właśnie przekształcenie tekstu kultury masowej stanowi elementarne źródło przyjemności, którą się z niej czerpie (Fiske 1997: 32–33).

W duchu brytyjskich studiów kulturowych Fiske interpretuje popkulturę jako sferę oporu. Kultura masowa pozostaje narzędziem ideologicznej manipulacji, zgodnie z paradygmatem szkoły frankfurckiej i brytyjskich studiów kulturowych, które również widziały w mainstreamie wyraz hegemonii, zwróciły się więc do subkultury w poszukiwaniu potencjału zmiany społecznej. Popkultura stanowi zatem efekt przekształcania materiału oferowanego przez dominujące bloki nadawcze ideologii u władzy według własnych potrzeb społecznych, politycznych, tożsamościowych i emocjonalnych. W praktyce oznacza to, że jedynymi środkami konstruowania naszej własnej przestrzeni symbolicznej są te ofiarowane przez system, który nas sobie podporządkował. Dlatego też popkultura Fiske'a jest postępową, ale nie radykalną. Jest sferą uwidaczniania istniejących konfliktów społecznych, szukania oddolnych dróg oporu. Chociaż towar kulturowy stanowi środek dyscyplinujący, „odwołujący się do wartości wspólnych dla wszystkich ludzi, zaprzeczający różnicom społecznym” (Fiske 2010: 28), to produkty kulturowe zaspokajają ludzkie potrzeby antagonistyczne wobec podporządkowujących je sobie sił:

[...] są bowiem stale przeobrażającą się matrycą powiązań społecznych, która wykracza poza wszelkie kategorie, niezależnie od tego, czy będą one związane z samym człowiekiem, klasą, płcią, rasą czy jakąkolwiek inną kategorią na stałe zakorzonioną w porządku społecznym. Siły popularne przekształcają towar kulturowy w zasób kulturowy, popularyzują znaczenia i przyjemności, które z sobą niesie, wymykają się próbom zdyscyplinowania, które podejmuje, przełamują jego jednorodność i spójność, plądrując jego teren. Kultura popularna w każdej formie jest walką, zmaganiem o znaczenie doświadczeń społecznych, o własne ja i jego relacje z porządkiem społecznym oraz o teksty i utwory w tym porządku funkcjonujące (Fiske 2010: 28).

Tekst popularny musi zawierać w sobie minimalny potencjał krytyczny wobec sił, które go stworzyły, ujawniając własną wewnętrzną sprzeczność jako element systemu reprodukcji ideologii i krytyki tejże ideologii jednocześnie. Tekst popkulturowy zostaje więc określony przez Fiske'a jako tekst wytwarzalny. Wzorując się na wprowadzonej przez Rolanda Barthes'a klasyfikacji na tekst czytelny i tekst pisalny (określenia oznaczające poziom zdyscyplinowania czytelnika w akcie odbioru, zawarty w samej strukturze tekstu), Fiske definiuje tekst wytwarzalny jako ich hybrydę, zawierającą w sobie przystępność tekstu czytelnego i otwartość tekstu pisalnego. „Tekst wytwarzalny obfituje w luźne wątki, które wymykają mu się spod kontroli; utrzymanie własnych znaczeń nie leży w jego mocy. Luki, które w nim istnieją, są na tyle pojemne, aby pomieścić zupełnie nowe treści w nich wytwarzane” (Fiske 2010: 108). Tekst wytwarzalny nie wymaga od odbiorcy tego samego nastawienia, co tekst pisalny, tj. może zostać odczytany zgodnie z zakodowaną we własnej strukturze intencją, bez wyłapywania „białych plam” stanowiących miejsca przyłączania własnych znaczeń odbiorców. Nie może jednak zapobiec pojawieniu się aktywności właściwej dla tekstu pisalnego. W oparciu o teksty wytwarzane rodzi się więc popkultura – jednak teksty popkulturowe dla niektórych pozostają zwykłymi tekstami czytelnymi, a siła kultury popularnej zależy od społecznego obiegu tekstów i aktywności odbiorców. Jak ujmuje to Fiske:

Aby tekst był faktycznie popularny, musi posiadać adekwatne punkty odniesienia do różnych odbiorców, znajdujących się w odmiennych kontekstach społecznych – musi zatem już sam przez się być polisemiczny, a każde odczytanie winno być warunkowane, to znaczy określane, przez społeczne warunki, w jakich tekst jest odczytywany. Adekwatność wymaga polisemii i relatywizmu, neguje zamknięcie, absolut i uniwersalizm (Fiske 2010: 145).

Co ciekawe, u Fiske'a kultura masowa w praktyce nie istnieje (2010: 183), ponieważ nie można odgórnie i sztucznie włączyć tekstów do społecznego obiegu, nie można narzucić produktów kulturowych tak, aby stały się częścią procesów znaczeniowych społeczeństwa. Nie istnieje też wyalienowany, bierny odbiorca, ponieważ odczytanie zawsze jest aktywne:

Odczytanie jest grą strategii i taktyki, aktem kłusownictwa, częścią rozgrywki siłowej obecnej w kulturze. Odbiorca to teren, na którym owa rywalizacja przebiega. Popularne odczytania zawsze są sprzeczne, gdyż obejmują zarówno to, przeciwko czemu stawiamy opór, jak i bezpośrednią formę, jaką nasz opór przyjmuje. Właśnie dlatego kultura popularna wymyka się wszelkim definicjom: nie da się jej jednoznacznie umiejscowić ani wśród tekstów, ani wśród odbiorców [...]. Kultury popularnej należy szukać właśnie w konkretnych praktykach, a nie w samych tekstach czy ich adresatach, choć praktyki te są szczególnie obecne w momencie, gdy tekst i odbiorca wchodzi w interakcje (Fiske 2010: 183).

Opierając się na adaptowanej przez szkołę z Birmingham teorii hegemonii z pism Antonia Gramsciego, Fiske stworzył radykalną teorię, stanowiącą całkowite przeciwieństwo dotychczasowych modeli kultury, z jej podziałem na kulturę wysoką i niską, awangardową i masową, subwersywną i podporządkowaną. Dla szkoły frankfurckiej potencjał wywrotowy tkwił jedynie w awangardzie, a kultura masowa służyła wdrażaniu ideologii amerykańskiego kapitalizmu. Zarówno frankfurtczycy, jak i badacze skupieni w CCCS uważali kulturę masową za tryb ideologicznej reprodukcji i narzędzie ustanawiania opresyjnego porządku społecznego, która kształtuje sposoby myślenia tak, aby wpasowywały się w społeczne warunki wymagane przez kapitalizm. Brytyjskie studia kulturowe zaczęły jednak wychwytywać i wartościować momenty oporu w interpretacjach odbiorców popkultury, badać indywidualne akty odbioru i użytek, jaki odbiorcy robią z tekstów kultury masowej, odkrywając różnicowanie w sposobie recepcji oraz mechanizmy negocjacji i przełamania ideologii w jej ramach. Fiske poszedł o wiele dalej, sprowadzając cały odbiór kultury medialnej do kwestii oporu i kontrhegemonii. Pozostając w paradygmacie teorii konfliktu społecznego, zauważył, że popkultura zawsze jest kulturą konfliktu, wytwarzaniem społecznych znaczeń, które leżą w interesie grup podporządkowanych. Zmienił odbiór kultury masowej w walkę o prawo do nadawania znaczeń, które kształtują naszą codzienność (Fiske 1995: 2). Jego teoria kultury popularnej stanowi przeniesienie struktur fanowskiego odbioru na wszystkich odbiorców popularnych treści kulturowych. Produkcja własnego kulturowego kapitału w postaci cyrkulacji znaczeń i własnej twórczości, zależnej od tekstów popkulturowych, stanowi cechę charakterystyczną społeczności fanowskich. Dlatego też teoria Fiske'a została zaadaptowana w całości przez medioznawstwo, zajmujące się w większości badaniami współczesnej kultury medialnej, co oznacza przede wszystkim badania recepcji. Najwięcej świadectw recepcji produkują oczywiście środowiska fanowskie, w których wspieranie twórczości członków stanowi cechę samej subkultury. Spadkobiercy myśli Fiske'a w naturalny sposób wykorzystali jego teorię – a za ich pośrednictwem dorobek brytyjskich studiów kulturowych – do badania subkultur fanowskich.

Wydaje się, że najbardziej interesującym aspektem popkulturowej teorii Fiske'a, niedostatecznie jeszcze wyeksploatowanym, jest zwrócenie uwagi na samą strukturę tekstu kultury popularnej, w którą wpisany zostaje wywrotowy potencjał, podatność na kontrideologiczne interpretacje. W połączeniu z wymaganą od odbiorcy aktywnością warunkującą jego przyjemność i napędzającą recepcję, dało to całościowe i spójne ujęcie popkultury jako



ostatecznej siły podważającej hegemonię. Być może dlatego kontynuatorzy myśli Fiske'a odeszli od poszukiwania źródeł subwersji społecznej i politycznej. Dalszy rozwój anglocentrycznego ujęcia w medioznawstwie skupił się raczej na kwestiach indywidualnych i tożsamościowych, ustanawiając centralną kategorią przyjemność odbioru i przypisując jej wartości wywrotowe.

Polityka emancypacyjna, tak istotna w postulatach brytyjskiej szkoły kulturowej, przeszła więc pewną transformację po przeszczepieniu na grunt amerykański: zrezygnowano niemal całkowicie z analiz w duchu marksistowskim, poszukujących powiązań pomiędzy systemami produkcji i dystrybucji produktów kulturowych, z prób podważania technokracji, z badań ekonomicznego sposobu funkcjonowania kultury, widząc w tym podejściu tendencje redukcjonistyczne. Zamiast tego skupiono się na analizach feministycznych i queerowych, znajdując w badaniach recepcji mniejszości i grup uciskanych nowe narzędzie potencjalnej zmiany społecznej. Kluczowe stały się więc zagadnienia konsumpcji, przyjemności i indywidualnych metod konstrukcji tożsamości w ramach kulturowego populizmu. Kultura medialna bowiem, popkultura, jako zespół narzędzi kulturowego oporu w rozumieniu Fiske'a, dostarcza materiałów do konstruowania swojej tożsamości, przyjemności i wzmacniania pozycji w oparciu o indywidualne interpretacje odbiorców. Nastąpiło więc widoczne przejście od krytyki systemowej do polityki tożsamościowej. Stygmatyzacja kultury masowej jako narzędzia manipulacji, obecna w krytyce szkoły frankfurckiej i zwalczana w ramach brytyjskich studiów kulturowych przez odrzucenie dychotomii kultury wysokiej i niskiej, zmieniła się w afirmację popkultury jako narzędzia emancypacji.

W tym ujęciu najważniejszym osiągnięciem na drodze do emancypacji wydawało się uzyskanie właściwej, adekwatnej reprezentacji medialnej, a dokładniej reprezentacji uzyskanych na drodze twórczości fanowskiej, która stanowi popkulturę *per se* w teorii Fiske'a. Stąd pierwsza fala zainspirowanego Fiske'em medioznawstwa wyewoluowała w tzw. *fan studies*. W ich ramach Henry Jenkins, jako bezpośredni spadkobierca myśli autora *Kultury popularnej*, ustanowił paradygmat badań społeczności fanowskich poprzez wytwarzane przez nie artefakty w odniesieniu do tożsamościowej konstrukcji przedstawicieli fandomu jako grupy podporządkowanej.

Jedną z ciekawszych konsekwencji anglocentrycznego ujęcia w medioznawstwie jest przekształcenie pozycji samego badacza, oparte na powszechności doświadczenia popkultury, która stanowi pierwotne doświadczenie estetyczne człowieka. Najlepszy wyraz dla tego nowego stosunku pomiędzy badaczem a przedmiotem badania znajduje się w pracach Jenkinsa. To właśnie *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture* Jenkinsa z 1992 roku ugruntowało nowy stosunek do popkultury. Jednocześnie publikacja ta stanowi konsekwentne ujęcie teorii popkultury Fiske'a, zastosowanej do pionierskich badań fanowskich subkultur i modeli recepcji. W tym samym roku wydane zostały też etnograficzne badania fandomu autorstwa Camille Bacon-Smith – *Enterprising Women: Television Fandom and the Creation of Popular Myth* – jednak to dzieło Jenkinsa znalazło większe rzesze naśladowców, ustanawiając sposoby badania i rozumienia aktywnej recepcji treści popkulturowych, poprzez medioznawcze analizy artefaktów raczej niż przez stosowanie metod antropologicznych. Jenkins pozostawał w swojej pracy także pod wpływem Michela de Certeau, określając kontrideologiczne wyrwy w hegemonicznym systemie popkulturowej produkcji jako taktyki oporu, w przeciwieństwie do strategii dominujących instytucji. W tym samym duchu konstruuje teorię tytułowego tekstowego kłusownictwa jako taktyki

zawłaszczania popkulturowych treści, ich rekontekstualizacji w odniesieniu do codziennych doświadczeń odbiorców.

Godne uwagi są jego refleksje metodologiczne związane ze specyficzną sytuacją, w której podmiot i przedmiot badań pozostają w nierozłącznym związku, tj. sytuacja badania kultury popularnej przez jej uczestnika, a nawet entuzjastę, podważająca tym samym wymóg obiektywności badawczej, warunkowanej przez pewien dystans. Kulturowe kłusownictwo, zawłaszczanie tekstów, niweluje dystans i obiektywność wymagane od badacza w tradycyjnym dyskursie akademickim. Jenkins poświęcił sporo czasu metarefleksjom nad swoją pozycją badawczą, których najważniejszym wyrazem (a zarazem swego rodzaju manifestem współczesnego medioznawstwa w anglocentrycznej perspektywie) jest *Hop on Pop. The Politics and Pleasures of Popular Culture* z 2002 roku, zawierające zbiór analiz pod jego redakcją. Jenkins postuluje więc badania oparte na osobistym doświadczeniu, prowadzone od wewnątrz, wykazujące mechanizmy działania popkultury na własnym przykładzie, tj. analizowanie tego, co konkretne popkulturowe treści robią ze mną i co ja robię z nimi. Jednocześnie jednak stwierdza, że możliwe jest utrzymanie dystansu i ironii, ponieważ leżą one w samej strukturze popkulturowych produktów i to właśnie one stanowią sedno przyjemności, jakie czerpie się z odbioru kultury popularnej – swoista autoironia zajmuje więc to samo miejsce, co systemowa krytyka ideologiczna w teorii Fiske'a, odchodząc jeszcze dalej od źródłowych koncepcji kultury popularnej jako narzędzia wdrażania hegemonii i przeciwstawiania się jej jednocześnie.

Jednak to właśnie Jenkins powraca w swoich pracach do analizowania technicznych i ekonomicznych uwarunkowań kultury popularnej. Jego koncepcja narracji transmedialnej stanowi interesujące rozwinięcie analiz przemysłu kulturowego szkoły frankfurckiej w realiach technologicznych XXI wieku i powinna zostać rozważona pod tym względem. Dziedzictwo brytyjskich studiów kulturowych Jenkins sprowadził jednak do kwestii oporu wobec ideologii producentów i nadawców obecnego w nieoficjalnych, pozasystemowych świadectwach recepcji, jakich dostarczają środowiska fanowskie i tzw. oddolne media. Najbardziej wymiernym aspektem pracy Jenkinsa nawiązującym do szkoły z Birmingham jest nacisk, jaki kładzie on na wartości edukacyjne badania mechanizmów działania współczesnej kultury (teoria alfabetyzmu medialnego) oraz stosowany przez niego model analizy interwencyjnej, bazujący na koncepcji Johna Hartleya, który polega na artykułowaniu potrzeb i wymagań odbiorców z użyciem instytucjonalnego autorytetu badacza, przeciwstawiając fanowską władzę nadawania znaczeń ekonomicznej władzy producentów i nadawców (Jenkins 2006: 91). Oznacza to również, że badacze automatycznie zajmują pozycję widowni, odbiorców, utożsamiając się z nią w procesie wdrażania jej interpretacji do systemowego obiegu treści kulturowych.

Aby dokładnie zrozumieć przełom, jakim była publikacja *Textual Poachers*, oraz zajmowane przez Jenkinsa stanowisko wobec popkultury, nie wystarczy oprzeć się na stygmatyzacji kultury popularnej wynikającej ze znanej dychotomii kultury wysokiej i niskiej. Przyjmując w swoich badaniach pozycję fana, Jenkins przeciwstawił się silnemu w dyskursie medialnym obrazowi fana jako patologii odbioru produktów kulturowych. Zgodnie z funkcjonującym przekonaniem fani:

- a. to bezmyślni konsumenci, kupujący wszystko, co związane jest z programem lub jego obsadą [...];
- b. to osoby kultywujące bezużyteczną wiedzę [...];
- c. to osoby błędnie uznające za istotne bezwartościowe treści [...];

- d. to społeczne wyrzutki, którym obsesja na punkcie określonego programu rekompensuje niepowodzenia w innych dziedzinach życia [...];
- e. są zniewieściali i/albo zdeksualizowani przez swoje bliskie powiązania z kulturą masową [...];
- f. są infantylni, emocjonalnie i intelektualnie niedojrzali [...];
- g. są niezdolni do odróżnienia fikcji od rzeczywistości [...] (Jenkins 1992: 10).

Fan w tym rozumieniu jest fanatykiem, jednostką na skraju psychozy, ucieleśniającą wszelkie niebezpieczeństwa, jakie purytańska panika moralna wiąże z rozwojem mediów i technicyzacją społeczeństwa. Jest życiowym nieudacznikiem, który poprzez kapitał kulturowy oparty na popularnych produktach rekompensuje sobie niepowodzenia w życiu społecznym. Fanem jest Mark Chapman, zabójca Lennona. Fanami są prześladowcy z filmów: *Fade to Black* Zimmermana z 1980 roku, *The Fan* Bianchiego z 1981, *King of Comedy* Martina Scorsese z 1983, *Misery* Reinera z 1990 (na podstawie powieści Stephena Kinga) oraz *Fan* z Robertem de Niro i w reżyserii Tony'ego Scotta z 1996. Tego rodzaju obraz medialny fana-fanatyka-nieudacznika wciąż pozostaje żywy, stanowiąc wskaźnik, za pomocą którego rozgranicza się właściwy odbiór treści medialnych i jego wymiar patologiczny, dystans i jego brak, określając właściwy stosunek konsumenta do nadawanych treści.

Zachowania fanowskie, patologizowane w dyskursie medialnym, nie są aprobowane przez sam przemysł medialny – jak inaczej wytłumaczyć nieustanne stygmatyzowanie fanów, którzy wszak stanowią najwierniejszą grupę konsumentów? Pokazuje to, do jakiego stopnia wojna o władzę nadawania znaczeń, której domagają się fani popkulturowych tytułów, jest wciąż żywa i warunkuje antagonistyczne nastawienie nadawców i odbiorców. Pytanie brzmi, czy w nowej anglocentrycznej perspektywie medioznawczej jest to wciąż postrzegane jako walka ideologii czy też jako semiotyczna potyczka o znaczenie medialnych treści – i czy różnica pomiędzy tymi modelami jest istotna.

Patologizacja środowisk fanowskich jest wciąż aktualna, pomimo trzydziestu już lat pracy Jenkinsa i jego kontynuatorów. Wystarczy wspomnieć strzelaninę w mieście Aurora, w Colorado, na premierze filmu *Mroczny rycerz powstaje* Nolana 20 lipca 2012 roku, po której sprawcę od razu okrzyknięto „fanem” Batmana. Serial *The Big Bang Theory* (Lorre, Prady 2007) uczynił stereotypowych fanów głównymi bohaterami i wcale nie zamierza odkłamywać ich stereotypowego wizerunku. Najpopularniejsze tytuły medialne, z rozbudowanymi fandomami, jak *Supernatural* (Kripke 2005) i *Sherlock* (Moffat, Gatiss 2010) wprowadzają patologiczne obrazy fanów jako motywy komediowe. Reklama Canal+ z 2013 roku również parodiuje zachowania fanowskie, pokazując je jako niewłaściwy przykład odbioru treści medialnych (hasło: „Pięćset razy ten sam film? Lepiej zobacz pięćset premier rocznie!”). Jenkins podsumowuje to następująco:

„[...] fan konstytuuje skandaliczną kategorię we współczesnej kulturze, na przemian stając się celem ośmieszania i niepokoju, lęku i pożądania. Bez względu na to, czy przedstawiony zostaje jako religijny fanatyk, psychopatyczny zabójca, neurotyczny fantasta czy oszalała z żądz *groupie*, fan pozostaje fanatykiem czy też fałszywym wyznawcą, którego interesy są fundamentalnie obce „normalnemu” doświadczeniu kultury i którego umysł niebezpiecznie traci kontakt z rzeczywistością” (Jenkins 1992: 16).

Prace Jenkinsa i Bacon-Smith były pierwszymi tekstami przedstawiającymi środowiska fanowskie w pozytywnym świetle, jako źródła aktywnego, krytycznego i kreatywnego odbioru. W wydanej dziesięć lat później *Kulturze konwergencji* Jenkins stwierdza jednak, że fanowski model odbioru nie tylko się rozpowszechnił, ale wręcz stał się wzorcowy dla odbioru treści medialnych, ze względu na popularyzującą się narrację transmedialną jako nowy sposób konstruowania przekazów medialnych: narrację rozproszoną na różnych platformach medialnych, wymagającą od odbiorców aktywności i zaangażowania w procesie zbierania szczątków informacji składających się na całościowy przekaz. Należałoby w tym momencie spytać, do jakiego stopnia wdrażanie takiego modelu odbioru umotywowane jest pobudkami ekonomicznymi i narastającą koncentracją mediów. Jenkins jednak tego nie robi. W zadziwiający sposób skupia się na wykorzystywaniu przez masy nowych technologicznych możliwości, wieszcząc nadejście ery konwergencji, unika jednak analizowania ekonomicznego zaplecza tych przemian. Po przeszczerpieniu na grunt amerykańskiego medioznawstwa teorii hegemonii badanie ekonomicznego podłoża produkcji i dystrybucji medialnych treści w duchu szkoły frankfurckiej uznano za podejście redukcjonistyczne. Być może dlatego Jenkins – rozpisując się na temat możliwości technologicznych i przypisując Internetowi zdolność odbudowy społeczeństwa obywatelskiego przez trenowanie dialogu, negocjacji i współpracy w ramach zbiorowej inteligencji jako jego modelu operacyjnego – nie zajmuje się kwestiami ekonomicznymi ani klasowymi, podobnie jak Fiske, który stopniowo odsuwał podobne tematy z pola swoich rozważań.

Na tym tle Jenkins wystartował z pozycji fana, który tłumaczy własne zachowania w ramach dyskursu akademickiego, w przeciwieństwie do Bacon-Smith, która wielokrotnie w pracy podkreślała swoją zewnętrzną wobec fandomu pozycję badacza. Jenkins zapoczątkował tym samym szeroką falę badań nad fandomem i aktywnym odbiorem treści medialnych, w których kluczowym zagadnieniem była właśnie przynależność samego badacza do przedmiotu badań, zacieranie granicy rzekomo warunkującej obiektywność. Większą część metodologicznych refleksji autora *Kultury konwergencji* zajmują więc próby legitymizacji tego stanowiska. Poczynając od strony praktycznej, stwierdzić można, że fandom to środowisko zamknięte i osoba „z zewnątrz” nigdy nie uzyska pełnego dostępu do pewnych jego sfer (Bacon-Smith opublikowała swoją pracę jako wynik ośmioletnich badań terenowych, zanim dotarła do materiałów, które osobom rozpoznanym jako członkowie fandomu są prezentowane w o wiele krótszym czasie), co uniemożliwia przeprowadzenie rzetelnych badań. Jenkins idzie jednak dalej, określając nową pozycję badacza w odniesieniu do rozwijanej przez siebie teorii popkultury.

Jak wcześniej Fiske, Jenkins określił popkulturę jako sferę oporu. Produkty medialne stają się popularne dzięki emocjonalnemu zaangażowaniu odbiorców, które swoje źródło ma w zawłaszczaniu określonych treści (identyfikacji z nimi) oraz w wykorzystywaniu ich w produkcji własnych znaczeń – których nie określa się już jako kontrideologiczne, a raczej jako rozwinięcie znaczeń rzutowanych na tekst przez nadawców (Jenkins nie posądza fanów o nadinterpretację). Konflikt pomiędzy nadawcami i odbiorcami nie jest już odczytywany jako antagonizm ekonomiczny (w myśl szkoły frankfurckiej) czy społeczny (zgodnie z założeniami szkoły z Birmingham), ale jako kwestia zaspokajania potrzeb odbiorców, przyjemności czerpanej z odbioru i właściwej reprezentacji medialnej. Jenkins odcina się również od krytyki nadawców i odbiorców treści kulturowych, rozpoznając, że każda ze stron ma własne

racje: producenci dysponują kapitałem ekonomicznym, odbiorcy kapitałem emocjonalnym. Zajmując mediacyjne stanowisko zgodnie z założeniami analizy interwencyjnej, badacz postuluje wzajemne poszanowanie racji obu stron. Zauważa zabiegi manipulacyjne po stronie odbiorców i w swojej pracy czyni je ważniejszymi od materiału źródłowego, jakim jest przekaz medialny, sztucznie łagodząc tym samym konflikt pomiędzy tymi środowiskami – odchodząc całkowicie od konfliktu społecznego w teorii brytyjskich studiów kulturowych, pozostawia jednak kategorię oporu, czyniąc go niezbędnym warunkiem funkcjonowania popkultury. Można by więc spytać, wobec czego jest to opór, jeśli ideologia instancji nadawczej nie ma rzekomo żadnej rzeczywistej władzy, a tym samym znaczenia. Nawet opór Jenkins przedstawia w kategoriach popkosmopolityzmu – transkulturowego przepływu produktów kulturowych, odpowiadającego niszowym zapotrzebowaniom odbiorców, stwarzającego im nowe perspektywy i możliwości inwestycji swojego kapitału emocjonalnego oraz kreacji własnej tożsamości. Opór miałby się więc wyrażać w przekształcaniu treści medialnych na własne potrzeby i selekcji przyswajanych treści zgodnie z konsumencką samoświadomością, a więc godzić się ze swoją lokalnością, przypadkowością i brakiem zakotwiczenia, wpasowując się w model taktyk kulturowych de Certeau, pozbawionych rzeczywistego potencjału wywrotowego kontrideologii w procesie walki o nową hegemonię.

Deformując kategorię oporu, tak kluczową dla rozumienia działań aktywnych środowisk odbiorczych, Jenkins jednocześnie rozwija teorię kultury popularnej. Zauważa, że samym zadaniem popkultury jest zmuszanie nas do odczuwania, a jej główny parametr to kryterium emocjonalnej intensyfikacji. W swoich „[...] najlepszych przejawach jednak popkultura skłania nas do myślenia przez to, co odczuwamy” (Jenkins 2007: 3). Estetyka popkultury przeciwstawia się więc uniformizacji i formalizacji, ponieważ nie wywołują one reakcji – emocjonalnych ani intelektualnych – odbiorców. Rozpoznanie tej estetyki wymaga jednak kompetencji kulturowej, zdolności zrozumienia unikatowości, jaka cechuje popkulturowy produkt, przez osadzenie go w kontekście innych: „[...] aby w pełni docenić dzieło sztuki popularnej, należy znać dostatecznie dużo innych dzieł, by zauważyć, w jaki sposób nadbudowuje się i przełamuje istniejące formuły [...]. Kultura popularna cieszy się złożonością i różnorodnością dostrzegalną w całym procesie jej rozwoju” (Jenkins 2007: 3). W tym ujęciu jedynym sposobem mówienia o popkulturze jest uczestnictwo w niej, poddanie się jej wpływowi, rozpoznanie generowanego przez nią samą kontekstu i standardów estetycznych. W tym sensie popkultura jest również autoreferencyjna, nieustannie odsyłając do samej siebie w procesie cyrkulacji znaczeń, i co za tym idzie – autoironiczna, poprzez grę ze zestandaryzowanymi schematami.

Można zauważyć kolejne przesunięcie w stosunku do teorii brytyjskich studiów kulturowych, z których Jenkins czerpie – o ile szkoła frankfurcka opierała się na dychotomii kultury wysokiej i niskiej, a badacze CCCS ignorowali funkcjonowanie kultury wysokiej, postulując badanie produktów kultury masowej z takim samym podejściem, jak przy badaniu dzieł awangardowych, Jenkins ustanawia popkulturę nową awangardą. Już Fiske uczynił popkulturę strefą oporu, czym wcześniej była sztuka awangardowa. Jenkins nie tylko trzyma się tej myśli, ale także neguje standardy estetyczne przypisywane przemysłowi kulturowemu przez szkołę frankfurcką, wpisując popkulturę w modele estetyczne przewidziane dla kultury wysokiej, jak chociażby wymóg wytworzenia kompetencji kulturowej.

W ten sposób jednak Jenkins legitymizuje nową, hybrydalną postawę badawczą aka-fana. Jenkins wielokrotnie podkreśla, że stanowisko fana oscyluje pomiędzy fascynacją a frustracją, adoracją a krytyką. W ten sposób afektywne zaangażowanie w odbiór popkulturowych treści nie stoi na przeszkodzie ich obiektywnej ocenie i badaniu – aktywny odbiór produktów popkulturowych w samą swoją strukturę ma wpisane z jednej strony emocjonalne zaangażowanie, a z drugiej ironiczny dystans. Podejście oceniające i krytyczne stanowi integralny element kulturowej kompetencji niezbędnej do właściwego oceniania popkulturowych treści. Wiedza fanowska zostaje uznana w jego twórczości za nieoficjalny system ekspercki, od którego powinien wychodzić badacz, zanim zajmie zinstytucjonalizowane i zdystansowane stanowisko. Jenkins podkreśla również, że pozycja aka-fana nie polega na folgowaniu własnym popkulturowym upodobaniom, ale stanowi trudną sytuację tłumacza, przekładającego doświadczenia odbiorców popkultury na oficjalny język nauki, przeżycia afektywne na semiotykę afektywną:

Te aspekty kultury popularnej są trudne do zrozumienia z perspektywy refleksyjnego dystansu. Aby zrozumieć, jak popkultura oddziałuje na nasze emocje, musimy się do niej zbliżyć, zaznajomić się z nią, pozwolić, aby nas oczarowała i dopiero wtedy pisać o naszym własnym zaangażowaniu (Jenkins 2007: 10).

Na tej podstawie Jenkins konstruuje nowy model badacza, odwołując się w manifeście tej nowej szkoły medioznawczej (*new cultural studies*) wprost do koncepcji „organicznego intelektualisty” Gramsciego i tradycji szkoły z Birmingham. Jak piszą redaktorzy *Hop on Pop*: „[...] jesteśmy zainteresowani codziennością, intymnością, bezpośredniością; odrzucamy monumentalizm kanonicznych formacji i autorytarny dystans tradycyjnego akademickiego dyskursu. Angażujemy się w kulturę popularną jako tak »bliższą ciała«, tak stanowiącą element nas samych, że niezwykle trudne staje się badanie jej z dystansu” (Jenkins i in. 2002: 3). Uważając się za pierwszą generację medioznawców zdolną do badania popkultury w warunkach, które ona sama określa, dążą do zatarcia granicy pomiędzy „dyskursem naukowym i popularnym, pracą a zabawą, przyjemnością a polityką” (Jenkins i in. 2002: 5). Za wyznacznik nowej formacji medioznawczej uważają więc bezpośredniość (*immediacy*) jako kluczową cechę popkultury, co wykazał już Jenkins w *The Wow Climax*, jako ten aspekt popkulturowej estetyki, który odróżnia ją od burżuazyjnej kultury wysokiej (Jenkins i in. 2002: 6), co czyni nacechowane dystansem próby podejścia do popkultury ułomnymi i podejrzanymi. Ten postulat metodologiczny nowych studiów kulturowych najlepiej oddaje pozycję aka-fana: próbę „[...] artykulacji własnego wielokrotnego (i często wewnętrznie sprzecznego) zaangażowania, uczestnictwa, identyfikacji z popularnymi tekstami – bez wyparcia, racjonalizacji i zniekształcania” (Jenkins i in. 2002: 7), albowiem najlepszy krytyk kultury znajduje się zarówno wewnątrz, jak i na zewnątrz przedmiotu badań (Jenkins i in. 2002: 7). W dalszym toku manifestu zauważa się wielowartościowość kultury popularnej, której efekty, konsekwencje i ideologie nie mogą zostać jednoznacznie określone (Jenkins i in. 2002: 11). Rozrastanie się znaczeń stanowi element codziennego doświadczenia i kulturowej tożsamości (Jenkins i in. 2002: 11). Postulowane jest więc ujęcie partykularne i kontekstualne, wymagające elastyczności metodologicznej i usytuowania badanych treści w ramach procesów globalizacji (Jenkins

i in. 2002: 20). Odpowiadając na zarzuty o ucieczkę w popkosmopolityzm przed trudnością artykułowania konfliktów społecznych wyrażanych we współczesnej kulturze, autorzy manifestu odpowiadają, że nie zamierzają poddawać się binarnym podziałom na produkcję i konsumpcję, w których tylko produkcja oznacza prawdziwą politykę, a tylko konsumpcja prawdziwą przyjemność (Jenkins i in. 2002: 21), ponieważ przyjemności i polityki nie można tak łatwo od siebie odseparować, a ich celem jest prześledzenie i wyłożenie związków, w jakich pozostają te dwie wartości. Planują więc stworzyć nowe medioznawstwo jako teorię i praktykę kultury popularnej. Przyjmują tutaj pozycję „organicznego intelektualisty” z pism Gramsciego, zdolnego do wyrażenia wiedzy, zainteresowań i doświadczeń swojej klasy na szerszym polu społecznym i politycznym – w tym przypadku zapewne chodzi o grupę odbiorców popkulturowych treści. Próbują więc rozszerzyć model aka-fana i uczynić z analizy interwencyjnej wzorcowy model dyskursu popkulturowego. Największy sukces na tym polu z pewnością odniósł Jenkins ze swoim programem edukacji medialnej opartej na idei alfabetyzmu medialnego, czyli zestawu zdolności niezbędnych do swobodnego poruszania się w nowym krajobrazie medialnym, minimalnej technicznej kompetencji wymaganej do zrozumienia, jak działa nowa kultura medialna oparta na narracji transmedialnej i konwergencji, czego owocem jest opracowany przez niego program edukacyjny Fundacji McArthura, promujący wiedzę technologiczną na temat funkcjonowania nowych mediów i partycypacji w wytwarzanych przez nie treściach. Nacisk, jaki przedstawiciele nowych studiów kulturowych kładą na edukację jako narzędzie udostępniania i użytkowania kultury, stanowi najsilniejszy rys z dziedzictwa brytyjskich studiów kulturowych w ich programie.

Prace z zakresu nowych studiów kulturowych, zgromadzone w tomie *Hop on Pop* i innych, stanowiące dalekie echo dziedzictwa badań prowadzonych w CCCS, oferują interesujący zestaw podejść i narzędzi metodologicznych dla polskich badaczy zajmujących się partycypacją w kulturze popularnej, szczególnie w odbiorze zagranicznych produktów popkulturowych, i polskimi fandomami, w ramach których dochodzi do szczególnej rekontekstualizacji treści kultury medialnej. Analizy tego typu zjawisk powinny zachowywać partykularne i kontekstualne wymogi postulowane w manifestie, a także oddawać transkulturowy charakter tych zjawisk oraz ich techniczne zakorzenienie, biorąc pod uwagę, że większa część partycypacji polskich fanów w popkulturze toczy się w Internecie (fora dyskusyjne, blogi tematyczne, kanały na YouTube, vlogi, rozbudowana produkcja i dystrybucja w obiegu internetowym polskich subów oraz skalacji itd.). Ciekawe byłoby też wykazanie indywidualnego, zaangażowanego odbioru popkultury ze strony polskich badaczy na wzór amerykańskich, biorąc pod uwagę, jak żywa wciąż pozostaje w polskim dyskursie akademickim teoretyczna dychotomia i refleksja krytyczna szkoły frankfurckiej, przy praktycznym braku w kraju zarówno funkcjonalnej (spełniającej swoją funkcję społeczną i estetyczną) kultury wysokiej (wystarczy wspomnieć, że jako jedno z największych osiągnięć artystycznych niedawno zmarłego Wojciecha Kilara próbowano przedstawić propozycję stworzenia ścieżki dźwiękowej do trylogii *Władca Pierścieni* Petera Jacksona), jak i rodzimej kultury popularnej (która z definicji jest kulturą klasy średniej, brak więc dla niej w Polsce ekonomicznego ugruntowania).

Douglas Kellner dokonał analizy związków pomiędzy założeniami szkoły frankfurckiej i brytyjskimi studiami kulturowymi, wykazując daleko posunięte podobieństwa pomiędzy ich podejściami, wyrastające z ducha krytyki

marksistowskiej. Stworzył też klasyfikację, nakładając trzy etapy w rozwoju studiów kulturowych na kolejne fazy rozwoju kapitalizmu. W tym ujęciu krytyka szkoły frankfurckiej to okres fordyzmu, statycznego i monopolistycznego kapitalizmu lat 30., kiedy to jednostki poddawano kontroli systemowej – co legitymizuje postrzeganie kultury masowej jako sposobu inkorporacji klas pracujących w struktury społeczne kapitalizmu za pomocą manipulacji i narzucania ideologii. Stąd zarzuty wobec kultury masowej odnośnie do jej homogenizacji i uniformizacji, chociaż należy pamiętać, że kultura masowa nigdy nie była aż tak jednolita, jak pokazywał to model frankfurcki. Brytyjskie studia kulturowe przypadają na okres postfordowski, czas bardziej zróżnicowanych formacji kulturowych i narodzin subkultur, okres antagonizmów społecznych i klasowych, kwestionowania konserwatywnych ideologii, także ekonomicznych, i dominacji kapitalizmu. Stąd zainteresowanie badaczy CCCS subwersywnym i wywrotowym potencjałem nieoficjalnych, oddolnych mechanizmów kulturowych. Anglocentryczne podejście w medioznawstwie, stanowiące efekt transmisji ideałów brytyjskich studiów kulturowych na teren amerykańskiej akademii, zostało uwikłane w postmodernistyczne zagadnienia konsumpcji, przyjemności i polityki tożsamościowej, znacząco zmieniając założenia, na których zostało ufundowane, i odpowiadać ma nowej erze globalnego kapitalizmu. Postępujący zanik perspektywy krytycznej i odcięcie się od tradycji marksistowskiej stanowią więc ma reakcję na mechanizmy globalizacji, decentralizacji i konsumeryzmu w nowym społeczeństwie informacyjnym (Kellner 2002). Biorąc pod uwagę powyższe, tym bardziej należałoby uwzględnić w swoich dążeniach metodologicznych powrót do źródłowych teorii i zacząć stawiać pytania o pochodzenie i sposoby dystrybucji produktów kulturowych, uwzględniając w swoich analizach ich zaplecze ekonomiczne. Właśnie ze względu na nową fazę rozwoju kapitalizmu, na progu rewolucji technicznej, jakiej dostarczają nowe media i środki dystrybucji, tym pilniej należy pytać o ideologie stojące za określonym medialnym przekazem i o charakter sposobów jego użycia – czy kłusownicza działalność fanowska rzeczywiście ma charakter wywrotowy czy też stanowi bufor bezpieczeństwa dla oficjalnej kultury, w ramach którego następuje realizacja roszczeń odbiorców, tak aby oficjalny przekaz mógł pozostać niezakłócony? W jaki sposób rozwój Internetu zmienił funkcjonowanie obiegów kulturowych? Czy popkulturalizm to jeszcze jedna forma imperializmu kulturowego? Jaki wpływ na nasze życie ma koncentracja mediów i postępujący razem z nią monopol informacyjny? Jaki jest związek pomiędzy kulturą medialną a aktywnością polityczną i społeczną, którą wzbudzają próby cenzurowania i ograniczania wolności przepływu danych w sieci, podejmowane w ostatnich latach? Czyje interesy reprezentuje obecnie dyskurs medialny? Te wszystkie pytania wciąż czekają na odpowiedź, a prawdziwy potencjał narzędzi badawczych dostarczonych nam zarówno przez szkołę frankfurcką, jak i brytyjskie studia kulturowe wciąż czeka na wykorzystanie.



## BIBLIOGRAFIA

- Bacon-Smith, Camille. 1992. *Enterprising Women: Television Fandom and the Creation of Popular Myth*. New York: University of Pennsylvania.
- Fiske, John. 1997. Postmodernizm i telewizja. Tłum. Jolanta Mach. W: Andrzej Gwóźdź (red.), *Pejzaże audiowizualne*, Kraków: Universitas.
- Fiske, John. 2010. *Zrozumieć kulturę popularną*. Tłum. Katarzyna Sawicka. Kraków: wuj.
- Fiske, John. 1995. *Reading the Popular*. London, New York: Routledge.
- Jenkins, Henry. 2006. *Fans, Bloggers and Gamers. Exploring Participatory Culture*. New York: NYU Press.
- Jenkins, Henry. 1992. *Textual Poachers. Television Fans & Participatory Culture. Studies in Culture and Communication*. New York: Kindle Edition.
- Jenkins, Henry. 2007. *The Wow Climax. Tracing the Emotional Impact of Popular Culture*. New York: NYU Press.
- Jenkins, Henry. McPherson, Tara. Shattuc, Jane. 2002. *The Culture that Sticks to Your Skin: A Manifesto of New Cultural Studies*. W: tychże, *Hop on Pop. The Politics and Pleasures of Popular Culture*. New York: NYU Press.
- Kellner, Douglas. 2002. *The Frankfurt School and British Cultural Studies: The Missed Articulation* [online]. Dostęp: <http://pages.gseis.ucla.edu/faculty/kellner/essays/frankfurtschoolbritishculturalstudies.pdf> [4.01.2014].
- Wertham, Fredric. 1954. *Seduction of the Innocent*. California: Rinehart and Company.

Mateusz Felczak

**Przyjem-  
ność  
upod-**

**miotowionych  
przedmiotów**

*Dziedzictwo  
brytyjskich stu-  
diów kulturowych,  
realizm spekulatywny i gry wideo*

Kiedy w kwietniu 2007 roku Ray Brassier, Iain Hamilton Grant, Quentin Meillassoux i Graham Harman na spotkaniu w londyńskim Goldsmiths College inicjowali ruch zwany później realizmem spekulatywnym, trudno było przewidzieć, jakie konsekwencje dla badań nad kulturą wynikną z powstania nowej szkoły myślenia o rzeczach.

Wypowiedzenie wojny filozofii dostępu (jak nazywał ją Harman), czyli prymatowi myślenia o filozoficznym „zasypywaniu przepaści” między człowiekiem a otaczającym go światem, można uważać za początek nowej ścieżki dla posthumanizmu, radykalnie zrywającej z resztkami antropocentryzmu obecnymi jeszcze w myśleniu N. Katherine Hayles czy Donny Haraway. Realizm spekulatywny nie jest prądem jednorodnym, lecz wszystkie jego nurty za swój główny cel uznają zerwanie z obowiązującym od czasów Kanta pierwszeństwem relacji człowiek–świat przed wszelkimi innymi relacjami (Harman 2013: 67). Świat, w którym kulturowa działalność człowieka przestaje zajmować uprzywilejowaną pozycję, wydaje się bardzo niebezpieczny dla brytyjskich (i każdego innych) studiów kulturowych. Pogodzenie holistycznego, systemowego i amoralnego podejścia do rzeczywistości w wydaniu realizmu spekulatywnego z tradycją studiów kulturowych, niestroniących przecież od kategorii takich, jak etyka troski, wydaje się bardzo trudne do wykonania. Tak samo problematycznym jawi się myślenie o produktach tzw. nowych mediów – programach telewizyjnych, grach komputerowych, filmach czy reklamach – jednocześnie jako o autonomicznych przedmiotach i artefaktach, poprzez które ideologia kształtuje podmiotowość ich odbiorców. Aporie te bynajmniej nie wyczerpują listy punktów zapalnych dla obu wymienianych podejść, szczególnie biorąc pod uwagę totalistyczne ambicje opisu wszelkich interakcji między bytami, szczegółowo przedstawione w *Traktacie o przedmiotach* Grahama Harmana.

Pomimo powyższych zastrzeżeń współczesna popkultura ma co najmniej jeden obszar, w którym krytyczny potencjał metodologii wypracowanej na gruncie brytyjskich studiów kulturowych łączy się z filozoficznymi podwalinami zwrotu spekulatywnego i ontologii przedmiotów: są to gry wideo. Ludologia, czyli badanie gier, jest jedną z najmłodszych dyscyplin akademickich, choć potrzeba refleksji nad tym obszarem kultury popularnej od dawna znajduje swoje uzasadnienie chociażby w danych ekonomicznych dotyczących jej konsumpcji.

Naczelny postulat realizmu spekulatywnego, czyli detronizacja człowieka jako gwaranta produkcji sensownych interpretacji świata opartych na korelacji między przedmiotem a podmiotem, stoi w jawnej sprzeczności z kulturocentryczną antropologią badaczy kręgu cccs. Całościowe połączenie tych dwóch metod recepcji świata jest rzeczywiście nie do pogodzenia, lecz – jak będę się starał udowodnić – wybrane elementy świetnie ze sobą współgrają przy analizie ludologicznej, skupionej na grach jako najnowszych fenomenach kultury współczesnej. Konieczność badań sprawczości czynnika pozaludzkiego w obliczu komputeryzacji popkultury wydaje się oczywistością, a gałęzie wiedzy usiłujące połączyć refleksję humanistyczną z osiągnięciami nauk ścisłych i namysłem nad technologiami informatycznymi nieprzypadkowo mogą liczyć na hojne dotacje, czego wymownym przykładem jest działalność Software Studies Initiative Lva Manovicha na Uniwersytecie w San Diego. Z drugiej strony humanistyczna refleksja w obszarze ludologii ma bardzo silne tradycje personalistyczne, a przynależące do jej ścisłego kanonu teksty Johana Huizingi czy Rogera Caillois w centrum swojego zainteresowania stawiają człowieka jako twórcę i odbiorcę kultury zabawy (por. Huizinga

**Mateusz Felczak** – doktorant Wydziału Zarządzania i Komunikacji Społecznej UJ, związany z Instytutem Sztuk Audio-wizualnych. Groznawca, jego zainteresowania obejmują problematykę przemiany modeli monetaryzacji i dystrybucji gier w kontekście funkcjonowania w obiegu fanowskim. Publikował m.in. w „Homo Ludens”, „EKRANach” oraz „Halarcie”. E-mail: mateuszfv@gmail.com.

2007). Gry komputerowe rozumiane jako obszar popkultury, który fetyszyzuje przedmioty, a zarazem jest zanurzony w najbardziej intymnych i społecznych praktykach konsumpcji, wydają się adekwatnym obszarem do eksperymentalnego zderzenia podejść brytyjskich studiów kulturowych i realizmu spekulatywnego.

Wyczerpanie tak nakreślonego pola analizy, nawet z ograniczeniem omówienia konkretnych gier do kilku wybranych przykładów, nie jest możliwe w jednym artykule. Z tego powodu prezentowane tu uwagi mają raczej sygnalizować pewien sposób myślenia o grach, który nie wykluczałby z ludologii kulturotwórczego potencjału żadnego ze składających się na nie elementów, od wykonywanych przez gracza ruchów padem po algorytmy zachowania przedmiotów w świecie przedstawionym danego tytułu.

## I.

Stuart Hall, jeden z najsłynniejszych przedstawicieli szkoły z Birmingham, w wydanej w tomie *Working Papers in Cultural Studies* analizie opartego na licencji BBC programu *Panorama* posłużył się teorią zaczerpniętą od uznanych komentatorów marksizmu: Louisa Althussera i Antonia Gramsciego (por. McRobbie 2005: 11). Ten wczesny tekst dobrze obrazuje zwrot, jakiego wraz ze swoimi współpracownikami chciał dokonać późniejszy autor teorii kodowania i dekodowania. Zwrócenie uwagi na telewizję jako medium poddające się wielorakim interpretacjom, lecz mimo to ewokujące preferowany klucz odczytania emitowanych treści, dobrze korespondowało z podejściem do kwestii ludzkiej sprawczości samego Althussera, głoszącego, że ideologię należy postrzegać jako praktykę społeczną, której funkcją jest przekształcenie jednostek w podmioty (Howarth 2008: 144). Kluczowe wydaje się tu skupienie na tekście kultury (w tym przypadku telewizyjnym *show*) jako pewnym nośniku znaczenia, do którego odbiorca może dopasować akurat korzystną dla niego narrację. Podkreślenie wagi taktyk oporu wobec znaczenia hegemonicznego, wyrażanych poprzez różne sposoby konsumpcji, można uznać za gest podwójnie ważny: tak dla kulturoznawstwa, jak i dla myślenia o otaczających człowieka przedmiotach. Oto bowiem znaczenie wytwarza się nie tylko po jednej ze stron – konsumenta bądź tekstu kultury – ale wynika raczej z sieci powiązań, konstruowanych w codziennej przygodności interakcji pomiędzy przedmiotami. Choć modelowi nadawczo-odbiorczemu wypracowanemu przez Halla trudno przypisać zrównanie w prawach sprawczych ludzi i materii nieożywionej, to włączenie do medioznawstwa zmodyfikowanej wersji matematycznego paradygmatu komunikacyjnego Shannona-Wienera można uznać za akt przemycenia do humanistyki systemowego scjentyzmu, za którym opowiadał się też Quentin Meillassoux.

W swoim dziele *After Finitude* francuski filozof, szukając możliwości dotarcia do perspektywy opisującej poza-ludzkie, przywołuje na pomoc właśnie oświeceniową „królową nauk”.

W jaki sposób dyskurs matematyki jest w stanie opisać świat, w którym ludzkość jest nieobecna; świat wypełniony rzeczami i zdarzeniami, które nie są korelatami żadnej manifestacji; świat, który nie jest korelatem relacji ze światem? (Meillassoux 2008: 47)

Preferowanej przez Meillassoux odpowiedzi na to pytanie udzielił już francuski myśliciel Alain Badiou: „[...] wszelka ontologia jest niczym innym, jak matematyką” (2004: 45 za Murphet 2006: 148). Autor *After Finitude* w swojej wersji filozofii spekulatywnego realizmu idzie jednak o krok dalej niż Badiou, nie godząc się na definiowanie prawdy jako praktyki politycznej. Dowartościowanie – choć nieco inaczej rozumianej – kategorii polityczności jest punktem wspólnym projektów Badiou i Halla. Dla przedstawicieli nurtu brytyjskich studiów kulturowych polityczność odnosi się do sposobów działania władzy i tworzonych przez nią relacji (Turner 2003: 197), podczas gdy dla Badiou ta wpływająca z różnicy władza jest czymś na dobrą sprawę redundantnym, niemającym nic wspólnego z kategorią prawdy. Pomimo istotnych różnic myślenie o kulturze tak Halla, jak i Badiou wychodzi od inspiracji przemyślanym przez Althussera marksizmem, co u obu tych autorów prowadzi do stworzenia wyrazistej koncepcji działań, które może podejmować człowiek jako aktywny współtwórca współczesnej kultury. Związek między postulatami studiów kulturowych a propozycjami autora *Etyki* został też dostrzeżony w postaci ich „wspólnego wroga”, jakim jest ekonomia polityczna oparta na kapitale (Murphet 2006: 158), stanowiącym skądinąd główną siłę napędową przemysłu gier wideo. W kluczu historycznym prace Meillassoux i Harmana można spróbować zrozumieć jako próbę przekroczenia jeszcze jednej granicy – po włączeniu „niskiej”, popkulturowej aktywności do obszaru badań akademickich (Hall i inni badacze z kręgu CCCS) oraz próbie odnowienia pojęcia podmiotowości (Badiou) przyszedł czas na zrównanie praw aktorów ludzkich i nie-ludzkich.

Wiara w możliwość całościowego wyjaśnienia zarówno kultury, jak i zależności kształtujących rzeczywistość przed- i pozaludzką za pomocą jakiegoś ustalonego zbioru zasad wyrażonych w sztucznym i kulturowo warunkowanym języku matematyki wydaje się bardzo łatwa do skrytykowania nawet na gruncie innych, antyantropocentrycznych postulatów samego realizmu spekulatywnego. Projekt Meillassoux zakłada jednak odstonięcie pewnego paradoksu współczesnych nauk ścisłych. Przywołując w jednym ze swoich tekstów rewolucję Cantorowską, czyli uznanie na gruncie matematyki możliwości istnienia wielu nieskończoności, filozof wyprowadza wnioski o dotychczasowym dyktacie myślenia o przyczynowości i czasie jako o „aktualizacji wiecznego zbioru możliwości” (Meillassoux 2012: 13). Postulowane przez niego w kontrze do tego paradygmatu „wyzwolenie czasu spod wszelkiego podporządkowania prawu” oznacza w praktyce zanegowanie idei jakiegokolwiek „bytu ponad”, który wyznaczałby we wszechświecie horyzont możliwości działań sprawczych podmiotów. Śmierć Boga jest więc również śmiercią człowieka, na równi z innymi przedmiotami zmuszonego do przyznania, że jako ludzie „[...] nie utrzymujemy, że jakiś byt istnieje, ale jest absolutnie konieczne, żeby każdy byt mógł nie istnieć” (Meillassoux 2008: 99). To „prawo do nieistnienia” zrównuje w sprawczości każdy możliwy przedmiot; bogowie, ludzie, idee i komputery w myśl realizmu spekulatywnego nie są ograniczeni żadną metafizyczną zasadą powołującą ich do „pożytecznego”, celowościowego trwania i pełnienia określonych funkcji. Błędne zatem jest opisywanie przedmiotów w kategoriach użyteczności – z chwilą bowiem, gdy ginie podmiot-punkt odniesienia, Kantowski model poznania staje się bezużyteczny.

Dla realizmu spekulatywnego ważny jest fakt, że przedmioty nie wyczerpują swojego sprawczego potencjału w relacjach z innymi przedmiotami. Brytyjskie studia kulturowe, poprzez mocne podkreślenie wpływu partykularnych

odczytań na sens danego przedmiotu (od srebrnej łyżki czy książkowego kryminału aż po serial telewizyjny) zdają się umieszczać sferę przedmiotowych znaczeń w „wiązce percepcji”, tzn. zespole wrażeń i interpretacji, jakie tworzą się poza nimi samymi. Innymi słowy, przedmiot według myślenia szkoły z Birmingham nabiera kulturowego znaczenia dopiero w obrębie walki znaczeń, jakie nadawane mu są w popkulturze – jego wyjściowe cechy (nie wspominając już nawet o jakichkolwiek właściwościach niedostępnych ludzkiej, zmysłowej recepcji) mogą być w takim podejściu jedynie przyczynkiem do pracy interpretacji popkulturowej. Jest to stanowisko krytykowane przez Harmana jako ograniczające horyzont naszego poznania poprzez „redukowanie w dół”, opierające się na marginalizowaniu wpływu przedmiotu na rzeczywisty kształt kultury, jaką tworzą ludzie w codziennej praktyce. Istotne wydaje się zaznaczenie faktu, że przedmioty w filozofii realizmu spekulatywnego nie ograniczają się tylko do wytworów kultury materialnej; pełnoprawnie należą do nich zarówno wyobrażone twory fantazji (np. smoki i leprechauny), jak i najbardziej prozaiczne, użytkowe narzędzia (np. śrubokręt), a nawet złożone pojęcia z zakresu nauk społecznych – Harman wymienia tu m.in. ligi narodów (por. 2013: 7). Jest to istotne o tyle, o ile umożliwia – jakże bliskie brytyjskim studiom kulturowym – myślenie o wytworach myśli ludzkiej w perspektywie całościowej, bez popadania w obciążone ideologicznie hierarchie przynależności do kultury niskiej czy wysokiej.

Uwaga Harmana na temat możliwości zniszczenia każdego, nawet najbardziej podstawowego składnika materialnej rzeczywistości jest trudna do przecenienia dla współczesnych badań nad popkulturą. Wyzbycie się przedmiotowego esencjalizmu pozwala traktować przedmioty użytku codziennego tak, jak na to zasługują, czyli bez idealizowania i przypisywania im magicznego wpływu na ludzką sprawczość, ale i bez marginalizowania ich jako przygodnych i nieznaczących wytworów myśli. Konstatacja ta umożliwia m.in. lepsze zrozumienie dyskursów, które tworzą się w obszarze użycia wciąż często marginalizowanych (bądź demonizowanych) artefaktów popkultury, jakimi są gry komputerowe. Zaprzęgnięcie do refleksji nad nimi zarówno brytyjskich studiów kulturowych, jak i realizmu spekulatywnego pozwala na ujawnienie specyficznego, a kluczowego dla zrozumienia współczesnej popkultury fenomenu: momentu manifestacji jednoczesnej pogardy dla przedmiotów i ich kultu.

## II.

W *Traktacie o przedmiotach* Harman powiada, że przedmiot jest rzeczywistością, która wytwarza rzeczywistość czasu, przestrzeni, istoty i eidosu (2013: 141). Zreferowanie tego poczwórnego podziału wymagałoby właściwie streszczenia całego Harmanowskiego projektu systematyki przedmiotów i ich wzajemnych relacji, warto więc ograniczyć się w tym miejscu do wskazania jego znaczenia dla współczesnej popkultury.

Kategorią najbardziej interesującą w kontekście badań przedmiotów związanych ze sferą gier wydaje się eidos, czyli „[...] własności, dzięki którym przedmiot zostaje uznany za to, czym jest” (Harman 2013: 148). Wykorzystanie tej właściwości harmanowskiego przedmiotu (jednej z czterech) prowokuje pytanie o granicę między przedstawieniem „wirtualnym” a „realnością” użycia przedmiotu – pad czy klawiatura pozwalają mi aktualizować się w serii akcydentalnych użyć, ale poprzez swoje wycofanie – do niepoznawalnej

„podziemnej rzeczywistości”, jak określa ją Harman (2013: 157) nie pozwalają graczowi wyczerpać swojej istoty.

Jest to o tyle ważne, że gry komputerowe niejako mimochodem przywracają popkulturze niesamowicie bogate spektrum przedmiotów – tych tworzonych za pomocą kodu wewnątrz świata przedstawionego programu komputerowego, tych służących do wyświetlania obrazu i przeprowadzania niezbędnych operacji matematycznych (*hardware*), a skończywszy na kontrolerach i taktylnych elementach interfejsu. Skoro – jak za nestorami brytyjskich studiów kulturowych powiada John Fiske – „kultura masowa nie istnieje” (Fiske 2010: 183), a uczestnicy kultury popularnej nie stanowią bynajmniej amorficznego zbioru jednostek poddających się ustalonym przez korporacje strategiom konsumpcji, również i gracze poprzez swoje działania stwarzają autonomiczne przestrzenie interakcji, za każdym razem ewokując nieco inne napięcia w ramach relacji przedmiot–przedmiot.

Dobrym przykładem kulturotwórczego potencjału przedmiotów napotykanych wewnątrz świata przedstawionego gier jest sześcienna kostka z gry *Portal* (Valve 2007), znana szerzej społeczności graczy jako Companion Cube. Co ciekawe, nie ma ona właściwie żadnej z cech, które mogłyby zostać przypisane kategorii podmiotu – nie charakteryzuje się nadzwyczajnymi czy magicznymi właściwościami, a jej los w całości zależy od działań gracza. Jest bytem, któremu najbliższe do potocznej definicji „przedmiotu”. Kostka pojawia się stosunkowo późno (w 17. misji), od innych przedmiotów o podobnym przeznaczeniu różni ją tylko namalowane na ścianach serduszka i fakt, że przez pewien czas przypisana jest do postaci prowadzonej przez gracza. Wbrew powyższym faktom Companion Cube okazała się składnikiem idealnie dopełniającym klaustrofobiczno-paranoiczną atmosferę gry, a jej wymuszona przez fabułę „użyteczność” wydała się graczom aktem niesłychanego okrucieństwa, przepracowywanym później w żałobnych machinimach (przykłady tego typu twórczości fanowskiej można znaleźć chociażby w serwisie YouTube – zob. *gamermonkey 2007*). Wiąż między graczem a przedmiotem przekroczyła w *Portalu* nie tylko granicę antropomorfizacji, spotykana już przecież w grach CRPG, chociażby w postaci przejętego z kanonu chwytów *fantasy* gadającego miecza, *vide* Lilarcor z drugiej części *Baldur's Gate* (BioWare 2000). Interesujący jest też fakt, że (przynajmniej w pierwszej odsłonie gry) nie ma mowy o posiadaniu przez kostkę oznak sztucznej inteligencji; wręcz przeciwnie, uporczywe milczenie Companion Cube i jej niewzruszona postawa wobec losów bohatera stanowią mogą godne uzupełnienie rozważań Leszka Kołakowskiego na temat fenomenu obojętności świata (Kołakowski 1972). Znamienne, że nadzwyczajne przywiązanie graczy do przedmiotu o tak ograniczonych możliwościach interakcji zaowocowało pojawianiem się na rynku produktów obliczonych na kapitalizację niszowej fascynacji fandomu: w sklepie internetowym Valve nabyć można pluszową replikę Companion Cube (zob. <http://store.valvesoftware.com/product.php?i=50102>), dostępne są też specjalne komplety bielizny (zob. [http://www.jinx.com/p/portal\\_2\\_companion\\_cube\\_womens\\_briefs.html](http://www.jinx.com/p/portal_2_companion_cube_womens_briefs.html)).

Pomimo udanej próby obsadzenia przez twórców *Portalu* „zwykłego” przedmiotu jako obiektu uczuć graczy, idea „myślących maszyn” wciąż doskonale funkcjonuje jako główny posthumanistyczny fetysz polskiej branży gier wideo. Zapowiadana na 2015 rok premiera gry *Cyberpunk 2077* autorstwa CD PROJEKT RED, twórców odnoszącej spore sukcesy serii *Wiedźmin*, jest tu przykładem dość symptomatycznym. Fabuła projektu ma być skupiona wokół problemu daleko idącej cyborgizacji człowieka w nadchodzącej przyszłości.

Oto światowy kryzys ekonomiczny zmusza ludzi do poddawania się rozmaitym zabiegom podporządkowującym cielesność zaawansowanej aparaturze o roli zarazem usprawniającej, jak i nadzorującej oraz mapującej fizyczne funkcje organizmu. Skupienie głównego ciężaru fabuły na decyzjach dotyczących cech awatara gracza można uznać za konsekwencję zaadaptowania do gry systemu znanego z papierowego RPG *Cyberpunk 2020*, choć jest to w takim samym stopniu świadectwo preferowania przez twórców interakcji opartej na modyfikacji postaci, nie zaś świata gry. Wypada zaznaczyć, że stosunkowo nowe polskie publikacje dowartościwiają możliwość wpływu na rozgrywkę poprzez ludologiczny „zwrot ku przedmiotom”, który może przybrać postać przypominającą „[...] budowanie relacji z owym [fikcyjnym] światem, możliwość poddawania go transformacji” (Prajzner 2012: 60). Jak dalej pisze w swoim eseju Katarzyna Prajzner, „[...] gracz posiada dostęp do rozmaitych elementów świata gry, może poddawać je przekształceniom i w ten sposób budować poczucie własnej w nim obecności” (Prajzner 2012: 60). Kluczowa wydaje się zwłaszcza ta ostatnia obserwacja: pozycjonowanie siebie wobec innych bytów w świecie przedstawionym gry nie jest już tylko kolejną iteracją „zabawy w Boga”, lecz stanowi wyzwanie polegające na znalezieniu wspólnego języka oraz wypracowanie płaszczyzny interakcji z obecnymi w niej przedmiotami. Tak konstruowanemu „poczuciu obecności” człowieka w sztucznym świecie zdominowanym przez technikę niedaleko do Heideggerowskiego myślenia o rzeczach, które stanowiło kluczową inspirację dla Grahama Harmana. Jak poucza nas już wstęp do najśłynniejszego polskiego zbioru esejów Sztukmistrza z Messkirch, „[...] młotek jest młotkiem, drzewo drzewem i w ogóle świat takim właśnie światem ze względu na określone ludzkie życie, choć z drugiej strony pojęcie życia czy egzystencji jest tożsame z pojęciem obecności w świecie” (Heidegger 1977: 15).

### III.

Po nakreśleniu inspiracji badaczy CCCS i filozofów kręgu realizmu spekulatywnego oraz wskazaniu możliwości badania przedmiotu jako elementu świata przedstawionego gry pora skupić się na najbardziej potocznym rozumieniu „rzeczy” związanych z grami, czyli znajdujących zastosowanie w komputerowej rozrywce urządzeniach wyjścia i wejścia.

Urządzenia służące sterowaniu grami, jako że przynależą do sfery opisywanych przez realistów spekulatywnych przedmiotów, z definicji posiadają wspomniany już eidos, czyli zbiór pozazmysłowych cech, które sprawiają, że zostają one przez nas odpowiednio rozpoznane i zakwalifikowane (Harman 2013: 151). Choć konstatacja taka może wydawać się podejrzanie antropocentryczna jak na nurt *object-oriented philosophy*, to jednak okazuje się bardzo przydatna w myśleniu o narzędziach rozrywki poza wąskim horyzontem przydatności czy użyteczności. Analizując takie myślenie o przedmiotach w kontekście brytyjskich studiów kulturowych, nie wystarczy jedynie skonstatować nieuchronny fakt starzenia się przedmiotów i „psucia się” joysticków wraz z upływem czasu; dlatego też właśnie „czasem” nazywana jest przez Harmana relacja między przedmiotem zmysłowym a wielością jego zmysłowych, zmieniających się jak w kalejdoskopie cech (2013: 146). Analizowane w tym tekście narzędzia umożliwiają ludziom przede wszystkim kontrolę rozgrywki – ta trudna do precyzyjnego zdefiniowania cecha stanowi wspólny mianownik wszystkich urządzeń wejścia służących grom wideo, od analogowych pokręteł Magnavox



Odysey aż po wykrywającego ruchy człowieka Kinecta. Ukryte założenie reklam padów i urządzeń do gry zakłada (krytykowany chociażby przez Stuarta Halla) „pozytywistyczny” model zapośredniczonej medialnie komunikacji, z użytkownikami już wtłoczonymi w odpowiedni zestaw polityk smaku. Tak klasyfikowani odbiorcy wymagają jedynie designerskiego i kulturowego „dopasowania” do nich przedmiotów związanych z cyfrową rozrywką. Badacze szkoły z Birmingham, poprzez włączenie w obręb wypracowanego przez siebie języka opisu popkultury pojęć znanego francuskiego jezuita Michela de Certeau, niejako otworzyli pole dla dowartościowania (a czasem po prostu dostrzeżenia) codziennych praktyk towarzyszących konsumpcji towarów, jakimi są gry wideo. John Fiske, opisując sposoby, w jakie dzieci oglądają telewizję, dostrzega „[...] włączenie tego aktu w pozostałe elementy ich codzienności” (Fiske 2010: 157), co w praktyce sprowadza się do wyboru mniej lub bardziej uważnej postawy podczas emisji określonego materiału. Praktyki takie są możliwe m.in. dlatego, że medium telewizji nie karze użytkownika za poświęcanie mu zbyt małej ilości uwagi – wręcz przeciwnie, niektóre telenowele mają konstrukcję fabularną, która wręcz sprzyja wykonywaniu innych czynności podczas ich oglądania. Opuszczenie paru odcinków – a nawet sezonów – *Klanu* czy *Na dobre i na złe* nadal pozwala niezbyt wiernemu widzowi na szybkie odnalezienie się w bieżącej sytuacji i zrozumienie aktualnych perypetii bohaterów.

Gry komputerowe, jak mogłoby się wydawać, funkcjonują na całkowicie odmiennych zasadach, a presja nieustannej interakcji zdaje się nieledwie warunkiem *sine qua non* wciągającej i dobrze zaprojektowanej rozgrywki. Mamy tu jednak do czynienia ze specyficznym typem oszustwa, w jakie wciągają gracza przedmioty związane z kulturą otoczką rozrywki elektronicznej. To właśnie one, poczynając od coraz bardziej skomplikowanych technologicznie urządzeń wejścia (klawiatury, pady, „piloty” Nintendo Wii, wyposażony w funkcję mapowania ludzkiej postaci Kinect), a kończąc na elementach świata przedstawionego gier (wszelkie statystyki, wirtualne zasoby, mechaniczne zasady regulujące rytm dobowy i czas gry itd.) zdają się coraz bardziej absorbować uwagę i ciało gracza, zawłaszczając do dyskursywnego pola „zabawy” coraz to nowe sfery związane z kulturowymi rytuałami funkcjonowania społecznego. Jako przykład można tu podać gry ruchowe typu *Just Dance* oraz wbrew stereotypowym konotacjom bardzo im bliskie w angażowaniu cielesności gracza produkcje pretendujące do miana symulatorów wojskowych, z wymagającą wysokiej immersji rozgrywką i daleko idącą medykacją awatara, wprowadzaną poprzez mnożenie stref podatnych na różnego rodzaju obrażenia – do tej kategorii przypisać można gry gatunku FPS, jak objęte oficjalnym patronatem rządu USA *America's Army* (United States Army, 2002–2009).

Równocześnie dokonuje się jednak ruch odwrotny, będący w dużej mierze wynikiem kalkulacji ekonomicznej: zbyt duże zaangażowanie w produkt – w tym przypadku grę wideo – jest dość trudne do skutecznego zmonetyzowania. Innymi słowy, tak piętnowane w mediach głównego nurtu zagrożenie płynące z uzależnienia od danej gry nie zawsze przekłada się na ekonomiczny zysk, jaki czerpią z tak radykalnych praktyk konsumenckich ich twórcy.

Wprzęgnięcie analizy ekonomicznej do wyjaśnienia konkretnych fenomenów z zakresu kultury popularnej jest praktyką dość szeroko stosowaną przez przedstawicieli brytyjskich studiów kulturowych. Przykładem takiego podejścia jest tekst dotyczący wkładu Fredrica Jamesona i jego analizy logiki kulturowej późnego kapitalizmu, zamieszczony w książce Angeli McRobbie

*The Uses of Cultural Studies*. Jak przyznaje w nim autorka pracy *Feminism and Youth Culture*, umiejscowienie kultury popularnej i kapitalistycznej ekonomii w centrum refleksji nad postmodernizmem przyczyniło się do zbudowania sporego autorytetu tego badacza w kręgu studiów kulturowych (zob. McRobbie 2005: 155). Na tym tle ciekawe wydaje się sprawdzenie intuicji Jamesona w perspektywie rozwoju rynku gier komputerowych jako nowej gałęzi popkulturowego przemysłu. Można zaryzykować stwierdzenie, że początki podejścia „neoliberalnego” w gospodarce zbiegły się z komputerowym kryzysem przełomu lat 70. i 80. XX wieku, wywołanym zalewem rynku przez niedopracowane i niegrywalne produkcje z obszaru komputerowej rozrywki. Smutnym symbolem zapaści stała się *E.T. the Extra-Terrestrial* (Atari 1982), jedna z pierwszych gier opartych na licencji filmowych hitów kasowych. Pomimo rozbudowanej kampanii reklamowej i ustaleniu daty premiery na sezon zakupów prezentowych przed świętami Bożego Narodzenia *E.T.* poniosła spektakularną finansową klęskę, przyczyniając się do milionowych strat, które dotknęły nie tylko firmę Atari, ale i cały ówczesny rynek gier wideo.

Warto nadmienić, że periodyzacja procesu rozwoju gospodarki kapitalistycznej zaproponowana przez wychodzącego od pozycji marksistowskich Jamesona znalazła swoje potwierdzenie nie tylko w o kilka dekad nowszych, neomarksistowskich analizach Michaela Hardta i Antonia Negriego, ale i w procesach rozwoju globalnego rynku rozrywki komputerowej. Przełomem w projektowaniu oprogramowania komputerowego był koniec lat 50. i początek 60. ubiegłego wieku. Jest to czas, który Fredric Jameson (2011: XXI) określa jako [...] ekonomiczne przygotowanie gruntu pod postmodernizm czy późny kapitalizm [...], kiedy to dobiegły końca powojenne niedobory dóbr konsumpcyjnych i części zamiennych, i można było wreszcie wprowadzić nowe produkty oraz technologie (także medialne)”.

Wtedy też w przeżywającym swoją złotą erę Massachusetts Institute of Technology powstał LISP, jeden z dwóch najstarszych i używanych do dzisiaj języków programowania wysokiego poziomu. Możliwości związane z jego praktycznym użyciem przyczyniły się do szybkiego postępu w pracach nad sztuczną inteligencją, co w bezpośredni sposób przełożyło się na rozwój gier komputerowych. W 1961 roku powstał *Spacewar!*, gra, która pierwotnie była efektem testowania możliwości komputera PDP-1. Program wykorzystywał algorytmy symulujące podstawowe prawa fizyki i umożliwiał graczom kontrolowanie wystrzeliwujących rakiety statków kosmicznych. Olbrzymi sukces *Spacewar!* opierał się przede wszystkim na rozbudzeniu entuzjazmu i wyobraźni studentów innych uczelni technicznych na terenie USA, w środowisku których stał się jednym z najpopularniejszych „programów testowych”. Twórcy gry działali w warunkach otwartego paradygmatu wymiany informacji – każdy chętny mógł uzyskać dostęp do kodu źródłowego *Spacewar!* i wykorzystać go bądź zmodyfikować według własnego uznania. Ten swoisty początek ruchu wolnego oprogramowania był jednak tylko chwilowym przystankiem na drodze do komercjalizacji i popularyzacji rozrywki komputerowej na zasadach kapitalistycznego obrotu towarów. Następną dekadą to już narodziny gier wideo jako części kultury popularnej, coraz mniej związanej z małą grupą profesjonalnych pasjonatów-informatyków.

Pierwsze dopuszczone do komercyjnej dystrybucji konsole, czyli podłączane do telewizora urządzenia zewnętrzne w całości projektowane z myślą o rozrywce, datuje się na początek lat 70. Sukces nowego podejścia do elektronicznej zabawy wiązał się pośrednio z mimetyzmem przedmiotów wykorzystywanych

w produkcji jej artefaktów. Najpopularniejszym dodatkiem do pierwszej dystrybuowanej komercyjnie konsoli Magnavox Odyssey była pieczołowicie wykonana replika strzelby. Pewnym paradoksem może wydawać się fakt, że rozwój technologii zahamował trend odwzorowywania przez przemysł gier wideo przedmiotów znanych użytkownikom z codziennego użycia. Miejsce kontrolerów emulujących wygląd broni stopniowo zajęły przyrządy umożliwiające przekazywanie bardziej precyzyjnych i skomplikowanych komunikatów na linii człowiek–komputer, które z swoich założeniach projektowych uwzględniały konieczność symultanicznego wykonywania więcej niż jednej akcji – przykładem takiego designu są dziś wyposażone w kilkanaście klawiszy funkcyjnych myszki przeznaczone dla graczy MMO. Współczesne kształtowanie się praktyk użycia urządzeń wejścia wykorzystywanych w grach odślania bardzo interesujący spłot popkulturowych praktyk konsumpcji, globalnych trendów w zakresie designu oraz strategii forsowanych przez największe w tym segmencie rynku korporacje.

Oficjalna strona internetowa najnowszej odsłony konsoli PlayStation wiele miejsca poświęca funkcjom pada, pierwszego ujawnionego publicznie elementu wyposażenia tego urządzenia, który jest właściwie jedynym w zestawie przedmiotem przeznaczonym do dotykowej interakcji z człowiekiem (zob. <http://pl.playstation.com/ps4/features/dualshock4>). Co znamienne, w najnowszym kontrolerze Sony wszystkie funkcje aktywuje się, używając części interfejsu dedykowanego grom – nawet przesuwanie widocznego na ekranie kursora odbywa się nie za pomocą touchpada umieszczonego na DualShocku, lecz analogowych gałek. Być może mankamenty sterowania PlayStation 4 są tylko drobnym błędem w planie projektowym Sony, można jednak zauważyć, że doskonale (bo subtelnie) modelują one codzienność praktyk korzystających z niej graczy. Deyan Sudjic w popularnej publikacji *Język rzeczy* dowodzi, że przedmioty codziennego użytku

[...] zostały zaprojektowane tak, by posiadały osobowość, dawały wskazówki co do swojej obsługi i pozwalały w pełni wykorzystać ich dotykowe właściwości. Na nasze rozumienie tych przedmiotów wpływa kilka wspólnych zagadnień. Wszystkie zależą od tego, jak wykorzystamy ich zdobienia, barwę, kształt czy rytuał użytkowania. Nawet w naszych postmechanicznych czasach te elementy nie utraciły znaczenia. Sposób naszej interakcji z ekranami i światem cyfrowym kształtuje się pod wpływem tego, jak projektanci próbują ułożyć nasze relacje ze światem fizycznym (Sudjic 2013: 63).

Tego rodzaju subtelna manipulacja zachowaniami użytkownika poprzez modelowanie zakresu użyteczności przedmiotów bywa intensywnie wykorzystywana w całym przemyśle gier wideo. Odpowiednie ustawienie relacji konsumenta do gry jako obiektu jest też ważnym elementem marketingowych strategii dystrybucji.

Przestrzeń stacjonarnych sklepów z grami komputerowymi w Polsce przez wiele lat przypominała przywoływane przez Fiska centra handlowe jako miejsca realizacji rozmaitych podstępów i taktyk (Fiske 2010: 40). Jest to jednak analogia w krzywym zwierciadle. Ze względu na cyfrową postać medium po przeglądzie półek z najnowszymi produkcjami niedoszły nabywca udawał się do domu i ściągał z sieci nielegalną kopię bądź też

kupował upatrzoną grę za odpowiednio mniejszą kwotę u osoby trudniącej się piractwem. Inaczej niż w przykładach przedstawionych przez autora *Zrozumieć kulturę popularną* nie dokonywała się tu „kradzież wizerunku i stylu”, który zostałby później odtworzony na bazie indywidualnych możliwości takich „spacerowiczów”. Zamiast tego następowało dokładne powielenie dominującej narracji, tyle że w warunkach niezgodnego z prawem dostępu do określonych dóbr kultury. W takich sytuacjach mechanizmy reklamy nie przestawały oczywiście działać, więc największą popularnością cieszyły się tytuły wysokobudżetowe, których pozytywnym wyróżnikiem była marka serii, np. *Call of Duty* (Activision 2003–2013), *Battlefield* (EA 2002–2013), kolejne odsłony *The Elder Scrolls* (Bethesda 1994–2011), nie zaś prezentowane w grach konkretne rozwiązania dotyczące mechaniki czy fabuły. W warunkach polskich sposób, w jaki przeszczepiony kapitalizm wprowadzał gry do obiegu kultury, spowodował zahamowanie inwencji rodzimych twórców, niezdolnych konkurować z wielkimi studiami w zakresie jakości grafiki, metod monetyzacji i kanałów dostępu do graczy. Istotnym czynnikiem, który zapoczątkował stopniową zmianę w sposobach konsumpcji gier, było wprowadzenie na szeroką skalę nowych metod dystrybucji, z pominięciem punktów sprzedaży detalicznej. Usługi takie jak Steam nie tylko w udany sposób przełamały monopol sprzedaży pudełkowej, ale wprowadziły do samego aktu kupowania element społecznościowy, co w połączeniu z dużą dostępnością gier niezależnych i dobrze opracowanym algorytmem promocji przekonało sporą część graczy do regularnego wydawania pieniędzy na produkty elektroniczne służące rozrywce komputerowej.

Kulturotwórczy potencjał przedmiotów niejednokrotnie najwyraźniej ujawnia się w sytuacji komunikacyjnej sytuującej je w szerszym kontekście możliwych do prześledzenia praktyk konsumpcji. Brytyjskie studia kulturowe położyły znaczne zasługi w podkreśleniu znaczenia faktu „dobrego” czy odpowiedniego wyglądu w sytuacjach komunikacyjnych, z którymi najczęściej mamy do czynienia w popkulturze. Ciekawym przykładem analizy informacji, jakie są kodowane przez powierzchowność, jest książka Jackie Stacey *Star Gazing: Hollywood Cinema and Female Spectatorship* (1994). Atrakcyjność wizualna ujęta w kategorii obrazów, których kulturowa ocena zmienia się w zależności od historycznego kontekstu i projektowanej grupy odbiorczej, stanowi punkt, w którym diagnozy filozofii skupionej na przedmiotach i brytyjskich studiów kulturowych spotykają się w próbie zrozumienia piktoralnego fetyszyzmu kultury popularnej. Skoro, jak pisał Harman, człowiek niczym się nie wyróżnia spośród innych obiektów, a „[...] każda relacja natychmiast wytwarza nowy przedmiot” (2013: 165), trudno się dziwić perswazyjnej sile zestawienia przedmiotu-obrazu z przedmiotem zmysłowym, które w analizie reklamy mydła Lux opisuje Jackie Stacey (1994: 3). Umieszczenie obok siebie rzeźby wykonanej na podobieństwo idealnie zbudowanej (i ubranej) aktorki nasuwa przy tym skojarzenia z procesem powszechnym w grach 3D, gdzie gracz projektuje swoją reprezentację (awatara) według określonych kodów uznawanych w danym gatunku gier za najlepsze. Tendencja do odtwarzania stereotypów kulturowych tak w grach, jak i w telewizji (opisywana przez Stacey reklama z 1955 roku była przecież tylko początkiem prymatu tego typu wizualnych przedstawień w popkulturze) bardzo silnie wiąże się z ich materialną prezentacją, wchodzącą w relacje zbliżone do tych opisanych przez Grahama Harmana w *Traktacie o przedmiotach*.

## IV.

Badanie sieci relacji między przedmiotami związanymi z rozrywką komputerową prowokuje bliższe przyjrzenie się bardziej ukrytemu przed typowym użytkownikiem poziomowi sprawczości, czyli oprogramowaniu oraz szeroko rozumianej podstawie informatycznej gier. Jest to zarazem kolejna sfera, w której krzyżują się obszary zainteresowań współczesnych studiów kulturowych oraz realizmu spekulatywnego (choć jak się okaże, filozofia zwrócona ku przedmiotom napotyka tu poważną krytykę swojego rzekomo obiektywnego paradygmatu).

Swój niebagatelny wkład w popularyzację *object-oriented ontology* ma Ian Bogost, cieszący się uznaniem przedstawiciel *game studies* i autor wpływowej koncepcji retoryki proceduralnej. Jego książka *Alien Phenomenology or What It's Like to Be a Thing* wskazuje na metaforę jako narzędzie adekwatne do opisu rzeczy, które znajdują się poza możliwościami percepcyjnymi człowieka. Ta paradoksalna konstatacja wypływa z konsekwentnego dążenia w *Obcej fenomenologii* do odnalezienia sposobów, w jakich można (a nawet powinno się) myśleć na temat podmiotów innych niż ludzkie. Bogost z typową dla siebie odwagą proponuje eksperymentalne „wcielenie” się w to, co nie-ludzkie, by móc docenić sprawczość i życie przedmiotów codziennego użytku. Jego analiza zostaje wprowadzona w czyn podczas lekcji, w czasie której demonstruje on studentom podstawy działania komputera Atari 6502 (Bogost 2012: 128), podkreślając przy tym jego sprawczość jako przedmiotu. Fakt ten jest o tyle istotny, że główny cel dydaktyczny całego przedsięwzięcia to zapoznanie młodzieży z działaniem algorytmów składających się na specyficzny „język” maszyny. Matematycznymi podstawami nie tylko sztucznej inteligencji, ale i reguł kształtujących codzienną rzeczywistość zajmuje się w swoim projekcie filozoficznym także Quentin Meillassoux, zwracając w ten sposób uwagę na spójność zasad rządzących wszechświatem – uniwersum, w którym na równych prawach funkcjonują wszystkie formy tak ożywionych, jak i nieożywionych bytów. Bogost w *Alien Phenomenology* udowadnia, że ostatecznym celem „poznania innego” jest zapobieżenie jego nadmiernej instrumentalizacji, która w przypadku maszyn komputerowych przynosi bardzo niebezpieczne – również dla człowieka – skutki. Uznanie sprawczości urządzeń elektronicznych i umożliwiającego ich działanie kodu wyrywa nas jako konsumentów dostarczanych przez maszyny informacji z ignorancji i bez troskiego nadużywania ich mocy. Jak zdaje się sugerować Bogost, współcześnie powinniśmy traktować wszelkie byty nieożywione na równi z nami nie dlatego, że kiedyś mogłyby się zwrócić przeciwko swoim panom i władcom, ale ponieważ tak naprawdę nic nas od nich nie różni.

Miejsce, w którym fascynacja matematyką i sztucznymi językami oprogramowania staje się dla realizmu spekulatywnego czymś więcej niż tylko jednym z punktów odniesienia i zaczyna przypominać esencjalistyczne fantazje na temat spójnego zbioru zasad rządzących światem, bywało już przedmiotem krytyki medioznawców. Dobrym przykładem wypunktowania niebezpieczeństw, jakie niesie ze sobą przeniesienie postulatów ontologii przedmiotów do badań nad współczesną kulturą wizualną, jest artykuł Alexandra Gallowaya *The Poverty of Philosophy: Realism and Post-Fordism*. Autor jednoznacznie stwierdza w nim, że „istnieje zbieżność między dzisiejszymi ontologiami a oprogramowaniem używanym przez wielki biznes” (Galloway 2013: 347). Przywołując przede wszystkim tezy stawiane w przełomowej dla realizmu spekulatywnego książce Meillassoux *After Finitude*, Galloway

wskazuje na podobieństwo myślenia za pomocą całościowych, wertykalnych struktur, jakimi są przedmioty w ujęciu *object-oriented philosophy*, do sposobu, w jaki funkcjonują współcześnie używane języki programowania obiektowego. Z tej analogii wynikać ma łatwość, z jaką realizm spekulatywny pozbywa się konieczności refleksji etycznej. Skoro świat i język, w którym mówią do nas na co dzień informatyczne produkty wielkich korporacji, ustrukturyzowany jest jak narzędzie, to trudno nie zaakceptować logicznej konieczności systemu konsumpcji wyznaczanego przez horyzont tak pozycjonowanych przedmiotów. Z eseju autora *The Interface Effect* można wyczytać rozczarowanie powielaniem przez Meillassoux „korelacionistycznej pułapki”, przed którą on sam przestrzegał: oto przedstawiana jako nowatorska i radykalnie posthumanistyczna koncepcja filozoficzna jest tak naprawdę przetworzeniem beztroskiego scjentyzmu, zafascynowanego rzekomą „czystością ideologiczną” matematyki. Realizm spekulatywny w świetle tej krytyki znajdowałby się tak naprawdę na pozycji naiwnego ludzkiego podmiotu, z zachwytem percypującego autonomiczną dyktaturę języka maszyn, które sam zaprojektował. Galloway w *The Poverty of Philosophy* poprzestaje na zauważeniu potencjalnie fatalnych konsekwencji braku moralności w filozofii spekulatywnych realistów, lecz pytanie o możliwe sposoby ujmowania dzisiejszych zależności między producentami a konsumentami produktów popkultury pozostaje bez odpowiedzi.

Praktykowane przez przedstawicieli CCCS całościowe podejście do badań nad kulturą pozwala przyrzeć się temu, jak dywersyfikacja platform rozrywki komputerowej przyczyniła się do wykrywania nowego modelu korzystania z dóbr kultury, jakimi są gry komputerowe. Dla Alexandra Gallowaya, jako wnikliwego badacza zjawisk związanych z kulturą używania narzędzia, jakim jest komputer, oprogramowanie (*software*) jest podstawową formą produkcji, przynależącą do postfordyzmu, będącego z kolei przejawem najnowszej fazy kapitalizmu (Galloway 2013: 351–352). Mając na uwadze fakt, że gry to po prostu programy komputerowe o określonych funkcjach, można zadać pytanie o ich związki z globalnymi politykami wytwarzania i wymiany wiedzy. Rynek konsolowy, niemal od początku pozbawiony właściwych komputerom osobistym pretensji dydaktycznych, bardzo szybko zaadaptował dyskurs „nieograniczonej zabawy”, stwarzając urządzenia determinujące tak czas, jak i sposób ich użycia. Nie byłoby to możliwe bez odpowiednich narzędzi, a więc określonego designu i polityk wyglądu, które pomogły przełamać bariery klasowe i wiekowe w dotarciu do nowych grup konsumenckich: osób starszych czy kobiet w średnim wieku zainteresowanych „zdrowym trybem życia”. Powyższą charakterystykę spełniła w 2006 roku Nintendo Wii, konsola oferująca nadzwyczaj bogatą bibliotekę prostych gier ruchowych, z nazwą mającą przypominać inkluzywne angielskie *we*, czyli «my» – w domyśle: wszyscy.

W obrębie produkcji niezależnych można już znaleźć tytuły udanie wciągające gracza w niejednoznaczne fabuły, w których przebieg rozgrywki nie zawsze opiera się wyłącznie na ludzkiej sprawczości. Przykładem takiego podejścia jest *Papers, please* (2013), stworzona przez Lucasa Pope'a logiczna gra-symulator pracy urzędnika kontroli granicznej. Rozgrywka w tej oryginalnej produkcji w całości polega na operowaniu przedmiotami, z którymi styka się celnik, codziennie decydujący o wpuszczeniu, odmowie wpuszczenia bądź zatrzymaniu w areszcie ludzi chcących wejść na teren antyutopijnego kraju znanego pod nazwą Arstotzki. W przeciwieństwie do gier przygodowych przedmioty w *Papers, please* nie służą wyjaśnieniu żadnej zagadki, nie da się też

skonstruować z nich niczego wykraczającego poza zakres ich bezpośredniej, logicznej użyteczności. Monotonne sprawdzanie zgodności danych zapisanych w dokumentach z biometrycznymi i politycznymi wytycznymi narzucanymi odgórnie przez zarządzenia fikcyjnego, totalitarnego państwa jest przy tym jedyną aktywnością, która przynosi w grze dochód. Każdy obsłużony zgodnie z normami petent równa się odpowiedniej sumie zarobionej dniówki, za którą gracz musi utrzymać całą rodzinę, pod koniec każdego cyklu rozdysponowując zawsze niewystarczające środki finansowe na bieżące potrzeby. By zapewnić sobie i bliskim minimum niezbędne do dalszej egzystencji, gracz zmuszony jest traktować ludzi na podstawie posiadanych przez nich dokumentów, sprowadzając komputerowe reprezentacje osób do stałej sumy pięciu dolarów, które przysługują mu za ich obsłużenie. Przychylenie się do prośb nielegalnych emigrantów czy członków ruchu oporu niemal natychmiast skutkuje odgórnym upomnieniem i karą finansową, jest więc z punktu widzenia mechaniki gry bardzo niekorzystne. Przyjemność czerpana w trakcie gry okazuje się trudna do zlokalizowania: archaiczna grafika, celowo redundantny *gameplay* i przytłaczająca fabuła składają się na obraz kolejnej edukacyjnej *serious game*, nad zapewnienie rozrywki przedkładającej walory wychowawcze. Alexander Galloway mógłby wskazać *Papers, please* jako produkcję, w której dokonuje się upiornie antyutopijne ziszczenie postulatów spekulatywnego realizmu o „równym statusie wszystkich bytów”, gdzie człowiek nie jest wart więcej niż posiadane przez niego przedmioty. Pomimo wszystkich tych cech *Papers, please* jest pozycją zaskakująco wciągającą, która krytycznie problematyzuje obecne w codzienności relacje rozumianych po Harmanowsku rzeczy. Wbrew programowo antyutopijnej i przesycionej duchem panoptyzmu fabule gra wymyka się Foucaultowskiemu oddaniu całej sprawczości mechanizmom biowładzy i logice ujarznienia. Wskazują na to liczne fragmenty rozgrywki, w których trudno określić reguły rządzące posunięciami „władzy”, np. nie jesteśmy karani za przepuszczenie przez granicę osoby z ręcznie spreparowanym paszportem – regułą nadrzędną jest bowiem zgodność danych, nie zaś ich (ewidentnie fałszywa) proveniencja. Analogiczna sytuacja dotyczy problematyzowania sfery seksualności: prześwietlenie skanerem, służące wykryciu materiałów wybuchowych, często ujawnia wyraźną niezgodność między deklarowaną płcią, zdjęciem i wyglądem twarzy a cechami płciowymi widocznymi podczas prześwietlenia danej osoby. Wszystkie z możliwych finałów *Papers, please* wydają się dobrze korespondować z postulatami Grahama Harmana z *Traktatu o przedmiotach*: „[...] jeśli wyjdziemy od naiwności, a nie od wątplenia, to przedmioty natychmiast znajdują się w samym centrum” (2013: 11). Sprawczość przedmiotów w grze Lucasa Pope’a sytuuje się obok systemu władzy i gracza wcielającego się w urzędnika maszyny biurokratycznej – dokumenty niejako same ustalają przebieg fabuły, wyznaczając nieprzekraczalny horyzont możliwych działań. Nawet bardzo skuteczna rozgrywka przeprowadzona w antytotalitarnym i wolnościowym kluczu, choć kończy się zwycięstwem rewolucjonistów, powoduje jedynie restytucję władzy artefaktów biurokracji, tyle że pod nieco zmienioną nazwą „Nowej Arstotzki”. Gra, której mechanika radykalnie odwzorowuje egalitarną sprawczość wszystkich przedmiotów, obrazuje więc tragiczną sztuczność pojęć takich, jak etyka czy sprawiedliwość.

Pewne problemy, jakie wskazują krytycy metod badawczych wypracowanych na gruncie CCCS, polegają na niedowartościowaniu „tradycji konwencjonalnej socjologii ilościowej”, jak nazywa to David Muggleton (2004: 14). W jego książce *Wewnątrz subkultury* czytamy, że „[...] podejście CCCS sytuuje subkultury młodzieżowe w teoretycznej strukturze ucisku, konfliktu i wyzysku

klasowego” (Muggleton 2004: 27). Zbliżone do cytowanego wyżej zarzuty wobec szkoły z Birmingham, dotyczące zbytniego upolitycznienia metodologii i marginalizowania znaczenia głosów osób – podmiotów analizy prowokują pytanie o znaczenie ideologicznego zaangażowania uczestników współczesnej popkultury. Innymi słowy, zasadne wydaje się podniesienie kwestii, czy konsumenci gier wideo dzisiaj rzeczywiście stosują taktyki w rozumieniu de Certeau, postaci tak inspirującej dla Johna Fiske’a oraz wielu innych badaczy z kręgu CCCS. Choć pierwsze komercyjne sukcesy związane z grami komputerowymi można uznać za konsekwencję wprowadzania w życie opartego na wolnym dostępie modelu dystrybucji wiedzy, praktyk DIY oraz wysokiej społecznej (i technologicznej) świadomości ówczesnych graczy-konsumentów, to nawet pobieżne spojrzenie na przemysł rozrywki komputerowej pozwala na dostrzeżenie głębokich zmian, jakie poczynił w tym segmencie neoliberalny kapitalizm. Zostawiając na boku nostalgię za czasami sprzed ponad dwóch dekad, warto zastanowić się, co zadecydowało o ewolucji praktyk konsumowania gier komputerowych. Lata 90. XX wieku można w elektronicznej rozrywce nazwać czasem silnych osobowości, które potrafiły narzucić innym swój punkt widzenia i wizję konkretnych rozwiązań wprowadzanych za sprawą szybko rozwijającej się technologii. Przykładem może być postać założyciela i Software Johna Carmacka, genialnego programisty i współtwórcy tak kluczowych dla popularyzacji gier tytułów, jak *Doom* (1993) czy *Quake* (1996). Podejście Carmacka do konsumenta było – jak można by powiedzieć, stosując zarzucony już w studiach nad grami podział – wybitnie ludologiczne, tzn. przyznawało prymat zabawie nad narracją czy fabułą. Jego słynne stwierdzenie, że „[...] historia w grze jest jak historia w filmie pornograficznym; spodziewamy się, że będzie, ale nie jest aż tak ważna” (Kushner 2003: 120), było w istocie bardzo dosadnym wyrażeniem smaku sporej części graczy, sytuujących się jeszcze w latach 90. XX wieku na antypodach popkultury. Poczynając od ruchu wolnego oprogramowania, po stymulowane rozwojem Internetu społeczności fanowskie i ich twórczość, taktyki oporu wobec dominującej narracji były zawsze żywo obecne w środowisku związanym z grami. Świadczenia drobnych sukcesów działań społeczności graczy złożyłyby się na długą listę udanych interwencji i uwzględnionych nawet przez największe firmy postulatów, by wspomnieć tu chociażby wydanie przez EA darmowego DLC *Mass Effect 3: Extended Cut* (2012) z alternatywnymi zakończeniami popularnej sagi czy zapowiedź całkowitej likwidacji domu aukcyjnego przez twórców *Diablo III* (Blizzard 2012).

Analiza gier wideo nie może więc rezygnować z refleksji nad politycznością działań tak twórców, jak i odbiorców tego medium. Niektórzy autorzy skupieni wokół filozofii przedmiotów również dostrzegają bezcelowość dystansowania się od tej sfery, dostrzegając w realizmie spekulatywnym i pokrewnych mu kierunkach potencjał ujawniania głęboko ukrytych zależności władzy. Jak pisze Levi R. Bryant:

Jeśli istnieje polityczny potencjał realizmu spekulatywnego, teorii aktora-sieci i nowych materializmów, zrodzi się on ze zdolności tych orientacji do ujawniania niespodziewanych stron zagadnień politycznych, niespodziewanych sposobów, w jaki władza funkcjonuje poprzez nieznaczące sprawczości, oraz poprzez otwieranie nowych i kreatywnych możliwości odpowiedzi na destruktywne i opresywne formy władzy. (Bryant 2013: 21).



Obok zarzutów o odcinanie się od politycznego (czy jakiegokolwiek innego) zaangażowania w terażniejszość projekt spekulatywnych realistów podatny jest na napięcia w samym swoim centrum. Punktem mogącym budzić wątpliwości wśród badaczy popkultury jest stosunek niektórych luminarzy *object-oriented ontology* do oddźwięku, jaki znalazła ta filozofia wśród społeczności skupionej wokół niezwiązanych z instytucjami akademickimi stron internetowych. Ray Brassier w wywiadzie dla kwartalnika „Kronos” w ostrych słowach skomentował zaangażowanie nieposiadających filozoficznego wykształcenia entuzjastów realizmu spekulatywnego:

Nie sądzę, by Internet był właściwym medium dla poważnej, filozoficznej debaty; nie uważam też, by dopuszczalne było organizowanie w sieci za pośrednictwem blogów filozoficznego ruchu, który żeruje na entuzjazmie łatwowiernych studentów. Zgadzam się z Deleuzem, że ostatecznie najbardziej podstawowym zadaniem filozofii jest walka z głupotą, dlatego nie dostrzegam żadnej filozoficznej wartości w „ruchu”, którego najbardziej widocznym osiągnięciem jak dotąd stało się zorganizowanie internetowej orgii głupoty” (Rychter, Brassier 2011).

Bezpośrednim przedmiotem ataków Brassiera była działalność blogerska Grahama Harmana, łączącego w swojej internetowej publicystyce refleksję filozoficzną, uwagi natury społeczno-geopolitycznej i komentarze oraz informacje dotyczące życia akademickiego (zob. DoctorZamalek, WordPress). Takie pozbawione paternalistycznej pretensjonalności i synkretyczne podejście do kwestii popularyzacji filozoficznego oraz światopoglądowego stanowiska łączy autora *Traktatu o przedmiotach* z postawą artykułowaną pod koniec lat 70. przez niektórych autorów z kręgu *British cultural studies*. Jak pisał Paul Willis, kultura w rozumieniu szkoły z Birmingham „[...] jest materialnością naszego codziennego życia, fundamentem naszych najbardziej powszechnych intuicji” (Willis 1979: 185 za Turner 2003: 2). Filozofia zwrócona ku przedmiotom zwraca się także ku codzienności, w wydarzających się w każdej chwili interakcjach między przedmiotami upatrując jedyne „sensu” dziejącej się rzeczywistości. Odcięcie się od produktywności kulturowej fanów może być postrzegane jako zabieg analogiczny do paternalistycznego deprecjonowania „niskiej” kultury mas, jaką pogardzała swego czasu szkoła frankfurcka. Zarówno studia kulturowe, jak i filozofia zwrócona ku przedmiotom mierzą się z pewnym zestawem praktyk wykluczania. W wypadku przedstawicieli CCCS byłyby to próby rugowania z pola refleksji akademickiej obszaru przynależącego do popkultury, w realizmie spekulatywnym zaś – negowanie sprawczości przedmiotów.

Stosunkowo nowe, pisane już ze świadomością zwrotu spekulatywnego teksty powołujące się na tradycję brytyjskich studiów kulturowych dostrzegają w pierwszych pracach kluczowych badaczy tego nurtu sprzeciw wobec ówczesnej postaci humanizmu. Neil Badmington w tekście *Cultural Studies and the Posthumanities* (2006: 260–261) przywołuje dorobek Raymonda Williama w kontekście poszerzania obszaru badań kulturowych o wykluczaną większość podmiotów, którym odmawia się wpływu w tworzeniu tekstów kultury. Choć od docenienia kulturotwórczej roli marginalizowanych grup społecznych, np. imigrantów (zob. Williams 1992), do analogicznego uznania zwierząt i przedmiotów prowadzi dość długa droga, w opinii Badmingtona to

właśnie studia kulturowe otworzyły humanistykę na perspektywę poza-ludzką. W polskiej refleksji na temat gier spotkać można jednak opinie, które bardzo nieufnie odnoszą się do możliwości twórczego i wzajemnego oddziaływania na siebie elementu technologicznego i ludzkiego. Takie stanowisko zajęła Dominika Urbańska-Galanciak, badaczka zajmująca się praktykami społeczności polskich graczy. Ustanowiła ona opozycję między działaniami gracza a rolą informatycznej podstawy gry. „Koncepcja gry komputerowej jako fenomenu ergodycznego bardzo dobrze oddaje sytuację uczestnictwa w jednoosobowej grze komputerowej, gdzie oponentem grającego jest algorytm interaktywnego programu rozrywkowego” (Urbańska-Galanciak 2009: 47). Autorka *Homo players* uważa przy tym ergodyczność, termin wprowadzony do ludologii przez Espena Aarsetha, za zawężenie pojęcia interaktywności. Przyjęcie takiego wniosku sprowadzałoby wszelkie związki gry i gracza do modelu czysto reaktywnego, w którym grający po prostu odpowiada na komunikaty gry, nigdy nie wprowadzając do dialogu żadnego własnego znaczenia.

Analizowane tu wątpliwości wysuwane wobec realizmu spekulatywnego, brytyjskich studiów kulturowych oraz przykład (braku) ich wykorzystania w rodzimej refleksji nad grami komputerowymi świadczą o potencjalnych trudnościach, jakie może napotkać próba wprowadzenia tych paradygmatów do polskiej ludologii. Pomimo tych zastrzeżeń warto zaryzykować eksperyment przeszczepiania radykalnych koncepcji filozoficznych oraz niemłodych już intuicji dotyczących kultury popularnej do badań nad grami wideo, najbardziej przecież synkretycznej z form cyfrowej rozrywki.

## V.

Gry komputerowe są specyficznym tekstem popkultury, na który składają się bardzo ściśle powiązane ze sobą aspekty technologiczne, jak podstawa sprzętowa czy oprogramowanie, oraz ludologiczne, związane z komunikacją człowieka z komputerem. Charakteryzuje je bardzo nietypowa sytuacja nadawczo-odbiorcza, ponieważ konsumpcja produktu jest tu równoznaczna z koniecznością interakcji i podejmowaniem samodzielnych decyzji. Film można obejrzeć lub nie, natomiast nie da się nie uczestniczyć w grze, którą chce się poznać. Można oczywiście oglądać cudzą rozgrywkę (rosnąca popularność tego typu praktyk jest przyczyną komercyjnego sukcesu opartych na technice streamingu telewizji internetowych, takich jak twitch.tv), lecz podstawowym modusem grania jest indywidualne i pełne uczestnictwo. Fakt ten sprawia, że niezwykle trudno jest wydawać naukowe sądy dotyczące całości społeczności graczy, a przed daleko idącymi generalizacjami nie chroni badaczy nawet powoływanie się na świadomą niedoskonałość podejścia brytyjskich studiów kulturowych metodologię badania subkultur Davida Muggletona (por. Urbańska-Galanciak 2009: 14).

Używanie rozmaitych przedmiotów wewnątrz światów przedstawionych w grach komputerowych stanowi podstawowy element mechaniki interakcji dla wielu gatunków, od przygodówek, poprzez gry logiczne, aż po CRPG. Najwybitniejsze osiągnięcia polskich projektantów gier – zarówno w obszarze produkcji wysokobudżetowych, takich jak *Bulletstorm* (People Can Fly 2011), *Wiedźmin* (CD PROJEKT RED 2007–2014), jak i quasi-artystycznych projektów testujących granice możliwości oprogramowania, takich jak *Linger in Shadows* (Plastic 2008) – ukierunkowane są przy tym na kulturotwórcze działania graczy rozumiane za Fiske'em jako przestrzeń negocjacji znaczeń.

Dostrzeżenie w przedmiotach równorzędnej człowiekowi instancji sprawczej w połączeniu z dowartościowaniem kulturotwórczego potencjału gier komputerowych może stanowić ciekawą ścieżkę interpretacji fenomenów związanych z tym segmentem cyfrowej rozrywki. Trudno obecnie wskazać element współczesnej kultury wizualnej, który w stopniu większym niż gry katalizowałby w sobie napięcia wywołane przez zderzenie technologii, taktyk odbioru i polityk przyjemności.

## BIBLIOGRAFIA

- Badmington, Neil. 2006. Cultural Studies and the Posthumanities. W: Hall, Gary, Birchall, Clare (red.). *New Cultural Studies. Adventures in Theory*. Edinburgh: Edinburgh University Press, s. 260–272.
- Bogost, Ian. 2012. *Alien Phenomenology, or What It's Like to Be a Thing*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Bryant, Levi R. 2013. Politics and Speculative Realism. *Speculations*, 4, s. 15–21. DoctorZamalek2 [online]. *WordPress*. Dostęp: <http://doctorzamalek2.wordpress.com/> [10.01.2014].
- Fiske, John. 2010. *Zrozumieć kulturę popularną*. Tłum. Katarzyna Sawicka. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Galloway, Alexander R. 2013. The Poverty of Philosophy: Realism and Post-Fordism. *Critical Inquiry*, 2 (39), s. 347–366.
- gamermonkey. 2007. Companion Cube...whyyyyyyy... [online]. *YouTube*. Dostęp: <http://www.youtube.com/watch?v=YqQISNKWZSA> [15.09.2014].
- Harman, Graham. 2013. *Traktat o przedmiotach*. Tłum. Marcin Rychter. Warszawa: PWN.
- Heidegger, Martin. 1977. *Budować, mieszkać, myśleć. Eseje wybrane*. Tłum., wstęp i wybór Krzysztof Michalski. Warszawa: Czytelnik.
- Huizinga, Johan. 2007. *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*. Tłum. Maria Kurecka, Witold Wirpsza. Warszawa: Aletheia.
- Howarth, David. 2008. *Dyskurs*. Tłum. Anna Gąsior-Niemiec. Warszawa: Oficyna Naukowa.
- Jameson, Fredric. 2011. *Postmodernizm, czyli logika kulturowa późnego kapitalizmu*. Tłum. Maciej Płaza. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Kain, Erik. 2013. 'Grand Theft Auto V' Crosses \$1B In Sales, Biggest Entertainment Launch In History [online]. *Forbes*. Dostęp: <http://www.forbes.com/sites/erikkain/2013/09/20/grand-theft-auto-v-crosses-1b-in-sales-biggest-entertainment-launch-in-history/> [15.09.2014].
- Kushner, David. 2003. *Masters of Doom: How Two Guys Created an Empire and Transformed Pop Culture*. New York: Random House.
- McRobbie, Angela. 2005. *The Uses of Cultural Studies*. London: Sage.
- Meillassoux, Quentin. 2008. *After Finitude. An Essay on the Necessity of Contingency*. Tłum. [z j. fr. na j. ang.] Ray Brassier. London: Continuum International Publishing Group.
- Meillassoux, Quentin. 2012. Potencjalność i wirtualność. Tłum. Piotr Herbich, *Kronos*, 1 (20), s. 5–18.
- Muggleton, David. 2004. *Wewnątrz subkultury. Ponowoczesne znaczenie stylu*. Tłum. Agata Sadza. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Murphet, Julian. 2006. Cultural Studies and Alain Badiou. W: Hall, Gary, Birchall, Clare (red.). *New Cultural Studies. Adventures in Theory*. Edinburgh: Edinburgh University Press, s. 147–160.

- Prajzner, Katarzyna. 2012. Gracz, postać, obecność i tożsamość. W: Pitrus Andrzej (red.). *Olbrzym w cieniu. Gry wideo w kulturze audiowizualnej*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Rychter, Marcin. Brassier, Ray. 2011. Jestem nihilistą, bo wciąż wierzę w prawdę [online]. *Kronos*. Dostęp: <http://www.kronos.org.pl/index.php?23150,897> [15.09.2014].
- Stacey, Jackie. 1994. *Star Gazing: Hollywood Cinema and Female Spectatorship*, New York: Routledge.
- Sudjic, Deyan. 2013. *Język rzeczy*. Tłum. Adam Puchejda. Kraków: Karakter.
- Turner, Graeme. 2003. *British Cultural Studies. An Introduction*. London: Routledge.
- Urbańska-Galanciak, Dominika. 2009. *Homo players. Strategie odbioru gier komputerowych*. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.
- Wallop, Harry. 2009. Video games bigger than film [online]. *The Telegraph*. Dostęp: <http://www.telegraph.co.uk/technology/video-games/6852383/Video-games-bigger-than-film.html> [15.09.2014].
- Williams, Raymond. 1992. The Metropolis and the Emergence of Modernism. W: Brooker, Peter (red.). *Modernism/Postmodernism*. New York: Longman, s. 82–93.



Witold Filar

# Feno- men

## muzyki disco polo *w kontekście pol- skiej kultury po- pularnej lat 90.*

Muzyka disco polo, temat wywołujący wiele dyskusji wśród polskiej opinii publicznej, stała się nieodłącznym elementem polskiej kultury popularnej lat 90., który odegrał istotną rolę w kształtowaniu się życia społeczno-kulturowego tamtego okresu. W analizie tego zjawiska określenie „fenomen” wydaje się adekwatne z kilku powodów. Disco polo zysało popularność na skalę ogólnokrajową, a w niektórych przypadkach nawet światową. Zaskakujący jest również stosunkowo krótki czas, w jakim to się dokonało: począwszy od niewinnych kaset magnetofonowych po autorskie programy telewizyjne i niebagatelne sumy, jakie udało się zarobić przez lata wykonawcom. Przeglądając się tym osiągnięciom, należałoby stwierdzić, że disco polo stało się czymś więcej niż tylko gatunkiem muzycznym, bowiem stanowi również cały zespół praktyk kulturowych, które łączą i wyrażają określony sposób bycia, wartości i tożsamości.

Początków disco polo, według etnolog Anny Kowalczyk, należy szukać na początku XX wieku w podmiejskiej kulturze lat międzywojennych.

W miastach dużą popularnością cieszyła się wtedy piosenka nazywana brukową, podwórzową czy uliczną. Różne były rodowody przedwojennych miejskich piosenek. Część z nich stanowiła oryginalną twórczość domorosłych poetów i ulicznych śpiewaków. Inne z kolei weszły do publicznego śpiewnika z repertuarów kabaretów, operetek i teatrzyków (1997: 50).

Słowa „brukowa” czy też „uliczna” niosą ze sobą wiele konotacji, związanych z ogólnie pojętą kulturą brukową. Lata 20. i 30. to okres silnego podziału społecznego. Nie należy zapominać, że początkowe podejście do kultury popularnej bazowało na przeciwstawieniu jej kulturze elitarnej (wysokiej). „Popularne” znaczyło «masowe», a „masowe” – wedle szkoły frankfurckiej – oznaczało towary niskiej jakości, przeznaczone dla rozrywki klas niższych. Takie wartościujące podejście do przejawów kulturowej aktywności (ówcześnie niższych warstw społecznych) doskonale wyraża określenie „brukowe”. Jest to również związane z postępującą w tym okresie industrializacją, bowiem „bruk uliczny” wiąże się z przestrzenią miejską. To, co łąduje na bruku jest zdegradowane, brudne, a przez to odrzucone przez klasy wyższe. Teksty piosenek brukowych nawiązywały do życia ówczesnych miast i przedmieść, bohaterów z ulicy, lokalnych zabaw, a nawet kryzysu gospodarczego. Niełatwo zauważyć ich oddolny charakter, będący głosem grup świadomych swej pozycji społecznej. Szczególną popularnością cieszyły się sentymentalne i frywolne piosenki o miłości, które niewątpliwie powiązane były z repertuarem folklorystycznym – ludowe pieśni powszechnie, zalotne, pieśni z zakresu obrzędowości weselnej, piosenki obsceniczne.

Zofia Woźniak podsumowuje charakter kultury brukowej jako tej, która odwoływała się do najprostszych potrzeb „podśpiewywania znanych przebojów, słuchania tego, co nie wymaga angażowania wyszukanego poczucia piękna” (1998: 188). John Fiske (2010: 142) zauważa, że estetyka w ujęciu klas wyższych wymaga, aby oceniać sztukę pod względem odwołań do uniwersalnych wartości ludzkich i estetycznych, a nie w odniesieniu do szczegółów dziejących się tu i teraz. Ten klasowy podział zarówno odbioru, jak i pojmowania tekstów kultury, charakterystyczny dla tamtego okresu, zwraca uwagę na kryterium adekwatności wobec codzienności. Kultura brukowa nie była niczym innym, niż kulturą życia codziennego warstw społecznych związanych z tzw. życiem

Witold Filar (1992) - absolwent studiów licencjackich (kulturoznawstwo) oraz student pierwszego roku socjologii na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu. E-mail: sokrates97@o2.pl.

ulicy. To, co również charakterystyczne dla różnicowania „popularnego” to funkcjonalność tekstów jako źródeł zabawy, przyjemności i zaangażowania prowadzącego do tworzenia solidarnej wspólnoty.

Okres powojenny przyniósł zanik kultury brukowej. Władza postanowiła uczynić kulturę ludową narodową wizytówką. Olga Wachcińska pisze: „Mecenas państwa, uzurpującego sobie prawo do roli scenarzysty i reżysera występów muzykanta ze wsi, przyczynił się do wyplenia z nich żywołości, ekspresyjności i niepowtarzalności każdorazowej, indywidualnej konkretyzacji tradycyjnych utworów” (2012: 88). Stylizowany folklor, prezentowany w PRL-u głównie na tematycznych festiwalach i konkursach, wydobywał pewne elementy z twórczości ludowej – głównie ze względu na atrakcyjność formy czy też emocjonalność treści – prezentował odbiorcom twórczość w postaci mniej lub bardziej autentycznej bądź przetworzonej.

Jednak sam repertuar brukowo-ludowy przetrwał dzięki nieoficjalnemu obiegowi praktyk lokalnych, które kontynuowały rodzinne tradycje sięgające jeszcze początków XX wieku. Na obieg ten składały się wszelkie uroczystości, spotkania o charakterze lokalno-rodzinnym, gdzie grupy miejscowych muzykantów, przy użyciu tradycyjnych instrumentów (skrzypce, harmonia, bębni), zapewniały gościom muzykę do tańca i zabawy. Lokalny śpiewnik kształtował się w zależności od upodobań muzycznych danej okolicy oraz od umiejętności i wyposażenia technicznego zespołów. Z czasem jednak pokolenie wywodzące się jeszcze z czasów przedwojennych ustępowało nowemu, które traciło zainteresowanie artystycznym dorobkiem przodków.

W latach 70. i 80. dzięki pocztówkom dźwiękowym docierały do Polski popularne piosenki w wykonaniu zespołów polonijnych. Ich korespondencyjny charakter wyłamywał się z wszelkich odgórnych dyktatów. Pocztówka z nośnikiem muzycznym, produkowana od lat 60. do początku lat 80., funkcjonowała nie tylko jako gotowy produkt. Jak zauważa Bartek Chaciński: „[...] można było kupić sobie czystą kartkę i zabrać ją do specjalnego miejsca, w którym nagrywano utwory na życzenie [...]. Każdy mógł nagrać na kartce swoje życzenia dla mamy, męża, siostry czy przyjaciela i dołączyć do nich kawałek The Beatles czy Nancy Sinatry. Każdy wybierał obraz, piosenkę i tworzył nowy przedmiot” (Chaciński 2011).

W repertuarze dominowały sentymentalne utwory o tematyce miłosnej, przesycane frywolnością oraz podtekstami erotycznymi, nostalgicznie nawiązujące do patriotyzmu (*Panno Walerciu*, *Cyganczka*, *Krakowianka*). Warto przywołać takie zespoły, jak Polskie Orły (których *Cztery razy po dwa razy* czy *Biały miś* cieszą się do dziś wielką popularnością), Biało-Czerwoni, Mały Władzio czy też twórczość Janusza Laskowskiego. Biesiadno-balladowe pieśni wypierane były przez proste piosenki – powszechnie znane – niekiedy również wywodzące się z kultury brukowej, ale już w zupełnie innych aranżacjach, co wiąże się z rozwojem technologicznym instrumentów.

Wymiana sprzętu grającego z tradycyjnego na elektroniczny znacząco uproszczyła i zautomatyzowała grę. Akordeon, gitarę i perkusje zastępowały instrumenty klawiszowe, automatyczne perkusje, aż w końcu elektroniczny syntezator. Syntezatory okazały się tutaj kluczowym instrumentem (szczególnie takie marki, jak Casio czy Yamaha), którego wykorzystanie pozwoliło ograniczyć liczbę wykonawców. Muzycy, którzy do tej pory odgrywali popularne piosenki na rodzinnych uroczystościach, dostrzegli finansowy potencjał swojej działalności. Zabawy przeniosły się z grona rodzinnego do okolicznych remiz i na festyny, gdzie w ramach tzw. potańcówek i dancinów coraz lepiej zaopatrzone grupy muzyków – pełniąc funkcje wodzirejów – gwarantowały dobrą zabawę.



Zespoły dobrze zarabiały, a zapotrzebowanie wzrastało. Nikt nie wymagał profesjonalnego grania. Dobra zabawa była wynikiem spontaniczności, żywiołowego entuzjazmu, dodatkowo potęgowanego przez alkohol. Wśród tych lokalnych kapel, opierających się na zastalych, lokalnych gustach, należy szukać już bezpośrednich prekursorów muzyki disco polo.

Docierając tym samym do schyłku lat 80., trzeba jeszcze wspomnieć o znaczącym wpływie zachodnich trendów w muzyce rozrywkowej, a w tym szczególnie włoskiej muzyce elektronicznej – italo disco. Była to typowa muzyka dyskotekowa. Jak pisze Woźniak: „Te melodie nie były przeznaczone do słuchania, miały prowokować dobrą zabawę, taniec, śmiech. Niewątpliwie były jakąś barwną plamą w szarym i niewesołym krajobrazie lat osiemdziesiątych” (1998: 188).

Podsumowując ten okres, należy zauważyć zdecydowaną oddolność i spontaniczność działań, które wynikały z potrzeb ludności, a nie mechanizmów rynkowych. Dzięki nieskomercjalizowanemu jeszcze charakterowi zespoły przekonywały odbiorców o swej autentyczności i swojskości. Oczywiście nikt wtedy nie używał nazwy disco polo, która pojawiła się dopiero w 1993 roku, bowiem były to formy prekursorskie, które stały się podstawą dla późniejszych discopolowców. Przełom lat 80. i 90. oraz początek nowej dekady to okres powstania i wykrystalizowania się muzyki disco polo jako gatunku muzyki taneczno-rozrywkowej. Bezpośrednio przed pojawieniem się nazwy disco polo używano określenia „muzyka chodnikowa”. Podobnie jak w przypadku określenia „piosenka brukowa”, „muzyka chodnikowa” niosła ze sobą określone konotacje, związane z aktywną wówczas kulturą bazaru. Nazywano ją wówczas „chodnikową” dlatego, że można ją było kupić na stoiskach targowych, które były rozmieszczane głównie na chodniku. Tak jak „bruk” ma wydźwięk zdecydowanie pejoratywny, „chodnik” również wiąże się z tym, co uliczne, masowe i pospolite. Zatem brukowo-chodnikowy rodowód wskazuje na ciągnące się za disco polo znaczenia związane z wykluczeniem, marginalizacją oraz podporządkowaniem.

Muzyka disco polo pojawiła się w okresie wprowadzenia do Polski modelu państwa kapitalistycznego, kiedy to mentalnie zakorzeniona ideologia socjalistyczna starła się z „wyzwalającą” falą zachodniego kapitalizmu. Efektem takiego starcia jest cały szereg przemian oraz nowych zjawisk w rzeczywistości społeczno-kulturowej. Transformacja systemowa w Polsce po 1989 roku objęła swym działaniem niemal wszystkie sfery życia społecznego. Budowa nowego porządku przebiegała zasadniczo na trzech płaszczyznach: ustrojowej, gospodarczej i społeczno-kulturowej. Na płaszczyźnie ustrojowej Polska odrzuciła zasady komunistycznego systemu jednopartyjnego, a przyjęła wzorce państwa demokratycznego – organizując pierwsze wolne wybory parlamentarne oraz prezydenckie. Transformacja gospodarcza, podążając za wzorcem systemu liberalnego, polegała na utworzeniu wolnego rynku opartego na własności prywatnej.

Wprowadzenie tych zmian wpłynęło na proces kształtowania się struktury polskiego społeczeństwa. Można było zaobserwować znaczące rozwarstwienie dochodów poszczególnych grup społecznych. Na zapowiadany wzrost gospodarczy skorzystały przede wszystkim elity polityczne, wyżsi urzędnicy oraz – kosztem zmniejszającej się liczby rolników – nowo ukształtowana klasa przedsiębiorców. Dlatego też, obok rosnącego bogactwa, jednocześnie wzrastał poziom biedy. Prywatyzacja spowodowała, że pracodawcy, podnosząc wydajność, ograniczali zatrudnienie nowych pracowników. Wzrosły również koszty pracy. Na skutek restrukturyzacji wiele tysięcy osób zatrudnionych

w przemyśle ciężkim utraciło pracę, a brak kwalifikacji potrzebnych przy postępie technologicznym oraz wiek utrudniający znalezienie innej pracy dodatkowo komplikowały sytuację (*Efekty...* 2005).

W efekcie spora część społeczeństwa znalazła się w trudnej sytuacji życiowej. Do grupy tej należeli ludzie bezrobotni, korzystający z pomocy społecznej, oraz ludzie o niskich dochodach – znajdujący się na marginesie życia społecznego. Wolny rynek wydawał się mechanizmem bezstronnym, dlatego odpowiedzialność za brak sukcesów kładzono na karb jednostki, a nie państwa.

Powszechne przekonanie, że to państwo ma zapewnić pracę obywatelom, spowodowało, że sporej części społeczeństwa trudno było się odnaleźć w nowym ustroju. Poczucie niepokoju związanego z napięciem między oczekiwaniami społecznymi a rzeczywistością i możliwościami państwa w nowej sytuacji trafnie sformułował Jacek Kuroń:

Dla człowieka upadek systemu – bez znaczenia, akceptowanego czy nie – jest jak zawalenie się domu. Zanika poczucie bezpieczeństwa i stabilności. Przystają obowiązywać odpowiedzi na podstawowe pytania, jak żyć, jak poruszać się w świecie, jak sobie dawać radę, do czego dążyć, w czym pokładać nadzieję (2010: 23).

Jednak równocześnie transformacja ustrojowa dała nowe możliwości polskiemu społeczeństwu, czego dowodem jest nowa klasa przedsiębiorców. Wolny rynek oczekiwał ludzi zorganizowanych, pomysłowych i przede wszystkim aktywnie działających. Zlikwidowanie instytucji cenzury oraz wprowadzenie zachodniego kapitału wraz z ogromną ilością towarów kulturowych wprowadziło do życia Polaków niemało optymizmu. Polska powoli upodobniała się do krajów zachodnich, których wyobrażenia funkcjonowały jako niedościgły wzorzec wolności i dobrobytu. Tak więc hamburger wyparł schabowego. Bar mleczny ustąpił przydrożnemu McDonaldu, gdzie stanęła dużej wielkości litera „M”, która niczym pomnik – albo wręcz sztandar – symbolizowała podbój polskiego rynku przez zachodnie marki.

Widmo konsumpcjonizmu – z życiem społecznym zogniskowanym wokół wirtualnej rzeczywistości, w której dominują złudzenie, iluzja, presja symbolicznej rywalizacji, zasada przyjemności, rozrywki i tymczasowości (por. Cybal-Michalska 2007: 133) – powoli docierało do polskiego społeczeństwa. Ogromna ilość rozmaitych towarów, która napłynęła do Polski w owym czasie, zapewniła prawdziwą konsumencką ucztę. W końcu pojawiły się supermarkety, których wypełnione półki oferowały szeroki asortyment towarów. Kolorowo zapakowane produkty wypierały wspomnienia o szarej peerelowskiej rzeczywistości. Dla przykładu warto przypomnieć towary takie, jak guma Turbo czy wafle Koukou Roukou, które kusily nie tylko smakiem, ale również niespodzianką w postaci papierowego obrazka, a później naklejki.

Gust konsumentów próbowano zmieniać również poprzez świat mediów, bowiem jak pisze Chris Barker, „[t]elewizja ma kluczowe znaczenie dla tworzenia i odtwarzania kultury promocyjnej, która posługuje się obrazem w celu stworzenia marek posiadających pewną wartość dodaną lub towarów-znaków” (2005: 397). Początek lat 90. to moment, w którym reklama zaczęła zyskiwać coraz więcej czasu antenowego. Był to czas, kiedy powstawały nowe zwyczaje konsumenckie oraz nowy styl życia, który wedle założeń konsumeryzmu zależał raczej od tego, co konsumujemy, niż od tego, co produkujemy (por. Storey 2003: 41).

Programy telewizyjne – zwłaszcza zachodnie seriale, opery mydlane i telenowele – przejęły funkcje pedagogiczne. Stanowiły swego rodzaju palety wzorców osobowości i związanych z nimi ról społecznych, które świat serialu porządkował i układał w najczęściej przewidywalne narracje. I tak oto MacGyver – wysoki, szczupły blondyn o brązowych oczach i szczerym, pogodnym uśmiechu – stał się idolem młodych chłopców. Dzięki swojej zaradności i inteligencji potrafił się wyrwać z najgorszych opresji, a przy tym dokonywał tego w sposób niezwykle kreatywny. Kolejne przygody bohatera oraz przezwyciężanie towarzyszących im trudności nietrudno było utożsamiać z nieustającymi problemami dnia codziennego i popularnymi taktykami radzenia sobie z nimi z wykorzystaniem tylko tego, co jest pod ręką. Serial *Dynastia* wprowadził do polskich domów obraz kapitalizmu – emisja rozpoczęła się dokładnie w 1990 roku. Rzeczywistość zachodniego kapitalizmu jawiła się jako niewyobrażone dotąd siedlisko luksusu – często rozpustnego – na wszelkich poziomach życia: bogactwo, którego źródłem stały się szyby naftowe; ekskluzywne przyjęcia, gdzie goście popijali drogie koktajle; domy z basenami; rozpustne kobiety w strojach kąpielowych wieniące kult ekskluzywnego życia opartego na celebrazjach i pieniądzach. W cielesności bohaterów seriali uosabiają się konkretne definicje normalności społecznej i seksualnej (por. Fiske 2010: 94). *Słoneczny patrol* wykorzystywał ciało jako scenę, na której prezentowały się określone kanony urody, które uchodziły za atrakcyjne. Ikoną serialu stała się kanadyjska modelka Pamela Anderson, a szczególnie jej ciało prezentujące szczupłą, opaloną sylwetkę oraz wydatny biust.

Jednakowoż należy zauważyć, że media nie sugerują bezpośrednio tych konkretnych stylów życia, ale rozwijają opowieści w taki sposób, iż układają się one w spójne narracje, z którymi czytelnik lub widz może się identyfikować. Seriale stanowią pewną ucieczką i zastępczą formę doznawania satysfakcji, która może być nieosiągalna dla jednostki w rzeczywistości. Dzięki opowieściom przewidywalnym, wzorcowym jednostka uzyskuje poczucie refleksyjnej kontroli nad własnym życiem i spójności własnej narracji tożsamościowej (por. Jakubowski 2007: 397). W tym sensie „[...] tożsamość, mająca charakter twórczy, będąca elastycznym i otwartym systemem identyfikacji, jest kształtowana pod wpływem urynkwionych wzorów osobowych, które oferują nam zaledwie tożsamość zapośredniczoną z mediów” (Cybał-Michalska 2007: 132).

W kształtowaniu społecznej wrażliwości brały również udział wysokonakładowe pisma ilustrowane, zwane popularnie „kolorowymi piśminkami”, takie jak „Życie na Gorąco”, „Naj”, „Świat Kobiety” czy „Claudia”. Prezentowany w nich świat uwrażliwiony jest na to, co zewnętrzne, na wygląd i prezencję, która wyznacza status społeczny, dlatego magazyny te zawierały dużą ilość kolorowych i atrakcyjnych ilustracji. Zawartość merytoryczna sprowadzała się do tanich sensacji i sprzedawania plotek z życia gwiazd. Czasopisma zawierały również wiele porad, szczególnie dla kobiet, przedstawiały najnowsze trendy ze świata mody, wskazówki dotyczące urody, doboru kosmetyków czy diety. Wszystkie te elementy składały się na określony sposób pojmowania i promowania „zdrowego stylu życia”. Jak pisze Lisowska-Magdziarz (2013: 44), poradniki te

[...] zazwyczaj nie pokazują kontrastu między światem biednych i bogatych, wskazuje się w nich natomiast konstruktywne rozwiązania problemów [...]. Dostarczają głównie eskapistycznych przyjemności, niekiedy zaś –

porad umożliwiających naśladownictwo w ramach własnych ograniczonych środków (na przykład jak skopiować ubiór znanej gwiazdy za o wiele mniejsze pieniądze).

Obszar, w którym zachodzi edukacja współczesnego człowieka, stopniowo uległ zmianie. „Style życia młodych ludzi są najczęściej tworzone w oparciu o różne przejawy kultury popularnej i jej bohaterów. Media, muzyka popularna, pisma kolorowe, kino – to wszystko współtworzy przestrzeń edukacyjną zarówno dla młodzieży, jak i dorosłych” (Jakubowski 2007: 393). Pisma skierowane do młodzieży, takie jak „Pop-Corn”, „Bravo Girl” czy „Nastolatka”, skupiają jak w soczewce dotychczas wspomniane zagadnienia: życie gwiazd – szczególnie muzycznych idoli – modę, kosmetyki oraz osiągnięcie sukcesu materialnego. Dodatkowo pisma te wyraźnie sugerują postawę buntu przeciw „skostniałej” moralności rodziców i dziadków. W tym wypadku można mówić o specyficznej przyjemności płynącej z unikania. Unikanie jest tu rozumiane jako forma oporu, gdzie zachodzi „[...] obchodzenie kontroli społecznej szerokim łukiem, uchylanie się przed dyscypliną bezustannie wymierzaną przez posiadaczy władzy. Coś, co wymknęło się spod kontroli, zawsze stanowi potencjalne zagrożenie, przez co ściąga na siebie siły moralne, prawne i estetyczne” (Fiske 2010: 73). Rodzice stanowią tutaj władzę dyscyplinującą, spod kontroli której młodzież pragnie się wyzwolić dzięki przyjemnościom popularnym, skupiającym się głównie na cielesności. Dlatego pisma te notorycznie poruszają problematykę seksualności – inicjacji seksualnej, antykoncepcji, porad psychologicznych oraz wszelkich „technik miłosnych”.

Wpływ zachodnich tekstów kultury można również zaobserwować na polskiej scenie muzycznej, którą można podzielić według repertuaru lokalnego i światowego (Chaciński 2011). Repertuar światowy pokazywał wpływ zachodnich nurtów. W promocji zachodniej muzyki brała udział stacja MTV, o której Wiesław Godzic pisał: „Sądzę, iż Music Television jest w stanie zapewnić współczesnemu widzowi doskonałą symulację świata lepszego, bardziej atrakcyjnego aniżeli ten spoza ekranu telewizyjnego. [...] MTV jest doskonałym przykładem postmodernistycznych praktyk komunikacyjnych” (Godzic 1994: 101). Dla polskich wykonawców odkrywanie naszego miejsca na mapie kulturalnego świata napędzane było kompleksami i potrzebą naśladowania tego, co pochodziło zza muru berlińskiego (Chaciński 2011). Warto wymienić takich bohaterów „pogoni za światem”, jak grupa Hey, Edyta Bartosiewicz, Kayah, Kasia Kowalska, Urszula, Myslovitz.

Rynek lokalny koncentrował się na rodzimych tradycjach muzycznych i był stosunkowo zamknięty na wpływy zachodnie. Do tego nurtu zalicza się muzyka disco polo, która na początku lat 90. oraz w kolejnych latach dominowała na rynku muzycznym. Chaciński ekspansję disco polo określa tak: „Trzeba było splotu naprawdę wyjątkowych okoliczności, żeby tak szybko wypromować prościutką wykonawczo i brzmieniowo, graną na najtańszych syntezatorach muzykę taneczną” (2010). Z polskiego folkloru czerpali również później tacy wykonawcy, jak Grzegorz Ciechowski, grupa Brathanki, Golec uOrkiestra czy góralski Krywań. Jeśli chodzi o muzykę rockową, to zdecydowanie był to okres popularności zespołu Kult, który zasłynął również z politycznego charakteru niektórych tekstów. Warto zacytować głośny fragment tekstu utworu 100 000 000: „Wałęsa, dawaj moje sto milionów”. Była to reakcja na pierwsze momenty zawodu wobec nowej polityki.

Okres transformacji ustrojowej to specyficzny moment przejścia nie tylko systemowego, ale przede wszystkim kulturowego. Nie należy jednak odbierać

tego jako procesu nagłej zmiany, lecz stopniowego wdrażania. Społeczeństwo, nieoswojone z kapitalistycznym kultem kapitału, mentalnie osadzone w postulacie „sorealistycznej równości”, nie było przygotowane na taką zmianę, choć niewątpliwie jej oczekiwało. Wdrożenie kapitalistycznego modelu państwa i idący za tym konsumencki styl życia – prezentowany przez medialny świat – jednych frustrował, a innych prowokował do działania. Realizujące się w przestrzeni kultury popularnej nowe tendencje wkraczały do życia codziennego Polaków. Przywołanie przykładów tekstów kultury „importowanych z Zachodu”, miało pokazać, w jaki sposób kształtował się ów Gramsciański „zdrowy rozsądek”, który kształtował nową rzeczywistość społeczną, gdzie aktywność życiowa skierowała się na konsumpcję, zysk, użytek, stąd też wynikała większa chęć do bogacenia się. Kultura popularna, jak pisał Wojciech Burszta, „to nie byt ontologiczny” (2002), ale określona przestrzeń, w której doskonale widać porządki symboliczne ścierające się ze sobą w ramach różnych dyskursów. Mnogość ścierających się ze sobą zjawisk kultury popularnej nie pozwala na kategoryczne rozróżnienia. Mamy tutaj do czynienia z pewnym „pejzażem kulturowym”, gdzie przenikające się elementy nie tworzą spójnej całości, lecz nieustannie krążący obieg znaczeń.

Jednym z kluczy do powstania muzyki chodnikowej okazało się targowisko. Kultura bazaru stała się pierwszym miejscem, gdzie widoczne było wysokie zapotrzebowanie na muzykę chodnikową, która odpowiadała gustom przebywających tam ludzi. Bazar jest specyficzną przestrzenią komunikacji, przede wszystkim ze względu na to, że stanowi wydzielony teren, przeznaczony głównie do handlu. Wydzielony, ale nie zamknięty. Otwarty na przepływ zarówno towarów, jak i ludzi. Odbywający się na targowisku handel to specyficzna gra, emocjonująca, często o zabarwieniu moralnym lub estetycznym. Bezpośredniość relacji między handlowcem a klientem stwarza sytuację aktywnego dialogu, który może być okazją zarówno do wymiany myśli czy integracji, jak i do konfliktów. W Polsce początków lat 90. targowisko było miejscem spotkań ludzi zarówno z centrum, jak i z peryferii. Przy wkraczającym do kraju kapitalizmie, a wraz z nim zalewie zachodnich marek, targowisko było miejscem, gdzie dominowały tzw. podróbki – imitacje przedmiotów, które mają być uważane za oryginał. W związku ze wzrostem poziomu rozwarstwienia ze względu na wysokość uzyskiwanych dochodów w społeczeństwie targowisko – jako skupisko rzeczy tanich, imitujących zachodnie marki – stało się wymarzoną przestrzenią do oddania się konsumpcyjnym potrzebom przy stosunkowo niskich kosztach. W kontekście kultury bazaru często podkreśla się plebejsko-podmiejski gust klientów oraz kiczowatość towarów, co stanowi ciekawy przykład mechanizmów oszustwa i adaptacji, które opisał Michel de Certeau. Wedle jego koncepcji kultury popularnej – jako przestrzeni, w której ścierają się symboliczne grupy dominujących i podporządkowanych – oszustwo polegające na produkcji imitacji, a tym samym adaptacji symboli silniejszego (w tym wypadku jakiejś luksusowej marki, której logo zostaje przeobrażone), wpisuje się w owe kłusownicze taktyki zdominowanych grup, które wykorzystują środki udostępnione przez system. Targowisko wydaje się jednym z ostatnich bastionów handlowych, w których komunikacja nie jest zapośredniczona przez żadne środki medialne. Słynne „szczęki” (składane stoisko handlowe) są tego najlepszym potwierdzeniem.

Disco polo jako zjawisko kulturowe powstało i rozwijało się w określonych fazach. Pierwszy etap dotyczy okresu od schyłku lat 80. do lat 1992/93. Był to okres muzyki chodnikowej, która krążyła w nieoficjalnym obiegu targowisk,

miejskich domów kultury, imprez weselnych i lokalnych festynów. Z czasem pierwsi wykonawcy zaczęli nagrywać swoje utwory na kasety magnetofonowe, czego dokonywali drogą amatorską, często w domowych (garażowych) warunkach. Warto ponownie podkreślić zdecydowaną oddolność takich działań, które wynikały z zapotrzebowania oraz odwagi ludzi pragnących stworzyć „coś swojego”.

Cechą charakterystyczną tego okresu jest to, że muzyka chodnikowa krążyła drogą „z ręki do ręki”, bowiem w tym czasie nie wykształciły się jeszcze kanały jej dystrybucji. Choć pierwsza wytwórnia Blue Star pojawiła się w 1990 roku, to dopiero kilka lat później muzyka chodnikowa uzyskała swój oficjalny status, a tym samym produkcyjny (przemysłowy) charakter.

Początki muzyki chodnikowej wiążą się z dwoma zespołami: Top One i Fanatic. Pierwszy z nich, założony jeszcze w 1986 roku, zaistniał na rynku muzycznym w 1989 roku. Przez pierwsze trzy lata pięcioosobowy skład Top One, ograniczony do amatorskiego muzykowania dla przyjemności w lokalnych domach kultury, marzył o wielkiej scenie. Próby w podwarszawskim Zakładowym Domie Kultury Ursus ośmieliły młodych wykonawców. „Wzrastał więc zapęd do profesjonalizmu i marzenia o wielkiej scenie coraz częściej stawały się tematem poważnych rozmów w zespole, których motywem przewodnim było życie z muzyki” (Top One – oficjalna strona). Po roku 1989 zmieniła się sytuacja polskiej fonografii. Rozwój produkcji nagraniowej podyktowany był głównie względami finansowymi, stąd zainteresowanie prywatnych producentów skierowało się w stronę muzyki, na którą było duże zapotrzebowanie. Zespół postanowił za własne, odłożone pieniądze spróbować sił w studiu nagrań Izabelin Studio, gdzie powstały pierwsze utwory: *Ciao Italia*, *Kiedys*, *Złudne prawdy*. Jednak początkowo branża muzyczna nie była zainteresowana muzyką dyskotekową w wykonaniu Top One. Aby zaistnieć w świecie muzycznym, niezbędna stała się promocja w poważniejszych stacjach radiowych i telewizyjnych. Z pomocą przyszedł znany prezenter Bogdan Fabiański, który zaprezentował utwory Top One na antenie swojej audycji. Przełomowym momentem okazało się spotkanie z Januszem Kondratowiczem – znanym autorem tekstów – również zorganizowane przez Fabiańskiego. Kondratowicz, któremu *Ciao Italia* przypadło do gustu, napisał do niej nowy tekst i zorganizował sesję nagraniową w studiu S-4 gmachu TVP w Warszawie. Utwór wyemitowano na antenie I Programu Polskiego Radia. W ten sposób amatorska formacja z rejonów podwarszawskich zyskała szeroki rozgłos, który zagwarantował kolejne możliwości. Jeszcze przed wydaniem debiutanckiej płyty muzycy otrzymali ofertę udziału w trasie koncertowej po Polsce i ZSRR z największymi gwiazdami muzyki italo disco (Savage, Ice mc, Fred Ventura i Vanessa).

W 1990 roku wytwórnia Polmark wydała pierwszą płytę zatytułowaną przekornie *No Disco no.1*. Znajdują się na niej takie przeboje, jak *Ciao Italia*, *Fred Kruger* i *Puerto Rico* utrzymane w egzotycznej dla Polaków stylistyce italo disco. W nagraniach gościnnie wziął udział Jan Borysewicz, wykonując partie gitarowe do kilku utworów, a *No Disco no.1* uzyskał pierwszy w wypadku tego zespołu status Złotej Płyty. Interesujący jest fakt, że na zdjęciach z okładek brakuje klawiszowca Mariusza Lubowieckiego, który w czasie sesji zdjęciowej przebywał w Wielkiej Brytanii, gdzie wyjechał, aby zarobić na nowe syntezatory marki Yamaha i Ensoniq dla zespołu.

Druga płyta *Poland! Disco no.2* przyniosła zespołowi szczyt popularności. Jeśli pierwsza płyta była swoistym hołdem dla italo disco, to druga skierowana była wyłącznie w stronę polskiego gustu i tradycji. Znajdowały się na niej znane

polskie przeboje zaczerpnięte zarówno z dziedzictwa ludowego, jak i piosenki popularnej oraz brukowej: *Santa Maria*, *Biały miś*, *Miła moja*. W 2006 roku odnalazł się autor *Białego misia*. Jest nim Mirosław Górski, który w 1970 roku, odbywając zasadniczą służbę wojskową, napisał piosenkę o nieszczęśliwej miłości chłopaka do dziewczyny. Nie spodziewał się, że utwór po latach stanie się jedną z najpopularniejszych piosenek, przewijającą się przez niemal każde polskie wesele. Utwory z *Poland! Disco no.2* zostały nagrane w dyskotekowej aranżacji, która w tym momencie stała się wyznacznikiem stylu muzyki chodnikowej. Członkowie zespołu tak opisują wybuch popularności:

Decydując się na nagranie ludowych w większości pieśni w dyskotekowych aranżacjach, nie spodziewaliśmy się, że album zdobędzie status Platynowej Płyty, a tym bardziej nie mogliśmy przewidzieć, że przy sprzedaży około 600 tys. egzemplarzy ponad 10 razy tyle wypuszczą na rynek piraci! (Top One – oficjalna strona).

Muzyka disco polo była niewątpliwie efektem zetknięcia się europejskich tendencji muzycznych (italo disco, disco dance) z elementami rodzimej kultury brukowej i ludowej. Była przykładem tego, że w wyniku napięcia między lokalnością a globalnością dochodzi do przejawów hiperlokalizmu (por. Pęczak 2008: 87), czyli sytuacji, w której wpływy innych kultur przyjmują się selektywnie, na zasadzie interpretacji dokonanych przez lokalnych odbiorców, wzbogacających dany tekst o elementy własnej kultury. Dzieje się tak dlatego, że ludzie tworzący kulturę żyją w konkretnym porządku symbolicznym, wynikającym ze specyfiki danego obszaru. Stosunek ludzi do kultury opiera się w głównej mierze na możliwości wolnego wyboru oraz swobodnej interpretacji, a tym samym na nadawaniu własnych znaczeń konkretnym działaniom i tekstom kultury. Dlatego też w przypadku kultury popularnej nie można być pewnym niczego.

Muzycy disco polo świadomie korzystali z popularności określonego repertuaru folklorystycznego, stąd często samo disco polo określa się mianem kolejnego folklorizmu, jednak gatunek ten narodził się po zniknięciu autentycznej kultury ludowej. Jak zauważa Roch Sulima, „[...] należy się w tym dopatrywać raczej ostatecznego kresu kultury chłopskiej – elektroniczna obróbka materiału folklorystycznego równoznaczna jest z nieodwracalnym końcem komunikacji opartej na słowie” (1997: 114). Podobieństwa między tekstami utworów disco polo a pieśniami ludowymi ujawniają się na poziomie „[...] prymitywizmu treściowo-tematycznego, operowania czasem i przestrzenią, ograniczeń w zakresie prezentacji postaci działających, ubóstwa opisu, ponadto – w typizacji bohaterów, operowania prostą symboliką i ubogim zasobem leksykalnym” (Wachcińska 2012: 87).

Zespoły disco polo doskonale zdawały sobie sprawę z potencjału popularnych, powszechnie znanych piosenek. Dlatego też wykorzystywały bądź całe utwory (prezentując je co prawda w nowych aranżacjach), bądź teksty czy motywy, dzięki czemu przy minimalnym wysiłku osiągały duży zysk. Takie postępowanie jest niewątpliwie domeną „słabszego”, który korzystając z zasobów dostarczanych przez system (czy też grupę dominującą), działa w ramach klusowniczych taktyk, jednak odznacza się przy tym sprytem, wykorzystując oszustwo i przywłaszczanie pewnych elementów.

Powstały w 1989 roku zespół Fanatic składał się z trzech młodych mężczyzn, którzy koncertowali na zabawach i weselach w okolicach Żyrardowa. Kopie

nagranej w domowych warunkach kasety krążyły po okolicach, a zespół zyskiwał rozgłos wśród bywalców ulicznych targowisk. Właściciel miejscowej hurtowni kaset, wypytywany przez klientów o zespół Fanatic, postanowił ich odnaleźć i nawiązać współpracę. Aby wydać album *Wszystko się zmieniło* grupy Fanatic, Sławomir Skręta – emerytowany piłkarz – w 1990 roku założył pierwszą w Polsce wytwórnię fonograficzną Blue Star, która wydawała albumy wyłącznie z muzyką chodnikową. Na tym albumie znalazł się największy przebój zespołu *Czarownica* (ze słynną frazą „Rzeki przepłynąłem, góry pokonałem...”). Idąc drogą Top One, Fanatic zaczął występować na scenach całego kraju, a następnie za granicą.

Choć disco polo wyrasta z tradycji ludowych, zostało uformowane przez zupełnie inny typ kultury popularnej. Istnieje zakres tematów, motywów i słów, które się nie pojawiają i nie mogą się pojawić. Jeśli nawet piosenka traktuje o nieszczęśliwej miłości, to jednak odbywa się to w wymiarze tęsknoty, ale nie pesymizmu. To, co charakteryzuje ten gatunek, to ogólny optymizm, bowiem, jak pisze Tomasz Samborski, „[w] disco polo nie ma tekstów dekadencjnych: ja się potnę, ja się zabiję. Nie ma tekstów przygnębiających, nie ma kłopotów, narkomanów” (Staszewski i Szczygieł 1996: 16). Lider zespołu Bayer Full, Sławomir Świerzyński, dobitniej określa tematykę utworów:

W disco polo są różne słowa, ale niektóre są zakazane, na przykład „śmierć” i „grób”. „Będę Cie kochał, aż do zgonu”, no tak nie można napisać. „Choroba” – nie! To ma być o tym, że jak facet zarobi dużo forsy, to prysnie do lokalu z dziewczyną. To przede wszystkim muzyka taneczna, tu się liczy tylko to, co można zatańczyć. My nawet nagraliśmy pieśń do zatańczenia o Matce Boskiej (Staszewski i Szczygieł 1996: 16).

Filozofię disco polo zamknąć można w kilku słowach: miłość, pieniądze, zabawa i optymizm. Taka ucieczka w świat złudzeń, popkulturowych ideałów – dających łatwą i szybką przyjemność – stała się rozwiązaniem dla wielu ludzi tamtego okresu. Wzrastające rozwarstwienie dochodu na początku lat 90. ukazywało pewną dzikość tego systemu, który nagradzał silniejszych, wytrwalszych i sprytniejszych. Nadzieje i rozczerowania przykryła zasłona dalszych złudzeń o dobrobycie, sprawiedliwości społecznej i równych szansach. Muzyka disco polo stała się dla wielu ludzi lekarstwem na niepokoje związane z codziennością – zarówno w sferze psychologicznej, jak i materialnej.

Muzyka chodnikowa zaczęła zyskiwać coraz szersze grono wielbicieli. Kolejne zespoły promowane przez wytwórnię Blue Star wydawały swoje albumy, które rozchodziły się w szybkim tempie po okolicznych targowiskach. Jak zauważa Tomasz Samborski – kompozytor muzyki disco polo, dziennikarz oraz menedżer Shazzy – popularność muzyki chodnikowej wiąże się z zapotrzebowaniem na muzykę środka (tak zwanych „melodyjnych przebojów” muzyki pop), która w latach 70. w Polsce święciła tryumfy. Lata 80. zapełniała muzyka rockowa – związana z buntem (festiwal w Jarocinie). Powstała więc duża luka, którą uzupełniło disco polo. „Ludzie, którzy nie lubili i nie chcieli słuchać »polskich szarpidrutów« rodem z Jarocina, którym zabrakło nagrań przebywającego za granicą Krzysztofa Krawczyka, z radością sięgnęli po disco polo” (Woźniak 1998: 189).

Disco polo stało się niejako wyrazem nowych możliwości – polskich możliwości. Okazało się świetnym pomysłem na biznes i tym samym polską



wersją „amerykańskiego snu”. Wytwórnia Blue Star wprowadziła muzykę chodnikową w świat przemysłu. Jeśli przez pierwsze trzy lata była to kwestia oddolnych praktyk kilku amatorskich formacji, to po powstaniu profesjonalnej wytwórni muzyka chodnikowa weszła w etap dystrybucyjny. Warto w tym momencie uzmysłowić sobie, że kapitalizm produkuje towary ze względu na ich wartość wymienną, podczas gdy ludzie mają tendencję do konsumowania tych towarów ze względu na ich wartość użytkową. Wartości wymienne (ekonomiczne) i użytkowe (kulturowe) odzwierciedlają się w zaproponowanym przez Fiske’a modelu dwóch gospodarek. Pierwsza z nich to finansowa gospodarka produkcji, odnosząca się do pieniędzy i wartości towarów wymiennych. Zaś druga z nich to kulturowa gospodarka konsumpcji (odbioru), która stanowi obszar znaczeń kulturowych, przyjemności i tożsamości społecznych. Fiske wskazuje, że gospodarkę finansową należy również brać pod uwagę przy analizie kultury popularnej – mimo iż nie determinuje ona znaczeń kulturowych (por. Barker 2005: 398). Gospodarka finansowa wiąże się zatem z rozprzestrzenianiem i produkcją samego tekstu kultury, bez niej wiele tekstów kultury nie uzyskałoby statusu „popularnych”. Dystrybucja jest jednym z najważniejszych czynników warunkujących popkulturę.

Blue Star zajmowała się nagrywaniem kaset i płyt kompaktowych, rozpowszechnianiem ich oraz produkcją teledysków. Zespół, jeśli chciał nawiązać współpracę, musiał nagrać pierwszą kasetę, rezygnując z honorarium, które pokrywało koszty nagrania i promocji. Jeśli kaseca została dobrze przyjęta przez słuchaczy, zespół zaczynał zarabiać na swoich nagraniach. Rozwój produkcji nagraniowej podyktowany był głównie względami finansowymi. Blue Star stała się więc firmą realizującą pierwszorzędnym dla kapitalizmu cel, mianowicie transfer kapitału w górę. Nieopłacalny zespół nie mógł współpracować z wytwórnią Sławomira Skrętego. W latach 1990–1993 przyjmowano prawie wszystkich wykonawców chętnych do współpracy, jednak potem, gdy było ich zbyt wielu, nagrywano tylko najlepszych. W 1994 roku Blue Star współpracowała z dwudziestoma zespołami, realizując zasadę wolnej konkurencji w celu wyłonienia najsilniejszych zespołów, których twórczość może przynieść największe zyski. Firma miała również charakter usługowy: klient mógł zadzwonić do jej biura i zamówić zespół w zależności od preferencji muzycznych, rodzaju imprezy i oczywiście ceny. Na tej drodze dokonał się proces pewnego „utowarowienia” zespołu oraz jego usług w postaci występów.

Z czasem Blue Star straciła monopol na wydawanie muzyki chodnikowej w wyniku powstania innych wytwórni, takich jak Green Star czy Omega Music. Często również zespoły zaczynały działać na własną rękę, uniezależniając się od wydawnictw w zakresie wydawania albumów oraz organizowania własnych tras koncertowych.

Popularność muzyki chodnikowej rosła w zadziwiającym tempie, choć media głównego nurtu zdawały się nie zauważać tego zjawiska, które na przekór wszystkiemu podbijało kolejne regiony Polski. Dopiero Stołeczna Estrada przy współpracy z Telewizją Polską 29 lutego 1992 roku zorganizowała w Sali Kongresowej Pałacu Kultury i Nauki w Warszawie pierwszą Galę Piosenki Popularnej i Chodnikowej. Gala, prowadzona przez dziennikarza Janusza Weissa, wydawała się zaplanowaną kpiną i żartem wymierzonym w muzykę chodnikową. Sala Kongresowa była miejscem – wizytówką. Odbywały się tam zjazdy PZPR, goszczono takie zespoły, jak The Rolling Stones czy King Crimson. Nagle została otwarta dla prostej muzyki z chodnika. Zarówno scenografia, która realizowała stereotypowe wyobrażenia na temat kiczu

i odpustowości, jak i wymyślne stroje zaproponowane wykonawcom wskazywały na niepoważny charakter wydarzenia. Podczas ponadtrzygodzinnego koncertu zagrały największe sławy muzyki chodnikowej.

Wystąpił również duet: Marek Kondrat i Marlena Drozdowska, który już w 1991 roku nagrał album *Mydélko Fa*, zawierający pastisze tego typu piosenek. Tytułowy utwór, inspirowany reklamą mydła Fa, która wyróżniała się dużą dawką nagości, wywołał skutek odwrotny do zamierzonego. Nie zauważając prześmiewczego charakteru piosenki, publiczność zaakceptowała piosenkę *Mydélko Fa*, która wkrótce okazała się ogromnym przebojem. Jest to doskonały przykład na to, że nigdy nie można przewidzieć efektu, jaki wywoła tekst kultury popularnej. Znaczenie tworzone przez odbiorców nie musi być zgodne z intencjami twórców, bowiem teksty kultury mają charakter polisemantyczny. Stuart Hall zaproponował więc model recepcji oparty na kodowaniu i dekodowaniu. Kodowanie jest zależne od celów nadawcy, zaś dekodowanie (sposób odczytania) zależy od odbiorcy, który jednak nie musi być bierny i może przeciwstawiać się intencjom nadawcy. Dekodowanie odbiegające od intencji nadawcy Hall określił „marginieśm zrozumienia” (por. Barker 2005: 34). Odbiorcy, a w tym wypadku miłośnicy muzyki chodnikowej, całkowicie zignorowali bądź nawet nie zauważyli prawdziwych intencji autorów, bowiem ich proces dekodowania odbył się wbrew intencjom twórców piosenki.

Również cała gala została bardzo pozytywnie odebrana przez publiczność, która w dodatku poczuła się doceniona, będąc goszczoną w samej Sali Kongresowej. Umieszczając to wydarzenie w relacji „dominujący–podporządkowany”, można dojść do wniosku, że grupa dominująca (w tym wypadku reprezentująca władzę Stołeczna Estrada) poniosła klęskę w zetknięciu z podporządkowaną grupą miłośników muzyki chodnikowej. *Mydélko Fa* zostało przechwycone przez grupę podporządkowaną, która uczyniła zeń symbol własnego oręża.

Całość przedsięwzięcia okazała się sukcesem finansowym. Wpływy z samych biletów wyniosły 585 milionów starych złotych. Jednak menedżerowie Blue Star nie byli zadowoleni z prześmiewczego charakteru gali, więc postanowili sami zająć się organizacją kolejnych. Ponadto w 1993 roku Sławomir Skręta zaproponował nową nazwę gatunku. Muzyka chodnikowa kojarzyła się z bazarowym rodowodem. Nowa nazwa – disco polo – miała łączyć w sobie polskość (polo) i światowość (disco). Skręta w bardzo prosty sposób wyjaśnia: „Disco polo, czyli dyskoteka po polsku”.

Teksty kultury popularnej nie mają jednego wyznaczonego miejsca ani celu. Ich potencjał tkwi w możliwościach ich wykorzystania. Nie inaczej było w przypadku disco polo. Komercyjny sukces gali wykaźał ogromny potencjał finansowy muzyki disco polo, zatem w 1994 roku stacja telewizyjna Polsat rozpoczęła emisję programu muzycznego *Disco Relax*, który prezentował teledyski popularnych wykonawców muzyki disco polo i italo disco. Do programu zapraszano również gwiazdy polskiej estrady. Wydaje się, że teledyski nagrane do istniejących już utworów tchnęły w disco polo nowe życie. Publiczność mogła zobaczyć kolejne wcielenie discopolowej filozofii. W 1996 roku telewizja Polsat rozpoczęła emisję kolejnego programu, zatytułowanego *Disco polo life*. W ten sposób miłośnicy disco polo mogli w sobotę o godzinie 19.00 oglądać gwiazdy wytwórni Green Star na antenie, a następnie udać się na dyskotekę, aby już w niedzielę o godzinie 10.00 obejrzeć *Disco Relax*. Jeśli ktoś nie miał dostępu do telewizji, mógł skorzystać z radia. Warszawskie radio Eska proponowało cały blok discopolowy, zaś w wakacje I Program Polskiego Radia oferował *Lato z radiem*, gdzie również nie brakowało disco polo (por.

Woźniak 1998: 193). W tym czasie powstały też czasopisma poświęcone tej tematyce: warszawskie „Super Disco Po Polsku”, białostockie „Disco Polo” oraz „Disco Hit”. Pisma te stały się odzwierciedleniem wspomnianych wcześniej tzw. „kolorowych pisemek”: kolorowe zdjęcia, plakaty, teksty najnowszych przebojów, wywiady, reportaże, listy od fanów oraz notowania listy przebojów (por. Woźniak 1998: 192).

Z ekspansją muzyki disco polo związany jest również dynamiczny rozwój dyskotek, wszak disco polo, jako muzyka taneczna, najlepiej odnajduje się na parkiecie. Skutkiem tego odmienił się charakter wiejskiej zabawy, która dotychczas najczęściej odbywała się w lokalnych domach kultury, remizach strażackich przy muzyce amatorskich zespołów. Disco polo przyniosło popyt na profesjonalne lokale, przeznaczone wyłącznie do zabawy o charakterze dyskotekowym, która wiązała się przede wszystkim z cielesnością. W przypadku tej rozrywki można mówić o specyficznej przyjemności płynącej z unikania. Podążając za Johnem Fiske’em (2010: 52–53), który przywołuje rozróżnienie przyjemności na *jouissance* i *plaisir* Rolanda Barthes’a, można dojść do wniosku, że zabawa w dyskotekę nabiera charakteru *jouissance*. Głośna muzyka oraz dyskotekowe oświetlenie pozwalały ludziom oddawać się wyzwalającej przyjemności zatracenia się w tanecznej zabawie na parkiecie. To sytuacja, w której można mówić o czytaniu ciałem, w której odbiorca somatycznie reaguje na tekst. Moment takiego zatracenia wiąże się z chwilową utratą własnej tożsamości społeczno-kulturowej (Fiske 2010: 53). Przyjemność wynikająca z chwilowego istnienia poza społecznymi znaczeniami pozwalała wielu ludziom na doznanie fizycznych rozkoszy (często również potęgowanych alkoholem oraz energią zebranych na parkiecie osób).

Właściciel wytwórni Green Star, Jerzy Suszycki – absolwent zasadniczej szkoły zawodowej, „budowlaniec” – założył w 1991 roku pierwszą dyskotekę w miejscowości Janowo. Nazwa lokalu, Panderoza, pochodzi z jego ulubionego serialu *Bonanza* i oznacza «ranczo na odludziu». Właścicielami dyskotek byli często ludzie, którzy wydzierżawiali hale po byłych PGR-ach lub magazynach zbożowych. Lokale remontowano, zaopatrywano w profesjonalny sprzęt grający, oświetlenie, bar, parking, ochroniarzy, a nawet kursujący po okolicznych miejscowościach autokar, który dowoził dyskotekowiczów. W takim miejscu co sobotę odbywały się całonocne zabawy przy muzyce wynajętych zespołów z wytwórni Green Star. Sylwetki przedsiębiorców takich jak Jerzy Suszycki czy Sławomir Skręta wpisywały się w nową klasę prywatnych przedsiębiorców, którzy swoją energią i pomysłowością przecierali szlaki nowej gospodarki. Rosnący kapitał stał się dla nich najlepszą motywacją do działania. Historia powstania Panderozy doskonale ukazuje trudności, z jakimi się zmagali. Jerzy Suszycki tak wspomina te czasy:

Gdybym mówił na głos, że chcę budować dyskotekę, trwałoby to dwa lata. Na taki lokal musi wyrazić zgodę 15 instytucji i każda ma kilka tygodni na odpowiedź. Żeby ominąć przepisy, kupiłem obok wysypiska jeden hektar łąki i udałem, że stawiam gospodarstwo rolne. A że jestem po budowlance, to projekt tak ułożyłem, żeby oborę 11 na 33 metrów łatwo na dyskotekę przerobić. I wystawiłem w miesiąc. Zaraz dostałem pisma: jak to? Dyskoteka samowolna? A ja im pismo, że z jednego hektara dwadzieścia nie utrzymam się i muszę dyskotekę w gospodarstwie dorobić (Staszewski, Szczygieł 1995: 16).

Kultura popularna jest źródłem optymizmu i postępu w tym sensie, że pozwala różnym grupom na zaistnienie w świecie społeczno-kulturowym. W tym wypadku nie liczy się jakość tekstów kultury, ale potrzeby ludzi, którzy łączą się wokół kultury popularnej we wspólnoty uczuciowe. Otóż przez pięć lat niewinna i prosta muzyka „z chodnika”, osiągając szeroki zasięg wpływów – wytwornie, telewizja, prasa – stworzyła tym samym ośrodek pewnej lokalnej władzy, będącej niezależną siłą gromadzącą sporą formację społeczną. Władza, przenikając wszystkie poziomy stosunków społecznych, nie jest tylko spoiwem utrzymującym razem to, co społeczne czy też siłą represyjną, podporządkowującą pewną grupę ludzi innej grupie – choć bez wątpienia ma takie cechy. Postrzega się ją również w kategoriach procesów, które stwarzają możliwości zaistnienia każdego rodzaju działania, związku czy porządku społecznego. Tak więc władza ma charakter ograniczający, ale również produktywny (por. Barker 2005: 10). Władza lokalna zdolna jest do konstruowania przestrzeni myślenia, działania i tożsamości, będących poza kontrolą, a jednocześnie ustanawiających kontrolę nad bezpośrednimi warunkami ich życia (por. Melosik 2010: 21–23).

W 1995 roku, podczas kampanii prezydenckiej Aleksandra Kwaśniewskiego, zespół Top One napisał piosenkę *Ole Olek*, z którą występował podczas spotkań kandydata z wyborcami. Taką strategię przyjął również w tych wyborach Waldemar Pawlak, również zdając sobie sprawę z zasięgu popularności i wpływów disco polo.

Jednakże kulturowy fenomen muzyki disco polo wywołał sporo kontrowersji w różnych środowiskach. Szerokie grono dziennikarzy muzycznych, artystów, pisarzy, naukowców spierało się o znaczenie z pozoru prostej i niewinnej muzyki chodnikowej, która zawładnęła sporą częścią polskiego społeczeństwa.

Zofia Woźniak (1998: 196–198) opisuje m.in. dyskusję, która miała miejsce na łamach „Tygodnika Powszechnego” w latach 1995–1996. Publicysta Tadeusz Sobolewski wyrażał swoje ubolewanie nad gustami polskiego społeczeństwa, czego dowodem była popularność muzyki disco polo, która jego zdaniem weszła na miejsce opuszczone przez sztukę. Jednak do jego słów polemicznie odniósł się profesor Sławomir Magala, bowiem nie widział on powodu, aby współczuć środowiskom prezentowanym przez Sobolewskiego, które chciałyby zachować monopol na formowanie ocen kulturotwórczych, utrzymując tym samym autorytatywne czy wręcz elitarne gusta inteligencji. Maciej Mazurek doszukiwał się źródła problemów w zrozumieniu fenomenu muzyki disco polo przez środowiska inteligenckie, w braku umiejętności zatracenia się w zabawie, którą zastępowały zgorzkniałość i pesymizm. Jednocześnie podkreślał, że disco polo to współczesny folklor – jedyny, jaki nam pozostał. Zaś Andrzej Stasiuk zwracał uwagę na rozbudzenie potrzeb materialnych, których atrakcyjne wizualizacje można oglądać w świecie reklam.

Istotną kwestią wyłaniającą się z tej dyskusji jest problem rozmijania się gustów określonych grup społecznych, które ujęto w sztywnych kategoriach klas wyższych i niższych. Dzieje się tak dlatego, że podziały klasowe manifestują się najczęściej w sferze kultury. Jak zauważa Pierre Bourdieu, „niechęć do innych stylów życia prawdopodobnie stanowi jedną z najsilniejszych barier pomiędzy klasami” (2005 za Grodny i in. 2013: 128). Podziały te wynikają z nierównomiernego rozłożenia typów kapitału kulturowego. Za prawomocny uznawany jest gust osób znajdujących się wysoko w hierarchii prestiżu społecznego, zaś gust pozostałej części społeczeństwa ma charakter podrzędny (por. Grodny i in. 2013: 128). Natomiast różnicowanie popularne stosuje kryteria adekwatności społecznej, a nie wartości estetycznej (por. Fiske

2010: 152). Bowiem estetyka w rękach klas dominujących jest narzędziem służącym do kontrolowania kapitału kulturowego. Stąd często w dyskusji na temat disco polo pojawiają się wątki kiczu i obciachu.

Pojęcie obciachu stało się uniwersalną kategorią pojęciową, służącą wartościowaniu zjawisk popkultury z punktu widzenia ich stylistycznego zróżnicowania (por. Burszta 2008: 12). Muzyka disco polo została określona przez wielu reprezentantów klas prestiżowych jako ta, która jest antywzorem – obciachowa pod względem estetycznym, obyczajowym i językowym. Należy również zauważyć, że obciach jest kategorią relacyjną. Towarzystwa temu uczucie wstydu i kompromitacji mają miejsce tylko wtedy, gdy sprawca obciachu zostaje wykpiony na gruncie wspólnoty, do której chce przynależeć. Dlatego decyzje o tym, które zjawisko jest obciachowe, podejmują odbiorcy (por. Januszkiewicz 2008: 36). Obciach nie jest czymś, co jest wpisane w strukturę tekstu, ale wynika ze sposobu jego odczytywania, który zdeterminowany jest ustosunkowaniem odbiorcy do danego wymiaru estetycznego.

Przytoczone przez Zofię Woźniak (1998: 191) dane statystyczne, dotyczące czytelników miesięcznika „Super Disco Po Polsku”, wskazują, że 56% czytelników mieszka na wsi, z czego 38% z nich ma wykształcenie podstawowe; 33% średnie zawodowe, 28% średnie ogólnokształcące, 5% pomaturalne – wyższe. Jednakowoż należy zwrócić uwagę, że są to czytelnicy, którzy świadomie zadeklarowali swoje przywiązanie do czasopisma. Statystyka ta potwierdza sporą przynależność grona odbiorców do obszarów wiejskich, ale z drugiej strony wcale nie wyklucza istnienia innych grup.

Kolejne badanie Woźniak (1998: 192) dotyczyło opinii na temat samej muzyki: „Słuchają tej muzyki, gdyż: »Można przy niej tańczyć. Jest łatwa w rozumieniu jej«; »Po kilku razach wysłuchania można ją nucić a nawet podśpiewywać«; »jest romantyczna«”. Wojciech Staszewski i Mariusz Szczygieł (1996:) przytaczają nadesłane do telewizji Polsat listy od miłośników disco polo: „Wyrażamy całą rodziną radość z tej godziny muzyki w Polsce, rano w niedzielę, gdzie nie ma zespołu Hey i ich pogiętej muzyki. Przy tej muzyce mogę napić się kawy, siostra i małe dzieci mogą potańczyć. I nikogo ta muzyka nie wkurwia”; „Razem z dwoma kolegami chodzę do szkoły zasadniczej, dojeżdżamy do Lublina. Mamy prośbę o puszczenie zespołu Milano z piosenką »Bara, bara riki tiki tak«. W słowach tych wyraża się radość jednego człowieka z drugiego”; „Jestem kasjerką, jest mi ciężko, pracuję na zmiany. Te piosenki mnie podniecają”.

Przytoczone wyżej wypowiedzi wskazują na charakterystyczną dla różnicowania popularnego funkcjonalność tekstów kultury w życiu codziennym. Ludzie podejmują wysiłek nie po to, aby odkrywać znaczenia, lecz by nadać im jakikolwiek znaczenie, związane z ich życiem, doświadczeniem, potrzebami i pragnieniami. Sposoby wykorzystania mogą być najróżniejsze. Magdalena Pańkowska otrzymała list od małej fanki, której muzyka Shazzy pomogła w walce z chorobą. W jednym z warszawskich więzień, gdzie zorganizowano więźniom radiowęzeł, utwór zespołu Boys *Wolność* podbił listy przebojów. Pracownicy twierdzili, że disco polo to muzyka łagodna i optymistyczna, dlatego idealnie nadawała się dla więźniów.

Obserwując początki muzyki chodnikowej, warto zauważyć, że dystans pomiędzy wykonawcami a ich odbiorcami był minimalny. Gatunek ten stworzyli i wypromowali sami słuchacze. Udało się to niezależnie od poziomu wykształcenia, poziomu społecznego czy znajomości. Wiele z przytoczonych opinii i dyskusji wskazuje na to, że główny trzon odbiorców wywodzi się ze społeczności prowincjonalnych, robotniczych, niewykształconych bądź

z ograniczonym kapitałem kulturowym. Trudno nie zgodzić się z tą tezą, jednak z drugiej strony wcale nie wyklucza to istnienia odbiorców z zupełnie innych formacji społecznych. W związku z powszechną niechęcią do tego rodzaju muzyki spora część społeczeństwa może nie chcieć przyznawać się do sympatii wobec disco polo – obawiając się konsekwencji opresyjnego charakteru panujących gustów elit intelektualnych, zdolnych do wygłaszania opinii deprecjonujących wszelkie treści kulturowe, które zagrażają ich pozycji społecznej. Sukces disco polo, odczytywany przez wielu jako pewnego rodzaju megalomania, prowokował wszystkich. Szczególnie drażnił i pobudzał do dyskusji środowiska, które nie wykazywały sympatii wobec tego rodzaju muzyki, i w tym również tkwi fenomen tego zjawiska.

Kres popularności muzyki disco polo przypada na lata 1997–1998. Spora część muzyków, wykazujących się profesjonalizmem i sprytem, zdolna była utrzymywać się wyłącznie z grania – nieraz gromadząc przy tym spore fortuny. Drastycznie wzrastała również liczba samych zespołów, które dzieliły się na kolejne nurty (cygański, obsceniczny, techno dance) w zależności od pochodzenia bądź grupy odbiorców. Muzycy disco polo ugrzęźli we własnych schematach i nie grzeszyli oryginalnością. Zdaniem Zygmunta „Muńka” Staszczyka wykonawcy odcięli się od swoich korzeni i zatarli wiarygodność: „Fani, ceniący muzykę chodnikową za jej autentyczny i familiarny charakter, zauważyli w końcu napiętnowane zdradą aspiracje artystów, którzy spod strzechy chcieli trafić na salony” (1997 za Wachcińska 2012: 91). Jednocześnie prężnie rozwijający się rynek muzyczny wydobywał nowe gwiazdy muzyki pop. Disco polo dotarło do punktu, w którym nasyciło swą muzyką rynek i słuchaczy. Nastąpił przesyt – komercyjne wyczerpanie.

#### BIBLIOGRAFIA

- Barker, Chris. 2005. *Studia kulturowe. Teoria i praktyka*. Tłum. Agata Sadza. Kraków: WUJ.
- Burszta, Wojciech Józef. 2002. Kultura popularna jako wspólnota uczuciowa. *Kultura Popularna*, nr 0, s. 11–18.
- Burszta, Wojciech Józef. 2008. Czy obciach jest uniwersalny?. W: Nowiński, Jacek (red.). *Moda na obciach. Materiały z Ogólnopolskiej Konferencji Kulturoznawczej „Moda na obciach. Co Polacy robią z kulturą popularną?”*. Elbląg: Wilk Stepowy.
- Chaciński, Bartek. 2011. Lata 90.: lokalni i banalni [online]. *Dwutygodnik*. Dostęp: <http://www.dwutygodnik.com/artukul/2286-lata-90-lokalni-i-banalni.html> [20.06.2014].
- Cybal-Michalska, Agnieszka. 2007. Ideologia konsumpcji. Wirtualna rzeczywistość i społeczeństwo. W: *Kultura popularna i (re)konstrukcje tożsamości*. Gromkowska-Melosik, Agnieszka (red.). Poznań–Leszno: Impuls, s. 132–138.
- Efekty przemian gospodarczych dla polskiego społeczeństwa [online]. 2005. *Finanse Osobiste*. Dostęp: <http://www.finanseosobiste.pl/artykuly/efekty-przemian-gospodarczych-dla-polskiego-spoleczenstwa.html> [20.06.2014].
- Fiske, John. 2010. *Zrozumieć kulturę popularną*. Tłum. Katarzyna Sawicka. Kraków: WUJ.
- Folklor i folkloryzm* [online]. Dostęp: <http://www.glewik.ovh.org/etnologia/020.pdf> [15.07.2014].

- Godzic, Wiesław. 1994. Music television: konteksty i teksty. W: *Mitologie popularne. Szkice z antropologii współczesności*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”.
- Grodny, Seweryn. Gruszka, Jerzy. Łuczaj, Kamil. 2013. Socjologiczne spory na temat gustu estetycznego. *Studia Socjologiczne*, 2 (209), s. 127–135.
- Jakubowski, Witold. 2007. „S jak serial”, czyli edukacja w stylu pop. W: *Kultura popularna i (re)konstrukcje tożsamości*. Gromkowska-Melosik, Agnieszka (red.). Poznań–Leszno: Impuls, s. 392–399.
- Kowalczyk, Anna. 1997. Krótka historia disco polo. *Wiedza i Życie*, nr 9.
- Kuroń, Jacek. 2010. *Nadzieja i rozczarowanie: pisma polityczne 1989–2004*. Boguta, Marta. Kropiwnicki, Maciej. Sutowski, Michał (red.). Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, s. 23–25, 89–100.
- Lisowska-Magdziarz, Małgorzata. 2013. Reprezentacje biedy i wykluczenia społecznego w tabloidach i mediach głównego nurtu. *Środkowoeuropejskie Studia Polityczne*, nr 1, s. 33–53.
- Melosik, Zbyszko. 2010. Kultura popularna, walka o znaczenia i pedagogika. W: Gromkowska-Melosik, Agnieszka. Melosik, Zbyszko. *Kultura popularna: konteksty teoretyczne i społeczno-kulturowe*. Kraków: Impuls, s. 9–26.
- Pęczak, Mirosław. 2008. Społeczna teoria obciachu. W: Nowiński, Jacek (red.). *Moda na obciach. Co Polacy robią z kulturą popularną?*. Elbląg: Wilk Stepowy.
- Storey, John. 2003. *Studia kulturowe i badania kultury popularnej: teorie i metody*. Tłum. i red. Janusz Barański. Kraków: WUJ.
- Staszewski, Wojciech; Szczygieł Mariusz. 1995. Usta są zawsze gorące. W: „Gazeta Wyborcza” nr 105, str. 16.
- Sulima, Roch. 1997. Kultura ludowa i polskie kompleksy. W: *Czy zmierzchn kultury ludowej?*. Łomża: Wydawnictwo STOPKA, s. 114.
- Top One – oficjalna strona zespołu [online]. Dostęp: <http://www.topone.pl> [15.07.2014].
- Wachcińska, Olga. 2012. Disco polo kontynuacją folkloru? Rozwój muzyki chodnikowej i jej charakterystyka w kontekście rodzimej twórczości ludowej. *Warmińsko-Mazurski Kwartalnik Naukowy, Nauki Społeczne*, nr 3, s. 87–102.
- Woźniak, Zofia. 1998. Fenomen disco polo i jego miejsce w polskiej kulturze masowej lat dziewięćdziesiątych, *Etnografia Polska*, t. 42, s. 187–203.

# Recenzja

Tekst ten jest próbą przemyślenia dorobku brytyjskich studiów kulturowych w relacji do ich amerykańskiego odpowiednika, który funkcjonuje za oceanem głównie jako krytyka kulturowa lub – jak wolą Anna Burzyńska i Michał Paweł Markowski – *cultural criticism*, czyli badania kulturowe (2006: 251). Pretekstem do jego napisania było wydanie polskiego tłumaczenia *Teorii feministycznej. Od marginesu do centrum* amerykańskiej feministki bell hooks przez Wydawnictwo Krytyki Politycznej (2013). Początkowo zamierzałam zrecenzować tekst hooks, ale esej ten, choć zasadniczo koncentruje się na *Teorii feministycznej*, będzie go traktował jako punkt wyjścia do bardziej uogólniającej analizy.

bell hooks jest czołową amerykańską teoretyczką czarnego radykalnego feminizmu, który ma być w swoim założeniu ruchem politycznym i uniwersalnym, budującym sojusze z różnymi grupami wykluczonymi. W amerykańskiej akademii ogromną popularnością cieszyła się praktykowana w ramach teorii krytycznej i studiów kulturowych polityka reprezentacji, a hooks zajmuje jedno z centralnych miejsc wśród jej teoretyków, zwłaszcza na przecięciu rasy i seksualności. Najważniejsze i najgłośniejsze komentowane pozycje w potężnej bibliografii (niemalże 40 opracowań monograficznych) autorki to właśnie analizy z zakresu krytyki kultury wizualnej, głównie filmu: *Yearning: Race, Gender, and Cultural Politics* (1990), *Black Looks: Race and Representation* (1992), *Outlaw Culture: Resisting Representations* (1994). W 1984 roku hooks wydaje *Teorię feministyczną*, swoją drugą książkę, dziś uznaną za pozycję klasyczną, założycielską dla feminizmu trzeciej fali.

Czarny radykalny feminizm splota kwestie seksizmu i patriarchy z wykluczeniem ekonomicznym oraz nie opowiada się za klasycznym rozumianą równością płci, lecz ma oznaczać walkę przeciw samej zasadzie wykluczenia i nierówności. Tak rozumiany feminizm łączy kwestie ekonomiczne i kulturowe oraz zaprasza do swojego ruchu zarówno kobiety, jak i mężczyzn, skupiając się na walce z szeroko rozumianą kategorią opresji i wyzysku. Jest on radykalny, kontrowersyjny, konfrontacyjny. Dla wielu grup w Polsce, które do tej pory postrzegały feminizm jako niespójny – zwłaszcza przez pryzmat mainstreamowych debat o żeńskich końcówkach – lektura hooks może być iluminacją, organizując myśl feministyczną

DOI: 10.5604/16448340.1123041

## Od centrum do marginesów szkoły z Birmingham. Czarny feminizm bell hooks w kontekście studiów kulturowych

bell hooks, *Teoria feministyczna. Od marginesu do centrum*, przekład Ewa Majewska, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2013



wokół szerszego celu społecznego. Popierając ideę tłumaczenia klasycznych dzieł z zakresu krytycznej humanistyki, zwłaszcza z dziedziny praktycznie nieobecnych u nas studiów nad rasą, wypada zastanowić się, co po trzech dekadach od oryginalnego wydania manifest hooks ma do zaproponowania. Co może on wnieść do współczesnej teorii? Na ile postulowana przez wydawców transplantacja czarnego feminizmu (a szerzej – amerykańskich badań kulturowych) na grunt polski może się udać?

Rozpocznę jednak od krótkiej diagnozy stanu badań kulturowych w Polsce. Na rodzimym gruncie recepcja studiów kulturowych okazała się dość słaba i wybiórcza, praktykowana głównie jako kulturoznawstwo, o czym przypominali już Wojciech Burszta (Burszta, Kuligowski 2005: 85) i Jacek Sójka (Sójka 2011). Od początku znajdowała się również w impasie pomiędzy ich trzema tradycjami: angielską, amerykańską i francuską. Źródła angielskie, najbardziej afirmujące i optymistyczny projekt, zostały na rodzimym gruncie przyswojone najsłabiej mimo tłumaczeń Johna Fiske'a, Johna Storeya i Sturarta Halla. Niedawno ukazała się ponadto toruńska antologia tekstów szkoły z Birmingham pod redakcją Michała Wróblewskiego (Wróblewski 2012). Badania kulturowe od początku pomyślane były jako transdyscyplinarne i programowo pozbawione ścisłych ram metodologicznych, praktykując raczej małą „teorię od dołu” (Hallowska *low theory*). Jednak każda z owych wielkich tradycji była mocno ugruntowana filozoficznie, teoretycznie i, co nie mniej istotne, światopoglądowo, projektując swój własny, doraźny program emancypacyjny. Tymczasem na rodzimym gruncie najprężniej rozwinęło się właśnie wszelakie -znawstwo, rozumiane jako obejmująca wszystko wiedza o kulturze, z silnym ukierunkowaniem na stary dyskurs estetyczny lub socjologiczny ubrany w nowe szaty, całkowicie pozbawiony wymiaru politycznego. Symptomaticznym takim stanowiska może być wydanie wspomnianego już wcześniej podręcznika/kompendium współczesnych badań z zakresu humanistyki, *Teorii literatury XX wieku*, który – poza krótkim przywołaniem kontekstu dla badań kulturowych – właściwie pomija marksizm jako nurt teoretyczny. Najbliższe narzędzi wypracowanych przez studia kulturowe okazały się polskie studia *queer*, studia gejowsko-lesbijskie i częściowo również *gender studies*, wszystkie



dobrze umocowane metodologicznie. Obecną debatę o „ideologii *gender*” i wielką konfuzję, jaka pojawiła się w dyskursie publicznym, odnośnie do tego, czym jest feminizm, płęć kulturowa i czym właściwie zajmują się studia *gender*, można interpretować dwojako – jako publiczny sprzeciw wobec upolitycznienia uniwersytetu, symptom bardzo silnego konserwatywnego backlashu wobec polskiej modernizacji, ale także jako sromotną porażkę polskiej teorii krytycznej. Nieumiejętność translacji, akulturacji i aktualizacji pewnych pojęć oraz narzędzi wypracowanych na zachodnich uniwersytetach na rodzimym gruncie oznacza zmarnowaną szansę dla polskiego feminizmu, ale i konieczność ponownego przemyślenia projektu politycznej akademii. Studia kulturowe, nie tylko te ściśle teoretyczne, lecz także te o orientacji bardziej publicystycznej, odsłaniające to, co potencjalnie polityczne w kulturze popularnej, wydają się tym bardziej potrzebne.

Od kilku lat można zauważyć wzmożone zainteresowanie dyscypliną studiów kulturowych, które wreszcie pojawiły się jako autonomiczne programy/seminaria, o czym świadczą wydany niedawno *Seksualny kapitał* Samuela Nowaka (2013), w całości posługujący się metodologią brytyjskich studiów kulturowych, wspomniana już antologia *Szkola z Birmingham*, ponadto niedawno wydane *Nowe studia kulturowe* oraz

niniejszy numer „Kultury Popularnej”. Jednak nawet najlepiej z dotychczas opracowanych kursów z zakresu studiów kulturowych na Uniwersytecie Warszawskim kształtowany jest przede wszystkim przez francuską dekonstrukcję, Foucaultowską filozofię poststrukturalistyczną czy zagadnienia biopolityczne. Podobnie, mimo deklaracji redaktorów *Nowych studiów kulturowych*, że bezpośrednią inspiracją do powstania książki była publikacja *New Cultural Studies. Adventures in Theory* z 2006 roku oraz postulat kontynuacji dziedzictwa studiów kulturowych, zapoczątkowanych w ramach tzw. szkoły z Birmingham, trudno znaleźć w tej antologii kategorie tak istotne dla tego projektu, jak przyjemność, pożądanie, afekt czy sprawczość. Kulturowy populizm lub nowy rewizjonizm, o jaki ocierały się badania z tego zakresu, zostały już poddane osobnej krytyce (Turner 2003: 187), jednak pojęcia te wydają się ciągle posiadać pewien potencjał operacyjny i analityczny, zwłaszcza na gruncie polskich badań.

bell hooks dzieli z angielskimi źródłami dyscypliny przesiąknięcie myślą marksistowską, teorią hegemonii, kategorią ideologii rozumianej jako proces konstruowania podmiotu oraz dostrzeżeniem roli kultury popularnej w procesie konstruowania znaczeń. Jednak podczas gdy kiedyś nowatorskie prace Johna Fiske'a, Angeli McRobbie czy Janice Radway koncentrowały się na popularnych taktykach radzenia sobie z dominacją, opierania się jej przy jednoczesnym uznaniu jej siły i nieustannej obecności, amerykańska teoretyczka nieeksplicytnie podąża śladem frankfurczyków, zakładając ciągle potężny i destrukcyjny wpływ mediów oraz przemysłu kulturowego na ich odbiorców. Tak rozumiana kultura popularna ma przede wszystkim funkcje pedagogiczne i walory edukacyjne, nie stanowi pola otwartego konfliktu, wojny podjazdowej i pozycyjnej, jak definiował ją Stuart Hall, lecz raczej niepodzielną dominację systemu, który hooks określa jako „[...] biały, rasistowski, kapitalistyczny patriarchy” (1996: 117) z niewielkim marginesem dostępnego oporu. Lekcja z Birmingham uczy, że kultura popularna może okazać się sprzymierzeńcem w projekcie emancypacyjnym, nie można się jej tak po prostu pozbyć jako ideologicznego czy hegemonicznego konstruktu. Czarna akademicka wyraźnie nie przepada za popkulturą, nie stroniąc od kontrowersyjnych komentarzy,

jak w przypadku analizy *Pulp Fiction* Quentina Tarantino (1994), który miałby „promować cyniczny multikulturalizm z neofaszystowskim zacięciem” (hooks 1996: 48–51). W licznych publikacjach i wykładach na temat kultury hip-hopu (hooks 2004; YouTube, bell hooks Pt 8 cultural criticism [rap music] 2006) hooks posługuje się wykładnią postkolonialną, porównując mainstreamowy rap do kraju Trzeciego Świata, nieustannie eksploatowanego przez młodych odbiorców z przedmieść oraz białych szefów wielkich wytwórni muzycznych. Choć trudno zaprzeczyć, że niegdyś alternatywna czarna subkultura wyrosła z dzielnic miejskiej biedy zamieniła się dziś w globalny, wielomilionowy przemysł rozrywkowy, to myślenie o rapach/producentach muzycznych wyłącznie jako o ofiarach białego show-biznesu, zwłaszcza w kontekście publikowanych corocznie zestawień „Forbesa” o rapfortunach rzędu 580 milionów dolarów, wydaje się jednak martyrologiczne.

Hooks ustawia się również na strategicznej pozycji „głosu z marginesu”, praktycznie niemożliwej do skrytykowania bez oskarżeń o rasizm, *cultural appropriation* i uciszanie „innych głosów”, co jak wielokrotnie podkreśla, praktykowały od zawsze białe feministki. Przykładem takiego podejścia był komentarz hooks do wywiadu, którego Madonna udzieliła „Spin Magazine” w 1997 roku. Piosenkarka wyznała w nim, że w relacjach romantycznych z Afroamerykanami doświadczała seksizmu oraz mizoginii z ich strony. Została wtedy ostro zaatakowana przez feministkę, która zarzuciła jej „[...] anty czarne, pełne zniewag, rasistowskie twierdzenia wypowiedziane z odrazą” oraz „[...] eksploatację czerności w swojej estetyce i przejście na pozycję białej supremacji” (hooks 1992: 158–163).

Czołową kategorią, jaką zajmuje się hooks w swoich pracach, jest reprezentacja oraz procesy formowania się podmiotowości. Polityka tożsamościowa skupiona na kategorii różnicy, która wyrosła z dorobku szeroko tutaj rozumianych studiów kulturowych (a rozwinęła najlepiej w Stanach Zjednoczonych) miała do odegrania ważną rolę w dyskursie ponowoczesnej humanistyki. Zwrócenie uwagi na mniejszości, nieheteronormatywne style życia, partykularyzmy i dekonstrukcję w opozycji do totalizujących, normatywizujących narracji stało się jednym z najbardziej sztandarowych programów emancypacyjnych na amerykańskim uniwersytecie.

Niezwykle ciekawym problemem, na jaki zwraca uwagę hooks (we wczesnych latach 80.), są mielibyśmy i manowce polityki tożsamości, ponieważ to, co z perspektywy *gender* i *queer studies* pochopnie uznane zostało za opresyjne, jak instytucja rodziny czy monogamia, może stanowić cenne schronienie i fundującą podstawę solidarności dla wielu grup społecznych. Autorka trafnie krytykuje szczerze zamknięte społeczności skupione wokół polityk tożsamościowych, a właściwie – jak zauważa – *lifestyle’owych*, które choć zapewniają bezpieczne środowisko i wsparcie, wykluczają porozumienie z innymi, dla których podobne funkcje pełnią dom czy Kościół. Jednakże wydaje mi się, że sama hooks wpada w owe różnicujące, tożsamościowe pułapki, mocno esencjalizując swoje stanowisko, do czego wrócić przy omawianiu stanowiska badaczki w *Teorii feministycznej*.

Wydanie polskiego tłumaczenia hooks ma być w założeniu jej redaktorki Ewy Majewskiej impulsem do przemyślenia kwestii upolitycznienia teorii i zaangażowania w rodzimę teorię krytyczną, która nie uniknęła zarzutów o przesadny elitaryzm i partykularność. Wysiłki zorganizowania dyskusji wokół *Teorii feministycznej* skupiają się na próbie przełożenia myśli czarnej intelektualistki na polską praktykę społeczną oraz rozwinięcia jej teorii na gruncie akademickim. Czy kwestia rasizmu może być także polskim modelem wykluczenia? Czy amerykański system polityczny i społeczny może stanowić podstawę takiej analogii? Czy tekst hooks może wspomóc konceptualizację historycznej specyfiki emancypacji kobiet (i szerzej wykluczonych, np. Romów) w Polsce, inspirować narzędzia potrzebne do takiej analizy? W tym kontekście można zadać też szersze postawione pytanie: czy akurat taka tradycja studiów kulturowych jest najbardziej adekwatna w rodzimym kontekście?

*Teoria feministyczna* jest książką pełną wewnętrznych sprzeczności i trudnych do pogodzenia aporii, zwłaszcza w kontekście polskiej teorii i praktyki społecznej. Problem zaczyna się wraz z tytułem, sugerującym akademicką rozprawę o feminizmie, z dobrze rozwiniętym aparatem pojęciowym i metodologią, wymaganymi przy każdej próbie teoretycznej refleksji. Fani zmagania teoretycznych będą jednak zawiedzeni, ponieważ książka ta jest emocjonalnym manifestem opierającym się głównie na lokalnych obserwacjach i szeroko idących ekstrapolacjach

własnego doświadczenia. Autorka posługuje się twierdzeniami, nie powołując się przy tym na źródła, jak wtedy, gdy mówi o rosnącej przemocy wobec kobiet czy czarnych kobietach na wysokich stanowiskach, które „[...] często bywają tępiące przez swoich pracodawców i współpracowników, których uwiera ich obecność” (hooks 2013: 181). Czołowa afroamerykańska akademicka posługuje się, co prawda, pojęciami zacierpniętymi wyraźnie ze słownika marksistowskiego: rewolucji, opresji, wyzysku czy klasy burżuazyjnej, poświęca także jeden ze swoich rozdziałów przemyśleniu natury pracy, jednak jest to marksizm, delikatnie ujmując, mało zniuansowany i niezwykle uproszczony. hooks jest radykalna, lecz trudno w jej książce doszukać się analitycznego, konkretnego, nowatorskiego myślenia o procesach kształtowania się ekonomii politycznej czy rewolucyjnej podmiotowości.

Rozumiem, że intencją pisarki nie było snucie rozważań o epistemologii feminizmu, lecz manifestacyjne wyjście ku zwyczajnemu czytelnikowi i czytelniczce, stąd użycie prostego języka i przykładów z własnego życia. Książka teoretyczna unikająca akademickiego żargonu i nastawiona na *praxis* to niby zaleta, ale czy nie pozorna? Bo czy kobiety ubogie, z utrudnionym dostępem do edukacji, które, według słów hooks, walczą o przetrwanie i zapewnienie sobie minimum egzystencji, te, dla których i o których pisze – czy one naprawdę biegają po księgarniach w poszukiwaniu ciekawej lektury rewolucyjnej? Czy skusiłaby je książka hooks, bądź co bądź jednak z „teorią” w tytule?

hooks w swojej pracy skłonna jest do daleko idących uogólnień i uproszczeń, popełniając dokładnie ten sam błąd, o jaki oskarża swoich oponentów: stereotypizację. Wyliczając grzechy amerykańskiego białego feminizmu, autorka posługuje się szerokimi, słabo zdefiniowanymi i mało różnicującymi kategoriami „burżuazyjnych białych kobiet” czy „uprzywilejowanych feministek z klasy średniej”. Trudno zgodzić się z mocno esencjalistycznymi konstatacjami, których w tekście pełno: „[...] białe kobiety dyskryminują i wyzyskują czarne kobiety, a zarazem w interakcjach z nimi bywają zazdrosne i rywalizują” (2013: 98-99). To „one” nie tylko nie zrozumiały prawdziwej natury feminizmu, wykorzystując radykalny ruch do swoich indywidualistycznie pojętych interesów, ale „one” również, jak wyznaje hooks, doprowadzały ją do

łez, uciszając jej rewolucyjny głos (2013: 55). Czy pod kategorią „białych kobiet” hooks umieszcza także np. kobiety z Europy Wschodniej, kobiety biedne czy może wykonuje skrót myślowy zrównujący wszystkie białe kobiety z niezwykle wąską i amerykocentryczną kategorią WASP? Autorka krytykuje podstawę tworzenia więzi, jaką jest wspólna wiktyimizacja, jednak czy sama nie robi dokładnie tego samego w przypadku czarnych kobiet i mężczyzn, rozpoznając te grupy jako ofiary białego patriarchy, pozbawiając je jednocześnie sprawczości? Esencjalizm hooks, dla której istnieją mocne, niezachwiane czarne i białe tożsamości, może być problematyczny dla polskiego czytelnika i dla ewentualnych prób aktualizacji jej teorii. Tak postawione pytanie o podmiotowość polityczną i tożsamość również doczekało się uzasadnionej krytyki. Emancypacja, jak definiuje ją np. Jacques Ranciere, ma oznaczać wyjście z mniejszości. Francuski filozof polityczny wskazuje w tym miejscu na klęskę polityki opartej na „[...] wielopostaciowości, odmienności, polityki, która zostawia miejsce dla nowej, infropolitycznej polityki innego” (Ranciere 2008: 113).

Autorka jako centralny problem feministycznego dyskursu feministycznego identyfikuje niemożność uzgodnienia fundującej definicji samego feminizmu, co w efekcie ma rozmywać feminizm jako możliwy radykalny ruch polityczny. Postulowana przez teoretyczkę siostrzana solidarność oznaczać ma wspólną walkę z nadrzędnym celem, jakim ma być szeroko pojęte obalenie wszelkiej dominacji oraz transformacja społeczna. Trudno jednak nie zwrócić uwagi na to, że wszelkie dokonania feminizmu, z jakich dziś korzystamy, były możliwe do osiągnięcia dzięki skupieniu się na konkretnych, jednostkowych celach, takich jak prawa wyborcze, prawa reprodukcyjne czy wejście kobiet na rynek pracy na równych zasadach. Ponadto uzgodnienie jednej, autentycznej wersji ruchu feministycznego wydaje się w obliczu mnogości stanowisk, kontekstów i tożsamości projektem utopijnym. Dłoń, którą hooks pragnie solidarnie wyciągać do kobiet, okazuje się skierowana wyłącznie do siostr marksistek. Propozycja hooks jest w gruncie rzeczy antyinkluzywna, wyklucza bowiem z feministycznej debaty środowiska nieradykalnie lewicowe. Oskarża ona stanowiska reformatorskie o szkodliwy reakcjonizm i zamyka się na dyskusję nad poprawą sytuacji w ramach realnie istniejącego

systemu ekonomicznego, w którym bądź co bądź ciągle egzystujemy. Milczącą większość czy masy, o których pisze hooks, stanowią jednak kobiety, które nie są zainteresowane niesieniem sztandaru rewolucji i obalaniem kapitalizmu. Nie chodzi tu też oczywiście o nadmierne fetyszowanie wolnego rynku, który miałby absolutyzować polityczne i społeczne priorytety, lecz o dyskusję nad możliwymi opcjami lewicowymi, na przykład programem socjaldemokratycznym.

Postawa „ze mną lub beze mnie”, reprezentowana przez teoretyczkę, może w równym stopniu pociągać, co odpychać. W ostatecznym rozrachunku nie pomoże jednak w szerszym czy wręcz masowym otwarciu na feministyczne, emancypujące postulaty. Przekona jedynie już przekonanych, nie rozpocznie dialogu ze stanowiskami bardziej liberalnymi. Pamiętajmy bowiem, że w Polsce środowisko Krytyki Politycznej, które wydało książkę hooks, ciągle stanowi ideową awangardę. Rodzima publicystyka wydaje się spolaryzowana pomiędzy dwoma ekstremami: neoliberalizmu (w mediach głównego nurtu ze stacją TVN na czele) i utopijnej lewicy (KP), gdzie nie ma miejsca na jakiegokolwiek inne, ciągnące ku lewicowemu centrum, propozycje. *Teoria feministyczna*, operując na wysokim poziomie abstrakcji, wpisuje się niestety w ten konfliktowy, bezproduktywny schemat. Idealistyczne, rewolucyjne marzenia hooks o obaleniu kapitalistycznej hegemonii zderzają się boleśnie z brakiem jakiegokolwiek realnej propozycji, która mogłaby zastąpić istniejący system. Przykłady rozwiązań proponowanych przez hooks, takie jak bojkoty konsumenckie czy stworzenie nowych miejsc poprzez okrojenie istniejących etatów, są rażąco naiwne czy wręcz przeciwnie skuteczne. Propozycje praktycznych rozwiązań autorka przedstawia również w rozdziale o edukacji kobiet, obnażając nieprzystawalność transatlantyckich kontekstów. hooks zwraca uwagę na problem walki z analfabetyzmem wśród kobiet (właściwie nieistniejącym w Polsce), proponując popularyzację myśli feministycznej poprzez akwizytorstwo, czyli chodzenie od drzwi do drzwi oraz zakładanie przybudówek uniwersyteckich z programem *women's studies* w lokalnych domach kultury i kościołach. W momencie, w którym się dziś znajdujemy, oprócz ogólnikowych i utopijnych wizji walki z systemową opresją, potrzebujemy mocnej teorii i rozsądnej alternatywy, nie wyłącznie buntowniczej publicystyki, jaką proponuje hooks.

Przetłumaczenie i wydanie *Teorii...* jest bezsprzecznie ważne i potrzebne, aby zrozumieć, w jaki sposób formował się czarny feminizm pod wpływem stymulującej i energetyzującej ówczesne środowisko lektury hooks. Zwrócenie uwagi na kwestie ekonomiczne i próba splecenia feminizmu z walką o sprawiedliwość społeczną w 1984 roku mogły być uznane za ważkie, choć nie przełomowe (rok wcześniej aktywistka Angela Davis wydała *Women, Race, Class*). Największym problemem związanym z tym wydawnictwem okazuje się próba wpisania książki w polski, jakże drastycznie inny kontekst. Doświadczenia krwawego niewolnictwa i segregacji, które ukształtowały stosunki rasowe i relacje między płciami w Stanach Zjednoczonych, nigdy nie będą choćby operacyjnie analogiczne z doświadczeniem feudalizmu czy ekonomicznego wykluczenia. Furia, z jaką przemawia hooks, nie bierze się bowiem wyłącznie z frustracji wywołanej elastycznymi formami zatrudnienia czy brakiem podstawowego, zagwarantowanego dochodu. To konsekwencja głębokiego, fundamentalnego, namacalnego rasizmu, który objawia się w fizycznym oddzieleniu czarnych od białych w USA. Amerykański rasizm nie przebiega bowiem wyłącznie według podziałów klasowych, co można wyraźnie zobaczyć, analizując rozmieszczenie populacji według koloru w największych miastach USA. Zamożny Afroamerykanin z klasy średniej w 2013 roku będzie równie rzadko sąsiadował z białym bogatym dentystą czy lekarzem, co mieszkaniec uboższego getta (*The Racial Dot Map 2013*). Innym problemem z przeszczepieniem myśli hooks na grunt polski jest też ustanawiająca podstawę jej argumentowania istota i definicja pojęcia klasy, które historycznie z rodzimym rozumieniem klasowości nie mają wiele wspólnego. Klasa i rasa nie są również pojęciami wymiennymi. W swoim tekście hooks tworzy dynamiczną relację na przecięciu tych dwóch kategorii, jednak zastępowanie jednej kategorii drugą lub zwykła podmiana klasy pod rasę więcej zaciemnia, niż jest w stanie odsłonić. Posłużenie się czołową czarną amerykańską feministką jako odtrutką na mocno krytykowany i bojkotowany przez środowiska lewicowe liberalny Kongres Kobiet nie jest do końca trafne, okazuje się też zbędne, biorąc pod uwagę ciągle słabo przyswojone zasoby polskiej myśli lewicowo-feministycznej w pracach Róży Luksemburg (cały numer 6/12

poświęca jej dziedzictwu „Praktyka Teoretyczna”) czy bardziej współcześnie Izabeli Jarugii-Nowackiej. Droga upodmiotowienia milczącej grupy kobiet biednych czy szeroko ujmowanej klasy niższej poprzez jej urasowienie wydaje się drogą okrężną, niezrozumiałą w polskim kontekście, a do tego możliwie kontrproduktywną.

Książka hooks ma być w opinii jej wydawców zastrzykiem energii dla polskiego feminizmu (zarówno tego społecznego, jak i teoretycznego), który może wykorzystać narzędzia teoretyczne wczesnego radykalnego czarnego feminizmu do konstruowania krytyki rodzimego problemu. Choć na polskim rynku wydawniczym zdecydowanie brakuje odważnych prób mierzenia się z polską transformacją ustrojową i często idealistycznie rozumianym liberalizmem, to poziom radykalizmu hooks oraz słabość teoretycznych podstaw jej projektu wyraźnie odstają od reszty wydawnictw Krytyki Politycznej, które stanowią podstawowy arsenał teoretyczny współczesnej lewicy.

Amerykańska krytyka kulturowa w wydaniu hooks i spółki dzieli z brytyjskimi studiami kulturowymi wspólny trzon fundujący. Jednak dryfuje ona niebezpiecznie w stronę marginesów i izolacji, w których znajdują się takie dziedziny, jak *black studies*, *race studies* czy studia etniczne, powołane do życia właśnie po to, by zaradzić takiej sytuacji. Studia kulturowe badające to, co popularne nie w kluczu estetycznym, lecz pod względem potencjału politycznego powinny rozwijać się na rodzimym gruncie, stanowiąc arsenał zarówno dla dzisiejszej lewicy, feminizmu, studiów LGBTQ, jak i historii, socjologii, filmoznawstwa czy medioznawstwa. Jednakże amerykańska propozycja hooks, oparta na silnej polityce tożsamości i reprezentacji, odrzucająca w całości kulturę popularną, odmawiająca jej krytycznego potencjału, nie wydaje się optymalnym kierunkiem. Być może dlatego szkoła z Birmingham – z jej dużo bardziej inkluzywnym i badawczo zdyscyplinowanym projektem – okazuje się lepszą alternatywą wobec amerykańskiej teorii krytycznej. Brytyjczycy wciąż czekają na taką recepcję w polskim obiegu akademickim, która dokona mądrego przepracowania ich teorii i jej aktualizacji.

Ewa Drygalska

## BIBLIOGRAFIA:

- Burzyńska, Anna. Markowski, Michał Paweł. 2006. *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*. Kraków: Społeczny Instytut Wydawniczy Znak.
- Burszta, Wojciech. Kuligowski, Wojciech. 2005. *Sequel. Dalsze przygody kultury w globalnym świecie*. Warszawa: Wydawnictwo Muza.
- hooks, bell. 1982. *Ain't I a Woman? Black Woman and Feminism*. Boston: South End Press.
- hooks, bell. 1992. *Black Looks: Race and Representation*. Boston: South End Press.
- hooks, bell. 2006. *Pt 8 cultural criticism (rap music)* [wykład wideo online], YouTube. Dostęp: [https://www.youtube.com/watch?v=Xtoanes\\_L\\_g](https://www.youtube.com/watch?v=Xtoanes_L_g) [18.08.2014].
- hooks, bell. 1996. *Reel to Race: Sex, Race, Class at the Movies*. London: Routledge.
- hooks, bell. 2013. *Teoria feministyczna. Od marginesu do centrum*. Przekład Ewa Majewska. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- hooks, bell. 2004. *We Real Cool. Black Men and Masculinity*. New York: Routledge.
- Nowak, Samuel. 2013. *Seksualny kapitał. Wyobrażone wspólnoty smaku i medialne tożsamości polskich gejów*. Kraków: Universitas.
- Ranciere Jacques. 2008. *Na brzegach politycznego*. Kraków: Korporacja Ha!art.
- Sójka, Jacek. 2011. Kulturoznawstwo i jego źródła. *Filo-Sofija*, 12 (1), s. 171–181.
- The Racial Dot Map [online]. 2013. Demographics Research Group. Dostęp: <http://www.coopercenter.org/demographics/Racial-Dot-Map> [9.09.2014].
- Turner, Graeme. 2003. *British Cultural Studies. An Introduction*. London: Routledge.
- Wróblewski, Michał (red.). 2012. *Kultura i hegemonia. Antologia tekstów Szkoły z Birmingham*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.



# Abstracts

*Michał Gulik,  
Samuel Norwak*  
**What's Left of  
Cultural Studies?  
Engaged Theory  
Towards Materialism  
and Posthumanities**

**Key words:** British cultural studies, posthumanities, materialism, theory, speculative realism.

The article is an attempt to position the British cultural studies tradition within contemporary academic debate. Although “cultural studies” is being used as a very broad term to describe theories situated between critical sociology, literary theory, media studies and philosophy, the authors point to the Birmingham School as the foundation of what subsequently evolved into the contemporary Theory. Drawing on the classics from CCCS, the article presents current theoretical discourses used to reinvigorate cultural studies and seeks new possibilities within posthumanities and speculative realism (object oriented-philosophy).

*Michał Wróblewski*  
**Churchgoers as  
Counter-Hegemonic  
Resources. The  
Cross Dispute  
and the Theory of  
Cultural Hegemony**

**Key words:** hegemony, ideology, common sense, Smolensk plane crash, Gramsci.

The first part of the text reconstructs the key elements of Birmingham school theory of culture in the context of Gramsci's conception of hegemonic power. The second part of the text focuses on applying the above mentioned interpretative tools to the selected case study – events which took place in Krakowskie Przedmieście after the Smolensk plane crash. The main purpose is to show how “the cross conflict” can be understood as a routine hegemonic practice. I will focus on: the role of the Polish Catholic Church in constructing hegemonic power; defenders of the cross as a counter-hegemonic resource; “the cross conflict” in the context of other “culture wars” which took place in Poland; the role of religion as a way of constructing resistance in symbolic realm.



*Jacek Drozda*  
**Emancipatory  
 Paradigm? On the  
 Possibility of a New  
 Political Turn in  
 the Polish Cultural  
 Studies Inspired by  
 the CCCS**

**Key words:** cultural studies, Marxism, politics, critique, neoliberalism.

The intellectual tradition of the “Birmingham school” is without a doubt one of the fundamental ingredients of Polish cultural studies. Nevertheless, it had been inscribed into the Polish leg of this complex discipline in a very specific, sometimes distorted manner. This text explores the political dimension of cultural studies and their potential as a useful critical approach in the epoch of neoliberal hegemony. In spite of the fact that British cultural studies of the CCCS (Centre of Contemporary Cultural Studies) tradition and Polish academic approaches to modern culture had developed in very different political and social conditions and there had been very few, if any, direct interactions between them, they share many ideas. Today, the depoliticisation of Polish humanities, although not overwhelming, is remarkable. In the time of a multilayered crisis, researching culture should not be devoted only to the “politics of pleasure” but also to the relation between the contemporary politics, economics and culture in general. In this essay, the author proposes one of the potential ways of exit from this problematic situation which is based on juxtaposing and re-examining the scientific and political heritage of the cultural studies, some elements of Polish anthropology, Marxism and their postmodern re-interpretations. It takes form of an open framework, the “emancipatory paradigm”. New look at the CCCS tradition is proposed as a tool that enables the recapturing of crucial elements of political critique such as class analysis which has been almost abandoned by the practitioners of Polish cultural studies due to its historical burden generated by the vulgarised Marxism under the communist regime.

*Arkadiusz Nyzio*  
**British Cultural  
 Studies and Polish  
 Politicophobia**

**Key words:** culture, politics, cultural studies, Poland, III RP.

Despite considerable change over recent years, British cultural studies and the work of the Birmingham Centre for Contemporary Cultural Studies, the very cradle of this discipline, remain on the peripheries of Polish cultural studies. While the causes of this remain under debate, the author deduces that one of them is of

*Aldona Kobus*  
**The Study of  
Popular Culture  
in Anglocentric  
Perspective**

*Mateusz Felczak*  
**The Objects' Pleasure  
of Subjectivity. The  
Heritage of British  
Cultural Studies,  
Speculative Realism  
and Video Games**

utmost importance: the aversion to politics and politicians, observable in the Polish public discourse since 1989, which has amounted to a politicophobia. This phenomenon makes it difficult to accept "an 'engaged' set of disciplines", as Stuart Hall put it. The author argues that overcoming this barrier is one of the key pieces of the development of cultural studies in Poland.

**Key words:** hegemony, pop culture, pleasure, reception, new media studies.

This essay considers the development of new media studies in the context of American academy as a result of transposition of ideas and categories central for British cultural studies made by John Fiske. It views Fiske's theory of popular culture as mitigation of the class conflict dynamic that drives former concept of culture, especially Frankfurt School and Centre for Contemporary Cultural Studies. Fiske changed culture studies from social criticism to text-based criticism and as a result he undermined the sense of counter-hegemony that he connected to all popular culture. The consequences of popularization of his conception, perceived as a continuation of CCCS studies, changed culture studies into studies of reception, shifting from ideology as a central category to pleasure. In the end culture studies has been depoliticized by the privileging of pleasure and confused active reception with political activity, seeking subversion in the acts of individual reception mostly represented by fan studies.

**Key words:** video games, object-oriented ontology, British Cultural Studies, popculture.

The article deals with the subject of computer games seen from two perspectives: British cultural studies and speculative realism, represented by Graham Harman and Quentin Meillassoux. The author argues that video games are located in the area of interest between the anti-anthropocentric approach of object-oriented ontology, and pop-cultural approach according to the British cultural studies. The article analyzes the status of various objects present in computer games (such as tools to be found in digital environments, protagonists and players

## ***Witold Filar Disco Polo Phenomenon and Polish Popular Music***

themselves) and draws the conclusion that all the relations between them are of equal importance to the status of video games as pop-cultural artifacts in the modern society.

**Key words:** disco polo, popular music, folklore, economic transformation after 1989.

This article describes the cultural phenomenon of disco polo music from the perspective of post-structural cultural studies. Disco polo isn't only a genre of popular music, but also a cultural practice which has had a strong impact on sociocultural life in Poland of 1990s. The article explores the influence of popular culture on society: referring to the history of disco polo and characteristics of the political transformation in Poland, the author analyzes relations between culture and political system, the economy and social structure.

Kultura Popularna nr 1 (39) / 2014, *Co nam zostało po studiach kulturowych?*

Kultura Popularna

Redaktor naczelny: Wiesław Godzic

Zastępca redaktora naczelnego: Mirosław Filiciak

Sekretariat redakcji: Małgorzata Kowalewska, Lidia Rudzińska

Koncepcja, przygotowanie i redakcja numeru: Michał Gulik, Samuel Nowak

Opieka wydawnicza: Andrzej Łabędzki

Layout: Edgar Bąk | [www.edgarbak.info](http://www.edgarbak.info)

Skład i łamanie: Marcin Hernas, [tessera.org.pl](http://tessera.org.pl)

Korekta: Magdalena Hutny

Numer współfinansowany przez Instytut Socjologii Uniwersytetu Jagiellońskiego, Wydział Filozoficzny Uniwersytetu Jagiellońskiego oraz Fundację Studentów i Absolwentów Uniwersytetu Jagiellońskiego „Bratniak”.

Redakcja:

„Kultura Popularna”

Instytut Kulturoznawstwa

Szkoła Wyższa Psychologii Społecznej

ul. Chodakowska 19/31

03-815 Warszawa

[kulturapopularna@gmail.com](mailto:kulturapopularna@gmail.com)

<http://kulturapopularna-online.pl>

Wskazówki dla Auterek i Autorów są dostępne na stronie internetowej pisma.

Redakcja zastrzega sobie prawo do wprowadzania zmian w nadesłanych tekstach.

Rada Naukowa: Barbara Czerniawska (Uniwersytet w Göteborgu),

Andrzej Gwóźdź (Uniwersytet Śląski), Tomáš Kulka (Uniwersytet Karola),

Wacław Osadnik (Uniwersytet Alberty), Andrzej Pitrus (Uniwersytet Jagielloński),

Roch Sulima (przewodniczący, SWPS).

Recenzenci współpracujący z redakcją: Mariusz Czubaj (SWPS), Paweł Frelik (UMCS),

Waldemar Kuligowski (UAM), Tomasz Majewski (UŁ), Marek Paryż (UW), Piotr Skurowski (SWPS),

Eugeniusz Wilk (UJ), Kazimierz Wolny-Zmorzyński (UJ), Piotr Zwierzchowski (UKW).

Redakcja językowa – język angielski: Paweł Pyrka, Anna Warso.

Treść numeru jest dostępna na licencji Creative Commons Uznanie autorstwa – Na tych samych warunkach 3.0 Polska.

Pewne prawa zastrzeżone na rzecz autorek i autorów oraz Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej. Treść licencji jest dostępna na stronie: <http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/pl/legalcode>

Wersja elektroniczna pisma jest wersją pierwotną.

Wydawca:

Wydawnictwo Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej

ul. Chodakowska 19/31

03-815 Warszawa

tel. (+48) 22 870 62 24

e-mail: [wydawnictwo@swps.edu.pl](mailto:wydawnictwo@swps.edu.pl)



SZKOŁA WYŻSZA PSYCHOLOGII SPOŁECZNEJ