

**Oblicza kultury współczesnej
– nowe kierunki**

Oblicza kultury współczesnej – nowe kierunki

Redakcja:
Kamil Maciąg
Beata A. Nowak

Lublin 2018

**Wydawnictwo Naukowe TYGIEL składa serdecznie podziękowania
dla zespołu Recenzentów za zaangażowanie w dokonane recenzje
oraz merytoryczne wskazówki dla Autorów.**

Recenzentami niniejszej monografii byli:

- dr hab. Cezary Mordka
- dr hab. Maciej Tomal
- dr Magdalena Grabias
- dr Beata Lisowska
- dr Piotr Majewski
- dr Mariola Tymochowicz

Wszystkie opublikowane rozdziały otrzymały pozytywne recenzje.

Skład i łamanie:
Monika Maciąg

Projekt okładki:
Marcin Szklarczyk

© Copyright by Wydawnictwo Naukowe TYGIEL sp. z o.o.

ISBN 978-83-65932-12-9

Wydawca:
Wydawnictwo Naukowe TYGIEL sp. z o.o.
ul. Głowackiego 35/341, 20-060 Lublin
www.wydawnictwo-tygiel.pl

Spis treści

Przemysław Zawadzki, Agnieszka Adamczyk <i>Refleksja nad problemami neuroestetyki na tle pojęcia piękna</i>	7
Weronika Gigilewicz <i>Przejawy kultury transparencji w medialnym obrazie rzeczywistości</i>	17
Przemysław Zawadzki <i>Analiza wybranych kategorii filmowych i estetycznych konstytuujących kino postmodernistyczne</i>	41
Małgorzata Gajak-Toczek, Beata Gala-Milczarek <i>Czy tylko młodzi znają receptę na miłość? Wizja uczucia w obrazach filmowych kinematografii polskiej i światowej. Miłość niejedno ma imię</i>	57
Marcin Kępiński <i>Wojna współczesna. Kultura, media, pamięć</i>	74
Ewa Sobczyk <i>Z życia artysty-emigranta. Twórczość Wojciecha Antoniego Sobczyńskiego</i>	96
Dominik Flisiak <i>Analiza opisu relacji polsko-żydowskich w Sefer Kielce. Przyczynek do poznania źródła związanego z żydowską społecznością w Kielcach</i>	110
Indeks Autorów	123

Refleksja nad problemami neuroestetyki na tle pojęcia piękna

1. Wprowadzenie

Pojęcie „estetyka” pochodzi od greckiego słowa *αἰσθητικός* (*aisthetikos*). Znaczenie tego wyrażenia miało jednak szerszy zakres aniżeli współcześnie rozumiana estetyka. Denotowało ono bowiem kategorię zmysłowości. Jednak jeszcze, kiedy Alexander Baumgarten w dysertacji z 1735 roku o tytule *Meditationes Philosophicae de Nonnullis ad Poema Pertinentibus*, a także później, w roku 1750, w bardziej znanym dziele, *Aesthetica*, przywoływał ów termin, aby, jak się później okazało, powołać do istnienia współczesną estetykę, używał go w znaczeniu Greckim. Początki nowoczesnej estetyki sięgają zatem do samych korzeni refleksji filozoficznej, dlatego w programie zakreślonym przez Baumgartena była ona rozumiana jako dziedzina wiedzy z obszarem dociekań obejmującym wszystko to, co postrzegane przez człowieka zmysłowo i za pomocą wyobrażeń – w kontraście do tego, co poznawane tylko dzięki racjonalnej myśli³. Od tego czasu estetyka stała się obowiązkowo przedmiotem refleksji każdego filozofa aspirującego do wypracowania całościowego systemu. Z perspektywy tematu niniejszego artykułu, warto wspomnieć jednak, iż przez ponad sto lat, panowało powszechne przekonanie⁴, iż przedmiot estetyki nie może podlegać opisom naukowym, w szczególności w paradygmacie ilościowym.

Dopiero w 1860 roku Gustav T. Fechner przeciwstawił się tradycji idealistycznej uprawiania estetyki „od góry” i zaczął przeprowadzać pierwsze psychologiczne eksperymenty mające pomóc ustalić zasady przeżycia estetycznego⁵. W 1876 roku Fechner wydał swoją główną pracę *Vorschule der Aesthetik*, która była krokiem w stronę transformacji relacji pomiędzy obiektywnymi obserwacjami z trzecioosobowej perspektywy a raportami subiektywnego, pierwszoosobowego doświadczenia. Efektem wysiłków Fechnera uprawiania estetyki „od dołu” – bardziej przystającego do tradycji empirycznej – było wykazanie, iż pewne proporcje jak np. „złoty podział”, czy też abstrakcyjne formy są „naturalnie” miłe zmysłom człowieka. Ponadto ustalił on sześć zasad przeżycia estetycznego, które umożliwiły porównywanie dzieła sztuki z preferencjami i ocenami podmiotu⁶. Zasadami tymi były: zasada progę estetycznego (tj. przeżycie musi być wystarczająco intensywne), jedności w wielości, braku przeciwieństw (tj. zgodności lub prawdy), estetycznego stopniowania (tj. obecności jak największej ilości wrażeń, które współwystępują), jedności, jasności i kojarzenia. Fechner wysunął podczas swoich rozważań postulaty,

¹ przemyslawzawadzki@gmail.com, Instytut Filozofii, Wydział Filozoficzny, Uniwersytet Jagielloński.

² agnieszka.adamczyk93@gmail.com, Instytut Psychologii, Wydział Filozoficzny, Uniwersytet Jagielloński.

³ Wilson, N. G. (2006). *Encyclopedia of ancient Greece*. New York: Routledge.

⁴ Wynikłe prawdopodobnie z powodu autorytetu, jakim cieszył się Immanuel Kant.

⁵ Termin *przeżycie estetyczne* rozumiemy w niniejszym artykule bardzo ogólnie tj. jako doświadczenie podmiotu obcującego z wytworami sztuki bądź przedmiotami natury, w którym doświadcza wartości estetycznych.

⁶ Cupchik G. C. (1996). *Confluence and Divergence in Empirical Aesthetics, Philosophy and Mainstream Psychology* [W:] Cognitive Ecology, Friedman M. P., Carterette M. P. (red.) San Diego.

aby formalne sądy o harmonii i pięknie także mierzyć, a nie jedynie dedukować z teorii filozoficznych. Co więcej zasugerował, iż filozoficzne spekulacje należy uzupełnić empirycznymi obserwacjami, co miało utorować drogę estetyce psychologicznej jako niezależnemu obszarowi dociekań⁷.

2. Sprzeciw wobec estetyki psychologicznej

Pomimo pewnych sukcesów empirycznych i wysuniętych na ich podstawie postulatów teoretycznych, wynikających z badań Fechnera, droga estetyki psychologicznej do stania się w pełni akceptowaną dyscypliną naukową nie była usłana różami. Filozofowie, estetycy, krytycy sztuki, a nawet sami teoretyzujący artyści wysuwali w jej kierunku zastrzeżenia, które można przyporządkować do trzech ogólnych kategorii. Pierwsza, najszersza kategoria, dotyczy wątpliwości, czy dla rozważań estetycznych wartościowa jest wiedza o tym jak dzieło sztuki funkcjonuje jako bodziec percepcyjny. Zastrzeżenia drugiej z kategorii prowadzą się do zapytania o istotność badań psychologicznych w rozumieniu estetycznych własności. Trzecia kategoria dotyczy natomiast kwestii relewancji badań psychologicznych dla zrozumienia estetycznych upodobań. W dalszej części rozważań skupię się na ostatniej z kategorii, gdyż jest ona najściślej związana z analizowaną w dalszej części tekstu kategorią piękna.

Zastrzeżenia, co do prowadzenia badań psychologicznych w celu zrozumienia estetycznych upodobań, najmocniej, choć jak się okaże – nie w najlepiej uzasadniony sposób, zostały wyrażone przez Ludwiga Wittgensteina w *Lectures in Aesthetics*⁸:

Ludzie często mówią, że estetyka jest częścią psychologii. Idea brzmi, iż kiedy psychologia stanie się bardziej zaawansowana, wszystko – każda zagadka Sztuki – będzie mogła zostać zrozumiana, dzięki psychologicznym eksperymentom. Jakkolwiek (nadmierzają) głupia jest ta koncepcja, mniej więcej tak brzmi⁹.

I następnie, w nieco mniej radykalnym tonie stwierdza, iż:

7. Ludzie sądzą, iż psychologia pewnego dnia wyjaśni wszystkie nasze estetyczne sądy i mają przez to na myśli psychologię eksperymentalną. To bardzo śmieszne – w rzeczy samej bardzo. Nie wydaje się, aby istniała jakakolwiek relacja pomiędzy tym, co robią psychologowie a sędami o dziełach sztuki.

8. (...) Pytaniem jest raczej, czy jest to rodzaj wyjaśnienia jakiego powinniśmy chcieć, kiedy jesteśmy zaintrygowani estetycznymi wrażeniami, np. weźmy taką zagwozdkę – „Dlaczego te kawałki czekolady dają to konkretne wrażenie?”¹⁰

⁷ Bremer J. (2013). *Neuroestetyka: Czy przyszłość estetyki leży w neuronauce?*, Estetyka i Krytyka 28 (1/2013).

⁸ Wittgenstein, L. (1970). *Lectures and Conversations on Aesthetics, Psychology and Religious Belief*. Oxford: Blackwell.

⁹ People often say that aesthetics is a branch of psychology. The idea is that once we are more advanced, everything – all the mysteries of Art – will be understood by psychological experiments. Exceedingly stupid as the idea is, this is roughly it. (Wittgenstein 1970: II).

¹⁰ 7. People have the idea that psychology is one day going to explain all of our aesthetic judgments, and they mean experimental psychology. This is very funny – very funny indeed. There doesn't seem any connection between what psychologists do and any judgment about a work of art (Wittgenstein 1970: III).

Mimo, iż obie przywołane wypowiedzi nie są szczególnie precyzyjne, a stąd łatwe w interpretacji, to wydaje się, iż rezerwa Wittgensteina, co do wyników badań psychologicznych w estetyce może wynikać z jego przekonania, iż studia nad konkretnymi subiektywnymi reakcjami ludzi wobec cenionych przez nich dzieł sztuki nie pozwolą zrozumieć ogólnej natury estetycznych upodobań, a w szczególności nie powiedzą nic o estetycznych własnościach dzieł. Wittgenstein nie był jedynym znanym filozofem wygłaszającym tego rodzaju poglądy. George Dickie w artykule z 1962 zatytułowanym *Is Psychology Relevant to Aesthetics*¹¹ również wnosił, iż psychologia nie ma znaczenia dla estetyki.

W pierwszej połowie XX-tego wieku (co widać po przytoczonych powyżej poglądach), jak także z nieco innych powodów w wieku XVIII-tym, a szczególnie w XIX-tym, przekonanie, iż przedmiot badań estetyki, jako, że dotyczy subiektywnych uczuć i doznań, lepiej wykluczyć z domeny wiedzy, a w konsekwencji zaprzeczyć potencjalnej możliwości, iż nauka może być kiedykolwiek użyteczna w odpowiedzi na pytania o naturę sztuki, piękna, czy estetycznych upodobań, zdominowało refleksję filozoficzną i naukową (najpełniej stanowisko to zostało wyrażone w poglądach neopozytywistów)¹².

3. Powrót programu estetyki psychologicznej w nowej neuro-odświeżeniu

Ów sceptycyzm zostawał jednak w dużej mierze przewyciężony, kiedy pod koniec XX wieku nastąpił niezwykle dynamiczny rozwój na polu neuroobrazowania mózgu. Pokłosiem tego rozwoju było coraz śmielsze wracanie do Fechnerowskiego paradygmatu eksperymentalnych badań estetycznych. Naukowcy zaczęli jednak sięgać po niedostępne Fechnerowi instrumenty badawcze. Przede wszystkim, zaczęli prowadzić badania, których metody dawały nadzieję na odkrycie tego, jak zachowania i doświadczenia estetyczne są skorelowane z procesami zachodzącymi w mózgu¹³. Dziedzinę, która wyrosła w ten sposób na gruncie neuronauki, nazwano neuroestetyką. W oparciu o możliwości współczesnych technologii wzbogaciła ona zakres badań estetyki psychologicznej, między innymi o badania nad wpływem uszkodzeń neurologicznych na zmiany w twórczości i ekspresji artystycznej¹⁴ czy o badania korelacji pomiędzy aktywnością neuronalną a przeżyciami estetycznymi¹⁵. Wzrost zainteresowania neuroestetyką miał swoje konsekwencje instytucjonalne – był skorelowany ze wzrostem ilości instytucji naukowych, mających na celu zgłębiać ten obszar badawczy. Pierwszy instytut neuroestetyczny został założony na University College London. W 2008 roku założono w Berlinie organizację non-profit The Association of Neuroaesthetics, przynależącą do Wolnego Uniwersytetu Berlińskiego¹⁶.

8. (...) The question is whether this is the sort of explanation we should like to have when we are puzzled about aesthetic impressions, e.g., there is a puzzle – „Why do these bars give me such a peculiar impression?” (Wittgenstein 1970: III).

¹¹ Dickie G., (1962). *Is Psychology Relevant to Aesthetics*, The Philosophical Review Vol. 71, No. 3 (Jul., 1962), s. 285-302.

¹² Carroll N., Moore M., Seeley W. P., (2012). *The Philosophy of Art and Aesthetics, Psychology, and Neuroscience. Studies in literature, music, and visual arts*, [W:] Aesthetic Science connecting minds, brains, and experience. Shimamura A. P., Palmer S. E. (red.). Oxford: New York.

¹³ Fuchs T., Sattel H. C. (red.). (2010). *The Embodied Self*, Stuttgart.

¹⁴ Bazner, H., Hennerici, M. (2006). [W:] Rose, F.C. (red.), *The Neurobiology of Painting. International Review of Neurobiology*, vol. 74. Academic Press, San Diego, s. 165-191.

¹⁵ Cela-Conde C. J., Agnati L., Huston J. P., Mora F., Nadal M. (2011). *The neural foundations of aesthetic appreciation. Progress in Neurobiology* 94, s. 39-48.

¹⁶ Bremer J. (2013). „*Neuroestetyka: Czy przyszłość ...*”

Za pionierów badań neuroestetycznych są uważani Semir Zeki (założyciel pierwszego instytutu neuroestetyki) i Vilayanur Ramachandran.

Zeki znany jest przede wszystkim z badań nad percepcją wzrokową, lecz także między innymi ze swych wysiłków w popularyzowaniu idei „artysty jako neuronaukowca”. W ujęciu Zekiego główna funkcja sztuki jest tożsama z głównymi funkcjami mózgu tj. służy ona poszukiwaniu sposobów poznawania świata. Ta funkcjonalna koncepcja sztuki jest zamodelowana na odkryciach Zekiego i skonstruowanych na ich bazie teoriach funkcjonowania kory wzrokowej. Według Zekiego, kora wzrokowa posiada zdolność do uchwytowania stałych, obiektywnych cech przedmiotu, dzięki czemu mózg (czy podmiot) uzyskuje wiedzę o rzeczywistości. Jednak, aby pozyskiwane informacje były adekwatne, mózg musi je filtrować. Z tego względu skupia się on tylko na pewnych niezmiennych elementach świata bądź w odniesieniu do sztuki – danego obrazu. Zeki nazywa tą zdolność prawem stałości. Drugą kluczową zdolnością mózgu wzrokowego jest umiejętność abstrahowania tj. wydobywania ogólnych jakości ze zbioru nieskończenie wielu innych nieistotnych danych. Proces abstrahowania pozwala wytworzyć pojęcia, które pozwalają mózgowi uporządkować nieustannie percypowane bodźce, i dzięki temu pozyskiwać ważne informacje o świecie¹⁷.

Drugi z prekursorów neuroestetyki, Ramachandran, podjął się wraz Hirsteinem¹⁸ wyodrębnienia uniwersalnych zasad, jakimi rządzi się logika emocjonalnego doświadczania sztuki i tworzenia dzieł sztuki. Do ośmiiorakiej ścieżki neuroestetyki Ramachandrana i Hirsteina należą: *efekt przesunięcia szczytowego* tj. wyolbrzymienie nowej wersji względem oryginału w celu pobudzenia układu nagrody, *grupowanie i łączenie percepcyjne*, *izolacja pojedynczej modalności wizualnej i alokacja uwagi* mająca na celu efektywne ukierunkowanie uwagi odbiorcy na jedno ze źródeł bodźców, *wydobycie kontrastu*, oparte o zjawisko szybszej reakcji kory wzrokowej na skokowe zmiany aniżeli na homogenicznie powierzchnie, co prowadzi do eliminowania redundancji, *symetria jako bodziec sprawiający przyjemność estetyczną*, *unikanie nietypowych punktów widzenia* – według Bayesowskiej logiki percepcji system wzrokowy eliminuje interpretacje, które zakładają, iż kąt widzenia jest niespotykany i faworyzuje zgeneralizowany (generic) punkt widzenia, *rozwiązywanie problemów za pomocą percepcji* tj. wysiłek pobudza układ limbiczny, przez co np. odkrycie obiektu czy zjawiska w tle widzenia sprawia więcej przyjemności, aniżeli bodziec banalny, *metafory wizualne* – dają one przyjemność i zwiększają zainteresowanie.

4. Wyzwanie integracji różnorodności na polu badań neuroestetyki

Mimo niewątpliwej wartości prekursorskich badań Zekiego, Ramachandrana i Hirsteina, początki neuroestetyki jako empirycznego pola badawczego datuje się zwykle na 2004 rok, kiedy to trzy różne badania pozwoliły na skonstruowanie pierwszych modeli aktywacji mózgu podczas doświadczenia estetycznego¹⁹. Vartanian i Goel²⁰ ukazali, iż aktywność mózgu powiązana z wyborem dotyczącym preferencji

¹⁷ Zeki S. (1999). *Inner Vision – An Exploration of Art and the Brain*. Oxford: New York.

¹⁸ Ramachandran V., Hirstein W. (1999). *The science of art a neurological theory of esthetic experience*. *Journal of Consciousness Studies* 6, 6-7 (1999), s. 15-51.

¹⁹ Cela-Conde C. J., Ayala F. J. (2014). *Brain keys in the appreciation of beauty: a tale of two worlds*. *F.J. Rend. Fis. Acc. Lincei* 25, s. 277.

²⁰ Vartanian O, Goel V (2004) *Neuroanatomical correlates of aesthetic preference for paintings*. *Neuroreport* 15, s. 893-897.

danych dzieł sztuki jest skorelowana z prawą częścią jądra ogoniastego, lewą bruzdą obręczy mózgu i bilateralnie z zakrętem wrzcionowaty. Z kolei Kawabata i Zeki²¹ zidentyfikowali aktywność przyśrodkowej kory orbito-frontalnej dla bodźców „pięknych” w porównaniu z bodźcami „brzydkimi”, a także aktywność przedniego zakrętu obręczy, kiedy bodziec „piękny” był zestawiany z „neutralnym”. Cela-Conde i współpracownicy²² zidentyfikowali z kolei aktywność grzbietowo-bocznej kory przedczołowej dla „pięknego” bodźca, a dla „nie-pięknego” lewej grzbietowo-bocznej kory przedczołowej. Bodźce były kwalifikowane jako „piękne” bądź „brzydkie” na podstawie ocen uczestników eksperymentu. Piękno jest operacjonalizowane w większości badań z obszaru neuroestetyki właśnie w ten sposób.

W ostatnich latach zostały przeprowadzone badania, w których zidentyfikowano szereg procesów kognitywnych, towarzyszących doświadczeniu estetycznemu, jak: stan zrelaksowania odbiorcy dzieła sztuki, emocjonalne przetwarzanie bodźców, perceptualne ich przetwarzanie, a także ocenianie i podejmowanie decyzji. Po drugie, zidentyfikowano odpowiadającą im aktywność mózgu. Dzięki danym z dwudziestu badań okazało się, iż pierwszemu z kognitywnych procesów aż 5 razy odpowiadała aktywność przyśrodkowej kory przedczołowej (nie we wszystkich badaniach był sprawdzany każdy z procesów kognitywnych), 2 razy był aktywny przedklinek, a po razie inne obszary. Jeśli chodzi o drugi proces kognitywny tj. emocjonalne przetwarzanie bodźców i pobudzanie układu nagrody, aktywne były przede wszystkim ośrodki przedniego zakrętu obręczy (6 razy), hipokampu (5 razy), kory orbito-frontalnej (5 razy), wyspy (4 razy) i kilkakrotnie kilku innych obszarów. Perceptualne przetwarzanie angażowało przede wszystkim korę potyliczną (8 razy) i korę motoryczną (4 razy), a także, lecz w zdecydowanie mniejszym zakresie – cztery inne obszary. Ocenianiu i podejmowaniu decyzji towarzyszyła z kolei aktywność brzuszno-przyśrodkowej kory przedczołowej (3 razy) i grzbietowo przyśrodkowej kory przedczołowej (4 razy)²³.

Powyżej ukazane syntetyczne ujęcie wyników badań neuroestetycznych ukazuje dobitnie, iż jakiegokolwiek przeżycie estetyczne jest niezwykle złożonym procesem kognitywnym, w który zaangażowana jest równie złożona aktywność neuronalna. Brown i współpracownicy²⁴ zaproponowali istnienie obwodu neuronalnego przetwarzania estetycznego. Zdaniem Browna i inn. informacja eksteroceptywna jest przetwarzana w korze orbitofrontalnej, a informacja interoceptywna w przedniej części wyspy, co łącznie przyczynia się do oceny estetycznej. Zarysowany model nie jest jednak oparty na empirycznych badaniach estetycznego doświadczenia, a raczej na analizie działania systemu układu nagrody i oceny. Wielkim aktualnym wyzwaniem dla neuroestetyki wydaje się być ujednoczenie jej wyników w spójne modele konkretnych procesów przetwarzania i doświadczenia estetycznego. Tylko w ten sposób będzie możliwe doprowadzenie do precyzacji relacji jaka łączy sztukę i nauki o mózgu – estetykę i neuroanatomie.

²¹ Kawabata H., Zeki S., *Neural correlates of beauty*. J Neurophysiol. 2004 Apr; 91(4) :1699-705.

²² Cela-Conde C. J., Marty G., Maestu F., Ortiz T., Munar E., Fernandez A., Quesney F. (2004). *Activation of the prefrontal cortex in the human visual aesthetic perception*. Proc Natl Acad Sci USA 101, s. 6321-6325.

²³ Cela-Conde C. J., Ayala F. J. (2014). *Brain keys in the appreciation of beauty: a tale of two worlds*. F.J. Rend. Fis. Acc. Lincei 25, s. 277.

²⁴ Brown S., Gao X., Tisdelle L., Eickhoff S.B., Liotti M. (2011). *Naturalizing aesthetics: brain areas for aesthetic appraisal across sensory modalities*. Neuroimage 58, s. 250-258.

5. Casus piękna

W obrębie artykułu o tej objętości nie jest możliwe przybliżenie każdej z kategorii przetwarzania bądź doświadczenia estetycznego, które obejmuje powyżej postawione wyzwanie dla neuroestetyki. Z tego względu, dla ukazania stopnia komplikacji integracji filozoficznych pojęć z wynikami neuronauki, skupię się na kategorii o wyróżnionym statusie w estetyce zachodniej – pięknie. Spór o naturę piękna trwa właściwie od początku filozofii²⁵. Demokryt łączył piękno duchowe z cielesnym, sądząc, iż bez czynnika duchowego piękno ciała jest tylko pozbawionym „serca” pięknem zwierzęcym. Sokrates z kolei twierdził, iż piękno danej rzeczy polega na jej odpowiedności czy ujmując rzecz inaczej – na zgodności z celem, dla którego ma służyć. Platon uważał, iż piękno jest, bytującą ponad światem materialnym, ideą. Piękno samo w sobie miało być nieskalane, czyste, wolne od obcych pierwiastków „(...) nie splamione wszelką lichotą śmiertelną, lecz nadświatowe, wieczne, jedyne, niezmiennie piękno samo w sobie”²⁶. Z kolei w Timajosie, Platon ujmuje pięknie w sposób odmienny. O pięknie decyduje tam nie uczestnictwo w idei piękna, lecz stopień odpowiedności rzeczy wytworzonych przez Demiurga z ich niematerialnymi, idealnymi prawzorami. Kiedy opisuje on powstanie świata stwierdza, iż rzeczy są piękne bowiem Demiurg w trakcie wytwarzania ich wpatrywał się w odwieczne formy – wzory²⁷.

Dla innego wielkiego filozofa – Immanuela Kanta²⁸ kluczowa dla doświadczenia piękna była postawa bezinteresownej kontemplacji. Friedrich Nietzsche (2006 [1887]) całkowicie odrzucił to Kantowskie pojęcie i podkreślał konieczność zmysłowego pociągu wobec pięknych obiektów, zjawisk i osób. Dla poety Johna Keatsa (2010) piękno równało się prawdzie, podczas gdy francuski nowelista Stendhal (1950 [1822]) scharakteryzował piękno jako obietnicę szczęścia. Wszystkie te koncepcje są ważne i poważane, jednak nie ma konsensusu, co do żadnego z zaproponowanych na przełomie wieków ujęć natury piękna. Częściowo jest to oczywiście spowodowane różnorodnością funkcji, które miało pełnić piękno w obrębie różnych filozoficznych systemów.

Powyżej zarysowany problem dla refleksji estetycznej, dotyczący pojęcia piękna, przejmuje zatem neuroestetyka. Nie posiadając definicji piękna musi więc go, tropem metodologii psychologii, operacjonalizować. Jedno z potencjalnych zagrożeń w neuroestetycznych projektach tkwi w uniwersalizacji subiektywnego przekonania estetycznego badanej grupy osób poprzez założenie, iż doświadczenie piękna danej sytuacji czy danego dzieła sztuki jest wspólną cechą całej populacji. Owa projekcja może być szczególnie zwodnicza w dziedzinie tak subiektywnej jak estetyka, o czym zaświadcza różnorodność koncepcji piękna w obrębie odmiennych kultur. Jak widać zresztą w powyżej zarysowanej historii kształtowania się pojęcia piękna, koncepcje różnią się radykalnie między sobą w obrębie tej samej kultury. Innym przykładem heterogeniczności pojęcia piękna są trendy w modzie, kulturyście czy, ogólniej, szeroko rozumianego stylu.

²⁵ Levinson J. (2012). *Beauty is Not One: The Irreducible Variety of Visual Beauty*. [W:] *The Aesthetic Mind Philosophy and Psychology*. Schellekens E., Goldie P. (red.) Oxford University Press: New York; McManus C. (2012). *Beauty is Instinctive Feeling: Experimenting on Aesthetics and Art* [W:] *The Aesthetic Mind Philosophy and Psychology*. Schellekens E., Goldie P. (red.) Oxford University Press: New York.

²⁶ Platon, (1975 [384-372 r. p.n.e]). *Uczta 211E*, tłum. Witwicki W., Warszawa.

²⁷ Platon, (1960 [360 p.n.e]). *Timaios 28 A-B*, tłum. Witwicki W., Warszawa.

²⁸ Kant I. (2001 [1790]). *Critique of power of judgment*. Tłum. Gayer S. Cambridge University Pres.

Już Fechner był świadomy tych filozoficznych pułapek i z tego względu w swoim „oddolnym” podejściu skupił się na doznaniach przyjemności i nieprzyjemności wywoływanych przez sztukę, uważając, iż analiza „wyższych pięt złożeń” subiektywnego świata jest niemożliwa. Jednak we współczesnych badaniach neuroestetycznych np. Ishizu i Zeki (2011)²⁹ stwierdzają, iż dzieła sztuki działają na każdą z modalności zmysłowych, a także, nawet na doświadczenie piękna wywołane uprawianiem matematyki (!)³⁰, co jest skorelowane z konkretną mózgową charakterystyką tj. z aktywnością przyśrodkowej kory orbito-frontalnej. Do proponowanego przez w/w autorów podejścia są oczywiście wysuwane zastrzeżenia natury metodologicznej^{31,32}. Po pierwsze, opcje wyboru w jakimkolwiek badaniu tego typu są ograniczone i mogą nie zawierać prawdziwie „pięknego” wyboru. Doświadczenie może więc badać preferencje zamiast piękna. Po drugie, badani mogą interpretować instrukcje w odmienny sposób – jako że nie są badane tutaj proste, dychotomiczne reakcje. Po trzecie, użycie różnych bodźców w stosunku do różnych badanych, a także niemożliwość kontrolowania wszystkich procesów kognitywnych badanych może skutkować różnymi wzorcami aktywności neuronalnych, które nie będą związane bezpośrednio z zadaniem. Po czwarte, eksperyment wymaga tego, aby dany obiekt posiadał ustalone „znaczenie”, jednak jak pokazuje szereg badań to kontekst często nadaje mu określone „znaczenie” jak np. własność piękna czy brzydoty. Nie bierze się więc tym samym pod uwagę uwarunkowań doświadczenia jednostkowego czy też, szerzej, estetyki kulturowej.

Co więcej, nawet nowoczesne technologie w postaci fMRI nie przewyżniają tych problemów. Mogą być one nawet zwodnicze – często wskazują bowiem tylko obszary różnej aktywacji dla pary warunków jak np. „reakcja na piękno jest większa niż brzydotę”. Jednak taka analiza może wieść na manowce, kiedy inne obszary mózgu (odmienne niż te pierwotnie powiązane z pięknem) ukazują nieco różniący się poziom aktywności dla różnych warunków. Z wszystkich tych względów, a także z faktu złożoności doświadczenia piękna, wymagającego aktywności wielu wyspecjalizowanych obszarów mózgu, jak tych odpowiedzialnych za percepcję, emocje, podejmowanie decyzji czy układu nagrody, interpretacja Zekiego i współpracowników³³, iż centrum doświadczenia piękna jest usytuowane w pojedynczym obszarze kory przyśrodkowej orbito-frontalnej wydaje się mało prawdopodobne.

Okazuje się bowiem dodatkowo, iż aktywność kory przyśrodkowej orbito-frontalnej nie jest unikalna dla doświadczania piękna i w związku z tym może nie być dla niego konieczna. Kora przyśrodkowa orbito-frontalna okazuje się być regionem mózgu, który jest odpowiedzialny za wszystkie sądy dotyczące wartości – także tych np. z zakresu neuroekonomii, gdzie badani nigdy nie byli pytani o piękno³⁴. Ponadto

²⁹ Ishizu T., Zeki S. (2011). *Toward a brain-based theory of beauty*. PLoS ONE 6: e21852. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0021852>

³⁰ Zeki S., Romaya J.P., Benincasa D.M.T and Atiyah M.F. (2014). *The experience of mathematical beauty and its neural correlates*. Front. Hum. Neurosci. 8:68.

³¹ Kriegeskorte N, Simmons W.K., Bellgowan P.S., Baker C.I. (2009). *Circular analysis in systems neuroscience: the dangers of double dipping*. Nat Neurosci 12, s. 535-540.

³² Conway B.R., Rehding A. (2013). *Neuroaesthetics and the Trouble with Beauty*. PLoS Biol 11(3): e1001504.

³³ Tamże; Ishizu T., Zeki S. (2011). „*Toward a brain-based...*”

³⁴ Plassmann H., O’Doherty J., Rangel A. (2007). *Orbitofrontal cortex encodes willingness to pay in everyday economic transactions*. J Neurosci 27, s. 9984-9988; Grabenhorst F., Rolls E.T., (2011). *Value, pleasure and choice in the ventral prefrontal cortex*. Trends Cogn Sci 15, s. 56-67.

obszar ten ma swoją rolę w kontroli i samoregulacji³⁵ czy procesach uwagowych, dotyczących zabarwionych emocjonalnie sądów³⁶, a także w podejmowaniu decyzji moralnych³⁷. Badania nad lezjami mogłyby uratować postulat Zekiego i współpracowników o krytycznej roli przyśrodkowej kory orbito-frontalnej w doświadczaniu piękna. Jednak pewne świadectwa³⁸ sugerują, iż jakkolwiek uszkodzenia omawianego obszaru powodują, co prawda, pewne problemy z systemem samo-odniesienia i samo-oceny, to nie oddziałują one na samą możliwość doświadczania piękna. Wszystko to sprawia, iż koncepcja Zekiego i współpracowników wydaje się mieć niezbyt uzasadnione fundamenty.

6. Do czego powinna dążyć neuroestetyka?

Opierając się na powyższej krytyce można dojść do wniosku, iż być może pytaniem, które powinna zadawać neuroestetyka nie jest to, jaki konkretny obszar mózgu jest odpowiedzialny za doświadczenie piękna, ale jak aktywność wielu jego obwodów w określonej sekwencji czasowej daje ludziom ulotną jakość piękna. Problemem takiego podejścia jest oczywiście natura piękna – być może spory filozofów są w tym kontekście symptomatyczne i nie istnieje jedno właściwe, uniwersalne ujęcie piękna. Co w takiej sytuacji powinna badać neuroestetyka? Conway i Rehding³⁹ zauważają, iż doświadczenie piękna zwykle wymaga uwagi i jest związane z poczuciem przyjemności⁴⁰. W oparciu o tę obserwację sądzą, iż neuroestetyka skorzystałaby na rozwinięciu modeli, które w poszukiwaniu odpowiedzi na pytania o piękno korzystałyby z badań neuronauki, które dotyczą właśnie podejmowania decyzji i poszukiwania nagrody. W ten sposób na kształt „instynktu języka” możliwe stałoby się według nich odkrycie „instynktu piękna” – zdolności i dążenia do doświadczania piękna uniwersalnego dla naszego gatunku. Mimo więc, iż konkretne manifestacje tego, co konstytuuje piękno mogłyby się różnić pomiędzy sobą, uniwersalność piękna polegałaby na głęboko zakorzenionej potrzebie i umiejętności jego doświadczania. Uwzględnienie w badaniach neuroestetycznych tego kierunku mogłoby spowodować, iż neuroestetyka powróciłaby do pierwotnej koncepcji estetyki tzn. wiedzy o zmysłowości.

³⁵ Mehta P.H., Beer J. (2009). *Neural mechanisms of the testosterone-aggression relation: the role of orbitofrontal cortex*. J Cogn Neurosci 22, s. 2357-2368.

³⁶ Bhanji J.P., Beer J.S. (2011). *Unpacking the neural associations of emotion and judgment in emotioncongruent judgment*. Soc Cogn Affect Neurosci 7, s. 348-356.

³⁷ Tsukiura T., Cabeza R., (2010). *Shared brain activity for aesthetic and moral judgments: implications for the Beauty-is-Good stereotype*. Soc Cogn Affect Neurosci 6, s. 138-148.

³⁸ Feinberg T.E., Venneri A., Simone A.M., Fan Y., Northoff G. (2009). *The neuroanatomy of asomatognosia and somatoparaphrenia*. J Neurol Neurosurg Psychiatry 81, s. 276-281; Beer J.S., Lombardo M.V., Bhanji J.P. (2009). *Roles of medial prefrontal cortex and orbitofrontal cortex in self-evaluation*. J Cogn Neurosci 22, s. 2108-2119.

³⁹ Conway B.R., Rehding A. (2013). *“Neuroaesthetics and the Trouble...”*

⁴⁰ Vartanian O, Goel V (2004) *“Neuroanatomical correlates...”*; Blood A.J., Zatorre R.J. (2001). *Intensely pleasurable responses to music correlate with activity in brain regions implicated in reward and emotion*. Proc Natl Acad Sci USA 98, s. 11818-11823.

Literatura

- Bazner, H., Hennerici, M. (2006). [W:] Rose, F.C. (red.), *The Neurobiology of Painting. International Review of Neurobiology*, vol. 74. Academic Press, San Diego, s. 165-191.
- Beer J.S., Lombardo M.V., Bhanji J.P. (2009). *Roles of medial prefrontal cortex and orbitofrontal cortex in self-evaluation*. *J Cogn Neurosci* 22, s. 2108-2119.
- Bhanji J.P., Beer J.S. (2011). *Unpacking the neural associations of emotion and judgment in emotioncongruent judgment*. *Soc Cogn Affect Neurosci* 7, s. 348-356.
- Blood A.J., Zatorre R.J. (2001). *Intensely pleasurable responses to music correlate with activity in brain regions implicated in reward and emotion*. *Proc Natl Acad Sci USA* 98, s. 11818-11823.
- Bremer J. (2013). *Neuroestetyka: Czy przyszłość estetyki leży w neuronauce?*, *Estetyka i Krytyka* 28 (1/2013).
- Brown S., Gao X., Tisdelle L., Eickhoff S.B., Liotti M. (2011). *Naturalizing aesthetics: brain areas for aesthetic appraisal across sensory modalities*. *Neuroimage* 58, s. 250-258.
- Carroll N., Moore M., Seeley W. P., (2012). *The Philosophy of Art and Aesthetics, Psychology, and Neuroscience. Studies in literature, music, and visual arts*, [W:] Aesthetic Science connecting minds, brains, and experience. Shimamura A. P., Palmer S. E. (red.). Oxford: New York.
- Cela-Conde C. J., Agnati L., Huston J. P., Mora F., Nadal M. (2011). *The neural foundations of aesthetic appreciation*. *Progress in Neurobiology* 94, s. 39-48.
- Cela-Conde C. J., Ayala F. J. (2014). *Brain keys in the appreciation of beauty: a tale of two worlds*. *F.J. Rend. Fis. Acc. Lincei* 25, s. 277.
- Cela-Conde C. J., Marty G., Maestu F., Ortiz T., Munar E., Fernandez A., Quesney F. (2004). *Activation of the prefrontal cortex in the human visual aesthetic perception*. *Proc Natl Acad Sci USA* 101, s. 6321-6325.
- Conway B.R., Rehding A. (2013). *Neuroaesthetics and the Trouble with Beauty*. *PLoS Biol* 11(3): e1001504.
- Cupchik G. C. (1996). *Confluence and Divergence in Empirical Aesthetics, Philosophy and Mainstream Psychology* [W:] *Cognitive Ecology*, Friedman M. P., Carterette M. P. (red.) San Diego.
- Dickie G., (1962). *Is Psychology Relevant to Aesthetics*, *The Philosophical Review* Vol. 71, No. 3 (Jul., 1962), s. 285-302.
- Feinberg T.E., Venneri A., Simone A.M., Fan Y., Northoff G. (2009). *The neuroanatomy of asomatognosia and somatoparaphrenia*. *J Neurol Neurosurg Psychiatry* 81, s. 276-281.
- Fuchs T., Sattel H. C. (red.). (2010). *The Embodied Self*, Stuttgart.
- Grabenhorst F., Rolls E.T., (2011). *Value, pleasure and choice in the ventral prefrontal cortex*. *Trends Cogn Sci* 15, s. 56-67.
- Ishizu T., Zeki S. (2011). *Toward a brain-based theory of beauty*. *PLoS ONE* 6: e21852. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0021852>
- Kant I. (2001 [1790]). *Critique of power of judgment*. Tłum. Gayer S. Cambridge University Pres.
- Kawabata H., Zeki S., *Neural correlates of beauty*. *J Neurophysiol*. 2004 Apr; 91(4) , s. 1699-705.
- Keats J. (2010). *Ode on a Grecian urn and other poems*. Kessinger Publishing.

- Kriegeskorte N, Simmons W.K., Bellgowan P.S., Baker C.I. (2009). *Circular analysis in systems neuroscience: the dangers of double dipping*. Nat Neurosci 12, s. 535-540.
- Levinson J. (2012). *Beauty is Not One: The Irreducible Variety of Visual Beauty*. [W:] The Aesthetic Mind Philosophy and Psychology. Schellekens E., Goldie P. (red.) Oxford University Press: New York.
- McManus C. (2012). *Beauty is Instinctive Feeling: Experimenting on Aesthetics and Art* [W:] The Aesthetic Mind Philosophy and Psychology. Schellekens E., Goldie P. (red.) Oxford University Press: New York.
- Mehta P.H., Beer J. (2009). *Neural mechanisms of the testosterone-aggression relation: the role of orbitofrontal cortex*. J Cogn Neurosci 22, s. 2357-2368.
- Nietzsche F. (2006 [1887]). *Z genealogii moralności. Pismo polemiczne*, tłum. Leopold Staff, Kraków.
- Plassmann H., O'Doherty J., Rangel A. (2007). *Orbitofrontal cortex encodes willingness to pay in everyday economic transactions*. J Neurosci 27: 9984-9988.
- Platon, (1960 [360 p.n.e]). *Timaios*, tłum. Witwicki W., Warszawa.
- Platon, (1975 [384-372 r. p.n.e]). *Uczta*, tłum. Witwicki W., Warszawa.
- Ramachandran V., Hirstein W. (1999). *The science of art a neurological theory of esthetic experience*. Journal of Consciousness Studies 6, 6-7 (1999) , s. 15-51.
- Stendhal (1950 [1822]). *On love*. Woolf P.S. Mount Vernon. Peter Pauper Press: New York.
- Tsukiura T., Cabeza R., (2010). Shared brain activity for aesthetic and moral judgments: implications for the Beauty-is-Good stereotype. Soc Cogn Affect Neurosci 6, s. 138-148.
- Vartanian O, Goel V (2004) *Neuroanatomical correlates of aesthetic preference for paintings*. Neuroreport 15, s. 893-897.
- Wilson, N. G. (2006). *Encyclopedia of ancient Greece*. New York: Routledge.
- Wittgenstein, L. (1970). *Lectures and Conversations on Aesthetics, Psychology and Religious Belief*. Oxford: Blackwell.
- Zeki S. (1999). *Inner Vision – An Exploration of Art and the Brain*. Oxford: New York.
- Zeki S., Romaya J.P., Benincasa D.M.T and Atiyah M.F. (2014). *The experience of mathematical beauty and its neural correlates*. Front. Hum. Neurosci. 8, s. 68.

Refleksja nad problemami neuroestetyki na tle pojęcia piękna

Streszczenie

W artykule podejmuje się refleksję nad problematycznym statusem badań w dziedzinie neuroestetyki. Po przedstawieniu krótkiej historii kształtowania się estetyki jako odrębnej dziedziny dociekań filozoficznych, ukazana zostanie geneza estetyki psychologicznej, jak także jej krytyczna recepcja. Następnie zarysowana zostanie estetyka psychologiczna w nowej neuro-odśłonie tzw. neuroestetyka. Okazuje się, iż tak zakrojony projekt ujawnia liczne problemy metodologiczne, związane z zakresem stosowalności neuronauki w dociekania estetycznych. Ponadto, będziemy argumentowali, iż neuroestetyka dziedziczy problemy pojęciowe estetyki. W celu głębszej eksploracji owych problemów dokonamy w tym kontekście analizy kluczowego pojęcia estetyki – piękna. Wywód zakończy się refleksją nad kierunkiem, w którym powinna podążać neuroestetyka.

Słowa kluczowe: neuroestetyka, Zeki, Ramachandran, metodologia nauk humanistycznych

Przejawy kultury transparentności w medialnym obrazie rzeczywistości

1. Wprowadzenie

Kultura transparentności eliminuje kulturowe, społeczne, obyczajowe i fizyczne bariery, zakreślające dotychczasowe pole percepcji człowieka i zakres zjawisk, których mógł on doświadczyć, a także czyni to, co odsłaniane zrozumiałym, czytelnym co do zasad i konsekwencji². Dlatego też w kulturze transparentności „coraz większa liczba sfer społecznego i indywidualnego życia staje się nie tylko doskonale widoczna, ale również dostępna jako przedmiot doświadczenia”³. Kultura transparentności stanowi wspólny mianownik zjawisk takich jak: łamanie tabu, zniesienie kategorii wstydu, ujawnianie tajemnic, medialny ekshibicjonizm i voyeueryzm. Należy ją również łączyć z informacyjnym i technologicznym przyspieszeniem, pozwalającym poszerzać zakres dostępnej poznawczo rzeczywistości. W kulturze transparentności widoczność sama w sobie staje się nadrzędną wartością, a rzeczywistość prezentowana odbiorcom medialnych przekazów, użytkownikom mobilnych technologii i członkom wirtualnych, społecznych sieci, staje się całkowicie transparentna. Kultura transparentności zaspokajając ma tym samym potrzebę bezpieczeństwa i stanowić „antidotum” na poczucie wyobcowania i nienadążania za szybko zmieniającą się rzeczywistością. W warunkach globalizacji, natychmiastowości, pluralizmu kulturowego, dyfuzji wartości i wzorców, kultura transparentności udziela jasnych odpowiedzi i rozwiązań, przeciwdziałając poczuciu zagubienia, jakiego doświadcza człowiek pogrążony w informacyjnym chaosie.

Czynienie świata transparentnym staje się możliwe dzięki wykorzystaniu nowych technologii, a także za pośrednictwem mediów. Budują one reprezentacje rzeczywistości, tworząc świat, którego elementy nieustannie przenikają sferę życia pozamedialnego⁴. W zmediatyzowanej kulturze granica „między prawdziwym wydarzeniem, a jego medialnym obrazem” ulega zatarciu⁵. Życie codzienne kształtowane jest ponadto przez szereg praktyk i aktywności zapośredniczonych przez media oraz poddanych medialnej logice. Nowe aplikacje, mobilne i spersonalizowane technologie, często wbudowane w otoczenie, a także ich rozrastające się funkcje i zastosowania zmieniają nieustannie codzienność użytkowników mediów. W konsekwencji coraz szerszy zakres sfer funkcjonowania człowieka poddany zostaje

¹ wgigilewicz@gmail.com, Katedra Psychologii Rozwojowej, Wydział Nauk Społecznych, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II.

² Lisowska-Magdziarz M., *Feniksy, labędzie, motyle. Media i kultura transformacji*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2012, s. 47.

³ Krajewski M., *Kultury kultury popularnej*, Wydawnictwo Naukowe, Poznań 2003, s. 166.

⁴ Szwed R., *Wprowadzenie: mediatyzacja kultury i społeczeństwa*, s. 10, [w:] Sugier-Szerega A. (red.), *Medialne reprezentacje kultury. Literatura, teatr, sztuka, religia* (t.1). Wydawnictwo KUL, Lublin 2015.

⁵ Hodalska M., *Wydarzenia medialne i maratony katastrof – jak trauma i terror zmieniają teorię komunikacji*, *Zeszyty Prasoznawcze*, 4(2014), s. 682.

działaniu medialnej technologii⁶. Dlatego też to właśnie medialny obraz rzeczywistości pozostaje głównym przedmiotem zainteresowania na drodze analizy przejawów kultury transparencji. Jest to zarówno obraz świata kreowanego przez media, jak i poznawanego za pośrednictwem mediów – w tym medialnych przekazów oraz tzw. nowych technologii, mobilnych urządzeń i globalnej internetowej sieci. Przejawy kultury transparencji analizować w sposób całościowy można dopiero uwzględniając wykorzystanie mediów, jako nadawców informacji, a także jako kanałów i narzędzi komunikacji.

Poszukiwanie odpowiedzi na pytanie o to, co dokładnie staje się widoczne w kulturze dążącej do całkowitej jawności, powszechnej dostępności wiedzy i zniesienia wszelkich poznawczych ograniczeń prowadzi do sformułowania klasyfikacji sfer przezroczystości czyli obszarów, w których rzeczywistość i funkcjonowanie człowieka zostają odsłonięte za sprawą nowych i starych mediów. Za ich pośrednictwem kultura transparencji ujawnia, niedostępny wcześniej ludzkim zmysłom, świat w skali makro i mikro. Udostępnia naukową wiedzę, znaną wcześniej nielicznym i objętą fachową terminologią. Ujawnia również różnego rodzaju anomalie – od przyrodniczych ciekawostek, przez nadprzyrodzone zjawiska, aż po wypadki, zbrodnie czy katastrofy. Czyni tym samym człowieka uczestnikiem zdarzeń odległych, które go nie dotyczą i których świadkami mogli być tylko nieliczni. Kolejna ze sfer przezroczystości obejmuje tymczasem wydarzenia, których świadkami powinni pozostać nieliczni – jest to sfera prywatna. W kulturze transparencji odsłonięta zostaje w postaci atrakcyjnego produktu, oferowanego odbiorcom programów typu *talk show* i *reality show*, użytkownikom portali społecznościowych i mobilnych aplikacji. Transparencję sfery prywatnej analizować można, jako ujawnienie tego, co objęte dawniej było enklawą domu, wyznaczającego niepubliczną strefę funkcjonowania człowieka, a także tego, co związane z jego codziennym życiem. Ujawnienie intymnych momentów, dawniej dzielonych jedynie z bliskimi oraz informacji, narażających jednostkę na wstyd i publiczne upokorzenie. Ponadto naruszenie sfery prywatnej stanowi odsłonięcie ciała i przełamywanie tabu choroby. Transparentne stają się w jej obrębie również dane osobowe, których zakres staje się znacznie szerszy niż dawniej, obejmując nie tylko dane teleadresowe, ale także informacje dotyczące preferencji jednostki lub jej bieżącej lokalizacji. Informacje o użytkowniku internetu, udostępniane przez niego dobrowolnie, a także pozyskiwane w formie metadanych, sprawiają, że sposób jego funkcjonowania w sieci, a także poza nią – odzwierciedlany w pewnym stopniu na portalach społecznościowych – staje się całkowicie transparentny. Jest to jednak zaledwie część szerokiej sfery przezroczystości, jaką w kulturze transparencji stanowi funkcjonowanie człowieka w społeczeństwie, zarówno w sieci relacji, jak i w poszczególnych rolach np. konsumenta dóbr i usług. W kulturze transparencji widoczna staje się nie tylko aktywność poszczególnych jednostek, w różnych aspektach ich funkcjonowania, ale również zasady działania społeczeństwa, jako pewnej całości, a także obowiązujące w nim normy i mechanizmy, które składają się na kolejną sferę przezroczystości, dającą wgląd w zasady rządzące życiem społecznym i relacjami międzyludzkimi.

⁶ Kopecka-Piech K., *Nowe media jako kreator kultury innowacyjności*, Media – Kultura – Komunikacja Społeczna, 12(2016), s. 58.

2. Przejawy kultury transparentności w obrębie poszczególnych sfer przezroczystości

Klasyfikacja sfer przezroczystości kultury transparentności obrazuje jakie obszary świata oraz aspekty życia człowieka stają się widoczne. Przejawy kultury transparentności w obrębie poszczególnych sfer dostarczają natomiast przykładów tego, w jaki sposób, za pośrednictwem określonych kanałów i narzędzi, informacje z poszczególnych sfer przezroczystości zostają ujawnione i jakie medialne produkty są tego efektem.

2.1. Świat w skali makro i mikro, niedostępny ludzkim zmysłom

Kultura transparentności usuwa ograniczenia, jakie nakładały dawniej na człowieka jego zmysły, zaopatrując go w „protezy” lub też „organy pomocnicze” – „przez teleskop może oglądać dalekie światy, za pomocą mikroskopu przekracza granice widzialności, zakreślone przez budowę jego siatkówki”⁷. Czyniąc transparentnym wszystko, co dawniej było zbyt odległe w czasie i przestrzeni, by mogło być obserwowane przez człowieka, kultura transparentności pozwala mu być obecnym wszędzie i w każdej chwili. Realizację owej idei odnaleźć można w projekcie *Google Earth*, który pod hasłem „poznawaj świat, gdziekolwiek jesteś” oferuje zdjęcia metropolii oglądanych z lotu ptaka i obrazy z Marsa wykonane przez NASA⁸, stanowiące przykład widoczności świata w skali makro. Świat w skali mikro zostaje natomiast ujawniony dzięki wykorzystaniu w fotografii zaawansowanych mikroskopów. Przykładem transparentności w tej sferze mogą być m.in. dostępne w internecie zdjęcia mikroświata, nagrodzone w poszczególnych edycjach konkursu *Nikon Small World*. W odbywającej się w 2017 roku 43. edycji pierwsze miejsce zajęła fotografia ukazująca w 40-krotnym powiększeniu komórki ludzkiej skóry. Wśród nagrodzonych zdjęć znalazło się również 100-krotne powiększenie kolonii uwalnianej przez algi *Volvox* oraz zdjęcie przedstawiające wnętrze ucha nowo narodzonego szczura z komórkami włosów sensorycznych i spiralnymi neuronami⁹.

Ponieważ jednym z celów, jakim w kulturze transparentności służy fotografia jest odkrywanie nieznanych światów, a upowszechniane przez media obrazy są niejednokrotnie efektem badań naukowych, odślonięcie świata w skali makro i mikro stanowi często zaledwie pierwszy krok na drodze do udostępnienia naukowej wiedzy. Wraz z dostępem do owej wiedzy społeczeństwo zyskuje również możliwość jej weryfikowania oraz współtworzenia.

2.2. Specjalistyczna wiedza zawodowa

W kulturze transparentności przezroczyste staje się to, co za sprawą specjalizacji zawodowej było wcześniej niedostępne lub niezrozumiałe. Media przybliżają przeciętnemu odbiorcy nieznaną do niedawna dziedzinę nauki jak neuroanatomia czy mikrobiologia i jednocześnie poszerzają jego słownictwo o fachową terminologię¹⁰. Wyniki badań np. nad żywnością genetycznie modyfikowaną w kulturze transparentności

⁷ Freud Z., *Człowiek, religia, kultura*, przeł. Prokopiuk J., Książka i Wiedza, Warszawa 1967, s. 262-263.

⁸ <https://www.google.com/intl/pl/earth/>, [dostęp 10.05.2017].

⁹ *20 najlepszych zdjęć mikroświata wyłonionych w konkursie Nikon Small World 2017*,

<https://www.swiatobrazu.pl/20-najlepszych-zdjec-mikroswiata-wyilonionych-w-konkursie-nikon-small-world-2017-36258.html>, [dostęp 15.12.2017].

¹⁰ Zob. Krajewski M., *Kultury kultury popularnej*, Wydawnictwo Naukowe, Poznań 2003.

nie stanowią tajemnicy pracujących w laboratorium specjalistów, lecz stają się powszechnie znanym problem, wobec którego każdy może zająć własne stanowisko. Na łamach codziennych gazet, w sekcji poświęconej nauce i technice, czytelnik może zapoznać się z doniesieniami o awarii instalacji chłodzącej na promie kosmicznym¹¹ lub też nowej metodzie przekształcania komórek bez użycia zarodków¹². W warunkach całkowitej przejrzystości eksperckich badań i dostępności sposobów ich weryfikowania „wystarczy komputer i chęci by wejść w skórę prawdziwego naukowca”¹³. Tym samym rozwija się nauka nazywana obywatelską, której przykład stanowi projekt *Galaxy Zoo* (ang. Galaktyczne Zoo), zainicjowany w 2007 r. przez astrofizyka Kevina Schawinskiego. Jako uczestnik programu przeglądu nieba (*Sloan Digital Sky Survey*) zajmował się on klasyfikowaniem zdjęć galaktyk, opisując 50 000 z nich w ciągu tygodnia. W ramach stworzonego przez siebie projektu zwrócił się z prośbą o pomoc do internautów, którzy po 2 dniach, za pośrednictwem założonego w tym celu portalu, opisywali 50 000 galaktyk w ciągu godziny. Po 18 miesiącach pracy wolontariuszy opisanych natomiast zostało 75% spośród miliona galaktyk. Wkrótce po sukcesie projektu *Galaxy Zoo* internauci przeglądali również zdjęcia wykonane przez *Teleskop Hubble’a* (projekt *Galaxy Zoo: Hubble*), sondę *Lunar Reconnaissance Orbiter* (*Moon Zoo*) czy *Kosmiczny Teleskop Spitzera* (*Milky Way Project*). Wszystkie projekty funkcjonowały według tej samej zasady. Internauci, którym udostępniane były zdjęcia z kosmicznego teleskopu lub sondy, wykonane w podczerwieni, mając dostęp do stworzonej na ich użytek instrukcji oraz legendy, przedstawiającej interesujące badaczy obiekty, zaznaczali je na zdjęciach. Aby zmniejszyć ryzyko popełnienia błędu, każde zdjęcie oznaczane było przez wiele osób, a wyniki nakładane na siebie. Na tej podstawie ostateczne skatalogowanie obiektów wykonywane było przez komputer¹⁴. Wokół *Galaxy Zoo* z czasem utworzono platformę *Zooniverse.org*, prowadzącą obecnie 70 aktywnych projektów. Angażuje ona ponad 1 000 000 użytkowników, którzy klasyfikują zdjęcia Słońca, by pomóc opisać jego magnetyczną aktywność (*Sunspotter*), opisują gatunki i kierunki wędrówek planktonu (*Plankton Portal*), charakteryzują sygnały, za pomocą których komunikują się nietoperze (*Bat detective*) oraz przepisują rękodzieła Szekspira (*Shakespeare’s World*)¹⁵. Praca internautów z jednej strony zapewnia im „wejście do ekskluzywnego klubu odkrywców”, z drugiej zaś jest przykładem „zrównania praw ośrodków naukowych i zwykłych ludzi, pod względem dostępu do najnowszych danych naukowych”¹⁶. Jest to jednak jedynie element zachodzącego w kulturze transparentności szerokiego procesu zrównania praw poszczególnych członków mobilnego społeczeństwa w zakresie dostępu do wszelkich rodzajów informacji.

2.3. Wydarzenia, których świadkami mogli być tylko nieliczni

Rozwój i rozpowszechnienie się nowych technologii oraz przyspieszenie procesów transmisji danych doprowadziły do powstania społeczeństwa mobilnego, wykorzystującego możliwość stałego dostępu do potrzebnych danych niezależnie od miejsca

¹¹ *Walka z przeciekami*, Rzeczpospolita, 166(2001), s. A9.

¹² Wojtasiński Z., *Przeprogramowanie DNA*, Rzeczpospolita, 27(2001), s. A9.

¹³ Stanisławska A., *Internetowi łowcy odkryć*, Focus, 5(2014), s. 70.

¹⁴ Tamże, s. 71.

¹⁵ <https://www.zooniverse.org/projects>, [dostęp: 20.08.2017].

¹⁶ Stanisławska A., dz. cyt., s. 72.

i czasu. W konsekwencji tych procesów życie podlega częściowej wirtualizacji, a zatem przeniesieniu w sferę wirtualną¹⁷, w obrębie której użytkownicy mobilnych urządzeń mają równe prawa i możliwości w zakresie dostępu do informacji. Tym samym w kulturze transparentności doskonale widoczne i poznawczo dostępne stają się wydarzenia, których naocznymi świadkami mogli być jedynie nieliczni. Kultura ta ujawnia różnego rodzaju anomalie, nadprzyrodzone zjawiska, wypadki, zbrodnie czy katastrofy. Przybliża wydarzenia odległe oraz upowszechnia jednostkowe doświadczenia, czyniąc ich uczestnikami osoby, których zdarzenia te nie dotyczą.

Wydarzenie przełomowe na drodze do odsłonięcia tej sfery stanowiło wbudowanie kamery oraz aparatu fotograficznego, zdolnych rejestrować obraz w wysokiej rozdzielczości, w telefony komórkowe. Te natomiast, w przeciwieństwie do tradycyjnych kamer, pozostają stale włączone. Ponadto kamera w telefonie, wraz z jego właścicielem dociera obecnie do wielu miejsc, w których „wcześniej rzadko bywała obecna – do zwykłych przestrzeni dnia codziennego i do scen nagłych wydarzeń”¹⁸. Kolejny etap technologicznego rozwoju stanowiła natomiast miniaturyzacja profesjonalnych mobilnych urządzeń, rejestrujących obraz w wysokiej rozdzielczości. W efekcie jednym z najważniejszych narzędzi poszerzania zakresu widoczności świata stały się miniaturowe sportowe kamery, które rejestrując wysokiej jakości filmy w perspektywie FPP (*First Person Perspective*) pozwalają obserwować odległe wydarzenia z iluzorycznym poczuciem uczestniczenia w nich i potęgują doznawane przez odbiorcę emocje. Dokonując przeglądu pierwszych modeli kamer sportowych, zauważyć można, że miały one przede wszystkim dokonać rewolucji w dostępności perspektywy. Użytkownicy kamer sportowych (np. skoczkowie spadochronowi, pasjonaci sportów motorowych) dążyli do opracowania takiego sposobu ich montowania, by umożliwiły rejestrację wydarzeń z perspektywy ich bezpośredniego uczestnika¹⁹ – w ten sposób manifestowało się dojrzewające w kulturze transparentności pragnienie uczynienia doskonale widocznymi tych wydarzeń, których świadkami mogli być tylko nieliczni. Mimo, że kamery sportowe wykorzystywane są od dawna, ich popularyzacja na szeroką skalę nastąpiła wraz z wprowadzeniem na rynek marki *GoPro*. Jej twórca Nicolas Woodman, dokonał „zideologizowania potrzeby posiadania takiego sprzętu”, umożliwiając natychmiastową reakcję na rzeczywistość. Twórca *GoPro* zaproponował dosłownie „wydłużanie wzroku”, zgodnie z przyświecającą mu ideą „być bliżej”²⁰.

Inny rodzaj narzędzi służących natychmiastowemu upowszechnianiu „nagłych wydarzeń” przez ich świadków, zachęcanych do uczestniczenia w procesie rozszerzania obszaru widoczności świata, stanowią mobilne aplikacje. Jedną z nich jest aplikacja *RMFconnect*, wykorzystywana przez lidera słuchalności na polskim rynku radiowym²¹ – stację RMF fm. Aplikacja ta, zastępując prowadzone dawniej przez

¹⁷ Łysik Ł., Machura, P., *Rola i znaczenie technologii mobilnych w codziennym życiu człowieka XXI wieku*, Media i Społeczeństwo, 4(2014), s. 18-19.

¹⁸ Koskela H., *Kamery internetowe, telewizja i telefony komórkowe. Uwłasnowolniający ekshibicjonizm*, Kultura Współczesna. Teoria. Interpretacje. Praktyka, 2(2009), s. 102.

¹⁹ Bielał T., „*This is your life...*”. *Fenomen kulturowy GoPro*, Kultura Popularna, 2(2016), s. 154.

²⁰ Tamże, s. 156.

²¹ Kurdupski M., *RMF FM nowym liderem słuchalności w grupie 50-75. Traci Jedyńka*, <http://www.wirtualnemedia.pl/artukul/sluchalnosc-radia-w-grupie-wiekowej-50-75>, [dostęp: 12.12.2017].

media „gorące linie”, służące do zgłaszania redakcji ważnych informacji, umożliwia przesyłanie materiałów dźwiękowych bezpośrednio na serwery redakcyjne. Tym sposobem każdy użytkownik aplikacji może szybko informować o otaczającej go rzeczywistości stację radiową, a za jej pośrednictwem szerokie grono odbiorców. RMF fm zachęca: „Jesteś w centrum ważnych wydarzeń, jesteś świadkiem zmian, które toczą się na Twoich oczach? Nagraj dźwięk, wyślij go do Stacji, a inni Słuchacze natychmiast usłyszą o tym, co się dzieje”²².

Powszechna widoczność i natychmiastowa dostępność informacji o nagłych wydarzeniach z odległych zakątków świata staje się możliwa również dzięki komunikacji za pośrednictwem portali społecznościowych. Zwiększając widoczność wypadków, tragedii, zamachów oraz naturalnych katastrof, Facebook oferuje swoim użytkownikom specjalną zakładkę „reagowanie na sytuacje kryzysowe”. Posługując się gotowym formatem automatycznego zapytania, użytkownicy serwisu mogą za jego pośrednictwem m.in. poprosić znajomych z obszaru objętego sytuacją kryzysową o oznaczenie swojego „statusu bezpieczeństwa”. Portal umożliwia również przegląd sytuacji kryzysowych ze świata, sortując je wg wydarzeń najnowszych lub też wywołujących wśród użytkowników portalu największą aktywność. Informacje o zagrożeniach podane są w syntetyczny sposób, umożliwiając natychmiastowe poznanie ich daty, miejsca, potencjalnie zagrożonych obszarów (np. w przypadku katastrof naturalnych), krótkiego opisu zdarzenia (na podstawie informacji dostarczanych przez agencje zgłaszające sytuacje kryzysowe na całym świecie) oraz zdjęć i filmów wybranych z tych, które zamieszczają na swoich prywatnych profilach (ale w formie publicznych postów) użytkownicy serwisu dotknięci tragedią²³.

W kulturze transparentności przejrzystość danej sfery nie oznacza jedynie informowania o rozgrywających się w jej obrębie wydarzeniach. Ważne jest, by stawały się one doskonale widoczne i zrozumiałe w swoim przebiegu. Za przykład realizacji zasady przezroczystości, jakiej poddane zostaje relacjonowanie wydarzeń, posłużyć może artykuł, który w 2013 roku ukazał się w internetowym wydaniu pisma „The Boston Globe”. Szczegółowo opisany został w nim przebieg pożaru, jaki wybuchł w bostońskim domu, zamieszkiwanym przez 14 studentów. Na stronie internetowej znalazły się filmy relacjonujące przebieg katastrofy, pliki audio z wypowiedziami ocalałych z niej osób, schemat przedstawiający jak rozprzestrzenił się ogień, rysunki i plany dokładnie obrazujące rozmieszczenie pomieszczeń, z zaznaczeniem, w którym miejscu domu znajdował się każdy z mieszkańców w momencie, gdy wybuchł pożar, a następnie którą drogą wiodła ewakuacja²⁴.

Podczas gdy jedną ze sfer przezroczystości tworzą wydarzenia, których świadkami mogli być nieliczni, kolejna z nich obejmuje wydarzenia, których świadkami powinni pozostać jedynie nieliczni – jest to sfera ludzkiej prywatności.

²² <http://www.rmfm.fm/f/rmf-connect.html>, [dostęp: 23.08.2017].

²³ <https://www.facebook.com/crisisresponse/>, [dostęp: 20.12.2017].

²⁴ Abelson J., *A house jammed with students, a life of promise lost*, <http://www.bostonglobe.com/metro/2014/05/03/allston-fire-overcrowded-house-takes-promising-student-life/THC5c82P53NQdsSAETKurK/story.html>, [dostęp: 10.12.2017].

2.4. Sfera prywatna

W obrębie prywatnej sfery funkcjonowania widoczne staje się w kulturze transparentności, to co dotychczas pozostawało objęte enklawą domu, a także to, co związane z życiem codziennym. Ujawniania prywatność obejmuje również emocje oraz intymne momenty – chwile wyjątkowo ważne lub dramatyczne dla danej osoby, w których dawniej towarzyszyli jej jedynie najbliżsi²⁵. Ujawnienie sfery prywatnej polega również na odsłonięciu w kulturze transparentności tych informacji, których upublicznienie naraża jednostkę na wstyd i publiczne upokorzenie²⁶. Poprzez odtabuiowanie ciała, jego ułomności i choroby, odsłonięta zostaje również prywatność fizyczna, a ciało w swoim funkcjonowaniu staje się całkowicie transparentne. Na skutek ujawniania przez jednostki szerokiego zakresu danych, włącznie z informacjami o indywidualnych preferencjach lub aktualnej lokalizacji, widoczna staje się natomiast prywatność informacyjna²⁷.

2.4.1. Jednostkowe życie codzienne i jego intymne momenty

Paradymatycznym przykładem funkcjonowania kultury transparentności są programy typu *reality show*²⁸, które jednocześnie kształtując u swoich odbiorców ekshibicjonistyczne postawy, przygotowują ich do uczestniczenia w tzw. „kulturze zdradzania tajemnic”. Jednym z najpopularniejszych programów tego typu, wzbudzającym wiele kontrowersji, stał się *Big Brother*, którego idea opierała się na uwięzieniu w domu *Wielkiego Brata* grupy kilkunastu obcych sobie osób, dobrowolnie poddających się całodobowej obserwacji. Życie uczestników polskiej edycji programu monitorowało 27 kamer rozmieszczonych w obrębie domu tak, by mogły rejestrować ogólne wydarzenia, 3 kamery umieszczone w ogrodzie, 9 kamer studyjnych ulokowanych w różnych miejscach i 4 kamery, obsługiwane przez operatorów. Niektóre z kamer sterowane były automatycznie, część z nich pracowała również na podczerwień. Ponadto w domu znalazły się 42 stacjonarne mikrofony i mikrofony bezprzewodowe, które nosili wszyscy uczestnicy²⁹. Kamery do podglądu na żywo podłączone zostały do sieci, umożliwiając publiczności obserwowanie i podsłuchiwanie wydarzeń w czasie rzeczywistym, a także dostęp do materiałów zdjęciowych zanim zmontowane i opatrzone komentarzem pojawiały się one w telewizji³⁰. Jeszcze w 1999 roku w artykule opublikowanym na łamach „Dziennika Polskiego” opisano program *Wielki Brat*, emitowany wówczas przez jedną z holenderskich stacji telewizyjnych, jako przykład niebezpiecznego i odrażającego ekshibicjonizmu³¹. W 2001 roku w tym samym piśmie zapowiadano: „Już wkrótce

²⁵ Krajewski M., dz. cyt., s. 182-183.

²⁶ Ben-Ze'ev A., *Miłość w sieci. Internet i emocje*, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2005, s. 118-119.

²⁷ Dijk J., *Społeczne aspekty nowych mediów. Analiza społeczeństwa sieci*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2010, s.162.

²⁸ Krajewski M., dz. cyt., s. 185.

²⁹ Ostrowska E., *Córeczki Wielkiego Brata. Kilka uwag o kobietach w programie „Big Brother”*, s. 69, [w:] Godzic W. (red.), *Podglądanie Wielkiego Brata*, Rabid, Kraków 2001.

³⁰ McNair B., *Seks, demokratyzacja pożądania i media, czyli kultura obnażania*, Warszawskie Wydawnictwo Literackie MUZA SA, Warszawa 2004, s. 205-206.

³¹ *Telewizyjny ekshibicjonizm*, <http://www.dziennikpolski24.pl/pl/magazyny/magazyn-piatek/715916-telewizyjny-ekshibicjonizm.html>, [dostęp: 14.12.2017].

ruszy polska wersja *Wielkiego Brata* (...) na oczach kamer przez długi czas będzie żyła grupa ochotników. Odwieczne, wstydlive pragnienie podglądania zostaje usankcjonowane, upowszechnione, zwyczajne. Gromadkę ludzi będziemy oglądać niczym szczury w laboratoryjnym labiryncie, niby mrówki w szklanych mrowiskach (...) w tym przedsięwzięciu jest coś obrzydliwego, wręcz przerażającego³². Tymczasem, według danych telewizji TVN, pierwszy odcinek polskiej edycji programu *Big Brother* oglądało 3 600 000 telewidzów. Następne dni cieszyły się podobną oglądalnością, a na internetową stronę programu co minutę próbowało wejść około 12 000 osób, powodując przeładowanie łącza³³. Twórca konwencji programu – John de Mol, odczytując zapotrzebowanie odbiorców na całym świecie, stworzył zatem uniwersalny model spektaklu, który poprzez transparentę prywatnej sfery funkcjonowania człowieka, uwalniał codzienne doświadczenia od wstydu, a jednocześnie „uświęcał bylejąkość”, gloryfikował przeciętne życie, prezentując na telewizyjnym ekranie „zwykłych ludzi” i ich codzienność³⁴.

Nadawanie codzienności wyjątkowego statusu właśnie poprzez uczynienie jej widoczną odbywa się w kulturze transparenty również za pośrednictwem popularyzacji formy internetowych pamiętników czyli blogów osobistych. Z *reality TV* łączy je również „nieukierunkowane odsłanianie siebie”, polegające na ujawnianiu swojej prywatności nieokreślonej grupie odbiorców. Potwierdzając w swoich badaniach korelację między poziomem konsumpcji telewizji *reality*, a blogowaniem oraz publikowaniem w internecie filmów wideo, Michael Stefanone i Derek Lackaff sformułowali wniosek, że *reality TV* stanowi wzorzec ekshibcjonistycznych zachowań, które przejmowane są przez autorów blogów na drodze modelowania³⁵.

Podstawowe narzędzie ujawniania codzienności stanowią obecnie portale społecznościowe, których idea opiera się na „upublicznieniu swojego życia, zainteresowań, poglądów”. Mają one „odzwierciedlić prawdziwy świat, wraz z jego bogatymi powiązaniem społecznymi i bliskimi interakcjami”³⁶. Do najpopularniejszych z nich należy Facebook, którego misją jest „sprawianie, by świat stał się bardziej otwarty, a komunikacja łatwiejsza”³⁷, podstawową funkcję serwisu, obok monitorowania aktywności znajomych, stanowi natomiast udostępnianie swojej codzienności. Portal, według założeń jego twórców, ma tym samym pozwalać swoim użytkownikom na celebrowanie inspiracji i wsparcia, jakich udzielają sobie nawzajem przyjaciele, wymieniając się informacjami i dzieląc swoimi doświadczeniami oraz przemyśleniami. Ma on również służyć odkrywaniu tego, co dzieje się na świecie oraz pomagać internautom w wyrażaniu siebie i dzieleniu się z innymi tym, co dla nich

³² Koziół A., *Podglądamy*, <http://www.dziennikpolski24.pl/magazyny/magazyn-piatek/533088-podgladamy.html>, [dostęp: 14.12.2017].

³³ Cośic D., *Zwykłe życie i aktorstwo*, <http://www.dziennikpolski24.pl/pl/aktualnosci/malopolska/734273-zwyklye-zycie-i-aktorstwo.html>, [dostęp: 14.12.2017].

³⁴ Godzic W., *Telewizja i jej gatunki po „Wielkim Bracie”*, Wydawnictwo UNIVERSITAS, Kraków 2004, s. 151.

³⁵ Stefanone M., Lackaff D., *Reality Television as a Model for Online Behavior: Blogging, Photo and Video Sharing*, *Journal of Computer-Mediated Communication*, 14(2009), s. 964-965.

³⁶ Borcuch A., Piłat-Borcuch M., *Generacja Y jako szczególny wymiar społeczeństwa informacyjnego*, s. 134, [w:] Setlak P., Szulich P. (red.), *Spółczesność informacyjna. Uwarunkowania społeczne i kulturowe*, Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa im. prof. Stanisława Tarnowskiego, Tarnobrzeg 2010.

³⁷ <https://www.facebook.com/about/basics/get-to-know-facebook/working-together/>, [dostęp: 12.11.2017].

ważne³⁸. Staje się zatem kolejnym narzędziem celebrowania codzienności dzięki jej uwidacznianiu. Ponieważ jednak Facebook posługuje się pewnymi gotowymi formatami codziennych wydarzeń, które jego użytkownicy mogą udostępniać na swoich „osiach czasu”, stanowi on źródło informacji o tym, które z tych wydarzeń uważane są w kulturze transparentności za szczególnie interesujące dla społeczeństwa i przez to warte owego uwidocznienia. W kategorii „rodzina i związki” opublikować można m.in. takie wydarzenia jak: pierwsze spotkanie, nowy związek, zaręczyny, małżeństwo, rocznica czy zakończenie związku, ale również informację o spodziewaniu się dziecka, nowym członku rodziny, a nawet nowym zwierzęciu. W kategorii tej znajduje się również wydarzenie „utrata ukochanej osoby”. Dodając je do swojej „osi” należy podać tytuł wydarzenia, imię i nazwisko zmarłego, określić związek jaki łączył użytkownika z tą osobą, podać datę i miejsce jej śmierci. Opcjonalne jest opatrzenie wydarzenia własnym opisem oraz zdjęciem. W kategorii „podróże i doświadczenia” znalazły się m.in. takie wydarzenia jak: nowe hobby, tatuaż lub kolczyk, zmiana poglądów oraz pocałunek, natomiast w kategorii „zdrowie i samopoczucie” pokonanie choroby, wyjście z nałogu, nowy sposób odżywiania, utrata wagi, a nawet złamanie kości czy zdjęcie aparatu korekcyjnego³⁹. Facebook udziela zatem swoim użytkownikom precyzyjnych wskazówek dotyczących tego, co powinno zostać za jego pośrednictwem odsłonięte. Poza proponowanymi formatami wydarzeń wyświetla on również komunikaty, takie jak: „Opublikuj aktualne zdjęcie profilowe. Pokaż, czym ostatnio żyjesz – może niedawną wycieczką albo jakimś osiągnięciem”. Codziennosc, widoczna za pośrednictwem portalu, obfituje w wydarzenia celebrowane niegdyś jedynie w gronie najbliższych osób, nazwane przez Marka Krajewskiego „intymnymi momentami”⁴⁰. „Większość użytkowników Facebooka nie widzi nic złego w zamieszczaniu na nim swoich zdjęć z uroczystości rodzinnych czy nawet bardziej intymnych i prywatnych chwil z naszego życia, jak chociażby zdjęć przedstawiających narodziny naszych dzieci”⁴¹. Skrajny przypadek ekshibicjonizmu stanowić może zaś przykład Kirsty Martell, mieszkanki angielskiego hrabstwa Bedfordshire, która na bieżąco relacjonując na Facebooku swój poród, zdążyła w czasie jego trwania zamieścić na portalu 20 wpisów i 15 zdjęć⁴².

Odpowiedzią na potrzebę relacjonowania i obserwowania rozwoju wydarzeń w czasie rzeczywistym stał się portal Twitter, którego podstawową misję odzwierciedla, wpisujące się w idee przyświecające kulturze transparentności, hasło: „zobacz co dzieje się na świecie w tym momencie” (ang. „See what’s happening in the world right now”)⁴³. Nagłośnionym przez media przykładem wykorzystania portalu zgodnie z jego przeznaczeniem stało się zachowanie Marka Siwca, który w 2012 roku za pośrednictwem Twittera relacjonował na bieżąco przebieg kościelnego ślubu Aleksandry Kwaśniewskiej z piosenkarzem Jakubem Badachem. W trakcie

³⁸ https://www.facebook.com/facebook/about/?entry_point=page_nav_about_item&tab=page_info [dostęp: 12.11.2017].

³⁹ <https://www.facebook.com/about?section=year-overviews>, [dostęp: 12.11.2017].

⁴⁰ Zob. Krajewski M., *Kultury kultury popularnej*, Wydawnictwo Naukowe, Poznań 2003.

⁴¹ Bałdys P., *Życie na widoku – nowe media a kultura transparentności*, *Media i społeczeństwo*, 4(2014), s. 49.

⁴² Świąchowicz M., *Na Facebooku i ty jesteś ekshibicjonistą*, <http://polska.newsweek.pl/facebook-portale-spolecznościowe-newsweek-pl,artykuly,272346,1,3.html>, [dostęp: 12.12.2017].

⁴³ <https://twitter.com/?lang=pl> [dostęp: 10.08.2017].

uroczystości Siwiec komentował na portalu m.in. kazanie głoszone przez udzielającego sakramentu kapłana. W obliczu medialnej krytyki nazwał swoje zachowanie „gestem wobec internautów”, uzasadniając, że „coś należało się tym wszystkim, którzy chcieli wiedzieć, co się dzieje”⁴⁴. Upowszechniany w kulturze transparenacji przymus ujawniania swojej prywatności, a jednocześnie propagowane wśród jej uczestników przekonanie o prawie dostępu do cudzej prywatności sprawiają, że za pośrednictwem serwisów społecznościowych coraz częściej ujawniane są wydarzenia, zarezerwowane wcześniej „dla nas samych i naszych najbliższych”⁴⁵.

Wykreowana przez programy typu *reality show*, a upowszechniona w dobie serwisów społecznościowych potrzeba „transmitowania siebie”, w kulturze transparenacji, wraz z rozwojem technologii zyskuje coraz szybsze zaspokojenie. Obecnie realizowana jest m.in. przez aplikacje działające w nurcie *lifestreaming*, pozwalające relacjonować codzienne wydarzenia ze swojego życia w czasie rzeczywistym. *Lifestreaming* polega na zróżnicowanych formach prezentowania elementów swojej prywatności sieciowym audytorium. „Dane publikowane online stanowią strumień zapośredniczonej, technologicznie udostępnianej innym aktywności”⁴⁶. Jedną z najpopularniejszych aplikacji należących do nurtu *lifestreaming* jest *Periscope*, umożliwiająca dzielenie się swoimi doświadczeniami w formie prowadzonych na żywo transmisji wideo, które mogą również zostać błyskawicznie udostępnione na Twitterze lub innych portalach społecznościowych⁴⁷.

Na profesjonalnym i zaawansowanym technologicznie poziomie tą samą funkcję pełnią miniaturowe kamery. Jednym z narzędzi kultury transparenacji, czyniących widoczną sferę prywatnego funkcjonowania jednostek, jest przenośna kamera *Narrative Clip 2*, przypominająca dyskretną przypinkę do ubrania i pozwalająca, jak zapewnia producent, bez wysiłku uchwycić autentyczne momenty życia. Ponieważ kamera samoczynnie wykonuje zdjęcia, jej użytkownik może dokumentować swoje doświadczenia, bez konieczności skupiania się na ich rejestrowaniu – czynność ta zostaje delegowana na urządzenie, tak samo jak kontrola nad tym, które dokładnie momenty zostaną utrwalone, co oraz kto znajdzie się na wykonanych przez kamerę zdjęciach. Tym samym rejestrowana, a następnie ujawniana za pośrednictwem owej technologii prywatność obejmuje nie tylko doświadczenia wykorzystującej ją jednostki, ale również prywatność tych osób, które rejestrowane są przez kamerę bez swojej zgody a nawet świadomości i przypadkowo nagrywane lub fotografowane w codziennych sytuacjach⁴⁸. Filmując postronne osoby i zdarzenia z ich udziałem NC2 spełnia tym samym rolę prywatnej telewizji przemysłowej, monitoringu wizyjnego⁴⁹.

NC2 pozwala na rejestrację chwil, niezamierzonych przygód, wydarzeń, w których bierzemy udział. Jej funkcję trafnie ujmuje jedno z reklamowych haseł,

⁴⁴ Siwiec o tweetach ze ślubu Kwaśniewskiej. „Nie mam poczucia obciachu”, <http://www.tvn24.pl/kultura-styl/8/siwiec-o-tweetach-ze-slubu-kwasniewskiej-nie-mam-poczucia-obciachu,278602.html>, [dostęp: 19.08.2017].

⁴⁵ Baldys P., dz. cyt., s. 52.

⁴⁶ Stachura K. *Cyfrowe (nie)kompetencje. Nowe technologie w służbie „ja”*, Kultura Popularna, 1(2017), s. 9.

⁴⁷ *Periscope – transmisja na żywo*, <https://play.google.com/store/apps/details?id=tv.periscope.android&hl=pl>, [dostęp: 10.12.2017].

⁴⁸ <http://getnarrative.com/>, [dostęp: 10.12.2017].

⁴⁹ Biela T., dz. cyt., s. 157.

odzwierciedlające założenia kultury transparentności: „opowiedz swoją historię, podziel się swoimi chwilami” (ang. *Tell your story, share your moments*)⁵⁰. Aplikacja na telefon, za pośrednictwem której użytkownik uzyskuje dostęp do rejestrowanego materiału, pozwala przeglądać wykonane przez kamerę ujęcia, a dodatkowo oznacza najatrakcyjniejsze z nich. Kamera wraz z aplikacją oferuje tym samym możliwość natychmiastowego dzielenia się swoimi relacjami z bieżących wydarzeń poprzez udostępnienie ich w mediach społecznościowych, co producent urządzenia wskazuje, jako jedną z jego najważniejszych zalet.

Do prezentowania swojej wyjątkowości na drodze udostępniania innym wydarzeń z prywatnego życia, nawołują również obecne w mediach przekazy reklamowe. Ponieważ odwołują się do powszechnie rozpoznawanych i akceptowanych systemów referencyjnych, stanowią cenne źródło informacji o kulturowych wartościach, które z jednej strony odzwierciedlają, z drugiej zaś wybiórczo wzmacniają. Reklamy, eksponując określone atrybuty produktów, stanowią wskazówkę co jest lub też co powinno być ważne dla konsumenta, wskazują na preferowany sposób zachowania i cel konsumenckich działań. Na podstawie analizy zawartości przekazów reklamowych zamieszczonych w opiniotwórczych tygodnikach „Neesweek” oraz „Polityka” zauważyć można, że na przestrzeni lat 2001-2015 wzrosła liczba reklam, które odwołują się m.in. do „samorealizacji, bycia sobą, wyjątkowości jednostki, autoekspresji, wyróżniania się i wyrażania swojej osobowości”⁵¹. Jednym z wyraźnych przykładów propagowania idei kultury transparentności jest reklama telefonii komórkowej T-mobile, posługującej się sloganem *Life is for sharing* (pol. Życie jest po to, by się nim dzielić).

2.4.2. Wstydlive tajemnice i sekrety narażające na publiczne upokorzenie

Rozszerzające się w kulturze transparentności granice publicznego dyskursu obejmują obecnie nie tylko jednostkowe życie prywatne i jego intymne momenty, ale również doświadczenia uznawane dawniej za wstydlive, związane z życiowymi porażkami lub naruszeniem obowiązujących norm. Najbardziej charakterystycznym przejawem kultury transparentności w tej sferze są programy typu *talk show*, skonstruowane na planie wyznania⁵². Celem prowadzącego program staje się „wydobycie z uczestników szczegółów ich życia, które do tej pory były tajemnicą”⁵³. W ten sposób *talk show* pozwala swoim widzom na kontrolowane przekraczanie tabu – mogą oni „słuchać i patrzeć na ludzi w sytuacjach, które omija się spojrzeniem w rzeczywistym świecie”⁵⁴. Według założeń gatunku goście zaproszeni do programu muszą być prowokacyjni w rozmowie, powinni szczerze wyznawać przed kamerą wszystko o co zostaną zapytani, odpowiadać zrozumiale, jednocześnie bawiąc i intrygując, a ponadto

⁵⁰ Tamże.

⁵¹ Duda A. *Zmiany wartości w polskiej reklamie prasowej na podstawie analizy tygodników „Polityka” i „Newsweek”*, Prace Naukowe Uniwersytetu Ekonomicznego we Wrocławiu. Konsumpcja jako forma komunikacji społecznej. Nowe paradygmaty i konteksty badawcze, 414(2015), s. 144.

⁵² Ogonowska A., *Voyeurizm telewizyjny. Między ontologią a rzeczywistością telewidza*, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, Kraków 2006, s. 79.

⁵³ McNair B., dz. cyt., s. 194.

⁵⁴ Galanciak S., *Talk show a kondycja telewizyjnej wspólnoty*, Media – Kultura – Społeczeństwo, 1(2008), s. 150.

„ani prowadzący ani gość nie mogą uznać jakiegokolwiek tematu za nieodpowiedni dla publicznej rozmowy albo stanowiący tabu”⁵⁵. Granica prywatności, wraz z eskalowaniem w programie emocji, zgodnie z jego konwencją gatunkową jest wciąż przesuwana, sekret stanowi narzędzie dostarczania rozrywki, zaś o ujawnianiu tajemnic w nie decyduje ich doniosłość, ale „atrakcyjność, jako towaru”⁵⁶. Założenia te zostały zrealizowane już w „Wieczorze z Wampirem” – pierwszym polskim *talk show*, w którym prowadzący program Wojciech Jagielski stale przekraczał społecznie usankcjonowane granice, pytając np. Natalię Kukulską o tragiczną śmierć matki, Andrzeja Mleczko o romans z koleżanką jego córki, zaś Marylę Rodowicz o życie seksualne w związku, jaki łączył ją z Andrzejem Jaroszewiczem⁵⁷.

Wyznania narażające na publiczne upokorzenie stanowią również stały element programów typu *reality show*. Bohaterki pierwszej edycji reprezentującej ten gatunek audycji telewizyjnej „Rolnik szuka żony” wielokrotnie przyznawały się przed kamerami do rozczarowania, spowodowanego odrzuceniem przez mężczyznę, o którego względy rywalizowały w programie. Opowiadały ponadto o swoich nieudanych małżeństwach i samotnym macierzyństwie. Niektóre z nich wyznawały wprost, że „zostały ośmieszone, a ich uczuciami się zabawiono”⁵⁸. O istotnej kulturotwórczej roli przekazów należących do nurtu *reality TV*, wykorzystujących dramaturgię upokorzenia oraz budujących swoją atrakcyjność na ujawnianiu wstydliwych sekretów i emocji bohaterów, świadczyć może ich popularność, a zatem szerokie grono odbiorców, w których gust i oczekiwania programy te okazują się trafiać. Emitowane przez telewizyjną Jedynekę *show* „Rolnik szuka żony”, było w 2015 roku najpopularniejszym programem rozrywkowym w polskiej telewizji⁵⁹.

Przezroczystość sfery związanej z wydarzeniami, uznawanymi dawniej za wstydlive, obserwować można również na licznych przykładach upubliczniających swoje sekrety w mediach celebrytów, nazywanych „herosami popkultury”⁶⁰. Michał Wiśniewski w wywiadzie dla magazynu „Viva” opowiedział o swoim epizodzie homoseksualnym⁶¹, Katarzyna Figura zwierzyła się dziennikarzom, że przez lata tkwiła w niesatysfakcjonującym i toksycznym związku⁶², zaś Justyna Kowalczyk w wywiadzie dla portalu sport.pl opisała swoje stany depresyjne, podając liczne

⁵⁵ Godzic W., *Telewizja jako kultura*, Rabid, Kraków 2002, s. 109.

⁵⁶ Krajewski M., dz. cyt., s. 177.

⁵⁷ Godzic W., *Telewizja jako kultura...*, s. 124.

⁵⁸ Łaciak B., *Wizerunek kobiety w audycjach reality show. Analiza I edycji audycji „Rolnik szuka żony” i „Kto poślubi mojego syna”*, https://www.krit.gov.pl/Data/Files/_public/Portals/0/komunikaty/wizerunek-kobiet/wizerunek-kobiety-w-audycjach-reality-show.pdf, [dostęp: 10.08.2017], s. 39.

⁵⁹ Szewczyk Ł., *TV: Najpopularniejsze programy rozrywkowe 2015 roku. Hitem „Rolnik szuka żony”*, <https://media2.pl/badania/130885-TV-Najpopularniejsze-programy-rozrywkowe-2015-roku.-Hitem-Rolnik-szuka-zony.html>, [dostęp: 10.12.2017].

⁶⁰ Dziadzia B., *Dylematy tzw. kultury uczestnictwa*, Media i Społeczeństwo, 2(2012), s. 102.

⁶¹ *Instrukcja składania gwiazdy*, <http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,96856,3972493.html>, [dostęp: 10.08.2017].

⁶² Wittenberg A., *Figura wyznaje, że katował ją mąż*, <http://natemat.pl/31109,figura-wyznaje-ze-katowal-jamaz-polacy-na-to-jak-zawsze-bil-cie-milcz-to-twoja-wina>, [dostęp: 10.08.2017].

szczegóły dotyczące złego samopoczucia, obejmującego gorączkę, zasłabnięcia, nudności i wymioty⁶³.

Kolejnym przejawem kultury transparentności w sferze sekretów narażających na publiczne upokorzenie są produkcje należące do gatunku *makeover show*, nazywane również *opowieściami transformacyjnymi*. Istotę gatunku stanowi „radikalna przemiana wizerunku zwykłych ludzi, przeciętnych widzów, którzy otrzymali wielką szansę i pomoc ze strony medialnych ekspertów”. Podkreślany w programach schemat *before & after* opiera się na ukazaniu ekstremalnej różnicy, jaka w życiu bohatera nastąpiła wraz z metamorfozą⁶⁴. Założenia owego gatunku realizowane są w programach takich jak „Chcę być piękna”, „Brzydkie kaczątko”, „Dama być” oraz „Jak dobrze wyglądać nago”, a także we wpisującym się w idee kultury transparentności programie „Sekrety chirurgii”, reklamowanym przez stację TVN, jako „szokujący i naruszający tabu związane z operacjami plastycznymi, stanowiący jedyną okazję, by śledzić pracę renomowanej kliniki chirurgii od kuchni, odkryć sekrety lekarzy i najbardziej intymne tajemnice pacjentów”⁶⁵. Transparentność stanowi ponadto nadrzędną zasadę transformacji bohatera programu, co oznacza, że kluczowe dla opowieści transformacyjnej jest „czynienie nie tylko efektów przemiany, lecz także całego jej procesu powszechnie znanym, widocznym, możliwym do podglądania i naśladowania przez innych”⁶⁶. Opowieść transformacyjna unaocznia wstydlive aspekty życia osobistego bohaterów, przedstawiając ich jako osoby, które odniosły porażkę w zakresie kontroli nad swoim ciałem, a w konsekwencji również porażkę w zakresie budowania społecznych relacji, których nawiązanie lub utrzymanie uniemożliwia im nieatrakcyjny wygląd. Widzom prezentowane są obrazy nieestetycznego ciała oraz objawów chorobowych, a także relacje z rodzinnymi kłótni i „emocjonalne zmagania bohaterów, włącznie z płaczem, atakami lęku czy histerii i załamaniem nerwowymi”⁶⁷. Bohaterowie *makeover show* stawiani są w sytuacji narażającej na publiczne upokorzenie, ujawniając swoją prywatności, zwierając przed kamerami z odczuwanych emocji i kompleksów, przyznając do życiowych niepowodzeń, a w końcu odsłaniając maskowane latami niedoskonałości wyglądu. W programie „Sekrety chirurgii” ujawnione zostały m.in. sekrety mężczyzny, który z powodu kompleksów związanych z wyglądem swojego nosa latami nie rozstaje się z kosmetykami do makijażu, kobiety poniżanej przez mężczyzn z powodu wyglądu jej okolic intymnych, a także kobiet, które nienawidzą wielkości swoich pośladków lub też cierpią z powodu zwisającej skóry na szyi⁶⁸. Za sprawą m.in. powyższych przykładów opowieść transformacyjna staje się odbiciem stosunku do jednostki oraz wartości typowych dla późnej ponowoczesności, wyrażających się przede wszystkim

⁶³ Wilkowicz P., *Depresja Justyny Kowalczyk. „Trzy ostatnie lata mojego życia okazały się kłamstwem” [Wywiad]*, <http://www.sport.pl/soczi2014/1,134861,16089726,Depresja-Justyny-Kowalczyk-Trzy-ostatnie-lata-mojego.html>, [dostęp: 10.08.2017].

⁶⁴ Popiel-Rzucidło E., *Telewizyjne metamorfozy a kultura ryzyka: socjologiczny portret uczestniczek makeover shows*, *Media – Kultura – Komunikacja Społeczna*, 11(2015), s. 85.

⁶⁵ <http://player.pl/programy-online/sekrety-chirurgii-odcinki,989/?gclid=CIVFm4Pq484CF cThcgodTvsK6A>, [dostęp: 12.08.2017].

⁶⁶ Lisowska-Magdziarz M., dz. cyt., s. 187.

⁶⁷ Tamże, s. 50.

⁶⁸ <http://player.pl/programy-online/sekrety-chirurgii-odcinki,989/?gclid=CIVFm4P q484CF cThcgodTvsK6A>, [dostęp: 12.08.2017].

w „dowartościowaniu indywidualnej, prywatnej historii ludzkiej i to historii ucieleśnionej, przez ciało wyrażanej i zapisanej na ciele”⁶⁹. Ciało staje się tym samym kolejnym z aspektów prywatności (nazwanej fizyczną), odsłoniętych w kulturze transparenacji.

2.4.3. Ciało w swoim funkcjonowaniu, pięknie i ułomności

Ciało, jako jedna ze sfer przezroczystości w kulturze transparenacji jest oglądane, ale też leczone i upiększane, przy towarzyszącym tym działaniom założeniu, że wystawienie na pokaz jest jego podstawową funkcją. W owej kulturze ciało jest również oglądane w procesie swojej przemiany, a także monitorowane w codziennym przebiegu swoich funkcji życiowych.

Sam sposób funkcjonowania ciała staje się w kulturze transparenacji powszechnie widoczny m.in. za sprawą urządzeń przeznaczonych do monitorowania aktywności. *Life Tracking* jest jednym z najsilniej rozwijających się obecnie obszarów lub też trendów w obrębie nowych technologii. „Obejmuje on połączone ze sobą inteligentne urządzenia, dzięki którym można mierzyć, monitorować i wizualizować czynności wykonywane w codziennym życiu, począwszy od jedzenia i spania, a skończywszy na uprawianiu sportu i robieniu zakupów”⁷⁰. Pomiar aktywności życiowej jest jedną z funkcji „inteligentnych zegarków” (ang. *smartwatch*), które umożliwiają m.in. pomiar pulsu, liczby spalonych kalorii, przebytych kroków⁷¹. Bardziej zaawansowane funkcje monitorowania aktywności oferują *opaski fitness* lub też *opaski do life trackingu*. Jednym z najdokładniejszych w swoich pomiarach produktów tego typu jest opaska *Jawbone UP3*. Wyposażona została w pulsometr, czujnik temperatury skóry oraz otoczenia. Wykorzystuje ponadto mikroprąd do określenia dokładnego składu ciała – np. zawartości wody i tkanki tłuszczowej w organizmie. Dysponując danymi z opaski oraz informacjami wprowadzanymi do aplikacji na temat posiłków, *Jawbone* proponuje swojemu użytkownikowi najlepszą dla niego danego dnia liczbę kroków do pokonania, zalecany czas snu oraz posiłki, które odpowiednio zbalansują dzienne spożycie makroskładników. Użytkownik opaski jest też upominany przez *Inteligentnego Trenera*, by wypił większą ilość wody po treningu lub położył się spać wcześniej niż zwykle, ze względu na wyczerpujący bieg danego dnia⁷². Pomiar i analizy aktywności dokonywane są również przez szereg mobilnych aplikacji, do których należy m.in. oferowana przez Microsoft *Life Tracker Pro+*. Aplikacja podaje również użytkownikowi jego lokalizację, zapamiętuje gdzie przebywał najdłużej, na jakiej średniej wysokości nad poziomem morza oraz jakie pokonał przewyższenia. Dokonane analizy zapisuje następnie w formie infografiki, która – jak przekonuje producent – powinna zostać „udostępniona całemu światu”⁷³. Aplikacje typu *BodyWise: Health & Wellness Tracker* monitorują wagę, fizyczną aktywność, dietę oraz nałogi by wyznaczyć użytkownikowi limity, których musi przestrzegać by

⁶⁹ Lisowska-Magdziarz M., dz. cyt., s. 27.

⁷⁰ *Globalne trendy mediowe*, <http://havasmedia.pl/trendy/globalne-trendy-mediowe/>, [dostęp: 12.08.2017].

⁷¹ http://www.samsung.com/pl/promocje/galaxy/gear-s2/features/?cid=pl_ppc_google_hhpermanentsem_20151019&gclid=CPe4k52j184CFcoLcwodooQGeg [dostęp: 23.08.2017].

⁷² Kozłowski K., *Oto najdokładniejsza opaska Jawbone UP3 i budżetowy UP Move*, <http://antyweb.pl/oto-najdokladniejsza-opaska-jawbone-up3-i-budzetowy-up-move/>, [dostęp: 23.08.2017].

⁷³ <https://www.microsoft.com/pl-pl/store/p/life-tracker-pro/9wzdncrdcrez>, [dostęp: 23.08.2017].

osiągnąć założony przez siebie (i wprowadzony do aplikacji) cel – np. zrzuć wagę ciała. Istnieją również aplikacje monitorujące sen, oparte na wykorzystaniu akcelerometru, takie jak np. *ElectricSleep* czy *Sleep Bot Tracker Log*. Wiele z aplikacji tego typu funkcjonuje z wykorzystaniem informacji objętych sferą intymną, dotyczących np. cyklu menstruacyjnego lub częstotliwości odbywania stosunków seksualnych (*My Period Calendar*, *Love Cycles*). W konsekwencji „mamy do czynienia z totalnym śledzeniem samego siebie za pośrednictwem urządzeń technologicznych” celem osiągnięcia stanu społecznie prezentowanego jako pożądany w zakresie „spożywanych kalorii, uprawianych sportów, osiągniętych wyników, co wyraźnie widać w możliwości porównywania się z innymi użytkownikami”⁷⁴. W świetle kultury transparentności szczególną uwagę przyciąga fakt, że jedna z najbardziej popularnych aplikacji tego typu *Endomondo* służy głównie upowszechnianiu swoich osiągnięć sportowych na portalach społecznościowych, a dopiero wtórnie ich odczytywaniu⁷⁵. Aplikacja pozwala rejestrować poszczególne parametry w trakcie treningu (czas, prędkość, dystans, spalone kalorie oraz tętno), ale przede wszystkim umożliwia wysyłanie i odbieranie wiadomości audio od znajomych w trakcie wykonywania ćwiczeń, komentowanie ich wyników, a także udostępnianie własnych osiągnięć i zdjęć dokumentujących trening na platformach takich jak Facebook oraz Google+⁷⁶. Upublicznianie tego typu wyników wpisuje się natomiast w obecny w kulturze transparentności trend uwidoczniania ciała, jako „obiekta narcystycznego kultu”⁷⁷.

Przestrzeń wymiany zdjęć, prezentujących wyniki pracy nad ciałem stanowią m.in. portale społecznościowe, a zwłaszcza obecne na nich profile sportowców, trenerów fitness i osób hobbystycznie zajmujących się modelowaniem sylwetki. Wśród nich szczególnie popularny jest profil Ewy Chodakowskiej, cieszącej się największym autorytetem sportowym wśród polskich internautów⁷⁸. Ikona branży fitness za pośrednictwem Facebooka zachęca swoje wielbicielki do udostępniania zdjęć przedstawiających ich sylwetkę przed rozpoczęciem cyklu treningowego oraz po jego zakończeniu. Widoczne efekty działania jej planów treningowych są bowiem dla niej największą motywacją do pracy⁷⁹. W konsekwencji na profilu pojawiają się liczne zdjęcia prezentujące nieatrakcyjne wcześniej sylwetki i wyznania dotyczące widocznej na nich nadwagi, a także zdjęcia prezentujące wymodelowaną sylwetkę w bieliźnie, by efekty treningów również były dla każdego doskonale widoczne. W ten sposób ciało staje się w kulturze transparentności projektem, nad którym praca nabiera sensu dopiero w perspektywie możliwości podzielenia się jej rezultatami z szerokim gronem widzów.

W kulturze transparentności uwidoczniona zostaje jednak nie tylko idealna sylwetka, a także ciała pozostające dawniej w sferze tabu z powodu nieprzystawania do

⁷⁴ Stasiuk-Krajewska K., Ulidis, M., *Władza technologii – panoptyzm i rządomyślność*, Kultura Popularna, 2(2016), s. 83.

⁷⁵ Tamże, s. 82.

⁷⁶ <https://play.google.com/store/apps/details?id=com.endomondo.android&hl=pl>, [dostęp: 23.08.2017].

⁷⁷ Baudrillard J., *Spółczesność konsumpcyjna, jego mity i struktury*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2006, s. 174.

⁷⁸ Ewa Chodakowska, Adam Malysz i Anna Lewandowska największymi autorytetami sportowymi, <http://www.wirtualnemedial.pl/arttykul/ewa-chodakowska-adam-malysz-i-anna-lewandowska-najwiekszymi-autorytetami-sportowymi-dla-polskich-internautow>, [dostęp: 23.08.2017].

⁷⁹ <https://www.facebook.com/chodakowskaewa/posts/1170190399721335:0>, [dostęp: 23.08.2017].

kreowanych ideałów⁸⁰. Ich odtabuizowanie następuje m.in. za pośrednictwem programów typu *makeover show*, ukazujących ciała zarówno osób otyłych jak i starych, ciała niedołążne i oszpecone. Do tego typu produkcji zaliczyć należy m.in. „Sekrety chirurgii”, „Fat Killers. Zabójcy tłuszczu”, a także program „Życie bez wstydu”, w którym ujawnione zostają „nietypowe schorzenia, poważne defekty i drobne niedoskonałości”. Wśród bohaterów programu – pacjentów kliniki chirurgii plastycznej – znaleźli się m.in.: „zrozpaczona kobieta cierpiąca na zanik tkanki tłuszczowej policzków, mężczyzna, który od 16 lat przykleja swoje odstające uszy do skóry głowy, a także osoby z deformacjami i bliznami po ciężkich wypadkach”⁸¹. Tabu ciała chorego zostaje w kulturze transparenacji przełamane również za pośrednictwem kampanii społecznościowych oraz na drodze działań reklamowych prowadzonych przez fundacje, niosące pomoc osobom cierpiącym na rzadkie schorzenia. Na stronie internetowej Fundacji Polsat obejrzyć można zdjęcia i filmy z udziałem wspieranych przez nią dzieci. Na publikowanych materiałach chorzy przedstawieni zostali w trakcie swoich codziennych zajęć – jedzenia, nauki, rehabilitacji. Ponieważ jednak choroby, na które cierpią podopieczni fundacji, ograniczają ich sprawność i samodzielność, kamera towarzysząc im w codziennych sytuacjach, rejestruje trudności w chodzeniu, połykaniu czy mimowolne ślinienie się, w konsekwencji przedstawiając chorych w upokarzający sposób. Fundacja deklaruje przyświecającą takim zabiegom chęć uświadomienia dorosłym obecności wokół nich chorych i potrzebujących dzieci. W służbie tej misji poświęcone zostaje natomiast tabu związane z chorobą, rodzinną tragedią, niepełnosprawnością i defektami ciała⁸².

2.4.4. Dane osobowe i prywatność informacyjna

Obok wymienionych dotychczas aspektów prywatności, odtajnionych przez kulturę transparenacji, widoczna staje się w niej również prywatność nazwana informacyjną i związana z danymi osobowymi. Ich gromadzenie i wykorzystywanie stanowi element usług świadczonych użytkownikom narzędzi *Google*. Poza monitorującą aktywność on-line przeglądarką *Google Chrome* (najczęściej wykorzystywaną platformą tego typu) *Google* oferuje również popularną pocztę elektroniczną *Gmail*, słynącą z filtra anty-spamowego, który opiera swoją skuteczność na dostępie do prywatnych wiadomości użytkownika poczty. Dostęp do treści maili wykorzystywany jest przez *Google* również w celu poprawy trafności treści reklamowych, wyświetlanych poszczególnym użytkownikom. Na drodze dostępu do prywatnych wiadomości, w których użytkownik podpisuje się imieniem i nazwiskiem, często korzystając z *Gmaila* w korespondencji zawodowej, *Google* zyskuje dostęp do podstawowych danych użytkownika, nawet jeżeli podczas zakładania konta w kwestionariuszu osobowym podał on fałszywe imię lub nazwisko. Dzięki mnogości oferowanych usług *Google* pozyskuje również szereg innych danych o swoich użytkownikach. Za pośrednictwem *Google Maps* poznaje ich lokalizację, trasy którymi podróżowali, miejsca w których spędzili czas. Za pośrednictwem serwisu *YouTube* monitoruje aktywność w czasie wolnym, poznaje preferencje i zainteresowania. *Google Talk*

⁸⁰ Kowalczyk I., *Obrazy ciał w przestrzeni publicznej*, Kultura Popularna, 4(2012), s. 93.

⁸¹ <http://player.pl/programy-online/zycie-bez-wstydu-odcinki,1397/>, [dostęp: 17.08.2017].

⁸² <http://www.fundacijapolsat.pl/nasze-akcje/index.html#jestesmy-dla-dzieci>, [dostęp: 12.08.2017].

rozpoznaje brzmienie ich głosu, *Google Calendar* pozwala poznać ich plany, czas i miejsce spotkań, a *Google Alerts* priorytety. *Google Scholar* oraz *Google Docs* pozwalają natomiast zbierać informacje o ścieżce edukacji, o tym z kim i nad czym aktualnie pracują⁸³.

Dane osobowe stają się w kulturze transparentności widoczne również za pośrednictwem portali społecznościowych. Aby uzupełnić swój profil na Facebooku, użytkownicy proszeni są o podanie takich informacji jak: telefon komórkowy, adres e-mail, adres pocztowy, adres prowadzonej przez siebie strony internetowej, data urodzenia, płeć czy orientacja seksualna. Profil zawiera również informacje o językach, którymi posługuje się dany użytkownik, jego przekonaniach religijnych i poglądach politycznych, a także o statusie związku, w jakim się znajduje⁸⁴. To, co staje się widoczne dla analityków i administratorów portali społecznościowych obejmuje jednak informacje znacznie wykraczające poza te wyżej wymienione. Serwisy takie jak Facebook i Twitter do zbioru informacji udostępnianych za pośrednictwem wypełnianych przy rejestracji formularzy, dołączają sieć społecznych kontaktów danego użytkownika, wyrażone w internecie opinie, preferencje i opisane na portalach społecznościowych codzienne zwyczaje⁸⁵. Na podstawie informacji o przynależności do grup i fanclubów, polubionych oraz odwiedzanych ostatnio stronach, Facebook proponuje użytkownikom reklamy produktów czy usług, które mogą ich zainteresować oraz przedstawia znajomych o zbliżonych upodobaniach⁸⁶. Reklamy wyświetlane na Facebooku, nazywane „reklamami opartymi na zainteresowaniach”, wybierane są na podstawie aktywności użytkownika w witrynach i aplikacjach poza Facebookiem⁸⁷. W zasadach dotyczących przetwarzania danych, administratorzy portalu informują ponadto, że Facebook gromadzi informacje na temat usług, wykorzystywanych przez użytkownika i rodzaju przeglądanych przez niego treści, a także dane dotyczące treści, na które reaguje oraz dane dotyczące częstotliwości i czasu trwania jego poszczególnych działań. Facebook łączy dane udostępniane przez samego użytkownika z metadanymi, dotyczącymi jego aktywności, a także tymi, dostarczonymi na jego temat przez inne osoby – informacje o zdjęciach, na których został on oznaczony oraz jego dane kontaktowe importowane z prywatnych urządzeń przez inne osoby. Gromadzi także informacje na temat osób i grup, z którymi użytkownik jest połączony, jego interakcjach z tymi grupami, informacje o tym, z jakimi osobami kontaktuje się najczęściej. Serwis odczytuje również dane dotyczące urządzeń, na których został uruchomiony. Jeżeli użytkownik portalu zaloguje się do niego, korzystając np. z telefonu, Facebook odczyta nazwy i typy znajdujących się na tym telefonie plików, rodzaj oprogramowania, dane o stanie baterii i sile sygnału, a także informacje o lokalizacji geograficznej urządzenia, określonej na podstawie danych z systemu GPS, sygnału Bluetooth lub sieci *Wi-Fi*⁸⁸. Zbiory danych,

⁸³ Stasiuk-Krajewska K., Ulidis M., dz. cyt., s. 79.

⁸⁴ <https://www.facebook.com/about>, [dostęp 18.08.2017].

⁸⁵ Mayer-Schönberger V., Cukier K., *BIG DATA. Rewolucja, która zmieni nasze myślenie, pracę i życie*, przeł. Głatki M., MT Biznes, Warszawa 2014, s. 135.

⁸⁶ Wolsan A., „*Lubię to!*”, czyli komunikacja w czasach dyktatury Facebooka, s. 142, [w:] Jaska E. (red.), *Media w społeczeństwie informacyjnym*, Wydawnictwo SGGW, Warszawa 2011.

⁸⁷ <https://www.facebook.com/help/164968693837950>, [dostęp: 10.08.2017].

⁸⁸ *Zasady dotyczące danych*, <https://www.facebook.com/about/privacy/>, [dostęp: 10.08.2017].

zgrupowanych przez poszczególne portale społecznościowe ulegają ponadto „krzyżowaniu” – są ze sobą łączone i wymieniane pomiędzy serwisami, jeżeli dojdzie do połączenia założonych na nich kont. Może nastąpić to np. wówczas, gdy treść umieszczona przez danego użytkownika na portalu Facebook zostanie przez niego udostępniona w serwisie Twitter, przy wykorzystaniu specjalnie przeznaczonej do tego, automatycznej opcji udostępniania. Portal Twitter, podobnie jak Facebook, gromadzi o swoich użytkownikach metadane, takie jak informacje o tym, kiedy publikują oni w serwisie informacje (*tweety*) i w jakiej strefie czasowej się wówczas znajdują. Serwis monitoruje również ilościowy i jakościowy charakter aktywności swoich użytkowników, a w polityce prywatności ostrzega, że może wykorzystać gromadzone informacje do wnioskowania, jakie tematy mogą być interesujące dla danego użytkownika. Uwzględniając je, może natomiast modyfikować widoczną dla niego zawartość serwisu. Informuje również, że dane o swoich użytkownikach udostępnia deweloperom, wydawcom i innym osobom trzecim, które wykorzystują je następnie w swoich usługach i instytucjach, takich jak uniwersytety, agencje zdrowia publicznego, a także w firmach analizujących społeczne trendy⁸⁹.

2.5. Funkcjonowanie człowieka w społeczeństwie

Media społecznościowe nie tylko uwidaczniają sferę codziennego funkcjonowania człowieka, ale również stanowią istotny element owej codzienności. Serwisy społecznościowe, jako jedno z najpopularniejszych narzędzi komunikacyjnych, mają zaspokajać potrzebę kontaktu społecznego i łącznia się w grupy społeczne. Jednocześnie pozwalają konstruować pewien „publiczny (lub też półpubliczny) profil wewnętrznego powiązania” – przedstawić listę użytkowników portalu, z którymi powiązana jest każda z wykorzystujących go jednostek. Owa lista powiązań stanowi istotny element konstruowanego na serwisie wizerunku i budowanej w ten sposób społecznej pozycji. Tworząc profil w serwisie społecznościowym użytkownik za pośrednictwem upublicznianych danych „promuje swoją osobę” – „sprzedaje innym informacje o sobie”. Na drodze tej promocji istotną rolę odgrywa liczba posiadanych przez niego relacji czyli rozległość społecznej sieci – mniej istotna okazuje się natomiast sama siła poszczególnych więzi⁹⁰. Podczas gdy przyjaźnie powinny „dziać się przede wszystkim w umysłach zainteresowanych”, w kulturze transparentności, za sprawą portali społecznościowych, nawiązywane są „oficjalnie, za ogólną wiedzą czy przyzwoleniem otoczenia. Fakt przyjaźnienia się (lub „odprzyjaźnienia”) komunikowany jest wszem i wobec. Bez tego komunikatu po prostu go nie ma – pozostaje niezauważony, a zatem nie istnieje”⁹¹. Ponieważ grono znajomych, znajdujące się w nim osoby i częstotliwość nawiązywanych z nimi kontaktów stanowią źródło informacji o danym użytkowniku portalu społecznościowego, jednostki mogą świadomie wykorzystywać „pulę znajomych, jako element strategii tworzenia określonego wizerunku”⁹² toteż zabiegają o doskonałą widoczność zbudowanej przez siebie społecznej sieci powiązań.

⁸⁹ *Twitter Privacy Policy*, <https://twitter.com/privacy>, [dostęp: 17.08.2017].

⁹⁰ Bąk A., *Serwisy społecznościowe – efekt Facebooka i nie tylko*, Media i Społeczeństwo, 6(2016), s. 139.

⁹¹ Kozłowski T., *Przyjaciel na kliknięcie*, Charaktery, 3(2013), s. 37.

⁹² Tamże.

Funkcjonowanie człowieka, jako członka pewnej społecznej sieci staje się również widoczne za sprawą aplikacji takich jak *Loopt*, która wykorzystuje system nawigacji satelitarnej do lokalizowania znajomych i pozwala „zamienić *iPhona* w społeczny kompas”⁹³. Serwis *Foursquare* wykorzystuje natomiast technologię lokalizacji do „budowania znaczących doświadczeń konsumenckich i rozwiązań biznesowych”⁹⁴. Podstawową aktywnością jego użytkowników są tzw. „meldunki” (ang. *check-ins*), składane poprzez oznaczenie za pośrednictwem aplikacji miejsca swojego pobytu (co w praktyce sprowadza się do wyboru odwiedzanego klubu, sklepu lub też kawiarni czy restauracji, z podsunętej, gotowej listy miejsc w najbliższej okolicy). Może również dołączać do „meldunków” porady i sugestie dotyczące danych miejsc i tego, co warto w nich robić⁹⁵. Na oficjalnej stronie *Foursquare* użytkownicy zachęceni są do odkrywania świata i poznawania rekomendacji społeczności, której ufają, a także do pełniejszego przeżywania swojej życiowej podróży poprzez dzielenie się nią i bycie stale „zameldowanym” w odwiedzanych miejscach, które składają się na ich „życiową drogę”. Jednocześnie twórcy serwisu zwracają się do dostawców usług, oferując możliwość obserwowania rzeczywistego społecznego zainteresowania, z jakim się one spotykają, a także do reklamodawców, którym platforma oferuje możliwość spersonalizowanej reklamy, dopasowanej do fizycznej dostępności danego produktu dla użytkownika, ze względu na jego geograficzne położenie⁹⁶.

Położenie telefonu jest również odczytywane przez wiele aplikacji, które zbierają informacje o geograficznej lokalizacji niezależnie od tego, czy same oferują użytkownikowi funkcje, które takie informacje wykorzystują. Dane o miejscu pobytu użytkownika telefonu i tworzone na ich podstawie przewidywania dotyczące kierunku, w którym może się on udać, wykorzystywane są nie tylko przez reklamodawców, ale pozwalają m.in. wykryć korki na drogach, dzięki określeniu ile telefonów znajduje się na autostradzie i z jaką prędkością po niej porusza. Na tej podstawie w czasie rzeczywistym powstają raporty o ruchu samochodowym. Co więcej dane o położeniu mogą służyć do oszacowania tego, w jakich częściach miasta występuje największa aktywność w poszczególnych porach dnia, jakie lokale są najchętniej uczęszczane lub ilu protestujących pojawia się na demonstracjach⁹⁷. Wszystkie te informacje, stając się widoczne sprawiają, że człowiek zarówno w internetowej sieci, w sieci międzyludzkich relacji, jak i poza nimi, funkcjonuje w sposób transparentny.

2.6. Zasady rządzące życiem społecznym

Opisane dotychczas narzędzia ujawniania sfery funkcjonowania objętej prywatnością informacyjną, a także sfery związanej z funkcjonowaniem jednostki w społeczeństwie sprawiają, że możliwe staje się gromadzenie ogromnych ilości informacji, dotyczących codziennego społecznego życia użytkowników nowych technologii, którzy udostępniają swoje dane, personalizując urządzenia oraz

⁹³ <http://komorkomania.pl/27688,wwdc-2008-demonstracja-aplikacji-iphone>, [dostęp: 22.08.2017].

⁹⁴ <https://foursquare.com/about>, [dostęp: 22.08.2017].

⁹⁵ Usidus M., *Spółeczności w geo-lokalizacyjnych okolicznościach przyrody*, <http://interaktywnie.com/biznes/artykuly/projektowanie-interakcji/spolecznosci-w-geo-lokalizacyjnych-okolicznosciach-przyrody-10604>, [dostęp: 22.08.2017].

⁹⁶ <https://foursquare.com/about> [dostęp: 22.08.2017].

⁹⁷ Mayer-Schönberger V., Cukier K., dz. cyt., s. 123.

korzystając z oferowanych przez nie udogodnień⁹⁸. Transparentne jednostki, dostarczające korporacjom materiału do analizy społecznych trendów i wzorców zachowań sprawiają, że transparentny staje się również sposób funkcjonowania społeczeństwa, obecne w nim wzorce i normy, które składają się na kolejną sferę przezroczystości, dającą wgląd w zasady rządzące życiem społecznym.

W konsekwencji ujawnienia tak szerokiego zbioru informacji o życiu poszczególnych jednostek powstają banki danych pozwalające przewidywać rozwój wydarzeń lub prognozować społeczne trendy na podstawie korelacji wielu danych, łączonych ze sobą w innowacyjny sposób. Przykład wykorzystania informacji w tzw. erze *Big Data* stanowi poszukiwanie korelacji między częstością pojawiania się pewnych zapytań w wyszukiwarce *Google*, a rozprzestrzenieniem się w 2009 r. epidemii wirusa grypy H1N1, które pozwoliło przewidzieć gdzie pojawi się nowe ognisko choroby⁹⁹. Na podstawie wpisywanych w wyszukiwarkę *Google* słów kluczy można określić, jakie osoby czy zjawiska zyskują powszechne zainteresowanie. Publikowane przez *Google* *Hot Trends* – listy najpopularniejszych wyszukiwań, pozwalają prześledzić na wykresie zainteresowanie w ujęciu czasowym, porównać pod kątem popularności polityków, produkty czy idee, a także sprawdzić, jakim zainteresowaniem dany temat cieszy się w poszczególnych regionach danego kraju¹⁰⁰. Listy wyszukiwania nazywane są „katalogiem intencji, ciekawości, obaw i kwestii codziennych”. Ponieważ użytkownicy wyszukiwarki szukają tego, czego „mają nadzieję się dowiedzieć, co mają nadzieję zrobić, kim mają nadzieję zostać”, staje się ona „najpotężniejszym zbiorowym miernikiem pragnień, jaki kiedykolwiek był znany społeczeństwu”¹⁰¹.

Podstawową ideą rozwijającej się w opisanych warunkach ery *Big Data* jest danetyzacja, oznaczająca „zbieranie informacji o wszystkim, wliczając w to kwestie, o których nigdy nie myśleliśmy, jako o źródłach danych”. Ich zestawianie, często celowo pozbawione wstępnych założeń i hipotez pozwala odkryć powiązania, których istnienia nie można było wcześniej podejrzewać. Np. „niektóre fundusze hedgingowe analizują wpisy na Twitterze, żeby przewidzieć ruchy cen na giełdzie papierów wartościowych”¹⁰². Epoka *Big Data* mogła rozwinąć się dopiero wówczas, gdy coraz więcej aspektów rzeczywistości zaczęto przetwarzać na dane, co z kolei stało się możliwe dopiero w kulturze transparenacji, wraz z odsłonięciem wszelkich sfer funkcjonowania człowieka.

3. Podsumowanie

W kulturze transparenacji przezroczysty staje się sposób funkcjonowania społeczeństwa, a także poszczególnych, wchodzących w jego skład jednostek, które pozbawione zostają również tajemnic w zakresie swojej prywatności – danych osobowych, cielesności, wstydlivych sekretów, a także szeroko pojętego codziennego życia. Instrumentarium kultury transparenacji zapewnia widoczność nie tylko

⁹⁸ Stasiuk-Krajewska K., Ulidis M., dz. cyt., s. 79.

⁹⁹ Mayer-Schönberger V., Cukier K., dz. cyt., s. 11-15.

¹⁰⁰ <https://www.google.pl/trends/>, [dostęp: 22.08.2017].

¹⁰¹ Halavais A., *Wyszukiwarki internetowe a społeczeństwo*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2012, s. 179.

¹⁰² Mayer-Schönberger V., Cukier K., dz. cyt., s. 30-31.

rzeczywistości społecznej, ale również całej przestrzeni, w której owo życie społeczne się toczy. Widoczność ta nieograniczona jest fizycznym dystansem lub możliwościami ludzkich zmysłów, nie pozostaje również przywilejem grup zawodowych, ale staje się powszechnym prawem.

Ponieważ wraz z informacyjnym przyspieszeniem, chaosem docierających do jednostki bodźców i informacji, rośnie przejrzystość świata w jego medialnych reprezentacjach, kultura transparentności na gruncie socjologii mediów interpretowana jest jako antidotum na poczucie zagubienia w dynamicznej rzeczywistości, przekraczającej percepcyjne i adaptacyjne możliwości człowieka. Przejrzysty świat, kreowany przez kulturę transparentności, w którym wszystko jest jasne, nazwane i skategoryzowane, „czytelne”, przywrócić ma człowiekowi poczucie kontroli nad własną egzystencją. Mnogość informacji przypadkowo odsłanianych w poszczególnych sferach, widoczność jako wartość sama w sobie i brak powiązań między ujawnianymi informacjami, a także przybliżanie zdarzeń odległych i mało istotnych dla jednostki rodzą jednak obawę, że poznawcza nieprzejrzystość świata paradoksalnie jest jedynie potęgowana przez kulturę transparentności, a obraz świata mimo pozorów przejrzystości, stale zaciemniany.

Przykłady zaprezentowane w obrębie poszczególnych sfer pozwalają rozpoznawać kulturę transparentności, obecną na portalach społecznościowych, w mobilnych aplikacjach, a także wiadomościach i przekazach medialnych, dostarczających codziennie zarówno informacji, jak i rozrywki. Kultura transparentności ujmowana całościowo i przekrojowo z uwzględnieniem poszczególnych sfer przejrzystości kreowanego w niej obrazu świata, pozwala w nowym świetle interpretować wiele z obserwowanych współcześnie procesów, pełniej je rozumieć, a także łączyć ze sobą. Dzięki temu w przemianach współczesnej kultury, stanowiącej kontekst życia człowieka, zamiast szeregu niepowiązanych ze sobą fenomenów dostrzec można spójne zjawiska o wielkiej skali.

Literatura

Abelson J., *A house jammed with students, a life of promise lost*,

<http://www.bostonglobe.com/metro/2014/05/03/allston-fire-overcrowded-house-takes-promising-student-life/THC5c82P53NQdsSAETKurK/story.html>, [dostęp: 10.12.2017].

Bąk A., *Serwisy społecznościowe – efekt Facebooka i nie tylko*, Media i Społeczeństwo, 6(2016), s. 134-146.

Baldys P., *Życie na widoku – nowe media a kultura transparentności*, Media i Społeczeństwo, 4(2014), s. 42-55.

Baudrillard J., *Społeczeństwo konsumpcyjne, jego mity i struktury*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2006.

Ben-Ze'ev A., *Miłość w sieci. Internet i emocje*, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2005.

Bielak T., „*This is your life...*”. Fenomen kulturowy GoPro, Kultura Popularna, 2(2016), s. 150-162.

Borcuch A., Piłat-Borcuch M., *Generacja Y jako szczególny wymiar społeczeństwa informacyjnego*, [w:] Setlak P., Szulich P. (red.), *Społeczeństwo informacyjne. Uwarunkowania*

społeczne i kulturowe, Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa im. prof. Stanisława Tarnowskiego, Tarnobrzeg 2010, s. 129-140.

Ćosić D., *Zwykłe życie i aktorstwo*, <http://www.dziennikpolski24.pl/pl/aktualnosci/malopolska/734273-zwyklye-zycie-i-aktorstwo.html>, [dostęp: 14.12.2017].

Dijk J., *Społeczne aspekty nowych mediów. Analiza społeczeństwa sieci*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2010.

Duda A. *Zmiany wartości w polskiej reklamie prasowej na podstawie analizy tygodników „Polityka” i „Newsweek”*, Prace Naukowe Uniwersytetu Ekonomicznego we Wrocławiu. Konsumpcja jako forma komunikacji społecznej. Nowe paradygmaty i konteksty badawcze, 414(2015), s. 136-154.

Dziedzic B., *Dylematy tzw. kultury uczestnictwa*, Media i Społeczeństwo, 2(2012), s. 101-113.

Ewa Chodakowska, Adam Małyśz i Anna Lewandowska *największymi autorytetami sportowymi*, <http://www.wirtualnemedi.pl/artykul/ewa-chodakowska-adam-malysz-i-anna-lewandowska-najwiekszymi-autorytetami-sportowymi-dla-polskich-internautow>, [dostęp: 23.08.2017].

Freud Z., *Człowiek, religia, kultura*, przeł. Prokopiuk J., Książka i Wiedza, Warszawa 1967.

Galanciak S., *Talk show a kondycja telewizyjnej wspólnoty*, Media – Kultura – Społeczeństwo, 1(2008), s. 129-152.

Globalne trendy mediowe, <http://havasmedia.pl/trendy/globalne-trendy-mediowe/>, [dostęp: 12.08.2017].

Godzic W., *Telewizja i jej gatunki po „Wielkim Bracie”*, Wydawnictwo UNIVERSITAS, Kraków 2004.

Godzic W., *Telewizja jako kultura*, Rabid, Kraków 2002.

Halavais A., *Wyszukiwarki internetowe a społeczeństwo*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2012.

Hodalska M., *Wydarzenia medialne i maratony katastrof – jak trauma i terror zmieniają teorię komunikacji*, Zeszyty Prasoznawcze, 4(2014), s. 678-693.

Instrukcja składania gwiazdy, <http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,96856,3972493.html>, [dostęp 10.08.2017].

Kopecka-Piech K., *Nowe media jako kreator kultury innowacyjności*, Media – Kultura – Komunikacja Społeczna, 12(2016), s. 57-70.

Koskela H., *Kamery internetowe, telewizja i telefony komórkowe. Uwłasnowolniający ekshibicjonizm*, Kultura Współczesna. Teoria. Interpretacje. Praktyka, 2(2009), s. 96-114.

Kowalczyk I., *Obrazy ciał w przestrzeni publicznej*, Kultura Popularna, 4(2012), s. 88-98.

Kozioł A., *Podglądamy*, <http://www.dziennikpolski24.pl/pl/magazyny/magazyn-piatek/533088-podgladamy.html>, [dostęp: 14.12.2017].

Kozłowski K., *Oto najdokładniejsza opaska Jawbone UP3 i budżetowy UP Move*, <http://antyweb.pl/oto-najdokladniejsza-opaska-jawbone-up3-i-budzetowy-up-move/>, [dostęp: 23.08.2017].

Kozłowski T., *Przyjaciel na kliknięcie*, Charaktery, 3(2013), s. 36-39.

Krajewski M., *Kultury kultury popularnej*, Wydawnictwo Naukowe, Poznań 2003.

Kurdupski M., *RMF FM nowym liderem słuchalności w grupie 50-75. Traci Jedyńka*, <http://www.wirtualnemedial.pl/artykul/sluchalnosc-radia-w-grupie-wiekowej-50-75>, [dostęp: 12.12.2017].

Łaciak B., *Wizerunek kobiety w audycjach reality show. Analiza I edycji audycji „Rolnik szuka żony” i „Kto poślubi mojego syna”*, https://www.krrit.gov.pl/Data/Files/_public/Portals/0/komunikaty/wizerunek-kobiet/wizerunek-kobiet-w-audycjach-reality-show.pdf, [dostęp: 10.08.2017].

Lisowska-Magdziarz M., *Feniksy, labędzie, motyle. Media i kultura transformacji*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2012.

Łysik Ł., Machura P., *Rola i znaczenie technologii mobilnych w codziennym życiu człowieka XXI wieku*, Media i Społeczeństwo, 4(2014), s. 15-26.

Mayer-Schönberger V., Cukier K., *BIG DATA. Rewolucja, która zmieni nasze myślenie, pracę i życie*, przeł. Głatki M., MT Biznes, Warszawa 2014.

McNair B., *Seks, demokratyzacja pożądania i media, czyli kultura obnażania*, Warszawskie Wydawnictwo Literackie MUZA SA, Warszawa 2004.

Ogonowska A., *Voyeurizm telewizyjny. Między ontologią a rzeczywistością telewidza*, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, Kraków 2006.

Ostrowska E., *Córeczki Wielkiego Brata. Kilka uwag o kobietach w programie „Big Brother”*, [w:] Godzic W. (red.), *Podglądanie Wielkiego Brata*, Rabid, Kraków 2001, s. 69-77.

Ostrowska E., *Córeczki Wielkiego Brata. Kilka uwag o kobietach w programie*

Popiel-Rzucidło E., *Telewizyjne metamorfozy a kultura ryzyka: socjologiczny portret uczestniczek makeover shows*, Media – Kultura – Komunikacja Społeczna, 11(2015), s. 85-99.

Siwec o tweetach ze ślubu Kwaśniewskiej. „Nie mam poczucia obciachu”, <http://www.tvn24.pl/kultura-styl,8/siwec-o-tweetach-ze-slubu-kwasniewskiej-nie-mam-poczucia-obciachu,278602.html>, [dostęp: 19.08.2017].

Stachura K., *Cyfrowe (nie)kompetencje. Nowe technologie w służbie „ja”*, Kultura Popularna, 1(2017), s. 4-14.

Stanisławska A., *Internetowi łowcy odkryć*, Focus, 5(2014), s. 70-74.

Stasiuk-Krajewska K., Ulidis, M., *Władza technologii – panoptyzm i rządomyślność*, Kultura Popularna, 2(2016), s. 72-86.

Stefanone M., Lackaff D., *Reality Television as a Model for Online Behavior: Blogging, Photo and Video Sharing*, Journal of Computer-Mediated Communication”, 14(2009), s. 964-987.

Świąchowicz M., *Na Facebooku i ty jesteś ekshibicjonistą*, <http://polska.newsweek.pl/facebook-portale-spolecznościowe-newsweek-pl,artykuly,272346,1,3.html>, [dostęp: 12.12.2017].

Szewczyk Ł., *TV: Najpopularniejsze programy rozrywkowe 2015 roku. Hitem „Rolnik szuka żony”*, <https://media2.pl/badania/130885-TV-Najpopularniejsze-programy-rozrywkowe-2015-roku.-Hitem-Rolnik-szuka-zony.html>, [dostęp: 10.12.2017].

Szwed R., *Wprowadzenie: mediatyzacja kultury i społeczeństwa*, [w:] Sugier-Szerega A. (red.), *Medialne reprezentacje kultury. Literatura, teatr, sztuka, religia* (t.1). Wydawnictwo KUL, Lublin 2015.

Telewizyjny ekshibicjonizm, <http://www.dziennikpolski24.pl/pl/magazyny/magazyn-platek/715916-telewizyjny-ekshibicjonizm.html>, [dostęp: 14.12.2017].

Usidus M., *Spoleczności w geo-lokalizacyjnych okolicznościach przyrody*, <http://interaktywnie.com/biznes/artykuly/projektowanie-interakcji/spolecznosci-w-geo-lokalizacyjnych-okolicznosciach-przyrody-10604>, [dostęp: 22.08.2017].

Walka z przeciekami, Rzeczpospolita, 166(2001), s. A9.

Wilkowicz P., *Depresja Justyny Kowalczyk. „Trzy ostatnie lata mojego życia okazały się kłamstwem” [Wywiad]*, <http://www.sport.pl/soczi2014/1,134861,16089726,Depresja-Justyny-Kowalczyk-Trzy-ostatnie-lata-mojego.html>, [dostęp: 10.08.2017].

Wittenberg A., *Figura wyznaje, że katował ją mąż*, <http://natemat.pl/31109,figura-wyznaje-ze-katowal-ja-maz-polacy-na-to-jak-zawsze-bil-cie-milcz-to-twoja-wina>, [dostęp: 10.08.2017].

Wojtasiński Z., *Przeprogramowanie DNA*, Rzeczpospolita, 27(2001), s. A9.

Wolsan A., *„Lubię to!”, czyli komunikacja w czasach dyktatury Facebooka*, [w:] Jaska E. (red.), *Media w społeczeństwie informacyjnym*, Wydawnictwo SGGW, Warszawa 2011, s. 137-143.

Przejawy kultury transparenacji w medialnym obrazie rzeczywistości

Streszczenie

Kultura transparenacji to dominujący współcześnie trend kultury popularnej, którego istotą jest czynienie rzeczywistości przezroczystą przez eliminację kulturowych, społecznych, obyczajowych i fizycznych barier, wyznaczających dotychczasowe pole percepcji i zakres ludzkich doświadczeń. Kultura transparenacji stanowi wspólny mianownik zjawisk takich jak: medialny ekshibicjonizm i voyeueryzm, przedefiniowanie prywatności, zdradzanie tajemnic, łamanie kulturowego tabu i zniesienie kategorii wstydu. Rzeczywistość, funkcjonowanie człowieka i społeczeństwa w każdej z możliwych sfer stają się w swoich medialnych reprezentacjach doskonale widoczne, dostępne poznawczo i zrozumiale, a zatem transparentne. Stawiając pytanie o to, co dokładnie zostaje uwidocznione w kulturze transparenacji, poszukiwać można sfer przezroczystości – odsłoniętych za pośrednictwem mediów i nowych technologii obszarów wiedzy oraz aspektów ludzkiego życia. Przejawy kultury transparenacji w każdej ze sfer rozpoznawać można m.in. na portalach społecznościowych, w działaniu mobilnych aplikacji, systemów monitoringu, banków danych, a także w przekazach medialnych – m.in. reklamach, telewizyjnych programach informacyjnych i rozrywkowych. Wśród sfer przezroczystości kultury transparenacji wymienić można: świat w skali makro i mikro, niedostępny ludzkim zmysłom, specjalistyczną wiedzę zawodową, wydarzenia odległe w czasie i przestrzeni, których świadkami mogli być tylko nieliczni (m.in. przyrodnicze anomalie, zbrodnie i katastrofy), jednostkowe życie prywatne oraz funkcjonowanie człowieka w społeczeństwie, zarówno w sieci relacji, jak i w poszczególnych rolach np. konsumenta dóbr. Widoczne stają się również zasady rządzące życiem społecznym. Analiza przejawów kultury transparenacji obrazuje szeroki zakres uwidocznionej przez media rzeczywistości. Pozwala ponadto scharakteryzować kulturę transparenacji, obserwować jak realizowane są leżące u podstaw tej kultury idee, a nawet zasygnalizować pewne jej konsekwencje.

Słowa kluczowe: prywatność, ekshibicjonizm, tabu, nowe technologie, portale społecznościowe

Analiza wybranych kategorii filmowych i estetycznych konstituujących kino postmodernistyczne

1. Wprowadzenie

Wielu badaczy współczesnej kultury posługuje się terminem „postmodernizm” dla określenia niemal każdego dzieła sztuki, literatury bądź ogólniej kultury, który charakteryzuje się swoistą ekstrawagancją, radykalną eklektycznością czy bluźnierczością². To, wprowadzone przez Charlesa Jencksa³ na określenie zjawisk zachodzących w architekturze lat siedemdziesiątych, a następnie do „filozoficznego leksykonu” przez Jeana-François Lyotarda⁴ pojęcie od początku swego istnienia sprawiało olbrzymie kłopoty przy jakiegokolwiek próbie bliższej eksplikacji jego znaczenia. Dziś powiedzieć, iż postmodernizm jest niedefiniowalny to truizm⁵. Należałoby chyba powiedzieć za Lyotardem⁶, iż postmodernizm to stan ducha. Jednak taka deklaracja nie miałaby żadnej wartości naukowej i w żaden sposób nie przybliżyłyby do właściwej charakteryzacji kluczowych cech tego niezwykle modnego, lecz również wyjątkowo „ciemnego” ruchu myślowego (dla jego najbardziej znanej krytyki zob. Sokal, Bricmont⁷).

Jeśli postmodernizm posiadał jednak jakikolwiek uchwytty sens to dziś – po 40 latach od wprowadzenia denotującego go terminu – jego ujęcie, jeśli nie w postaci definicji, powinno być możliwe w sposób, który umożliwiłyby choć przywołanie pewnego pola znaczeniowego, zbioru luźnych charakterystyk. Wydaje się, iż można zaryzykować tezę, iż właśnie taki ogólny rodzaj precyzacji został wypracowany w literaturze przedmiotu. Mimo, iż nie jest to charakterystyka na tyle precyzyjna, na ile to zwykle to bywa w naukowym dyskursie, to ze względu na przedmiot dociekań, programowo stroniący od jego teoretycznego ujęcia i zamknięcia w ramy, nie może być tu mowy o definicyjnej ostrości.

Postmodernizm można więc określić jako pewien zbiór praktyk retorycznych i krytycznych, które angażują takie pojęcia jak „różnia”, „powtórzenie”, „symulakrum”, „hiperrealność” w celu destabilizacji wybranych koncepcji, przypisywanych przez intelektualistów postmodernizmu modernistom tj. „tożsamości”,

¹ przemyslawzawadzki@gmail.com, Instytut Filozofii, Wydział Filozoficzny, Uniwersytet Jagielloński.

² Miczka T. (1992). *Wielkie Żarcie i POSTmodernizm O grach intertekstualnych w kinie współczesnym*. Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach nr 1283, s. 15. Dostęp: http://www.sbc.org.pl/Content/61442/wielkie_zarcie_i_postmodernizm.pdf

³ Jencks C. (1976). *The Language of Post-Modern Architecture*. Harvard University Press.

⁴ Lyotard, J. F., (1984 [1979]), *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, Geoff Bennington, Brian Massumi (tłum.), Minneapolis, University of Minnesota Press.

⁵ Aylesworth, G., (2015)., *Postmodernism*, The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Spring 2015 Edition), Edward N. Zalta (ed.), <<https://plato.stanford.edu/archives/spr2015/entries/postmodernism/>>

⁶ Lyotard, J. F., (1988 [1983]), *The Differend: Phrases in Dispute*, Georges Van Den Abbeele (tłum.) Minneapolis, University of Minnesota Press.

⁷ Sokal A., Bricmont J. (2004). *Modne bzdury. O nadużywaniu pojęć z zakresu nauk ścisłych przez postmodernistycznych intelektualistów*, przeł. Piotr Amsterdamski, Warszawa, Wydawnictwo Prószyński i S-ka.

„identyczności”, „postępowi”, „prawdzie”, „znaczeniu”, „odniesieniu”, jak także nawet całym klasycznym dziedzicom namysłu jak epistemologii czy metafizyce⁸. Postmoderniści demonstracyjnie akcentują dystans wobec zastanych wartości i systemów etycznych, estetycznych czy nawet logicznych (zob. Deleuze, Guattari⁹). Ma to swój ogólniejszy wyraz w poddaniu przez nich w wątpliwość osiągnięć ludzkiego rozumu i dążenia do prawdy. Jakkolwiek teoretycy postmodernizmu nie przedstawili żadnej propozycji metodologicznej, która mogłaby zastąpić wypracowane w ciągu wieków naukowe sposoby poznawania świata i odkrywania jego własności – byłoby to wręcz nie do pomyślenia, bowiem nie wierzyli, iż jakiegokolwiek metody mogą mieć swe uprawnomocnienie¹⁰ – to proponowali, by próbę docierania do prawdy zastąpić pewnego rodzaju programem interpretacji, zwanym dekonstrukcjonizmem¹¹.

Mimo, iż można dziś już powiedzieć, iż postmodernizm i program dekonstrukcji nie zdołały swym zasięgiem całkowicie zagarnąć wszystkich rejonów nauki i kultury, to jego wpływ w humanistyce i sztuce był ogromny. W niniejszym artykule zawężę przedmiot zainteresowania i skieruję uwagę na zjawisko postmodernizmu w kinie. Moim głównym celem będzie próba wyodrębnienia i analizy wybranych kategorii, które uważam za kluczowe dla kinematografii, którą można określić mianem postmodernistycznej. Mimo, iż postmodernizm programowo nie opiera się na jasno określonych regułach estetycznych, a raczej chcąc o nim mówić należy dostrzec w danym dziele zespół pewnych formalnych i treściowych dominant, postaram się wyeksplikować te z nich bez których trudno w ogóle pomyśleć postmodernizm jak o odrębnym programie filozoficzno-estetycznym.

2. Kino postmodernistyczne – procesy konstytuujące

W debacie traktującej o kinie postmodernistycznym zostały wyodrębnione trzy główne procesy, które to kino zdaniem teoretyków konstytuują¹². Po pierwsze, zwracano uwagę, iż organizacja przemysłu filmowego nabrała postmodernistycznej charakterystyki. Argumentowano, iż Hollywood przeszło transformację z tzw. modelu *Fordowskiego*, czyli produkcji masowych do bardziej „elastycznej” formy niezależnej produkcji tzw. kina *Nowego Hollywood* pod koniec lat 60-tych, a z czasem do następczej formy, która cechowała się w jeszcze większym stopniu

⁸ Aylesworth, G., (2015), *Postmodernism*, The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Spring 2015 Edition), Edward N. Zalta (ed.), <<https://plato.stanford.edu/archives/spr2015/entries/postmodernism/>>

⁹ Deleuze G., Guattari F. (2015). *Kapitalizm i schizofrenia II : Tysiąc plateau*, Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana.

¹⁰ Często powoływano się w tym kontekście na wyniki analiz Paula Fayerabenda (1996 [1975]). *Przeciw metodzie*, Wydawnictwo Siedmioróg, Wrocław, tłum. Stefan Wiertelwski.

¹¹ Jako pierwszy propozycję tę wysunął Jacques Derrida. Termin „dekonstrukcjonizm” został wprowadzony do filozoficznej literatury wraz z publikacją jego trzech tekstów: „Of Grammatology” (1974), „Writing and Difference” (1978) i „Speech and Phenomena” (1973). „Dekonstrukcja” miała być metodą interpretacji tekstów, w której szczególną uwagę winno się zwracać nie tylko na to, co autor podkreśla jako istotne, ale także na to, co tekst pomija. Czytanie tekstu programowo nie miało polegać na docieraniu do intencji autora, lecz raczej do pewnego pola relacji znaczeniowych i ich wzajemnych oddziaływań. W centrum dekonstrukcjonizmu znajduje się pojęcie „różni” (différance), zgodnie z którym zrozumienie sensu tekstu jest procesem niekończącym się, bowiem nie ma czegoś takiego jak „obiektywne znaczenie” tekstu.

¹² Boggs C. (2001). *Postmodernism the Movie*, New Political Science 23/ 3.

„postmodernistyczną ekonomią”. Ten ostatni termin miał denotować niemal całkowite zatarcie granic pomiędzy praktykami biznesowymi, technologią i formami kultury¹³.

Drugim wyodrębnionym przez teoretyków kina postmodernistycznego procesem była egzemplifikacja w dziełach filmowych postmodernistycznych wątków, tematów czy motywów przewodnich, przedstawiających stan postmodernistycznego czy też postnowoczesnego społeczeństwa. Podczas gdy nadejście nowoczesności przez niektórych badaczy bywa postrzegane jako proces, którego kluczową składową było wyrwanie jednostki z krępujących więzów tradycji i feudalizmu wraz z pojawieniem się wczesnego kapitalizmu w XV-tym i XVI-tym wieku, to najczęściej jednak nowoczesność jest identyfikowana z ekonomicznymi i społecznymi przemianami XIX i XX wieku, wyrażonymi przez industrializację, urbanizację i masowe społeczne ruchy wolnościowe¹⁴.

Jeśli chodzi natomiast o społeczeństwo postnowoczesne, to było ono przez teoretyków z początku konceptualizowane przede wszystkim w terminach ekonomicznych – opozycyjnych do nowoczesności tj. transformacji ze starego industrialnego porządku ku nowemu postindustrialnemu, który miał się charakteryzować spadkiem zatrudnienia w produkcji przemysłowej i znacznym wzrostem zatrudnienia w usługach. Fakt ten wyrażał się w zerwaniu z Fordowskim modelem produkcji i podążaniem za nową, bardziej elastyczną i geograficznie mobilną formą zatrudnienia i wytwarzania w połączeniu z dostosowywaniem produktów do określonej grupy konsumenckiej¹⁵. Byt kształtuje świadomość – zmierzch tradycyjnej formy pracy wraz ze wzrostem zasięgu technologii komunikacyjnych i przyspieszeniem cyrkulacji informacji doprowadziły do „kompresji czasowo-przestrzennej”. To natomiast mogło wpływać na zmiany w konstruowaniu narracji dotyczącej tożsamości osobowej – tożsamość człowieka miała stać się w większym stopniu niezależna od miejsca pochodzenia, zamieszkania bądź przynależności etnicznej i subkulturowej, a możliwości mediów do jej kształtowania objęła gusta jednostek w większym niż niegdyś stopniu¹⁶.

Zygmunt Bauman doszedł do wniosku, iż w postnowoczesne społeczeństwo charakteryzuje się płynnością¹⁷, co ogólnie denotuje w baumanowskim ujęciu radykalną zmienność, która nieustannie towarzyszy jednostce¹⁸. Nieustanne bycie w procesie zmiany stało się w postnowoczesności fundamentem egzystowania, bowiem brak w nim stałych punktów odniesienia, a zglobalizowany świat społeczny jest w swej istocie radykalnie zrelatywizowany¹⁹. Opisywanego procesu zmiany nie charakteryzuje jednak teleologia, tzn. nie dąży on do żadnego określonego celu. Przypomina on raczej

¹³ Tasker Y., (1996). *Approaches to the New Hollywood*. [W]: Curran J., Morley D., Valerie W., (red.), Cultural Studies and Communications. London. Arnold.

¹⁴ Hill. J. (1998). *Film and Postmodernism*. [W]: The Oxford Guide to Film Studies.. Hill J., Gibson P. C., (red.), Oxford : Oxford University Press, s. 96-105.

¹⁵ Harvey D. (1989). *The Condition of Postmodernity*. Oxford: Blackwell.

¹⁶ Meyrowitz J. (1985). *No Sense of Place: The Impact of Electronic Media on Social Behavior*. Oxford University Press.

¹⁷ Bauman Z. (2006). *Płynna nowoczesność*, przeł. T. Kunz, Wydawnictwo Literackie, Kraków.

¹⁸ Borowik J. (2017). *Rola pedagoga w kształtowaniu tożsamości młodzieży w kontekście zagrożeń współczesności*. Pogranicze. Studia Społeczne. Tom XXXI.

¹⁹ Bauman Z. (2007a). *Tożsamość. Rozmowy z Benedetto Vecchim*, tłum. J. Łaszcz, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk.

coś na kształt kłacza²⁰, a odnalezienie w nim jakiegokolwiek porządku jest ograniczone do lokalności. Ze względu na tak dynamicznie i chaotycznie zmieniającą się rzeczywistość, życie współczesnego człowieka to ciągła próba dostosowywania się do zmieniających się okoliczności, które na nowo wyznaczają kierunek, w którym podąży i kim się stanie. Jednostka jest w owej rzeczywistości niczym nomada²¹ – bez perspektywy punktu docelowego²². Człowiek zatem nieustannie „staje się”, budując „Ja” ciągle na nowo. Jednak w świecie przypominającym zbiór możliwości o nieskończonej liczności, możliwe realizacje ludzkiego życia, nie dość, że nie są dostępne intelektualnemu oglądowi, to ich realizacja *a priori* musi jawić się jako zadanie jeszcze bardziej beznadziejne²³.

Brak możliwości ustrukturyzowania jaźni zdaniem Baumana prowadzi do wzmózonego i trwającego nienaturalnie długo lęku i zagubienia, co w konsekwencji, może pociągać za sobą psychiczną niestabilność, mogącą przybierać formę neurozy bądź „schizy”²⁴. Problem ten, będący w linii prostej konsekwencją funkcjonowania społeczeństwa postnowoczesnego, z jednej strony doskonale ukazuje twórczość Woody’ego Allena, a z drugiej Charliego Kauffmana. Wiele filmów Allena jak np. *Annie Hall* (1977), *Manhattan* (1979), *Nowojorskie opowieści* (1989), *Zbrodnie i wykroczenia* (1989), *Przejrzeć Harry’ego* (1997), czy *Poznasz przystojnego bruneta* (2010) obrazuje pierwszą z wymienionych form dolegliwości. W dziełach tych mamy bowiem do czynienia z protagonistami, którym doskwiera pełen kompleks neuroz. Jak się wydaje można zaryzykować nawet stwierdzenie, iż postaci te wręcz budują swoje „Ja” na podstawie owych neurotycznych cech i zachowań. Z kolei Charlie Kauffman np. w *Być jak John Malkovich* (1999), *Adaptacja* (2002), *Zakochany bez pamięci* (2004), czy *Synekdocha, Nowy Jork* (2008) wykorzystuje środki przekazu, jak np. pierwszoosobową narrację, do zobrazowania życia mentalnego protagonistów jego filmów jako paranoicznego czy też wręcz schizofrenicznego. Ukazuje to np. fakt, iż „ulubionym zajęciem” kauffmanowskich bohaterów jest kompulsywne powoływanie do istnienia wyobrażonych scenariuszy zdarzeń minionych i przyszłych, a nawet całych możliwych, lecz niezaktualizowanych fizycznie światów.

Wraz z wkroczeniem w analizę postmodernistycznej filozofii w dziełach filmowych, uwidacznia się trzeci proces dyskutowany przez teoretyków postmodernizmu w kontekście czynników konstytuujących owe kino tj. aspekt estetyczny kina postmodernistycznego, który wyraża swój charakter w radykalnym eklektyzmie i kolapsie tradycyjnych artystycznych hierarchii.

W niniejszym artykule będzie mnie jednak interesował przede wszystkim wymiar estetyczny i społeczny kina postmodernistycznego. Nie będę zajmował się organizacją przemysłu filmowego. Oczywiście teoretyzowanie na temat tak rozległego zjawiska w artykule o tak ograniczonej objętości z konieczności wymusza kompromis metodologiczny w postaci kategoryalnych uogólnień i wybiórczości, a zarazem skupienie się na doborze dzieł filmowych, które będą możliwe do zinterpretowania

²⁰ Banasiak, B. (1988). *Ogród koczownika. Deleuze – rizomatyka i nomadologia*, „Colloquia Communia”, nr 1/3, 253-270.

²¹ Deleuze G., Guattari F. (2015). (op. cit.), Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana.

²² Bauman Z. (2007b), *Płynne życie*, tłum. T. Kunz, Wydawnictwo Literackie, Kraków.

²³ Bauman Z. (2006). (op. cit.), tłum. T. Kunz, Wydawnictwo Literackie, Kraków, s. 95.

²⁴ Bauman Z. (2000). (op. cit.), Warszawa: Wydawnictwo Sic!,

w przyjętym kluczu interpretacyjnym. Analizowane dzieła posiadają oczywiście o wiele bogatszą treść semantyczną i symboliczną aniżeli to, co zaprezentuję w artykule. W poniższych rozważaniach wybrane dzieła będą bowiem pełnić rolę funkcjonalną. Posłużą temu, aby wyróżnić i wyeksplikować te kategorie postmodernizmu, które są wskazywane przez badaczy jako posiadające kluczową rolę dla wyróżnienia dystynktywnego nurtu kina postmodernistycznego.

3. Nadejście kina postmodernizmu

Początki samookreślenia się postmodernizmu w kinie – przeciwnie niż w innych sztukach jak np. w malarstwie – były raczej trudne²⁵. Kino awangardy było skrajnie elitarne, a jego szczelne zamknięcie w wieży z kości słoniowej gwarantował fakt, iż wgląd do niej wymagał zdolności, czasu i często wręcz wycieńczającego psychicznie, a nawet fizycznie (!) – ze względu na długość dzieł – zaangażowania. Kontemplacja dzieł awangardy zawsze z resztą wymagała od widza rozbudowanej bazy kulturowej i filozoficznej wiedzy i tym samym była skazana na bytowanie w czeluściach kultury dostępnej dla wybranych. Jako, że ruch postmoderny powstawał w dużej mierze programowo w opozycji do sztuki modernizmu, mogłoby się wydawać, iż kino postmodernistyczne będzie zbliżało się zatem raczej do inkluzyjnego kina popkultury, które w swym inherentnie wpisanym eklektyzmie i braku absolutyzacji „wysokich” wartości, czerpaniu z innych dzieł (intertekstualności) i stanowieniu swojego rodzaju studni, w której odbijały się kulturowe i psychiczne lęki, wyzwania i dylematy najprzeróżniejszych jednostek i społeczności, było wyrażane w nawet najbardziej egzotycznych opowiadaniach i z pomocą różnorodnych środków filmowych i narracyjnych²⁶. Wbrew tej potencjalności, kino postmodernizmu zaczęło jednak „mówić” językiem, który był wcześniej nietypowy dla żadnej z zarysowanych powyżej dychotomicznych kategorii – elitaryzm/masowość. Język kina postmodernistycznego stał się bowiem ciągłym eksperymentem, którego charakteryzowała wysoka metaświadomość podejmowanych w jego obrębie praktyk. Postmoderniści korzystali zarówno z typowo popkulturowych środków wyrazów jak np. kicz – by z drugiej jednak strony – czerpać środki ze sztuki modernizmu, w tym estetycznej wartości kiczowi niemal przeciwstawnej – wzniosłości. Postmodernistyczny eksperyment odrzucał ponadto mimetyczny obraz rzeczywistości, klasyczny sposób budowania świata przedstawionego, a także klasyczny porządek narracji. Nie stronił także od wewnętrznej emigracji, charakterystycznej dla sztuki moderny – ciążył ku niej chyba bardziej aniżeli ku bezpośredniej konfrontacji ze światem zewnętrznym kina popkultury.

Wszystko to razem sytuowało filmowy postmodernizm pomiędzy kulturą masową i dziełami „sztuki wysokiej”. Wszystkie z wymienionych charakterystyk można zaobserwować w różnych konfiguracjach w dziełach, które są przeważnie uważane za przykłady kina postmodernistycznego jak w filmach *Kontrakt Rysownika* (1982), *Kucharz, złodziej, jego żona i jej kochanek* (1989) Petera Greenawaya, *Urodzeni*

²⁵ Wilkoszewska K. (1997). *Czym jest postmodernizm?*, Nauka dla wszystkich nr 484, 3-69. Polska Akademia Nauk Oddział w Krakowie.

²⁶ Stachówna G. (2001). *Niedole miłowania. Ideologia i perswazja w melodramatach filmowych*, Rabid, Kraków, s. 16-17.

Mordercy (1994) Olivera Stone'a, *Pulp Fiction* (1994) i całej reszcie twórczości Quentina Tarantino, *Miasteczko Twin Peaks* (1990), *Blue Velvet* (1986), *Dzikość Serca* (1990), *Zagubiona autostrada* (1997), *Mulholland Drive* (2001) Davida Lyncha, *Gra* (*Game*, 1997) i *Podziemny krąg* (1999) Davida Finchera, *Donnie Darko* (2001) Richarda Kelly'ego, *Memento* (2000) Christophera Nolana, *Ścieżka Strachu* (1990), *Barton Fink* (1991), *Fargo* (1996), *Big Lebowski* (1997), *To nie jest kraj dla starych ludzi* (2007) Braci Coehn, *Boogie Nights* (1997) Paula Thomasa Andersona, *Thelma i Louise* (1991), *Lowca Androidów* (1982) Riddley'a Scotta, obrazach Tima Burtona, a być może także Larsa Von Triera i wielu innych współczesnych reżyserów. Poniżej, na przykładzie kilku wybranych postmodernistycznych dzieł filmowych postaram się zrekonstruować wybrane kategorie filozoficzne, filmowe i estetyczne, które wydają się być kluczowymi dla zrozumienia kina postmodernizmu. Jakkolwiek, mogą istnieć problemy z precyzyjnym określeniem tego czym jest kino postmodernistyczne – w zależności od położenia akcentów na konkretnych kategoriach, szereg dzieł można traktować jako postmodernistyczne bądź nie przyznać im tego miana – to wydaje mi się, iż poniżej wyodrębnione i analizowane kategorie i tematy konstytuują swoimi cechami kino postmodernistyczne na zasadzie podobieństwa rodzinnego²⁷.

4. Narracja

Jedną z kategorii, która uległa pod wpływem postmodernizmu radykalnie zmianie jest narracja. Filmami wykorzystującymi zaburzenia w toku narracji filmowej są np. wspomniane już powyżej *Pulp Fiction*, w którym fabuła wyłania się z sekwencji samostanowiących o sobie i na pierwszy rzut oka nie przejawiających określonego porządku scen. W ciekawszy, bo bardziej skomplikowany sposób, kategoria narracji ulega zaburzeniu np., w *Memento* Christophera Nolana, w którym wykorzystany zabieg narracyjny to antychronologiczna narracja tj. przedstawienie serii zdarzeń w odwrotnej kolejności czasowej. W *Memento* idea antychronologii koresponduje z postępowaniem akcji, dopełniając fabułę i zamysł reżyserski wywoływania w widzu poczucia zagubienia w wydarzeniach poprzez zaangażowanie go w pełną imersję stanami mentalnymi protagonisty, który cierpi na zanik pamięci krótkotrwałej. Ten sam chwyt stosuje Gaspar Noé w filmie *Nieodwracalne* (2002). Co więcej, w drugiej części filmu Noé'go narracja pozostaje zaburzona innym środkiem – mianowicie rytmem filmu ulega spowolnieniu. W założeniu ingerencje w percepcje tego rodzaju mają pozwolić odbiorcy zwrócić uwagę na detale, które w ciągu klasycznej narracji mogłyby pozostać niezauważone. Reżyser dzieła, stosującego omawiane zabiegi toczy zatem z widzem swego rodzaju grę, która polega na rzuceniu wyzwania analizie zastanego stanu rzeczy i jego genezy. Pytanie „co to będzie?” zostaje zastąpione innym – „jak do tego mogło dojść?”²⁸.

Jednak należy tutaj pamiętać, iż odkrycie tego „jak do tego mogło dojść” może być w dziełach postmodernizmu niemożliwe, bowiem filozofowie postmodernistyczni pielęgnują koncepcję bezpośrednio opozycyjną wobec klasycznego pojęcia prawdy.

²⁷ Hill V. (2011). *Postmodernism and Cinema*. [W]: The Routledge Companion to Postmodernism Sim Stuart (red.), Routledge: London.

²⁸ Maryl M. (2003). *Koniec (na) początku. Zagadnienie narracji antychronologicznej w filmie na przykładzie filmu Gaspara Noégo – Nieodwracalne*, Images 1-2 (1), s. 206-210.

Kino postmodernizmu chętnie podejmuje ów temat – pytanie o możliwość odkrycia prawdy i zasady świata przedstawionego, co jest sproblematyzowane np. w *Kontrakcie Rysownika i Wylizance* (1988) Petera Greenawaya. W obu tych dziełach twórca wzbogaca narrację dzieła o proces poszukiwania prawdy wewnątrz przedstawianego świata, który jednak w żaden sposób nie zbliża uczestników tego przedsięwzięcia do sukcesu. Jak się wydaje, celem Greenaway'a jest wyeksponowanie niemożności dotarcia do zasady dzieła, bowiem jego naturę stanowić ma metafizyczna pustka. W takim post metafizycznym świecie pozostaje zatem narracja podobna do zabawy z Wylizanki, której jedyną funkcją stanowi intelektualna gra z widzem – a właściwie wodzenie go za nos. Postmodernizm kina zbliża się pod tym względem do postmodernizmu w literaturze, jak choćby do klasycznych pozycji Imię Róży Umberto Ecco, a także *Jeśli zimową nocą podróżny* Italo Calvino.

Jednym z narzędzi za którego pomocą postmodernistyczny film eksploruje zadane powyżej pytanie o możliwość prawdy w ogóle jest narrator niewiarygodny. Uważny odbiorca dzieła zazwyczaj jest wyposażony w pewne znaki, z pomocą których jest w stanie dostrzec, iż narrator nie może być dłużej:

(...) gwarantem wiedzy o świecie przedstawianym i prawdy w jego ramach, może nie zdawać sobie sprawy ze swojego położenia i upośledzenia swoich władz poznawczych, może mylić się w ocenie sytuacji, może wreszcie zmyślać, ubarwiając zdarzenia, lub – po prostu – kłamać²⁹.

Włodek³⁰ zwraca uwagę, iż kwestia intencjonalności kłamstwa jest istotna dla odczytania zagadek zawartych w dziełach filmowych. Taka sytuacja ma choćby miejsce w *Podejrzanych* (1995) Bryana Singera. Wydaje się jednak, iż najczęściej – wbrew *Podejrzany* - narratorzy nie są w stanie kłamać w sposób, mający prowadzić zaledwie do doraźnych korzyści pragmatycznych³¹. Świadcstwa zdające się świadczyć o takim stanie rzeczy dają chociażby *Podziemny krąg*, *Mulholland Drive*, jak także *Wyspa Tajemnic* (2010) Martina Scorsese'a, w których kłamstwo stanowi pierwiastek o charakterze absolutnie fundamentalnym dla podmiotowości bohaterów – jest mianowicie instancją obrony ego jednostki, której tożsamość zdaje się być z różnorakich przyczyn zagrożona³². Okoliczność ta nadaje kategorii zaburzenia narracji w kinie szczególnego znaczenia w kontekście innej kategorii postmodernizmu – podmiotowości i kieruje naszą analizę w kierunku pojęć podmiotu i tożsamości osobowej w postmodernistycznym kinie.

²⁹ Ostaszewski J. (2010). *Narrator niewiarygodny w filmie fabularnym*, „Kwartalnik Filmowy”, nr 71-72, s. 60.

³⁰ Włodek P. (2014). *Człowiek XXI wieku i doświadczenie rzeczywistości odbite w kinie. Puzzle films jako metafora współczesnego świata*, [w:] *Człowiek, technologia, media. Konteksty kulturowe i psychologiczne*, red. Ogonowska A., Ptaszek G., Oficyna Wydawnicza Impuls, Kraków.

³¹ Takie postawienie sprawy nie byłoby zapewne wystarczająco ciekawe z perspektywy twórców.

³² Ostaszewski J. (2010). (op. cit.), „Kwartalnik Filmowy”, nr 71-72, s. 69.

5. „Słaby podmiot” w kinie postmodernistycznym

W klasycznych dziełach moderny jak np. w *Sokole maltańskim* bohater charakteryzuje się „silną podmiotowością” – ma określoną spójną tożsamość. Posiada także wiedzę większą niż widz, co sprawia, iż dominuje nad diegezą i postaciami w świecie przedstawionym. Protagonisci w kinie moderny są przeważnie ukazani w wertykalnej relacji z innymi bohaterami świata przedstawionego, a owa relacja bywa ustanawiana za pomocą epistemologii. Otóż ranga postaci jest ściśle zależna od panowania przez nią nad narracją. Jeżeli wie ona mniej, aniżeli inne postacie filmu, mniej niż widz bądź całkowicie traci panowanie nad zdarzeniami w świecie przedstawionym, jej status zostaje zdegradowany, a tożsamość podważona. Sytuacja ta ma miejsce np. w *Podziemnym kręgu*, *Zakochanym bez pamięci*, czy w filmie *Vanillia Sky* (2001) Camerona Crowa. Dzieła te ukazują jednostkę doświadczającą rzeczywistość w sposób fragmentaryczny. Z tego względu jej wiedza nigdy nie może być kompletna. Tym samym traci ona panowanie nad zdarzeniami zachodzącymi w świecie zewnętrznym i wewnętrznym, w tym nad tymi, które są ważne z perspektywy jej narracji o tym, jakie jest ich miejsce w świecie i kim „tak naprawdę” są. To podkopuje jej tożsamość, ponieważ zostaje zakwestionowana podstawowa wiedza o sobie.

Dziełem, które ukazuje fragmentaryczność podmiotowości protagonisty, przedstawiając go we fragmentarycznej narracji jest *Synekdocha, Nowy Jork*. Prowadzona narracja pozwala nam, widzom, ujrzeć i doświadczyć takich stanów i procesów mentalnych jak sny, halucynacje czy wyobrażenia, które są niczym innym jak prezentacją wewnętrznego świata bohatera³³. *Synekdocha, Nowy Jork* ukazuje głównego bohatera, Cadena Cotarda, jako kogoś, kto posiada moc równą boskiemu demiurgowi. Caden powołuje bowiem do istnienia nowe byty, a nawet stwarza całe uniwersa. Jego kreacje stanowią następnie o ontologii dzieła. Zgodnie z Baudrillardowską kategorią symulakry, Caden wykorzystuje mechanizm obronny ego, który poprzez tworzenie kopii chroni oryginał. Nie interesuje go jednak powtórne powołanie do istnienia jakiegokolwiek miejsca, osób czy zasymulowania jakichkolwiek wydarzeń. Chce tylko tych elementów świata, które są ważne dla jego tożsamości – tych, z którymi się łączy go coś istotnego. Łąkanie czasu utraconego, ale i na nowo i lepiej przeżytego. Jednocześnie jednak, w pewnym momencie jego kreacja zaczyna go przerastać. Dzieło, które powołał do istnienia stało się dla niego więzieniem. Sztuka, którą miał wystawić rozrosła się do samowystarczalnemu bytu. W tym pełni zasymulowanym świecie, aktorzy, w tym aktor, którego sam Caden powołał do istnienia, by zagrał jego rolę, poczęli żyć swoim życiem, a sam stwórca (a za nim widz) nie potrafi (epistemologia) lub nie może (metafizyka) już rozróżnić fikcji od życia. Kreacja przerosła więc kreatora, a ten z miary swej potęgi uczynił przedmiot swej największej klęski. Te same dzieła, które miały wynieść na piedestał ich twórcę, obronić jego ego i „pozierać” fragmentaryczną tożsamość zdradziły go i poczęły stanowić realne elementy rzeczywistości.

Krocząc za powyższymi obserwacjami, wydaje się, iż można pokusić się o wyodrębnienie wspólnego rdzenia w kontekście gospodarowania cechami bohaterów

³³ Rosińska B. (2012). *Teoria narracji Edwarda Branigana*, „Ekran” 2012, nr 5, s. 79 [Za:] Włodek P. (2014). (op. cit.)

przez twórców postmodernistycznego kina. Otóż bohaterowie kina postmodernistycznego nie mają zagwarantowanego statusu ani miejsca w fabule filmu. W innych postmodernistycznych pozycjach kinematografii *Mrocznym Rycerzu* (2008), czy *V jak Vendetta* (2005) – zarówno Nolan jak i McTeigue – „rozpuszczają”, czy też „unieważniają” głównych bohaterów. Batman ukazany zostaje jako znikający w ciemności. Staje się tym samym pogardzanym przez ludzkość i zdegradowanym do roli nocnego stróża księciem ciemności. Drugi protagonista *Mrocznego Rycerza*, wróg mroczniejszego wcielenia Bruce’a Wayne’a, Joker, jest natomiast doskonałą egzemplifikacją dystopicznego pesymizmu filozofii postmodernizmu. Joker, nie widząc absolutnie niczego godnego zachowania powagi – w przeciwieństwie do Bruce’a Wayne’a, będącego niewolnikiem traumatycznej przeszłości – jest wynalazcą swojej przeszłości. Tworzy całą mnogość opowieści, które tylko pozornie mają stanowić wyjaśnienie, dlatego, stał się tym kim jest tzn. nihilistą doskonałym. Tożsamość Jokera emanuje na jego działania³⁴ i tym samym uosabia on ideę zasadniczej niemożliwości uporządkowania świata i psychiki ludzkiej.

6. Symulakra i symulacja

Podobnie jak w *Synekdosze, Nowy Jork*, motyw symulakry był wykorzystany jako przewodni także w innym arcydziele kinematografii tj. powstałym w roku 1966, wyreżyserowanym przez Michaelangelo Antonioni filmie, *Powiększenie*. Niemożność odróżnienia prawdziwej zbrodni od percepcyjnej iluzji, została tam również zobrazowana jako mająca podstawy nie tylko epistemologiczne, ale wręcz ontologiczne. Antonioni prowadził w swym dziele refleksję nad fundamentalnymi kategoriami rzeczywistości – konwencją, naturą czy medium dostępu do „prawdziwej rzeczywistości”. Kiedy protagonista, Thomas, po stoczony z tłumem bitwie o zniszczoną gitarę wyszedł na ulicę, zdobyta z trudem relikwia została pozbawiona kontekstu – przez co momentalnie stała się bezużytecznym kawałkiem drewna z poszarpanymi strunami, czymś co należało po prostu wyrzucić. Konwencja została zdekonstruowana, przedmiot stracił więc wartość.

W ostatniej scenie *Powiększenia*, w której Thomas „odrzuca” „piłeczkę” „grającym w tenis”³⁵ studentom, Antonioni kolejny raz poddaje widzowi do rozważenia problem linii demarkacyjnej pomiędzy konwencją a rzeczywistością – przede wszystkim tej, która wiąże się ze sztuką i wytworami świata społecznego. Byty takie, egzystując w pewnym oderwaniu od natury mają bowiem szczególnie status ontologiczny – wydają się istnieć gdzieś pomiędzy światem jednostkowych wyobrażeń a uzgadnianym światem intersubiektywnej konwencji. Antonioni w ostatnich ujęciach filmu eksponuje ekspresję mimiczną Thomasa przez co daje do zrozumienia, iż bohater uświadamia sobie, iż to co jawiło mu się jako realne niknie w symulacji. Granice pomiędzy fikcją a rzeczywistością zacierają się aż do zupełnego zaniku, doprowadzając główny wątek poszukiwania mordercy, jak i sytuację, w której znajduje się protagonista do absurdu, w którym to co rzeczywiste imituje imitację³⁶. Być może iteracja imitacji idzie jednak

³⁴ Co symbolizuje np. oddanie możliwości wysadzenia statku zarówno „porządnym obywatelom” i więźniom, uosabiającym przeciwne spektrum dialektyczne wartości.

³⁵ Otóż studenci „grali w tenis” „piłeczką”, bowiem imitowali tylko ową grę, a widz owego widowiska nie mógł zaobserwować na korcie żadnej piłeczki, bowiem ta nie istniała.

³⁶ Huxtable A. L. (1997). *The Unreal America: Architecture and Illusion*, New York. 1997.

jeszcze o krok dalej: Thomas poprzez „odrzućcie piłeczki” tj. imitację, aktywnie uczestniczy w czysto konwencjonalnej grze, w której biorą udział postacie imitujące tenisistów i tym samym akceptuje ideę, iż nie tylko medium fotografii jest imitacją, lecz w ogóle cały świat społeczny, w którym zatopiona jest przecież jakakolwiek działalność artystyczna, a w konsekwencji i życie jednostki jest swego rodzaju kwestią umowną, która traci swój sens w momencie braku kontekstu. W ten sposób wczesne dzieło Antonioniego wydaje się być dla koncepcji Baudrillarda³⁷ idealnym modelem, w którym granica pomiędzy „mapą” a „terytorium” ostatecznie się zaciera, a rzeczywistość, do której wszyscy pragną dotrzeć może być niedostępna. Innymi słowy, mapa całkowicie pokryła terytorium.

O krok dalej eksplorację idei symulakry³⁸ posunęły siostry Wachowskie, tworząc klasyczny i kultowy już dzieło *Matrix* (1999). W świecie *Matrixa*, Neo, wybierając jedną z pigulek zostaje zapoznany ze światem skażonej Ziemi. Wyzwolony spod absolutnej kontroli, którą sprawowały nad jego umysłem maszyny zostaje powitany w jałowym, mrocznym świecie rzeczywistości przez Morfeusza, który słowami Baudrillarda powitał Neo „na pustyni rzeczywistości”. Owa pustynia rzeczywistości to świat, w którym nowa generacja maszyn obdarzonych sztuczną inteligencją i autonomiczną świadomością, bytując na zasnutej nieprzeniknionej chmurą skażeń planecie, czerpie energię z ludzkich ciał, stanowiących jej odnawialne źródło. Ludzie natomiast są pozbawieni wiedzy o takim stanie rzeczy. Dożylnie odżywiani i niczego nieświadomi tylko wegetują, a bezpośrednio do ich mózgów maszyny przesyłają obraz symulowanego życia i świata z końca XX wieku. *Matrix* jest więc wykreowaną przez maszyny i służącą ich celom symulacją³⁹.

Chciałbym tutaj przywołać „teorię symulacji” w kontekście ekonomicznym i społecznym. Dla egzystujących w symulacji konsumentów, ludzie poza marginesem spożycia dóbr konsumenckich są programowo przegrani i wykluczeni. Są obcym elementem zaburzającym wytworzony świat i manifestują „coś”, czego konsumenci, nie chcąc tracić komfortu, celowo nie zauważają. Bauman⁴⁰, dostrzegając ten proces, wyróżnia kategorię „obcych”, którzy są ubocznym produktem tego idealnego systemu. *Persona non grata*, nazywana przez polskiego socjologa „człowiekiem-odpadem” jest egzemplifikowana przez tych, którzy nie są w stanie bądź nie chcą nadążyć za tempem ponowoczesnego życia jak bezdomni, biedni, emeryci, imigranci, upośledzeni umysłowo czy fizycznie. To właśnie ci „obywatele marginesu” stanowią dla wyśnionych rzeczywistości „pełnoprawnych” obywateli zagrożenie. „Ludzie odpady” są toksyczni dla symulowanego świata i zagrażają jego *status quo*.

Odnosząc teraz całą tę kwestię do omawianego dzieła sióstr Wachowskich, osobę konsumenta – pełnoprawnego obywatela – ucieleśnia w *Matrixie* Cypher, który daje się przekonać agentom, iż powrót do symulacji (re-wirtualizacja), w której czekają na niego pyszne, acz wirtualne posiłki i los wziętego aktora jest wartością większą niż zmaganie się z realnym światem. Analogonem wykluczonych jest natomiast cała

³⁷ Baudrillard J. (1994). *Simulacra and Simulation*, The Michigan University.

³⁸ Mimo, iż sam Baudrillard odżegnywał się od *Matrixa* jako dzieła, które eksploruje jego idee.

³⁹ Glau C. (2005). *Bad Dreams, Evil Demons, and the Experience Machine: Philosophy and The Matrix*. W: Glau C. (2005). *Philosophers Explores The Matrix*, New York: Oxford University Press, s. 10-26.

⁴⁰ Bauman Z. (2000) *Ponowoczesność jako źródło cierpienia*, Wyd. 1. [2000], Warszawa: Wydawnictwo Sic!,

załoga Nabuchodonozora, która bytuje w świecie autentycznej rzeczywistości – miejscu naznaczonym rozkładem i śmiercią – w którym mglisty cel Ziemi Obiecanej daje im siłę do życia. Ujawnia się w tym miejscu ciekawy paradoks, otóż żadnemu z bohaterów nie wystarcza prawdziwość świata realnego. Wręcz przeciwnie – każdy z protagonistów żyje w pewnego rodzaju symulacji. Cypher zadowala się światem stworzonym przez maszyny; załoga Nabuchodonozora żyje natomiast nadzieją Syjonu i nadejścia Mesjasza. Rzeczywistość jest sama w sobie zbyt bolesna, by ją zaakceptować – należy więc stworzyć coś, co ulży w cierpieniu codziennej egzystencji. Symulakra staje się więc jedynym znośnym miejscem dla człowieka. Partycypując w niej zatem nie tylko niezdolni do współczucia konsumenci-zombie, lecz także wykluczeni, którzy jak by się zdawało zdecydowali się żyć w *prawdziwej* rzeczywistości. Jednak jak się okazuje, jedyna różnica pomiędzy nimi tkwi w tym, iż konsumenci chwycą się jakiegokolwiek symulowanej rzeczywistości, która da wytchnienie od prawdy. „Ludzie odpady” natomiast, mądrzejsi o doświadczenie egzystowania poza symulacją maszyn pragną stworzyć nowy świat, która zapewni wyzwolenie. Tutaj także dążenie do utopii stanowi opium, które zapewnia wykluczonym sens życia. W obu sytuacjach pożądanym stanem rzeczy jest zatem pokrycie „terytorium” przez „mapę”. Wybór „niebieskiej pigułki” staje się w ostatecznym rozrachunku koniecznością.

7. Postmodernistyczny kicz

Powiązania pomiędzy postmodernistycznymi kategoriami a kapitalizmem idą jeszcze dalej aniżeli zostało to zaprezentowane w poprzednim akapicie. Bartłomiej Dobroczyński⁴¹ porównał postmodernistyczne myślenie do sytuacji konsumenta hipermarketu. Produktami są w postmodernizmie poglądy i idee, a narracja modernistycznej idei racjonalizmu, który hierarchizował jedne przekonanie wyżej niż inne, nie stanowi tutaj czegoś pozytywnego, bowiem zakłóca logikę wolnego rynku, a taki interwencjonizm stanowi w konsekwencji totalizującą ideologię. Konsumpcja natomiast winna być wyznaczana jedynie preferencjami konsumentów, dlatego idee i poglądy nie są lepsze czy gorsze *obiektywnie*. Postmodernizm pełni zatem funkcję ideowego urzędu antymonopolowego. Wszechogarniający postmodernistyczny eklektyzm jest więc swego rodzaju wentylem bezpieczeństwa. Owa całkowita dowolność wkracza także w sferę wartości. Te także są bowiem wybierane z półek tylko ze względu na doraźne cele i pragnienia konsumentów. Tym, co programowo zrobiła sztuka postmodernizmu było połączenie tradycyjnie kategorizowanych jako niskie środki wyrazu z środkami wyrazu klasycznie konceptualizowanymi jako wysokie. Fakt ten ma swą egzemplifikację w połączeniu kiczu z artyzmem. I to właśnie owa pełna napięcie dialektyka pomiędzy kiczem a „wysokimi” wartościami wydaje się mieć miejsce szczególne w krajobrazie kina postmodernistycznego, gdyż niewątpliwie stanowi ona unikalny motyw. Zabieg tak obfitego korzystania z kiczu stanowi w kulturze europejskiej wręcz aberrację, jeśli bierzemy pod uwagę nurt, który wywodzi się przede wszystkim z kręgów akademickich. Jest to aberracja niezwykle

⁴¹ Dobroczyński B. *Nowe szaty króla (rynku). Widmo postmodernizmu krąży po Europie Wschodniej*. Tygodnik Powszechny.

znamienna i charakterystyczna. Z tego też względu kategoria ta zostanie omówiona poniżej.

Aby zrozumieć, skąd w sztuce postmodernistycznej narodziła się celebracja kiczu, należy ponownie powrócić do zbadania postmodernistycznego podejścia do relacji pomiędzy kulturą masową a elitarną. Stefan Morawski pisze, iż: „Postmodernizm wyrasta z kultury wysokiej, a próbuje funkcjonować analogicznie do kultury masowej. Do odbiorców pierwszej trafia dzięki zachowaniu reguły gry intertekstualnej, do odbiorców drugiej – dzięki łatwości i swojskości tego materiału, który oferuje oraz nastawieniu ludyczo – rozrywkowemu i czysto komercyjnemu⁴²”. Postmodernizm będąc wytworem w dużej mierze indywidualistycznym i artystycznym – a jako taki, mający ambicję kultury wysokiej, korzysta z kiczu jako artystycznego środka wyrazu, który pełni rolę podwójnego kodowania. Jednocześnie jednak postmodernizm funkcjonuje jako antyteza modernizmu, przez co świadomie redukuje się do poziomu kultury masowej – i w tej właśnie okoliczności można upatrywać wyboru kiczu jako środka wyrazu. Często mówiąc o zjawisku kiczu w filmie postmodernistycznym przywołuje się filmy Pedro Almodovara⁴³ i Petera Greenawaya⁴⁴. W przypadku pierwszego z wymienionych reżyserów należałoby się jednak zastanowić czy jego dzieła są w istocie postmodernistyczne. Natomiast w przypadku dzieł twórcy *Kontraktu Rysownika* nie ma pewności, czy mamy w nich w ogóle z kiczem do czynienia, gdyż nie jest on łatwo uchwytywalny. Ponadto gdybyśmy nawet chcieli przypisać cechę kiczowatości poszczególnym rozwiązaniom Greenawaya to uwagę odwracając od niego wyrafinowane intelektualne gry i wysmakowane zdjęcia⁴⁵. Jednak już w przypadku filmów takich jak *Roztańczony buntownik* (1992) Strickly Ballroom, *Moulin Rouge* (2001) Buza Luhrmana, czy *Pulp fiction* i *Kill Bill vol. 1* i *vol. 2* (2003 I 2004) Quentin Tarantino, nie stwarzają one problemów kategoryzacyjnych. Kicz wręcz „wylewa” się tutaj z ekranu i „uderza” widza. W *Roztańczonym buntowniku*, *Moulin Rouge*, czy *Pulp fiction* i *Kill Billu* ujawnia się kampa wrażliwość twórców, tak jak przedstawia ją Sontag⁴⁶. Mileska zauważa, że film postmodernistyczny, który włącza do arsenału artystycznych środków wyrazu kicz, stanowi naturalny przejaw klimatu intelektualnego postmodernistycznego ujęcia rzeczywistości. Skłonność postmodernizmu do wykorzystywania i bawienia się kiczem, nazywanego z resztą przez Moles⁴⁷ sztuką szczęścia, może wynikać stąd, iż postmodernizm nosi na sobie znamiona kultury wyczerpanej⁴⁸. Skoro wszystko już było, kicz, będąc powtórką bądź echem odtworzonym ze skrawków tego, co przeszłe, ma udawać to, co nowe i przez to stanowi manifestację nieautentyczności.

⁴² Morawski S. (1991). *Postmodernizm a kultura filmowa*. „Kino”, nr 3, s. 14.

⁴³ Klekot E. (1992). „*Matador*”, czyli hiszpańska baśń postmodernistyczna, Polska Sztuka Ludowa – Konteksty t.46.

⁴⁴ Willoquet-Maricondi P., Alemany-Galway M. (2008). (red.) *Peter Greenaway's Postmodern/ Poststructuralist Cinema*, The Scarecrow Press Inc, UK.

⁴⁵ Mileska D. (2008). *Kicz w filmie postmodernistycznym*. Czasopismo Filozoficzne, nr 3. Dostęp: http://www.czasopismofilozoficzne.us.edu.pl/pliki/nr_3/czasfilo3_mikeska.pdf

⁴⁶ Sontag S. (1979). *Notatki o kampie*. Tłum W. Warenstein. „Literatura na świecie”, nr 9.

⁴⁷ Moles A. (1979). *Kicz czyli sztuka szczęścia. Studium psychologiczne kiczu*. Tłum.A. Szczepańska i E. Wende. Warszawa.

⁴⁸ Barth J. (1983)., *Literatura wyczerpana*, przeł. Jacek Wiśniewski [w:] „Nowa proza amerykańska. Szkice krytyczne”, oprac. Zbigniew Lewicki, Warszawa.

8. Czy „kino postmodernistyczne” to właściwa kategoria na określenie współczesnych tendencji w kinie

Film postmodernistyczny, co widać na powyżej analizowanych dziełach, był głęboko zakorzeniony w ideowym uniwersum filozofii postmodernizmu i funkcjonował w zgodzie z jej najważniejszymi teoretycznymi dążeniami jak np. podważeniem metafizyki. Ponadto, kinowy postmodernizm jest bezpośrednim wyrazem „wolnorynkowej ideowej rzeczywistości” postmodernizmu, gdyż stanowi swoimi obrazami manifestację dowolnego doboru i mieszania idei, wartości i konwencji. Taka charakteryzacja prowadzi do powstania pytania czy z biegiem lat i coraz większym czasowym oddalaniem się od kontekstu powstawania filozofii postmodernizmu, podobieństwa rodzinowe, które były wspólne dla różnych postmodernistycznych dzieł pozwalają, by dorzecznie interpretować i kategoryzować filmy pod jednym parasolem teoretycznym; czy jednak kategorie postmodernizmu zostały obecnie wchłonięte przez *mainstream*, a ich oddziaływanie uległo atrofii i dziś stanowi tylko nieistotny ozdobnik, a to co naprawdę istotne odbywa się w obszarach, gdzie myśl postmodernistyczna już nie sięga bądź jest całkowicie drugorzędna. W niniejszym artykule oczywiście nie odpowiemy na to pytanie, gdyż próba odpowiedzi na nie wymaga całkowicie odrębnej i szczegółowej analizy.

Pragnę jedynie zasygnalizować w tym miejscu dwa możliwe rozwiązania i nieco je sproblematyzować. Z jednej strony argumentować można, iż postmodernizm w kinie wciąż ma się dobrze. Reżyserowie tacy jak Greenaway czy Tarantino nie stracili swojej fascynacji postmodernizmem i w swoich najnowszych dziełach, jak choćby *Eisenstein w Meksyku* (2015) pierwszego z nich, czy np. *Django* (2012), *Nienawistna Osemka* (2015) drugiego z wymienionych twórców, wciąż pielęgnują takie postmodernistyczne idee jak np. intertekstualność, rezygnacją z „głębi”, nostalgia za przeszłymi gatunkami i stylami wyrażająca się w pastiszu, ironia, czy parodia w ujęciu Jamesona⁴⁹. Ponadto cały szereg twórców wciąż dołącza do grona artystów, gotujących swe dzieła w postmodernistycznym sosie. By poprzec tę tezę można powołać się choćby na tegoroczne nominacje do Oscara w kategorii najlepszy film. Śladów wpływu postmodernizmu można doszukać się *przynajmniej* w trzech z dziewięciu nominowanych tytułów tj. w filmach *Czas mroku* (2017) Joe Wrighta, *Trzy billboardy za Ebbing, Missouri* (2017) Martina McDonagha, czy w zdecydowanie najbardziej oczywisty sposób w filmie *Uciekaj!* (2017) Jordana Peele’a.

Z drugiej jednak strony pozostaje pytanie o oddziaływanie ducha postmodernizmu – czy wciąż bije ono dziś ze swojego źródła czy zostało już tak przetrawione i oswojone przez współczesne kino, iż stanowi banalną oczywistość. Oczywistość w tym sensie, iż, co prawda kategorie postmodernistyczne są dziś w rzeczywistości filmowej obecne, jednak stanowią one tylko ubrania. Ubrania, które raczej aniżeli wyrażają wnętrze ich posiadacza, są tylko jego konwencjonalnym dodatkiem, użytecznym opakowaniem – które może co prawda przyozdobić, lecz nie ma większego znaczenia dla treści naprawdę istotnych. Taki stan rzeczy mogą zwiastować

⁴⁹ Jameson F. (1998). *Postmodernizm i społeczeństwo konsumpcyjne*. [W]: Nycz R. (red.), *Postmodernizm*. Antologia przekładów, Kraków.

Hill V. (2011). *Postmodernism and Cinema*. [W]: *The Routledge Companion to Postmodernism* Sim Stuart (red.), Routledge: London.

filmy, których premiera miała swój czas również w minionym roku, mianowicie *Mother!* (2017) Darrena Aronofsky'ego i *Blade Runner 2049* (2017) Denisa Villeneuve'a. Otóż, co prawda doszukamy się w nich szeregu cech postmodernistycznego kina, jednak są to pozycje, które wydają się rezygnować z pozycji pielęgnowania idei końca historii i śmierci metafizyki. Twórcy tych dzieł wydają się powracać do korzeni poszukiwania sensu, hermeneutycznego domknięcia dzieła i eksplorowania wielkich narracji. W przypadku pierwszego z wymienionych dzieł, mamy do czynienia z wielką refleksją nad ideą Stwórcy i jego stosunkiem do stworzenia, a także relacją pomiędzy ludzką naturą a kulturą i nieuchronnie tragiczną sytuacją człowieka usytuowanego pośrodku tych dwóch najpotężniejszych sił rządzących jego losem. *Blade Runner 2049* eksploruje z kolei idee chrystianizmu i humanizmu. Protagonista, K, poświęca się dla bohatera znanego z pierwszej części *Łowcy Androidów*, Deckarta, ponieważ pragnie dać mu możliwość poznania córki, dla której bezpieczeństwa spędził on pół swojego życia w samotności. K umiera na śmietniku historii jako zapomniany, nieważny, niekochany i samotny. Mimo, że jest androidem, umiera w obronie ludzkich uczuć – miłości rodzicielskiej. Jego czyny ucieleśniają tym samym ideał humanizmu, gdyż dokonuje aktu czystego altruizmu w świecie, w którym przyroda odarła z niego istoty żyjące. Fakt, że K jest androidem i dokonuje swej ofiary zdaje się sugerować istnienie wartości uniwersalnych.

Jeżeli owe pobieżne interpretacje i rozpoznania są adekwatne, a fascynacje współczesnych twórców podążą w zarysowanym powyżej kierunku powrotu do wielkich narracji i poszukiwania i reinterpretowania ich w celu poszukiwania sensu, to kluczowe dla postmodernizmu idee odwrotu od metafizyki, poszukiwania fundamentalnych wartości i prawdy są we współczesnym kinie kwestionowane. Z drugiej jednak strony postmodernizm tak mocno zakorzenił się we współczesnym filmie, iż niemal niemożliwe jest dziś stworzenie dzieła, w którym nie będzie się można doszukać w mniejszym czy większym stopniu jego wpływów. Można dziś zaryzykować tezę, iż ślad postmodernizmu w sztuce spod znaku X muzy pozostanie śladem trwałym. Pytanie jednak, czy postmodernizm dziś nie zredukował swojej roli w kinematografii do funkcji zaledwie ozdobnej.

Literatura

Aylesworth, G., (2015)., „*Postmodernism*”, *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Spring 2015 Edition), Edward N. Zalta (ed.),

<<https://plato.stanford.edu/archives/spr2015/entries/postmodernism/>>

Banasiak, B. (1988). *Ogród koczownika. Deleuze – rizomatyka i nomadologia*, „Colloquia Communia”, nr 1/3, s. 253-270.

Baudrillard J. (1994). *Simulacra and Simulation*, The Michigan University.

Bauman Z. (2000). *Ponowoczesność jako źródło cierpień*, Wyd. 1 [2000], Wydawnictwo Sic!, Warszawa.

Bauman Z. (2006), *Płynna nowoczesność*, tłum. T. Kunz, Wydawnictwo Literackie, Kraków.

Bauman Z. (2007a), *Tożsamość. Rozmowy z Benedetto Vecchim*, tłum. J. Łaszcz, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk.

Bauman Z. (2007b), *Płynne życie*, tłum. T. Kunz, Wydawnictwo Literackie, Kraków

- Barth J. (1983)., *Literatura wyczerpana*, przeł. Jacek Wiśniewski [w:] *Nowa proza amerykańska. Szkice krytyczne*, oprac. Zbigniew Lewicki, Warszawa.
- Boggs C. (2001). *Postmodernism the Movie**. *New Political Science* 23/ 3.
- Borowik J. (2017). *Rola pedagoga w kształtowaniu tożsamości młodzieży w kontekście zagrożeń współczesności*. *Pogranicze. Studia Społeczne*. Tom XXXI.
- Deleuze G., Guattari F. (2015). *Kapitalizm i schizofrenia II : Tysiąc plateau*, Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana.
- Dobroczyński B. *Nowe szaty króla (ryнку)*. *Widmo postmodernizmu krąży po Europie Wschodniej*, Tygodnik Powszechny.
- Feyerabend P. (1996 [1975]). *Przeciw metodzie*, Wydawnictwo Siedmioróg, Wrocław, tłum. Stefan Wiertlewski.
- Glau C. (2005). *Bad Dreams, Evil Demons, and the Experience Machine: Philosophy and The Matrix*. W: Glau C. (2005). *Philosophers Explores The Matrix*, New York: Oxford University Press, s. 10-26.
- Harvey D. (1989). *The Condition of Postmodernity*. Oxford: Blackwell.
- Hill. J. (1998). *Film and Postmodernism*. [W]: *The Oxford Guide to Film Studies.. Hill J., Gibson P. C., (red.)*, Oxford : Oxford University Press, 96-105.
- Hill V. (2011). *Postmodernism and Cinema*. [W]: *The Routledge Companion to Postmodernism* Sim Stuart (red.), Routledge: London.
- Huxtable A. L. (1997). *The Unreal America: Architecture and Illusion*, New York. 1997.
- Jameson F. (1998). *Postmodernizm i społeczeństwo konsumpcyjne*, [W]: Nycz R. (red.), *Postmodernizm. Antologia przekładów*, Kraków.
- Jencks C. (1976). *The Language of Post-Modern Architecture*. Harvard University Pres.
- Maryl, M. (2003). *Koniec (na) początku. Zagadnienie narracji antychronologicznej w filmie na przykładzie filmu Gaspara Noégo – Nieodwracalne*, *Images* 1-2 (1) , s. 206-210.
- Meyrowitz J. (1985). *No Sense of Place: The Impact of Electronic Media on Social Behavior*. Oxford University Pres.
- Moles A. (1979). *Kicz czyli sztuka szczęścia. Studium psychologiczne kiczu*. Tłum.A. Szczepańska i E. Wende. Warszawa.
- Morawski S. (1991). *Postmodernizm a kultura filmowa*. „Kino”, nr 3.
- Miczka T. (1992). *Wielkie Żarcie i POSTmodernizm O grach intertekstualnych w kinie współczesnym*. *Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach* nr 1283. Dostęp: http://www.sbc.org.pl/Content/61442/wielkie_zarcie_i_postmodernizm.pdf
- Mikeska D. (2008). *Kicz w filmie postmodernistycznym*. *Czasopismo Filozoficzne*, nr 3. Dostęp:http://www.czasopismofilozoficzne.us.edu.pl/pliki/nr_3/czasfilo3_mikeska.pdf
- Ostaszewski J. (2010). *Narrator niewiarygodny w filmie fabularnym*, „Kwartalnik Filmowy”, nr 71-72.
- Klekot E. (1992). „*Matador*”, czyli hiszpańska baśń postmodernistyczna, *Polska Sztuka Ludowa – Konteksty* t.46.

Lyotard, J. F., (1984 [1979]), *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, Geoff Bennington, Brian Massumi (tłum.), Minneapolis, University of Minnesota Pres.

Lyotard, J. F., (1988 [1983]), *The Differend: Phrases in Dispute*, Georges Van Den Abbeele (tłum.) Minneapolis, University of Minnesota Pres.

Sokal A., Bricmont J. (2004). *Modne bzdury. O nadużywaniu pojęć z zakresu nauk ścisłych przez postmodernistycznych intelektualistów*, przeł. Piotr Amsterdamski, Warszawa, Wydawnictwo Prószyński i S-ka

Sontag S. (1979). *Notatki o kampie*. Tłum W. Warenstein. „Literatura na świecie”, nr 9.

Stachówna G (2001). *Niedole miłowania. Ideologa i perswazja w melodramatach filmowych*, Rabid, Kraków.

Tasker Y., (1996). *Approaches to the New Hollywood*. [W]: Curran J., Morley D., Valerie W., (red.), Cultural Studies and Communications. London. Arnold.

Willoquet-Maricondi P., Alemany-Galway M. (2008). (red.) *Peter Greenaway's Postmodern/Poststructuralist Cinema*, The Scarecrow Press Inc, UK.

Wilkoszewska K., (1997). *Czym jest postmodernizm?*, Nauka dla wszystkich nr 484, s. 3-69. Polska Akademia Nauk Oddział w Krakowie.

Włodek P. (2014). *Człowiek XXI wieku i doświadczenie rzeczywistości odbite w kinie. Puzzle films jako metafora współczesnego świata*, [w:] Człowiek, technologia, media. Konteksty kulturowe i psychologiczne, red. Ogonowska A., Ptaszek G., Oficyna Wydawnicza Impuls, Kraków.

Analiza wybranych kategorii filmowych i estetycznych konstytuujących kino postmodernistyczne

Streszczenie

Termin „postmodernizm” bywa przywoływany przez badaczy kultury współczesnej dla określenia niemal każdego dzieła sztuki, literatury bądź ogólniej kultury, który charakteryzuje się swoistą ekstrawagancją, radykalnością formy czy eklektycznością. Dziś powiedzieć, iż postmodernizm jest niedefiniowalny to truizm. Należałoby chyba powiedzieć za Lyotardem, iż postmodernizm to stan ducha. Jednak taka deklaracja nie miałaby wartości naukowej, dlatego podejście w niniejszym artykule będzie inne. Wyróżnię i skupię się na analizie kilku z kategorii praktyk retorycznych i krytycznych, które – jeśli postmodernizm ma posiadać uchwytny sens – mogą zostać i często są uznawane za konstytuujące filozofię postmodernizmu tj. na takich, które angażują takie pojęcia jak „różnia”, „powtórzenie”, „symulakrum”, „hiperrealność” i stosują je w celu destabilizacji wybranych koncepcji, przypisywanych przez intelektualistów postmodernizmu modernistom tj. „tożsamości”, „identyczności”, „postępowi”, „prawdzie”, „znaczeniu”, „odniesieniu”, a także nawet całych klasycznych dziedzin namysłu jak epistemologii czy metafizyki. Bazując na wybranych przykładach dzieł filmowych przyjrę się jak wymienione powyżej praktyki są egzemplifikowane w wybranych dziełach filmowych. Postaram się także pokazać w jaki sposób filozofia postmodernistyczna objęła swym wpływem sztukę filmową w konkretnych aspektach, dokonując daleko idących przemian w stosunku do sposobu w jaki twórcy filmowi konstruują narrację, protagonistów czy estetykę dzieła. Wywód zakończy się krótkim podsumowaniem, w którym spróbuję odnieść się do tego, jak można postrzegać aktualną pozycję postmodernizmu w sztuce filmowej.

Słowa kluczowe: postmodernizm, podmiotowość, kicz, symulakra, narracja

Czy tylko młodzi znają receptę na miłość? Wizja uczucia w obrazach filmowych kinematografii polskiej i światowej. Miłość niejedno ma imię

1. Słowo wstępne

Odpowiedź na sygnowane tytułem pytanie przynoszą dwa, wzajemnie dopełniające się, teksty. Pierwszy z nich poświęcony jest sposobom filmowej narracji o miłości doświadczanej przez ludzi młodych, drugi podejmuje refleksję o obrazach więzi kształtowanej przez seniorów. O kompozycji wypowiedzi zadecydowało przekonanie autorek o ponadpokoleniowym charakterze uczucia, jego doznawanie zależy bowiem nie od wieku, lecz umiejętności właściwego kształtowania relacji międzyludzkich.

Na wstępie wypada poczynić jeszcze jedną uwagę, a mianowicie: prezentowane rozważania ze względu na rozległość zagadnienia mają jedynie charakter sygnałny i nie roszczą sobie prawa do ujęcia syntetycznego. O doborze dzieł nie zadecydował jednak przypadek, lecz wskazania uczniów łódzkich szkół ponadgimnazjalnych, którzy w ankiecie podkreślali potrzebę wprowadzenia do edukacyjnej rzeczywistości rozmaitych problemów codzienności werbalizowanych za pomocą produkcji filmowych, także zaliczanych do popkultury³. Dodajmy, że choć programy szkolne na wszystkich etapach rejestrują szeroki wachlarz propozycji, to rzadko stanowią one przedmiot konkretnych interpretacji. Warto przyjrzeć się wyróżnionym przez młodzież propozycjom. Być może zachęcą one polonistów do prowadzenia poszukiwań i staną się źródłem rozwiązań metodycznych.

2. Miłość niejedno ma imię

„Prawdziwa miłość jest jak duch:
każdy o niej mówi, ale niewiele
spotkało się z nią twarzą w twarz”.
Alfred de Musset

¹mgajaktoczek@o2.pl, Zakład Dydaktyki Języka i Literatury Polskiej, Wydział Filologiczny, Uniwersytet Łódzki, www.filologia.uni.lodz.pl.

² 601354532@orange.pl, Zakład Dydaktyki Języka i Literatury Polskiej, Wydział Filologiczny, Uniwersytet Łódzki, www.filologia.uni.lodz.pl.

³Bibliografia dotycząca zagadnienia jest szeroka; podajemy jedynie wybrane publikacje: Skowronek B., *Edukacja filmowa (i medialna): ujęcie antropologiczno-pragmatyczne*, s. 14-20, [w:] Ciszewska E., Klejsa K. (red.), *Od edukacji filmowej do edukacji audiowizualnej: teorie i praktyki*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2016; tenże, *Dyskurs filmowy jako odmiana dyskursu medialnego*, s. 189-199, [w:] Witosz B., Sujkowska-Sobisz K., Ficek E. (red.), *Dyskurs i jego odmiany*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2016; tenże, *Kulturowe aspekty odbioru filmu*, s. 193-205, [w:] Ogonowska A., Ptaszek G. (red.), *Człowiek, technologia, media: konteksty kulturowe i psychologiczne*, Oficyna Wydawnicza „Impuls”, Kraków 2014; tenże, *Kilka uwag o edukacji filmowej (w kontekście kultury partycypacji)*, *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia de Cultura* 6 (2014), s. 46-58; Plisiecki J., *Film i sztuki tradycyjne*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 1999; Nurczyńska-Fidelska E., Parniewska B., Popiel-Popiołek E., Ulińska H., *Film w szkolnej edukacji humanistycznej*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa-Łódź 1993; Zob. również: Łopatkowa M., *Pedagogika serca*, Wydawnictwo Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1992.

Przenośny charakter przywołanego w temacie frazeologizmu „recepta na miłość” skłania zainteresowanych do poszukiwania całkiem realnych przepisów zachowań, postępowań, taktyk czy strategii, zapewniających powodzenie w sferze uczuciowej. Przykład mogą stanowić chociażby funkcjonujące w przestrzeni publicznej różne ankiety a nawet konkursy na najtrafniejszy, zdaniem pomysłodawców, przepis na szczęśliwe życie we dwoje. W „Gazecie Kartuskiej”, w rubryce *Rozwiązanie konkursu! Najciekawsze recepty na udany związek*, czytamy⁴:

Z wielu nadesłanych przez czytelników recept wybraliśmy, naszym zdaniem, cztery najtrafniejsze:

Moja recepta na udany związek to przede wszystkim miłość i zrozumienie się nawzajem. Warto zmienić nawet drobiazgi, bo na psychikę mocno działa nowy strój lub wystrój mieszkania i to trzeba robić. Wspólne podróże bardzo cementują, dlatego nowe miejsca tworzą nowe małżeństwa.

Każdy związek to współpraca dwóch kochających się osób. Szczerość, prawdomówność i zaufanie to fundamenty każdego związku. Każdy, kto tworzy związek, powinien w niego włożyć całe swoje serce na co dzień, a nie tylko w Walentynki.

Nie ma związku bez prawdziwej miłości. Nie jest ważne, żeby zachować się według określonego schematu – trzeba wychodzić poza jego ramy! Należy poddać się uczuciu i być spontanicznym, żeby przez kolejne lata życia zaskakiwać partnera swoją miłością.

Najważniejsza w związku jest miłość, szczerść i zaufanie. Ważna jest także przyjaźń pomiędzy chłopakiem i dziewczyną. Prawdziwy, udany związek przetrwa najgorsze dni i będzie czekać na lepsze. Nawet jeżeli są kłótnie, godzicie się, a następnego dnia nie pamiętacie, co było powodem sporu. Życzę wszystkim udanych związków i ich przetrwania⁵.

Spróbujmy przez chwilę zastanowić się nad zaproponowanymi przez respondentów ujęciami miłości. Jak ją pojmują? Co stanowi czynnik konstytutywny uczucia? Czy będziemy w stanie wyekscerpować z przytoczonych wypowiedzi wspólny mianownik, czy też należy je lokować na zupełnie różnych płaszczyznach?

Z pewnością nie budzi wątpliwości fakt, że miłość kojarzona jest przede wszystkim ze szczerścią, zaufaniem i oddaniem. Lubi też zaskakiwać. Zaznaczmy jednak, że nie możemy precyzyjnie zdefiniować interesującego nas pojęcia. W jego naturze tkwi bowiem jednocześnie niejednorodność, wieloaspektowość i zmienność. Wydaje się, że ostatnie określenia najpełniej wyrażają to, co z istoty swej jest niewyraźne, gdyż ma Proteusową naturę i Janusowe oblicze. Czy warto zatem poszukiwać recepty na miłość, rozumianej jako swego rodzaju *modus vivendi*, możliwy do zastosowania w każdej

⁴ Podajemy oryginalny zapis komentarzy, bez ujawniania nazwisk autorów; zdecydowano się jedynie na korektę interpunkcyjną.

⁵ <http://gazetakartuska.pl/rozwiazanie-konkursu-najciekawsze-recepty-na-udany-zwiazek.a679>, dostęp: 20.04.2017 r.

sytuacji. Z odpowiedzią przychodzi konstatacja Wisławy Szymborskiej. Poetka przekonuje, że żaden człowiek nie potrafi wskazać warunków, których spełnienie gwarantowałoby osiągnięcie pełni szczęścia u boku drugiej osoby. Realizacja tego celu wymaga zaangażowania, pielęgnowania więzi, poświęcenia części własnego Ja. Bo tak naprawdę w miłości piękna jest umiejętność dawania siebie w ofierze, jak też gotowość do przyjmowania takiego daru. Powyżej sformułowaną myśl polska noblistka zamknęła w strofach:

„Miłość szczęśliwa. Czy to jest normalne,
czy to poważne, czy to pożyteczne –
co świat ma z dwojga ludzi,
którzy nie widzą świata? [...]

Miłość szczęśliwa. Czy to jest konieczne?
Takt i rozsądek każą milczeć o niej
jak o skandalu z wysokich sfer Życia.
Wspaniałe dziatki rodzą się bez jej pomocy.
Przenigdy nie zdołałyby zaludnić ziemi,
zdarza się przecież rzadko.

Niech ludzie nieznający⁶ miłości szczęśliwej
twierdzą, że nigdzie nie ma miłości szczęśliwej.

Z tą wiarą lżej im będzie i żyć, i umierać⁷.

Miłość jest więc wartością, ideą porządkującą mikro- i makroświat człowieka. Czy jednak jest zjawiskiem normalnym, dostępnym dla każdego? Do wielu refleksji skłania przywołany wiersz. Bezstronny obserwator, jego narrator, podpowiada, że stanowi ona wykroczenie przeciw sprawiedliwemu porządkowi świata, gdyż dana jest tylko nielicznym. Ludzie jej doznający, choć zwykli, są zatem jednocześnie wywyższeni, wyróżnieni możliwością jej doświadczenia. Hermetyczny język zakochanych, czytelny jedynie dla nich samych, uosób postronnych wywołuje nie tylko sprzeciw, lecz nawet odrzucenie, jest odczytywany jako „zmowa przeciw ludzkości”. Niemniej jednak, choć miłość nie jest pożyteczna, bowiem społeczeństwo nie ma z niej żadnych korzyści, to każdy marzy o jej przeżywaniu. W tym kontekście interesująco brzmi zakończenie tekstu. Wyekscerpować z niego możemy sugestię, by ci, którzy nie zaznali mowy serca, dalej głosili, iż jej po prostu nie ma, ponieważ w ten sposób łatwiej będzie im aprobować dostępną rzeczywistość.

Warto pogłębić dotychczasowe rozważania przez usytuowanie ich w kontekście refleksji filozoficznej. Podążając tropem ustaleń Alaina Badiou, wypada zauważyć, że miłość jest zdarzeniem spotkania, które prowadzi do konstrukcji prawdy o człowieku. Nie popełnimy więc błędu, jeżeli jej narrację wpisujemy w Mit Początku. W obliczu uczucia każda jednostka nieustannie powtarza, mające moc kreacyjną, słowo: „staję

⁶ Autorka zastosowała pisownię rozdzielną.

⁷ Szymborska W., *Miłość szczęśliwa*, s. 168, [w:] *taż*, *Nic dwa razy*. Wybór wierszy, wyb. Barańczak S., Wydawnictwo Literackie, Kraków 1997. Zob. Wantuch W., *Miłość na wieży Babel*, s. 103, [w:] Judkowiak B., Nowicka E., Sienkiewicz B. (red.), *Wokół Szymborskiej*, Wydawnictwo „WiS”, Poznań 1996.

się”. Miłosne wyznanie w tej perspektywie możemy odczytać jako *quasi*-metafizyczne przejście z przypadku w przeznaczenie. W tym sensie za filozofem powinniśmy mówić o zjawisku promowania prawdy, która staje się jakością nowego życia, swoistą przygodą postrzeganą z perspektywy różnicy doświadczanej we dwoje. To oni kreują scenę swojego istnienia, tworzą historię naznaczoną podwójną sygnaturą własnego indywidualnego Ja i Ja wyłonionego w relacji Ja – Ty⁸. Tak ujmowane uczucie pozwala na poszerzenie kręgu empirii, gdyż jest ona poznawana nie tylko przez intelekt, ale i przez zmysły, emocje.

Celem doprecyzowania rozważań przywołajmy spostrzeżenia Jeda Diamonda, który w relacjach międzyludzkich wyodrębnia pięć faz miłości:

- zakochanie – kojarzone ze stanem fascynacji, spostrzeganiem idealizującym, projekcją na drugą osobę swoich oczekiwań, nadziei, pragnień;
- stawanie się parą – łączone z pogłębianiem i rozwijaniem związku, utożsamiane ze stanem radosnej jedności i poczuciem bezpieczeństwa;
- rozczarowanie – definiowane jako koniec lub umacnianie więzi, naznaczonych odczuwanym coraz częściej rozdrażnieniem, wywoływanym nawet drobnymi sprawami;
- budowanie prawdziwej i trwałej miłości – warunkowane z jednej strony świadomością niespełniania oczekiwań przez partnera, z drugiej – przekonaniem, że to on właśnie jest tym, kto kocha;
- wykorzystanie mocy dwojga dla zmiany świata – oparte na tolerowaniu odrębności oraz wzajemnym zaufaniu, wspólnym odkrywaniu świata; psychoterapeuci fazę tę nazywają „mocą dwojga”⁹.

Jedno z najpiękniejszych słów – kocham – niejedno ma imię. Dane nam jest słyszeć je w różnych okresach życia, często nas zaskakuje albo jest długo wyczekiwane. W zależności od okoliczności przybiera różne odcienie: może być ciepłe, ironiczne, spontaniczne, wyważone, przemyślane czy wypowiedane „przez łzy”.

Zastanówmy się, jak twórcy werbalizują miłość w przekazie filmowym? By dowiedzieć, że nie ma ona jednego oblicza, przypomnimy różne sposoby mówienia o tym uczuciu: przywołamy komedie romantyczne, obrazy lokujące historię związku ludzi w szerokich kontekstach społeczno-historycznych, ukazujące ich zmagania ze śmiercią a także próby ocalenia uczucia przed rutyną codzienności. Kodą tej części rozważań uczynimy film o świecie przeżyć wewnętrznych obdarzonej (a może skazanej?) wiecznością Adelaine.

Na początku przyjrzyjmy się komedii romantycznej i kreowanemu w niej „wizerunkom miłości”. Już na wstępie przyjmijmy, że jako kategoria przynależna do popkultury posługuje się pewnymi stereotypami. Do jej cech konstytutywnych zaliczmy m.in. łączenie konwencji komedii i melodramatu, operowanie pełną humoru akcją oraz dowcipnymi dialogami. Za istotny wyróżnik uznajmy także zyskującą sympatię widza parę bohaterów. Kultura popularna utożsamiana jest przede wszystkim

⁸ Bodiou A., *In praise of love*, z franc. Na ang. przeł. Bush P., Bell and Bain Ltd., Glasgow 2012.

⁹ Diamond J., *The Irritable Male Syndrome. Understanding and Managing the 4 Key Causes of Depression and Aggression*, Rodale Inc., Emmaus 2004.

ze źródłem przyjemności, które sublimowane są w perypetiach postaci filmowych¹⁰. Często młody odbiorca w proponowanych wizjach odnajduje ucieleśnienie własnych pragnień, bo każda dziewczyna marzy o księciu, który o nią zadba i w imię uczucia poświęci siebie. Wychowywana w kulcie miłości rodem z bajki, w tym duchu kształtuje swoje podejście do świata uczuć i bogactwa. Wysłuchiwane w dzieciństwie opowieści postrzega niemalże jako instrukcje – recepty na doskonały związek. Również chłopcy, choć oficjalnie z lekkim uśmiechem mówią o tego typu produkcjach, to w głębi swego wnętrza marzą o roli rycerza, który nie tylko zdobywa, adoruje wybrankę serca, ale jest w stanie zapewnić jej byt zgodny z oczekiwaniami. Nie dziwi więc, że wspomniany gatunek filmu, który powstał w latach 20-tych, a renesans przeżywał w latach 90-tych XX wieku, cieszy się niesłabnącą popularnością, głównie wśród młodzieży.

Konkretne egzemplifikacje komedii romantycznej dowodzą, że interesujące nas zagadnienie omawiać możemy w kontekście jedynie dwóch pierwszych przywołanych faz miłości: zakochania i stawania się parą. Najczęściej bohaterowie spotykają się w niespodziewanych okolicznościach. Nic o sobie nie wiedzą. Stopniowo poznają swoje tajemnice, a ich drobne niedoskonałości w finalnych scenach zyskują wartość atutów, łączy ich bowiem miłość doskonała, zgodna z wcześniejszymi oczekiwaniami: on poświęca dla niej wszystko, ona staje się jedynym sensem jego istnienia. Na tym etapie rozwoju uczucia zakochani działania podejmują w dążeniu do uzyskania pełni związku, nie mają jednak świadomości dodatniego znaczenia różnicy, na bazie której tworzyć można dojrzałe relacje. Przywołajmy przykładowe tytuły z kinematografii polskiej i światowej. Klasykę stanowią ponadczasowe obrazy: „Bezsenność w Seattle”, „Masz wiadomość”, „Pretty Women”, „Nigdy w życiu”, „Zakochani”, „Nie kłam, kochanie”¹¹.

W filmowych wizjach miłość młodych nie zawsze kształtowana jest zgodnie z konwencją romantyczną. Często jej kształt determinują różnorodne uwarunkowania zewnętrzne: wydarzenia historyczne, społeczne, socjologiczne, biologiczne czy psychologiczne. Warto zatem prześledzić narracje o kochających się ludziach w sytuacjach trudnych egzystencjalnie wyborów. Zespolenie małej historii z dużą Historią odczytujemy choćby w obrazach „Róża” czy „Mała Moskwa”¹². Wojciech Smarzowski w pierwszym z wymienionych odkrył bolesne karty powojennej historii. Splótł losy kobiety i mężczyzny w najtrudniejszym dla nich momencie. Złączeni w działaniu w zwyrodniałym, pozbawionym wartości, świecie prowadzą walkę o zachowanie człowieczeństwa i własnej godności. Reżyser, mówiąc o uczuciach, nie dookreśla ich, daje obraz wspólnego bytowania, polegającego na opatrywaniu wciąż

¹⁰ Zob. Krajewski M., *Kultura popularna jako kultura dominująca*, Wydawnictwo Naukowe Poznań, Poznań 2003; Drozdowicz J., Bernasiewicz M. (red.), *Kultura popularna w społeczeństwie współczesnym*, Wydawnictwo „Impuls”, Kraków 2010; Symonowicz-Jabłońska I., *Baśniowość w kulturze popularnej jako wyzwanie edukacyjne*, Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2016; Ziółkowska A., *Skąd się bierze miłość*, Duży Format, 18.07.2006.

¹¹ Ephron N. (reż.), *Bezsenność w Seattle*, USA (1993); Ephron N. (reż.), *Masz wiadomość*, USA (1993); Marshall G. (reż.), *Pretty Women*, USA (1990); filmy polskie: Zatorski R. (reż.), *Nigdy w życiu*, Polska (2004); Weresniak P. (reż.), *Zakochani*, Polska (2000); Weresniak P. (reż.), *Nie kłam, kochanie*, Polska (1993).

¹² Smarzowski W. (reż.), *Róża*, w rolach głównych: Kulesza A., Dorociński M., Polska (2011); Krzystek W. (reż.), *Mała Moskwa*, w rolach głównych: Chodczenkowa S., Żurek L., Polska (2008).

rozdrapywanych ran, wyniesionych w starciach z wrogą empirią (Mazurzy, którzy nie potrafią odnaleźć polskości, władza próbująca przekonać do nowych idei, repatrianci, poszukujący miejsca do życia). Powstająca między nimi więc przeradza się w uczucie, które nie wymaga dodatkowych wyznań i deklaracji. Tworzona rzeczywistość zaspakaja najskrytsze potrzeby, staje się *sine qua non* ich istnienia. Uznać można, że nie często ludzie potrafią utrzymywać się w nieco szorstkiej aurze dnia powszedniego, wspierać się i jednocześnie nie nazywać dwubiegunowych relacji opartych na paradygmacie wzajemnego dawania i brania. Ten stan miłości zwrócony przede wszystkim ku drugiemu przenika świat wewnętrzny bohaterów, nie pozwala zatem na rezonowanie świata w sobie, lecz skłania ku transfigurowaniu siebie w innego.

W panoramie historii, choć w nieco innych okolicznościach, ujęty został również płomienny romans pięknej żony rosyjskiego oficera i młodego polskiego żołnierza. Ich dzieje Waldemar Krzystek złożył z dobrze znanych elementów składowych. Na ekranie śledzimy więc zakazaną miłość. Wyłaniający się z różnicy jej „podmiot”, wpisuje się w rzeczywistość dwojga i nie pozwala na postrzeganie świata przez pryzmat prywatnego spojrzenia. Ów romans z celuloиду przekonuje emocjonalnością wyrazu ekspresyjnych wizji codzienności w zamkniętym garnizonowym mieście – Legnicy. Związek kochanków wychodzi na jaw, gdy na świat przyjść ma dziecko. Specyficznie dotąd kształtowana Badiou’nowska „scena dla dwojga” poszerza się o przestrzeń tej trzeciej – córki, która w przyszłości będzie musiała zmierzyć się z wielowymiarową przeszłością.

Brutalna współczesność determinuje losy bohaterów filmu „Plac Zbawiciela”¹³. Krzysztof Krauze i Joanna Kos-Krauze opowiadają historię dwojga zakochanych, historię, która mogłaby przydarzyć się właściwie każdemu. W dążeniu do stabilizacji Beata i Bartek stawiają wszystko na przysłowiową jedną kartę, zaciągają kredyt, rezygnują z własnej niezależności. Ich dramat rozpoczyna się w chwili, gdy okazuje się, że developer ogłasza bankructwo. Budowana dotąd więź, podsycana nadzieją lepszego jutra, stopniowo słabnie. Młodzi ludzie zostają wystawieni na próbę cierpliwości, lojalności, wierności i odpowiedzialności. Czy potrafią w tych okolicznościach jeszcze mówić o miłości? Z ich ust nie padają żadne wyznania. Słyszymy jedynie pretensje, roszczenia, a te rodzą konflikty. W końcu jedno z nich wycofuje się. Mężczyzna, znużony sytuacją, opuszcza dom, wybiera łatwiejszą drogę. W kolejnym związku szuka spokoju i komfortu.

Spróbujmy zastanowić się nad kwestiami zawartymi w pytaniach: Kto tak naprawdę zawinił – nieprzychylny los czy ludzie niedojrzali do miłości? Czy uczucie, które kiedyś połączyło ekranową parę można rozpatrywać w kategoriach prawdy, wspólnego postrzegania świata, a zewnętrzne warunki czynić odpowiedzialnymi za jej niepowodzenia? Przekaz niesiony przez film wywołuje mnóstwo wątpliwości, głównie dotyczących międzyludzkich relacji. Poza miłością partnerską reżyserzy starają się uchwycić złożone powiązania rodzinne – Beata, Bartek – ich synowie, Bartek – jego matka, Beata – jej brat. Okazuje się, że tak naprawdę wszyscy bohaterowie niezdolni są do poświęcenia, oddania, bezinteresowności. Uczucie zatem to nie tylko siła twórcza, lecz także destrukcyjna, przyczyniająca się do rozpadu tożsamości, a nawet

¹³ Krauze K., Kos-Krauze J. (reż.), *Plac Zbawiciela*, w rolach głównych: Budnik J., Janiczek A., Wencel E., Polska (2006).

samouniعةstwienia. Ludzie cierpiący z powodu nieszczęśliwej miłości często nie próbują nawet poradzić sobie z zaistniałą sytuacją. Silne, nieodwzajemnione uczucia niosą pustkę, która następnie przekształcona zostaje w niechęć, dezaprobatę a wreszcie frustrację, co prowadzi do pogłębienia rozpacz. Jeżeli nie nastąpi racjonalna analiza przyczyn odrzucenia, to taki człowiek nie jest w stanie trwać¹⁴ – podpowiadają autorzy omawianej wizji.

Miłość dwojga postawiona może być także w obliczu śmierci. Taką sytuację przedstawiła Aneta Plutecka-Mesjasz w opartym na faktach z biografii znanej siatkarki, Agaty Mróz, filmie „Nad życie”¹⁵. Bohaterka wobec nieuleczalnej choroby decyduje się na pełną dramatyzmu i wyrzeczeń walkę o to, by dać początek nowemu istnieniu, nawet kosztem własnego. Realizując marzenie o macierzyństwie, odkłada terapię, świadoma nieodwracalnych konsekwencji. W pełni uzasadniona wydaje się konstatacja, że dzięki silnej miłości najbliższych – mimo iż umiera – pokonuje kres. W tym przypadku zatem potwierdzenie uzyskuje konstatacja Szyborskiej, która w jednym ze swoich wierszy zauważa, że śmierć jest nieudolna w swym rzemiośle i przybywa zawsze spóźniona o chwilę biologicznego trwania¹⁶. Propozycję reżyserki potraktujmy więc jako projekt głoszący urodę egzystencji mimo jej nieprzewidywalności, kruchości i ulotności, a często wręcz brutalności. Przeciwięstwa losu nie powinny/nie mogą nas osłabiać nawet wtedy, gdy jego wyroki są nieodwracalne. Tytułowe „nad życie” odnosimy więc do miłości, która przezwycięża wszystko i do wszystkiego daje siłę. Wydaje się, że nie popełnimy błędu, jeśli zauważymy, iż wizja artystki ukazuje ponadto, że doznawanie rozkoszy w byciu z drugim człowiekiem oznacza znacznie więcej niż wiązanie uczucia z aktem seksualnym. Faktu tego nie zmienia także nieco przerysowana i nie w pełni uzasadniona erotyczna scena przy kominku.

Odnotujmy, że problemom wczesnego odchodzenia w kinematografii zarówno polskiej, jak i światowej poświęcono wiele uwagi. Przywołajmy chociażby „Chemię” w reżyserii Bartosza Prokopowicza, „Love story” w reżyserii Arthura Hillera¹⁷ czy „Czułe słówka” w reżyserii Jamesa L. Brooksa¹⁸. Dwa ostatnie, uznane za kultowe filmy o miłości, opowiadają historie młodych ludzi, których uczucie zostaje poddane próbie. W „Love story” miłość przezwycięża napotkane przeszkody: różnice społeczne (film z 1970 r.), odmienne charaktery a nawet chorobę. To właśnie w tym filmie padają słowa: „Jeśli naprawdę kochasz, nie musisz za nic przepraszać”. Przypomnijmy, że Amerykański Instytut Filmowy umieścił je na trzynastym miejscu najbardziej pamiętnych kwestii, wypowiedzianych w historii kina. Melodramat Hillera przeszedł do annałów X Muzy także dzięki ścieżce dźwiękowej kompozycji Francisa Laia. W „Czułych słówkach” natomiast siła miłości nie jest wystarczająca, by przeciwstawić się zarówno przeszkodom niesionym przez los, jak i ludzkim niedoskonałościom. Bohaterowie w obliczu choroby poszukują rozwiązań poza związkiem. Uczucie nie

¹⁴ Wojciszke B., *Psychologia miłości. Intymność – namiętność – zaangażowanie*, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk, 2003.

¹⁵ Plutecka-Mesjasz A. (reż.), *Nad życie*, w rolach głównych: Boładź O., Żebrowski M., Stenka D., Polska (2012).

¹⁶ Nawiązanie do utworu Szyborskiej W., *O śmierci bez przesady*, s. 252, [w:] też, *Nic dwa razy*, dz. cyt.

¹⁷ Hiller A. (reż.), *Love story*, w rolach głównych: MacGraw A., O’Neal R., USA (1970).

¹⁸ Brooks J.L. (reż.), *Czułe słówka*, w rolach głównych: Winger D., Daniels J., USA (1983).

sprawdza się, a może w ogóle go nie było? Pytanie o miłość dotyczy nie tylko relacji tej pary. Do wielu refleksji skłaniać powinny widza także dylematy samotnej matki, która właśnie w miłości poszukuje sensu swego życia. Ukazane w przewrotny, często humorystyczny sposób, jej miłosne perypetie uświadamiają widzowi, że zakochanie możliwe jest w każdym wieku i w każdych okolicznościach¹⁹.

„Próba ogniowa” w reżyserii Alexa Kendricka z kolei wiele mówi o konieczności pielęgnowania uczucia małżeńskiego. Strażak Caleb, odważny w ratowaniu ludzi z pożarów, nie potrafi sprostać wyzwaniom codzienności. Gdy w jego związku przeważa rutyna, myśli o rozwodzie. Zapomina, że obrączka, którą łączył z płomienną miłością, zawsze powinna być symbolem troski o drugiego człowieka i odpowiedzialności za jego byt. Do walki o ocalenie związku mobilizuje go ojciec mądrą propozycją podjęcia w czasie czterdziestu dni rozmaitych, często prozaicznych, zadań – dowodów miłości (m. in. przygotowanie kawy, pomoc w wykonywaniu zwykłych czynności, pełna aprobata partnera). Głęboka wiara w Boga, pomoc bliskich sprawiają, że sprostał wymaganiom chwili i spojrział na żonę i świat z innej perspektywy²⁰. Odbiorca uświadamia sobie podstawową, jakże ważną prawdę, że o miłość trzeba walczyć i w tej walce nie ustawać. Tylko tak bowiem możemy poświadczyć głębię swojego istnienia, prawdę własnego Ja, którego prawdziwą twarz odsłaniamy jedynie w relacji z Drugim.

Pointą rozważań warto uczynić film „Wiek Adeline” w reżyserii Lee Tolanda Kriegera. Ta opowieść, oparta na schemacie baśni, melodramatu i science-fiction, przedstawia starą jak świat opowieść o ludziach, którzy – by urzeczywistnić marzenie o wspólnym losie – zdecydowali się na kompromis i wyrzeczenia. Choć przedstawiona historia nie jest oryginalna, to jednak urzeka, w prosty sposób wyraża bowiem ponadczasowe pragnienie wzajemnej miłości. Brak pierwiastka nowości nie dyskredytuje więc obrazu – wręcz przeciwnie – stanowi gwarancję jego sukcesu. Tytułowa bohaterka w wyniku wypadku samochodowego i splotu działania szeregu czynników przyrodniczych (uderzenie pioruna i zmiany biochemiczne w organizmie), otrzymuje w darze dwa odwieczne pragnienia ludzkości: wieczną młodość oraz nieśmiertelność. Nie zapewniły one jednak kobiecie szczęścia. Aby się nie zdekonspirować, w obawie przed śledztwem FBI oraz wizją stania się eksponatem w gabinecie osobliwości, porzuca normalną egzystencję. Jediną osobą, znającą jej tajemnicę, jest córka, która podlega biologicznemu prawu przemijania. Ostatecznie, osamotniona przez dekady tułaczego życia Adelin Bowman, poznawszy męczyzną marzeń, decyduje się na ujawnienie prawdy i z ulgą wita – jako rezultat drugiego wypadku – objawy starzenia.

Film skłania do szeregu refleksji. Przede wszystkim ukazuje kreacyjną siłę miłości, która nadaje sens ludzkiemu trwaniu wtedy jednak, gdy we właściwy sposób doznajemy jej uroków i wiążących się z nią cierpień. Nadaje blasku ludzkiej egzystencji i doznawana może być w każdym wieku, jej moc sprawia bowiem, że ma wiele twarzy. Nie należy jej przeżywać w samotności, traci na znaczeniu, gdy staje się jedynie kolekcją kolejnych doznań.

¹⁹ Zob. na ten temat: Imieliński K. (red.), *Miłość i śmierć*, Wydawnictwo „Spar”, Warszawa 1991.

²⁰ Kendrick A. (reż.), *Próba ogniowa*, w rolach głównych: Cameron K., Bethea E., USA (2008).

3. To także miłość

„Ludzka miłość zawiera się w tym, że dwie samotności nawzajem opiekują się sobą, łączą i żyją dla siebie”

Rainer Maria Rilke

Jak zatem miłość przeżywają ekranowi seniorzy? Wiemy już, że często towarzyszy jej dystans dyktowany życiowym doświadczeniem. W wieku dojrzałym ludzie skłonni są do podejmowania rozmyślań nad sensem istnienia, którego jednym z fundamentów jest wartość uczucia. Postawa taka wiąże się z charakterystycznym dla omawianego okresu wymogiem uporządkowania minionego przed najdalszą podróżą, jaką otwiera przyszłość. Jedno z pryncypialnych pytań dotyczy tego, czy jesteśmy w stanie otworzyć się na dar doznań niesionych przez drugiego człowieka. Odpowiedzieć zaufaniem na zaufanie. Wiemy również, że często kochamy wciąż za mało i za późno. Mamy świadomość tego, że prawdziwe uczucie zdarza się, ale mogą przeżyć je tylko nieliczni, ci, którzy gotowi są do bezinteresownego udzielania odpowiedzi na pytania Innego, do wysiłku pokonywania własnych słabości a także przemiany samego siebie. Lekcja zadana przez miłość upomina się o rezygnację z pychy, dumy w imię pokornej wrażliwości na głos partnera. Rozpoczęta nieco później niż tego oczekiwaliśmy, przebiega znacznie spokojniej, wydawać by się mogło – stabilniej, bo bez egzaltowanych uniesień. Jest jednak równie emocjonująca, co ta wywołana przez pierwsze porywy młodości. Zazwyczaj zaczyna się od przyjaźni, zażyłości, wspólnych zainteresowań, zaciekawienia drugą osobą. Wypełnia pustkę i daje poczucie szczególnej radości. Czujemy się potrzebni, nie tylko od czasu do czasu, gdyż ktoś bezustannie domaga się naszej obecności. Uczucie w tym okresie życia można przyrównać do etapu miłości, którą Bogdan Wojciszke w swojej książce „Psychologia miłości. Intymność – namiętność – zaangażowanie”²¹ opisał jako ostatnią fazę opartą przede wszystkim na przyjaźni, realizacji wspólnych pasji, dawaniu sobie wzajemnie poczucia wsparcia, bezpieczeństwa i zaangażowania w sprawy drugiego człowieka. Psycholog, powołując się na ustalenia Roberta J. Sternberga, wyodrębnił trzy składniki miłości:

- intymność – czyli dbanie o dobro partnera, okazywanie mu szacunku, wzajemne dzielenie się przeżyciami, dobrami, dawanie wsparcia a także gotowość do jego otrzymywania,
- namiętność – silne emocje zarówno pozytywne (zachwyty, tkliwość, pożądanie, radość), jak i negatywne (ból, niepokój, zazdrość, tęsknota), których przeżywanie determinowane jest osobowością obiektu wzruszeń, własną strukturą psychiczną, jak też czynnikami kulturowymi,
- zaangażowanie – decyzje, myśli, uczucia i działania ukierunkowane na przekształcanie relacji miłosnej w trwały związek oraz na utrzymanie więzi mimo przeszkód i trudności; w udanym małżeństwie jest to najbardziej stabilny element, stanowi on rezultat świadomych decyzji, wiąże się z procesem podtrzymywania uczuć (przekonywanie samego siebie o słuszności postępowania, dostrzeganie dodatniego bilansu w rejestrze zysków i strat).

²¹ Wojciszke B., *Psychologia miłości. Intymność – namiętność – zaangażowanie*, dz. cyt.

Oczywiście, musimy pamiętać, że przywołane trzy składniki miłości w rozmaitych zależnościach interpersonalnych występują w różnym natężeniu. Nie wszystkie też wyróżniki charakteryzujące poszczególne pojęcia muszą się urzeczywistniać. Dodajmy jednak, że z pewnością wynikają one z umiejętności komunikowania się, wzajemnego zrozumienia, udzielania wsparcia i pomocy ukochanej/ukochanemu²².

Mówiąc o miłości seniorów Zbigniew Lew-Starowicz wyróżnia trzy najbardziej popularne jej typy²³:

- papużki nierozłączki – partnerów łączy przyjemność bycia razem podyktowana czułością, dobrym porozumieniem, wspólnym pokonywaniem trudności, m.in. związanych z fizycznymi słabościami,
- miłość namiętna – zaskakuje partnerów intensywnością, uczucie bowiem przypomina młodzieńcze fascynacje,
- renesans uczucia – powrót do partnera z czasów młodości, forma ucieczki w przeszłość, wynikająca z lęku przed upływającym czasem; o jego zaistnieniu możemy mówić w związkach opartych na rutynie, przyzwyczajeniu, pewnym niespełnieniu.

Czy zaproponowana zarówno przez psychologów, jak i seksuologów klasyfikacja przeżywanego w kwiecie wieku etapów czy rodzajów miłości znajduje odzwierciedlenie w obrazach filmowych? Nie ulega wątpliwości, że miłość dojrzała najczęściej rozpoczyna się od piątej fazy proponowanej przez Jeda Diamonda²⁴. Bogaci i wiekiem, i doświadczeniem łatwiej tolerujemy nasze różnice, stają się one punktem wyjścia do budowania nowej wartości – związku opartego na wzajemnym zaufaniu i tolerancji. Rozpoczynana od tego etapu miłość przybiera różne oblicza. Dbamy o naszą intymność, wzajemny szacunek, wspólne przeżycia. Obrazem, łączącym pojmowanie i przeżywanie miłości młodzieńczej z wizją uczucia dojrzałego, pełnego dostojństwa i odpowiedzialności, jest wyrosły z tradycji kultowego melodramatu („Love story”) film, o tłumaczącym strukturę fabuły tytule, „Pamiętnik”²⁵. Stary mężczyzna czyta chorej na Alzheimera kobiecie pamiętnik opisujący losy dziewczyny z zamożnego domu i ubogiego pracownika tartaku. Z początku trudna, rzecz by można, niemożliwa miłość, rozkwita na początku lat 40-tych XX wieku. Nastolatków, poza namiętnością, łączy coś więcej. Pozornie bardzo różni, na tej różnicy budują nierozzerwalną relację, wspólny świat, w którym dane im będzie dotrwać razem, w tym samym miejscu do końca swych dni. Są parą ludzi objętych klamrą czasu.

„Dwoje do poprawki”²⁶ to z kolei opowiedziana z lekkim przymrużeniem oka historia dojrzałego i nieco znudzonego swym związkiem małżeństwa. Towarzysząca im za dnia i w nocy rutyna zaczyna nużyć kobietę i ta rozpoczyna poszukiwania kogoś, kto zaradzi tej niezręcznej sytuacji. Kierująca się konwenansami para nie wie, jak rozmawiać o tajemnicach alkowy. W sukurs przychodzi jej oddalony o tysiące

²² Molicka M., *Najpiękniejszy wiek to ten, w którym się jest – starość jako pozytywny etap życia*, Praca Socjalna, 1 (2010), s. 107-117.

²³ Lew-Starowicz Z., Romanowska K., *O miłości*, Czerwone i Czarne, Warszawa 2012.

²⁴ Diamond J., *The Irritable Male Syndrome*, dz. cyt.

²⁵ Cassavetas N. (reż.), *Pamiętnik*, w rolach głównych: Gosling R., McAdams R., Garner J., Rowlands G., USA (2004).

²⁶ Frankel D. (reż.), *Dwoje do poprawki*, w rolach głównych: Streep M., Jones T.L., USA (2012).

kilometrów znany terapeuta. Początkowo nieśmiali małżonkowie zdradzają mu swoje tajemnice, przy czym wyjątkowo zachowawcza postawa mężczyzny wprowadza wszystkich w stan irytacji. To staje się przyczynkiem do wielu humorystycznych sytuacji, zachowań. Pokonywanie wyrosłych przez trzydzieści lat barier stanowi główny motyw podejmowanych działań. W tej miłości, której zawdzięczają najpiękniejsze wspólnie spędzone lata, pragną wytrwać, dostrzegając w niej wartość nadrzędną. Uważają, że zbyt wiele ich łączy, by na tym etapie swe życie dzielić.

W podobnym tonie utrzymany jest film „To skomplikowane”²⁷. Tu jednak spotykamy bohaterów, którzy na pewnym etapie wspólnej egzystencji decydują się na drogi odrębne. Dwie silne osobowości postanawiają kreować swoje losy zgodnie z wcześniejszymi oczekiwaniami. On, żądny przygód i nowych doznań, wdaje się w nowy związek z dużo młodszą kobietą, ona rozwija własne zamiłowania. I choć u jej boku pojawia się nowy mężczyzna, ona, nie wiedząc czemu, postanawia odnowić uczucie minione. Nadaje mu teraz inny, bo wyłącznie cielesny wymiar. Nawiązany między byłymi małżonkami romans, potajemne spotkania w hotelowym pokoju, tajemnica skrywana przed dziećmi, przyprawiają ich o dreszczyk emocji. Dotychczas tego nie zaznali. Czy to jednak wystarczy, by do siebie powrócić? Sceny finałowe na to pytanie dają jednoznaczną odpowiedź. Nie o nią jednak reżyserce, Nancy Meyers, wyłącznie chodziło. Film jest raczej jej sugestią, jak powinniśmy traktować partnera po rozstaniu, jak poradzić sobie w sytuacji rozwodu, gdy wszystko wydaje się nieodwracalne a dojrzała kobieta zaczyna żyć w przeświadczeniu, że skazana została na samotność. Okazuje się, że wcale tak być nie musi, bowiem w otoczeniu pozostawionej kobiety w każdej chwili może pojawić się przystojny architekt, poważnie zainteresowany nawiązaniem uczuciowych relacji, a nawet mężczyzna z przeszłości, który – gdy nabierze stosownego dystansu – doceni walory intelektualne i fizyczne wybranki z lat młodości. Dawne uczucie, choć formalnie się zakończyło, pozostawiło silny ślad w życiu bohaterów. Miłość przyniosła ze sobą siłę, szacunek, ukształtowała ich osobowości. W pewnym sensie nadal wspólnie postrzegają świat, łączy ich przecież rodzina, dzieci, choć zarówno to co minione, jak i obecne wydaje się skomplikowane.

Jak zatem ukazywane jest uczucie, które dopiero zaczyna się po przysłowiowej pięćdziesiątce. Przywołajmy dwie przykładowe wizje. Autorem jednej z nich jest Nancy Meyers, reżyserka amerykańskiej komedii romantycznej „Lepiej późno niż później”, której tytuł przekonuje, że nigdy nie jest za późno na to, by przeżyć coś wzniosłego, zarazem wesołego, pozwalającego na optymistyczne patrzenie w przyszłość. Tezę powyższą potwierdzają losy postaci filmowych – niemłoda już pisarka i starszy, gustujący w pięknych, ale młodych kobietach, „playboy”. Postawieni na jednej drodze, uwikłani zostają w miłosne perypetie, w których istotne role dodatkowo odgrywają córka głównej bohaterki i młody lekarz. Dojrzała kobieta staje się obiektem westchnień i fascynacji zarówno młodzieńca, jak i uwodziciela młodych serc. W ostateczności to ona dokonuje wyboru. Zasadniczo żaden z zaistniałych związków nie rokuje powodzenia w miłości. Nie wiemy do końca, który z czynników: czy przewrotny los, czy siła uczucia, a może charyzma bohaterki, zdecydowały o ostatecznym rozwiązaniu – wyborze na partnera człowieka doświadczonego.

²⁷ Meyers N., *To skomplikowane*, w rolach głównych: Streep M., Baldwin A., Martin S., USA (2009).

Pierwotnie dostrzegane sprzeczności pozwalają parze na lepsze poznanie, pełnią funkcję czynnika motywującego do głębszych przemyśleń nad istotą dopełnionej miłości.

Drugi obraz rozgrywa się w polskich realiach. Powstała współcześnie historia opowiada losy dwojga ludzi, których dotknęło poczucie pustki po stracie życiowego partnera. Instynktownie starają się ją wyprzeć przez nawiązanie relacji z kimś, komu mogą zaufać. W podeszłym wieku okazuje się jednak, że zadanie to nie jest takie łatwe. W „Piątej porze roku”²⁸, bo o tym filmie mowa, śledzimy losy bohaterów, których połączyła podróż w symbolicznym i dosłownym jej rozumieniu. Ta początkowo miała służyć wypełnieniu zobowiązań z przeszłości, z biegiem wydarzeń jednak inicjuje nowy związek. Między kobietą i mężczyzną rodzi się poczucie więzi, zaciekawienia. Na pierwszy rzut oka bardzo różni, znajdują w sobie to, co mogłoby ich połączyć, m.in. zamiłowanie do muzyki: choć ona słucha klasyki, a on disco polo, to fascynacja dla dźwięków stanowi punkt wyjścia w odkrywaniu wspólnej drogi. Podstawową płaszczyzną zbliżenia konstytuuje jednak empiria wieku późnego, w której liczy się to, co najważniejsze – kontakt z drugim człowiekiem, a tym samym ucieczka przed samotnością. Odslonięta na ekranie starość, co prawda, nie jest pozbawiona refleksji nad przeszłością, ale funkcjonujące w niej postaci są nadal młode duchowo, emocjonalnie, a ich działania ukierunkowane są nie na przemijanie, lecz przyszłość we dwoje. Utrzymany w konwencji filmu drogi projekt dzięki nieoczekiwanym zwrotom akcji, niepozbawionym humoru poczynaniom bohaterów, scenom pełnym refleksji i wspomnień, intrygującym dialogom dociera do odbiorców z różnych pokoleń. Widz dojrzały, o czym przekonuje Andrzej Gwóźdź: „może zobaczyć [tu] siebie w innym, przejrzeć się w lustrze ekranu, dokonać autorefleksji wywołanej oglądanymi wydarzeniami i biorącymi w nich udział postaciami – takimi samymi innymi”²⁹. Doświadczenia filmowych ludzi, cele, które sobie wyznaczają, czy sposoby rozwiązywania konfliktów, mimo że fikcyjne, mogą stać się bodźcem do działania, do zmiany stylu życia, budowania własnych narracji czy też zwyczajnej pociechy.

Filmy opowiadające o „trzecim wieku” pod wpływem percepcyjnych mechanizmów projekcji-identyfikacji umożliwiają uczestnictwo uczuciowe odbiorców, budzą silne emocje, pozwalają na reinterpretację posiadanych doświadczeń, skłaniają do refleksji i dyskusji. Także ludzie młodzi mają możliwość spojrzenia na leciwe lata z innej perspektywy. Mogą przekonać się, że postrzeganie ich przez wszechobecne stereotypy powoduje stawianie niepotrzebnych barier pomiędzy pokoleniami. Kwestię tę przekonująco wyświetliła Natalia Pryzowicz – 25-letnia studentka PWSFTviT w Łodzi³⁰.

Przytoczmy teraz dla kontrastu nieco inną historię. Dwoje zgorzkniałych ludzi, których nie łączy właściwie nic poza wspólnym domem – ostatnią ocalałą, stara kamienicą w walącej się dzielnicy miasta. Nieprzypadkowa sceneria dopełnia obraz

²⁸ Domaradzki J. (reż.), *Piąta pora roku. Nie pierwsza miłość*, w rolach głównych: Wiśniewska E., Dziędziel M., Polska (2012).

²⁹ Gwóźdź A., *Skąd się (nie)wzięło kino, czyli parahistorie obrazu w ruchu*, s. 18, [w:] Lubelski T., Sowińska I., Syska R. (red.), *Historia kina*, t. 1: *Kino nieme*, Kraków 2010.

³⁰ Zob. Gajak-Toczek M., Gala-Milczarek B., *Edukacja ku starości w kręgu kinematografii polskiej (na wybranych przykładach)*, w druku.

toczonej w związku wojny psychologicznej. Clémence i Julien trwają w małżeństwie, w którym nie pozostał nawet drobny ślad po łączącej ich kiedyś miłości. Co zatem każe im być razem? Co jest silniejsze – miłość, przywiązanie, czy nienawiść? Nie potrafią funkcjonować razem, ale i bez siebie życie wydaje się niemożliwe. Tkwią we wspólnej przestrzeni jakby niezależni od siebie, przy oddzielnych stołach spożywają posiłki, robią odrębne zakupy, zamykają przed sobą szafki. Ostentacyjnie manifestują swą odrębność, niezależność, obojętność. Przygarnięty przez bohatera tytułowy „Kot”³¹ staje się przysłowiową „kością niezgody”, a może pretekstem, by jakiegokolwiek nawiązać relacje. Wypełniające w otoczeniu mężczyzny pustkę zwierzę wywołuje zazdrość. Prowokuje kobietę do niewytłumaczalnych zachowań. Ich splot w ostateczności doprowadza do tragicznego końca. Związek dwojga jest niczym ta kamienica – stara w zmieniającej się rzeczywistości. Jest, póki mieszkają w niej ludzie. Pytanie tylko, jak długo jej istnienie będzie uzasadnione?

Miłość w jesieni życia nieść powinna w naszym przekonaniu spokój i ukojenie. Zrodzone w młodości więzi, umocnione wspólnymi przeżyciami mogą nadawać sens zarówno przeszłym, jak i minionym chwilom człowieka. Niezwykle istotna jest przestrzeń relacji interpersonalnych, waloryzowana przez wieloletnie uczucie, wspomnienia, refleksje, oczekiwania i wzajemną troskę o siebie. Z tak ciepłą wizją przemijania obcuje w obrazie filmowym „Bardzo starzy oboje”, wykreowanym przed laty przez Jana Rybkowskiego³². Nakręcony jeszcze w czarno-białej konwencji i trwający zaledwie 24 minuty film, przekazuje, wydaje się, wszystkie z możliwych odczuć ludzi u schyłku egzystencji. Akcja toczy się w scenerii domowego ogrodu, wśród starych drzew, wiklinowych mebli, w ciągu jednego letniego przedpołudnia, w 50. rocznicę ślubu bohaterów. W tym krótkim i zarazem esencjonalnym przekazie odczuwamy spajające ich więzi, poznajemy niełatwą historię życia. Jesteśmy przekonani, że to, co łączy dwoje bohaterów, być może wyrosło ze sprzeczności³³, pozwoliło jednak zrodzić się nowej wartości, na której przyszłość budować przyjdzie kolejnym pokoleniom³⁴. Pełni spokoju, wyważeni wydają się spełnieni w miłości. Przeżyta w sensie filozoficznym przygoda życia przeprowadziła ich przez wszystkie stadia uczucia:

- zakochanie – kojarzone ze stanem fascynacji,
- stopniowe poczucie jedności,
- być może także rozczarowanie powodowane drobnymi różnicami,
- budowanie prawdziwej i trwałej miłości

aż po:

- wykorzystanie mocy dwojga dla zmiany świata³⁵.

Omówione w dwu częściach propozycje filmowe starano się poddać rygorom klasyfikacyjnym systematyzującym ujęcia miłości zarówno na gruncie filozoficznym, jak i seksuologicznym czy psychologicznym. Podjęcie za Alainem Bodiou sposobu postrzegania miłości jako wyrosłej ze sprzeczności wartości – prawdy pozwoliło na

³¹ Granier-Deferre P. (reż.), *Kot*, w rolach głównych: Gabin J., Signoret S., Francja / Włochy (1971).

³² Rybkowski J. (reż.), *Bardzo starzy oboje*, w rolach głównych: Ludwiżanka B., Opaliński K., Polska (1967).

³³ Zob. Bodiou A., *In praise of love*, dz. cyt.

³⁴ Zob. Gajak-Toczek M., Gala-Milczarek B., *Edukacja ku starości w kręgu kinematografii ...*, dz. cyt.

³⁵ Diamond J., *The Irritable Male Syndrome ...*, dz. cyt.

głębsze pochylenie się nad zagadnieniem, często rozpatrywanym w przestrzeni publicznej w zawężonym spektrum. Ograniczana bądź do sfery fizycznej, czy określana utartymi sformułowaniami nie odsłania pełni swej istoty. Mówimy: trudna miłość, przegrana, nieskończona, skończona, ślepa, głupia, gorąca, ulotna, dozgonna. Czy zawsze jednak dociekamy istoty znaczeń? Przytoczone obrazy filmowe w jakimś stopniu egzemplifikują różne rozumienia pojęcia, jak i określają postawy ludzi trwających w poszczególnych etapach uczucia. Ta pierwsza egzaltacja – stan zakochania, fascynacji i oczekiwań – najszerzej przedstawiana jest w komediach romantycznych. Po nich przychodzi czas na obrazy o bardziej skomplikowanej naturze rzeczy. Miłość ukazywana zostaje w obliczu trudnych, często balansujących na granicy życia i śmierci, problemów, by objawić się w stadium wieku dojrzałego, gdy uczuciowe więzi często wystawiane są na próbę rutyny, znudzenia, zniecierpliwienia, nostalgii za tym co bezpowrotnie minęło. W jesieni życia może rodzić się też miłość nowa. Nadajemy jej już inny charakter, bo i oczekiwania nasze podyktowane są świadomością nieuchronnego przemijania i obawą przed samotnością.

Dwudzielny charakter tekstu „Miłość niejedno ma imię” i „To także miłość” ujmuje różne oblicza miłości, wskazując jednak na wspólny mianownik uczucia, wynikający z jego potęgi. Wiemy, że uczucie to – taka jest bowiem jego natura – ulega nieuchronnym zmianom, przeobraża się w miarę nabywania nowych doświadczeń, transformacji osobowej podmiotu oraz zewnętrznych uwarunkowań. Jako najważniejsze wydarzenie między narodzinami a śmiercią człowieka, stanowi siłę kreacyjną nawet wtedy, gdy nie w pełni umiemy odpowiedzieć na stawiane przez nie pytania i właściwie zrealizować w odpowiedzialny sposób jego zadania. Niemniej jednak każde spotkanie z nim, nawet wtedy, gdy błądzimy po meandrach, ma sens. Jest bowiem jakże ludzką próbą naszego człowieczeństwa

4. Podsumowanie

Z pewnością uznać należy, że przywołana egzemplifikacja nie wyczerpuje zagadnienia. Wydaje się jednak, że jest na tyle charakterystyczna, by reprezentować dobrze znaną we współczesnym świecie klasyfikację sześciu typów miłości, zaproponowaną przez Johana Lee. Przywołajmy jego ustalenia:

- Storage – miłość zrównoważona i czuła wzrastająca na przekonaniu, że partnerów – bez względu na koleje losu – połączy przyjaźń; w tak kreowanym związku najważniejsze są duchowe relacje z partnerem, nie dziwi więc, że drobne przeszkody, a nawet jego czasowa nieobecność, nie burzą radości wspólnego przetwarzania świata; tutaj zaliczyć z pewnością możemy obraz „Róża”, „Piątą pora roku”, „Love story”, „Nad życie”, „Bardzo starzy oboje”, „Bezsensowność w Seattle”;
- Eros – związek kształtowany zgodnie z konwencją romantyczną; ważnym jego elementem jest przeświadczenie o istnieniu uczucia od „pierwszego wejrzenia” oraz marzenie o jedności dusz, a więc wzajemnym upodobnieniu się; czynnikiem istotnie kształtującym wzajemne relacje jest pożądanie seksualne, wynikające z chęci obdarzania się pełnią przyjemności; na tej płaszczyźnie lokować wypada choćby „Małą Moskwę”, „To skomplikowane”, „Czułe słówka”, „Lepiej późno niż później”;

- Ludus – gra stanowi ramę horyzontalną tworzonej rzeczywistości, w której codzienne zachowania podporządkowane są idei dominacji i chęci udowodnienia własnej wyższości; tak skategoryzować możemy „Nie kłam kochanie, „Nigdy w życiu”
- Mania – (połączenie sfer: Eros i Ludus); stałe podtrzymywanie bliskości wiąże się jednocześnie z obawą przed utratą partnera z powodu zdrady; z pewnością zaklasyfikować do tej grupy możemy: „Plac Zbawiciela’
- Pragma (Ludus i Storage); relacja oparta na kalkulacji zysków i strat możliwa, doświadczają jej ludzie o podobnym pochodzeniu i statusie majątkowym, włączmy tu np. komedię „Zakochani”
- Agape (Eros i Storage); moralny obraz miłości w etyce chrześcijańskiej, pełnej poświęcenia, troski o drugą osobę i zdolności do zapominania o sobie; jej urzeczywistnieniem są realizacje³⁶: „Pamiętnik”, Dwoje do poprawki”.

Trudno w przedstawionym schemacie klasyfikacyjnym ująć chociażby filmy „Kot” czy „Wiek Adeline”.

Na zakończenie dodajmy, że przyjęta klasyfikacja jest jedną z wielu możliwych i nie rości sobie prawa wyłączności. Przyporządkowane do poszczególnych porządków filmy, wymykają się rygorom klasyfikacji. Zmienność i dynamika fabuł z pewnością pozwala na dokonywanie pewnych przesunięć. Trzeba więc uznać, że zaproponowane ustalenia mają charakter umowny

Literatura

Bodiou A., *In praise of love*, z franc. na ang. przeł. Bush P., Bell and Bain Ltd., Glasgow 2012.

Diamond J., *The Irritable Male Syndrome. Understanding and Managing the 4 Key Causes of Depression and Aggression*, Rodale Inc., Emmaus 2004.

Drozdowicz J., Bernasiewicz M. (red.), *Kultura popularna w społeczeństwie współczesnym*, Wydawnictwo „Impuls”, Kraków 2010.

Gajak-Toczek M., Gala-Milczarek B., *Edukacja ku starości w kręgu kinematografii polskiej (na wybranych przykładach)*, w druku.

Gwóźdź A., *Skąd się (nie)wzięło kino, czyli parahistorie obrazu w ruchu*, [w:] Lubelski T., Sowińska I., Syska R. (red.), *Historia kina*, t. 1: *Kino nieme*, Kraków 2010.

<http://gazetakartuska.pl/rozwiązanie-konkursu-najciekawsze-recepty-na-udany-zwiazek.a679,20.04.2017.r>

Imieliński K. (red.), *Miłość i śmierć*, Wydawnictwo „Spar”, Warszawa 1991.

Kalicki P., *O miłości małżeństwie i rodzinie. Od starożytności do Jana Pawła II*, Dziennikarskie Stowarzyszenie Wydawniczo-Produkcyjne ROY, bmnw 1991.

Krajewski M., *Kultura popularna jako kultura dominująca*, Wydawnictwo Naukowe Poznań, Poznań 2003.

Lew-Starowicz Z., Romanowska K., *O miłości*, Czerwone i Czarne, Warszawa 2012.

Łopatkowa M., *Pedagogika serca*, Wydawnictwo Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1992.

³⁶Por. Kalicki P., *O miłości małżeństwie i rodzinie. Od starożytności do Jana Pawła II*, Dziennikarskie Stowarzyszenie Wydawniczo-Produkcyjne ROY, bmnw1991, s. 42-51.

Meyers N., *To skomplikowane*, w rolach głównych: Streep M., Baldwin A., Martin S., USA (2009).

Molicka M., *Najpiękniejszy wiek to ten, w którym się jest - starość jako pozytywny etap życia*, Praca Socjalna, 1 (2010), s. 107-117.

Nurczyńska-Fidelska E., Parniewska B., Popiel-Popiołek E., Ulińska H., *Film w szkolnej edukacji humanistycznej*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa-Łódź 1993.

Plisiecki J., *Film i sztuki tradycyjne*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 1999.

Skowronek B., *Dyskurs filmowy jako odmiana dyskursu medialnego*, [w:] Witosz B., Sujkowska-Sobisz K., Ficek E. (red.), *Dyskurs i jego odmiany*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2016, s. 189-199.

Skowronek B., *Edukacja filmowa (i medialna): ujęcie antropologiczno-pragmatyczne*, [w:] Ciszewska E., Klejsa K. (red.), *Od edukacji filmowej do edukacji audiowizualnej: teorie i praktyki*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2016, s. 14-20.

Skowronek B., *Kilka uwag o edukacji filmowej (w kontekście kultury partycypacji)*, Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia de Cultura 6 (2014), s. 46-58.

Skowronek B., *Kulturowe aspekty odbioru filmu*, [w:] Ogonowska A., Ptaszek G. (red.), *Człowiek, technologia, media: konteksty kulturowe i psychologiczne*, Oficyna Wydawnicza „Impuls”, Kraków 2014, s. 193-205.

Symonowicz-Jabłońska I., *Baśniowość w kulturze popularnej jako wyzwanie edukacyjne*, Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2016.

Szyborska W., *Miłość szczęśliwa*, [w:] też, *Nic dwa razy. Wybór wierszy*, wyb. Barańczak S., Wydawnictwo Literackie, Kraków 1997, s. 168.

Szyborska W., *O śmierci bez przesady*, [w:] też, *Nic dwa razy. Wybór wierszy*, wyb. Barańczak S., Wydawnictwo Literackie, Kraków 1997, s. 252.

Wantuch W., *Miłość na wieży Babel*, [w:] Judkowiak B., Nowicka E., Sienkiewicz B. (red.), *Wokół Szyborskiej*, Wydawnictwo „WiS”, Poznań 1996.

Wojciszke B., *Psychologia miłości*, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2009.

Wojciszke B., *Psychologia miłości. Intymność – namiętność – zaangażowanie*, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2003.

Ziółkowska A., *Skąd się bierze miłość*, Duży Format, 18.07.2006.

Filmy:

Brooks J.L. (reż.), *Czułe słówka*, USA (1983).

Cassavetas N. (reż.), *Pamiętnik*, USA (2004).

Domaradzki J. (reż.), *Piąta pora roku. Nie pierwsza miłość*, Polska (2012).

Ephron N. (reż.), *Bezsenność w Seattle*, USA (1993).

Ephron N. (reż.), *Masz wiadomość*, USA (1993).

Frankel D. (reż.), *Dwoje do poprawki*, USA (2012).

Granier-Deferre P. (reż.), *Kot*, Francja / Włochy (1971).

Hiller A. (reż.), *Love story*, USA (1970).

Kendrick A. (reż.), *Próba ogniowa*, w rolach głównych: Cameron K., Bethea E., USA (2008).

Krause K., Kos-Krause J. (reż.), *Plac Zbawiciela*, Polska (2006).

Krzystek W. (reż.), *Mala Moskwa*, Polska (2008).

Marshall G. (reż.), *Pretty Women*, USA (1990).

Plutecka-Mesjasz A. (reż.), *Nad życie*, Polska (2012).

Rybkowski J. (reż.), *Bardzo starzy oboje*, Polska (1967).

Smarzowski W. (reż.), *Róża*, Polska (2011).

Wereśniak P. (reż.), *Nie kłam, kochanie*, Polska (1993).

Wereśniak P. (reż.), *Zakochani*, Polska (2000).

Zatorski R. (reż.), *Nigdy w życiu*, Polska (2004).

Czy tylko młodzi znają receptę na miłość? Wizja uczucia w obrazach filmowych kinematografii polskiej i światowej. Miłość niejedno ma imię

Streszczenie

Odpowiedzi na postawione pytanie poszukujemy w obrazach filmowych ukazujących bohaterów przeżywających uczucie w różnych etapach życia. Całość stanowią dwa wystąpienia, w których podejmujemy próby przedstawienia wizji uczuć przeżywanych przez bohaterów różnych pokoleń. Treść pierwszego referatu traktuje o miłości młodzieńczej, tej pierwszej, niedojrzałej a jednocześnie pełnej uniesień i oczekiwań. Tekst drugi dopełnia proponowaną wizję o obrazie miłości doświadczanej przez ludzi wieku matuzalemowego, obarczonych doświadczeniami życia, życiową mądrością, oczekujących zatem poza pięknym i wzniosłym uczuciem także szacunku i wsparcia bliskiej osoby.

Tłem do podjętych rozważań jest rozumienie i funkcjonowanie miłości w kontekście filozoficznym, kulturowym i społecznym, a także określenie jej roli w normowaniu relacji międzyludzkich, jak i próba zdefiniowania samego pojęcia odnoszonego zarówno do tego, co przeżywamy, jakie wyrażamy postawy, jaką rolę w uczuciu przypisujemy innym. Egzemplifikacji dla prowadzonych rozważań poszukujemy w zaproponowanych wizjach filmowych, starając się uchwycić to, co w przeżywanej w różnych okresach naszego życia miłości jest uniwersalne, a co wraz ze zdobywanym życiowym doświadczeniem nadaje jej różne odcienie.

Dwudzielny charakter wystąpienia podyktowany został przekonaniem, że pragnienie doznawania miłości jest ponadpokoleniowe, niezależne od wieku.

Słowa kluczowe: Młodzi wobec miłości, starość wobec miłości, film, kultura popularna

Wojna współczesna. Kultura, media, pamięć

„(...) Z tego co pan mówi, można wywnioskować, że niczego nie możemy być pewni, nawet kiedy oparcia szukamy w kulturze.

– Oczywiście. Tylko ktoś naiwny może wierzyć, że kultura służy temu, byśmy byli grzeczni i sympatyczni.

– I w żadnym wypadku nie możemy od niej oczekiwać pomocy?

– Kultura nie chroni nas przed niczym. Pokazali to dobitnie naziści. Można podziwiać Beethovena albo Mozarta, czytać Fausta Goethego i mimo to być świnią².

1. Współczesna wojna. Media i terroryzm

W grudniu 2012 roku, przyjmując w imieniu Unii Europejskiej pokojową nagrodę Nobla, Herman van Rompuy, powiedział: „Historia wojny i historia Europy są tak samo długie. Nasz kontynent naznaczyły blizny od włóczni i mieczy, od dział i karabinów. (...) Po kataklizmach, jakimi były dla kontynentu i dla całego świata dwie pełne okrucieństwa wojny, do Europy zawitał trwały pokój³”. W przemówieniu przywoływał postpamięć rodzinnych opowieści ojca i babki, dotyczących okrucieństw pierwszej i drugiej wojny światowej, przeciwstawiając im pokojową koegzystencję, przebaczenie i pojednanie. Pokój nazwał oczywistością, a wojnę niewyobrażalną. Choć na świecie płomień wojny tli się, jak w Egipcie, albo gwałtownie wybucha w Syrii, to dostatnia Europa pozostaje oazą pokoju. Jednak sędzę, że Przewodniczący Rady Europejskiej wykazał się sporą dozą naiwności, wszak „Pierwociny Europy (...) wykuto na kowadle wojny⁴”, a zbrojna przemoc wciąż pozostaje instytucjonalną formą posługiwania się siłą w stosunkach między narodami i państwami w XXI wieku. Spójrzmy prawdzie w oczy, mimo ciągłych prób pokojowych mediacji, wojna i konflikt są obecne w stosunkach międzynarodowych jako forma realizacji ekonomicznych i geopolitycznych interesów, wyraz dominacji i przejaw władzy.

Nikt także nie spodziewał się, że na europejskim kowadle wojny znów zadźwięczy spisz i żelazo, tym razem w postaci otwartej wojny pomiędzy dwiema cywilizacjami – europejską i islamu. Choć zaprzeczają temu wysocy rangą urzędnicy Unii Europejskiej, intelektualiści francuscy, niemieccy oraz media starego kontynentu, fakt wojny domowej w Europie pozostaje niezaprzeczalny. Zamachy terrorystyczne, dokonywane są przez wyznawców Proroka w imię Allacha, w ramach świętej wojny i walki z niewiernymi w ich domu (dżihad, qital kufar dar al Harab), na wszelkie możliwe sposoby⁵. Za pomocą ciężarówek rozjeżdżających tłum spacerujący

¹ marcin.kepinski@uni.lodz.pl, Uniwersytet Łódzki.

² Jesus Ruiz Mantilla, wywiad przeprowadzony z Jonathanem Littell'em, za: http://www.maxaue.pl/max_aue/jonathan_littell_wywiad_5.

³ Całość przemówienia „Od wojny do pokoju. Europejska opowieść” zob.:

http://www.consilium.europa.eu/uedocs/cms_data/docs/pressdata/PL/ec/134486.pdf

⁴ Za: Howard M., *Wojna w dziejach Europy*, (tłum.) Tadeusz Rybowski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich Wydawnictwo, Wrocław 2007, s. 7.

⁵ Należy zwłaszcza zwrócić uwagę na sury Koranu nakładające na wiernych obowiązek szczenia wiary i walki z niewiernymi: VIII, IV 74, IX 5, XLVII 4. Zob.: *Koran*, (tłum.) Bielański J., Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2004.

w miastach Europy Zachodniej, AK-47 strzelających do dziennikarzy „Charlie Hebdo”, semtexu i innych materiałów wybuchowych rozrywających ciała niewinnych mieszkańców zachodnich metropolii na koncertach, ulicach, lotniskach, dworcach czy w pociągach. Gardła Europejczyków są podrzynane za pomocą maczet i noży. Co prawda, media nie mówią o religijnej wojnie domowej (zamiast zamachów mamy „incydenty”) z powodu politycznej poprawności oraz by nie wzbudzać przerażenia odbiorców, ale fakty pozostają niezmiennie i niezaprzeczone.

We Francji, Belgii, Holandii, Anglii, Austrii, Niemczech, po ulicach krążą wojskowe patrole, w centrach miast stawiane są betonowe przeszkody dla ciężarówek (zwane przez Niemców „Merkel lego”), a stan wyjątkowy we Francji (listopad 2015 – listopad 2017) zastąpiony został specjalną ustawą nadającą wyjątkowe prawa ministrowi spraw wewnętrznych oraz policji.

Wojna z terroryzmem w Europie trwa. Przygasa, ale rozpala się na nowo wraz z każdym atakiem terrorystów islamskich i póki co, nikt tego stanu kulturowo – społecznej anomii nie zmieni. Negowanie faktów jest niczym więcej, jak poznavczą ślepotą, znaną w psychologii społecznej jako efekt dysonansu poznawczego. Cierpią na niego europejskie media, politycy oraz urzędnicy UE, bowiem stan wojny Islamu z cywilizacją europejską oraz jej śmiertelne efekty zaprzeczają politycznej poprawności, świeckim wartościom nowoczesnych państw oraz deklarowanej otwartości wobec wyznawców religii Islamu. Czasy krucjat Europa powinna mieć już dawno za sobą, a tymczasem powracają one z wielką siłą, niweczając wysiłek instytucji, wspólnot i jednostek, wkładany w integrację pokoleń imigrantów z ludnością państw ich przyjmujących. Nie będę kontynuował wątku terroryzmu w Europie, tym bardziej że nie jest on w jej dziejach nowożytnych niczym wyjątkowym i nowym⁶. Przypomnę tylko zamach na arcyksięcia Ferdynanda w Sarajewie, zorganizowany przez Serbów z wojskowej, nacjonalistycznej organizacji „Czarna Ręka”, którego wynikiem była Wielka Wojna i hekatomba ludności Europy w latach 1914-1918. Nie wspomnę o terrorze państwowym, stosowanym przez oba totalitarne mocarstwa – hitlerowskie Niemcy i stalinowską Rosję. Innym dobrym przykładem obecności terroru w Europie jest działalność skrajnie lewicowej grupy Baader-Meinhof, znanej także jako Frakcja Czerwonej Armii, terroryzującej Niemcy Zachodnie od 1970, aż do samorozwiązania w 1998 roku. Egzemplifikacje „nowoczesnych” zamachów terrorystycznych można by mnożyć. Niezależnie od rodzaju ideologii (czy religii), która legitymizuje terroryzm, w epoce mass mediów mają one jednak jedną wspólną cechę. Współczesny terror potrzebuje jak najgłośniejszej oprawy medialnej, dlatego też stara się sięgnąć po spektakularne okrucieństwo, stosowane wobec ludności cywilnej, kobiet i dzieci. Pozostaje niszczycielski nie tylko dzięki bezbronności i przypadkowości ofiar, ale przede wszystkim dzięki przerażeniu jakie wzbudza. Bez relacji telewizyjnych i przekazów internetowych, współczesny terroryzm nie miałby ułatwionego zadania zastraszania swych przeciwników⁷. Wojna z terroryzmem jest najtrudniejsza do wygrania.

⁶ O terroryzmie zob.: Zwoliński A., *Wojna. Wybrane zagadnienia*, rozdział 3, s. 50-75, Wydawnictwo Wam, Kraków 2000.

⁷ Zob.: rozdziały 6 i 7 książki *Wprowadzenie do nauki o dziennikarstwie i komunikowaniu*, Kunczik M., Zipfel A., (tłum.) Łoziński J., Wydawnictwo Naukowe SCHOLAR, Warszawa 2000, s. 202-282. Dotyczy ona informacji o wojnie oraz skutków przedstawiania przemocy w mediach.

2. Wojna jako kategoria kulturowa. Próby interpretacji zjawiska. Medializacja wojny

Wojna jest kategorią kulturową, fenomenem towarzyszącym ludzkości od zarania dziejów, przekształcającym się i zmieniającym swój kanon. Wobec wojny nikt nie może pozostać obojętnym: „Nawet, jeśli nigdy nie wjechałeś na zdalnie sterowaną minę i nie zostałeś rozerwany na kawałki wybuchem ani nie podziurawił cię karabin maszynowy, trudno ci zapewne zachować obojętność wobec wojny. Wszyscy mamy w tej sprawie jakieś zdanie, zazwyczaj pełne emocji. Chociaż większość z nas zgadza się, że przegrana wojna to coś złego, nie potrafimy nawet uzgodnić definicji wojny. Wojnie nadawano wszelkie imiona – od ‘wspaniałej przygody’ do ‘piekła’. Pruski geniusz militarny Karl von Clausewitz twierdził, że wojna to tylko kontynuacja polityki innymi środkami. Dla odmiany pułkownik Dawid H. Hackworth, amerykański weteran wojen w Korei i Wietnamie i posiadacz największej liczby odznaczeń, pytał: *Czym jest wojna, jeśli nie wielkim, szalejącym okrucieństwem?*”⁸.

Nie zanoszą się na to, że zniknie z horyzontu historii, a wręcz przeciwnie, zdaje się dominować we współczesnym świecie. Wciąż trwające konflikty etniczne, religijne, ekonomiczne i polityczne w Syrii, Afganistanie, Iraku, Sudanie, Somalii, Palestynie, na Bałkanach, obszarach byłego ZSRR sprawiają, że możemy uznać zjawisko wojny za ważne i konstytutywne dla świata człowieczego. Wojna to czas szczególnego nasilenia okrucieństwa, dla jej aktywnych uczestników swego rodzaju transgresja, inicjacja w zło. Mimo całego uładzenia cywilizacyjnego, wojna fascynuje, a związane z nią symbole, wydają się wciąż żywo funkcjonować. By nie szukać zbyt łatwo narzucających się egzemplifikacji, kojarzących się z kontekstem etnicznym i religijnym, krwawymi konfliktami plemiennymi w Afryce, konfrontacją zbrojną w dawnej Jugosławii, przyjrzyjmy się misji pokojowej wojsk NATO w Afganistanie. Zdawałoby się, że okiełznana przez siły międzynarodowe wojna, od dziesięcioleci towarzysząca kolejnym pokoleniom Afgańczyków, zostanie wreszcie zastąpiona przez próby wprowadzenia zasad pokojowego, demokratycznego współistnienia, takiego, jakim szczycą się kraje Europy Zachodniej i USA. Ta „wojna o pokój” okazuje się jednak farsą, połączeniem swoistego ekonomicznego neokolonializmu z ignoranckim etnocentryzmem. Niejako przy okazji, siły koalicji dobrze się bawią na wojnie w Afganistanie. Oto przykłady, związane z udziałem w misji pokojowej wojsk niemieckich: na pojeździe terenowym elitarniej jednostki Bundeswehry żołnierze namalowali symbol hitlerowskiego Afrikakorps – palmę ze swastyką i wyruszyli na patrol, uważając jazdę tak oznakowanym samochodem za szczególnie szykowną⁹. Drugi z przywołanych przeze mnie przypadków dotyczy profanacji zwłok, polegającej na zabawie czaszką, pochodzącą z masowego grobu, z lat agresji sowieckiej na Afganistan. Niemieccy żołnierze robili sobie zdjęcia z tym artefaktem, zatkniętym na narzędzie do przecinania lin, pozując na masce samochodu. Układali również, w różnej

⁸ Ghiglieri M. P., *Ciemna strona człowieka*, (tłum.) Tanalska-Dulęba A., Wydawnictwo Cis, WAB, Warszawa 2001, s. 253 – 254.

⁹ Zob.: *Symbole Wehrmachtu w niemieckim wojsku*, <http://wiadomosci.wp.pl/title,Symbole-Wehrmachtu-w-niemieckim-wojsku,wid,8579868,wiadomosc.html>, 10.05.12.

konfiguracji, kości pochodzące prawdopodobnie z tego samego masowego grobu¹⁰. Czaszka ze skrzyżowanymi piszczelami, hitlerowska odznaka (godło dywizji SS Totenkopf), powszechnie rozpoznawalny symbol, dzięki zbrodniczej działalności SS, okazuje się wciąż zawierać znaczenia związane ze śmiertelną grozą, niebezpieczeństwem i nieludzkim okrucieństwem, fascynując i przyciągając uczestników kolejnego konfliktu zbrojnego.

Wydaje się, że dominującą cechą globalnej wojny współczesnej, prowadzonej przez światowe mocarstwa, jest hipokryzja, związana również z ukrywaniem jej ekonomicznych przyczyn. Mimo zakazów międzynarodowych konwencji, USA użyły w wojnie z Irakiem bomb próżniowych, kasetowych, pocisków ze zubożonym uranem i białym fosforem. Szczególnie ten ostatni jest śmiertelnie groźną bronią, o wiele bardziej straszną w skutkach, niż napalm. Biały fosfor w zetknięciu z powietrzem pali się, topiąc skórę i mięśnie, wydziela trujące, trawiące płuca opary w promieniu dziesiątek metrów. Wojska USA użyły tej broni w czasie 2004 roku atakując Falludżę, gdzie w domach schronili się liczni cywile. Nikt nie wie, ile dokładnie było ofiar, być może wiele setek, albo i tysięcy. Waszyngton, mimo telewizyjnego reportażu RAI, przez tydzień nie przyznawał się do użycia tej broni. W żołnierskim slangu biały fosfor, ze względu na zapach czosnku, nazywany jest „shake and bake” – niczym popularna przyprawa do grilowanych kurczaków, sprzedawana w supermarketach¹¹.

Administracja amerykańska cenzurowała informacje o stratach wśród własnych żołnierzy (nauczona doświadczeniem protestów społecznych przeciwko wojnie w Wietnamie) i Irakijczyków (zwłaszcza cywilów), o atakach na obiekty cywilne, używaniu zakazanych przez międzynarodowe konwencje rodzajów broni. Usprawiedliwieniem dla wojny stała się powtarzana po wielokroć informacja o obecności broni masowego rażenia w Iraku. Tymczasem okazało się, że nie znaleziono nawet śladów wskazujących na jej istnienie. Jak twierdził Danny Schechter, amerykański dziennikarz i analityk mediów, administracja amerykańska uczyniła z wojny medialne, propagandowe show, nadawane w godzinach największej oglądalności, manipulując przy tym faktami, dezinformując i ukrywając prawdę o jej ekonomicznych przyczynach¹².

W wymiarze kulturowym, równie istotną cechą nowoczesnej, globalnej wojny jest medializacja¹³. Przekazy telewizyjne pełne są informacji o wojnie, ponieważ należą do tego typu treści medialnych, które są w stanie zainteresować masową publiczność. Wynika to z podporządkowania sieci telewizyjnych rachunkowi ekonomicznemu, a nie tak nie przyciąga wzroku odbiorców medialnego przekazu, jak obrazy śmierci i zniszczenia. Współczesna wojna bez mediów nie mogłaby istnieć, wywierają one

¹⁰ Zob.: *Już 20 żołnierzy podejrzanych o profanację zmarłych*, http://wiadomosci.wp.pl/results,1,kat,1356,title,Juz-20-zolnierzy-podejrzanych-o-profanacje-zmarlych,wid,8577571,wiadomosc.html?ticaid=1e70f&_tlicrsn=5, 10.05.12.

¹¹ Zob.: Marek Rybarczyk, *Czas apokalipsy w Iraku*, „Przekrój”, 04.12.2005.

¹² Danny Schechter jest reżyserem filmu *Broń masowego oszustwa* z roku 2004, dokumentującego rolę mediów w organizowaniu, przygotowaniu i usprawiedliwianiu wojny w Iraku.

¹³ Pojęciem medializacji posługuję się za Markiem Krajewskim. Choć w jego tekście dotyczy ono mediów w Polsce po transformacji ustrojowej w 1989 roku, równie dobrze może służyć do opisu i interpretacji przekazów medialnych dotyczących wojny, nie tylko w polskich programach informacyjnych. Zob.: tegoż autora *Likwidacja i konstrukcja. Kilka przykładów medializacji życia społecznego w Polsce*, „Przegląd Socjologiczny” nr 2/1999, s. 168-187.

wpływ nie tylko na masową publiczność, ale również przekształcając obraz konfliktów zbrojnych. Wiąże się to z kolejną cechą wojny współczesnej, jaką jest jej hiperrealność i globalność. Widać to doskonale na przykładzie wojen w Iraku i Afganistanie, które ze szczegółami mogliśmy oglądać w telewizji oraz Internecie, właściwie przez 24 godziny na dobę. Ataki wojsk koalicji, w czasie pierwszej, jak i drugiej wojny w Zatoce, były na bieżąco relacjonowane przez ogólnosiwiatowe sieci telewizyjne. Powszechnie dostępne, interaktywne obrazy wojny właściwie zastąpiły ją samą, stając się jej symulacją¹⁴, a przy okazji odarty ją z dotychczasowych sensów, pozbawiając medialną neowojnę pewnych form tradycyjnego, kulturowego wymiaru. Współczesna medialna wojna zaczęła przypominać grę komputerową. Czasem bywa odwrotnie: symulakrum, funkcjonujące w wirtualnej rzeczywistości przywołuje do życia swą realną postać. Mogliśmy to obserwować na przykładzie wydarzeń w Mali, gdzie Francja włączyła się w walkę z islamskimi radykałami. Żołnierza armii francuskiej występującego w masce upodabniającej go do znanej postaci z gry komputerowej *Call od Duty*, sfotografował dokumentujący wojnę przedstawiciel agencji AFP. Ghost, bowiem tak właśnie nazywa się bohater brutalnej gry w zabijanie, objawił się w Mali, przybierając postać dumnie prezentującego oblicze trupiej czaszki umundurowanego przedstawiciela wysublimowanej, europejskiej kultury wysokiego kontekstu¹⁵.

3. Wojna i literatura. Antropologia literatury

Jak rozumieć wojnę i ją opisywać? Jak sprawić, by nabrała możliwego do zaakceptowania kształtu? Jak się przed nią obronić i jak jej uniknąć? Próbą odpowiedzi na te wszystkie pytania jest jeden z fenomenów kulturowych, którym zajmuje się antropologia kultury. Literatura, postrzegana jako coś więcej, niż tekst literacki, pozwala człowiekowi spróbować oswoić (nadać sens) temu, co go otacza. Antropologia literatury może być tą dziedziną badań antropologicznych, która wpisuje dzieło literackie w szeroki kontekst kulturowy i szuka nowego sposobu jego interpretacji. Pojęcie antropologii literatury jest, zdaniem niektórych autorów, nie tyle koncepcją analizy literackiej, co swego rodzaju interdyscyplinarnym projektem o płynnych granicach. W taki sposób definiuje ją Magdalena Rembowska-Pluciennik: „Obserwowane w ostatnich dziesięcioleciach zbliżenie literaturoznawstwa i antropologii umożliwia projektowanie nowego przedmiotu badań – antropologii literatury. Ta interdyscyplinarna ziemia obiecana nie doczekała się jeszcze dokładnego ustalenia swych granic, nie jest również pewne, czy rządy w niej mają objąć antropologowie czy literaturoznawcy”¹⁶. Wciąż aktualne i zadawane pytania o przedmiot, charakter i zakres antropologii sprawiają, że w swych refleksjach interpretacyjnych, opisie treści kulturowych, antropolog może i powinien sięgać po formy i tematy, dowodzące niejednorodności antropologicznego dyskursu o świecie i kulturze. Antropologia jest zarazem nauką i formą sztuki (literackiej). Uprawianie (niefortunne słowo, zastąpmy je innym), tworzenie antropologii jest przede wszystkim

¹⁴ Zob.: Baudrillard J., *Precesja symulakrów*, (tłum.) Komendant T., (w:) *Postmodernizm. Antologia przekładów*, (red.) Ryszard Nycz, Wyd. Baran i Suszczyński, Kraków 1997, s. 175-189.

¹⁵ Zob.: <http://gry.interia.pl/newsy/news-afery-we-francuskim-wojsku-winowajca-zolnierz-w-masce-ghosta,nId,773699>.

¹⁶ Rembowska-Pluciennik M., *Poetyka i antropologia*, (w:) *Antropologia kultury – antropologia literatury*, (red.) Ewa Kosowska, Anna Gomółka, Eugeniusz Jaworski, Katowice, 2007, s. 91.

pisaniem. Jest opisem doświadczanego, przez siebie i Innego świata, swego rodzaju autorefleksyjną podróżą w odmienne krainy, a tym samym musi przybierać formy literackie, do których zbliżamy się, korzystając ze sposobów wpisanych w ramy teorii literatury. Tworzenie antropologicznej refleksji nie jest zwykłym odtwarzaniem rzeczywistości, dokonywanym w mikroskali pojedynczego człowieka, dzieła sztuki, ikonografii, czy nawet grupy. Twórczość antropologiczna, do której jest niezbędna wyobraźnia i wrażliwość piszącego o fragmencie rzeczywistości, wpisującego w nią swe odautorskie sygnatury – „wszystkie te ‘Geertzowskie’ motywy i myśli sprawiają, że żaden ze współczesnych antropologów nie musi się obawiać i lękać pytania padającego zazwyczaj ze strony stróżów dbających o czystość dyscypliny (etnografii): Dlaczego zajmuje się tym, a nie innym tematem (np. dziełem sztuki, filmem, miastem, wierszem, pocztówką, tramwajem, sklepikiem, targiem, bazarem, supermarketem, zarządzaniem, rzeczami wielkimi i małymi, dzieciństwem, starością, chowaniem zmarłych, itd.)”¹⁷. Innymi słowy, antropologia zawiera się dzisiaj w literaturze, artykule, wystawie, zdjęciu, filmie, a nawet poezji, jak też jest ich interpretacją, trafiającą w sedno. Literaturę i antropologię z pewnością łączy jedno, szczególnie istotne podobieństwo – opowiadanie o działalności człowieka i jego świecie. Jednak „Świat przedstawiony w literackich dziełach i rekonstrukcja obrazu badanej przez antropologa kultury, zwykle obcej, odwołują się do zasadniczo różnych strategii poznawczych. Przede wszystkim to, co pisze o kulturze badacz, daje się jakoby zawsze zweryfikować, gdyż każdy taki opis posiada swoje przedmiotowe odniesienie, podczas gdy fikcyjne sytuacje literackie są kwestią samego dyskursu, a powieści nie roszczą sobie przecież pretensji ani do prawdopodobieństwa (w zwykłym sensie), a nie do zestawiania ich z realnym światem. Choćby właśnie wybranej kultury opisanej onegdaj przez antropologię”¹⁸.

Mimo, że badania nad kulturą i literaturą sytuowały się w zupełnie innych tradycjach poznawczych, odwołując się do innych metodologii, to jednak łączy je bardzo istotny obszar zainteresowań: „Antropologia odtwarza tedy różne kulturowe prawdy społeczeństw uwikłanych w partykularne formy życia, a literatura kreuje właściwe dla siebie prawdy artystyczne. Jednakże zarówno jedna, jak druga, pragną powiedzieć nam coś istotnego i niebanalnego o człowieku i jego kulturze. Czynią to jedynie we właściwym dla siebie trybie”¹⁹. To, że antropolog pisze, korzystając ze środków retorycznych, chwytów stylistycznych, zbliżając się do określonych form literackich, a ubierając dorobek badań terenowych w element fikcjonalności, nie oznacza, że antropologię i literaturę możemy uznać za tożsame. Clifford Geertz ogłaszając, że etnograf pisze, podkreślał, że efektem jego działań „tam”, będzie pisany „tu” tekst, doświadczaną rzeczywistość opisujący, analizujący, redagujący, a jednak zawsze skonstruowany. Geertz „wcale nie sugerował, że antropologia to po prostu literatura, w żadnym miejscu nie stawiał między nimi znaku równości. Nie twierdził też, że odtąd antropologię (realne badania empiryczne) powinna zastąpić

¹⁷ Benedyktowicz Z., *Antropologia i literatura*, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty”, nr 1/2007, s. 3; zob. także tegoż autora: *Mit – literatura – antropologia kultury (wstęp do numeru)*, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty”, nr 3/4 – 1995, s. 3-4.

¹⁸ Burszta W. J., *Kurt Vonnegut. Portret antropologiczny*, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty”, nr 3/4, 1995, s. 158.

¹⁹ Tamże, s. 158.

metakrytyczną sprawność wyżywająca się w deszyfrowaniu istniejących tekstów. Stwierdzał tylko, że ów komponent literacki (fikcyjny, retoryczny) – podoba nam się to czy nie – jest trwałą właściwością pisarstwa antropologicznego, co więcej: jest nie do uniknięcia²⁰. Jednak antropologię i literaturę łączą nierozdzielne więzy, bliższe, niż sam sposób opisywania i konstruowania rzeczywistości, którego używają „Antropologia z literaturą dzielą pospół trudności w zdefiniowaniu własnej natury, przypominają bliskie sobie dyscypliny (języki), ale do nich się nie sprowadzają, chcą zinterpretować (wypowiedzieć, opisać) wszystko, całą jaskrawość świata doświadczenia, mają mocną świadomość językowego zapośredniczenia własnych działań, próbują przyszpilić to, co w doświadczeniu istotne, nazwać, zrozumieć... Tylko tyle, albo aż tyle”²¹.

We współczesnym uprawianiu/pisaniu antropologii istotny jest nurt akcentujący literacki charakter tej nauki. Literackość antropologii implikuje koncepcje *pisania* i *czytania* kultury, rozumienie antropologa nie tylko jako twórcy, ale też pisarza. Człowiek tworzący tekst literacki jest zanurzony w otaczającym go świecie, „tworzy fikcje, czyli mediacyjne struktury wyobraźni, które pozwalają mu nie tylko zrozumieć świat, ale też zrozumieć samego siebie. Literatura – jako fikcja – to zwierciadło, które pozwala człowiekowi zobaczyć samego siebie, odbitego w swoich wytworach”²². Według Eliadego literatura jest córką mitologii²³, jako narracja o sprawach nawet zwyczajnych, kontynuuje tradycję wielkich historii opowiadanych w mitach, wyjaśniających początki człowieka i świata oraz sens tego ostatniego. Zainteresowanie narracją i tworzenie opowieści jest właściwe ogólnoludzkiej kondycji. Literatura to także forma doświadczenia świata, opowiadania o nim, o swoim w nim miejscu. Literatura, dotycząca drugiej wojny światowej (nie tylko pamiętnikarska), w której fakty przenikają się z fikcją, pozwala na podjęcie wysiłku zrozumienia najokrutniejszej i najstraszliwszej z wojen. Tym samym, poprzez literaturę i jej związek z mitem, możemy próbować *oswoić* wojnę.

O niebezpieczeństwach związanych z definiowaniem przedmiotu badań, uprawomocnieniem procedur badawczych i nadinterpretacją wytworów kultury popularnej (w tym tego rodzaju literatury) pisze Piotr Kowalski: „Badacz kultury współczesnej, zanurzony w niej i przez nią określony, musi uporać się zarówno z powikłaniami tej kultury, z koniecznością zdiagnozowania jej nowego paradygmatu, jak też zachować wobec niej poznawczy, ironiczny dystans. Tylko wtedy będzie mógł budować subtelny stan równowagi między tym, co sama ta kultura opowiada, a swoją własną opowieścią, wpisaną przecież w to, o czym traktują jej narracje”²⁴. Piotr Kowalski zwraca uwagę na konieczność rozróżnienia między literaturą popularną, masową (przykładem interpretacyjnych *kłopotów z literaturą popularną* jest tu *fantasy*), pisaną dla jak najszerzego kręgu odbiorców o dość niewyrobytych smakach

²⁰ Czaja D., *Antropologia, literatura, Miłosz*, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty”, nr 4/2011, s. 3.

²¹ Tamże, s. 5.

²² Markowski M. P., *Antropologia i literatura*, „Teksty Drugie”, nr 6/2007, s. 29.

²³ Zob.: Eliade M., *Próba Labiryntu. Rozmowy z Claude – Henri Rocquetem*, (tłum.) Środa K., Sen, Warszawa 1992, s.180. Por.: tegoż autora, *Aspekty mitu*, (tłum.) Mrówczyński P., Wyd. KR, Warszawa 1998, s. 189; Campbell J., *Potęga mitu*, (tłum.) Kania L., Wyd. Znak, Kraków 2007, s. 20-23.

²⁴ Kowalski P., *Popkultura i humaniści. Daleki od kompletności remanent spraw, poglądów i mistyfikacji*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, 2004, s. 26.

estetycznych, charakteryzującą się prostymi schematami fabularnymi, niewyszukanym językiem, dostarczającą silnych wzruszeń, a literaturą piękną, od czasów Arystotelesa dzieloną na lirykę, epikę i dramat. Nieuprawnione poszukiwanie (nieistniejących) wątków mitycznych, głębszych sensów, nobilitujące (często płytkie w swej treści) literackie formy kultury popularnej, wiąże się z brakiem odpowiedniego warsztatu metodologicznego: „Oto przesłanki wątpliwych interpretacyjnych decyzji: po pierwsze – można nie martwić się jednostkowym tekstem, jego nieudacznictwem czy miałkością; po drugie – ich seryjne funkcjonowanie, w masowym odbiorze, uprawniać ma do poszukiwania analogii ze sposobem istnienia tekstów w dawnych kulturach, np. w folklorze, gdzie warianty uważane są jedynie za ‘realizacje’ motywów czy struktur fabularnych”²⁵. Baśniowe motywy, głębinowe wartości, mity, nie są właściwą materią powieści przygodowych fantasy, filmów science-fiction, opowieści o Rambo czy Batmanie. Nadużycia interpretacyjne, dokonywane przez badaczy literatury popularnej (w tym fantasy), spowodowane są brakiem poczucia konieczności umiejscawiania tradycyjnych form kultury tylko w ich kontekście, a nie odnoszenia do współczesności: „Bez oporu przenosi się więc opinie dotyczące społeczeństw pierwotnych z ich specyficzną, homogeniczną, jak się sądzi, kulturą, do diagnozy na temat form i funkcji literatury popularnej”²⁶. Teksty kultury masowej w żadnym razie nie pełnią takiej samej funkcji jak te, istniejące w kontekście kultury magicznej. Banały nie przestaną być banałami, nawet, jeśli na siłę będziemy się starali udowodnić coś przeciwnego. Współczesne mitologie popularne nie reprezentują tego samego wzorca mitycznego, co te, opisane przez Eliadego, mówi Kowalski i trzeba się z nim zgodzić. Z pouczającej lektury „Popkultury i humanistów” dla każdego antropologa kultury, zajmującego się współczesnością płynie ważny wniosek: „Kulturowa interetekstualność narzuca wysokie intelektualne zobowiązania i nakazuje zachowanie ironicznego dystansu do tego, co poznawane. W literaturze popularnej dystans nie jest możliwy do utrzymania ani nawet zakładany przez wytwórców”²⁷.

Istnieje jednak dobre kino wojenne i filmy, które nie są bezmyślnymi zapożyczeniami, kalką byle jak poskładanych fragmentów kultury popularnej. Za przykłady niech posłużą choćby: „Czas Apokalipsy” Francisa Forda Coppola, „Full metal Jacket” Stanleya Kubricka, „Cienka czerwona linia” Terrence’a Malicka, „Na zachodzie bez zmian” Delberta Manna, „Pluton” Oliviera Stone’a. Odrębną kategorię kina wojennego stanowią filmy radzieckie. Wymieńmy na początek dwa arcydzieła: „Aleksander Newski” i „Pancernik Potiomkin” Siergieja Eisensteina. Listę tytułów niech uzupełnią filmy dotyczące Wielkiej Wojny Ojczyźnianej: „Los człowieka” Siergieja Bondarczuka (reżyser brawurowo zagrał główną rolę) „Lecą żurawie” Michała Kałatozowa, czy „Ballada o żołnierzu” Grigorija Czuchraja. Oczywiście, trzeba mieć świadomość, że częstokroć są one (podobnie jak radziecka literatura wojenna) nasycone sporą dozą propagandy i patosu, co jednak nie umniejsza ich lirycznej siły wyrazu.

Druga wojna światowa wciąż zajmuje poczesne miejsce nie tylko w literaturze, ale i kulturze popularnej – filmach, grach, zabawach, całym przemysłem rozrywkowym.

²⁵ Tamże, s. 213.

²⁶ Tamże, s. 221.

²⁷ Tamże, s. 224.

Poza tym, wciąż pozostaje ważnym toposem pamięci zbiorowej, społecznej (poruszonym w ramach dyskursu publicznego), jak też indywidualnej, rodzinnej. Trudno się temu dziwić, skoro w ciągu sześciu lat trwania druga wojna światowa pochłonęła dziesiątki milionów ofiar, ludności cywilnej i żołnierzy, a w jej trakcie doszło do niebywałego horroru, jaki między innymi Hannah Arendt czy Teodor W. Adorno z trudnością próbowali interpretować – Holocaustu. Jej skutkiem były wielkie zmiany na mapie politycznej świata, masowe migracje ludności, spowodowane sankcjonowaną przez totalitarne państwa przemocą. W czasie tej wojny rozpoczął się niebywały skok technologiczny, którego efektem były, między innymi, amerykański program kosmiczny, bomba atomowa i komputer. Stosunkowo krótki, ale o niebywałym natężeniu paroksyzmu chaosu i śmierci, zawierał w sobie walkę dwóch największych i najstraszliwszych totalitaryzmów w dziejach ludzkości, ukształtował również świat na następnych czterdzieści pięć lat. Była to wojna par excellence, pochłaniająca wszystko i wszystkich, całe narody, społeczeństwa i państwa. Wiązała się z odczuwaną powszechnie kolektywną trajektorią losu i przymusem, którego doświadczyły pokolenia wojny²⁸. Sądzę, że warto zapoznać się z literaturą jej dotyczącą, zarówno beletrystyczną, jak i wspomnieniową, by zbliżyć się, choć w niewielkim stopniu do zrozumienia doświadczeń ludzi biorących w niej udział, świadków historii okrutnego XX wieku. Tym, co często łączy antropologię i literaturę (również dotyczącą wojny), jest kategoria podróży, wędrówki w nieznanym świecie. Niemieckie podróże do Rosji związane były z wojną, konfliktem, niechęcią, ale i wzajemną fascynacją między przedstawicielami tych dwóch narodów. Zwraca na to uwagę Edmund Lewandowski: „Nie ulega wątpliwości, że istnieje konfrontacja rosyjsko – niemiecka. Niemniej Rosja bardzo pomogła Niemcom w krytycznych momentach ich historii. Po pierwsze – w 1762 roku, gdy ważyły się losy Niemiec, car Piotr III Romanow (Karl Peter Ulrich Holstein – Gottrop) zawarł pokój z Prusami, zwrócił im zajęte ziemie i oddał do dyspozycji 20 tys. żołnierzy. Po drugie – w latach 1862-1870 neutralność Rosji umożliwiła Bismarckowi zjednoczenie Niemiec.(...) Po trzecie – w 1922 roku Rosja zawarła z Niemcami ważny układ w Rapallo”²⁹. Dodajmy, że związani z Niemcami (pochodzeniem, koligacjami rodzinnymi, sympatią), byli również car Piotr I, Katarzyna II i Mikołaj II, a współpraca gospodarcza, wojskowa i polityczna obu państw, mimo II wojny światowej, przetrwała po wiek XXI.

4. Narracje o wędrówce i pamięć wojny. Praca autobiograficzna i zapomnienie

Podróż do Rosji³⁰, która przeżyli weterani frontu wschodniego, była wędrówką do piekieł, najeżoną niebezpieczeństwami i śmiercią, czyhającą na wędrowców. Narracje autobiograficzne, jakie powstały w jej wyniku, są niczym innym, jak opisem drogi

²⁸ Na temat trajektorii losu zbiorowego podczas wojny zob. m. in.: Kaźmierska K., *Biografia i pamięć na przykładzie pokoleniowego doświadczenia ocalałych z Zagłady*, Zakład Wydawniczy NOMOS, Kraków 2008; Schütze F., *Presja i wina: doświadczenia młodego żołnierza niemieckiego w czasie wojny i ich implikacje biograficzne*, (w:) *Metoda biograficzna w socjologii*, (red.) Włodarek J. i Ziółkowski M., Wyd. Naukowe PWN, Warszawa, Poznań 1990.

²⁹ Lewandowski E., *Rosyjski sfinks. Rosjanie wśród innych narodów*, Książka i Wiedza, Warszawa 1999, s. 77.

³⁰ O współczesnej podróży do Rosji i mentalności Rosjan, która zdaje się nie zmieniać mimo upływu czasu i zmieniającej się historii, pisze Kurczab – Redlich K., zob.: też autorki, *Pandrioszka*, Wyd. Książkowe Twój STYL, Warszawa 2000.

inicjacyjnej, w której jednak zabrakło najważniejszego fragmentu – powrotu i reintegracji ze społecznością. Niemieccy żołnierze zagubili się na zawsze w bezmiarze rosyjskiej przestrzeni³¹. Wiemy, że „Kojarzenie motywu ‘trudnej drogi’ z ideą próby, rozumianej jako sprawdzian przymiotów bohatera, sprawia, że – mówiąc słowami mitoznawcy – ‘biografia’ bohatera kulturowego sama nabiera charakteru paradygmatycznego, również jako łańcuch krytycznych zdarzeń życia, skorelowanych z ‘obrzędami przejścia’, wśród których inicjacja często przesłania wszystkie inne.(...) Myśl mityczna przekazuje myśli literackiej całe bogactwo aspektów, w jakie obfituje wizja bohatera wędrującego, podróżującego, czy też błądzącego labiryntem”³². Podróż do Rosji i wędrówka po infernalnym krajobrazie frontowym, wiąże się nieodłącznie z walką. Towarzyszy ona życiu żołnierzy, którzy wciąż toczą śmiertelne potyczki z wrogiem. Stopniowo stają się one coraz groźniejsze, okrutne, bezlitosne, przechodząc w ucieczkę przed silniejszą stroną zyskującą przewagę. Żołnierze poznają gorycz klęski, smak głodu, poczucie wszechogarniającego strachu i chaos odwrotu, które będą im towarzyszyły do końca wojny. Wędrówka i walka nie tylko w mitach, ale i tekstach literackich są ze sobą nierozłącznie powiązane, można je „uznać za pewne podstawowe wzorce kształtowania fabuły i za swoiste formy pozwalające wyrażać sens.”³³ Opowieści weteranów mają w sobie coś z pikareskiej włóczędzy, ukazującej tułaczkę wyobcowanego bohatera, postaci bynajmniej nie heroicznej, wrzuconego w okrutny i chaotyczny świat, zmuszonego do pokonywania coraz to nowych przeszkód i ciągłej walki o przetrwanie. Los nie szczędzi mu upokorzeń, wystawiając na ciągłe próby, a wędrówka przeradza się w ucieczkę.

Wspomnienia z frontu wschodniego są przez ich narratorów traktowane nie tylko jako forma pracy autobiograficznej³⁴, ale jako ponowna podróż, powrót do Rosji. Podróż ta nie wiąże się z nostalgią, tęsknotą za miejscem urodzenia, czy krajem rodzinnym. Jako wciąż przeżywana trauma, powracająca w koszmarach i na jawie, wiąże się z koniecznością stawienia czoła własnemu sumieniu, obciążonemu okropieństwami wojny, zadawanym i odczuwanym bólem, śmiercią przyjaciół, nieludzką rzeczywistością, która stała się dla autorów wspomnień codziennością w latach 1941-1945. Front wschodni, porównywany we wspomnieniach weteranów, tak niemieckich, jak i radzieckich, do Molocha, nienasyconego potwora, czy maszynki do mięsa, jest dla nich fragmentem biografii o decydującym wpływie na jej całość. Zarówno jako wydarzenie, jak i miejsce, o którym próbowali ze wszystkich sił zapomnieć, jednak to im się nie udało. Zamiast kojącego zapomnienia przeszłości, spotkali się jeszcze raz z nieludzką, okrutną, numiotyczną przeszłością. Pisanie wspomnień było dla nich swego rodzaju obrzędem, rytuałem oczyszczenia, mającym przynieść akceptację, usprawiedliwienie i przebaczenie. Starając się zapomnieć,

³¹ Zob.: Klemperer V., *LTI Notatnik filologa*, (tłum.) Juliusz Zychowicz, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1983, s. 149.

³² Wiczorkiewicz A., *Wędrowcy fikcyjnych światów. Pielgrzym, rycerz i włóczęga*, Wydawnictwo Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 1996, s. 6.

³³ Tamże, s. 41.

³⁴ Pojęciem „praca biograficzna”, za Anzelmem Straussem, posługuje się Kaja Kaźmierska w swej pracy *Biografia i pamięć. Na przykładzie pokoleniowego doświadczenia ocalonych z zagłady*, wiążąc je z wysiłkiem reinterpretacji doświadczeń biograficznych, odnoszących się do własnej tożsamości podmiotu, pragnącego zachować spójną konstrukcję i ciągłość tożsamości oraz biografii. Zob. też autorki, dz. cyt., s.25-35.

posłużyli się figurą powrotu, której „zasadniczym celem jest odzyskanie straconej przeszłości przez zapomnienie teraźniejszości – na drodze konfrontacji z przeszłością najnowszą – aby ponownie ustanowić więź z przeszłością bardziej odległą, wyeliminować czas przeszły ‘złożony’ na korzyść czasu przeszłego ‘prostego’”³⁵. Im bardziej zagłębiali się w przeszłość, co dotyczy głównie przegranych – Niemców – teraźniejszość wydawała im się niegodna wzmianki, a powojenne życie w pokoju zakłamanie, gorsze niż *prawdziwa* rzeczywistość wojny. Łatwo to zrozumieć w przypadku żołnierzy niemieckich, których powrót został ze wstydem przemilczany, a oni sami napiętnowani jako winni bardziej, niż reszta społeczeństwa, która nie walczyła z bronią w rękę i nie zabijała za sprawę Hitlera. Właśnie to pęknięcie tożsamościowe, spowodowane niemożnością zapewnienia poczucia ciągłości i całości biografii, stało się dla powracających z sowieckiej lub alianckiej niewoli fragmentem istnienia, dominującym nad innymi wydarzeniami.

Ponowna droga do Rosji, droga *zapomnienia*, przyjmuje formy literackie, nasycone eseistycznością i autobiografizmem. Podróż jako topos we współczesnej literaturze „funkcjonuje przecież jako firma literacka o ogromnej tradycji, znana i rozpoznawana w całym kręgu kultury europejskiej. Nieostrość gatunkowa tych tekstów, wynikająca z wzajemnego przekraczania granic pomiędzy różnymi formami gatunkowymi – przy zachowaniu wyraźnej cechy gatunkotwórczej, jakim jest temat oparty na zewnętrznym wobec tekstu fakcie podróżowania i następnie opisywania własnych przeżyć – wpłynęła na elastyczność tej formy i spowodowała, że jest ona ciągle nośna i otwarta na modyfikacje”³⁶. Choć topos i symboliczne znaczenie podróży ulegały różnorodnym przemianom, wciąż pozostały jednak związane z potrzebą wyjścia poza ramy własnej, ograniczonej przez miejsce i los egzystencji. Nawet współczesne relacje podróżnicze „wpisane w kontekst nowoczesności – postęp cywilizacyjny, rozwój komunikacji, mediów i turystyki masowej – zawierają niejednokrotnie treści i wartości obecne w dawnych pismach wędrowców, odnoszą się bowiem do tych samych co dawniej przeżyć związanych z opuszczeniem własnego domu i poznawaniem nowych przestrzeni, jak też do wcześniejszych tekstów podróżniczych; poszukują głębokich sensów i w doświadczeniu, i w samej idei podróżowania”³⁷. Podróże wiejskich i miejskich chłopców z Niemiec do Rosji były dla nich wielką, magiczną wyprawą w nieznanie. Wielu z nich nie widziało innych okolic, niż rodzinne miasto, czy wieś, a „zagranica” zaczynała się tuż za najbliższą dzielnicą, czy miasteczkiem targowym.

Zakładając mundur feldgrau, traktowany z nabożeństwem przez większość społeczeństwa, radykalnie zmieniali swoje życie. Porzucali zarówno jakikolwiek indywidualizm i własne sumienie: „Niemcy podejmowali wielkie podróże w dwóch jednocześnie wymiarach: fizycznym, ku granicom Europy i psychicznym, do społecznego ‘łona’ w sensie włączenia się jednostki w zbiorowość, odcięcia od wszelkiej indywidualnej odpowiedzialności i decyzji. Stalowy hełm okazał się czymś w rodzaju czapki – niewidki, chroniącej każdego, kto ją nosił, nie przed wzrokiem innych, jak w przypadku mitycznego Zygryda, ale przed własnym sumieniem.

³⁵ Auge M., *Formy zapomnienia*, (tłum.) Anna Turczyn, Universitas, Kraków 2009, s. 60.

³⁶ Kozicka D., dz. cyt., s. 15-16.

³⁷ Tamże, s. 10.

Włożenie munduru było równoznaczne z pozbyciem się hamulców życia cywilnego i cywilizowanego(...)»³⁸.

Przymusowe, wojenne podróże do Rosji Sowieckiej, mogą być postrzegane jako specyficzny rodzaj narracji wędrowców, pozbawionych domu rodzinnego i wyrwanych z dotychczasowego życia przez wojnę: „Inna perspektywa charakteryzuje relacje związane z wędrowką – tułaczką wojenną, w których uruchomione zostają tradycyjne, romantyczne wzorce wygnania realizowane – generalnie – w dwóch kierunkach: zapisu dokumentującego przymusową podróż oraz opowieści nastawionej na ekspozycję cierpienia, wspomnienie utraconej ‘swojszczyzny’”³⁹. Utraciwszy na wojnie nie tylko młodość, ale i rodzinne domostwo, stali się tułaczami: „Skutki wojennej zawieruchy, wielkie migracje i przymusowe przesiedlenia, skutki zdarzeń politycznych, ale też i konsekwencje przemian cywilizacyjnych, wyzwalają potrzeby definiowania siebie przez osadzenie w małych ojczyznach.(...) Powrót do nich nie zawsze jest możliwy – pozostaje więc wyobrażeniowa podróż do krainy pierwotnej szczęśliwości, niekiedy tylko konfrontowana przez, najczęściej bolesne, wyprawy do ziem ojców. I te rzeczywiste, i te mentalne powroty stanowią wyraz potrzeb zakorzenienia jako warunku niezbędnego odzyskania wewnętrznej równowagi, odnalezienia siebie w nowych warunkach, krajobrazach, społecznościach”⁴⁰. Przywrócenie tego poczucia jest w przypadku przegranych, zapomnianych żołnierzy niemożliwe, a jedyną potencjalną podróżą staje się powrót do Rosji.

Jednak to niemieccy żołnierze byli tymi, którzy odbierali nie tylko domy, ale i życie mieszkańcom Związku Sowieckiego, wojskowym i cywilom, dopuszczając się zbrodni wojennych. Wiemy, że Wehrmacht ściśle współpracował w masakrach ludności cywilnej z oddziałami specjalnymi SS, zgodnie z rozkazami najwyższego dowództwa armii: „Żołnierz na froncie wschodnim jest nie tylko wojownikiem postępującym zgodnie z regułami wojennymi, ale także rzecznikiem bezlitosnej idei rasowej, który musi w pełni zrozumieć konieczność surowego, ale sprawiedliwego ukarania żydowskich podludzi”⁴¹. Dodajmy, że rozkazy nakazujące eksterminację dotyczyły w następnej kolejności, także komisarzy bolszewickich oraz partyzantów i całej reszty „słowiańskich podludzi”, w razie okazywania jakiegokolwiek sprzeciwu. Zwycięski Wehrmacht nie okazywał wspaniałomyślności, ani tym bardziej litości. Z okrucieństwem wojny i niemieckiego okupanta stykali się żołnierze Armii Czerwonej, wyzwalający w 1944 roku tereny Ukrainy i Białorusi. Ich śladami podążali korespondenci wojenni. Jednym ze zbierających świadectwa i dokumentujących zbrodnie, stał się Wasilij Grossman, który pod Berdyczowem stracił matkę i krewnych, zamordowanych razem z trzydziestoma tysiącami innych Żydów⁴². W jego powieści „Życie i los”, występuje ona jako Anna Szturm. Artykuł Grossmana „Zamordowanie Żydów w Berdyczowie” władze radzieckie ocenzurowały, aby ukryć rozmiar zbrodni

³⁸ Grunberger R., *Historia społeczna Trzeciej Rzeszy*, tom 1, (tłum.) Kalinowski W., PIW, Warszawa 1987, s. 210.

³⁹ Kozicka D., dz. cyt., s. 52.

⁴⁰ Kowalski P., *Odyseje nasze byle jakie. Droga, przestrzeń i podróżowanie w kulturze współczesnej*, Wydawnictwo ATLA 2, Wrocław 2001, s. 103-104.

⁴¹ Richard Grunberger, dz. cyt., s. 221.

⁴² Zob.: *Pisarz na wojnie. Wasilij Grossman na szlaku bojowym Armii Czerwonej 1941-1945*. Oprac. Beevor A. i Winogradowa L., (tłum.) Antosiewicz M., Wyd. Magnum, Warszawa 2006, s. 253-268.

na Żydach i współdziałał w niej ich ukraińskich sąsiadów. Autor książki „Mistrzowie śmierci. Einsatzgruppen”, odwiedził większość miejsc zagłady, znajdujących się w Polsce i byłych republikach ZSRR, zwracając uwagę, jak wiele z nich znajduje się na rosyjskiej, ukraińskiej i białoruskiej ziemi – tam, gdzie przebiegał front wschodni i toczyły się walki. To nie tylko Żytomierz, Humań, Babi Jar, czy Winnica: „Jednakże takich miejsc, jak Babi Jar było znacznie więcej. Setki zbiorowych mogił znaczą tereny od Tallina w Estonii po Odessę na Ukrainie, od Bałtyku po Morze Czarne. Stanowią one pokłósie zbrodniczej działalności ruchomych jednostek specjalnych – Einsatzgruppen – utworzonych przez reichsführera SS Heinricha Himmlera i jego zastępcę Reinharda Heydricha, z myślą o eksterminacji Żydów w okupowanej Polsce i zachodnich terenach Związku Radzieckiego”⁴³. Wehrmacht współpracował tak ściśle z Einsatzgruppen w tych masakrach, jak na przykład w Babim Jarze, że dowódca grupy Armii Południe wydał rozkaz zakazujący fotografowania i przechowywania fotografii akcji grup specjalnych⁴⁴.

Charakterystyczne dla relacji uchodźców tony pojawiają się dopiero w opisach dramatycznych wydarzeń w Prusach Wschodnich w roku 1945 i wcześniejszego exodusu armii niemieckiej z Rosji. We wspomnieniach wojennych, relacjach z przymusowych wędrówek „Podróż – tułaczka stanowi (...) jeden z najważniejszych elementów traumatycznych przeżyć, związanych z utratą domu, poczuciem wygnania i rozpadu starego świata”⁴⁵. Świat, którego doświadczali żołnierze niemieccy w Rosji, zniszczył ich dotychczasowe życie, a wydarzenia historyczne, których byli uczestnikami, naznaczyły ich pokolenia niezatartym piętnem. Pozostaje jeszcze kwestia, wciąż kluczowa, dla pokolenia wojny, ale i współczesnej niemieckiej zborowej pamięci – wina i odpowiedzialność za zbrodnie, słynna Jaspersowska Die Schulzfrage⁴⁶. Przymusowa wędrówka do Rosji i powrót do domu stają się dla weteranów frontu wschodniego częścią przeszłości, która dominuje nad teraźniejszością, z chęcią wymazaliby ją z pamięci, gdyby tylko mogli tak postąpić. Zbyt dużo okropieństw przeżyli, żeby swobodnie wracać, choćby tylko pamięcią do przeszłych wydarzeń: „Nic nie jest tak trudne, jak powrót. Potrzeba do tego wielkiej siły zapomnienia: nie udaje się tak po prostu zapomnieć swojej niedawnej przeszłości lub niedawnej przeszłości innego(...). Odyseusz za dużo przeżył, za dużo chował urazy, aby jego powtórnie miał jedynie znaczenia niejako geograficznego, aby nie było mu trudno wśliznąć się w odnalezioną ciągłość istnienia”⁴⁷. Zapomniani żołnierze frontu wschodniego są jak Edmund Dantes, bohater powieści o *niemożliwym zapomnieniu i niespełnionym powrocie*. Hrabia Monte Christo „nigdy nie wybaczył; można go zrozumieć, nawet, jeśli skłaniamy się ku myśli, że jego zuchwały fart i nieprzewidywalne szczęście powinny były uczynić go bardziej wyrozumiałym. Jednak to maniak przeszłości. I to najwyraźniej jego drugie nieszczęście: szukając

⁴³ Rhodes R., *Mistrzowie śmierci. Einsatzgruppen*, (tłum.) Urbański M., Dom Wydawniczy Bellona, Warszawa 2008, s. 8.

⁴⁴ Zob.: Grunberger R., dz. cyt., s. 222.

⁴⁵ *Pisarz na wojnie...*, dz. cyt., s. 52.

⁴⁶ Zob.: Jaspers K., *Zróżnicowanie niemieckiej winy*, (tłum.) Piesowicz K. (w:) *O kondycji Niemiec. Tożsamość niemiecka w debatach intelektualistów po 1945 roku* (red.) Jabłkowska J., Żyliński L., Wyd. Poznańskie, Poznań 2008.

⁴⁷ Auge M., dz. cyt., s. 66.

pamięci, znalazł tylko zapomnienie”⁴⁸. Dotyczy to również żołnierzy niemieckich, którzy mieli dość szczęścia, by przeżyć rosyjską epopeję i wrócić do domu. Ich także nikt nie rozpoznawał, musieli na nowo uczyć się, jak żyć w dawnym świecie, który porzucili i jak się okazało, na zawsze postradali wraz ze straconą młodością. Nawet, jeśli niektórzy z nich zostali ponownie zaakceptowani przez swoje rodziny i otoczenie, to i tak byli skazani na powracanie do przeszłości, gnębieni niemożnością zapomnienia. Oficer armii francuskiej mówi w obozie jenieckim do Guya Sajera: „Zapomnij o tym wszystkim”, a były żołnierz Großdeutschland nigdy nie będzie potrafił zanurzyć się błogie otchłanie zapomnienia. Podróż do Rosji będzie wciąż powracała, w postaci koszmarnych snów, starych ran, które wciąż boją, niemożności przystosowania się do cywilnego życia w czasie pokoju, kiedy wszystkie problemy wydają się śmiesznymi błahostkami w porównaniu z piekłem frontu wschodniego.

Aleksander Dumas opisuje dramat Edmunda Dantesa jako swego rodzaju katharsis, jak zauważa Marc Auge, z pozornie szczęśliwym zakończeniem, „Jednak ten kataraktyczny efekt jest być może tylko złudzeniem: hrabia Monte Christo nie jest w stanie zapomnieć o dawnej przeszłości, by odzyskać nową przeszłość. To szalenie zamknięty w swojej obsesji. Wcielenie etnologicznie potwornej, obsesyjnej figury braku zapomnienia”⁴⁹. Sądzę, iż w podobny sposób powinniśmy spojrzeć na wojenne przeżycia weteranów frontu wschodniego. Drogę, jaką przebyli możemy potraktować jako jedną z dwóch wielkich metafor podróźniczych – Odyseję. Jest ona zarazem exodusem, ucieczką przed ścigającymi ich Rosjanami i wyrzutami sumienia, która nie ma końca. Uciekinierzy wędrujący bez konkretnego celu, przegrani żołnierze, dla których jedynym wyzwaniem jest pozostać przy życiu, choć wielokrotnie pragnęli umrzeć. Nie przywiązują się do miejsc, w których przebywają dziś, by jutro, jeśli przeżyją, wyruszyć dalej⁵⁰. Przebyta droga, podróż, jaką opisują i konstruując narrację biograficzną przeżywają na nowo, jest nie tylko oparta o określone schematy narracyjne, nawiązujące do wielkich i mniejszych tekstów kultury⁵¹. Stanowi też „uniwersalny wzorzec człowieczego losu, w którym do nieba spełnienia wiedzie droga przez koszmar piekła, zła, z jakim przychodzi się zmierzyć jednostce”⁵². Złem tym jest sama wojna, niezależnie od tego, o co się walczy, jednak odpowiedzialność za śmierć i cierpienia spoczywa na tych, którzy ją rozpoczęli. Opowieści o podróży do Rosji, rekonstruowanej po latach przez weteranów frontu wschodniego, są przepelnione uczuciami, wzruszeniami i cierpieniem, które wydaje się być dominujące. To cierpienie z powodu niemożliwości zapomnienia i poczucia niespójności biografii, powoduje wewnętrzny przymus autobiograficznej narracji. Szczególnie tego rodzaju narracje „często opowiadają o utraconych ojczyznach, poruszając najczulsze struny intymnych wspomnień, mogą doprowadzić opowiadających na skraj rozpacz

⁴⁸ Tamże, s. 66.

⁴⁹ Tamże, s. 69.

⁵⁰ Zob.: Kowalski P., *Odyseje nasze były jakie. Droga, przestrzeń i podróżowanie w kulturze współczesnej*, Wydawnictwo ATLA 2, Wrocław 2001, s. 23, 32.

⁵¹ Narracje żołnierzy niemieckich jako oparte na wzorcach narracyjnych omawia w niezwykle interesujący sposób Harald Welzer. Zob.: tegoż autora, *Materiał, z którego zbudowane są narracje*, (tłum.), (red.) Saryusz-Wolska M., (w:) *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, Universitas, Kraków 2009, s. 39-57.

⁵² Kowalski P., *Odyseje nasze były jakie...*, dz. cyt., s. 134.

i roztkliwienia się nad sobą, nad niemożnością odzyskania spokoju i tożsamości, dla której kluczem jest poczucie zakorzenienia w świecie wyraźnie aksjologicznie określonym. Mogą też być zachętą do wyprawy w najgłębsze pokłady własnych przeżyć, by tam, u źródeł swojego czasu, wędrowiec odnaleźć mógł tajemnicę życia, a być może i zyskać szansę na zbawienie⁵³. Dla żołnierzy frontu wschodniego tym zbawieniem mogłoby być zapomnienie, przynoszące obietnicę przebaczenia. Ich wojenna wędrówka do Rosji Sowieckiej i z powrotem, to podróż do miejsc przerażających i mrocznych, swego rodzaju orbis exterior, związana z inicjacyjnymi cierpieniami: „Przekroczenie jednak tej bramy prowadzącej do innego świata wiąże się z podjęciem największego ryzyka i zgodą na zapłacenie nawet najwyższej ceny: nie wszystkim udaje się stamtąd powrócić”⁵⁴. Jako wędrowcy będący wciąż w drodze, weterani frontu wschodniego znajdują się w stanie zawieszenia rozbitej tożsamości. Przy czym, nie mamy tu do czynienia z figurą drogi, rozumianej jako wolność, to raczej droga do zatracenia, a jej wspomnienie to desperacka ucieczka od goryczy codzienności.

Należy także przywołać kwestię zapomnienia, jako figury pamięci. Nie dotyczy ona przypadków jednostek, czy też grupy weteranów frontu wschodniego, próbujących ocalić w ten sposób swą tożsamość i zrationalizować postępowanie z przeszłości, związane z odczuwanym poczuciem winy. Jako forma kulturowej dominacji określonych fragmentów narracyjnych, zapomnienie stało się częścią niemieckiej pamięci zbiorowej: „U progu drugiej dekady XXI wieku może zaskakiwać, że w niemieckich dyskusjach na temat konkretnych problemów historycznych niewiele jest nowych przedmiotów sporu w porównaniu do wcześniejszych dziesięcioleci okresu powojennego. Ze względu na ewolucję mediów, dzisiejsza forma prowadzenia dyskursu jest inna, niż w latach 60., 70., czy 80., ale dominującym tematem nadal pozostaje stosunek narodu niemieckiego do okresu Trzeciej Rzeszy”⁵⁵. Temat ów przeważa nad innymi, jak studencka rewolta w 1968, upadek muru berlińskiego, zjednoczenie Niemiec, czy socjalistyczna przeszłość NRD. Mechanizmy zapominania o zbrodniach narodowego socjalizmu i uczestnictwa w nich, przybierają formy, utrzymywane i przekazywane w trakcie międzypokoleniowych narracji, przenikających się z komunikatami mediów masowych. Z eksploracji nad rodzinną pamięcią o drugiej wojnie światowej, prowadzonych przez współczesnych niemieckich badaczy wynika, że „przedstawiciele starszych generacji niechętnie opowiadali o niechlubnych fragmentach własnej biografii (...), wobec czego ich potomkowie pozostawali przekonani o bohaterstwie, poniesionych ofiarach lub po prostu o niewinności własnych rodziców i dziadków. Świadomość, że należeli oni do zbrodniczego systemu Trzeciej Rzeszy, jest albo wypierana, albo na wiele sposobów racjonalizowana”⁵⁶. Okazuje się, że potomkowie żołnierzy Wehrmachtu lub Waffen SS, odtwarzają ramy narracyjne, pochodzące z przekazów (także medialnych) o Holokauście, a niemieccy uczestnicy wojny wpisują się w schemat bycia ofiarą

⁵³ Tamże s. 134.

⁵⁴ Tamże, s. 136-137.

⁵⁵ Saryusz-Wolska M., *Współczesne problemy niemieckiej pamięci zbiorowej i kulturowej. Studia przypadków*, (w:) *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, (red.) Saryusz-Wolska M., Universitas, Kraków 2009, s.324.

⁵⁶ Tamże, s. 325.

(Hitlera, systemu, wojny), eksplikowany przez narracje o doświadczaniu cierpienia. Innym schematem narracyjnym jest nadawanie stereotypowych etykiet innym narodowościom uczestniczącym w wojnie – Rosjanie są kojarzeni ze strachem i dzikością, Amerykanie z bezpieczeństwem i cywilizacją. Innym elementem tworzonych ram narracyjnych jest relatywizowanie ról kata i ofiary, podkreślanie bohaterstwa i słuszności moralnej postępowania członków rodziny uczestniczących w drugiej wojnie światowej⁵⁷.

Rozważania na temat związków antropologii, literatury i wojny warto podsumować refleksją o pracy „Suche i wilgotne”, cytowanego na wstępie Jonathana Littelle’a, której właściwie należałoby poświęcić odrębny artykuł. Wnikliwa, wielowątkowa analiza zbiorowej osobowości „faszysty”, została dokonana na podstawie lektury wspomnień Leona Degrelle’a z frontu wschodniego. Okazuje się, że dzięki jednej tylko książce można zrekonstruować archetyp wcielonego zła, zbiorową postać demonicznego, bezlitosnego wojownika, wypełnionego obsesją czystości i lękiem przed brudem/skalaniami, chęcią kształtowania/porządkowania świata poprzez destrukcję/fizyczną eliminację obcych. Na obraz chwiejnej osobowości, która wciąż wymaga ciągłego potwierdzania swej siły/zaprzeczania słabości (między innymi poprzez wypieranie, projekcję i kompensację), nakłada się obraz rzeczywistości, kreowanej zwykle za pomocą okrucieństwa i zabijania, tworzonej na podobieństwo dysfunkcyjnej, patologicznej struktury Ja/ego. Dla Littelle’a inspiracją okazała się praca Klausa Theweleita „Männerphantasien”, analiza Trzeciej Rzeszy jako rzeczywistości tworzonej poprzez uzewnętrznienie cielesności mężczyzny-żołnierza, napisana na podstawie dwustu powieści, pamiętników i dzienników weteranów Freikorpsów.

Faszysta to ktoś jeszcze nie całkiem narodziły, kto nie zakończył tworzenia własnej osobowości, Ja w znaczeniu Freudowskim. Aby osiągnąć pozory normalności/dojrzałości „buduje sobie lub pozwala sobie zbudować – poprzez dyscyplinę, tresurę, ćwiczenia fizyczne – Ja uzewnętrznione, które przyjmuje kształt 'pancerza', 'mięśniowej zbroi'. To Ja utrzymuje w ryzach, we wnętrzu (...) wszelkie jego impulsy, jego pragnienia – absolutnie bezkształtne, niezdolne do obiektywizacji. Ale Ja – pancerz nigdy nie staje się całkiem hermetyczny, przeciwnie, jest kruche; w rzeczywistości trwa tylko dzięki wsparciu z zewnątrz, dzięki szkole, armii, ewentualnie więzieniu. W stanach kryzysu pęka, a faszysta narażony jest na wybuch niekontrolowanych impulsów, na 'rozmycie granic osobowości'. Żeby przeżyć, uzewnętrznia to, co zagraża mu od wewnątrz (...)”⁵⁸. Szukając na kartach literatury odpowiedzi na wieczne pytanie o istotę zła, skierujmy się z obszarów psychologii w stronę antropologii kultury. Patologicznej osobowości zagraża wszystko, co nieokreślone, płynne, rozlane, brudne, gnijące, wilgotne, dwuznaczne, objęte tabu, nieczyste, hybrydyczne. Bowiem coś, czego nie można przypisać jednoznacznie do określonej kategorii jest groźne dla zasad taksonomii, porządkujących świat (także świat narratora „Frontu wschodniego 1941-1945”). Wiadomo, że w tradycyjnym

⁵⁷ Zob.: Welzer H., Moller S., Tschuggnall K., „Dziadek nie był nazistą”. *Narodowy socjalizm w pamięci rodzinnej*, (tłum.) Masłowski P., (w:) *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, (red.) Saryusz-Wolska M., Universitas, Kraków 2009.

⁵⁸ Littell J., *Suche i wilgotne*, (tłum.) Kamińska-Maurugeon M., Wydawnictwo Literackie, Kraków 2009, s. 24.

światopoglądzie, za szczególnie groźne uznawano sytuacje graniczne, związane z zaburzeniem integralności całościowo pojętego ludzkiego ciała. Stąd liczne tabu, jakimi obwarowywano wszystkie czynności, w trakcie których ciało wchodziło w związek z zewnętrżnością i mogło nabywać skazy nieczystości (między innymi: stosunek seksualny, poród, choroba, defekacja, oddawanie moczu) oraz wydzieliny ludzkiego ciała⁵⁹.

O groźnym upłynnieniu sztywnego i twardego ciała faszysty w wyniku śmierci Littell pisze tak: „Faszysta, ma się rozumieć nie umiera: pada na polu chwały, oddaje życie, poświęca się, składa samego siebie w ofierze ideałom. Wszelako ciało jest w swej istocie workiem pełnym płynów (krwi, ropy, moczu, ekskrementów) i gdy zostanie otwarte, wszystko się z niego wylewa. Upłynnienie go przeraża faszystę”⁶⁰. Pogwałcenie granic wyznaczonych ciału w momencie strasznej śmierci na polu bitwy, jako przerażające faszystowskiego mężczyźni-żołnierza, odbywa się poprzez projekcję upłynnienia na trupy nieprzyjaciela. Wspomnienia Degrelle’a są pełne makabrycznych opisów *rozpuszczających się, gnijących, rozpadających* zwłok dzikich, bolszewickich nieprzyjaciół. Rosja i jej mieszkańcy również za życia są hybrydyczni, obcy, groźni, pozbawieni określonego kształtu, płynni niczym kwintesencja podbijanego przez faszystę terytorium – słynne rosyjskie błoto, pochłaniające niemieckie zwierzęta, pojazdy i ludzi. Obcy świat grozi niemieckiej Europie i wyższej kulturze *zalewem kłębiących się plemion, morzem barbarzyńskich hord*, fizycznym gwałtem nie tylko na nieskazitelnych niemieckich kobietach, ale na wszystkim co zorganizowane i klarowne. Rosja musi być ujarzmiona, przeformowana z ciemnego, wilgotnego i bezkształtnego chaosu w uporządkowany, jasny i suchy, stęchniczony świat. Należy, w ramach kolonizacji nadać strukturę jej rozległej przestrzeni, zniszczyć wrogą bolszewicką ideologię, eksterminować mieszkańców Rosji. Degrelle mówi o nich: *hordy dzikich kotów, płazów, błotne potwory, bagienne gady*. Aby się ratować przed zalewem wszystkiego, co płynne, miękkie i nieokreślone w swej istocie, faszysta musi usztywnić swą zbroję, prężyć się pionowo, niczym *europaeska cywilizacja wysmukłych wież*, stać z podniesioną głową w morzu zalewającego go błota i fal azjatyckich, groteskowych postaci⁶¹. Podobne obrazy z kampanii rosyjskiej, analogicznie opowiedziane, pojawiają się w wielu wspomnieniach weteranów frontu wschodniego(choćby relacje Herberta Brunneggera, Guya Sajera, czy Herberta Maegera)⁶². Narratorzy, mężczyźni-żołnierze, wyposażeni w trakcie tresury w wojskowych koszarach w formę cielesnej zbroi, jakimś cudem przeżyli kampanię rosyjską. Po wielokroć ranni, doświadczyli nieludzkiego okrucieństwa wojny, stając się narzędziami do zabijania, a ich pancerze cielesno-mentalne, choć nie zniszczone

⁵⁹ Zob.: Kowalski P., *Leksykon znaki świata. Omen, przesąd, znaczenie*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1998, szczególnie strony: 151, 307-312, 547-548. Na powtarzający się motyw latryny i wypróżniania w pamiętnikach i wspomnieniach z okopów I wojny światowej zwraca uwagę Modris Eksteins. Zob.: tegoż autora: *Święto wiosny. Wielka wojna i narodziny nowego wieku*, (tłum.) Rabińska K., PIW, Warszawa 1996, s. 254-256.

⁶⁰ Littell J., dz. cyt., s. 55.

⁶¹ Zob.: tamże, s. 27-79.

⁶² Zob.: Brunnegger ., *Kto sieje wiatr*, (tłum.) Kozak B., Wyd. Arkadiusz Wingert, Międzyzdroje, Kraków 2006, Maeger H., *Utracony honor, zdradzona wiara. Relacja żołnierza Leibstandarte SS Adolf Hitler*, (tłum.) Dębicka I., Wyd. Arkadiusz Wingert, Międzyzdroje, Kraków 2008, Sajer G., *Zapomniany żołnierz*, (tłum.) Kortas J., Wyd. L&L, Gdańsk 2001.

przez przegraną wojnę, jednak skruszały. Podobnie jak wielu innych weteranów kampanii rosyjskiej, by ratować poczucie całości, integralność swego nadwerżonego Ja – zbroi, parają się pisarstwem. W trzech opowieściach możemy znaleźć wiele podobnych toposów. Są nimi spostrzeżenia z Rosji Radzieckiej, które sprawiają, że teren walk można traktować jako orbis exterior, a zamieszkujących go Rosjan jako obcych nie z tego świata, okrutnych barbarzyńców, groźnych olbrzymów, dzikich kanibali. Zetknięcie się z obcością staje się pewnego rodzaju doświadczeniem numiotycznym. Rycerze Trzeciej Rzeszy zakuci w zbroję patologicznego, faszystowskiego Ja, znajdują się poza obszarem znanej im, jedynej dla nich możliwej do wyobrażenia, totalitarnej wspólnoty i jej ładem świata znaczeń. Mężczyźni-żołnierze odczuwają ciągły strach i niepewność: „Poza terenem znajdującym się we władaniu człowieka i przez niego zdefiniowanym, wypełnionym znaczeniami, a więc obszarem kultury, znajduje się świat pozbawiony sensów, amorficzny, nieokreślony i niebezpieczny”⁶³. Przypomnijmy, że orbis exterior w kulturze tradycyjnej jest jakby odwróceniem cech znanej i bezpiecznej, oswojonej przestrzeni. Tak więc, zarówno rosyjska ziemia, jak i jej mieszkańcy, w opowieściach weteranów, nacechowani są wyznacznikami obcości. Chcą ją okiełznać, oswoić, uporządkować – czynią to zadając śmierć i siejąc zniszczenie.

Waloński przywódca polityczny, mężczyzna-żołnierz, piewca Niemiec i wielbiciel Hitlera, nie ma o Rosjanach dobrego zdania. Są oni dla Degrelle’a najbardziej prymitywni z przedstawicieli narodów świata, a tym samym najlepiej przystosowani do surowych warunków panujących w Rosji. W tym prymitywizmie zauważa ich siłę, która pozwala Sowiecom w końcu wygrać wojnę. Jednak odmawia im człowieczeństwa, opisując przykłady kanibalizmu wśród radzieckich jeńców, torturowanie złapanych Niemców i Walończyków, nazywa wrogich żołnierzy dziećmi Dżyngis Chana. Są oni dla niego postaciami rodem z głębokich mroków barbarzyństwa. Degrelle opisuje tytaniczne zmagania wojenne niczym walkę natury (Rosjanie) z kulturą (Niemcy, reprezentujący ład i tradycje Europy). Rosjanie są dla niego przedstawicielami chaosu, niemożliwymi do zrozumienia istotami z głębin ciemnego orbis exterior. Nie jest w stanie zrozumieć ich postępowania, motywów, ani ideologii, którą się kierują. Budzą w nim lęk, obrzydzenie, czasem litość, zawsze jednak ich stałą cechą pozostaje obcość. Rosjanie – nazywani tu Azjatami, są dla Walończyka niczym nieznanne, kolejno napotykanne przez Odyseusza ludy: „Opisy te przynoszą sygnalizowane już tu elementy obrazu obcych. Obcy to olbrzymi, ludożercy, pełni grozy, dzicy, nieokrzęsani. Spotkaniom z obcymi towarzyszą uczucia lęku i trwogi połączone z zaciekawieniem i fascynacją”⁶⁴. W tradycyjnym światopoglądzie obcy był przedstawicielem sacrum, zawierającym w sobie i jednocześnie wyrażającym elementy boskiej siły, potęgi, przerażającej i fascynującej zarazem. Wyobrażenia dotyczące obcych (stereotypy i symbole) zawierają w sobie właśnie taką sakralną dwoistość⁶⁵. Obcemu nadawano szereg cech negatywnych, przypisując inny sposób urodzenia, ułomność fizyczną, przymioty zwierzęce i demoniczny charakter, czy cechy nienaturalne. Ambivalencja tej postaci sprawiała, że elementy grozy i fascynacji

⁶³ Kowalski P., *Leksykon znaki świata. Omen, przesąd, znaczenie*, Wyd. Nauk. PWN, Warszawa 1998, s. 489.

⁶⁴ Benedyktowicz Z., *Portrety „obcego”. Od stereotypu do symbolu*, Wyd. UJ, Kraków 2000, s. 156.

⁶⁵ Tamże, s. 161.

łączyć się ze sobą, przypominają doświadczenie Sacrum. Wedle Rudolfa Otto, składa się ono z silnych, sprzecznych emocji, których sumę nazywa numinosum. Pierwsze jest uczucie grozy, rodzaj podświadomego strachu, związanego z doświadczeniem niezemskiej mocy: „Jest to strach pełen wewnętrznego drżenia, jako, że nie może rozbudzić go nic stworzonego, nawet to, co najgroźniejsze i wszechmocne”⁶⁶ Groza, spowodowana przez tajemnicę tego odczucia jest niemożliwa do wyobrażenia w kategoriach pojęciowych. Tajemnica związana z sacrum pozostaje wieczną, nierozwiązywalną zagadką, którą zafascynowany człowiek będzie chciał rozwikłać. Narratorzy wspomnień są równie zafascynowani zagadką ziemi rosyjskiej i jej obcości. Chcąc zrozumieć swe przeżycia wojenne, Rosję i jej mieszkańców, nadać sens doświadczeniu frontu wschodniego, *przepracowują* pamięć tamtych lat. Dla Degrelle`a, twierdzi Jonathan Littell, pisanie wspomnień staje się koniecznością, formą dalszej walki *suchego z wilgotnym*. Dla Walończyka, faszysty, niedosłego syna Hitlera, czas zatrzymuje się w 1945 roku, a on sam pozostaje uwięziony w wiecznym powtórzeniu frontu wschodniego, wspomnieniach i mundurze SS, który więzi go i usztywnia niczym skorupa, chroniąc przez rzeczywistością. „Front wschodni 1941-1945” jest czymś więcej, niż szukaniem usprawiedliwienia, czy testamentem politycznym, to próba ratowania nadwątlonego ja: „akcja ratowania Degrelle`owskiego Ja, rozbitego i dryfującego na falach. I ta akcja, w przeciwieństwie do wojny prowadzona na znacznie skromniejszą skalę, zakończy się sukcesem. Pisarstwo (...) pozwoli Degrelle`owi powstrzymać wody zalewające jego umysł i – przy użyciu retoryki (...) – skanalizować je, pociągnąć za spłuczkę i odprowadzić”⁶⁷. Okazuje się więc, że literatura wciąż może być bronią i tak użyta służyć złej sprawie – usprawiedliwianiu zbrodniczego postępowania i obronie totalitarnej ideologii. Jednak nawet wspomnienia z frontu wschodniego można czytać jako ostrzeżenie przed figurą mężczyzny-żołnierza, przekształcającego rzeczywistość poprzez przemoc i zabijanie. Tak proponuje spojrzeć na pamiętniki Leona Degrelle`a oraz ich analizę dokonaną przez Jonathana Littelle`a Klaus Theweleit w posłowie do „Suchego i wilgotnego”. Nowy, wspanialszy świat ma narodzić się dzięki zabijaniu innych, sile wystawionej na pokaz, instytucjonalnej, poddanej teatralizacji przemocy, wojnie tworzącej ciało/zbroję roześmianego żołnierza – mężczyzny. W postscriptum, odnosząc się do konfliktów zbrojnych rozrywających współczesny świat Littell pisze: „Radosny uśmiech mężczyzny-żołnierza, jego fizyczne podniecenie w obliczu śmierci, jaką zadał, nie jest, jak widzimy, specjalnością 'faszysty' czy też 'nazisty'. To stwierdzenie skłania do podjęcia pewnych kwestii, począwszy od granic zastosowania teorii Theweleita: wierzę, że teorie te można łatwo odnieść do całego świata zachodniego, na przykład Francuzów czy Amerykanów, i sądzę, że wykazałem to w swoim studium tekstu Degrelle`a(...)”⁶⁸. Tym słowom towarzyszy zdjęcie uśmiechniętego radośnie amerykańskiego kaprała, uczestnika wojny w Iraku, pozującego przy zwłokach zmarłego w wyniku stosowanych tortur więźnia Abu Ghraib.

⁶⁶ Otto R., *Świętość*, (tłum.) Bogdan Kupis, Wyd. KR, Warszawa 1999, s. 19.

⁶⁷ Littell J., dz. cyt., s. 111 - 112.

⁶⁸ Tamże, s. 133.

5. Podsumowanie. Wnioski

Wojna współczesna, zarówno ta znana z kart literatury, jak i mediów, pozostaje wciąż tą samą niszczyielską siłą, wymykającą się wszelkim interpretacjom i próbom uporządkowania jej zakresu semantycznego.

Być może, najbliższy prawdzie w swych interpretacjach wojny był Roger Caillois, postrzegający wojnę jako pierwotne święto. W swym eseju na temat wojny ten wybitny antropolog kultury wypowiada ciekawą dla każdego historyka, ale i etnologa myśl, że wojna spełnia w społeczeństwie nowożytnym rolę odpowiadającą w społeczeństwach pierwotnych tradycyjnemu świętu, wraz z jego silnym powiązaniem z mitami.

Wojna jest punktem przesilenia społecznego, kulminacyjnym momentem historii, wyłączającym jednostkę z jej prywatności i oddającym ją w całkowite władanie zbiorowości i praw faktów społecznych, jakim są pierwotne święto i wojna.

Pierwotne święto i wojna mają wiele wspólnych cech. Trwoni się gromadzone latami zapasy, przestają obowiązywać prawa starego porządku, a zaczynają obowiązywać nowe: „To, co wczoraj było zbrodnią, staje się regułą. W miejsce zwykłych norm pojawiają się nowe zakazy, wchodzi w życie nowa dyscyplina, której celem nie wydaje się usuwanie lub łagodzenie intensywnych wzruszeń, ale wprost przeciwnie – prowokowanie ich (...) Okres uniesienia jest także czasem składania ofiar, czasem sakralnym, czasem pozaczasowym, który odradza społeczeństwo, oczyszcza je i przywraca mu młodość. Przystępuje się wówczas do obrzędów dzięki którym ziemia zyskuje płodność, a młode pokolenie awansuje do rangi ludzi dorosłych i wojowników”⁶⁹. Choć święto i wojna są właściwie sobie przeciwstawne, to ich funkcja społeczna, jak twierdzi Caillois, jest ta sama. Wojna odpowiada świętu w swym rozmachu, żywiołowości i odwróceniu porządku. Jeśli funkcję święta w społeczeństwie pierwotnym nowoczesna cywilizacja istotnie zastąpiła wojną, jak zakłada Roger Caillois, to jest ona świętem makabry i okrutnego szaleństwa.

Nie da się zrozumieć, ani tym bardziej wytłumaczyć przyczyn wojen i zniszczeń, jakie ze sobą noszą, zarówno w zakresie materialnym, jak i duchowym, ogólnoludzkich wartości. Jak twierdzi Jonathan Littell, druga wojna światowa i jej okrucieństwa, opisane przez belgijskiego wielbiciela hitlerizmu, okazują się doświadczeniem wspólnym postaci mężczyzny-żołnierza, wykreowanego dla potrzeb zabijania i zadawania cierpienia wrogowi. Współczesność nie uczyniła wojny bardziej humanitarną, wręcz przeciwnie, sprawiła że stała się ona jeszcze bardziej okrutna, chaotyczna, ale i dostępna masowemu widzowi dzięki nowoczesnym mediom.

Literatura

Antropologia kultury – antropologia literatury, (red.) Ewa Kosowska, Anna Gomółka, Eugeniusz Jaworski, Katowice, 2007.

Auge Marc, *Formy zapomnienia*, (tłum.) Anna Turczyn, Universitas, Kraków 2009.

Benedyktowicz Zbigniew, *Antropologia i literatura*, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty”, nr 1/2007, s. 3; *Mit – literatura – antropologia kultury (wstęp do numeru)*, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty”, nr 3/4 – 1995; *Portrety „obcego”. Od stereotypu do symbolu*, Wyd. UJ, Kraków 2000.

⁶⁹ Caillois R., *Żywioł i lad*, (tłum.) Tatariewicz A., PIW Warszawa 1973, s. 162.

- Brunnegger Herbert, *Kto sieje wiatr*, (tłum.) Beata Kozak, Wyd. Arkadiusz Wingert, Międzyzdroje, Kraków 2006.
- Burszta Wojciech J., *Kurt Vonnegut. Portret antropologiczny*, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty”, nr 3/4, 1995.
- Caillois Roger, *Żywiół i ład*, (tłum.) Anna Tatarkiewicz, PIW Warszawa 1973.
- Campbell J., *Potęga mitu*, (tłum.) Ireneusz Kania, Wyd. Znak, Kraków 2007.
- Czaja D., *Antropologia, literatura, Miłosz*, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty”, nr 4/2011.
- Eksteins M., *Święto wiosny. Wielka wojna i narodziny nowego wieku*, (tłum.) Krystyna Rabińska, PIW, Warszawa 1996.
- Eliade M., *Próba Labiryntu. Rozmowy z Claude – Henri Rocquetem*, (tłum.) Krzysztof Środa, Sen, Warszawa 1992; *Aspekty mitu*, (tłum.) Piotr Mrówczyński, Wyd. KR, Warszawa 1998.
- Ghiglieri M. P., *Ciemna strona człowieka*, (tłum.) Anna Tanalska-Dulęba, Wydawnictwo Cis, WAB, Warszawa 2001.
- Grunberger R., *Historia społeczna Trzeciej Rzeszy*, tom 1, (tłum.) Witold Kalinowski, PIW, Warszawa 1987.
- Howard M., *Wojna w dziejach Europy*, (tłum.) Tadeusz Rybowski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich Wydawnictwo, Wrocław 2007.
- Każmierska K., *Biografia i pamięć na przykładzie pokoleniowego doświadczenia ocalonych z Zagłady*, Zakład Wydawniczy NOMOS, Kraków 2008.
- Klemperer V., *LTI Notatnik filologa*, (tłum.) Juliusz Zychowicz, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1983.
- Kowalski P., *Leksykon znaki świata. Omen, przesąd, znaczenie*, Wyd. Nauk. PWN, Warszawa 1998; *Odyseje nasze były jakie. Droga, przestrzeń i podróżowanie w kulturze współczesnej*, Wydawnictwo ATLA 2, Wrocław 2001; *Popkultura i humaniści. Daleki od kompletności remanent spraw, poglądów i mistyfikacji*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, 2004.
- Koran*, (tłum.) Józef Bielawski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2004.
- Krajewski M., *Likwidacja i konstrukcja. Kilka przykładów medializacji życia społecznego w Polsce*, „Przegląd Socjologiczny” nr 2/1999.
- Kunczik M., Zipfel A., *Wprowadzenie do nauki o dziennikarstwie i komunikowaniu*, (tłum.) Jerzy Łoziński, Wydawnictwo Naukowe SCHOLAR, Warszawa 2000.
- Kurczab-Redlich K., zob.: teź autorki, *Pandrioszka*, Wyd. Książkowe Twój STYL, Warszawa 2000.
- Lewandowski E., *Rosyjski sfinks. Rosjanie wśród innych narodów*, Książka i Wiedza, Warszawa 1999.
- Littell J., *Suche i wilgotne*, (tłum.) Magdalena Kamińska-Maurugeon, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2009.
- Maeger H., *Utracony honor, zdradzona wiara. Relacja żołnierza Leibstandarte SS Adolf Hitler*, (tłum.) Izabela Dębicka, Wyd. Arkadiusz Wingert, Międzyzdroje, Kraków 2008.
- Markowski M. P., *Antropologia i literatura*, „Teksty Drugie”, nr 6/2007.

Metoda biograficzna w socjologii, (red.) Jan Włodarek i Marek Ziółkowski, Wyd. Naukowe PWN, Warszawa, Poznań 1990.

O kondycji Niemiec. Tożsamość niemiecka w debatach intelektualistów po 1945 roku (red.) Joanna Jabłkowska, Leszek Żyliński, Wyd. Poznańskie, Poznań 2008.

Otto R., *Świętość*, (tłum.) Bogdan Kupis, Wyd. KR, Warszawa 1999.

Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka, (red.) Saryusz-Wolska M., Universitas, Kraków 2009.

Pisarz na wojnie. Wasilij Grossman na szlaku bojowym Armii Czerwonej 1941-1945., Oprac. Beevor A. i Winogradowa L., (tłum.) Maciej Antosiewicz, Wyd. Magnum, Warszawa 2006.

Postmodernizm. Antologia przekładów, (red.) Nycz R., Wyd. Baran i Suszczyński, Kraków 1997.

Rhodes R., *Mistrzowie śmierci. Einsatzgruppen*, (tłum.) Maciej Urbański, Dom Wydawniczy Bellona, Warszawa 2008.

Rybarczyk M., *Czas apokalipsy w Iraku*, „Przekrój”, 04.12.2005.

Sajer G., *Zapomniany żołnierz*, (tłum.) Jan Kortas, Wyd. L&L, Gdańsk 2001.

Wieczorkiewicz A., *Wędrowcy fikcyjnych światów. Pielgrzym, rycerz i włóczęga*, Wydawnictwo Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 1996.

Zwołiński A., *Wojna. Wybrane zagadnienia*, Wydawnictwo Wam, Kraków 2000.

Źródła internetowe

Symbole Wehrmachtu w niemieckim wojsku, <http://wiadomosci.wp.pl/title,Symbole-Wehrmachtu-w-niemieckim-wojsku,wid,8579868,wiadomosc.html>

Już 20 żołnierzy podejrzanych o profanację zmarłych, http://wiadomosci.wp.pl/results,1,kat,1356,title,Juz-20-zolnierzy-podejrzanych-o-profanacje-zmarlych,wid,8577571,wiadomosc.html?ticaid=1e70f&_tictsrn=5

Jesus Ruiz Mantilla, wywiad przeprowadzony z Jonathanem Littell'em, za: http://www.maxaue.pl/max_aue/jonathan_littell_wywiad_5

http://www.consilium.europa.eu/uedocs/cms_data/docs/pressdata/PL/ec/134486.pdf

Wojna współczesna. Kultura, media, pamięć

Streszczenie

Celem artykułu jest spojrzenie na współczesną wojnę (w tym terroryzm) z punktu widzenia antropologii kultury. Autor stara się dokonać możliwej interpretacji tego zjawiska (zapewne jednej z wielu), poprzez kategorię pamięci kulturowej i społecznej. Ich śladów możemy szukać w literaturze wspomnieniowej, filmie wojennym czy wreszcie w przekazach internetowych i mediach popkultury. Wojna współczesna, zarówno ta znana z kart literatury, jak i mediów, pozostaje wciąż tą samą niszczycielską siłą, wymykającą się wszelkim interpretacjom i próbom uporządkowania jej zakresu semantycznego. Nie da się zrozumieć, ani tym bardziej wytłumaczyć przyczyn wojen i zniszczeń, jakie ze sobą niosą, zarówno w zakresie materialnym, jak i duchowym, ogólnoludzkich wartości. Jak twierdzi Jonathan Littell, druga wojna światowa i jej okrucieństwa, opisane przez belgijskiego wielbiciela hitleryzmu, okazują się doświadczeniem wspólnym postaci mężczyzny-żołnierza, wykreowanego dla potrzeb zabijania i zadawania cierpienia wrogowi. Współczesność nie uczyniła wojny bardziej humanitarną, wręcz przeciwnie, sprawiła że stała się ona jeszcze bardziej okrutna, chaotyczna, ale i dostępna masowemu widzowi dzięki nowoczesnym mediom.

Słowa kluczowe: wojna, media, antropologia kultury, literatura, pamięć

Z życia artysty-emigranta. Twórczość Wojciecha Antoniego Sobczyńskiego

1. Wprowadzenie

Polska sztuka emigracyjna w Wielkiej Brytanii pozostaje znana głównie dzięki takim nazwiskom jak Feliks Topolski, Tadeusz Potworowski, obejmuje także szereg twórców polskiej diaspory okresu II wojny światowej, wśród której można wymienić między innymi: Mariana Bohusza-Szyszkę, Stanisława Frenkla, Adama Kossowskiego czy Tadeusza Zielińskiego². Traumatyczne wydarzenia tego okresu stały się wspólnym mianownikiem wojennego pokolenia. Należący do niego artyści sięgali często do wątków patriotyczno-martyrologicznych, które dominowały w ich twórczości. Można stwierdzić, że polska emigracja została spowita dramatyczną historią, która oddziaływała na pokolenia, narzucając jej charakter i odbiór. Wzmacniały to także takie figury-symbole jak generał Władysław Anders, dowódca 2 Korpusu, w którym służyła większość polskich artystów-emigrantów, przybyłych później na Wyspy Brytyjskie. To silnie związane ze sobą środowisko, tworzące własne instytucje, wydające własną prasę, trwale zaznaczyło swoją obecność w brytyjskiej rzeczywistości i kulturze. Pomimo upływu lat i kolejnych fali emigracji z Polski, diaspora wojenna pozostała jedną z najsilniej obecnych w historii.

Kolejne pokolenia emigrantów, być może ze względu na zupełnie inną skalę, a także zindywidualizowany charakter, nie wzbudzały tak szerokiego zainteresowania. Do takiego też grona, emigracji lat 60. należy rzeźbiarz, malarz, a także konserwator i krytyk sztuki – Wojciech Antoni Sobczyński.

Niniejszy artykuł w sposób przekrojowy prezentuje sylwetkę oraz twórczość tego artysty, a wybrane i prezentowane w nim prace rzeźbiarskie ukazują tendencje, jakim ulega od początku swojej edukacji, a których przemiany możemy śledzić współcześnie. W pierwszej kolejności można zauważyć odchodzenie Sobczyńskiego od wzniosłych i patriotycznych treści w jego sztuce i poszukiwanie motywów i form wpisujących się w główne trendy sztuki europejskiej lat 70., 80., i 90. XX wieku, przywołujące neofigurację, assemblage oraz pop-artowskie i konceptualne idee. Jednak nawet w abstrakcyjnych dziełach artysty doszukać się można odniesień do przeżyć i wątków religijnych związanych z kulturą i tradycją polską, co uwidoczniają między innymi prace z serii „Semafor” oraz rzeźba pod tytułem „Chrystus”. Z czasem też, szczególnie po 1989 roku, dzięki niezwykle bogatemu dorobkowi artystycznemu, rzeźbiarz staje się pośrednikiem pomiędzy artystami należącymi do różnych pokoleń polskiej emigracji powojennego Londynu.

¹ ewalilianasobczyk@gmail.com, Katedra Historii Sztuki i Kultury, Wydział Nauk Historycznych, Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu.

² Zob. Sienkiewicz J.W., *Sztuka w poczekalni. Studia z dziejów plastyki polskiej na emigracji 1939-1989*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2012; Tenże, *Artyści Andersa. Continuità e novità*, Oficyna Wydawnicza Kucharski, Toruń-Warszawa 2013; Tenże, *Pół wieku (po)za granicami polskiej kultury i sztuki. Polscy artyści w Wielkiej Brytanii 1939-1989. Stan badań*, [w:] Radomski A., Bomba R. (red.), *Granice w kulturze*, Wydawnictwo Portalu Wiedza i Edukacja, Lublin 2010, s. 246–257.

2. Kraków i pierwsze wzorce artystyczne

Wojciech Antoni Sobczyński urodził się w 1944 roku w Brzozowie. W latach 1962-1968 studiował w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, w pracowni rzeźby Jacka Pugeta³. Poza mistrzami dłuta, znaczny wpływ na kształtowanie artystycznej wrażliwości artysty miał jego wuj – Jerzy Żarnecki⁴, znany historyk sztuki, pełniący funkcję zastępcy dyrektora Courtland Institute of Art w Londynie w latach 1961-1974⁵, który wpłynął na decyzję artysty o wyjeździe do Wielkiej Brytanii w roku 1968. Jednakże jeszcze przed wyjazdem na Wyspy Brytyjskie artysta zdążył ulec wpływom różnorodnych stylistyk, nurtów oraz szkół. Jedną z pierwszych istotnych postaci dla rozwoju jego twórczości, był wyżej wspomniany Jacek Puget. Akademicki nauczyciel Wojciecha Sobczyńskiego, był znanym krakowskim rzeźbiarzem, uczniem Antoina Emila Bourdella (który z kolei był uczniem Rodina), a więc spadkobiercą szkoły rzeźby francuskiej. Puget tak jak i jego francuski mistrz, zainspirowany był muzyką Bacha i Beethovena. Tworzył przede wszystkim prace o rozedrganej strukturze przekazując swoje fascynacje uczniom. Wibrująca struktura prac Sobczyńskiego do dzisiaj jest pierwszym, utrzymującym się motywem przestrzenności jego dzieł. Ale jeszcze w trakcie studiów w Krakowie, artysta ulega wpływom takich mistrzów jak Barbara Hepworth, czy Henry Moore, przez co struktura prac staje się coraz łagodniejsza, co zaobserwować można w pracy z 1966 roku, stworzonej na konkurs tysiąclecia chrztu Polski. Artysta „otwiera” pracę, zostawiając wyraźną przestrzeń w jej strukturze, co jednocześnie powoduje wyraźne oddziaływanie otoczenia, w którym znajduje się rzeźba (rys. 1).



Rys. 1 G. Grzywaczyk, W. A. Sobczyński, *Bez tytułu*, model rzeźby na konkurs *Tysiąclecia Chrztu Polski*, ok. 50-60 cm, 1966⁶

³ Jeleniewska-Ślesieńska J., Ślesieński W., *Studenci i absolwenci Krakowskiej ASP w 40-lecie PRL*, Drukarnia Wydawnicza im. W. L. Anczyca, Kraków 1984, s. 319.

⁴ Żob. Judycka A., Judycki Z., *Polonia. Słownik biograficzny*, Polskie Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 2000

⁵ Tamże.

⁶ Fotografia pochodzi z archiwum artysty.

3. Na emigracji

Swoją fascynację syntetyzmem i abstrakcjonizmem Wojciech Sobczyński będzie kontynuował już po przyjeździe do Londynu w grudniu 1968 roku, w którym wraz z nowym rokiem kalendarzowym rozpoczął studia w City and Guilds of London Institute⁷. Następnie, w 1970 roku kontynuował swoją edukację w Slade School of Art – University College London⁸. Wśród kadry dydaktycznej drugiej ze szkół, należy wymienić przede wszystkim nauczyciela rzeźby – Rega Butlera, który zapisał się w sztuce głównie poprzez odwołania do myśli humanistycznej, wraz z postacią ludzką i jej otoczeniem, które stawiał w centrum swoich zainteresowań. Wyrazem tego stał się bardzo znany projekt tego artysty, powstały w związku z konkursem na „Pomnik Nieznanego Więźnia Politycznego”, do realizacji którego jednak nigdy nie doszło⁹.

Być może wpływ Rega Butlera, a także pierwsze próby asymilacji doprowadziły Wojciecha Sobczyńskiego do podjęcia tematów globalnych, których wyrazem stały się prace prezentowane na wystawie studentów Slade School of Art w Royal Academy w 1970 roku oraz „Nottingham Festival Art Exhibition” w 1971 roku¹⁰. Na pierwszym z wydarzeń artysta zaprezentował pracę pod tytułem „Monument to students shot in Kent State University, Ohio”, odnoszące się do wydarzenia z 1970 roku, które miało miejsce w Stanach Zjednoczonych, w Ohio, gdzie protesty studentów przeciwko wojnie w Wietnamie zostały stłumione przez Gwardię Narodową (rys. 2).



Rys. 2. Monument to students shot in Kent State University, Ohio, ok. 20x25 cm, 1970¹¹

⁷ Weinreb B., Hibbert C., Keay J., Keay J., *The London Encyclopedia*, Macmillan Publisher, London 2010, s.174; Lang J., *City and Guilds of London Institute. Centenary 1878–1978*, City and Guilds of London Press, London 1978; Macdonald S., *The History and Philosophy of art education*, Lutterworth Press, Cambridge 2004.

⁸ B. Weinreb, C. Hibbert, J. Keay, J. Keay, dz. cyt., s. 841.

⁹ Read H., *Modern Sculpture*, Thames and Hudson, London 1985, s. 200, 212–219; Garlake M., *The Sculpture of Reg Butler*, Lund Humphries Publishers, London 2006.

¹⁰ Sutherland A., *Slade Art Exhibition*, Handout, 5 (1971), nr. s. brak.

¹¹ Fotografia pochodzi z archiwum artysty.

Rzeźba oddziałuje głównie poprzez subtelny strukturę, której istotą jest doskonale uchwycona koncepcja rzeźby minimalistycznej. Wyraźny jest również surrealistyczny charakter dzieła, w którym klamka została umieszczona w sposób uniemożliwiający jej poruszenie i otwarcie przezroczystego kubiku. Nie pozwala przyjrzeć się bliżej zdjęciu artykułu relacjonującego masakrę amerykańskich studentów. Wystająca gałka zatrząskuje „wejście”, utrudniając poznanie faktów. Druga z prac, prezentowana w Nottingham to znów działanie przestrzenne (rys. 3). Pomimo fizycznego dystansu obu części rzeźby, odczuwalna jest także ich spójność, głównie przez ich zgeometryzowany i odpowiadający sobie kształt. Usytuowana na dole, czarna bryła przybierająca formę litery *U* wydaje się przyciągać zawieszoną tuż nad nią, niebieską materię, która mogłaby wypełnić jej pustą przestrzeń. Obie z przywołanych prac wskazują na sięganie po nowe nurty stylistyczne w twórczości artysty, szukanie własnej ścieżki artystycznej.



Rys. 3. *Bez tytułu*, praca w ramach *Nottingham Festival Art Exhibition*, dolna część: 160 x 200 cm, górna część 70 cm x 200 cm, 1971¹²

W tym też miejscu warto odnieść się do samego wątku emigracji. Wojciech Sobczyński przybywając na Wyspy Brytyjskie sam i podejmując studia, automatycznie wchodzi w nowe środowisko. Asymiluje się z początku głównie ze środowiskiem akademickim, właściwie obcy jest mu krąg emigracji polskiej. Zmieni się to jednak wraz z rozpoczęciem działalności konserwatorskiej, którą na samym początku prowadził we współpracy z Mikiem Nicholsem – kolegą ze studiów. Praca ta daje mu możliwość bliższego poznania środowiska polskiego w Londynie. Skutkuje ona m.in. współpracą z Andrzejem Ciechanowieckim trwającą niemalże do śmierci tego znanego historyka sztuki, kolekcjonera i filantropa¹³. Zlecenia, których podejmował i podejmuje się Wojciech Sobczyński są różnorodne. Z pewnością należy wymienić konserwację prac Mariana Bohusza-Szyski czy Feliksa Topolskiego, rzeźb należących do Sotheby, Heyward Gallery, Grosvenor Gallery, Colnagis, Agnew, Francois Heima, Austina Desmonda, Richarda Saltouna, a nawet Rodziny Królewskiej.

¹² Fotografia pochodzi z archiwum artysty.

¹³ Zob. Białonowska M., *Andrzej Stanisław Ciechanowiecki. Kolekcjoner, marszand i mecenas*, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II, Lublin 2012.

4. Sygnały i pejzaże dusz

Początkowo działalność konserwatorska zdominowała pracę twórczą, od której artysta jednak nigdy nie odszedł. Tak też w latach 70., powstaje seria „Semaforów” – rzeźb o proveniencji minimalistyczno-syntetycznej (rys. 4). Część z nich powstaje jeszcze po roku 2000, doskonale odzwierciedlając długi proces zmian, doświadczeń oraz przemyśleń, jakim uległ artysta. Impulsem do powstania tych prac była pewna izolacja, jakiej został poddany oddając się pracy konserwatorskiej, i także rola ojca, z którą również przyszło mu się w tym czasie zmierzyć, rozbudzając w nim wspomnienia i tęsknotę za rodzinnym krajem. Najczęściej odradzające się w pamięci obrazy, artysta przeniósł na rzeźbę, tworząc serię „Semaforów”. Ich kompozycja ma nawiązywać do krajobrazów towarzyszących artyście w dzieciństwie, takich jak: łąny zboża, wysokie trawy, czy sygnalizacje kolejowe (od niej też pochodzi tytuł prac), które to „wyrastały” wokół torów i pędzących po nich pociągów. Kontekst powstania omawianych prac znów jest silnie związany z przestrzenią, przemawia za tym także ich forma.



Rys. 4. Z serii *Semafor*, 164 cm, 1975¹⁴

Widoczne skupienie twórcy na osobistych przeżyciach odnoszących się do kwestii pochodzenia, emigracji, własnej tożsamości, oraz założenia rodziny, spowodowało nowy temat w jego sztuce, jakim stała się postać ludzka. Był to jednak proces długotrwały, dojrzewający od końca lat 70. przez 80., którego zwieńczenie nastąpiło w latach 90.

Owoce tego czasu stały się rzeźby z tak zwanego zbioru „Humanoscape” (rys. 5). Jedne z pierwszych prac tego zbioru, pomimo wciąż niedosłownej formy, przybierają postać sylwetki ludzkiej. Każda z tych postaci pozostaje w niewielkim rozkroku, co daje wrażenie ruchu. Przygarbione, zdają się kroczyć powoli. Całość tworzy melancholijny nastrój. Kontrastują z tym jedynie jasne, momentami dość żywe, kolory jakie przybierają dwie pośród przywołanej serii rzeźb. Są one kolejnym świadectwem

¹⁴ Fotografia pochodzi z archiwum autorki.

zainteresowań artysty, skupionym wokół nowych materiałów rzeźbiarskich i możliwości ich wykorzystania. Z drugiej zaś strony ten niewielki szczegół wyraźnie wyznacza granicę pomiędzy dotychczasowymi pracami powstałymi w Londynie, odwołującymi się do sztuki abstrakcyjnej i pozostającymi gdzieś pomiędzy figuratywnością, a tym co surrealne i abstrakcyjne czyli rzeźbami z serii „Humanoscape”.



Rys. 5. Z serii *Humanoscape*, 41 cm, ok. 2000¹⁵

Ciepłe kolory oraz elementy przepuszczające światło równoważą nastrój, jaki towarzyszy tej serii, nadając im dodatkowo aspekt romantyczności. Moment pojawienia się intensywności koloru, stanowi ważny sygnał wśród zmian zachodzących w twórczości artysty. Kolor nadaje właściwy sposób odczytywania prac z serii „Humanoscape”, której nazwę należałoby rozumieć jako „obraz” bądź „pejzaż ludzki”¹⁶. Sam artysta natomiast używa nazwy „pejzaż duszy”¹⁷.

5. W przestrzeni

Izolacja, związana jednoznacznie z emigracją, a także samotność, której uległ artysta w pierwszych latach pobytu w Londynie, wpłynęła w sposób szczególnie na jego postawę. Był to początek wychodzenia z przestrzeni wspomnień, a wchodzenia w przestrzeń zastaną, związaną z otoczeniem i z naturą, które to kształtowały nową przestrzeń artystyczną. W jego twórczości odnajdziemy również prace, które

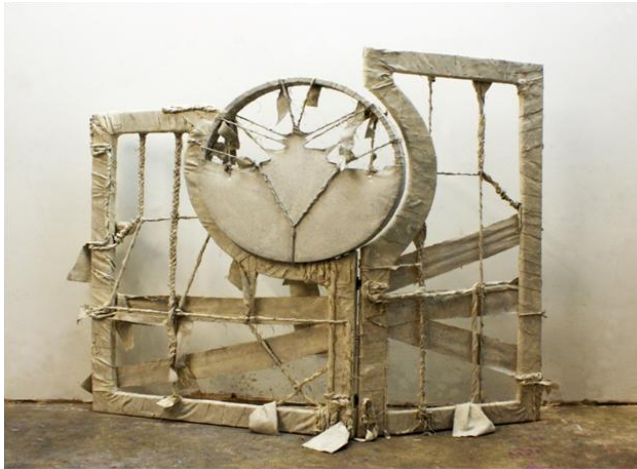
¹⁵ Fotografia pochodzi z archiwum autorki.

¹⁶ Nazwa *humanoscape* powstała z połączenia słów *human*, tj. *ludzki*, *człowieczy* oraz cząstki *scape* pochodzącej od słowa *landscape*, które oznacza *pejzaż*, *krajobraz*. Zob. Fisiak J., Adamska-Sałaciak A., Idzikowski M., Jagła E., Jankowski M., Lew R. (red.), *Słownik Współczesny Longman*, Pearson Education Limited, Bergamo 2014, s. 214, 246.

¹⁷ Na podstawie korespondencji autorki z artystą, z dnia: 10.04.2015.

wychodzą naprzeciw obu tym przestrzeniom, w większości powstały one na wystawy APA (The Association of Polish Artists in Great Britain)¹⁸, do którego artysta należy od 1999 roku.

Pierwsza z prac nosi tytuł „Metropolis” (rys. 6). Widzimy, że materia ściśle przylegająca do jej konstrukcji, rozciągnięta niczym skóra zaczyna pękać, ulega destrukcji, przestaje być bezpieczną granicą, znajduje się gdzieś na styku przestrzeni, która wdarła się do jej wnętrza. Jest ona dokonującym się na oczach widza procesem zmian. Świadczą o tym nie tylko pęknięcia, puste przestrzenie, ale wciąż istniejące fragmenty tkanin, wytwarzające w widzu napięcie, gdyż w konsekwencji one także powinny odłączyć się od konstrukcji i ulec zniszczeniu. W tej formie artysta zawarł wizję miasta, metropolii, którą możemy traktować jak żywy, pulsujący organizm, wytwarzający spójne struktury, tworzące rozmaite geometryczne układy, ale również taki, który ulega rozpadowi. W pracy tej zawarta jest koncepcja odrodzenia i obumierania, czego symbolem staje się umieszczona w centralnym punkcie kompozycyjnym forma koła. Jego dolna część zaczyna się odbudowywać, gdy górna wciąż pozostaje zniszczona, odnosimy jednak wrażenie, że i ona się „odrodzi”. Spoglądając na rzeźbę, a w szczególności biorąc pod uwagę element koła, trudno oprzeć się wrażeniu pewnego podobieństwa do tak zwanych łapaczy snów, wywodzących się z kultury indiańskiej.



Rys. 6. Z serii *Metropolis*, 140 x 170 cm, 2012¹⁹

Co ciekawe słowo *łapacz* występuje w nazwie następnej wśród prac Sobczyńskiego, pochodzącej z 2013 roku, a więc powstałej rok później niż rzeźba „Metropolis”. Nosi ona tytuł „Wind catcher”, który niejako prowokuje postrzeganie rzeźby w wymiarze przestrzennym (rys. 7). Nie mija się to z założeniem artysty fotografującym dzieło w parku z widocznymi w jego strukturze przepruciami, w które wnika otoczenie.

¹⁸ Zob. Chojak-Myśko E., Gawlik Y., Lewandowska E., Łapsa-Malawska M., Peksa A., Podarewska-Jakubowski M. (red.), *The Association of Polish Artists in Great Britain*, katalog wystawy, APA, Kraków 2014.

¹⁹ Fotografia pochodzi z archiwum artysty.



Rys. 7. *Wind catcher*, ok. 200 cm, 2013²⁰

Kolejną z nowszych prac jest „Urban Tree” wykonana w ramach projektu Haringay Arts Project (rys. 8). Interesującym aspektem tej pracy pozostaje jej kształt, zbliżony do litery A, co również w nawiązaniu do derridiańskiej filozofii możemy odczytywać jako chęć pozostawienia „ślądu”, który interpretujemy w kontekście „torowania, czynienia przejścia, tworzenia drogi czy przecierania szlaku”²¹. „Torowanie to działanie, [...] wytwarzające możliwość powstawania przestrzeni, a nawet zamieszkiwania”²². Słowa te, dają możliwość interpretacji rzeźb przestrzennych Sobczyńskiego jako próbę zaznaczenia własnej obecności w otaczającej go przestrzeni. „Wchodzenie” w przestrzeń z każdą nową realizacją artystyczną stanowiło „torowanie” drogi dla stworzenia własnego miejsca. Literę A natomiast możemy odnieść do takich słów jak *Art* lub *Artist*, co w kontekście naznaczenia przestrzeni swoją obecnością potraktowalibyśmy jako dojrzały przejaw artystycznej świadomości twórcy.

²⁰ Fotografia pochodzi z archiwum artysty.

²¹ Lubiak J., *Architektura i różnica. Ku gramatologii architektury*, [w:] *Historia sztuki po Derridzie. Materiały seminarium z zakresu teorii historii sztuki*, Kiełpuszewski Ł. (red.), Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2006, s. 20.

²² Tamże, s. 21.



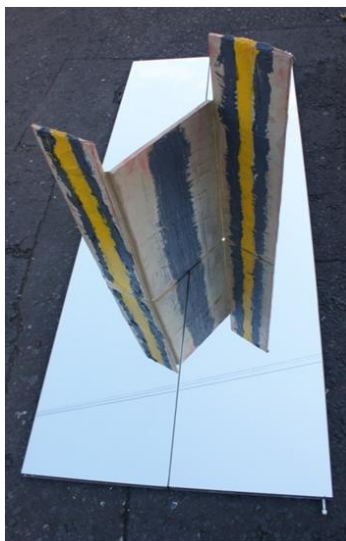
Rys. 8. *Urban tree*, 500 cm, 2015²³

Wyraz obecności, tej twórczej, ale także mentorskiej, dzięki którym zróżnicowane wiekowo pokolenia artystów mogą się poznać i wpływać na siebie, odnajdujemy w samej koncepcji powstania grupy „page 6”²⁴ oraz ich wystaw, których głównym kuratorem jest Wojciech Sobczyński. Warto przywołać pracę z drugiej wystawy wspomnianej grupy, która stanowi jedną szóstą całego dzieła, przybierającego formę parawanu, na które składały się tej samej wielkości dzieła malarskie.

Te parawanowe układy odnajdujemy także w pracy z 2012 roku, prezentowanej na wystawie „Little experiment”, której kuratorem jak i pomysłodawcą był również Wojciech Sobczyński (rys. 9). Wystawa o tym samym tytule miała również miejsce w 2014 roku.

²³ Fotografia pochodzi z archiwum artysty.

²⁴ Zob. Chojak-Myśko E., Gawlik Y., Lewandowska E., Łapsa-Malawska M., Peksa A., Podarewska-Jakubowski M. dz. cyt., s. 98.



Rys. 9. Z serii *Parawany*, 80 x 80 cm, 2014²⁵

6. W stronę dekonstrukcjonizmu

Przedstawiona powyżej działalność Wojciecha Sobczyńskiego pozostaje niepełna bez informacji o kilku wcześniejszych wystawach, w których brał udział, m. in. w Lots Road Gallery, Studio Sienko Gallery, czy chociażby w Links Gallery w Szkocji²⁶. Jedną z najważniejszych galerii, w której artysta wystawia swoją sztukę stała się Hartnoll Gallery. Sobczyński zaprezentował w niej swoje prace po raz pierwszy w czasie Wielkanocy roku 2008. Są to prace o wyrazie religijnym, choć nie w sposób jednoznaczny.

Kwestię mało wyrazistego wizerunku Chrystusa, a niekiedy jego brak, można rozpatrywać także w kategorii aikonizmu, który łączy się z dogmatem religii judaistycznej, i który to, mógłby tłumaczyć pozostawanie części prac artysty pomiędzy nurtem abstrakcyjnym a figuratywnym. Być może artysta zupełnie bezwiednie stawia nas w obliczu pewnej „walki tożsamościowej” widocznej w pracach, w których postać Chrystusa „zanika”, pozostając pomiędzy tym co ukształtowane, a tym co zaczyna się „zacierać”, deformować i „ginać” w obliczu dużo większej płaszczyzny, która nie przyjmuje już kształtu krzyża (rys. 10). Praca ta wydaje się być uwikłana w wewnętrzny konflikt artysty, w którym dochodzi do ścierania się dwóch tożsamości, co mogło być związane z faktem żydowskiego pochodzenia artysty, o którym dowiedział się już po przyjeździe do Londynu.

²⁵ Fotografia pochodzi z archiwum artysty.

²⁶ Zob. Chojak-Myśko E., Gawlik Y., Lewandowska E., Łapsa-Malawska M., Peksa A., Podarewska-Jakubowski M. dz. cyt., s. 98.

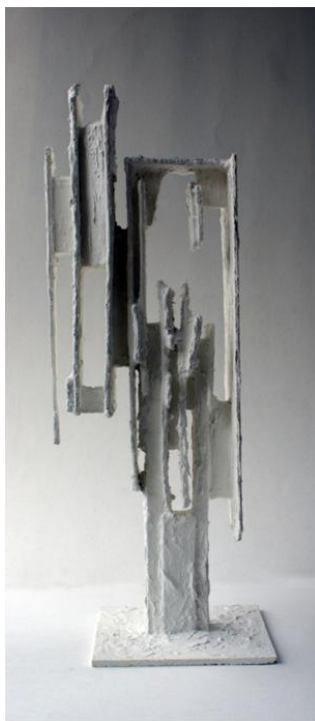


Rys. 10. *Chrystus*, ok. 50 cm, ok. 2005²⁷

O krok dalej artysta posuwa się w serii „Głowy”, które możemy uznać za przejaw dekonstruktywizmu w jego twórczości (rys. 11). Sobczyński wraca w nich, do znanych z wcześniejszych prac, przepruć. Stosuje także rozedrgane struktury, które sprawiają wrażenie powstałych z niedbale łączonych i pozlepianych ze sobą form. Tam, gdzie faktura staje się bardziej przejrzysta i sterylna pojawiają się wyraźnie zaakcentowane formy zwielokrotnione. Często gromadzone w jednym miejscu zdają się przeciążać rzeźbę, tym samym sprawiając wrażenie odłączania się od jej konstrukcji i poszerzania otworów, tworząc w niej większe przestrzenie, które tym silniej ją przenikają. Wyraźny efekt rozczepienia form powoduje doznanie ich dekonstrukcji, a powstałe na skutek tego szczeliny i rozstępy odnoszą się do myśli derridiańskiej, w której przestrzeń może zaistnieć poprzez tak zwane *rozsunięcie*²⁸.

²⁷ Fotografia pochodzi z archiwum artysty.

²⁸ Lubiak J., dz. cyt., s. 19.



Rys. 11. Z serii *Głowy*, 60 cm, 2008²⁹

7. Podsumowanie

Twórczość Wojciecha Antoniego Sobczyńskiego stanowi niezwykle szerokie spektrum inspiracji i doświadczeń artystycznych. Przytoczone powyżej prace, stanowią próbę przedstawienia procesu rozwoju twórczości tego artysty na przestrzeni lat. W każdym z jej okresów powstawały i nadal powstają dzieła, które można sytuować w coraz szerszych kontekstach inspiracji artystycznych. Udaje się to prześledzić analizując jego ścieżkę edukacyjną, a następnie karierę zawodową. Sobczyński rozpoczynając studia na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie wykazywał dużą samoświadomość twórczą, co przyczyniło się do bardzo chłonnej postawy tego twórcy otwartego na rozmaite eksperymenty, dotyczące faktury rzeźby, której poświęcił najwięcej wysiłku twórczego. Dlatego też, tak wiele nurtów i inspiracji, jesteśmy w stanie w każdej z nich odczytać, widoczne są jednocześnie odwołania do sztuki polskiej jak i europejskiej. Bardzo otwarta i chłonna postawa rzeźbiarza, szczególnie wobec kultury Zachodu, jeszcze przed wyjazdem do Londynu, sytuowała go w innej pozycji, aniżeli starszych od niego artystów emigracyjnych.

Odmienne powody opuszczenia kraju, a także różnica poglądów, doświadczeń i postawy twórczej, stawia Sobczyńskiego w szerokiej przestrzeni oddziaływania artystycznego, poprzez jednoczesny wpływ jego działalności w kręgu diaspory polskich artystów jak i poza nią.

²⁹ Fotografia pochodzi z archiwum artysty.

Literatura

- Białonowska M., *Andrzej Stanisław Ciechanowiecki. Kolekcjoner, marszałek i mecenas*, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II, Lublin 2012.
- Fisiak J., Adamska-Sałaciak A., Idzikowski M., Jagła E., Jankowski M., Lew R. (red.), *Słownik Współczesny Longman*, Pearson Education Limited, Bergamo 2014.
- The Association of Polish Artists in Great Britain*, katalog wystawy, Chojak-Myśko E., Gawlik Y., Lewandowska E., Łapsa-Malawska M., Peksa A., Podarewska-Jakubowski M. (red.), APA, Kraków 2014.
- Garlake M., *The Sculpture of Reg Butler*, Lund Humphries Publishers, London 2006.
- Jeleniewska-Ślesieńska J., Ślesieński W., *Studenci i absolwenci Krakowskiej ASP w 40-leciu PRL*, Drukarnia Wydawnicza im. W. L. Anczyca, Kraków 1984.
- Judycka A., Judycki Z., *Polonia. Słownik biograficzny*, Polskie Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 2000 .
- Lang J., *City and Guilds of London Institute. Centenary 1878-1978*, City and Guilds of London Press, London 1978.
- Lubiak J., *Architektura i różnica. Ku gramatologii architektury*, [w:] *Historia sztuki po Derridzie. Materiały seminarium z zakresu teorii historii sztuki*, Kiełpuszewski Ł. (red.), Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2006.
- Macdonald S., *The History and Philosophy of art education*, Lutterworth Press, Cambridge 2004.
- Read H., *Modern Sculpture*, Thames and Hudson, London 1985.
- Sienkiewicz J.W., *Artyści Andersa. Continuità e novità*, Oficyna Wydawnicza Kucharski, Toruń-Warszawa 2013.
- Sienkiewicz J.W., *Pół wieku (po)za granicami polskiej kultury i sztuki. Polscy artyści w Wielkiej Brytanii 1939-1989. Stan badań*, [w:] Radomski A., Bomba R. (red.), *Granice w kulturze*, Wydawnictwo Portalu Wiedza i Edukacja, Lublin 2010.
- Sienkiewicz J.W., *Sztuka w poczekalni. Studia z dziejów plastyki polskiej na emigracji 1939-1989*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2012.
- Sutherland A., *Slade Art Exhibition*, Handout, 5 (1971).
- Weinreb B., Hibbert C., Keay J., Keay J., *The London Encyclopedia*, Macmillan Publisher, London 2010.

Z życia artysty-emigranta. Twórczość Wojciecha Antoniego Sobczyńskiego

Streszczenie

Artykuł stanowi próbę przekrojowego ujęcia twórczości Wojciecha Antoniego Sobczyńskiego, przybliży sylwetkę tego niezwykle wszechstronnego rzeźbiarza, malarza, konserwatora i krytyka sztuki, długoletniego mieszkańca Wysp Brytyjskich.

Tekst podejmuje rozważania na temat stylistyki dzieł rzeźbiarskich, związanych z fascynacjami artysty, którym uległ jeszcze przed wyjazdem z Polski – będąc między innymi uczniem Jacka Pugeta, spadkobiercy francuskiej szkoły rzeźbiarskiej – a także po przyjeździe do Londynu czerpiąc z nowych inspiracji i doświadczeń.

Istotnym elementem staje się także motyw przestrzenności, przede wszystkim związany z formą prac, pozwalający na wykorzystanie współczesnych interpretacji oraz analiz badawczych wskazujących na

położenie samego twórcy łączącego doświadczenia różnych pokoleń artystów europejskich. Do równie ważnych aspektów w twórczości Sobczyńskiego należą wszelkie procesy i zmiany odwołujące się do tożsamości artysty.

Odmienność w podejmowaniu tematów sytuuje twórcę w opozycji do jednej z największych polskich emigracji artystycznych, przybyłej do Londynu po 1945 roku, natomiast forma prac uwidacznia fascynację kręgiem artystów brytyjskich.

Analiza tych zróżnicowanych wpływów staje się podstawą do refleksji na temat przeżyć twórcy, na które składają się uwarunkowania kulturowe, diaspora oraz jej skutki, a także próba asymilacji oraz zachowania odrębności w sferze osobistej oraz artystycznej.

Słowa kluczowe: Wojciech Antoni Sobczyński, rzeźba, Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie, Jacek Puget, emigracja, Londyn, City and Guilds of London Institute, Slade School of Art, Reg Butler, Barbara Hepworth, Henry Moore, George Kubler, rzeźba przestrzenna, konstruktywizm, dekonstrukcjonizm, Jacques Derrida.

From the life of emigrant-artist. The artworks of Wojciech Antoni Sobczyński

Abstract

This article constitutes an attempt at a cross-sectional approach to Wojciech Antoni Sobczynski's work, drawing the figure of this extremely versatile sculptor, painter, conservator and art critic, a long-time resident of the British Isles.

The text considers the stylistic aspects of sculpture related with artist's fascinations, before he left Poland – being among others a pupil of Jack Puget, inheritor of the French sculptor school and also arriving in London deriving from new inspirations and experiences. The motif of spatiality became also an important part, above all related to the form of works, which allows the use of contemporary interpretations and research analyzes pointing to the location of the artist himself, combining the experiences of different generations of European artists. The equally important aspects of Sobczyński's work are all processes and changes referring to the identity of the artist.

The difference in subject matter situates the creator in opposition to the one of the greatest Polish artistic emigrations, arriving in London after 1945, while the form of work exposes the fascination with a circle of British artists.

The analysis of these diverse influences is the basis for reflection on the experiences of the creator, which includes cultural determinants, the diaspora and its effects, as well as an attempt to assimilate and preserve separateness in the personal and artistic spheres.

Keywords: Wojciech Antoni Sobczyński, sculpture, Academy of Fine Arts in Krakow, Jacek Puget, emigration, London, City and Guilds of London Institute, Slade School of Art, Reg Butler, Barbara Hepworth, Henry Moore, George Kubler, spatial sculpture, constructionism, deconstructionism, Jacques Derrida.

Analiza opisu relacji polsko-żydowskich w Sefer Kielce. Przyczynek do poznania źródła związanego z żydowską społecznością w Kielcach

1. Wstęp

Sefer Kielce jest jedną z co najmniej 540 ksiąg pamięci, które funkcjonują także pod nazwą pinkasów. W znacznej mierze dotyczą one miasteczek międzywojennej Polski, które były zamieszkiwane przez społeczność żydowską². Księgi pamięci nawiązują do średniowiecznych „memorbuecher”, które powstawały w średniowiecznej Szwajcarii oraz na zachodnio-południowych terenach dzisiejszych Niemiec. Ich treść dotyczyła pamięci żydowskich ofiar antysemitycznym rozruchów³. Księgi pamięci były spisywane po 1945 r. i miały być swoistym pomnikiem ofiar przeprowadzonego przez Niemców oraz ich sojuszników Holocaustu. Ich treść zazwyczaj dotyczyła czasu tworzenia danej gminy żydowskiej, działalności w okresie międzywojennym a także sytuacji przedstawicieli społeczności żydowskiej w trakcie trwania II wojny światowej. Ostatnie partie informacji dotyczyły czasu po 1945 r. Wśród autorów ksiąg pamięci były osoby prywatne, przedstawiciele ziomkostw działających w Izraelu lub w ramach żydowskich diaspor w krajach rozproszenia. Spisywano je zazwyczaj w języku hebrajskim oraz jidysz, dodatkowo część informacji powstawała m.in., w języku polskim i angielskim⁴.

Sefer Kielce została spisana w 1957 r.⁵ i wydana przez Ziomkostwo Kielczan w Izraelu⁶. Osobą, odpowiedzialną za powstanie tej księgi pamięci był Pinchas Cytron. W międzywojennych Kielcach pełnił on funkcję kierownika hebrajskiej szkoły

¹ karbonariusz8@go2.pl, Wydział Humanistyczny, Instytut Historii Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach.

² *Tam był kiedyś mój dom...Księgi pamięci gmin żydowskich*, oprac. Adamczyk-Garbowska M., Kopciowski A., Trzciniński A., Lublin 2009, Lublin 2009, s. 15.

³ Tamże, s. 9.

⁴ Przedstawiając zagadnienia związane z artykułem posiłkowałem się anglojęzycznym przekładem Sefer Kielce znajdującym się w <http://www.jewishgen.org/Yizkor/kielce/kielce.html>, dostęp 10 VII 2015 r. W celu jak najlepszego przedstawienia opisywanych wydarzeń dodawane będą informacje zaczerpnięte z opracowań historycznych dotyczących żydowskiej społeczności w Kielcach. Dotyczy to zwłaszcza pogromów z listopada 1918 i lipca 1946 r.

⁵ Było to 11 lat po pogromie w Kielcach i 9 lat po powstaniu państwa żydowskiego. Po 1955 r. rozpoczęła się kolejna fala emigracji Żydów z Polski. Dane dotyczących tych wydarzeń można odnaleźć w: Berendt G., *Emigracja Żydów z Polski w latach 1960-1967* [w] *Z przeszłości Żydów polskich. Polityka – gospodarka – kultura – społeczeństwo* red. Wijaczka J. i Miernik G., Kraków 2005, s. 297-309, Stola D., *Kraj bez wyjścia? Migracja z Polski 1949-1989*, Warszawa 2010, s. 129-140, Toruńczyk F., Ben F., *Żydzi polscy w nowej ojczyźnie*, Kultura. Szkice. Opowiadania. Sprawozdanie, 1958 Paryż, nr 11/133, s. 84-92, Szaynok B., *Raport o stanie badań na temat emigracji z Polski Żydów obywateli polskich po II wojnie światowej* [w] *Polska emigracja polityczna 1939-1990. Stan badań*, red. Łukasiewicz S., Warszawa 2016, s. 410-414, oraz Węgrzyn E., *Wyjeżdżamy! Wyjeżdżamy?! Alija gomulowska 1956-1960*, Kraków 2016.

⁶ Podstawowe dane o ziomkostwach kieleckich Żydów znajdują się w: Urbański K., *Leksykon dziejów ludności żydowskiej Kielc*, Kraków 2002, s. 201-202.

Tuszyja, a pod koniec lat 30. XX w. wyjechał do Palestyny⁷. Politycznie związany był z partią Mizrachi. Reprezentowała ona religijno-syjonistyczną centro-prawicę⁸. Wśród osób, które wspierały Pinchasa Cytrona przy opracowywaniu tekstów związanych z życiem politycznym i gospodarczym kieleckich Żydów byli m.in.: Rafael Nechustaj oraz Elazar Arten.

Treść książki pamięci została podzielona na pięć rozdziałów, w których przedstawiono początki obecności społeczności żydowskiej w Kielcach, jej działalność kulturalną, polityczną, relacje z Polakami oraz czas okupacji niemieckiej⁹. Księgę poświęcono rodzinie Cytrona, która zginęła w wyniku niemieckich prześladowań¹⁰.

W Sefer Kielce silnie zostały zaznaczone elementy związane z syjonizmem oraz judaizmem. W pierwszym przypadku wskazuje na to m.in., porównanie Cyrusa władcy Persji, który zezwolił Żydom na powrót do Palestyny do Arthura Jamesa Balfoura¹¹. Był on brytyjskim ministrem spraw zagranicznych i w listopadzie 1917 r. w deklaracji wysłanej do barona Waltera Rithschilda obiecał, że Ziemia Święta po uwolnieniu spod panowania Turków będzie siedzibą narodową dla Żydów^{12, 13}. W kwestii religijnej podkreślono nadrzędną rolę judaizmu dla Żydów. Zaznaczony został fakt zbudowania w wrześniu 1903 r. synagogi w Kielcach, która znajdowała się przy ówczesnej ulicy Nowowarszawskiej 17. Autorzy książki pamięci wskazali na Mojżesza Pfeffera, jako głównego dobroczyńcę¹⁴. Rzeczywiście ofiarował on 20 tys. rubli na budowę synagogi¹⁵. Była ona podzielona na część dla mężczyzn oraz kobiet. Jej podłoga została wyłożona kolorową mozaiką. W środku znajdowała się bima a na ścianach widoczne było wyobrażenie 12 plemion Izraela¹⁶. Dzięki temu wyglądowi oraz śpiewom chóru, któremu przewodził kantor zgromadzeni na nabożeństwa mieli odczuwali „wzniosłość uczuć” oraz „duchową radość”¹⁷. Autorzy Sefer Kielce potępiłi także wszelkie odstępstwa od praw judaizmu. Przewinienia te miały być związane z nieprzestrzeganiem zasad zawartych w Starym Testamencie i Talmudzie oraz zmianą religii. W pierwszym przypadku wskazany został przykład rodziny Jehudy Ehrlicha, który 1896 r. kupił kamieniołomy „Kadzielnia”¹⁸. Początkowo był on religijną osobą, jednakże czas przeznaczony na pracę spowodował brak możliwości poświęcenia

⁷ Tamże, s. 51.

⁸ Informacje o tym ugrupowaniu można znaleźć m.in., w: Fishman L. J., *The history of the Mizrahi Movement*, Nowy Jork 1928, Flisiak D., *Ideologia religijnych syjonistów. Wybrane zagadnienia związane z działalnością partii Mizrachi w międzywojennym województwie kieleckim*, „Symbolae Europaeae”, nr 11, 2017, s. 47- 60, „Haszomer Hadati. Cele i drogi. Jednodniówka”, Kraków 1930, Lewkowicz B., *Der Weg des Misrachi*, Wiedeń 1936 oraz Nissenbaum I., *Mizrachi i jego praca odbudowy Palestyny*, Warszawa 1935.

⁹ Urbański K., *Leksykon...*, s. 177.

¹⁰ Blatt W. (ed.), *Relation Between the Jews and the Poles* (translation of *Sefer Kielce. Toldot Kehilat Kielce. Miyom Hivsudah Vad Churbanach*, ed. by P. Cytron), Tel Aviv 1957.

<<http://www.jewishgen.org/Yizkor/kielce/Kie102.html>>, dostęp 10 VII 2015 r., s. 2.

¹¹ Blatt W. (ed.), op. cit., s. 109.

¹² Shaw J. S., Shaw K. E., *Historia Imperium Osmańskiego i Republiki Tureckiej, tom 2 1808- 1975*, przeł. B. Świetlik, Warszawa 2012, s. 494.

¹³ Podstawowe informacje dotyczące Balfour’ a i okoliczności wydania deklaracji można znaleźć w: *Encyklopedia palestyńska*, Kraków- Warszawa 1939, t. 1, z.4, s. 196- 216.

¹⁴ Blatt W. (ed.), op. cit., s. 20.

¹⁵ Urbański K., *Leksykon...*, s. 184.

¹⁶ Tamże, s. 184.

¹⁷ Blatt W. (ed.), op. cit., s. 20.

¹⁸ Urbański K., *Kieleccy Żydzi*, Kielce 1993, s. 39.

wystarczającej uwagi dla spraw związanych z judaizmem¹⁹. Z kolei jego synowie w wyniku uzyskania wyższego wykształcenia mieli całkowicie „zdystansować się” od spraw związanych z kultem religijnym. W przypadku zmiany religii, to w Sefer Kielce można odnaleźć także informację o dwóch prawnikach żydowskich, Majzelu i Kowalskim, którzy przeszli na chrześcijaństwo, w wyniku, czego mieli oni opuścić obóz Izraela²⁰.

Żydzi zaczęli osiedlać się w Kielcach po 1862 r.²¹, kiedy margrabia Aleksander Wielkopolski, zwolennik ugody z Rosją i naczelnik rządu cywilnego zniósł ograniczenia prawne względem tej mniejszości w Królestwie Polski²². W latach 80. XIX w. mieszkało w tej miejscowości 2640 Żydów²³. W gospodarce Kielce funkcjonowały zakłady związane m.in. z przemysłem budowlanym, spożywczym oraz drzewnym²⁴. Spora ich część, ok. 42-45% należała do przedstawicieli tej mniejszości narodowej²⁵. W okresie poprzedzającym I wojnę światową w środowiskach polskich oraz żydowskich powstawały różne nurty polityczne: prawicowe, liberalne oraz lewicowe.

Na wstępie Sefer Kielce autorzy wspomnieli o 6 mln. rodaków, którzy zginęli w rąk Niemców i ich sojuszników w trakcie II wojny światowej. Oprawców określono mianem „morderców”, „diabłów”, którzy nie tylko mordowali, ale także starali się usunąć wszelkie materialne dowody istnienia żydowskich wspólnot w Europie²⁶. Ofiary Holocaustu zostały przedstawione, jako męczennicy, którzy nie mają własnych grobów. W drugiej części wstępu książki pamięci wspomniana została blisko 1000-letnia obecność Żydów w Polsce. Utworzyli oni jedną z najważniejszych diaspor, a jej przedstawiciele poprzez zachowanie własnej kultury wnieśli ogromny wkład w powstanie państwa Izrael. Miało to się stać dzięki niechęci wobec idei asymilacji, która miała poparcie wśród niektórych Żydów mieszkających w Europie zachodniej²⁷. Równocześnie autorzy Sefer Kielce wskazali, że społeczność wyznawców judaizmu powstała w Kielcach stosunkowo późno, dopiero w drugiej połowie XIX w., lecz prężnie się rozwijała, zarówno pod względem duchowym jak i gospodarczym.

2. Analiza relacji polsko-żydowskich od końca XIX w. do 1918 r.

W przedstawianiu relacji polsko-żydowskich autorzy sefer skoncentrowali się prawie wyłącznie na konfliktach, które wybuchały między tymi dwoma społecznościami. W ich opinii jednym z powodów antysemityzmu w Kielcach były znaczące wpływy i skuteczne oddziaływanie na społeczeństwo kleru rzymsko-

¹⁹ Blatt W. (ed.), op. cit., s. 22.

²⁰ Tamże, s. 44.

²¹ Patrz też: Urbański K., *Stosunek bogatego mieszczaństwa do prób osadnictwa żydowskiego w Kielcach 1833- 1863*, „Biuletyn Żydowskiego Instytutu Historycznego” 1-2 (133- 134), 1985, s. 3-22.

²² Chwalba A., *Historia Polski 1795- 1918*, Kraków 2000, s. 329.

²³ Urbański K., *Almanach gmin żydowskich województwa kieleckiego w latach 1918- 1939*, Kielce 2007, s. 58.

²⁴ Markowski B., *Obraz stanu ekonomicznego powiatu kieleckiego w r. 1925- 1926*, Kielce 1927, s. 30.

²⁵ Warty m jest zaznaczenia, że w opinii twórców *Sefer Kielce* miasto to przed ich przybyciem miało przypominać *dużą wieś*. Było to spowodowane niewielką liczbą sklepów i zakładów pracy. Praktycznie w pejzażu miasta miały być widoczne tylko kościoły. Sytuacja miał się zmienić wraz z przybyciem Żydów. Blatt W. (ed.), op. cit., s. 11.

²⁶ Tamże, s. 7.

²⁷ Tamże, s. 9.

katolickiego²⁸. Duchowni mieli głosić ideę chrześcijańskiego miłosierdzia, a jednocześnie przedstawiali starozakonných, jako winnych Bogobójstwa. Miało to spowodować, że w sercach kielczan została silnie zasiana niechęć wobec wyznawców judaizmu. Mimo to Żydzi prowadzili działalność gospodarczą. Było to widoczne zwłaszcza na przykładzie powstających garbarni, sklepów i przedsiębiorstw wydobywających wapienie²⁹. Działalność ta miała świadczyć, że Żydzi byli narodem, którego przedstawiciele chętnie uczestniczyli w życiu gospodarczym danego miasta/regionu. Ich praca miała przynosić korzyści także dla Polaków³⁰. W opinii twórców Sefer Kielce to żydowscy sklepikarze bardziej dbali o polskich klientów. Przejawiało się to tym, że żydowscy sprzedawcy starali się przedstawić kupującym jak największy asortyment towarów z możliwością zapłaty w późniejszym terminie (tzw. na kredyt). Z kolei chrześcijańscy sprzedawcy podchodzili do klienta z wyższością, tak jak nauczyciel wobec ucznia, zwłaszcza, kiedy był on chłopem lub robotnikiem³¹.

W księdze pamięci wskazano, że na polepszenie kondycji gospodarczej miasta miał wpływ rozwój kolejnictwa. W 1885 r. uruchomiona została linia kolejowa Iwangoń (Dęblin)- Dąbrowa Górnicza, która biegła przez Kielce³². Rozwój gospodarczy kieleckich Żydów był też czynnikiem powodującym antysemityzm u tych Polaków, którzy zazdrościli im sukcesów. Według autorów Sefer Kielce, z powodu carskiego prawa katolicy mieszkańcy miasta nie mogli jawnie wystąpić przeciw Żydom, ale jednocześnie tworzyli atmosferę niechęci³³. Miała w tym przodować redakcja „Gazety Kieleckiej”³⁴. Była ona związana z endekami (nacionalistami, zwolennikami Romana Dmowskiego) i wspierała bojkot żydowskich przedsiębiorstw. W opinii autorów księgi pamięci na łamach tego czasopisma ukazywały się „nienawistne” artykuły, w których określano wyznawców judaizmu mianem „pijawek” i osób wyzyskujących polskich robotników³⁵. Redaktorzy „Gazety Kieleckiej” wskazywali także, że Żydzi są narodem zainteresowanym wyłącznie bogaceniem się. Z kolei Polacy mieli być szlacheckim społeczeństwem, którego przedstawiciele zwracali dużą uwagę na swój intelektualny rozwój³⁶. Twórcy Sefer Kielce uważali, że wyżej wspomniana propaganda docierała tylko do przedstawicieli polskiej inteligencji, a nie do chłopów, ze względu na wysoki wśród nich analfabetyzm. Kieleccy Żydzi wbrew nieprzychylniej im atmosfery nie przejmowali się antysemitkami enuncjacjami prasowymi i skupiali się na działalności gospodarczej.

²⁸ Tamże, s. 11.

²⁹ Patrz też: Urbański K., *Czas pionierów, czyli społeczność żydowska w Kielcach w latach 1863-1904*, „Biuletyn Żydowskiego Instytutu Historycznego” 1-2 (145- 146), 1988, s. 33- 46.

³⁰ Blatt W. (ed.), op. cit., s. 16.

³¹ Tamże, s. 31.

³² Danych związanych z tym zagadnieniem można odszukać w.: Medyński M., Krauze J., *Miasto kolejarzy nad Kamienną. Dzieje budowy i działalności węzła kolejowego Bzin - Skarżysko - Skarżysko-Kamienna od wieku XIX do roku 1945, z opisem szaszłych tu wydarzeń rewolucyjnych i wojennych, a także wszystkiego, co „na gruncie kolejowym wyrosło”, w tym osady i miasta, życia powszedniego, świątecznego i intelektualnego jego mieszkańców, ich kościołów i cerkwi, przemysłu oraz poczty : poprzedzone krótkim zarysem historii kolei żelaznych na świecie i w Polsce*, Skarżysko-Kamienna Warszawa 2008.

³³ Blatt W. (ed.), op. cit., s. 47.

³⁴ Urbański K., *Kieleccy...*, s. 58-61.

³⁵ Porównaj z: Wiech S., *Echa afery Dreyfusa w polskiej prasie prowincjonalnej*, „Biuletyn Żydowskiego Instytutu Historycznego” 3-4 (167-168), 1993, s. 41-52.

³⁶ Blatt W. (ed.), op. cit., s. 47.

3. Kontakty między Polakami a Żydami w okresie międzywojennej Polski

W dniach 11-12 listopada 1918 r. miał miejsce w Kielcach pogrom, w którym zginęło czterech Żydów³⁷. W pierwszym dniu doszło do ataku zgromadzonych przed budynkiem Polaków na syjonistów, którzy zebrali się w Teatrze Apollo. Uczestnicy spotkania wyrażali swą radość z odzyskiwania przez Polskę niepodległości³⁸, a także okazywali nadzieję na otrzymanie od władz budującego się kraju autonomii. Z kolei 12 listopada atakujący Polacy ograbili część sklepów należących do przedstawicieli tej społeczności. Wśród możliwych przyczyn zająć było oskarżanie Żydów przez nacjonalistycznie zorientowanych Polaków o chęć stworzenia Judeo-Polonii. Była to antyżydowska wizja, według której Żydzi w Polsce chcieli stworzyć własne państwo³⁹. Ten antysemicki slogan bezpodstawnie wiązany jest z ideą autonomii narodowo-kulturalnej⁴⁰. Z kolei wedle innego przekazu, do zgromadzonego przed teatrem tłumu przyniesiono rannego polskiego żołnierza, który został poszkodowany w wyniku przypadkowego postrzału w innej części miasta⁴¹. Można przypuszczać, że zebrani tam Polacy niesłusznie uznali, że to Żydzi są odpowiedzialni za ten incydent.

Dopiero pod koniec czerwca 1922 r. sprawa pogromu została wyjaśniona w postępowaniu sądowym. Przed wymiarem sprawiedliwości stanęło 12 oskarżonych. Wśród nich był m.in. posterunkowy policji Teofil Pietruszewski, bezrobotny niejaki Błachut, właściciel cukierni Żółtak, oraz dwóch analfabetów – Gorczyca oraz Piotrowski⁴². Z powództwem cywilnym przeciw oskarżonym wystąpiło 10 osób, wśród nich byli m.in. Moszek Harenberg, Abram Piotrkowski oraz Natan Drygant. Reprezentował ich poseł, adwokat Apolinary Hartglas (1883-1953). W trakcie rozprawy wskazywał on, że inteligencja miasta nie powstrzymała rozlewu krwi. Ostatecznie cztery osoby zostały skazane na cztery miesiące więzienia. Byli to: Gorczyca, Piotrowski, Błachuta oraz niejaki Tomczyk⁴³. Z kolei Teofil Pietruszewski, który był posterunkowym policji otrzymał karę trzech miesięcy pozbawienia wolności⁴⁴.

Autorzy Sefer Kielce opisując wyżej przedstawione wydarzenia uważali, że w listopadzie 1918r. Polacy chcieli udowodnić Żydom, że to oni mają jedyne prawo do

³⁷ Wśród śmiertelnych ofiar byli, kielczanie Chaim Jeger, Szulim Owsiany, Jojne Cytryn oraz mieszkaniec Chęciny Jojne Janas. Maciągowski M., *Zamieszki antysemickie w Kielcach 11 i 12 listopada 1918 roku w świetle protokołów posiedzeń kieleckiej Rady Miejskiej*, *Studia Muzealno- Historyczne*, 7 (2015), s. 212-213.

³⁸ Archiwum Państwowe w Kielcach, *Akta miasta Kielc, Protokoły i stenogram kieleckiej Rady Miejskiej za 1918*, sygn., 1274, k. 700.

³⁹ Mit ten nadal pokutuje w niektórych środowiskach: Szcześniak L. A., *Judeopolonia. Żydowskie państwo w państwie Polskim*, Radom 2004.

⁴⁰ Idea ta zakładała m.in.: pełne równouprawnienie ludności żydowskiej, prawo do odpoczynku w sobotę (zamiast niedzieli), możliwości korzystania przez wyznawców judaizmu w miejscach użyteczności publicznej z języka hebrajskiego i jidysz. Informacje opisujące podstawy ideologiczne autonomii narodowo-kulturalnej znajdują się w: Żyndul J., *Państwo w państwie? Autonomia narodowo-kulturalna w Europie Środkowowschodniej w XX wieku*, Warszawa 2000.

⁴¹ „Gazeta Kielecka” (dalej „GK”) 1922, nr 27 (z 2 lipca), s. 2.

⁴² Imiona tych osób nie są znane autorowi.

⁴³ W dokumentach dane osoby występują wyłącznie pod nazwiskiem i w czasie badań nie zdołano znaleźć więcej informacji na ich temat

⁴⁴ „GK” 1922, nr 27 (z 2 lipca), s. 4.

decydowania o losach odrodzonej ojczyzny⁴⁵. Pogrom miał rozpocząć się od ataku tłumy na zebranych w teatrze, wśród których byli syjoniści, bindowcy oraz agudowcy⁴⁶. Celem spotkania było stworzenie platformy politycznej współpracy wszystkich ugrupowań żydowskich dla obrony praw Żydów. W trakcie trwania obrad na zebranych napadły grupki Polaków, cywilów i żołnierzy⁴⁷. Agresorzy bili zgromadzonych, w tym kobiety i dzieci. Ze względu na panikę ofiary napaści nie mieli czasu na zorganizowanie samoobrony. Następnie tłum Polaków przystąpił do niszczenia domów należących do Żydów. Działo się to mimo obecności milicji. Zaatakowano nawet tych Żydów, którzy przyjechali do Kielc koleją⁴⁸.

Dnia 12 listopada do szykanowań Żydów mieli przystąpić okoliczni chłopcy, po tym jak dowiedzieli się o wydarzeniach z dnia poprzedniego. Pogrom został przerwany przez interwencję służb mundurowych. Wedle twórców Sefer Kielce stało się to dopiero na polecenie władz centralnych z Warszawy. Po tych wydarzeniach część prasy polskiej miała twierdzić, że w Kielcach nie doszło do pogromu tylko do bójek między młodymi ludźmi, a wina miała być po obu stronach. Rzeczywiście, niektóre pravicowe organy prasowe zrzucały odpowiedzialność za pogrom na ofiary. Redaktorzy „Gazety Kieleckiej” potępili pogrom, ale stwierdzili, że sprowokowali go Żydzi swym tzw. antypolonizmem i domaganiem się autonomii⁴⁹. Z kolei w „Kurjerze Warszawskim” pojawiła się nieprawdziwa informacja wedle, której powodem niepokoju miał być atak skomunizowanych Żydów, którymi dowodził oficer byłej armii austrowęgierskiej na Wojsko Polskie⁵⁰. W trakcie strzelaniny tzw. „napastnicy” mieli wycofać się do gmachu teatru, a żołnierze wraz z ludnością cywilną chcieli uspokoić sytuację. W opinii redaktorów gazety w wyniku walk wiele osób zostało rannych i były też ofiary śmiertelne.

Sprawą pogromu zainteresował się poseł Icchak Grunbaum oraz wcześniej wspomniany Harglas⁵¹, który w trakcie rozprawy sądowej bezskutecznie wskazywał, że akta oskarżeń nie dotyczą wszystkich osób zamieszanych w pogrom. Autorzy książki pamięci uważali, że proces nie odbył się z chęci poznania prawdy, lecz w celu jej zatuszowania stąd też nie miało dojść do skazania żadnego z napastników.

Redaktorzy Sefer Kielce stwierdzili, że pogrom w Kielcach, z jednej strony był „ukoronowaniem” antysemitkiej nagonki prowadzonej w tym mieście i jednocześnie początkiem fali krwawych wydarzeń, które miały na celu zmuszenie Żydów do

⁴⁵ Danych dotyczących tego pogromu można znaleźć także w: Flisiak D., *Pogrom ludności żydowskiej w Kielcach z 11-12 listopada 1918 roku. Przyczyny, przebieg, konsekwencje*, „Facta Simonidis. Zeszyty Naukowe Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej w Zamościu” nr 1 (10), 2017, s. 243-259 oraz Penkalla A., *Opinie o antyżydowskich wystąpieniach w Kielcach w dniach 11 i 12 listopada*, „Biuletyn Żydowskiego Instytutu Historycznego” 3 (191), 1999, s. 55-69.

⁴⁶ Obecność niesyjonistycznie nastawionych Żydów związanych z lewicowym Bundem i reprezentujących ortodoksję religijną skupioną wokół Agudy Isroel nie znalazła potwierdzenia w źródłach. Blatt W. (ed.), op. cit., s. 49.

⁴⁷ Wojsko nie uczestniczyło w ekscesach i najprawdopodobniej ze względu na uzbrojenie milicjanci mogli być brani za żołnierzy. Maciągowski M., op. cit., s. 211, 213.

⁴⁸ Blatt W. (ed.), op. cit., s. 49.

⁴⁹ „GK” 1918, nr 154 (z 13 listopada), s. 2.

⁵⁰ „Kurjer Warszawski” 1918, nr 314 (z 13 listopada), s. 4.

⁵¹ Blatt W. (ed.), op. cit., s. 52.

porzucenia nadziei na ich równouprawnienie w Polsce⁵². Po tym zdarzeniu niektórzy kieleccy przedstawiciele mniejszości żydowskiej zrozumieli, że mogą prowadzić spokojnie życie dzięki wyjazdowi do Palestyny lub Stanów Zjednoczonych Ameryki Północnej⁵³. Jednakże większość Żydów wierzyła, że zgodnie z zapisami prawa polskiego będzie posiadać takie same prawa i obowiązki, co reszta obywateli⁵⁴. Zostało to określone przez redaktorów Sefer Kielce mianem „krótkowzroczności”.

Wyżej przedstawiony pogrom nie był jedynym antyżydowskim wydarzeniem w Kielcach. W dniach 7-14 lipca 1921r. doszło do rabunków sklepów należących do tej mniejszości narodowej. Ekscesy te zostały spowodowane zachowaniem części powstańców z Górnego Śląska⁵⁵, którzy po zakończeniu walk byli transportowani koleją w różne części Polski. W trakcie tych zdarzeń kilku Żydów zostało rannych a kilkunastu ograbionych. Najprawdopodobniej nikt z atakujących nie został pociągnięty do odpowiedzialności karnej⁵⁶. Autorzy wspomnień oskarżyli o ich wywołanie żołnierzy generała Józefa Hallera, którzy przybyli do Kielc i zaczęli atakować starozakonnych. Wśród ofiar były osoby wyróżniające się strojem (chasydzi), ponieważ ze względu na to swój charakterystyczny ubiór oraz długie brody wyróżniali się spośród tłumu osób. W związku z tymi byli stosunkowo łatwym celem ataków. Zachowanie żołnierzy zostało potępione, jako wyraz chuligańskich wybryków, których sprawcy znęcając się nad ofiarami mieli wykazywać się swoją „odwagą”⁵⁷. Niedokładne wskazanie winnych wywołania zamieszek może być związane z tym, że część Żydów oskarżała podkomendnym Hallera o antysemityzm. Jednocześnie warto podkreślić, że część wojskowych rzeczywiście brała udział w antyżydowskich wydarzeniach w pierwszych latach odrodzonej Polski, jak np. w Częstochowie w maju 1919 r.⁵⁸.

Twórcy Sefer Kielce bez podania granic rocznych wskazali, że pewna część kieleckich żydowskich sklepikarzy musiała opuścić kraj. Według nich było spowodowane wzrostem obciążeń podatkowych, czyli jednym z elementów gospodarczego antysemityzmu w Polsce⁵⁹. Rzeczywiście w 1924 r. rząd Władysława Grabskiego podniósł niektóre podatki, co spowodowało emigrację pewnej liczny polskich Żydów⁶⁰. Nie była to jednak kwestia związana z antyżydowskością, lecz element związany z reformą walutową. Zakończyła ona w Polsce czas hiperinflacji i wprowadziła na miejsce marki polskiej złotówkę.

⁵² Informacji o tych antysemickich wydarzeniach u progi odradzania Polski można znaleźć w: Urynowicz M., *Raport Henry’ego Morgenthau. Przemoc antyżydowska podczas wojny z Rosją bolszewicką*, „Biuletyn Instytutu Pamięci Narodowej” 2010, nr 11 (120), s. 70-79 oraz *Z dziejów kampanii żydowskie przeciwko Polsce. Sir Stuart M. Samuel o pogromach w Polsce. Sprawozdanie Komisji wysłanej do Polski przez Sekretarza Stanu dla spraw zagranicznych Wielkiej Brytanii*, Lwów 1920.

⁵³ Blatt W. (ed.), op. cit., s. 52.

⁵⁴ Tamże, s. 52.

⁵⁵ Wśród nich byli zarówno mieszkańcy Górnego Śląska jak i z Wielkopolski.

⁵⁶ Podstawowe informacje dotyczące tego antysemickiego ekscesu znajdują się w: „GK” 1921, nr 41 (z 17 lipca), s. 2., „GK” 1921, nr 43 (z 31 lipca), s. 1., „Nowy Dziennik” 1921, nr 182 (z 15 lipca), s. 4.

⁵⁷ Blatt W. (ed.), op. cit., s. 52.

⁵⁸ Cała A., *Żyd- wróg odwieczny? Antysemityzm w Polsce i jego źródła*, Warszawa 2012, s. 317-319.

⁵⁹ Blatt W. (ed.), op. cit., s. 31.

⁶⁰ Wierzbieniec W., *Żydzi w województwie lwowskim w okresie międzywojennym. Zagadnienia demograficzne i społeczne*, Rzeszów 2003, s. 90.

Po 1935 r. miał w opinii twórców Sefer w Kielcach nastąpił wzrost antysemityzmu związanego z m.in., kwestiami gospodarczymi⁶¹. Niektórzy Polacy określani mianem „chuliganów”, w celu osłabienia ekonomicznej roli Żydów w Kielcach rozbijali szyby w ich sklepach oraz podrzucali małe ładunki wybuchowe wydzielające silnie brzydki zapach. Prowadzili także blokady dostępu do żydowskich sklepików⁶². Społeczność żydowska miała przetrwać ten czas dzięki swojej inteligencji, energii oraz uporowi w przełamywaniu życiowych trudności, nie przestawali być także optymistami⁶³. Autorzy Sefer Kielce dotknęli kwestii ograniczenia uboju rytualnego. Sejm dnia 27 marca 1936 r. przegłosował ustawę, która ograniczała stosowanie wyżej wspomnianego uboju. Zgodnie z jej zapisami tam gdzie społeczności żydowskiej było więcej niż 3% ogółu ludności władze danego województwa ustalały kontyngenty mięsa kosztownego. Z kolei, gdy w danym rejonie liczba Żydów była mniejsza to istniała możliwość wprowadzenia całkowitego zakazu uboju⁶⁴. Wpływ na powstanie tego przepisu miała posłanka Janina Prystorowa i ksiądz Stanisław Trzeciak⁶⁵. W 1938 r. uchwalone zostało prawo całkowicie zakazujące uboju rytualnego, nie zdążyło ono wejść w życie przez wybuchem II wojny światowej⁶⁶. W opinii twórców Sefer wyżej przedstawione ustawy były przykładem antysemityzmu oraz tego, że pewne elementy niemieckiego hitleryzmu związane z antyżydowskością miały posiadać pewne poparcie wśród rządzących Polską. Celem stanowionych przepisów miało także być doprowadzenie do opuszczenia Polski przez religijnych Żydów⁶⁷.

Wartym przybliżenia oceny przedwojennego antysemityzmu jest relacja Szaula Goldmana i Chaima Połusznego, która ze względu na problemy techniczne została umieszczona pod koniec w Sefer Kielce. Świadczenie dotyczy partii Poalej Syjon Lewica⁶⁸. U progu II Rzeczypospolitej Polskiej reprezentanci marksistowskiego skrzydła robotniczego i syjonistycznego Poalej Syjon tacy jak Mosze Kornfeld oraz Menachem Zylbersztajn spotykali się z niechęcią władz. Jej powodem była ich

⁶¹ Kwestia wydarzeń antysemickich w latach 30. XX w. w Polsce związanych z m.in., ze wzrostem sił polskich narodowców przedstawiona została m.in., w: Landau-Czajka A., *W jednym stali domu... Koncepcje rozwiązania kwestii żydowskiej w publicystyce polskiej lat 1933- 1939*, Warszawa 1998, Modras R., *Kościół katolicki i antysemityzm w Polsce w latach 1933-1939*, Kraków 2004, Pałka D., *Kościół katolicki wobec Żydów w Polsce międzywojennej*, Warszawa 2008, Sobczak M., *Stosunek Narodowej Demokracji do kwestii żydowskiej w Polsce w latach 1918-1939*, Wrocław 1998 oraz Żyndul J., *Zajścia antyżydowskie w Polsce w latach 1935-1937*, Warszawa 1994.

⁶² Blatt W. (ed.), op. cit., s. 31.

⁶³ Na kwestie gospodarcze związane z żydowską społecznością w ówczesnym województwie kieleckim patrz: Renz R., *Położenie ekonomiczne drobnomieszczanstwa żydowskiego województwa kieleckiego w okresie międzywojennym*, „Biuletyn Żydowskiego Instytutu Historycznego” 1 (157), 1991, s. 57-70.

⁶⁴ Grabski A., *Centralny Komitet Żydów w Polsce (1944-1950). Historia polityczna*, Warszawa 2015, s. 70.

⁶⁵ Patrz: Trzeciak S., *Uboj rytualny w świetle Biblii i Talmudu*, Warszawa 1935.

⁶⁶ Informacji o polemice przedstawicieli ortodoksyjnej żydowskiej z ograniczaniem praw religijnych można znaleźć w: Seidman H., *Prawda o uboju rytualnym. Odpowiedź ks. Stanisławowi Trzeciakowi*, Warszawa 1936.

⁶⁷ Blatt W. (ed.), op. cit., s. 37.

⁶⁸ Partia ta powstała w 1920 r. w wyniku konfliktu w założonym przez Bera Borochowa (1881- 1917) ruchu poalej syjonistycznego. Zwolennicy komunizmu powołali Poalej Syjon Lewicę a socjalistyczni syjoniści Poalej Syjon Prawicę. Patrz: *Die Juden in Kriege. Denkschrift des Jüdischen Sozialistischen Arbeiterverbandes Poale-Zion an das Internationale Sozialistische Bureau*, Haga 1915, Flisiak D., *Działalność partii Poalej Syjon- Lewica w latach 1935-1939 w świetle zasobu Archiwum Państwowego w Kielcach*, „Świętokrzyskie Studia Archiwalno-Historyczne” 2017, nr 5, s. 161-173, oraz Grabski A., *Żydowski ruch kombatancki w Polsce w latach 1944-1947*, Warszawa 2002, s. 29.

entuzjastyczna ocena rewolucji bolszewickiej w Rosji w październiku 1917 r.⁶⁹. Dodatkowo zwolennicy Dmowskiego w sposób werbalny atakowali Abrahama Wajncwajga, ponieważ posługiwał się on językiem jidysz. Wedle relacji Poalej Syjon Lewica do 1926 r. przeżywała wewnętrzny kryzys. Dopiero od drugiej połowy l. 20. XX w. nastąpił jej umiarkowany rozwój. Związane to było z aktywnością młodzieżówki Borochow Jugent (Młodzież Borochowa). Aktywiści Poalej Syjon Lewicy uczestniczyli także w obronie Żydów. Miało to mieć związek z tym, że rządzący w Polsce po 1934 r. w swoim antysemityzmie zbliżali się do zwolenników Adolfa Hitlera⁷⁰. Jednym z objawów był pogrom w Przytyku⁷¹. W odpowiedzi na to i inne wydarzenia aktywiści Polskiej Partii Socjalistycznej (dalej PPS) i Poalej Syjon Prawicy współorganizowali demonstracje np. 1 maja 1936 r. Z kolei kieleccy komunistujący syjoniści, w tym pracownicy zakładów mięsnych mieli uczestniczyć w patrolach, które chroniły spacerujących po mieście Żydów przed atakami endeków⁷². Wedle autorów relacji walka z antysemityzmem miała do siebie programowo zbliżyć szomrów⁷³ i niekomunistycznych poalej syjonistów⁷⁴.

Twórcy Sefer Kielce wskazali, że w międzywojennych Kielcach tylko jeden Żyd cieszył się szacunkiem u swoich rodaków jak i nie-Żydów, a także wśród biednych oraz bogatych. Był nim Mejer Cetel, który zajmował się handlem obnośnym⁷⁵. To on na początku I wojny światowej uratował trzech legionistów Józefa Piłsudskiego, którzy zostali zaatakowani przez kozaków (jazdę armii carskiej) w drodze do Chęcín. Cetel zgodnie z przykazaniami religijnymi ukrył ich i przez cztery dni się nimi opiekował⁷⁶. Dzięki temu po 1918 r. na uroczystościach państwowych miał zawsze przebywać wśród zasłużonych dla Kielc obywateli.

4. Czas II wojny światowej i Polski Ludowej

Opisując czas II wojny światowej autorzy książki pamięci skupili się głównie na przedstawianiu cierpień kieleckich Żydów, którzy stali się ofiarami nazistów i ich szatańskich intencji⁷⁷. W kwestii kontaktów z Polakami wspomnieli, że część

⁶⁹ Blatt W. (ed.), op. cit., s. 307.

⁷⁰ Tamże, s. 308.

⁷¹ Patrz: Gontarczyk P., *Pogrom? Zajścia polsko-żydowskie w Przytyku 9 marca 1936 r.: mity, fakty, dokumenty*, Biała-Podlaska, Pruszków 2000.

⁷² Do zwalczania endekckiego antysemityzmu przystąpili także robotnicy związani z PPS, którzy przeganiali te osoby uniemożliwiające spokojne prowadzenie handlu. Urbański K., *Leksykon...*, s. 11.

⁷³ Szomrowie, czyli zwolennicy lewicowo-syjonistycznej młodzieżówki Haszomer Hacair (Młody Strażnik). Podstawowe dane dotyczące tego stronnictwa można odszukać w: „Nasz jubileusz. Jednodniówka wydana przez stanisławowskie gniazdo Haszomer Hacair z okazji 20 lecia istnienia ruchu światowego 1913-1933”, Stanisławów 1934 i „Zew młodych. Pismo młodzieży szomrowej. Jednodniówka”, Lwów, Warszawa 1935.

⁷⁴ O tworzeniu żydowskiej samoobrony, rekrutującej się m.in., z prawicy syjonistycznej patrz: Heller D. K., *Między obroną a atakiem: syjoniści-rewizjoniści wobec przemocy antyżydowskiej w Polsce w latach trzydziestych*, „Kwartalnik Historii Żydów” 2016, nr 2 (258), s. 407-429.

⁷⁵ Blatt W. (ed.), op. cit., s. 230.

⁷⁶ Tamże, s. 231.

⁷⁷ Informacje o założonym przez Niemców getcie w Kielcach znajdują się: *Zza drutów getta w Kielcach*, red. Daniel J., Kielce 2012, Goldszajd H., *Listy z getta*, oprac. Maciągowski M., Kielce 2007 oraz Urbański K., *Kieleccy...*, s. 146-176.

mieszkańców wsi mordowała żydowskich uciekinierów⁷⁸, którzy wydostali się z przymusowych obozów pracy utworzonych w Kielcach⁷⁹. Po tym jak w styczniu 1945 r. obszar Kielecczyny został zajęty przez Armię Czerwoną Żydzi, którzy przeżyli niemieckie obozy zagłady i pobyt w Związku Radzieckim zdecydowali się powrócić do Kielc⁸⁰. Pewna ich część zamieszkała w budynku przy ulicy Planty 7. Niektórzy Polacy podchodzili do nich z niechęcią, ponieważ w czasie wojny zagarnęli mienie żydowskie, po które teraz mogli się zgłaszać prawowici właściciele⁸¹. Bali się odpowiedzialności, za zbrodnie, które popełnili w czasie wojny⁸².

Twórcy Sefer Kielce stwierdzili, że wydarzenia z 4 lipca 1946 r. były swoistym epilogiem żydowskich cierpień w trakcie konfliktu światowego. W ich opinii pogrom miał być potwierdzeniem budzącej uzasadniony sprzeciw tezy, że Hitler wybierając tereny okupowanej Polski do powstania obozów śmierci zdawał sobie sprawę, że Polacy nie będą przeciwstawiać się ludobójstwu⁸³. Wśród winnych zbrodni mieli być także polscy narodowcy, którzy sprzeciwiając się komunistycznej władzy mordowali Żydów, którzy przeżyli koszmar Holocaustu. W opinii twórców Sefer Kielce tym samym zachowywali się jak przedstawiciele „czarnej sotni” tj. rosyjskich narodowców związanych z caratem. Pogrom ten był także swoistym „upustem wściekłości”⁸⁴. Winą za tragedię z 4 lipca 1946 r. obarczono także podkomendnych gen. Władysława Andersa⁸⁵. Mieli oni przybyć do Polski i szerzyć antysemitkę propagandę m.in., oskarżając przedstawicieli mniejszości żydowskiej o mordy rytualne i o chęć podboju Polski⁸⁶. Ich aktywność została określona mianem „bezbożnej propagandy”⁸⁷.

⁷⁸ Kwestia obecności Żydów wśród polskich mieszkańców wsi podczas II wojny światowej budzi wśród historyków poważane kontrowersje, patrz: *Zarys krajoznawstwa: wieś polska wobec zagłady Żydów 1942-1945*, red. Engelking B. i Grabowskiego J., Warszawa 2011 oraz Grabowski J., *Judenjagd: polowanie na Żydów 1942-1945: studium dziejów pewnego powiatu*, Warszawa 2011.

⁷⁹ Blatt W. (ed.), op. cit., s. 247.

⁸⁰ Tamże, s. 247.

⁸¹ Informacje dotyczące relacji polsko-żydowskich po zakończeniu II wojny światowej można znaleźć w: Cała A., *Ochrona bezpieczeństwa fizycznego Żydów w Polsce powojennej: komisje specjalne przy Centralnym Komitecie Żydów w Polsce*, Warszawa 2014, Checinski M., *Poland, Communism- Nationalism- Anti-Semitism*, New York 1982, *Złote serca czy złote żniwa?: studia nad wojennymi losami Polaków i Żydów*, red. Chodakiewicz J. M., Muszyński J. W., Warszawa 2011, Gross T. J., Grudzińska-Gross I., *Złote żniwa: rzecz o tym, co się działo na obrzeżach zagłady Żydów*, Kraków 2011.

⁸² W rzeczywistości niektórzy Polacy próbowali obarczyć Żydów winą za złą sytuację aprowizacyjną Kielc. Przykładowo od kwietnia 1946 r. robotnicy otrzymywali (w ramach systemu kartkowego) biały ser, zamiast tłuszczu oraz śledzie, zamiast mięsa. Urbański K., *Kieleccy...*, s. 195.

⁸³ Blatt W. (ed.), op. cit., s. 248.

⁸⁴ Tamże, s. 257.

⁸⁵ Opinia ta jest całkowicie niezgodna z prawdą. Być może fakt oskarżeń podkomendnych Andersa o mordowanie Żydów był związana z tym, że ci, którzy uczestniczyli w atakach na Żydów ubrana była w mundury używane przez żołnierza Andersa. Ubrania te docierały do Polski w ramach United Nations Relief and Rehabilitation Administration (UNRRA). Wartym zaznaczenia powojenna radykalna lewica syjonistyczna oskarżała go o faszyzm i antyżydowskość. Patrz: Mosty. Biuletyn Haszomer- Hacair w Polsce, nr 52 (z 15 sierpnia), 1947, s. 1., Mosty- Nasze Słowo, nr 9 (z 22 lipca), 1949, s. 1.

⁸⁶ Oskarżenia te pojawiały się na ziemiach polskich zarówno w XIX w., okresie międzywojennym jak i po 1945 r. Informacje dotyczące tej kwestii znajdują się w: Żyndul J., *Kłamstwo krwi. Legenda mordu rytualnego na ziemiach polskich w XIX i XX wieku*, Warszawa 2011.

⁸⁷ Blatt W. (ed.), op. cit., s. 248.

Pogrom z lipca 1946 r. został sprowokowany przez posądzenie Żydów o próbę dokonania mordu rytualnego. Ich niedoszłą „ofiara” miał być Henryk Błaszczyk⁸⁸, który 1 lipca bez wiedzy rodziców wyjechał z Kielc do jednego ze swoich znajomych. Gdy powrócił obwiniał Żydów o to, że go porwali⁸⁹. Po tym jak miał od nich „uciec” wraz z swoim ojcem opowiadał Kielczanom o tym, co go spotkało. W wyniku, czego przed budynkiem na Plantach 7 pojawił się tłum Polaków, którzy oskarżali Żydów o chęć zabicia dziecka. Zgromadzeni straszili zgromadzonych w domu, że dokończą robotę Hitlera⁹⁰. Po pewnym czasie przed budynkiem pojawiła się grupka milicjantów, która zamiast bronić Żydów odebrała im broń. Następnie tłum zaatakował mieszkańców domu. Dr Seweryn Kahan, który był syjonistą próbował zażegnać niebezpieczeństwo, jednakże został zastrzelony przez żołnierza⁹¹. Mordów mieli dokonywać zarówno cywile, jak i funkcjonariusze milicji oraz wojska. Zaznaczona została postać szefa Wojewódzkiego Urzędu Bezpieczeństwa Publicznego Władysława Sobczyńskiego, który miał być jedną z osób odpowiedzialnych za skutki pogromu⁹². Jego przewinienie polegało na niezorganizowaniu dostatecznej ochrony Żydów znajdujących się w budynku oraz nie powstrzymanie robotników huty „Ludwików”, którzy będąc podburzani przez Andrzeja Błaszczyka (brata Henryka) zaatakowali Żydów⁹³. Sytuacja w mieście została opanowana dopiero w godzinach popołudniowych. Autorzy Sefer Kielce wspomnieli, że w dniu pogromu doszło też do ataku na żydowskich pasażerów pociągu na trasie Częstochowa-Kielce⁹⁴. Maszynista miał specjalnie zatrzymać pociąg by umożliwić tę agresję wobec przedstawicieli społeczności żydowskiej⁹⁵.

W dniu pogrzebu ofiar (8 lipca) przedstawiciele partii politycznych potępili pogrom. Członkowie Polskiej Partii Robotniczej i PPS zaznaczyli, że to nie był tylko atak na Żydów, ale również na odbudowujące się państwo polskie. Przedstawiciel Stronnictwa Demokratycznego zaapelował o zapomnienie tego, co się stało⁹⁶. Dzięki temu miano szybciej zbudować demokratyczną Polskę. Głos zabrał także nieznanymi z imienia oficer, przedstawiciel Wojska Polskiego, który stwierdził, że pogrom był

⁸⁸ Urodził się w połowie maja 1938 r. w Strawczynku. W trakcie II wojny światowej przebywał wraz z rodzicami w Pielakach, a po 1945 r. w Kielcach przy ulicy Podwalnej. Zmarł w marcu 1998 r. Urbański K., *Leksykon...*, s. 36.

⁸⁹ Podstawowe dane związane z tym pogromem znajdują się w: Kersten K., *Pogrom Żydów w Kielcach 4 lipca 1946 r.*, Warszawa 1996, Rubin A., *The Kielce pogrom - spontaneity, provocation or part of a country - wide scheme?*, Tel- Awiw 2004, Śledzianowski J., *Pytania nad pogromem kieleckim*, Kielce 1999, Szaynok B., *Pogrom Żydów w Kielcach 4 lipca 1946*, Warszawa 1992, *Wokół pogromu kieleckiego. T. 1*, red. Kamińskiego Ł. i Żaryna J., Warszawa 2006, *Wokół pogromu kieleckiego. T. 2*, red. Bukowskiego L., Jankowskiego A. i Żaryna J., Warszawa 2008.

⁹⁰ Blatt W. (ed.), op. cit., s. 258.

⁹¹ Tamże, s. 254.

⁹² Warty m zaznaczenia jest fakt, że Sobczyński wraz z komendantem Milicji Obywatelskiej Wiktoorem Kuźnickim i jego zastępcą Kazimierzem Gwiadowiczem dnia 13 grudnia 1946 r. stanęli przez Rejonowym Sądem Wojskowym w Warszawie. Postawiono im zarzuty opieszałego działania w Kielcach podczas pogromu. Dnia 16 grudnia 1946 r. sąd skazał Kuźnickiego na rok więzienia, a pozostałą dwójkę uniewinnił. Urbański K., *Leksykon...*, s. 165.

⁹³ Tenże, *Kieleccy...*, s. 61, 196-203.

⁹⁴ Blatt W. (ed.), op. cit., s. 256.

⁹⁵ Urbański K., *Kieleccy...*, s. 205-206.

⁹⁶ Blatt W. (ed.), op. cit., s. 251.

ciężkim przeżyciem dla żołnierzy, którzy walczyli o wolny kraj i nadal muszą toczyć boje z „reakcjonistami”. Dodał, że 4 lipca jest też dla nich dniem żałoby. Podsumowując, twórcy Sefer Kielce zaznaczyli, że nie wiedzą czy pod pomnikiem upamiętniającym zamordowanych Żydów za kilka/kilkanaście lat Polacy nadal będą składać kwiaty czy obrzucać go kamieniami⁹⁷.

5. Zakończenie

Sefer Kielce jest słabo poznanym źródłem do badania dziejów żydowskiej społeczności w Kielcach. Na jego kartach widoczna jest nostalgia do czasów, kiedy w Polsce istniała prężnie rozwijająca się społeczność starozakonnych. W kwestiach dotyczących relacji polsko-żydowskich wyłania się obraz konfliktu, który miał wymiar religijny, gospodarczy oraz polityczny. Został on wywołany na początku XX w. a następnie rozwijał się w okresie międzywojennym, szczególnie w latach 1918-1921 i po śmierci Józefa Piłsudskiego w maju 1935 r. W opinii twórców Sefer Kielce zła atmosfera pomiędzy przedstawicielami obydwu społeczności doprowadziła do tragedii z 4 lipca 1946 r.

Wykaz skrótów

GK – Gazeta Kielecka

PPS – Polska Partia Socjalistyczna

Literatura

Archiwalia

Archiwum Państwowe w Kielcach

Źródła drukowane

Markowski B., *Obraz stanu ekonomicznego powiatu kieleckiego w r. 1925-1926*, Kielce 1927.

Prasa

Gazeta Kielecka – 1918, 1922

Kurjer Warszawski – 1918

Opracowania i artykuły:

Chwalba A., *Historia Polski 1795-1918*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2000.

Cała A., *Żyd – wróg odwieczny? Antysemityzm w Polsce i jego źródła*, Wydawnictwo Nisza, Żydowski Instytut Historyczny im. E. Ringelbluma Warszawa 2012.

Grabski A., *Centralny Komitet Żydów w Polsce (1944-1950). Historia polityczna*, Żydowski Instytut Historyczny im. Emanuela Ringelbluma, Warszawa 2015.

Maciągowski M., *Zamieszki antysemitki w Kielcach 11 i 12 listopada 1918 roku w świetle protokołów posiedzeń kieleckiej Rady Miejskiej*, *Studia Muzealno- Historyczne*, 7 (2015), Muzeum Historii Kielc, s. 211- 217.

Tam był kiedyś mój dom... Księgi pamięci gmin żydowskich, oprac. Adamczyk-Garbowska M., Kopcowski A., Trzcński A., Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2009.

⁹⁷Tamże, s. 251.

Shaw J. S., Shaw K. E., *Historia Imperium Osmańskiego i Republiki Tureckiej, tom 2 1808-1975*, przeł. Bartłomiej Świątlik, Wydawnictwo Akademickie „Dialog”, Warszawa 2012.

Urbański K., *Almanach gmin żydowskich województwa kieleckiego w latach 1918-1939*, Muzeum Narodowe Kielce, Kielce 2007

Urbański K., *Kieleccy Żydzi*, Pracownia Konserwacji Zabytków Kielce, Małopolska Oficyna Wydawnicza Kraków, Kielce 1993.

Urbański K., *Leksykon dziejów ludności żydowskiej Kielc*, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej Kraków 2002.

Wierzbieniec W., *Żydzi w województwie lwowskim w okresie międzywojennym. Zagadnienia demograficzne i społeczne*, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2003.

Strona internetowa

Blatt W. (ed.), *Relation Between the Jews and the Poles* (translation of *Sefer Kielce. Toldot Kehilat Kielce. Miyom Hivsudah Vad Churbanach*, ed. by P. Cytron), Tel Aviv 1957.

<<http://www.jewishgen.org/Yizkor/kielce/Kie102.html>>, dostęp 10 VII 2015 r.

Analiza opisu relacji polsko-żydowskich w Sefer Kielce. Przyczynek do poznania źródła związanego z żydowską społecznością w Kielcach

Streszczenie

Sefer Kielce została spisana w 1957 r. w Izraelu. Miała na celu upamiętnienie żydowskiej społeczności zamieszkującej od drugiej połowy XIX w. miasto Kielce. Autorzy książki pamięci pewną jego część poświęcili na przybliżenie relacji między starozakonnymi a Polakami. Skupili się przy tym głównie na opisywaniu wzajemnych animozji. Dotyczyło to zwłaszcza pogromu z 11-12 listopada 1918 r. oraz z lipca 1946 r., który spowodował m.in., masowy eksodus Żydów z Polski. Autorzy sefer uważali, że pewna część Polaków była nastawiona antysemitcko i starała przy nadążających okazjach dać upust swej niechęci.

Słowa kluczowe: Syjonizm, Polska, Mizrachi, Palestyna, pogrom.

Analysis of the description of Polish-Jewish relations in Sefer Kielce. Contribution to the source of the Jewish community in Kielce

Abstract

Sefer Kielce was written in 1957 in Israel. It was intended to commemorate the Jewish community inhabited since the second half of the 19th century by the city of Kielce. The authors of the sefer devoted some of his part to approximate the relationship between the Jews and the Poles. They focused mainly on describing mutual animosity. This was especially true of the pogrom of November 11-12, 1918 and July 1946, which caused, among others, a mass exodus of Jews from Poland. The authors of the sefer believed that a certain percentage of Poles were anti-Semitic and tried to relieve their reluctance on the occasion.

Key words: Zionism, Poland, Mizrachi, Palestine, pogrom.

Indeks Autorów

Adamczyk A.	7
Flisiak D.	110
Gajak-Toczek M.	57
Gala-Milczarek B.	57
Gigilewicz W.	17
Kępiński M.	74
Sobczyk E.	96
Zawadzki P.	7, 41