

Karol Więch

Uniwersytet w Białymstoku
Wydział Studiów Kulturowych
Zakład Studiów nad Kulturą i Mediami
k.wiech@uwb.edu.pl
ORCID: 0000-0002-6796-8409

Alfabet kultury tradycyjnej województwa podlaskiego

Słowo wstępne

„Alfabet kultury tradycyjnej województwa podlaskiego” jest projektem wieloaspektowym, gdyż łączy trzy elementy: jakościowe badania naukowe o charakterze etnograficznym, kreację audio-wizualną oraz popularyzację wiedzy na temat kultury tradycyjnej północno-wschodniej Polski przy wykorzystaniu nowych mediów. Każdy z tych elementów można potraktować jako autonomiczny zasób lub działanie, jednak dopiero połączone w ramach projektu wytwarzają jakość, która wykracza poza sumę pojedynczych składowych. Czynnikiem decydującym o realizacji projektu była potrzeba stworzenia platformy prezentacji wybranych zagadnień związanych z kulturą tradycyjną obszarów części Suwalszczyzny, Białostocczyzny i byłego województwa łomżyńskiego, które wraz z nowym podziałem administracyjnym kraju z 1999 roku zaczęły

należeć do województwa podlaskiego. „Alfabet...” został pomyślany jako seria nagrań audiowizualnych skierowanych do dzieci i młodzieży oraz do ich rodziców, którzy nie są zobligowani do posiadania wiedzy na temat kultury tradycyjnej regionu. Jednocześnie projekt ma na celu pokazać kulturę tradycyjną polskiej wsi w sposób subiektywny i przystępny, wykorzystując estetykę oraz narrację, z którą potencjalni odbiorcy są w stanie się utożsamiać. „Alfabet...” stwarza okazję do myślenia o tradycji, lokalności, dziedzictwie i nowoczesności nie na zasadzie zamkniętych na siebie dyskursów, ale światów, które mogą, a nawet powinny się przenikać.

Na wstępie należy dokonać zasadniczego rozróżnienia terminologicznego wyznaczającego przedmiot projektu. W tytule została użyta pojemna kategoria „kultury tradycyjnej”, która bez dookreślenia może odnosić się do błędnego desygnatu. Chodzi o wyjaśnienie, czy przedstawiana w projekcie kultura tradycyjna jest formą kultury ludowej, wiejskiej czy chłopskiej? Kultura ludowa jest charakterystyczna dla nieelitarniej, wiejskiej części społeczeństwa; kultura wiejska ogranicza się do mieszkańców wsi, a więc zarówno chłopów, jak i ubogiej szlachty; kultura chłopska to kultura określonej grupy społeczno-zawodowej¹. Jednakże w polskojęzycznej literaturze przedmiotu zdarzają się również sytuacje, w których wyrazy „ludowy” i „chłopski” są traktowane synonimicznie². Kulturą tradycyjną nazwiemy zatem model kultury dający się wyodrębnić w całości

¹ Ł. Koźuchowski, *Chwiejnym krokiem w stronę kultury chłopskiej*, „Literatura Ludowa” 2018, nr 62(2), s. 61.

² Zob. F. Midura, *Kultura ludowa a współczesność: (refleksje po X Festiwalu Folkloru i Sztuki Ludowej w Płocku)*, „Notatki Płockie: Kwartalnik Towarzystwa Naukowego Płockiego” 1976, t. 21, nr 5(88), s. 21; B. Karwowska, *Kultura chłopska w optyce prasy społeczno-kulturalnej lat 1944–1948. „Warszawa” i dyskusje nad modelem kultury powojennej Polski*, „Teksty Drugie” 2017, nr 6, s. 214. Encyklopedia PWN również w tej materii łączy

na podstawie kryterium, jakim jest tradycja obejmująca swoistość faktów występujących w tej kulturze, jak i reguł ich wzajemnych zależności³. Desygnat pojęcia tradycyjne jest powszechnie rozumiany jako stojący w opozycji lub kontraście do tego, co współczesne, nowe, niepewne.

Przedmiotem realizowanego projektu są zatem przykłady takiej kultury tradycyjnej Polski północno-wschodniej, która swą genezę zawdzięcza określonej grupie społecznej mieszkańców wsi, a mianowicie chłopom. Użycie określenia kultura tradycyjna ma dla mnie jeszcze jeden ważny aspekt, mianowicie podkreślenia jej imperatywu zgodności z tradycją, fundamentu kontynuacji i idei transmisji wzorców kulturowych. Ponadto w centralnym punkcie projektu znajdują się twórcy ludowi i ich dzieła: tkaczki, plastyczki obrzędowe, garncarze, muzykanci. Korzystając z definicji Stowarzyszenia Twórców Ludowych (STL) za twórcę ludowego uważam osobę, która posiadając wysoki poziom mistrzostwa warsztatowego, wykonuje dzieła sztuki ludowej zgodnie z tradycyjnymi kanonami charakterystycznymi dla danego regionu⁴. Zatem projekt ma na celu nie tylko zapoznanie odbiorców z materialnym dziedzictwem, jakie ma miejsce w odcinkach dotyczących lnu, strzechy czy łapci, ale też z żywą tradycją kontynuowaną przez twórców ludowych.

pojęcie „kultury ludowej” z warstwą chłopską (<https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/kultura-ludowa;3934264.html>).

³ A. Zadrożyńska, *Homo faber i homo ludens. Próba modelowego ujęcia kultury tradycyjnej i współczesnej*, „Etnografia Polska” 1983, t. 27, z. 2, s. 156.

⁴ *Twórcy ludowi*, Stowarzyszenie Twórców Ludowych, <https://zgsl.pl/tworcy-ludowi/> (dostęp: 06.04.2024).

Podejście do folkloru

Kultura tradycyjna odgrywa istotną rolę w kształtowaniu i podtrzymywaniu tożsamości lokalnej mieszkańców województwa podlaskiego, na tyle, na ile są oni otwarci na poznanie własnego dziedzictwa oraz uznanie go za znaczący czynnik tożsamościowy. W związku z faktem, że województwo podlaskie stanowi umowny obszar administracyjny, w obrębie którego przecinają się różnorodne tradycje kulturowe, nie sposób mówić o jednej kulturze obejmującej cały ten region, a raczej o współobecności kultur lokalnych/regionalnych. Wzorce charakterystyczne dla Suwalszczyzny, sąsiadującej z Litwą, będą różniły się zatem od wzorców wykorzystywanych w obrębie miejscowości usytuowanych na pograniczu polsko-białoruskim, ale nie jest to różnica, jaką można zaobserwować w kulturach tradycyjnych oddalonych od siebie większym dystansem, na przykład folklor podhalański i kurpiowski.

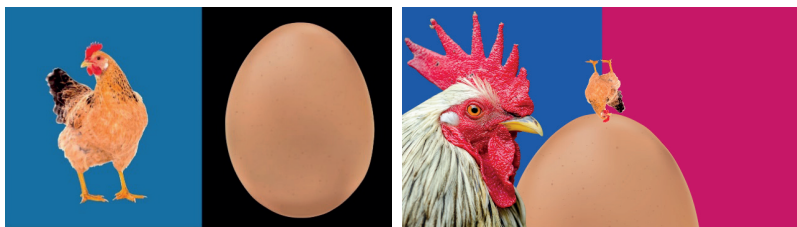
W „Alfabcie...” folklor nie jest potraktowany w sposób jednolity, jako monolityczny zasób uniemożliwiający naruszenie schematów jego ukazywania, ale jako zjawisko dynamiczne. Przykładowo, w odcinku ukazującym lipskie pisanki widz styka się z tradycyjnym sposobem powstawania tej wielkanocnej ozdoby. Proces wykonania pisanek odbywa się jednak we współczesnym kontekście (Miejsko-Gminny Ośrodek Kultury) z wykorzystaniem tradycyjnych narzędzi, ale też nowych rozwiązań ułatwiających zdobienie jajka. Chodzi o uniknięcie pułapki „skansenizacji”, przez co rozumiem taką narrację dotyczącą folkloru, która konserwuje poszczególne artefakty kultury ludowej w formie spetryfikowanego dziedzictwa⁵. W określonych okolicznościach rola skansenu i muzeum w przechowywaniu

⁵ Na temat tendencji „skansenizacji” kultury tradycyjnej zob. A. Mikos von Rohrscheidt, *Turystyka kulturowa w dobie szybkiej zmiany. Problemy*



Ilustracja 1. Sekwencja otwarcia jednego z odcinków „Alfabetu kultury tradycyjnej województwa podlaskiego”

zasobów kulturowych i podtrzymywaniu ciągłości kulturowej są niezaprzeczalne, ale obie instytucje – jako matryce wyobrażeń – mogą skutkować powstaniem efektu rezygnacji z głębszego poznania kultury ludowej, gdy ich strategie wystawiennicze zawierają wyłącznie katalogowy i fasadowy charakter. W projekcie „Alfabet kultury tradycyjnej województwa podlaskiego” elementy pochodzące z folkloru regionów Polski północno-wschodniej są skonfrontowane ze zjawiskami i problemami charakterystycznymi dla życia codziennego współczesnych odbiorców. Elementy ludowe nie są zatem wyizolowane od nowoczesnych przestrzeni, narzędzi i estetyk, przez co zakłada się zminimalizowanie dystansu, jaki dzieli tradycyjną kulturę ludową od atrybutów współczesności. Jednocześnie idea towarzysząca projektowi zakłada ukazywanie twórców ludowych i osoby związane z pielęgnowaniem dziedzictwa kulturowego nie tylko jak



Ilustracje 2 i 3. Kadry przedstawiające kurę i jajko w odcinku dotyczącym lipskiej pisanki

autorytety w swojej dziedzinie, ale pasjonatów otwartych na dialog i dzielenie się swoją wiedzą.

„Alfabet...” zawiera 23 produkcje audiowizualne, które swą formą i zawartością przypominają minieseje. Każdy z poszczególnych odcinków łączy się z sobą czołówką, która zawiera motyw muzyczny zaczerpnięty z utworu „Kapeli Kanka Franka” wykonującej tradycyjne utwory Suwalszczyzny, jak również charakterystyczny kolaż trzech sekwencji pochodzących z poszczególnych odcinków przedstawiający tkaninę dwuosnowową, wyrób masła oraz koszyk z pisankami.

Przed rozpoczęciem danego odcinka pojawia się animacja przedstawiająca wybraną literę alfabetu oraz przypisane jej hasło związane z kulturą tradycyjną polskiej wsi. Przykładowo dla litery „B” został przypisany „batik”, czyli sposób ozdabiania pisanek za pomocą rozgrzanego wosku. Za literą „P” kryje się desygnat w postaci ozdoby ludowej zwanej „pająkiem”.

Funkcję narratora pełni kierownik projektu i to jego głos słyszeć w większości odcinków. Narrator jest również przewodnikiem, który przeprowadza odbiorców przez poszczególne zagadnienia. Jednak jego rola nie zamyka się wyłącznie na opisywaniu artefaktów kultury ludowej. To z jego ust padają pytania retoryczne kierowane

do odbiorców, wyjaśnienia i nieszablonowe propozycje myślenia o przedmiotach i praktykach ludowych.

Wśród strategii kreatywnych stosowanych w „Alfabecie...” możemy wyróżnić między innymi dynamiczny montaż, zmianę planów, ruchy kamery przypominające „kręcenie z ręki”, zastosowanie kontrapunktów i przesunięć, technikę ujęć-przeciwujęć, ale też implementację w strukturę obrazu elementów graficznych, jak tekst i prosta animacja. Zdarzają się sytuacje, jak w przypadku odcinka litery „B”, gdzie odbiorca został skonfrontowany z aporią: „Co było pierwsze – kura czy jajko”? Pytaniu towarzyszy surrealistyczna sekwencja, która wprowadza dawkę humoru i ironii do materiału.

W ramach projektu oko kamery skupia się zarówno na przedmiotach statycznych i działaniach ludzkich, najczęściej o charakterze praktycznym. Nagrywanie przedmiotów statycznych, jak obiekty architektoniczne, ozdoby, narzędzia, tkaniny, instrumenty muzyczne, pozwala na zoptymalizowanie przestrzeni i scenografii, wykonanie kilku ujęć, manipulowanie przedmiotem przez reżysera. Mimo to nagranie ze statycznymi przedmiotami narzuca określone ograniczenia, jakie stwarza przedmiot nieruchomy. Atrakcyjność scen opisujących artefakty materialne zależy zatem w dużej mierze od narracji, którą należy stworzyć w kontekście eksponowania danego obiektu.

Element przypadkowości wkracza do nagrań wraz z dokumentacją czynności wykonywanych przez twórców ludowych. Rękodzieło, charakterystyczne dla sztuki ludowej, jest praktyką zakładającą unikatowość każdego wyrobu. Ta cecha rzemiosła sprawia, że kręcenie każdej sceny powinno być możliwie dobrze zaplanowane i przygotowane, gdyż istnieje niska szansa na powtórzenie dokładnie takiej samej sekwencji rękodzielniczej. Jednocześnie bohaterowie filmów w trakcie wykonywania danych czynności sukcesywnie się męczą i zniechęcają do kolejnych powtórzeń. Największa uwaga powinna być jednak skierowana przez kamerzystę/reżysera na wypowiedzi,

zarówno pod kątem ich treści, jak i jakości pozyskanego materiału audialnego. Bohaterowie, opowiadając o kontekstach wykonywania danych przedmiotów i specyfice obyczajowości danego regionu, nie są w stanie repetować danych wypowiedzi bez utraty pewnej części informacji przekazanych wcześniej. Zdarzają się również sytuacje, że lokutor zapomina po kilku minutach nagrywania, o czym mówił wcześniej, duplikując swą wypowiedź. Stąd konieczność przyłożenia szczególnej uwagi do wywiadów, by przynajmniej część pytań została wcześniej przekazana osobie, z którą prowadzony będzie wywiad. Warto również „myśleć kadrem”, czyli zanim podejmiemy do nagrywania, zaplanować hipotetyczne sekwencje lub sceny charakterystyczne dla danego bohatera odcinka „Alfabetu...”.

Projekt zakładał tworzenie filmów o długości nieprzekraczającej trzech minut, jednak w zależności od charakteru pozyskanego materiału, możliwości postprodukcyjnych, wartości poznawczych danego odcinka i jego spójności, czas ten może zostać wydłużony lub nieznacznie skrócony. Zdecydowanie łatwiej jest stworzyć dany odcinek z materiałów, w których występują wypowiedzi, niż z nagrań przedstawiających statyczne przedmioty. Zasadniczą cechą kreatywną projektu „Alfabet kultury tradycyjnej województwa podlaskiego” jest unikanie szablonowości i otwarcie się na pewne nieoczekiwane sytuacje powstałe w czasie filmowania.

Podstawową cechą projektu, obok walorów poznawczych, jest relatywnie wysoki poziom jego przyswajalności. Realizacji poszczególnych odcinków „Alfabetu...” towarzyszy chęć osiągnięcia synergii między elementami związanymi z informacją i rozrywką, linearnym przekazem wiedzy a wtrąceniami rozbijającymi powagę narracji. Przyswajalność materiału audiowizualnego jest w tym miejscu traktowana jako łatwość w zrozumieniu treści filmów dzięki używaniu możliwie prostego języka oraz objaśnień. Bohaterowie filmów, najczęściej twórczynie i twórcy ludowi oraz osoby zawodowo

zajmujące się dziedzictwem kulturowym, są potraktowani jako autorzy w danej dziedzinie. Natomiast przeprowadzane z nimi wywiady, które następnie są umieszczane w materiale audiowizualnym, nie powinny wywoływać u odbiorców poczucia „przebodźcowania” informacjami, jak również skutkować wytworzeniem dystansu między lokutorem a odbiorcą. Założenia towarzyszące projektowi były odwrotne, by cele komunikacyjne, takie jak zrozumienie przekazu, koncentracja uwagi, chęć dalszego poznania kultury tradycyjnej mogły być osiągnięte dla różnych grup wiekowych.

W ramach projektu zostają wyjaśnione pojęcia, które odnoszą się do kultury tradycyjnej Polski północno-wschodniej. W ten sposób odbiorca ma okazję zetknąć się z wytworami ludowymi, narzędziami, które są wykorzystywane przy tworzeniu, a także z historiami opowiadanymi przez bohaterów. Zakres projektu obejmuje między innymi tkaninę dwuosnowową oraz krosno tkackie, haft, wyrób ozdób ludowych i ceramiki szarej, wreszcie tradycyjne przedmioty codziennego użytku wykorzystywane na polskiej wsi, jak maselnica, maglownica czy wiklinowe kosze. Poszczególne artefakty omawiane w „Alfabecie...” są przedstawiane nie tylko przez ich cechy fizyczne, ale też ukazany jest ich wymiar symboliczny i społeczny.

Produkcje audiowizualne są przygotowywane we współpracy z osobami i instytucjami zajmującymi się kulturą tradycyjną, których działalność obejmuje województwo podlaskie. Założeniem projektu jest możliwie szerokie ukazanie fenomenu twórczości ludowej regionu przez pryzmat różnorodnych działań, wzorców i przedmiotów charakterystycznych dla tej kultury. W tym celu przeprowadzono wywiady jakościowe z osobami zajmującymi się kontynuacją i popularyzacją folkloru. Twórczynie i twórcy ludowi pojawiający się w filmach często byli bezpośrednimi świadkami żywej tradycji i jej modyfikacji w społecznościach chłopskich. Wypowiedzi osób związanych z kulturą ludową, które zostały umieszczone w „Alfabecie...”,

mają więc walor informacyjny, historyczny, praktyczny, ale też osobisty. Wplatanie wątków biograficznych umożliwia osiągnięcie autentyczności przekazu, jak również poznanie przez odbiorców mało znanych faktów i zwyczajów ludowych z życia bohaterów, a także ich subiektywnych przemyśleń. Z kolei młodzi twórcy ludowi, jak wskazuje materiał zrealizowany z „Kapelą Kanka Franka” (film o instrumentach muzycznych), odnoszą się do historii zasłyszanych od swych bliskich, które są przez nich później przekazywane słuchaczom w ramach wykonywanej działalności muzycznej.

Wywiady i prezentacje sposobów wykonywania poszczególnych artefaktów mają więc charakter etnograficzny. Nie da się jednak w tak krótkich formach audiowizualnych wyczerpać danego zagadnienia, więc pojawiają się strategie narracyjne, które zachęcają odbiorców do dalszego pogłębiania wiedzy i korzystania z oferty instytucji zajmujących się kulturą tradycyjną, takich jak muzea, gminne ośrodki kultury, izby rzemiosła, a w szczególności indywidualni twórcy ludowi.

Z drugiej strony, „Alfabet...” nie zastępuje tekstów naukowych, w których badaczki i badacze zajmują się szeroko pojętą kulturą ludową, lecz zachęca do sięgania po nie jako uzupełnienie doświadczenia audiowizualnego. Można więc zadać pytanie, czy w takim razie projekt jest w większym stopniu rozrywką niż edukacją? Kryje się za nim wiele wątpliwości i obaw, że projekt może zyskać status *show businessu*, czyli stać się produkcją intencyjnie skoncentrowaną wyłącznie na dostarczeniu szerokiemu gronu odbiorców rozrywki. To właśnie Neil Postman pisał o iluzoryczności stwierdzenia, że „rozrywka i edukacja są nierozłączne”, czego dowodem stał się dla tego krytyka mediów dyskurs telewizyjny⁶.

⁶ N. Postman, *Zabawić się na śmierć*, przeł. L. Niedzielski, Wydawnictwo MUZA, Warszawa 2004, s. 207.

Dlatego telewizja i jej „ideologia” mogą okazać się kuszącą matrycą do naśladowania przez twórców korzystających z innych środków przekazu, w szczególności platform internetowych. Wówczas gawęda prowadzona przy użyciu intensywnych, udratyzowanych obrazów wspartych ścieżką muzyczną wypiera wszelkie instrumenty racjonalnego dyskursu, jak dyskusje, spory, argumenty, racje, repliki, etc.⁷ Tkwi w tym pewna iluzja, że treść audiowizualna ograniczona do formy teledysku, bądź nim inspirowana, jest w stanie znacznie łatwiej i skuteczniej nauczyć dzieci i młodzież określonych treści historycznych czy kulturowych. Z pewnością jest szansa dla tego typu materiału, że będzie wyżej pozycjonowany w kontekście ilości odtworzeń, co nie musi wcale współgrać z celami edukacyjnymi nadawcy. W projekcie „Alfabet...” rozrywka, jako metoda wspomagająca dyskurs naukowy, jest potraktowana z odpowiednim dystansem. Dlatego w poszczególnych odcinkach ich realizator szuka optymalnych proporcji między edukacją i rozrywką. Zbyt ambitny materiał pod kątem naukowym stwarza prawdopodobieństwo obniżenia ilości odbiorców przez swą ekskluzywną naturę, ale też przenosi więcej wartościowych informacji względem tekstów *stricte* rozrywkowych. Z kolei materiał, gdzie dominuje estetyka kiczu i zabawy, może zyskać status ulotnego poznawczo filmiku, który miesza się z innymi intensywnymi klipami, nie zostawiając zbyt dużo w zasobach pamięciowych odbiorców, poza chwilowym doznaniem zadowolenia. Podobny dylemat dotyczy chociażby zagadnienia „podniosłości”, emocji, która często jest kojarzona z tożsamością narodową i dziedzictwem historycznym. Kultura ludowa również może być ukazywana w materiale audiowizualnym jako zjawisko podniosłe, narzucając tym samym określone postawy odbiorcze. Szczególnie, gdy w narracji pojawia

⁷ Tamże, s. 209.

się odniesienie do naszych przodków lub obrzędowości i elementów religijnych w twórczości ludowej. Ma to miejsce w zjawisku zwanym przez Zygmunta Baumana *retrotopią*, procesie mentalnym o charakterze aksjologicznym, który przynosi ulgę, umożliwiając powrót do bezpiecznej i pozytywnie nacechowanej przeszłości jako stanu pocieszenia⁸. Mimo pojawiających się w materiałach odniesień do przeszłości i sporadycznie wybrzmiewającej nostalgii, szczególnie u dojrzałych bohaterów dzielących się swoimi wspomnieniami, powinno się umiejętnie dawkować „patos”, gdyż w zbyt dużym natężeniu może zniechęcać do poznawania kolejnych odcinków „Alfabetu...”. Projekt zbyt ciężki pod kątem narzucania określonych postaw, może zostać odebrany jako jednokierunkowe narzędzie realizacji polityki kulturalnej, co w określonych sytuacjach prowadzi do wycofania się odbiorcy, przynosząc odwrotny skutek od zamierzonego.

Kultura tradycyjna polskiej wsi jako zasób tożsamościowy

Homogeniczny charakter społeczności wiejskiej wynikał stąd, że w kształtowaniu wzorów kulturowych na wsi pierwszoplanowe miejsce zajmowała tradycja. Tradycyjne wzory estetyczne i obyczajowe, ujednolicone i powszechnie akceptowalne kryteria odróżniania dobra od zła, legitymizowały jednolitość poglądów i zachowań⁹. Ograniczony dostęp do instytucji kulturalnych, najczęściej ulokowanych w centrach miast, skutkował niskim poziomem wiedzy

⁸ Z. Bauman, *Retrotopia. Jak rządzi nami pamięć*, przeł. K. Lebek, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2018, s. 107.

⁹ A. Komendera, *Typologiczne ujęcie tradycyjnej kultury ludowej*, „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny” 1981, z. 70, Prace Filozoficzne 3, s. 81–82.

na temat wzorców innych niż lokalne. Z drugiej strony, sprzyjał koherencji między różnorodnymi wytworami danej kultury ludowej.

Według Marii Biernackiej, która analizowała przejawy więzi w społecznościach wiejskich, do kluczowych i dystynktywnych zjawisk konsolidacyjnych dla polskiej wsi należą: **współdziałanie, więź rodzinna, więź lokalna. Współdziałanie**, często kojarzone z pomocą najbliższych sąsiadów, ale też ze wsparciem szeroko rozumianych mieszkańców wsi, może następować w sytuacjach zwyczajnych i nadzwyczajnych¹⁰. Do tych pierwszych należą wszelkie praktyki związane z pracami polowymi, pomocą w życiu codziennym, ale też w okolicznościach świątecznych. Z kolei sytuacje nadzwyczajne najczęściej odnoszą się do takich okoliczności, które wiążą się z kataklizmami czy sytuacjami nieprzewidywalnymi, jak pożar, choroba, etc. W każdym z tych wariantów na plan pierwszy wysuwa się solidarność grupowa i wzajemność świadczeń¹¹. We współpracy gromadzkiej wyraźnie wyłania się wzorzec moralny przejawiany przez członków danej społeczności lokalnej. Nasze dobro jest dobrem wyższym od jednostkowej pomyślności, chociaż w praktyce obie są od siebie zależne. Współdziałanie ma wiele wspólnego ze zjawiskiem „daru”, który zawsze jest aktem osobowym i dobrowolnym, nawet wówczas, gdy między obdarowywanym i osobą dokonującą daru nie istnieją relacje wynikające ze wspólnej znajomości, na przykład działania charytatywne¹². W społecznościach wiejskich współpraca przy tworzeniu przedmiotów o charakterze symbolicznym, chociażby takich jak pisanki, poprzedzała

¹⁰ M. Biernacka, *Kulturowe przejawy więzi w społecznościach wiejskich*, „Etnografia Polska” 1988, t. 32, z. 1, s. 228.

¹¹ Tamże.

¹² M. Godelier, *Zagadka daru*, przeł. M. Höffner, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2010, s. 21.

powszechną praktykę współobdarowywania gotowymi artefaktami w obrębie lokalnej społeczności.

Kolejnym ważnym czynnikiem wpływającym na kształt więzi społeczności wiejskich są **relacje rodzinne**. W świetle badań terenowych mieszkańców wsi przeprowadzonych przez Biernacką, tradycyjną rodzinę cechowała wewnętrzna spójność rodzinno-krewniacza przy jednoczesnej otwartości na powiązania innego rzędu: wiejskie i sąsiedzkie. Na charakter relacji rodzinnych wpływ miały warunki gospodarcze, społeczno-kulturowe, etyczne, a także tradycje regionalne. Tym samym na Podlasiu przetrwała tradycja wielkich spotkań odpustowych w gronie rodziny czy spotkania rocznicowe poświęcone pamięci zmarłych¹³. Więzi rodzinne wyrażają się również w poszanowaniu rodziców, dziadków, ciotek i wujków, a także podporządkowaniu się głowie rodziny.

Trzecim elementem więzi w społecznościach wiejskich są **więzi lokalne**. Jedną z ważniejszych była relacja bliskości obejmująca grupy rówieśnicze. Jednocześnie, pozostając przy osobach młodych, ich działania były zawsze oceniane przez opinię społeczną, która przy każdej możliwej okazji korygowała postępowania młodych. **Więzi lokalne** manifestowały się również w uczestnictwie w życiu zbiorowości, poprzez różnego rodzaju obrzędy, obchody, zwyczaje, dodające kolorytu życiu mieszkańców wsi, a które swym zasięgiem wychodziły poza więzi krewniacze czy rodzinne.

Wymienione cechy społeczności wiejskich mają to do siebie, że wraz z modernizacją wsi i zmianą światopoglądu, ulegają modyfikacjom, jak i ogólnemu osłabieniu. Słusznie zauważa Kazimierz Dobrowolski, że przekazywanie dorobku kulturowego jest połączone ze zjawiskiem selekcji, gdzie pewne wytwory ulegały zanikowi, inne

¹³ Tamże, s. 234.

były modyfikowane, a jeszcze inne przechodziły do dziedzictwa następnej generacji¹⁴. Przenoszenie pewnych wzorów z jednego pokolenia do drugiego Dobrowolski określa „transmisją społeczną” i wyjaśnia, że w kontekście społeczności chłopskiej transmisja ta odbywała się poprzez komunikację oralną i poprzez pokazy praktyczne¹⁵. Krótkie rymowane przysłowia, często o charakterze mądrości życiowych oraz działania rzemieślnicze w kulturze chłopskiej odznaczały się schematycznością, czyli powtarzaniem przyjętych wzorów i rozwiązań. Kultura tradycyjna jest zatem kulturą postfiguracywną, która według Margaret Mead daje nam gotowe odpowiedzi na pytania:

kim jestem? na czym polega moje życie jako jednostki w mojej kulturze? jak mam mówić i chodzić, jeść, spać, kochać i zarabiać na życie, zostać rodzicem i przyjąć śmierć?¹⁶

Jednocześnie ciągłość postfiguracywnej kultury jest zachowana nie tylko poprzez powtarzanie danych schematów postępowania, ale też poprzez wyparcie z pamięci wszystkiego, co może wpłynąć na pęknięcia w trwałości tożsamości¹⁷.

W świetle powyższych rozważań nad zagadnieniem kultury tradycyjnej projekt „Alfabetu...” umożliwia osiągnięcie trzech celów:

¹⁴ K. Dobrowolski, *Chłopska kultura tradycyjna*, [w:] A. Mencwel (red.), *Antropologia kultury*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2000, s. 376.

¹⁵ Tamże, s. 378.

¹⁶ M. Mead, *Kultura i tożsamość. Studium dystansu międzypokoleniowego*, przeł. J. Hołówka, PWN, Warszawa 2000, s. 29.

¹⁷ Tamże, s. 49.

- 1) Dokumentacji wzorów i praktyk kulturowych mieszkańców województwa podlaskiego stanowiącą formę audiowizualnej transmisji międzypokoleniowej. Ma to szczególne znaczenie w sytuacji akulturacji towarzyszącej procesom migracji młodych mieszkańców wsi do miast i wchodzenia w sferę symboliczną nowej kultury. Przedstawienie praktyk należących do kultury tradycyjnej oraz towarzyszące im wypowiedzi osób zajmujących się tą kulturą jest cennym zasobem wiedzy i może przynieść pozytywne skutki w budowaniu i umacnianiu tożsamości narodowej i regionalnej odbiorców.
- 2) Stworzenie umownej i jednocześnie różnorodnej klasyfikacji artefaktów kulturowych o charakterze materialnym i niematerialnym dystynktywnych dla regionu. W tym przypadku „Alfabet...” pełni funkcję katalogu zagadnień, które ukazują bogactwo kultury tradycyjnej i mają prowadzić do poszerzania wiedzy na temat folkloru i historii regionu.
- 3) Ukazanie kultury tradycyjnej województwa podlaskiego jako zjawiska dynamicznego i atrakcyjnego, które jest w stanie adaptować się do czasów współczesnych, nie tracąc przy tym charakterystycznych form ekspresji. Celem projektu nie jest zatem doprowadzenie do wytworzenia bariery między tym, co ludowe, tradycyjne, związane z dziedzictwem a nowoczesnymi zjawiskami o charakterze technicznym i informacyjnym. „Alfabet...” zakłada poszukiwanie i stosowanie rozwiązań zmierzających do uzyskania integracji obu kategorii.

Kultura ludowa w otoczeniu kultury mediów – szanse i zagrożenia

Kultura audiowizualna jest takim typem kultury, w której obrazy i dźwięki scalone w jeden audiowizualny strumień odgrywają kluczową rolę w życiu codziennym społeczności. Począwszy od drugiej połowy XX wieku komunikacja społeczna została zdominowana przez przekazy zawierające audiowizualne aspekty i wymiary świata oraz zachowań ludzi¹⁸. Prymat audiowizualności rozpoczyna się wraz z rozwojem kina i telewizji, eskalując treści medialne oraz rzeczywistości symulowane za pomocą wirtualnej rzeczywistości (*virtual reality*). Im bardziej zbliżamy się do czasów współczesnych, tym większe znaczenie przypisuje się przekazom audiowizualnym w różnorodnych sytuacjach społecznych: podczas zdobywania wiedzy, w procesie wychowania dzieci, w trakcie wykonywania pracy, w czasie wolnym.

Można wyróżnić dwie zasadnicze postawy wobec tekstów kultury mających charakter audiowizualny: postawę aktywną i krytyczną oraz postawę pasywną i bezrefleksyjną¹⁹. Pierwsza z postaw charakteryzuje odbiorców świadomych, przejawiających relacyjny typ myślenia. Natomiast druga postawa jest związana z myśleniem fragmentarycznym, nieanalitycznym i niskimi kompetencjami komunikacyjnymi. We współczesnym społeczeństwie to właśnie kompetencje medialne stanowią jedną z kluczowych umiejętności, gdyż zawierają wiedzę o funkcjonowaniu środków masowego przekazu, ich strukturach organizacyjnych, efektach psychologicznych i konsekwencjach społecznych oddziaływania

¹⁸ M. Hopfinger, *Doświadczenie audiowizualne*, Wydawnictwo Sic!, Kraków 2010, s. 18.

¹⁹ Tamże, s. 24.

mediów, wreszcie konwencjach reprezentacji i strategiach retorycznych tekstów kultury, czyli wiedzę o „języku” mediów²⁰. Posiadanie wysokich kompetencji medialnych sprawia, że jednostki są odpowiedzialne za kontrolowanie komunikacji i efektywne programowanie niezależnych kodów mentalnych, tym samym uodparniając się na komunikację propagandową i naiwną wiarę w obiektywny wymiar przekazów medialnych²¹. Jednak opisywane kompetencje pozwalają również na zdecydowanie łatwiejsze odnajdywanie się w zasobie, jaki oferuje kultura audiowizualna – nie tylko jako odbiorca i konsument treści medialnych, ale przede wszystkim jako ich twórca. Zestaw umiejętności niezbędnych do posiadania wysokich kompetencji medialnych lokuje się w obrębie trzech kategorii: umiejętności technicznych, kognitywnych i komunikacyjnych²². Pierwszy typ umiejętności wiąże się w szczególności z obsługą urządzeń służących do rejestracji i emisji treści audiowizualnych. Wśród potencjalnych twórców może powstać obawa przed kontaktem z urządzeniem, którego obsługę uznają za zbyt skomplikowaną i czasochłonną. Drugi typ umiejętności wiąże się z aparatem poznawczym odbiorcy. Osoba posiadająca kompetencje medialne powinna dążyć do tego, by zrozumieć dany przekaz audiowizualny na podstawie zdobytej wiedzy i przy wykorzystaniu odpowiednich kodów kulturowych. Będzie wówczas potrafiła nie tylko odróżniać gatunki medialne, ale w równym stopniu trafnie

²⁰ P. Messaris, *Visual Aspects of Media Literacy*, „Journal of Communication”, 48(1), Winter 1998, s. 70.

²¹ W.J. Potter, *Media Literacy*, Ninth Edition, Sage Publications, Los Angeles 2020, s. 30.

²² A. Ogonowska, *Kompetencje medialne i informacyjne jako nowy typ kompetencji cywilizacyjnych człowieka. Ujęcie modelowe*, [w:] A. Ogonowska, G. Ptaszek (red.), *Współczesna psychologia mediów*, Oficyna Wydawnicza „Impuls”, Kraków 2013, s. 41.

analizować intencje nadawcy. Trzecim rodzajem umiejętności są te, które wiążą się z wysyłaniem i odbieraniem treści między użytkownikami mediów. Wysokie kompetencje medialne stwarzają okazję do powstania określonych wspólnot i grup, które wyrażają chęć do dzielenia się doświadczeniami medialnymi i wymianą artefaktów cyfrowych. Należą do nich wspólnoty faniczne, znajomi komunikujący się na platformach społecznościowych, czy chociażby osoby prowadzące dyskusję pod materiałem audiowizualnym umieszczonym na popularnym serwisie internetowym. Według Davida Rodowicka, sam materiał audiowizualny sugeruje wyższość określonego środowiska semiotycznego, do którego należą wytwarzane przez niego znaki i formy komunikacji²³. Cyfrowa kreacja, nagrywanie, manipulacja i transmisja znaków, w przeciwieństwie do linearnej formy pisania i czytania, zachęca do mieszania form wizualnych, werbalnych, muzycznych, etc. Z kolei ten medialny paradygmat ma zasadniczy wpływ na parametry doświadczenia zbiorowego i sprzyja wyłanianiu się nowych stosunków władzy²⁴. Pojawianie się w mediach jest zatem czynnikiem niezbędnym dla uzyskania widzialności, a ta z kolei stanowi furtkę do uzyskania popularności. Manuel Castells jest zdania, że media stanowią przestrzeń tworzenia władzy, a komunikaty, organizacje i przywódcy nieobecni w środkach masowego przekazu znikają również ze świadomości publicznej²⁵. Jednak model charakterystyczny dla medialnej polityki współzawodnictwa, który dotyczy ustrojów demokratycznych, może być rozszerzony na intencje pozapolityczne.

²³ D.N. Rodowick, *Audiovisual Culture and Interdisciplinary Knowledge*, „New Literary History”, Winter, 1995, t. 26, nr 1, s. 113.

²⁴ Tamże.

²⁵ M. Castells, *Władza komunikacji*, przeł. J. Jedliński, P. Tomanek, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2013, s. 199–200.

Media ustanawiają przestrzeń pozwalającą na bycie widzialnym, słyszalnym, komentowanym, gdzie wzrastają szanse aktorów medialnych i nadawców na stworzenie i poszerzanie swojej publiczności, a tym samym na osiągnięcie zamierzonego rozgłosu. Dlatego nie tylko politycy, ale też przedsiębiorcy, artyści, a nawet zwykli ludzie, chcący z jakichś powodów uzyskać rozgłos, wykorzystują audiowizualne środowiska medialne jako efektowne przestrzenie komunikacyjne.

W projekcie „Alfabet...” przekaz audiowizualny odgrywa zasadniczą rolę, gdyż jest traktowany jako najbardziej oczywiste i uzasadnione narzędzie promocji dziedzictwa kulturowego w społeczeństwie informacyjnym. Potrzeba widzialności motywuje osoby i instytucje zajmujące się szeroko rozumianą kulturą tradycyjną do tego, by samodzielnie lub przy pomocy profesjonalnych twórców/nadawców realizować treści, które następnie zostaną udostępnione szerokiemu gronu odbiorców. System kapitalistyczny i rosnąca w jego obrębie konkurencyjność treści medialnych sprawiają, że uzyskanie popularności niesie z sobą nie tylko określone korzyści, najczęściej o wymiarze ekonomicznym, ale też potencjalne zagrożenia. Problem konsumpcji kultury, w ujęciu Jeana Baudrillarda, jest obecnie związany z ulotnością znaków i procesem cyrkulacji i recyklingu²⁶. Kultura nie jest tworzona z myślą o trwaniu, lecz podlega paradygmatowi „aktualności” na podobieństwo zmian w stylistyce, jakie zachodzą w branży motoryzacyjnej, branży elektroniki użytkowej, trendów w designie i modzie. Dlatego treści audiowizualne związane z kulturą tradycyjną również stają się towarami, a te z kolei cechuje cykliczność, będąca motorem napędowym kapitalizmu. Nie oznacza to bynajmniej, że etnologzy, kulturoznawcy,

²⁶ J. Baudrillard, *Spółeczeństwo konsumpcyjne: jego mity i struktury*, przeł. S. Królak, Wydawnictwo SIC!, Warszawa 2006, s. 125.

historycy dziedzictwa kulturowego, wreszcie twórcy ludowi są w stanie manipulować wzorami i kodami należącymi do kultury ludowej w celu jej komercjalizacji (choć nie jest to niemożliwe), ale raczej, że produkty kultury ludowej zaczynają tracić swój *stricte* użytkowy wymiar, stając się zużywającym się towarem. Niezależnie czy mowa o artefaktach materialnych, jak wyroby z drewna, ceramiki, tkaniny, czy artefaktach niematerialnych, jak taniec, czy sposoby postępowania w trakcie cyklicznych uroczystości. Z podobnym problemem mierzył się Czesław Robotycki, który rozważał tendencje komercjalizacji sztuki ludowej w Polsce po 1989 roku. Robotycki zauważył, że wielu twórców ludowych, starając się promować własną sztukę, zmieniło się w wytwórców, a ich prace przestały być interesujące²⁷. Twórcom ludowym przypisuje się również dostosowanie własnych wytworów do tego, by promować określone treści, będące komunikacją, ekspresją, itd. Gdy te treści nie są wyrażane w sztuce ludowej, często dochodzi do sytuacji wpadania przez twórców w kicz. Jeszcze gorzej, jak ich działania są poddane wpływowi zjawisk audiowizualnych, takich jak teledysk, reklama czy telewizja, gdzie dostosowują swój autonomiczny język do oczekiwań znudzonych konsumentów. Podsumowanie Robotyckiego nie jest optymistyczne, gdyż według etnologa:

sztuka ludowa nie służy już „ludowi”, zainteresowani nią są przede wszystkim etnografowie i kolekcjonerzy. Tak zwany lud otacza się czymś innym. W obiegu popularnym dominuje jarmarczna szmira. Ikonosfera w kulturze potocznej jest melanzem różnorodności, w którą wpisuje się też rzemieślniczo powielana produkcja CPLiA. Odbiorca, zagubiony wśród dowolności form, wybiera treści

²⁷ C. Robotycki, *Współczesna plastyka ludowa jako konwencja – uzupełnienia po latach*, „Prace Etnograficzne” 2013, t. 41, z. 1, s. 8.

banalne i stereotypowe, a więc znane. Oryginalność i autentyzm nie są w cenie²⁸.

Z powyższymi uwagami i obawami przychodzi mierzyć się twórcy „Alfabetu...” – projektu wykorzystującego dorobek folkloru Polski północno-wschodniej i jego tradycję, jednocześnie projektu multimedialnego, w ramach którego odbywa się produkcja i dystrybucja treści audiowizualnych. „Alfabet...” jest jednym z kanałów, przez który kultura ludowa dociera do współczesnego odbiorcy w formie, która mimo wszystko nie zakłada reifikacji osób, ani utowarowienia swojego przedmiotu. Ma być formą dialogu i rozwijania wrażliwości na kulturę ludową, ale też promocją – a więc kluczową widzialnością – dla podmiotów zajmujących się folklorem.

Audiowizualny pomost między tradycją a nowoczesnością

„Alfabet...” stawiający w punkcie centralnym kulturę tradycyjną, sam nie jest tą kulturą i nie pretenduje do tego miana. W projekcie zrezygnowano z ukazywania kultury ludowej w sposób dosłowny i neutralny, polegający na wiernym przedstawieniu artefaktów i praktyk, na rzecz subiektywnej wypowiedzi o kulturze ludowej.

Zadaniem kierownika projektu było dokonanie selekcji, a następnie przetworzenie i dystrybucja wybranych treści kulturowych ujętych według schematów obrazowania specyficznych dla kultury popularnej. Należy zatem zadać pytanie, jakie możemy wyróżnić cechy kultury popularnej, które miały wpływ na strategie kreacyjne przy tworzeniu „Alfabetu...”? Tekst kultury popularnej, jaki stanowił

²⁸ Tamże, s. 11.

w pewnym stopniu inspirację dla jego twórcy, posiada własne ramy gatunkowe, z których potrafi się mimo wszystko uwalniać. Według Johna Fiske tekst popularny odchodzi od hermetycznego i homogenicznego języka kultury dominującej; pojawiają się w nim gry słowne, pytania retoryczne, przesada i oczywistość, niedopowiedzenia, elementy sprzeczne, itd. Teksty popularne są intertekstualne i ze względu na swą „otwartość” prowokują odbiorców do stosowania różnych odczytań. Niewątpliwie teksty te są ukierunkowane na skandal, otoczkę sensacyjności, opozycyjność wobec oficjalnych wzorców, a mimo to same stosują klisze i uogólnienia. Istotne są również odniesienia do życia codziennego i sytuacji znanych odbiorcom w tekstach kultury, które generalnie czynią z nich nie tylko teksty sprzeczne i złożone, ale autentyczne dla odbiorców pochodzących z różnych grup²⁹. Teksty popularne, podobnie jak sztuka masowa mają być po prostu przystępne, czyli zrozumiałe dla potencjalnego, niewyrobionego odbiorcy.

„Alfabet...” nie jest produktem zestandaryzowanym, chociaż czerpie wiele rozwiązań z estetyki kultury popularnej i kładzie nacisk na determinantę odbiorczą, charakterystyczną dla tejże kultury.

Podsumowanie

Pytanie, jakie powinien zadać sobie popularyzator kultury ludowej, dotyczy zasadności podejmowanych przez niego działań i tego, jak stworzone materiały mają się do dostępnych treści o podobnej tematyce. Poszczególne odcinki „Alfabetu...” nie dążą do naśladowania już istniejących produkcji, lecz stworzenia swego autonomicznego języka

²⁹ J. Fiske, *Zrozumieć kulturę popularną*, przeł. K. Sawicka, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2010, s. 110–131.

wypowiedzi. Główną ideą projektu jest umożliwienie przekazania wiedzy o folklorze Polski północno-wschodniej szerokiemu gronu odbiorców za pomocą technologii informacyjno-komunikacyjnej. „Alfabet...” ma nie tylko zaznajamiać z kulturą tradycyjną; powinien on również inicjować u odbiorców refleksję na temat spuścizny naszych przodków, którą można wyrazić ciągiem: *kim byłem – kim jestem – dokąd zmierzam?* Zetknięcie się poprzez „Alfabet...” z artefaktami należącymi do kultury tradycyjnej może wywoływać w odbiorcach zamierzone zdziwienie, lecz jest ono niezwykle wartościową reakcją prowadzącą do mimowolnej komparatystyki przeszłości i współczesności. Teksty kultury ludowej zawierają pokłady znaczeń i wzorców, stanowiących dla społeczności chłopskiej pewnego rodzaju encyklopedię wiedzy o ich miejscu w świecie. Niestety, wiele odniesień do miejsc i działań w obrębie społeczności wiejskiej, może być nieczytelnych dla współczesnego odbiorcy, co nie znaczy, że informacje w nich zawarte nie posiadają potencjału poznawczego. Uniwersalny wymiar kultury ludowej, jej wrażliwość na niesprawiedliwość, krzywdę ludzką, ale też akcentowanie roli pomocy sąsiedzkiej, kult pracy i szacunek do ziemi/natury są również dzisiaj ważnymi kategoriami aksjologicznymi i mogą mieć istotny wpływ na kształt tożsamości dzieci i młodzieży. Wymienione idee powinny być jednak podane w odpowiedni sposób, by nie narzucać się odbiorcom jako imperatyw, lecz by odbiorcy sami poczuli więź z tradycyjnymi wzorcami i wartościami. Tradycja może więc za pomocą projektu wpływać na konstruktywną krytykę czasów współczesnych, szczególnie tego ich oblicza, w którym rozpada się idea wspólnotowości, dochodzi do relatywizmu oraz wyparcia tradycyjnych wzorców postępowania. Można postawić zarzut, że „Alfabet...” ukazuje kulturę tradycyjną, posiłkując się estetyką znaną z tekstów kultury popularnej. W poszczególnych filmach starano się wypośredniczyć elementy rozrywkowe i edukacyjne. Wydaje się, że to właśnie

subwersja, ironia, kontrapunkt mają wiele wspólnego z istotą kultury ludowej oraz cechami konstrukcyjnymi tekstów, które funkcjonują w jej obrębie. Statyczna narracja, bez żartów i odniesień do życia prywatnego, okazuje się zdecydowanie bardziej odległa społeczności chłopskiej – kulturze należącej do *homo ludens*, człowieka grającego i bawiącego się. Niestety, materiał audiowizualny jest jedynie pomocą w zdobywaniu wiedzy lub inspiracją, ale nie może zastąpić żywej kultury ludowej. W tym tkwi paradoks projektu, że opierając się na komunikacji zapośredniczonej przez ekrany, stara się zachęcić dzieci i młodzież do kontaktu z kulturą tradycyjną w sposób bezpośredni – przez instytucje kultury, muzea, spotkania z tkaczkami, garncarzami, muzykami, snycerzami, kowalami, plastyczkami obrzędowymi – artystami ludowymi. „Alfabet...” jawi się więc jako początek przygody z kulturą ludową, ale nie jako ostatni jej etap.

Bibliografia

- Baudrillard J., *Spółczesność konsumpcyjna: jego mity i struktury*, przeł. S. Królak, Wydawnictwo SIC!, Warszawa 2006.
- Bauman Z., *Retrotopia. Jak rządzi nami pamięć*, przeł. K. Lebek, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2018.
- Biernacka M., *Kulturowe przejawy więzi w społecznościach wiejskich*, „Etnografia Polska” 1988, t. 32, z. 1, s. 223–243.
- Castells M., *Władza komunikacji*, przeł. J. Jedliński, P. Tomanek, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2013.
- Dobrowolski K., *Chłopska kultura tradycyjna*, [w:] A. Mencwel (red.), *Antropologia kultury*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2000.
- Fiske J., *Zrozumieć kulturę popularną*, przeł. K. Sawicka, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2010.

- Godelier M., *Zagadka daru*, przeł. M. Höffner, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2010.
- Hopfinger M., *Doświadczenie audiowizualne*, Wydawnictwo Sic!, Kraków 2010.
- Komendera A., *Typologiczne ujęcie tradycyjnej kultury ludowej*, „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny” 1981, z. 70, Prace Filozoficzne 3, s. 77–91.
- Kozuchowski A., *Chwiejnym krokiem w stronę kultury chłopskiej*, „Literatura Ludowa” 2018, nr 62(2), s. 60–63.
- Mead M., *Kultura i tożsamość. Studium dystansu międzypokoleniowego*, przeł. J. Hołówka, Wydawnictwo PWN, Warszawa 2000.
- Messariss P., *Visual Aspects of Media Literacy*, „Journal of Communication”, 48(1), Winter 1998, s. 70–80.
- Ogonowska A., *Kompetencje medialne i informacyjne jako nowy typ kompetencji cywilizacyjnych człowieka. Ujęcie modelowe*, [w:] A. Ogonowska, G. Ptaszek (red.), *Współczesna psychologia mediów*, Oficyna Wydawnicza „Impuls”, Kraków 2013.
- Postman N., *Zabawić się na śmierć*, przeł. L. Niedzielski, Wydawnictwo MUZA, Warszawa 2004.
- Potter W.J., *Media Literacy*, Ninth Edition, Sage Publications, Los Angeles 2020.
- Robotycki C., *Współczesna plastyka ludowa jako konwencja – uzupełnienia po latach*, „Prace Etnograficzne” 2013, t. 41, z. 1, s. 1–13.
- Rodowick D.N., *Audiovisual Culture and Interdisciplinary Knowledge*, „New Literary History”, Winter, 1995, t. 26, nr 1, s. 111–121.
- Zadrożyńska A., *Homo faber i homo ludens. Próba modelowego ujęcia kultur tradycyjnej i współczesnej*, „Etnografia Polska” 1983, t. 27, z. 2, s. 151–166.