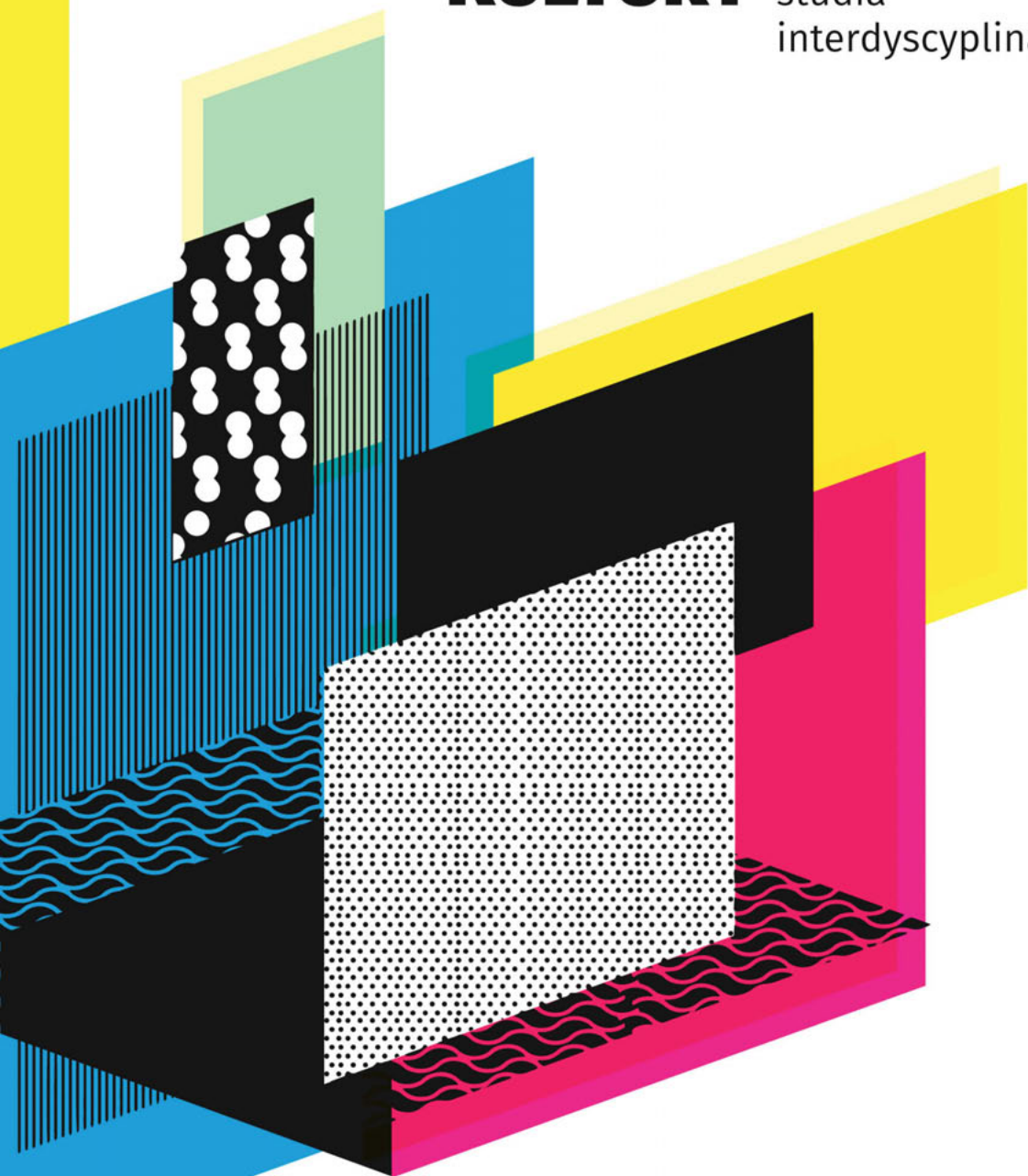


# W PRZESTRZENIACH KULTURY

studia  
interdyscyplinarne



UNIWERSYTET ŚLĄSKI  
WYDAWNICTWO

pod redakcją  
**Beaty Gontarz**  
**Magdaleny Kempnej-Pieniążek**  
**Anny Maj**

# **W PRZESTRZENIACH KULTURY** studia interdyscyplinarne



# **W PRZESTRZENIACH KULTURY** studia interdyscyplinarne

pod redakcją

**Beaty Gontarz**

**Magdaleny Kempnej-Pieniążek**

**Anny Maj**



UNIWERSYTET ŚLĄSKI  
WYDAWNICTWO

Katowice 2020

**Recenzja:**

Stefan Bednarek

**Seria: MEDIA I KULTURA (1)****Redakcja naukowa serii:**

Anna Maj, Michał Derda-Nowakowski

**Rada naukowa serii:**

prof. Derrick de Kerckhove (IT/CA)

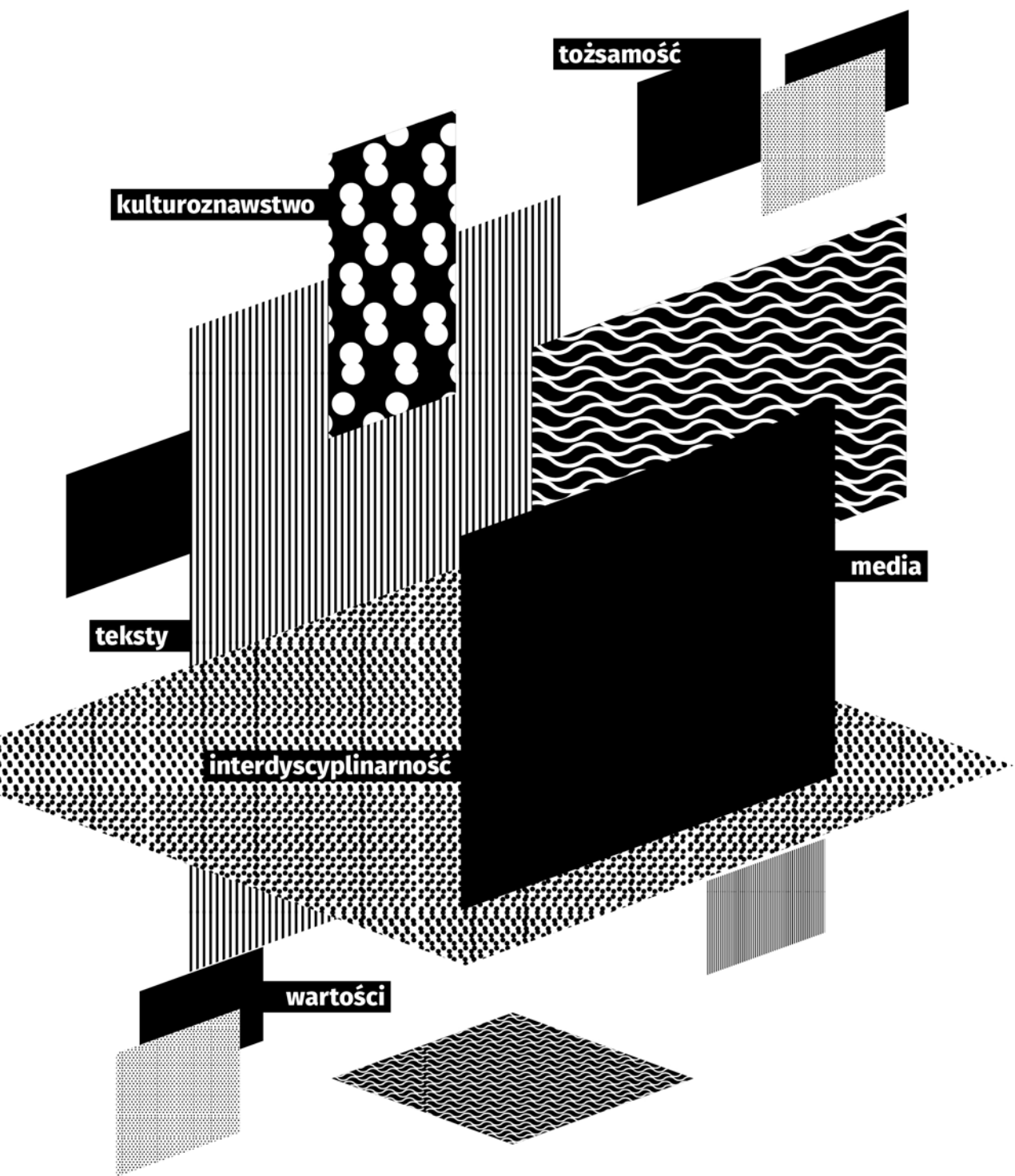
prof. zw. dr hab. Tadeusz Miczka

prof. zw. dr hab. Urszula Żydek-Bednarczuk

prof. dr hab. Bogdan Zeler

dr hab. Ilona Copik

*Wszystkim Pracownikom,  
Doktorantom, Studentom  
Instytutu Nauk o Kulturze  
i Studiów Interdyscyplinarnych*



tożsamość

kulturoznawstwo

media

teksty

interdyscyplinarność

wartości

Wprowadzenie . . . . .	9
------------------------	---

### W PRZESTRZENIACH TEKSTÓW

#### **Małgorzata Krakowiak**

Kulturowe mity współczesności w perspektywie badań nad kulturą literacką . .	19
--	----

#### **Ewa Kosowska**

Archipelagi polskości . . . . .	33
---------------------------------	----

#### **Aleksandra Dębska-Kossakowska**

Typy emigracyjnych postaw . . . . .	43
-------------------------------------	----

#### **Beata Popczyk-Szczęсна**

Transfer kulturowy w polskich tekstach teatralnych . . . . .	65
--	----

#### **Dorota Heck**

Antologia sprzeciwu wobec postmodernizmu. Losy nieistniejącej książki . . . . .	81
---	----

#### **Magdalena Kempna-Pieniążek**

Zagraj to jeszcze raz, Homer. Problemy intertekstualności w serialu <i>Simpsonowie</i> . . . . .	95
---	----

#### **Tomasz Gruszczyk**

Od autora do czytelnika. O doświadczeniu sztuki w <i>Tataraku</i> Andrzeja Wajdy . . . . .	111
---	-----

#### **Beata Gontarz**

<i>Nikifor</i> Zbigniewa Herberta i Jana Józefa Szczepańskiego . . . . .	123
--	-----

### W PRZESTRZENIACH MEDIÓW

#### **Tadeusz Miczka**

„Syndrom wyczerpanego ja”. O rzeczywistej potrzebie higieny informacyjnej w społeczeństwie wysokiego ryzyka . . . . .	143
--	-----

#### **Kazimierz Krzysztofek**

Rozszerzona jednostka w kurczącym się społeczeństwie? . . . . .	159
---	-----



<b>Lech Zacher</b>	
Transformacje kultury – różnorodność desygnatów i perspektyw . . . . .	<b>181</b>
<b>Karina Banaszkiewicz-Sadowska</b>	
Realność i wirtualność w kontekstach cyfryzacji . . . . .	<b>193</b>
<b>Michał Derda-Nowakowski</b>	
Granice cyberkultury. Mitologie usieciowienia . . . . .	<b>209</b>
<b>Piotr Aptacy</b>	
Wolność, kreatywność, kompetencja. Idee na cyfrowym wygnaniu . . . . .	<b>221</b>
<b>Wiesław Godzic</b>	
Kuba, Michał i my . . . . .	<b>239</b>
<b>Maryla Hopfinger</b>	
Ciągłość i zmiana – literatura i media . . . . .	<b>255</b>
<b>Anna Maj</b>	
Badania nad kulturą, komunikacją, wiedzą i mediami. Wybrane problemy tożsamości dyscypliny . . . . .	<b>265</b>
Indeks osób . . . . .	<b>285</b>

## Wprowadzenie

Autorzy zgromadzonych w monografii artykułów poruszają się w różnie wytyczonych przestrzeniach kultury. Jej różnorodność, wielość kultur, różnorodność ich przejawów, historyczność i zmienność nośników jest obecnie nie tylko przyjmowana jako oczywistość zarówno przez badaczy, jak i uczestników kultury, ale i przez wszystkich chyba pożądana. Niemniej nie samo zjawisko mnogości kultury i wielorakości poszczególnych zjawisk kulturowych, fundujących opartą na spacialnych konotacjach metaforę „przestrzeni kultury”, przedkładany Czytelnikowi tom chce prezentować. Inicjalny w tytule monografii przyimek „w” dyskretnie sygnalizuje przesunięcie perspektywy; wskazuje nie tyle na kulturę jako nieograniczoną i niemożliwą do skończonego, całościowego ogarnięcia obiekt badań, ile na propozycje (*pluralis*) badania kultury, a zatem na możliwości (li tylko) podejmowania wobec kultury działań poznawczych. Złożone w monografię teksty, odmienne w założeniach, w przyjętej metodologii, w wyborze (niekiedy punktowym) materiału, który stał się podstawą do poczynionych rozpoznań, wchodzą jednakowoż we wzajemne interakcje, tworząc przestrzeń partycypacji praktyk i badawczych, i kulturowych (już wyróżnienie analizowanego zjawiska staje się wszakże praktyką kulturową). Wnoszą zatem do obszaru kulturoznawstwa, ale także do samej kultury przejaw aktywności ich Autorów.

Takie bowiem jest dzisiejsze kulturoznawstwo, próbujące mierzyć się z dynamicznymi przemianami kultury, jakie następują pod wpływem presji

technologicznej oraz procesów społecznych i gospodarczych związanych z globalizacją. Kulturoznawcy: antropolodzy, literaturoznawcy, teatrologi, filmoznawcy i estetycy, jak i kulturoznawcy: medioznawcy i komunikolodzy, a nawet kulturoznawcy-socjolodzy (*sic!*), podążają swymi ścieżkami, oglądając się równocześnie na długie trwanie kultury (historię i tradycję, zakorzenione kulturowo narracje, mity i porządki aksjologiczne oraz zachowania komunikacyjne i percepcyjne, wynikające po części z atawizmów, biologiczno-psychologicznych aspektów życia człowieka, a po części z różnych wzorów kultury), jak i niestrudzenie poszukując na horyzoncie przyszłości najnowszych zjawisk kulturowych: antropologicznych, społecznych, artystycznych (literackich, teatralnych, filmowych, plastycznych, etc.) i komunikacyjnych. Owe różnorodne podejścia badawcze do kultury tworzą w prezentowanym tomie – mamy nadzieję, uchwytaną dla Czytelnika – siatkę interdyscyplinarnych studiów.

Kulturoznawstwo wypracowało własne metody badawcze, teorie i koncepcje, własne spojrzenie i problemy. Nie ma znaczenia, że w różnych ośrodkach w Polsce składają się nań odmienne subdyscypliny. Ten wielość potrzebny jest kulturoznawcom jak powietrze, bez niego nauki o kulturze nie stanowiłyby tak głębokiej i wieloaspektowej dyscypliny – a tylko taka może ująć w pełni zjawiska kulturowe. Jest to wielość, który nie tworzy jednak kakofonii ani białego szumu – to raczej polilog, prowadzona z namysłem i dbałością o zachowanie różnych perspektyw rozmowa, która wzbogaca nasze rozumienie świata wokół nas. Tom ten bezsprzecznie jest też świadectwem tego, że bez względu na decyzje urzędników i zarządców nauki namysł nad mediami i komunikacją nie tylko mieści się w obrębie humanistycznych studiów kulturowych, ale wręcz stanowi dla nich zjawisko centralne, bez którego trudno wyobrazić sobie współczesne kulturoznawstwo.

Dwie części monografii *W przestrzeniach tekstów* oraz *W przestrzeniach mediów* nie zakładają arbitralnego odseparowania ani tym bardziej opozycyjnego zestawiania zbioru „tekstów” i zbioru „mediów” (teksty kultury przecież również są mediami znaczeń, a media współczesne – efekt wynalazczości technologicznej – to także teksty kultury), uwydatniają natomiast zbieżny obszar wyodrębnionych zjawisk kulturowych i wspólne pola problemowe, obrane przez badaczy. Zaprezentowany podział treści ma zatem raczej charakter funkcjonalny: ukazuje pewne ścieżki rozwoju kulturoznawstwa. Doświadczenie prowadzenia interdyscyplinarnych badań oraz studiów kulturoznawczych i medioznawczych jest bowiem istotnym elementem naszej Janusowej codzienności.

Zebrane w pierwszej części tomu (*W przestrzeniach tekstów*) artykuły prezentują różnorodność konceptualizacji tekstów kultury, rozpoznają

modusy i efekty włączania się w jej dziedzictwo, wskazują na aspekty jej współtworzenia i korzystania z niej, eksponują i poddają krytycznej analizie różnorodność sposobów uczestnictwa w kulturze. Część tę otwiera koncepcja badawcza Małgorzaty Krakowiak dotycząca „kulturowych mitów współczesności”, rozumianych jako „kluczowe dla danej społeczności, wyrażane emblematycznie, wytworzone i obecne w tekstach kultury, zespoły znaczeń integrujących i wyodrębniających tę społeczność, nadających sens jej istnieniu”. Intencją Autorki jest zainicjowanie interdyscyplinarnego projektu badawczego, którego celem byłaby próba wyodrębnienia i opisanie wzorów zachowań i wartościowań określających współczesną tożsamość wspólnotową i jednostkową Polaków. W kręgu wartości kultury narodowej, ujmowanej w procesie historycznego konstytuowania pojęcia polskości i definiowania patriotyzmu, pozostaje Ewa Kosowska, proponując objąć „zjawiska rozproszone, rozwijające się w różnym tempie, a mimo to postrzegane jako podobne lub wręcz tożsame” metaforą „archipelagów polskości”. Z kolei Aleksandrę Dębską-Kosakowską interesuje przypadek szczególny polskich postaw, a mianowicie wybory tożsamościowe i kulturowe powojennej dwudziestowiecznej emigracji. Wybrana działalność publicystyczna Czesława Miłosza, Konstantego Jeleńskiego i Gustawa Herlinga-Grudzińskiego pozwala Autorce ukazać program obrony kultury polskiej i europejskiej, „wyrastający z poczucia zagrożenia najistotniejszych wartości dziedzictwa Europy”.

Problematykę konfrontacji kultur, mierzenia się z tym, co Obce, Inne, Dalekie we współczesnym polskim teatrze rozpatruje Beata Popczyk-Szczęśna: „Chodzi raczej o problematyzowanie samego procesu przyswajania różnych treści z odmiennych kultur, co – jak pokazują współcześni artyści polskiej sceny – prowadzić może do wielu sytuacji konfliktowych i/bądź niepokojących z perspektywy tożsamościowej”. Dorota Heck z pozycji sprzeciwu wobec mód intelektualnych o postmodernistycznej proveniencji, bezkrytycznie promujących ideologizację badań i dyskursu naukowego na uniwersytetach, podejmuje „krytykę zjawisk kulturowych, które zmierzają do likwidacji tradycji humanistycznej” i postuluje „ciągłość podejmowania inspiracji, które wynikają z dziedzictwa kulturowego”. Z tym metakrytycznym artykułem koresponduje analiza intertekstualnych zabiegów, jakimi posługują się twórcy popularnego amerykańskiego serialu *Simpsonowie*. Magdalena Kempna-Pieniążek podkreśla, że celem owych zabiegów jest przepracowywanie i komentowanie systemu wartości leżącego u podstaw amerykańskiego stylu życia: „intertekstualny żywioł *Simpsonów* wydaje się świadomą strategią poszukiwania w obrębie filmowej tradycji mediów, za pomocą których można scharakteryzować współczesną, niejednoznaczną, rozdartą różnymi konfliktami amerykańską

rzeczywistość”. Artykuł Tomasza Gruszczyka otwiera z kolei prezentację rozpoznań dotyczących misyjności sztuki, stawiania – dzięki zwróceniu uwagi na poszczególnego artystę i jego dzieło – pytań „o sens, w jakim dzieło kształtuje twórcę, na ile wplata się w jego egzystencję, jego przeszłość, terażniejszość, do jakich projektów (przyszłościowych) potrafi go otworzyć i zainspirować”. Tomasz Gruszczyk i Beata Gontarz ukazują etyczne konsekwencje spotkania artystów: w pierwszym przypadku reżysera Andrzeja Wajdy i aktorki Krystyny Jandy, w drugim – pisarzy Jana Józefa Szczepańskiego, Zbigniewa Herberta i malarza Nikifora.

Drugą część tomu (*W przestrzeniach mediów*) zdominowały refleksje dotyczące sytuacji (i transformacji) podmiotu, kultury, jej odbiorców, wreszcie: całej humanistyki we współczesnej rzeczywistości medialnej. Podstawowym kontekstem zjawisk omawianych tutaj przez autorów jest rewolucja cyfrowa, której skutki wciąż nie są dla nas pełni uchwytnie. Taka sytuacja nie tylko zmusza badaczy do wypracowywania nowych narzędzi i metodologii, lecz także prowokuje do zadawania pytań o szanse i zagrożenia, jakie stwarzają nowe technologie w zakresie budowania (post)ludzkiej tożsamości, modyfikowania zasad komunikacji społecznej i ustanawiania relacji między kulturą wysoką i niską.

Tadeusz Miczka, omawiając „syndrom wyczerpanego ja”, zwraca uwagę na niezwykle istotną obecnie konieczność zachowywania higieny informacyjnej w realiach społeczeństwa coraz częściej określanego mianem „społeczeństwa ryzyka”. Punktem wyjścia podjętych w artykule rozważań jest spostrzeżenie związane z doniosłością przełomu komunikacyjnego, jaki dokonał się za sprawą mediów cyfrowych. Przełom ten – jak przekonuje autor – oferuje współczesnemu *homo digitalis* niespotykane dotąd szanse poprawy swojego bytu i przyszłości, równocześnie jednak stanowi wyzwanie w zakresie opracowania nowej algorytmizacji zachowań jednostek i społeczeństw. Podobne wnioski wyłaniają się z artykułu Kazimierza Krzysztofka, zastanawiającego się nad statusem „rozszerzonej jednostki w kurczącym się społeczeństwie”, szczególnie w kontekście zmian, jakie w życiu społecznym zachodzą pod wpływem rozwoju „Internetu (wszech)rzeczy”. Jak dowodzi Lech Zacher, zmiany te są niebagatelne dla całej kultury, która pod wpływem najnowszych technologii info-komunikacyjnych stała się kulturą symulacji oraz kulturą sieciową. Szczególnie istotną kwestią wydaje się w tym kontekście rozpoznanie oraz zdefiniowanie relacji zachodzących między cyberkulturą i „kulturą realu”.

Kategoriom realności i wirtualności w kontekstach cyfryzacji swój artykuł poświęciła Karina Banaszkiewicz-Sadowska. Zauważając, że współcześnie „głównym problemem badawczym stają się wytwory technologii jako źródło realnego i wirtualnego, a wraz z nimi zmieniająca się relacja obu tych porząd-

ków i ich udział w integrowaniu współczesnych wspólnot”, autorka przygląda się „starym i nowym wirtualnościom”, pyta o obecność i realność rzeczy oraz wskazuje przykłady oddziaływania cyberprzestrzeni na współczesnego człowieka. Michał Derda-Nowakowski zajmuje się natomiast cyberkulturową codziennością z perspektywy praktyk antropologicznych i komunikacyjnych. Zwraca uwagę na paradoksy zmediatyzowanej egzystencji i mitologie usieciowienia. Traktując jako punkt wyjścia kulturowe i percepcyjne aspekty technologii *geofencingu*, autor podejmuje refleksję nad granicami cyberkultury, które wyznaczają problemy prywatności i praktyk komunikacyjnych, wymagających – w przeciwieństwie do komunikacji w analogowym paradygmacie kultury – szeregu czynności prawnych. Relacje między człowiekiem a technologią cyfrową, ze szczególnym wskazaniem na jej wpływ na procesy komunikowania społecznego, interesują także Piotra Aptacego. Autor podejmuje refleksję na temat idei wolności w świetle zarówno oddolnej kreatywności użytkowników, jak i działań instytucji społecznych zaangażowanych w tworzenie narzędzi kontroli nad cyfrową komunikacją. Zwraca też uwagę na technologiczne i ideologiczne zapośredniczenie współczesnej kreatywności we wzorach popkultury.

O konkretnych praktykach kulturowych w nowej rzeczywistości medialnej piszą Wiesław Godzic oraz Maryla Hopfinger. Autor artykułu *Kuba, Michał i my* z jednej strony zastanawia się nad tym, kim są główni aktorzy dzisiejszej sfery medialnej, z drugiej natomiast – snując refleksje o aktualnym wizerunku odbiorcy mediów – stawia prowokacyjne pytania: „Kim jest telewizor – bo raczej kimś niż czymś? Czy aktorzy społeczni działający pod jego dyktando zdają sobie sprawę, kto w jakiej grze uczestniczy, kto kogo kontroluje?”. Z kolei autorka artykułu *Ciągłość i zmiana – literatura i media* przypomina, że – pomimo radykalnych zmian dokonujących się w obszarze nowych technologii – „mechanizm kumulacji repertuaru praktyk chroni przed zerwaniem doświadczeń komunikacyjnych, stabilizuje je, sprzyja zachowaniu ciągłości”. W efekcie: „stare i nowe media znajdują się na wspólnej scenie komunikacyjnej, zmienia się natomiast ich miejsce w nowej konfiguracji”, czego badaczka dowodzi, śledząc przekształcenia, jakim w kolejnych dekadach podlegały relacje mediów i literatury.

Podsumowaniem nie tylko drugiej części tomu, lecz także całej publikacji jest artykuł Anny Maj poświęcony wybranym problemom tożsamości dyscypliny, z jaką – mniej lub bardziej bezpośrednio – związani są autorzy wszystkich zamieszczonych tutaj artykułów. Odwołując się do monumentalnych prac Petera Burke’a oraz Rensa Boda, badaczka kreśli charakterystykę współczesnego kulturoznawstwa jako dyscypliny, której tożsamość opiera się na interdyscyplinarności i ponaddyscyplinarności. Sformułowane przez nią wnioski, dotyczące tego, że „nauki o kulturze ocaliły humanistyczne [...] spojrzenie na

człowieka jako przedmiot badań”, ponieważ udało się im „zachować twórczy poznawczo chaos”, a „kulturoznawstwo, będąc wewnątrznie podzielone na subdyscypliny, wciąż [...] pielęgnuje ideał wiedzy ogólnej”, stanowią wyraz przewodniej idei niniejszej publikacji, w której powstaniu wzięli udział pracownicy różnych ośrodków, przyjmujący w swoich badaniach (badaniach kultury!) rozmaite perspektywy i metodologie.

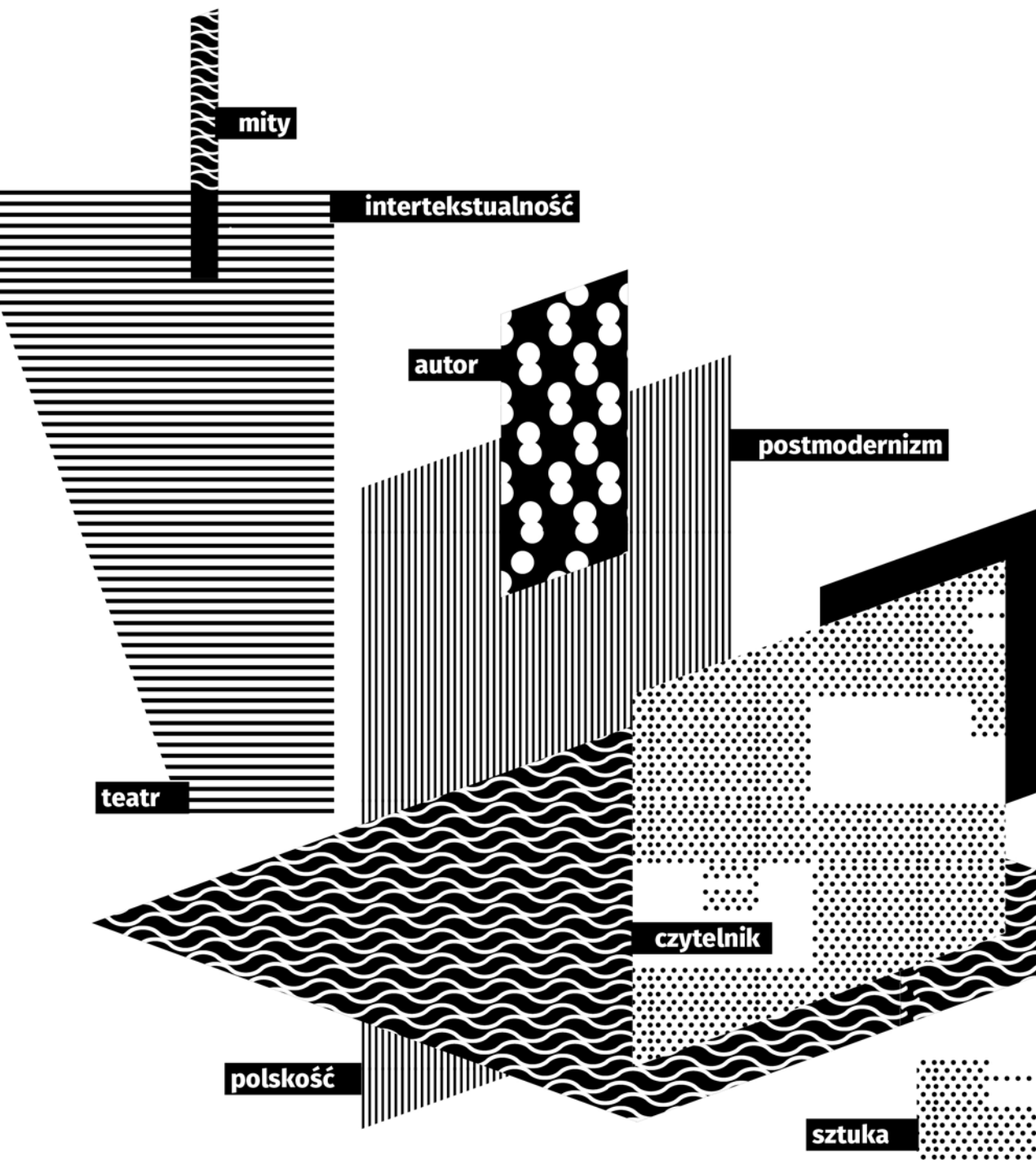
Nie bez znaczenia jest i to, że idea powstania tomu *W przestrzeniach kultury. Studia interdyscyplinarne* zrodziła się w czasie obchodów jubileuszu 25-lecia Instytutu Nauk o Kulturze i Studiów Interdyscyplinarnych Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Spotkania badaczy kultury, jakie miały wówczas miejsce, sprzyjały nie tylko wymianie opinii i poglądów, lecz także formułowaniu rozpoznań związanych z rozwojem dyscypliny i dziejami różnych jej subdyscyplin. Tom, który oddajemy w ręce Czytelników, jest głosem w zainicjowanych wówczas dyskusjach. Zaprezentowane w nim stanowiska – niekiedy nawzajem się dopełniające, innym razem konfrontacyjne względem siebie – ukazują istotę badawczego namysłu: spory i starcia racji oraz odmiennych diagnoz, szczególnie ważne w próbach zrozumienia współczesnej kultury.

*W przestrzeniach kultury. Studia interdyscyplinarne* nie jest wprawdzie całościowym obrazem nauk o kulturze, ma jednak pewne ambicje, by obraz ten współtworzyć, dopisując kolejne głosy do dyskusji nad tożsamością kulturoznawstwa. Dzieje się tak nie bez przyczyny: nie tylko z uwagi na genezę monografii, związaną z ćwierćwieczem INKSI i z ponadczterdziestoletnią tradycją śląskiego kulturoznawstwa, ale też z powodu całościowego kontekstu przemian istoty uniwersytetu ostatnich lat, który wymagał od kulturoznawców walki o swą dyscyplinę (i choć częściowe zachowanie jej nazwy) oraz namysłu nad własną rolą w świecie, wraz ze spojrzeniem w przeszłość i próbą jej oceny oraz spojrzeniem w przyszłość i próbą jej symulacji. Jest to zatem po części prezentacja naszych badań i dociekań, a po części próba deskrypcji tożsamości kulturoznawstwa, a jednocześnie Instytutu Nauk o Kulturze i Studiów Interdyscyplinarnych Uniwersytetu Śląskiego, wreszcie – kulturoznawców. O ile bowiem każdą dyscyplinę można wymazać (lub nie) z ministerialnego wykazu dyscyplin naukowych, każdą instytucję, uniwersytet czy instytut – zrestrukturizować, zmieniając nazwę i skład osobowy, o tyle tożsamości ludzi tworzących określoną wspólnotę myśli nie da się przekształcić tak łatwo. Pewne wzory kultury już zostały zakodowane. I działają.

Beata Gontarz  
Magdalena Kempna-Pieniążek  
Anna Maj







**mity**

**intertekstualność**

**autor**

**postmodernizm**

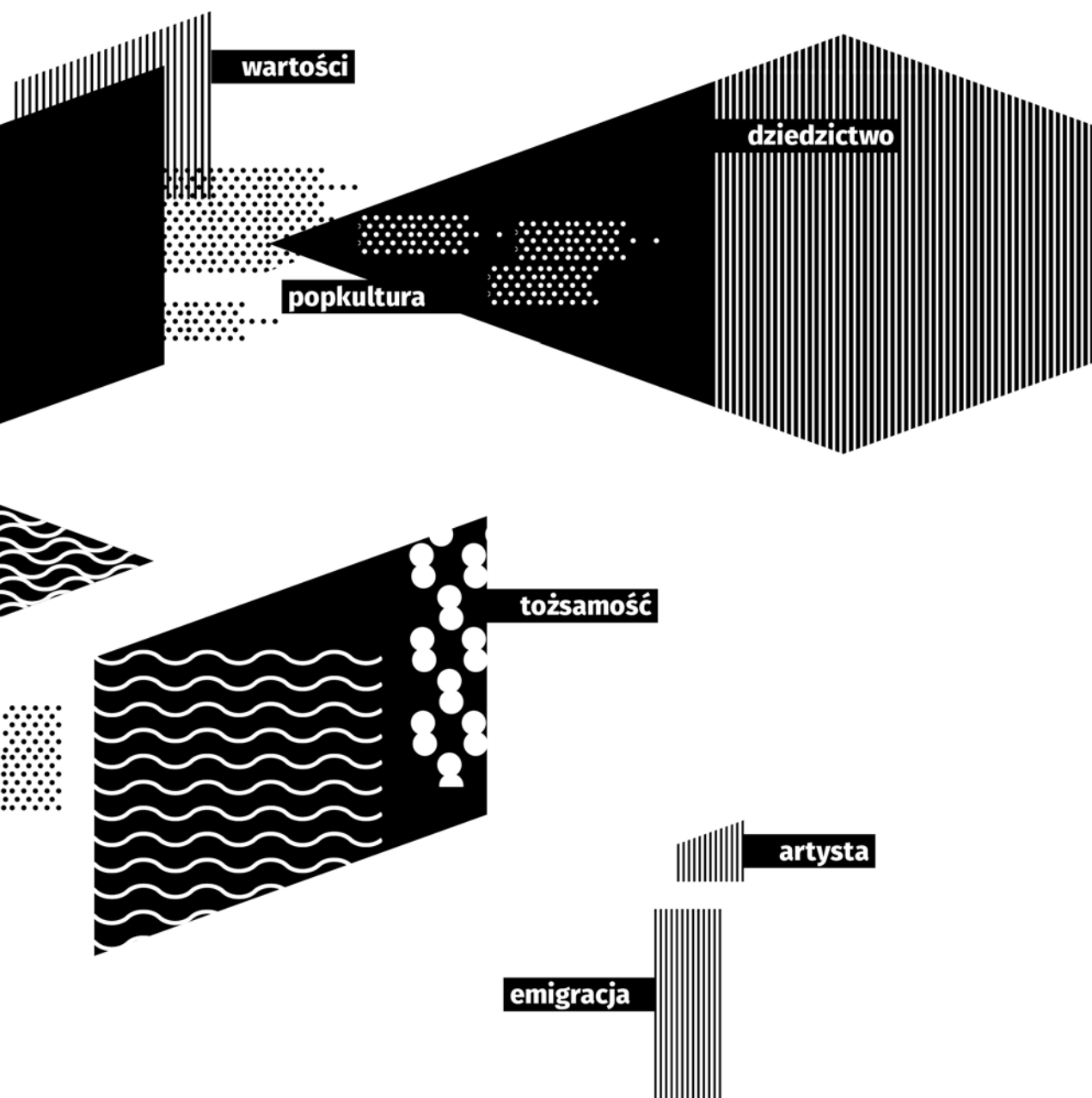
**teatr**

**polskość**

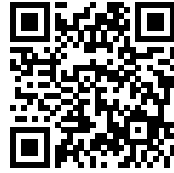
**czytelnik**

**sztuka**

# W PRZESTRZENIACH TEKSTÓW







Małgorzata Krakowiak

Uniwersytet Śląski w Katowicach

<https://orcid.org/0000-0002-5223-2626>

## Kulturowe mity współczesności w perspektywie badań nad kulturą literacką

*Ze wszystkich zjawisk kultury mit i religia  
poddają się analizie czysto logicznej  
z największym oporem<sup>1</sup>.*

### [1]

Gdy przychodzi nam rozważać horyzonty przestrzeni kultury, to jednym z pierwszych problemów szczegółowych, jak się wydaje, może (a nawet – powinien) stać się MIT. Mit, czyli opowiadanie stanowiące fundament wierzeń, fundament kultury. Mit, czyli – również – bardzo modne dziś słowo, a skoro modne, to wielorako definiowane i rozmaicie rozumiane<sup>2</sup>. Już nikogo nie

---

<sup>1</sup> E. Cassirer: *Esej o człowieku. Wstęp do filozofii kultury*. Przeł. A. Staniewska. Warszawa 1998, s. 137.

<sup>2</sup> W tym miejscu równie zasadne będzie tak odwołanie się do słownikowych definicji typu „opowieść, zazwyczaj nieznanego pochodzenia, przynajmniej w części tradycyjna, pozornie relacjonująca wypadki historyczne, mające zazwyczaj służyć do wyjaśnienia jakichś zwyczajów, wierzeń, instytucji [...]” (W. Kopaliński: *Słownik mitów i tradycji kultury*. Kraków 1991, s. 699), jak i wieloautorskich, interdyscyplinarnych opracowań, ujmujących mit oraz formy mitopochodne i mitopodobne filozoficznie, teologicznie, naukoznawczo, komunikacyjnie itd.

zadowolony przytoczenie paru zdań z prac Mircei Eliadego, nawet tak „ponadczasowo-oczywistych” jak te:

Mit opowiada jakąś historię sakralną, to znaczy prawdydarzenie, które dokonało się na początku czasu, *ab initio*. [...] „powiedzieć mit” to znaczy obwieścić to, co stało się *ab origine*. Raz powiedziany, to jest objawiony, mit staje się prawdą apodyktyczną: stanowi prawdę absolutną<sup>3</sup>.

Nie zaspokoi zainteresowania ani nie uspokoi fascynacji mitem solidna synteza Erazma Kuźmy, który zauważył i to, że:

Mit stał się w XX wieku przedmiotem badań różnych nauk humanistycznych, w szczególności religioznawstwa, etnologii, antropologii, psychologii, socjologii, politologii, filozofii, historii i historiozofii, językoznawstwa i literaturoznawstwa, ale ta powszechność zainteresowania przyczyniła się jeszcze bardziej do wieloznaczności mitu<sup>4</sup>.

Kiedy chcę zatem oznajmić badaczom kultury, że przedmiotem namysłu postanowiliśmy uczynić w Zakładzie Kultury Literackiej **mit** (ewentualnie: mity), to tak jakbym ochoczo zapraszała na spacer po grzędawisku pełnym teoretycznych opracowań i ustaleń oraz, mniej bądź bardziej udanych, analiz albo opisów. Czy pozostaje nam więc jedynie skrzące wyliczanie i rekapitulowanie wniosków? A może odważne przystąpienie do stworzenia własnej, pełnej mitografii? Przecież co pewien czas pojawiają się i takie książki.

„Istoty ludzkie zawsze tworzyły mity. [...] Jesteśmy istotami poszukującymi sensu. [...] Mit prawidłowo rozumiany ustawia nas we właściwej – duchowej bądź psychologicznej – pozycji do prawidłowego działania w tym bądź przysłym świecie”<sup>5</sup> – wyłożyła w 2005 roku po lekturze tekstów Eliadego i Rudolfa Otto w *Krótkiej historii mitu* Karen Armstrong, była zakonnica, a Instytut Wydawniczy „Znak” niezwłocznie wydał tę pracę (w tłumaczeniu Ireneusza Kani) w serii „MITY”, która to seria „połączyła najwybitniejszych współczesnych autorów, którzy podjęli się reinterpretacji najważniejszych dla siebie opowieści w nowoczesny i oryginalny sposób”<sup>6</sup>, o czym wydawca chce prze-

---

(zob. np. *Studia mitoznawcze*. T. 2.: *Współczesna obecność mitu*. Red. I. Błocian, E. Kwiatkowska. Toruń 2012).

<sup>3</sup> M. Eliade: *Sacrum – mit – historia. Wybór esejów*. Wyb. i wstęp M. Czerwiński. Przeł. A. Tatar-kiewicz. Warszawa 1993, s. 109, 110.

<sup>4</sup> E. Kuźma: *Mit w literaturze, mitotwórstwo*. W: *Słownik literatury polskiej XX wieku*. Red. A. Brodzka i in. Wrocław–Warszawa–Kraków 1992, s. 636.

<sup>5</sup> K. Armstrong: *Krótką historią mitu*. Przeł. I. Kania. Kraków 2005, s. 5, 6, 7.

<sup>6</sup> Tamże, okładka, s. 2.

konać czytelników. Okazuje się więc, że można... – pod warunkiem, że uznano by nas *á priori* za „najwybitniejszych współczesnych autorów”.

Wróćmy jednak do wcześniejszego zamiaru badawczego. Dookreśliłiśmy interesujące nas mity, tworząc nazwę **kulturowe mity współczesności**. Należy w tym miejscu odnieść się do przydawki: „współczesności”. Okazuje się bowiem, że zamierzone ograniczenie pola badawczego może przynieść efekt niepożądany. Nie można dziś bezkarnie posługiwać się określeniem „mity współczesności”. Połączenie „mitów” i „współczesności” w jednej nazwie sprzyja nieporozumieniom – począwszy od tłumaczenia: „współcześnie mit to...” (no właśnie: to baśń albo – „uczeniej” – rzekomo prawdziwa historia przekazywana z ust do ust, z reguły niewiarygodna), poprzez polecenia dydaktyczne w rodzaju: „Napisz współczesny mit”, ewentualnie: „Napisz własny mit” (nie wnikajmy w ich sensowność, bo to materiał na osobny artykuł lub referat), kończąc zaś na zakorzenionych za każdym razem „jakoś” w *Mitologiach* Rolanda Barthes’a opracowaniach naukowych.

Od kiedy Barthes, wydając w 1957 roku w postaci zwartej swe pisane w latach 1954-1956 felietony, ujawnił fascynację „mitologiami codzienności” i wskazał, że za ich kolportaż, a zarazem rozwój, odpowiadają media kultury popularnej, a ponadto zaproponował wielce atrakcyjny, bo prosty, sposób strukturalnego rozbioru (tym samym – demaskacji) mitów życia codziennego (szczepionka – pozbawienie Historii – identyfikacji – tautologia – ani-anizm – kwantyfikacja jakości – stwierdzenie)<sup>7</sup>, tzw. „mity współczesne” cieszą się niesłabnącym powodzeniem. Służą one, podobnie jak „mity tradycyjne”, oswajaniu rzeczywistości i pomagają w zrozumieniu świata, będąc równie i podobnie irracjonalne. Dla ich użytkowników, tudzież „wyznawców”, doprawdy nie mają większego znaczenia zastrzeżenia Barthes’a o prawicowej proveniencji mitów i o tym, że są one zaprzeczeniem prawdziwie rewolucyjnej sprawczości, że *de facto* anihilują rzeczywistość<sup>8</sup>.

W dobie technologii cyfrowej plotki, legendy miejskie i teorie spiskowe mają się świetnie. To im poświęcił, wywodzący się ze śląskiego kulturoznawstwa, Dionizjusz Czubala pracę *Nasze mity współczesne* z 1996 roku; to nad nimi pochylił się dwadzieścia lat później, z bogatszą – po owych dwudziestu latach – świadomością metodologiczną, autorzy piątego numeru „Laboratorium Kultury” z 2016 roku. Opracowanie Czubali – w zasadniczej części: katalog opowieści przedziwnych – było na polskim gruncie pod wieloma względami pionierskie.

<sup>7</sup> Zob. R. Barthes: *Mitologie*. Przeł. A. Dziadek. Wstęp: K. Kłosiński. Warszawa 2000, s. 286-291.

<sup>8</sup> Barthes pisał: „Funkcją mitu jest usunięcie rzeczywistości: jest on, dosłownie, nieustannym wpływem, krwotokiem lub, jak kto woli, wyparowywaniem, krótko mówiąc – wyczuwalną nieobecnością”. Tamże, s. 277. Zob. także: tamże, s. 281-282.

Autor zwierzał się w *Słowie do Czytelnika* z wahań terminologicznych<sup>9</sup>, nie miał natomiast wątpliwości, w jakim obszarze należy sytuować badania:

Czy opowieści te należą do folkloru? Na to pytanie uczeni odpowiadają twierdząco. Janina Hajduk-Nijakowska i Dorota Simonides podkreślają, że »trzy główne kryteria decydują o tym, czy dane zjawisko jest tworem folklorystycznym: – popularność opowieści w danej grupie społecznej [...] – kolektywny proces tworzenia [...] – przekaz spontaniczny i nieoficjalny, przeważnie ustny, choć współcześnie bywa też wspomagany pisaniem. Wątki współczesnych sensacji – ich zdaniem – w pełni odpowiadają przedstawionym tu kryteriom<sup>10</sup>.

Poza śląskim ośrodkiem, ostatnimi czasy, niemałą popularność zyskał warszawski badacz Marcin Napiórkowski, autor *Mitologii współczesnej* z 2013 roku, a w dalszej kolejności: *Władców wyobraźni* z 2014 oraz *Powstania umarłych. Historii pamięci* z roku 2016. Jest on również (a z punktu widzenia współczesnego uczestnika/twórcy i konsumenta kultury: przede wszystkim!) autorem „mitologiawspolczesna.pl”, blogu, za którego pośrednictwem nieustannie uzupełnia katalog elementów, z jakich składa się współczesna pseudonauka, i przyczynia się do rozpowszechniania swoich ustaleń. W wywiadach prasowych deklaruje z młodzieńczą pasją:

[...] nie jestem mitozercą, wręcz odwrotnie. Człowiek może przetrwać 13 dni bez jedzenia, trzy bez picia, trzy minuty bez oddychania, ale bez sensu nie może wytrzymać nawet trzech sekund. Mity są bardzo potrzebne, świat bez nich byłby piekłem. Dzięki mitom wstajemy z łóżka<sup>11</sup>.

oraz:

Zajmuję się pseudonauką trochę tak, jak bada się gatunki literackie. Ze współpracownikami staramy się odkryć pewne uniwersalne cechy czy objawy, czyli to, po czym

---

<sup>9</sup> O badanych przez siebie tekstach pisał: „Z równym powodzeniem można by je nazwać plotkami, pogłoskami, sensacjami, nowinami, wieściami bądź legendami miejskimi. Nie zajdziemy – na razie – ich właściwego określenia. Dorota Simonides próbuje je nazwać: »opowieściami z życia«, »opowieściami nieprawdopodobnymi«, »opowieściami makabrycznymi«, a nawet »wampirowymi«. Czesław Hernas natomiast w odniesieniu do tego rodzaju tekstów użył swego czasu terminu »legenda faktu«. Folklorysty amerykańscy i angielscy zaś mówią najczęściej: »modern legend«, »contemporary legend«, »urban legend« lub »modern myth«. D. Czubala: *Nasze mity współczesne*. Katowice 1996, s. 7.

<sup>10</sup> Tamże, s. 9.

<sup>11</sup> M. Napiórkowski: *Dzięki mitom wstajemy rano z łóżka*. Rozmawia Renata Kim. „Newsweek” 7-13.08.2017, s. 36.

pseudonaukę można rozpoznać, niezależnie od tego, jakiej dziedziny dotyczy. [...] Prosty przykład: analiza setek próbek pseudonauki i teorii spiskowych pokazuje, że rozpoczynają się one od bardzo powtarzalnych „formuł otwarcia”<sup>12</sup>.

Oto ujawniło się twórcze podjęcie i rozwinięcie barthes’owskich „figur stałych”! Osoby rozumujące dziś w sposób mityczny nazywa Marcin Napiórkowski, oczywiście nie bez wpływu lektury Claude’a Lévi-Straussa, „majsterkowiczami”<sup>13</sup>, albowiem składają one sobie świat, a raczej: system tłumaczenia świata, wykorzystując to, co jest im dostępne – dokładnie tak samo, jak czynili to ich przaprzedkowie. Napiórkowski pragnie przekonać czytelników, że:

[...] własnych mitów się nie widzi. We własne mity się wierzy. [...] Współczesna mitologia odpowiada więc na tę samą potrzebę, co jej szacowne starsze siostry – pragnienie zrozumienia świata i nadania mu sensu; posługuje się podobnymi metodami – myśleniem za pomocą rzeczy, przedstawianiem zjawisk jednostkowych zamiast zasad ogólnych, anegdotyczną narracją wprowadzaną w miejsce teoretycznego wykładu... Jej przedmiot, materiał dla wyobraźni, stanowią najzwyczajniejsze rzeczy – miejsca, postaci i rzeczy napotymane w obrębie codziennej krzątaniny. Na najgłębszym poziomie mit służy oswojeniu rzeczywistości: wyjaśnia rzeczy nieznanne przy użyciu znanych. Abyśmy mogli żyć w pełnym sensu świecie, mit wypełnia niepostrzeżenie obszary naszej niewiedzy, stwarzając ramy dla nadawania im znaczeń<sup>14</sup>.

Bardzo jasny, a zarazem kompetentny to wywód. Widzimy zatem na polu badań mitów współczesnych potężną konkurencję. Czy jednak nasz zamiar badawczy skazany jest wyłącznie na niepowodzenie z powodu jego wtórności?

## [2]

Anonsując badanie kulturowych mitów współczesności, nie zamierzaliśmy jednak tropić ani UFO, ani Yeti, ani spisku firm farmaceutycznych czy innych

<sup>12</sup> M. Napiórkowski: *Falsze i mity*. Rozmawia Karolina Ziolo. „Polityka” 19-25.07.2017, s. 64-65.

<sup>13</sup> Por.: „Dzisiaj ktoś uprawiający *bricolage* to człowiek, który używa własnych rąk, posługując się środkami zastępczymi w porównaniu ze środkami zawodowców. Otóż cechą myślenia mitycznego jest wypowiedanie się za pomocą niejednorodnego materiału – choć rozległego, to mimo wszystko ograniczonego; musi ono jednak korzystać z niego, niezależnie od wyznaczonego sobie celu, nie rozporządza bowiem niczym innym. W ten sposób myślenie magiczne jawi się jako rodzaj intelektualnego *bricolage*, co wyjaśnia obserwowane między nimi zależności”. C. Lévi-Strauss: *Myśl nieoswojona*. Przeł. A. Zajączkowski. Warszawa 2001, s. 32.

<sup>14</sup> M. Napiórkowski: *Mitologia współczesna. Relacje o poczynaniach i przygodach krajowców zamieszkałych w globalnej wiosce*. Warszawa 2013, s. 24, 25–26.



„niebieskich wielorybów”<sup>15</sup>, których tajemnicze istnienie-nieistnienie ciekawi, przestrasza, tudzież w inny sposób konsoliduje grupy ludzi chętnych poznać skrywane tajemnice świata. Owszem, interesuje nas sytuacja jednostki we współczesnym świecie, który się zmienia i który (co akurat jest niezmiennie) trzeba sobie jakoś wyjaśniać. Pojmujemy aliiści **kulturowe mity współczesności** jako kluczowe dla danej społeczności, wyrażane emblematycznie, wytworzone i obecne w tekstach kultury zespoły znaczeń integrujących i wyodrębniających tę społeczność, nadających sens jej istnieniu.

Tak zdefiniowane kulturowe mity współczesności bliższe będą w swej istocie symbolom-kluczom<sup>16</sup> Marii Podraza-Kwiatkowskiej aniżeli przygodnym naracjom sensacyjnym czy słowom wyposażonym przez codzienność w zmienione znaczenia. Interesują nas konstytutywne dla polskiej kultury wzory zachowań i wartościowań w odniesieniu do następujących zespołów znaczeń: oblężenie, Bóg – honor – Ojczyzna, Kresy, Żydzi, wolność – równość – braterstwo. Oto zestaw pięciu haseł wywoławczych, pięciu – stawiamy tezę – **elementów paradygmatu współczesnej mitografii polskiej**, wybranych na początek z uwagi na częstość ich występowania.

Andrzej Leder dla opisu stanu rodzimej świadomości i nieświadomości społecznej korzysta z przejętego od Charlesa Taylora terminu *imaginarium*, oznaczającego to, co nadaje sens społecznym praktykom i co jest nacechowane etycznie oraz emocjonalnie<sup>17</sup>. Tłumaczy ponadto Leder, sprowadzając uniwersalne pojęcie do polskich, konkretnych przykładów:

*Imaginarium* więc to najważniejsze figury zbiorowo przeżywanego dramatu, w który wpisywane jest każde doświadczenie. Będą to na przykład figury Polaka kochającego wolność, matki Polki, żydokomuny, niemieckiego zaborcy czy okupanta, barbarzyńskiej Rosji, pana, chama i wiele innych. Siła działania tych figur jest związana z intensywnymi uczuciami, z którymi połączone są obrazy, te zaś z pewną moralną topografią, w której rozwija się dramat. Przeplatająca się duma, współczucie, pogarda czy nienawiść pozwalają na wspólne przeżywanie od dawna ułożonych sekwencji, organizujących zbiorowe wydarzenia i ich przypomnienia<sup>18</sup>.

---

<sup>15</sup> Chodzi o jeden z przykładowych mitów badanych przez Napiórkowskiego: interaktywną grę komputerową o błędnie przetłumaczonym tytule (niedbała kalka z angielskiego: „niebieski wieloryb” zamiast nazwy gatunkowej: „płetwal błękitny” w rosyjskim oryginale) i wyolbrzymionych, fatalnych skutkach społecznych (rzekomo liczne samookaleczenia i samobójstwa młodocianych graczy). Wywołała ona medialną panikę (oficjalna przestroga z MEN). Zob. szczegóły na: [mitologiawspolczesna.pl](http://mitologiawspolczesna.pl).

<sup>16</sup> Zob. M. Podraza-Kwiatkowska: *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*. Kraków 2001, s. 151-154.

<sup>17</sup> Zob. A. Leder: *Prześliona rewolucja. Ćwiczenie z logiki historycznej*. Warszawa 2014, s. 11.

<sup>18</sup> Tamże, s. 12.

Można powiedzieć, że polskie imaginaria wypełniają w znacznym stopniu „nasze” kulturowe mity współczesności.

Po pierwsze: **oblężenie** – właściwie należy powtórzyć za Jerzym Kwiatkowskim: „polski archetyp oblężenia” – odwieczne (wydawałoby się: historyczne) poczucie zewnętrznego zagrożenia ze strony wroga dybiącego na naszą wolność, niezależność, integralność państwową, narodową, prywatną... Mit oblężenia – jego artykułowanie i recepcja społeczna – nie wyczerpał się ani wraz z *Trylogią* Sienkiewicza, ani z II wojną światową, ani z „Rzeczpospolitą drugą i pół”<sup>19</sup>, jak nazywa się czasem lata PRL-u. Wykazuje nadzwyczajną żywotność, czego dowiedzie lektura pierwszego z brzegu tygodnika. Nie należy go też ograniczać tylko do wątków tyrtejskich (aktualizowanych nieustannie na wszelkie – aprobatywne bądź negujące – sposoby). Ujawnia się bowiem z równą mocą w indywidualnych świadectwach uwidaczniających nieprzystosowanie mentalnie osaczonych – „tkwiących w oblężeniu” – jednostek do warunków, reguł, do innych grup społecznych.

Po drugie: **Bóg – honor – Ojczyzna**, czyli – prymarnie – dewiza Wojska Polskiego od 1943 do 1955 roku<sup>20</sup> i, ponownie, od 1993 roku, ale kto by tam zwracał uwagę na takie, zawężające użycie tego hasła, szczegóły! Wielokrotnie używane w najrozmaitszych kontekstach funkcjonuje ono jako wspólnotowy, szczególnie rozpoznawalny emblemat. Wydaje się towarzyszyć „broniącym granic” Polakom „od zawsze”, choć łatwo to pseudotwierdzenie poddać falsyfikacji.

Po trzecie: **Kresy**, czyli obrzeża? Nie! Polska bowiem zdaje się posiadać znaczące brzegi tylko z jednej strony. Kiedy pytamy o mit Kresów (Kresów pisanych z wielkiej litery), to pytamy tylko o wschód, a może chcielibyśmy pytać o wspomnienie Polski Jagiellońskiej, której to idei nie sposób współcześnie ukonkretnić – pisał w 1957 roku Jerzy Stempowski<sup>21</sup>, podczas gdy niektórym osobom, zabierającym dzisiaj głos, zdaje się to przychodzić bez trudu... (oto – tylko wymieniając kulturowe mity współczesności – nieprofesjonalnie i ja dałam ponieść się emocjom!). Do niedawna mogło się wydawać, że mit Kresów został w rodzimym imaginariu, *nomen omen*, zmarginalizowany. Doczekał się jednak wielu artykułacji i ogromnej literatury przedmiotu.

---

<sup>19</sup> Pierwotnie tytuł *Rzeczpospolita Druga i Pół* nosiły rozmowy Jerzego Działowickiego o PRL i zmianie ustroju, emitowane w telewizji w latach 90.

<sup>20</sup> Dewizą Ludowego Wojska Polskiego stało się hasło: „Za naszą Ojczyznę Polską Rzeczpospolitą Ludową!”.

<sup>21</sup> Zob. P. Hostowiec [J. Stempowski]: *Bagaż z Kalinówki*. W: *Conrad żywy*. Red. W. Tarnawski. London 1957. O poglądach Stempowskiego na temat niemożliwej do odtworzenia idei Polski Jagiellońskiej zob. M. Krakowiak: *Czytając „Bagaż z Kalinówki”, czyli o umiejętności patrzenia*. W: *Opowiedzieć historię. Prace dedykowane Profesorowi Stefanowi Zabierowskiemu*. Red. B. Gontarz, M. Krakowiak. Katowice 2009, s. 66-77.

Po czwarte, jakkolwiek niepoprawnie politycznie by to zabrzmiało: **Żydzi**. Poczynione zastrzeżenie odnieść należałoby raczej do całego szeregu pojęć implikowanych przez nazwę narodowości współtworzącej przez wieki polską kulturę, takich choćby jak antysemityzm, filosemityzm, antypolonizm, odpowiedzialność za Zagładę, żydokomuna itd. Co pewien czas pojawiają się wypowiedzi retorycznie odpowiadające regułom pseudonauki (w tym przypadku – pseudonauki o literaturze) zawierające stwierdzenia, że polska literatura nie potrafiła się uporać z drażliwymi tematami koegzystencji polsko-żydowskiej i Holocaustu. Dyskutować z nimi trudno (podobnie jak trudno jest odpowiadać na pytanie z tezą: „dlaczego wszyscy Polacy to antysemita?“, co wyłożył przed laty Jan Błoński<sup>22</sup>). Dostarczają jednak znakomitego materiału badawczego do analizowania kulturowego mitu Żydów.

Po piąte wreszcie: **wolność – równość – braterstwo**, druga w naszym zestawie mitów znacząca triada aksjologiczna. Tak – to hasło rewolucjonistów francuskich. Tak – to hasło uniwersalne jak mało które. Ale jednocześnie, czyż nie jest to stały powód i przyczyna polskiej dumy narodowej (wybór słów pełnych patosu nie był tu, oczywiście, przypadkowy), począwszy od walecznych zawołań: „za wolność waszą i naszą”, od fraz z *Pana Tadeusza*:

[...] jacyś Francuzi wymowni  
Zrobili wynalazek: iż ludzie są równi;  
Choć o tym dawno w Pańskim pisano zakonie  
I każdy ksiądz toż samo gada na ambonie<sup>23</sup>;

od, wreszcie, wstrząsających *Prób świadectwa* Jana Strzeleckiego, spisanych w roku 1971, a odnoszących się do lat okupacji, w których autor powiada: „Myśmy wiedzieli, czym jest braterstwo. Braterstwo oznacza utożsamienie się z kimś drugim, nieoddzielanie jego losu od swojego”<sup>24</sup>; po skandowane wspólnie podczas demonstracji hasło zmutowane i z lepiej zastosowaną funkcją poetycką (lepiej brzmiące, po prostu): „wolność – równość – demokracja”. Ciekawe będzie, na przykład, ustalenie, jak i dlaczego „wyparowało” z owej triady właśnie braterstwo...

<sup>22</sup> Zob. J. Błoński: *Biedni Polacy patrzą na getto*. „Tygodnik Powszechny” 1987, nr 2, s. 1, 4.

<sup>23</sup> A. Mickiewicz: *Pan Tadeusz*. Oprac. Z.J. Nowak. Warszawa 1999. Ks. I: *Gospodarstwo*, wersy 462-465.

<sup>24</sup> J. Strzelecki: *Próby świadectwa*. W: tegoż: *Kontynuacje (2)*. Warszawa 1974, s. 13.

### [3]

Wymieniłam, nazwałam i pokrótce scharakteryzowałam pięć zestawów znaczeń, pięć kulturowych mitów współczesności, które z równym powodzeniem mogą trafić na warsztat socjologa, aksjologa, psychologa społecznego, antropologa. A co będą mieli do powiedzenia o kulturowych mitach współczesności badacze kultury literackiej? Wypada raz jeszcze sięgnąć do ustaleń, które poczynili teoretycy mitu w przeszłości i przypomnieć słowa Ernsta Cassirera z lat czterdziestych minionego wieku:

Nie chodzi tu bowiem o wytłumaczenie samych tylko myśli i wierzeń, ale o interpretację życia mitycznego. Mit nie jest systemem wierzeń dogmatycznych. O wiele bardziej polega na czynach niż na samych obrazach czy przedstawieniach. [...] Nawet jeśli analizując mit udałoby się nam rozłożyć go na podstawowe elementy pojęciowe, nie zdołalibyśmy nigdy w toku takiego procesu analitycznego uchwycić żywotnej zasady mitu, która jest dynamiczna, a nie statyczna; można ją opisać jedynie w kategoriach działania<sup>25</sup>.

Czy i jak zatem możliwa jest owa interpretacja polskiego życia mitycznego? Bez wątpienia należy (systematycznie i zachowując pokorę, bez której łatwo popaść w „innovacyjny” bełkot) postępować interdyscyplinarnie.

Nie sposób przystąpić do badania mitów ważnych dla polskiej wspólnoty bez pytań o tożsamość osobową. Kiedy ponad pół wieku temu Erik Erikson zastanawiał się nad mechanizmami kształtującymi tożsamości grupowe, a odpowiednie narzędzie metodologiczne znajdował w psychoanalizie, zapisał prostą a ponadczasową obserwację:

Ludzie, których łączy kultura, okres historyczny czy cel gospodarczy, mają wspólne wyobrażenia dobra i zła. Te nieskończenie urozmaicone wyobrażenia, istniejące w formie modeli społecznych – ustalonych prototypów dobra i zła – odzwierciedlają nieuchwytną naturę zmiany historycznej i zakładają decydującą konkretność w rozwoju ego każdej jednostki<sup>26</sup>.

Opublikowana w 1959 roku uwaga Eriksona jest dla nas przypomnieniem, by w interpretowaniu kształtu oraz funkcji społecznych i psychologicznych wspólnotowych emblematów nie pomijać refleksji aksjologicznej. Kulturowe mity współczesności stanowią wytwór społeczny. Ukonstytuowały się

<sup>25</sup> E. Cassirer: *Esej o człowieku...*, s. 147.

<sup>26</sup> E.H. Erikson: *Tożsamość a cykl życia*. Przeł. M. Żywicki. Poznań 2004, s. 15.

kiedyś w określonej przestrzeni kulturowej. Stanowią „część wspólną”, dzięki której się odróżniamy i komunikujemy. Warto się zastanowić, na ile stosunek do nich oznacza pozostawanie we wspólnocie wartości. Innymi słowy: powinniśmy więc poszukać również odpowiedzi na pytanie o to, jak osobistą tożsamość współtworzą elementy zbiorowego imaginarium i czy jednostka potrafi z nich wyczytać dla siebie sens? **Tożsamość i sens** to bowiem dwa zasadnicze problemy i jednocześnie dwa wyróżniki kulturowych mitów współczesności.

Mity owe nierozzerwalnie związane są z literaturą. Z jednej strony teksty literackie współtworzą poszczególne narracje mityczne. Z drugiej zaś strony – literatura uzewnętrznia oraz reinterpretuje elementy społecznej samoświadomości. Naszym zadaniem będzie najpierw sporządzenie katalogów takich tekstów z uwzględnieniem różnych obiegów literackich. Trzeba tu zaznaczyć, że wielce przydatna jest dla badań mitograficznych koncepcja literackości Stanisława Dąbrowskiego, wywiedziona z innowacyjnych propozycji Stefanii Skwarczyńskiej. Pozwala ona na opisywanie i opracowywanie tekstów literatury pięknej, literatury stosowanej (reportaż, felieton, esej, pozostałe gatunki publicystyczne) oraz tekstów w różnym stopniu współtworzonych przez słowo<sup>27</sup> (od dzieł filmowych czy teatralnych poczynając, na tatuażach i oprawie plastycznej publikacji i imprez patriotycznych kończąc). Zasadniczo interesować nas będą świadectwa odbioru tych tekstów oraz ich recepcja krytyczna. Zapytamy również (z pełną świadomością, że czynimy to w dobie dewaluacji krytyki) o potencjalną obecność przekazów postulatycznych i efektywność działań operacyjnych krytyków wypowiadających się za pośrednictwem różnych mediów<sup>28</sup>.

Nadrzędnym tematem naszych zainteresowań badawczych są obecnie transformacje kultury literackiej. Program sformułowania **mitokrytyki**: opisów, ocen i wniosków ustalonych na podstawie dzieł będących egzemplifikacją poszczególnych mitów, doskonale się weń wpisuje.

---

<sup>27</sup> Przyjęcie absolutnie otwartej koncepcji literackości („Wiedza o literaturze powinna się zajmować także słowem jako korelatem zjawiska wielotworzywowego, słowem w diasporze, bo i tam przyjdzie stwierdzić różnicę w charakterze i funkcji tego tworzywa przy tożsamości jego natury”. S. Dąbrowski: *Literatura i literackość. Zagadnienia, spory, wnioski*. Kraków 1977, s. 160) umożliwi nam poszerzenie pola badawczego o teksty, które bez wątplenia są nośnikami kulturowych mitów współczesności, ale w przypadku których badanie aspektu literackości wciąż może zdumiewać.

<sup>28</sup> Korzystam tu z terminologii zaczerpniętej z kanonicznego tekstu metakrytycznego autorstwa Janusza Sławińskiego. Zob. J. Sławiński: *Funkcje krytyki literackiej*. W: tegoż: *Dzieło, język, tradycja*. Warszawa 1974.

W dalszej perspektywie badawczej zamierzamy ustalić zmiany w percepcji tradycji; spróbować empirycznie odpowiedzieć na pytania: które jej elementy i dlaczego pozostają rozpoznawalne (i dla kogo), a które tracą czytelność lub radykalnie zmienia się kontekst ich występowania. Nakreślimy więc **mapy wartości polskiego imaginarium**. Po pierwsze: współcześnie konstytutywnych, które są świadomie kontynuowane (gdym potrafi się wskazać źródło wartości) albo przynajmniej kontynuowanych bez pogłębionej refleksji, naśladowczo. Po drugie: wartości bardzo ważnych dla zbiorowości, ale przekształconych lub zniekształconych semantycznie. Po trzecie: wartości otwarcie i świadomie kwestionowanych.

Ponieważ sytuacja zewnątrzliteracka na swój sposób sprzyja mitografii (dla przykładu można wspomnieć, że w roku 2017 konkurs na Książkę Historyczną Roku o Nagrodę im. Oskara Haleckiego, organizowany od dziesięciu już lat przez Instytut Pamięci Narodowej i Narodowe Centrum Kultury, wygrały w różnych kategoriach pozycje o tematyce kresowej<sup>29</sup>, a w kinach można oglądać np. film Andrzeja Jakimowskiego *Pewnego razu w listopadzie* [2017] i rozważać opowiedzianą historię w kontekście hasła „Bóg – honor – Ojczyzna”), pracy w Zakładzie Kultury Literackiej nie zabraknie. Wciąż będziemy obserwować reakcje krytyki artystycznej. Będziemy pytać o to, komu, jak i dlaczego zależy na wpływaniu na publiczność, na tworzeniu opinii? Jaka jest skuteczność podobnych działań?

Przedstawione zostały plany i zamiary. Czy to znaczy, że sama mitokrytka jest tylko mitem – tym razem znów rozumianym jako bajanie? Otóż nie! Zajmujemy się opisywaną tu problematyką od dłuższego czasu. Wydaliśmy już monografię *Oblężenie. Strategia pisarska – postrzeganie świata – motyw literacki*<sup>30</sup>. To był pierwszy efekt naszych prac, który powstał przy współudziale doktorantów. Potem przyszła kolej na pracę zbiorową *Zobaczyć sens*<sup>31</sup>, a następnie na dosyć ważny projekt lokalny, którego zwieńczeniem jest monografia

---

<sup>29</sup> W kategorii „Najlepsza publikacja popularnonaukowa poświęcona dziejom Polski w XX wieku” nagrodę jury i zarazem nagrodę czytelników uzyskał Grzegorz Motyka za książkę *Wołyń 43. Ludobójcza czystka: fakty, analogie, polityka historyczna*. Kraków 2016; w kategorii „Najlepsza książka naukowa poświęcona dziejom Polski i Polaków w XX wieku” laureatami nagrody jury zostali Ryszard Tomczyk i Barbara Patlewicz za dwutomową pracę *Cmentarz Janowski we Lwowie. Polskie dziedzictwo narodowe*. Szczecin 2016, a nagrodą czytelników w tej samej kategorii uhonorowano Michała Pszczółkowskiego za książkę *Kresy nowoczesne. Architektura na ziemiach wschodnich II RP (1921-1939)*. Łódź 2016.

<sup>30</sup> Zob. *Oblężenie. Strategia pisarska – postrzeganie świata – motyw literacki*. Red. M. Krakowiak. Katowice 2014.

<sup>31</sup> Zob. *Zobaczyć sens. Studia o malarstwie, literaturze i życiu*. Red. M. Krakowiak, A. Dębska-Kossakowska. Katowice 2014.

*Reprezentatywna mikroskala?*<sup>32</sup>. Nasz zespół poddał analizie zagadnienie tożsamości lokalnej mieszkańców niewielkiego miasta w kontekście ważnego wydarzenia historycznego. Ponieważ wydarzeniem tym była, funkcjonująca jako symbol, bitwa o Monte Cassino, w której brali udział kierujący się – wtedy – wspólnym etosem przodkowie dzisiejszych obywateli, to wiodącymi problemami badawczymi stały się dla nas, w przypadku tego przedsięwzięcia, niektóre aspekty funkcjonowania mitu Bóg – honor – Ojczyzna.

Nie należy ukrywać (byłoby to nieuczciwe i bezcelowe), że swoistym laboratorium jest dla nas dydaktyka, szczególnie wykłady i ćwiczenia z przedmiotu „kulturowe mity współczesności”. Ośmieleni pewnym już doświadczeniem, postanowiliśmy także złożyć wniosek pod tytułem *Kulturowe mity współczesności. Źródła, kontynuacje i przekształcenia semantyczne reprezentatywnych elementów polskiej świadomości kulturowej* jako interdyscyplinarny projekt badawczy na konkurs z zakresu modułu „Dziedzictwo narodowe”. Nasz wniosek nie został jednak zaakceptowany w Narodowym Programie Rozwoju Humanistyki. Widać, oceniający nie dostrzegli w nim (przeciwnie niż my!) zamiaru obiektywnego i celowego badania elementów dziedzictwa narodowego. „Na otarcie łez” zacytujmy tedy Brunona Schulza – polskiego pisarza i krytyka, Żyda i filozofa języka:

Duch ludzki niestrudzony jest w głosowaniu życia przy pomocy mitów, w „usensownianiu” rzeczywistości. Słowo samo, pozostawione sobie, grawituje, ciąży ku sensowi<sup>33</sup>.

Dlatego będziemy badać kulturowe mity współczesności.

## BIBLIOGRAFIA

- Armstrong K.: *Krótką historia mitu*. Przeł. I. Kania. Kraków 2005.
- Barthes R.: *Mitologie*. Przeł. A. Dziadek. Wstęp: K. Kłosiński. Warszawa 2000.
- Błoński J.: *Biedni Polacy patrzą na getto*. „Tygodnik Powszechny” 1987, nr 2.
- Cassirer E.: *Esej o człowieku. Wstęp do filozofii kultury*. Przeł. A. Staniewska. Warszawa 1998.
- Czubala D.: *Nasze mity współczesne*. Katowice 1996.
- Dąbrowski S.: *Literatura i literackość. Zagadnienia, spory, wnioski*. Kraków 1977.
- Eliade M.: *Sacrum – mit – historia. Wybór esejów*. Wyb. i wstęp M. Czerwiński. Przeł. A. Tarkiewicz. Warszawa 1993.

---

<sup>32</sup> Zob. *Reprezentatywna mikroskala? Rozważania o tożsamości lokalnej mieszkańców Czeladzi z racji udziału ich przedstawicieli w bitwie o Monte Cassino*. Red. M. Krakowiak, A. Dębska-Kossakowska. Katowice 2016.

<sup>33</sup> B. Schulz: *Mityzacja rzeczywistości*. W: tegoż: *Opowiadania. Wybór esejów i listów*. Oprac. J. Jarzębski. Wrocław–Warszawa–Kraków 1989, s. 367.

- Erikson E.H.: *Tożsamość a cykl życia*. Przeł. M. Żywicki. Poznań 2004.
- Hostowiec P. [Stempowski J.]: *Bagaż z Kalinówki*. W: *Conrad żywy*. Red. W. Tarnawski. London 1957.
- Kopaliński W.: *Słownik mitów i tradycji kultury*. Kraków 1991.
- Krakowiak M.: *Czytając „Bagaż z Kalinówki”, czyli o umiejętności patrzenia*. W: *Opowiedzieć historię. Prace dedykowane Profesorowi Stefanowi Zabierowskiemu*. Red. B. Gontarz, M. Krakowiak. Katowice 2009.
- Kuźma E.: *Mit w literaturze, mitotwórstwo*. W: *Słownik literatury polskiej XX wieku*. Red. A. Brodzka i in. Wrocław–Warszawa–Kraków 1992.
- Leder A.: *Przeżniona rewolucja. Ćwiczenie z logiki historycznej*. Warszawa 2014.
- Lévi-Strauss C.: *Mysł nieoswojona*. Przeł. A. Zajączkowski. Warszawa 2001.
- Mickiewicz A.: *Pan Tadeusz*. Oprac. Z.J. Nowak. Warszawa 1999.
- Motyka G.: *Wołyń 43. Ludobójcza czystka: fakty, analogie, polityka historyczna*. Kraków 2016.
- Napiórkowski M.: *Dzięki mitom wstajemy rano z łóżka*. Rozmawia Renata Kim. „Newsweek” 7-13.08.2017.
- Napiórkowski M.: *Falsze i mity*. Rozmawia Karolina Ziolo. „Polityka” 19-25.07.2017.
- Napiórkowski M.: *Mitologia współczesna. Relacje o poczynaniach i przygodach krajowców zamieszkałych w globalnej wiosce*. Warszawa 2013.
- *Oblężenie. Strategia pisarska – postrzeganie świata – motywy literackie*. Red. M. Krakowiak. Katowice 2014.
- Podraza-Kwiatkowska M.: *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*. Kraków 2001.
- Pszczołkowski M.: *Kresy nowoczesne. Architektura na ziemiach wschodnich II RP (1921-1939)*. Łódź 2016.
- *Reprezentatywna mikroskala? Rozważania o tożsamości lokalnej mieszkańców Czeladzi z racji udziału ich przedstawicieli w bitwie o Monte Cassino*. Red. M. Krakowiak, A. Dębska-Kosakowska. Katowice 2016.
- Schulz B.: *Mityzacja rzeczywistości*. W: tegoż: *Opowiadania. Wybór esejów i listów*. Oprac. J. Jarzębski. Wrocław–Warszawa–Kraków 1989.
- Sławiński J.: *Funkcje krytyki literackiej*. W: tegoż: *Dzieło, język, tradycja*. Warszawa 1974.

## ABSTRACT

### Cultural myths of contemporaneity in the light of research on literary culture

The aim of the article is to present a proposal of cultural research of contemporary myths understood as essential for a given community, expressed emblematically, created and present in cultural texts, sets of meanings integrating and distinguishing this community, giving meaning to its existence. The author presents five elements of the paradigm of contemporary Polish mythography, considered by her to be constitutive for Polish culture and shaping the community of values: siege, God – honour – Homeland, Borderlands, Jews, freedom – equality – brotherhood. The article contains an initial outline of the mythocritics: making descrip-



tions, evaluations and conclusions, established on the basis of works which are the exemplification of particular myths, determining changes in the perception of tradition, making an attempt to empirically answer the questions which elements of tradition and why remain recognizable (and for whom), and which lose their legibility or the context of their occurrence radically changes. The presented research project assumes the mapping of the value of Polish imaginarium.

**Key words:** mythocritics, contemporary Polish mythography, social imaginarium, social behaviour patterns.

## RÉSUMÉ

### **Mythes culturels de la contemporanéité dans la perspective des recherches sur la culture littéraire**

L'objectif de l'article est de présenter les propositions des études sur les mythes culturels de la contemporanéité, compris comme des ensembles – essentiels pour une communauté donnée, exprimés de manière emblématique, créés et présents dans les textes de culture – de significations intégrant et distinguant cette communauté, donnant du sens à son existence. L'auteure présente cinq éléments du paradigme de la mythographie polonaise contemporaine, qu'elle considère comme constitutifs pour la culture polonaise et formant la communauté des valeurs : siège, Dieu – Honneur – Patrie, Confins, Juifs, liberté – égalité – fraternité. L'article contient un aperçu préliminaire de la mythocritique, à savoir la réalisation des descriptions, des évaluations et des conclusions effectuées sur la base des ouvrages constituant l'exemplification des mythes particuliers ; l'identification des changements dans la perception de la tradition ; la tentative de donner une réponse empirique aux questions : lesquels de ses éléments demeurent reconnaissables et pourquoi (et pour qui le sont-ils), et lesquels perdent leur lisibilité ou dont le contexte d'apparition change radicalement. Le projet analytique suppose la présentation de la carte des valeurs de l'imaginaire polonais.

**Mots clés :** mythocritique, mythographie polonaise contemporaine, imaginaire social, modèle de comportements sociaux.



Ewa Kosowska

Uniwersytet Śląski w Katowicach

<https://orcid.org/0000-0003-4994-1517>

## Archipelagi polskości

Jeśli wierzyć źródłom historycznym, to pierwsze w dziejach nowożytnej Europy próby wyodrębnienia państw narodowych przypadają na czas przełomu średniowiecza i renesansu, i wiążą się z walką o równouprawnienie języków lokalnych. Tworzona od czasów Karola Wielkiego unia państw chrześcijańskich, w której elity posługiwały się łaciną, stosunkowo szybko rozpada się pod wpływem tendencji odśrodkowych. Z czasem zaczynają być formułowane tezy o prymacie interesów poszczególnych państw, a ich polityczne znaczenie w skali kontynentu jest przedmiotem zawziętej rywalizacji. Jednocześnie pojawiają się spory o zasady ustrojowe i ich znaczenie dla interesu narodowego. W Polsce od początku XVI wieku lęk przed absolutyzmem kazał szlachcie systematycznie dbać o ograniczenie silnej władzy królewskiej, której przeciwstawiano dumę szlacheckiego narodu. Trzeba było intensywnej społecznej edukacji, by wykształcić świadomość, że indywidualne interesy poszczególnych posesjonatów zabezpieczyć może jedynie działanie na rzecz nie tyle zachowania i pomnażania ojcowizny, ile ojczyzny, którą ks. Piotr Skarga w II Kazaniu Sejmowym jako pierwszy nazwał matką i nawoływał do jej wspólnej obrony, wtórując Janowi Kochanowskiemu, który pisał: „A jeśli komu droga otwarta do nieba, / Tym co służą ojczyźnie” (Pieśń XII). Śmiertelnie raniony pod Cecorą w 1620 roku hetman Stanisław Żółkiewski zasłynął powiedzeniem: „Jak słodko i chwalebnie jest umierać za ojczyznę”.

Renesansowym pisarzom: Kochanowskiemu, Rejowi, Fryczowi Modrzewskiemu, Skardze zawdzięczamy pierwsze próby charakterystyki stylów życia w Polsce oraz sposobów działania Polaków. Jednak najobszerniejszą w tym czasie analizę specyfiki naszej kultury przygotował Marcin Kromer<sup>1</sup>, traktując ją bardzo pragmatycznie – miała ułatwić Henrykowi Walezemu rządy w kraju, którego język i obyczaje były przysłemu władcy całkowicie nieznane. Wspólną cechą tych opisów było akcentowanie naturalnego bogactwa kraju i ogromnego potencjału Polaków jako ludzi bez względu na przynależność stanową uzdolnionych intelektualnie i sprawnych fizycznie, ale zarazem podkreślających swoją indywidualność, zapalczywych, skłonnych do kłótni i sporów. Kromer poświęcił ponadto wiele uwagi charakterystyce unowocześnionego po unii lubelskiej systemu administracyjnego oraz infrastruktury materialnej kraju, akcentując z jednej strony wiodącą rolę szlachty, a z drugiej znaczenie ośrodków miejskich. Doceniając wielkie indywidualne możliwości Polaków, potrafił zarazem dostrzec w tym potencjale przyczynę słabości państwa, w którym interesy jednostkowe przeważały nad dobrem publicznym.

Polska była właściwie jedynym z wielkich europejskich państw wielonarodowych, od średniowiecza zaliczanych do grupy mocarstw, które nie posiadało zamorskich kolonii, nie dorobiło się sprawnie działającej administracji, nie miało stałej armii ani aparatu policyjnego. Państwo rozumiane było jako federacja mających posesjonatów, wchodzących w okresowe alianse z innymi posesjonatami. Dwory, miasta i miasteczka tworzyły odrębne wyspy, oddzielone przestrzennie i samodzielnie zarządzane. Terytorialna rozległość I Rzeczypospolitej nie sprzyjała konsensusom, zadbano więc przede wszystkim o prawne zabezpieczenie interesów Litwy, obawiającej się zdominowania przez Koronę i inkorporacji. Niemniej na mocy unii oba państwa, czyli Królestwo Polskie i Wielkie Księstwo Litewskie, przez kilka stuleci tworzyły wspólny organizm polityczny, którego jedna część poprzez religię i alfabet związana była z kulturowymi tradycjami Europy Zachodniej, podczas gdy druga, zachowując związek z prawosławiem i cyrylicą, jednocześnie proklamowała separację od Wschodu.

Linie podziałów politycznych i religijnych przebiegały więc przez tereny słowiańskie, których mieszkańcy, z racji podobieństwa językowego, wielokrotnie miewali kłopoty z autoidentyfikacją i z doprecyzowaniem sposobu rozumienia podobnie brzmiących terminów. Znana deklaracja Stanisława Orzechowskiego „Gente Ruthenus natione Polonus”, tłumaczona jako: „z urodzenia Rusin, z narodowości Polak”, stwarza szerokie pole do interpretacji. W XVI wieku Wielkie Księstwo Litewskie obejmowało obszary od Inflant po Ruś Kijowską, a językiem

---

<sup>1</sup> M. Kromer: *Polska, czyli o położeniu, ludności, obyczajach, urządach i sprawach publicznych Królestwa Polskiego księgi dwie* [1575]. Przeł. S. Kazikowski. Olsztyn 1977.

urzędowym na jego terenie był ruski, od końca XVIII wieku nazwany białoruskim. W języku ruskim Franciszek Skaryna, urodzony w Połocku, mieszkający w Pradze, Wilnie i w Poznaniu, rówieśnik Orzechowskiego, opublikował we własnej praskiej drukarni 22 tomy swojego tłumaczenia niemal wszystkich ksiąg biblijnych ze staro-cerkiewno-słowiańskiego. Zatem urodzony w Przemysłu Orzechowski, nazywający się Rusinem w oparciu o domniemaną przynależność Przemysłu do Grodów Czerwieńskich, musiał być z definicji innym Rusinem niż Skaryna, który skądinąd nigdy nie deklarował polskiej narodowości, chociaż także był poddany Zygmunta Starego. W połowie XVI wieku niewątpliwie prymarne dla ustalenia tożsamości były stan oraz miejsce urodzenia; szlachta „pisała się z ziemi” i od nazw majątków przybierała nazwiska. A majątki mogły być jak wyspy rozproszone w wyniku podziałów, nadań, postępowania spadkowego, wianowania i tzw. oprawy kobiet itd.

Przez cały okres istnienia I Rzeczypospolitej podstawową formą własności była własność ziemska: królewska – prywatna i należąca do skarbu Korony, oraz szlachecka – traktowana jako majątek nieruchomy, w przeciwieństwie do ruchomego. Właśnie owa „nieruchomość” była gwarancją stabilizacji i ostoją bezpieczeństwa; usytuowanie dóbr w obrębie jakiejś części państwa wymagało od właściciela znajomości odpowiednich przepisów prawnych, wywiązywania się ze świadczeń i w razie wojny uczestniczenia w pospolitym ruszeniu. Do przywilejów szlacheckich należała między innymi nietykalność osobista oraz czynne i bierne prawo wyboru do sejmu, a także zakaz imania się innych prac poza wojaczką i uprawą ziemi. Ekonomia oparta na agraryzmie czyniła potentatami finansowymi właścicieli najrozleglejszych dóbr. Z ich punktu widzenia istotne były przede wszystkim zyski, płynące z upraw; kwestią zdecydowanie drugorzędną była kondycja materialna i przynależność etniczna niewolnych chłopów, których zadaniem była praca na roli.

Nawet oświeceni reformatorzy nie zawsze optowali za całkowitym zniesieniem pańszczyzny; w ówczesnej sytuacji gospodarczej byłoby to równoznaczne z bankrutem ekonomicznym dużej części szlachty. Próbowali jednak wskazać drogi do polepszenia „doli chłopów”, a jedną z tych dróg było osadzenie relacji między dworem a wsią na zasadach patriarchalnych. Szlachcic wobec chłopów powinien pełnić rolę wymagającego, ale sprawiedliwego ojca, podobnie jak król wobec swoich poddanych. Ten idealistyczny wzorzec, ukształtowany jeszcze w średniowieczu, ale od XVI wieku coraz częściej odrzucany na rzecz spektakularnych korzyści szlachty, pod koniec XVIII wieku powrócił jako remedium na część problemów zagrożonego niebytem państwa. Pojawiał się w mowach sejmowych i zdecydowanie zdominował piśmiennictwo interwencyjno-społeczne. Okazał się jednym z nielicznych ideałów

akceptowanych w oświeceniu, które znalazły swoją kontynuację, a nawet wzmocnienie w romantyzmie. Wraz z utratą niepodległości nabrał dodatkowego znaczenia – nie tylko przyczyniał się do umacniania więzi między dworem a wsią, ale i czynił dwór odpowiedzialnym za proces „uobywatelnienia” chłopów. Miarą patriotycznej postawy szlachty miała być opieka nad poddanymi. To oznaczało zarówno potępienie „zwierzęcego okrucieństwa” i drażniących kar stosowanych wobec opornych, jak i pochwałę rozumnej oraz łagodnej kurateli. Tym samym idea patriotyzmu skutkować miała także antropokreacjonizmem, wdrażaniem określonego ideału człowieka, prowadząc do wyparcia przez więź społeczną dotychczasowego prymatu związków opartych na dziedzictwie krwi.

Niewątpliwie utrata suwerenności była ogromnym ciosem dla większości obywateli ziemskich. Wprowadzenie nowego systemu prawnego oraz zmiana języka urzędowego uświadomiła nawet najbardziej obojętnym politycznie, że tym razem skutki zmian dotknąć mogą każdego. Reakcje, jak wiadomo, były rozmaite – od akceptacji stanu, poprzez próby stopniowego podnoszenia poziomu gospodarczego kraju, po narodowe insurekcje. Klęska powstania listopadowego wyraźnie ujawniła, że osamotnieni szlachecy demokracji nie mogą liczyć na sukces w starciu z militarną potęgą caratu. A przecież zasadniczy trzon ziem, należących uprzednio do Rzeczypospolitej, a ściślej: do Wielkiego Księstwa Litewskiego, znalazł się pod władaniem Rosji. Ograniczona autonomia Galicji, w przeciwieństwie do restrykcji stosowanych w zaborze pruskim, z jednej strony dawała nadzieję na zachowanie pozorów samodzielności, z drugiej jednak nie sprzyjała inicjatywom gospodarczym, czego smutnym podsumowaniem stały się nie tylko *Nędza Galicji w cyfrach*<sup>2</sup>, ale i koleje losu jej autora.

Czym więc była od momentu utraty niepodległości polskość i na czym się opierała ówczesna koncepcja patriotyzmu? Oczywiście można powtórzyć za wieloma społecznikami, za zaangażowanymi pisarzami i luminarzami nauki, że patriotyzm oznaczał gorącą miłość do ojczyzny, a zachowanie polskości gwarantowała wspólnota religii, języka, tradycji i obyczaju.

Wysoki stopień abstrakcji, cechujący te pojęcia, nie wymagał podówczas komentarza. Wydawało się oczywiste, co każde z nich oznacza i jaki zespół imperatywów implikuje. Ale czy narodowa zgoda odnośnie do kryjących się za nimi idei wynikała z rzeczywistego, wzajemnego zrozumienia, czy też przeciwie – była efektem niemożliwości bądź niechęci do konfrontowania wielorakich interpretacji bardzo pojemnych znaczeniowo pojęć? Jeżeli uświadomimy sobie, że ci, którzy pojęcie ojczyzny rozumieli szerzej niż tylko jako ojcowi-

---

<sup>2</sup> S. Szczepanowski: *Nędza Galicji w cyfrach i program energicznego rozwoju gospodarstwa krajowego*. Lwów 1888.

znę, stanowili ułamek mieszkańców wielomilionowego kraju, że w przewadze mieszkali oni na wyspach swoich majątków, niekiedy bardzo oddalonych od majątków innych właścicieli ziemskich, a spotykając się w dawnej Polsce na sejmikach szczerbili szable w sporach o drobiazgi, to trudno uwierzyć, by już kilkadziesiąt lat później świadomie pogodzili się co do identycznej wykładni takich pojęć, jak polskość czy naród.

Repertuar słów, jakimi próbowano apelować w języku polskim do serc i sumień współobywateli, nie był oszałamiająco duży. Analiza korpusu tekstów literackich dokonana pod tym kątem ujawniła, że do najczęściej używanych należały takie jak: świat, człowiek, Polska, życie, serce, Bóg, miłość, ojczyzna, naród, ziemia, ludzie, wolność, pieśń, dusza, lud, śmierć, Polak, myśl, prawda, kraj, duch, czas, szczęście, sława, kochać, Warszawa, sztuka, krew, poeta, cnota<sup>3</sup>. Żadne z tych pojęć nie posiada jednoznacznej definicji, a jednocześnie każde wydaje się w pełni zrozumiałe, dobrze obecne tak w literaturze pięknej, jak i w języku potocznym. Każde posiada też znaczny potencjał filozoficzny, może służyć do budowy racjonalnych argumentów lub apelować do emocji, a więc stanowi istotny retorycznie składnik dyskursu pedagogicznego i politycznego. Nieustanna obecność wspomnianego repertuaru, oswojonego przez wielokrotne powtarzanie, nie wywołuje potrzeby doprecyzowania sensu przywoływanych pojęć, okresowo rodzi natomiast iluzoryczny konsensus i narodową zgodę odnośnie do niekwestionowanej wartości zasadniczego przesłania. Akceptacja „zasadniczych przesłań” zawsze pojawiała się w naszych dziejach w chwilach zagrożenia; z kolei okresy stabilizacji i względnego poczucia bezpieczeństwa sprzyjały wątpliwościom i pytaniom szczegółowym, odsłaniając niekiedy głębokie różnice w pojmowaniu tego, co jeszcze niedawno wydawało się jasne i oczywiste.

Nie można jednak powiedzieć, że system wartości, na którym fundowana jest odrębność kultury polskiej, ma po prostu charakter nominalny; zbyt wielu ludzi oddało życie i zdrowie w jego obronie. Niewątpliwie jednak składające się na niego wartości, zakłęte we wspomnianym repertuarze pojęciowym, przekładają się na zespół wzorów idealnych, bez których żadna kultura istnieć nie może. Te wzory w praktyce podlegają różnym interpretacjom i korekturom, niekiedy znacznie odbiegając od uprzednio zakładanej normy. Istota problemu polega jednak na tym, że w kulturze polskiej, wobec niejednoznacznej wykładni sensu samego wzoru idealnego, bardzo łatwo rozsypuje się on na serię imperatywów moralnych niekiedy wręcz wzajemnie się wykluczających. Zwolennicy wybranych interpretacji są do nich przywiązani emocjonalnie, nie

---

<sup>3</sup> E. Jaworski, E. Kosowska: „A to Polska właśnie”. *W kręgu wartości kultury narodowej*. W: *Kultura polska. Współczesność wobec tradycji*. Red. T. Kłak. Katowice 1992, s. 15.

analizują z reguły podstaw własnego zaangażowania, a w tych, którzy myślą inaczej, upatrują zdrady, niewiedzy bądź złej woli.

Racjoniści stają wobec tego zjawiska bezradni, idealisci próbują okresowo znaleźć na nie antidotum w postaci nowej lub odnowionej idei, która mogłaby połączyć zwaśnionych. W kulturze polskiej właściwa dla danego czasu idea zawsze była skutecznym spoiwem, tym skuteczniejszym, im bardziej nastawionym na obronę zagrożonych wartości. Niewykluczone, że jest to pokłosie kultury rycerskiej, pozwalającej elitom na samorealizację w walce i traktującej codzienną pracę jako przejściowe zło konieczne. Ponadto walka w imię słusznej sprawy przydawała walczącemu szlachetności. Imperatyw obrony mógł dotyczyć Boga, kraju, granic państwowych, złotej wolności, obrony honoru i cnoty. Jeśli pod tym kątem raz jeszcze spojrzymy na wspomniany repertuar najczęściej używanych w naszej literaturze pojęć, to w praktyce jest on przekładalny na repertuar wartości, z których każda jest godna utrzymania za wszelką cenę. Odpowiednie konfiguracje tych pojęć są nośnikami ideologii odpowiednio dostosowanymi do czasu i warunków, w jakich można je realizować. Innych bronić trzeba w czasie wojny, a innych w czasie pokoju. Przy czym wojna, paradoksalnie, ujednoznacza wroga i usprawiedliwia sposoby walki, natomiast obrona wybranych wartości w czasie pokoju wymaga znacznie większej finezji w doborze argumentów, w przeciwnym razie grozi zamieszkami wewnętrznymi, nieobcymi niestety naszym dziejom.

Utrata niepodległości, uznana przez jednych za narodową katastrofę i *finis Poloniae*, dla innych była początkowo zaledwie przesunięciem granic połączonych ze zmianą suwerena. Dopiero z czasem okazało się, że zmiana politycznej przynależności implikuje, szczególnie w obszarze zaboru rosyjskiego, zmianę języka urzędowego, prawa, przywilejów oraz całej, dotychczas przezroczystej, infrastruktury kulturalnej, uprzednio zdecydowanej na Zachód<sup>4</sup>. Odpowiedź na pytanie, czym była i w czym się przejawiała rusyfikacja szlachty ruskiej, litewskiej, inflanckiej i kurlandzkiej, wymaga odrębnych badań<sup>5</sup>; niewątpliwie jednak odgórne próby inkorporacji, także kulturalnej, zaowocowały stosunkowo powszechnym oporem. Większość szlacheckich domów na szeroko rozumianych Kresach Wschodnich, przyjmując rosyjskie poddaństwo, zachowała lub wręcz przejęła orientację propolską, przy czym „polski” w praktyce oznaczało niekiedy po prostu „nierosyjski”. Kresowe bastio-

<sup>4</sup> Jako jeden z pierwszych zdał sobie z tego sprawę Ignacy Lubicz Czerwiński. Zob. I. Lubicz Czerwiński: *Przewodnik Testatora czyli ważne uwagi z dwóch Części złożone Jak? i o czym? Testamenta pisać się powinny*. Lwów 1810. Za zwrócenie mi uwagi na ten tekst dziękuję Małgorzacie Rygielskiej.

<sup>5</sup> Analizę specyfiki szlachty inflanckiej podjęła m.in. Dorota Samborska-Kukuć. Zob. teżej: *Hrabianka z Infant Polских. Twórczość literacka Ludwiki Platerówny (1821-1897)*. Białystok 2014.

ny polskości wznoszone były indywidualnie, w oparciu o dostępną literaturę i oparty na niej zespół wyobrażeń. Skutki tego zjawiska trafnie podsumował Henryk Sienkiewicz, gdy w początkach XX wieku pisał:

Nieraz przychodziło mi na myśl, że ten sam indywidualizm polski, który przyczynił się tak przeważnie do upadku państwa, uchronił jednak od zagłady nasz naród. W tym gmachu, który zwał się Rzeczpospolitą Polską, źle powiązane cegły żyły własnym życiem i gdy gmach runął – żyć nie przestały. Mocarstwa, które podzieliły między siebie kraje polskie, nie rozumiały i nie mogły rozumieć, że to, co było powodem małej odporności państwowej, stanie się przyczyną wielkiej odporności narodowej. Nie wątpiłoby sto razy dla nas lepiej, gdyby wiązadła gmachu okazały się silniejsze, niemniej faktem jest, że po nieszczęsnej katastrofie, Polskę trzeba było zabijać w każdym domu polskim z osobna, a to już jest rzecz przechodząca wszelkie państwowe siły.

I taki stan trwał od rozbiorów. Zgaszono wielki Znicz na forum, ale domowe patriotyczne ogniska płonęły jasno. Okazało się, że nacisk zewnętrzny, choćby najdłuższy i najbardziej nieublagany może przyczynić narodowi męczarni, – zabić go nie może. Idea polska może zginąć tylko samobójstwem, albo z choroby wewnętrznej. Jeśli to się nie stanie, przetrwa złe czasy i w zwykłej kolei spraw ludzkich, musi doczekać się lepszych<sup>6</sup>.

Sienkiewicz wyraźnie akcentuje fakt, że nasilenie oddolnych tendencji patriotycznych nastąpiło „od rozbiorów”. I że „każdy dom polski” pielęgnował ideę polskości „zosobna”. Właśnie ta wariantowość, ta nieidentyczność wykładni wynikająca z indywidualizmu sprawiała, że zaborca nie mógł sobie z polskością poradzić. Tym samym „idea polska” rozwijała się na archipelagach propolsko zorientowanych dworów, z natury rzeczy separowanych przestrzennie, otoczonych społecznościami, które nader często posługiwały się odmiennym językiem, respektowały własne tradycje kulturowe, a z dworami połączone były systemem wzajemnych zobowiązań i prawnie regulowanych świadczeń. Ideę tę oczywiście można było podówczas spotkać także w niektórych domach mieszczańskich i chłopskich, ale te były od siebie oddalone jeszcze bardziej i rzadziej układały się w archipelagi.

Elementem cementującym rozproszone wysepki polskości był bezsprzecznie język, a także deklarowana wspólnota tradycji. Należy jednak pamiętać, że ponad wiek trwająca separacja utrwaliła zarówno różnice lokalnych obyczajów, jak i modyfikacje językowe. Przetrwała idea polskości, ale jej szczegółowe

---

<sup>6</sup> H. Sienkiewicz: *Dom polski i jego znaczenie*. W: *Nasz dom. Poradnik praktyczny, gospodarczo-społeczny dla kobiety polskiej. Ze 150 ilustracjami w tekście*. Red. L. Kotarbińska. Warszawa 1912, s. VII. W cytatach zachowuję oryginalną pisownię.



wykładnie mogły być ze sobą skonfrontowane dopiero w Polsce niepodległej, kiedy to do kresowych, niewątpliwie dominujących ilościowo wysp dołączyły wyspy domów polskich, już nie tylko szlacheckich, ale i mieszczańskich, inteligentkich, chłopskich i robotniczych, rozproszonych uprzednio w różnych zaborach. I wówczas okazało się, że rozumienie podstawowych pojęć używanych na określenie fundamentalnych wartości wcale nie musi być jednakowe, że powszechnie znane słowa używane bywają na oznaczenie zjawisk z zupełnie innych porządków. Co więcej, że nazwy bywają niekiedy ważniejsze od desygnatów, bo tworzą odrębny archipelag, archipelag znaczeń wykorzystywanych do budowania kolejnej wspólnoty ideologicznej. Utrwalająca się separacja dyskursu opartego na kilkunastu wiodących pojęciach ujawnia rolę, jaką w zakresie propagowania wzorów idealnych pełni perswazja, ignorująca fakt, że za pojęciami podtrzymującymi ideę polskości kryją się historycznie zmienne zjawiska znane w całej Europie, a ich obecność w kulturze polskiej nie jest czymś wyjątkowym.

Polskość rozproszona po archipelagach przestrzennych i pojęciowych jest swoistym zakładnikiem rozumienia wolności, zgodnie z którym wolny człowiek ma prawo do swobodnego wyrażania własnych poglądów. Własnych, a zatem indywidualnych i bezkompromisowych. Życie w nieustającym zwarcie, w pełnym napięciu zmaganiu o przewagę własnych racji, w poszukiwaniu przeciwnika niezbędnego do efekownego zaprezentowania swojej odrębności, często utrudnia zrozumienie, że w wyniku historycznych zaszczości nawet tak oczywiste z pozoru pojęcie jak patriotyzm może być realizowane w dwóch przynajmniej wariantach: „obowiązku i służby krajowi” lub „wierności ojczyźnie i walki na śmierć i życie”. Każdy z tych wariantów jest osobną wysepką, a może nawet osobnym archipelagiem znaczeń. A takich wysp mamy w naszej kulturze wiele. Tym samym archipelag jako metafora scalająca, przybliżająca zjawiska rozproszone, rozwijające się w różnym tempie, a mimo to postrzegane jako podobne lub wręcz tożsame, wydaje się dobrym narzędziem opisu skomplikowanej materii polskości.

## BIBLIOGRAFIA

- Jaworski E., Kosowska E.: *„A to Polska właśnie”. W kręgu wartości kultury narodowej*. W: *Kultura polska. Współczesność wobec tradycji*. Red. T. Kłak. Katowice 1992.
- Kromer M.: *Polska, czyli o położeniu, ludności, obyczajach, urządach i sprawach publicznych Królestwa Polskiego księgi dwie [1575]*. Przeł. S. Kazikowski. Olsztyn 1977.
- Lubicz Czerwiński I.: *Przewodnik Testatora czyli ważne uwagi z dwóch Części złożone Jak? i o czym? Testamenta pisać się powinny*. Lwów 1810.

- Samborska-Kukuć D.: *Hrabianka z Inflant Polskich. Twórczość literacka Ludwiki Platerówny (1821-1897)*. Białystok 2014.
- Sienkiewicz H.: *Dom polski i jego znaczenie. W: Nasz dom. Poradnik praktyczny, gospodarczo-społeczny dla kobiety polskiej. Ze 150 ilustracjami w tekście*. Red. L. Kotarbińska. Warszawa 1912.
- Szczepanowski S.: *Nędza Galicji w cyfrach i program energicznego rozwoju gospodarstwa krajowego*. Lwów 1888.

## ABSTRACT

### Archipelagos of Polishness

The author of the article presents in a historical outline (from the beginning of the 16<sup>th</sup> century until the regaining of state independence in the 20<sup>th</sup> century) the social, political and economic conditions of shaping the category of Polishness. By extracting a certain fixed conceptual resource, she simultaneously indicates that none of these notions has an unambiguous definition, and at the same time each one seems to be fully understandable, has a significant philosophical potential and can serve to build rational arguments or appeal to emotions, and thus constitutes a rhetorically significant component of pedagogical and political discourse. The author's observations are aimed at stating that, in the face of an ambiguous interpretation of the meaning of the ideal model itself, it very easily falls into a series of moral imperatives, resulting in a variance, the non-identity of interpretation resulting from individualism. Thus, the archipelago as a unifying metaphor, bringing closer the dispersed phenomena that develop at different speeds, and yet are perceived as similar or even identical, seems to be a good tool for describing the complex matter of Polishness.

**Key words:** Polishness, nation, concepts of patriotism, homeland, fatherhood.

## RÉSUMÉ

### Les archipels de la « polonéité »

L'auteure de l'article présente, sous forme d'un aperçu historique (du début du XVI<sup>e</sup> siècle jusqu'au recouvrement de l'indépendance nationale au XX<sup>e</sup> siècle), les conditions sociales, politiques et économiques de la formation de la catégorie de « polonéité ». En dégagant un réservoir stable de notions, elle démontre que, d'un côté, aucune de ces notions n'a une définition univoque et que, de l'autre, chacune d'elles semble à la fois pleinement compréhensible, possède aussi un potentiel philosophique considérable et peut servir à formuler des arguments rationnels ou faire appel aux émotions, donc elle constitue un élément rhétoriquement important du discours pédagogique et politique. Les reconnaissances de l'auteure visent à constater que, compte tenu d'une interprétation équivoque du sens du modèle idéal même, il se brise en une série d'impératifs moraux dont les conséquences sont la multiplicité de variantes et le manque de similitude de l'interprétation résultant de l'individualisme. Cela étant, l'archipel – en tant que métaphore intégrant et rapprochant des phénomènes dispersés, se développant à un rythme différent, et malgré cela perçus comme semblables, voire identiques – paraît un bon outil de la description d'une « polonéité » compliquée.

**Mots clés :** polonéité, nation, conceptions de patriotisme, patrie, patrimoine.





Aleksandra Dębska-Kossakowska

Uniwersytet Śląski w Katowicach

<https://orcid.org/0000-0002-1309-8137>

## Typy emigracyjnych postaw

### [1]

Druga wojna światowa stanowi moment przełomowy. Cezura ta zaznaczyła się także w historii polskiej literatury. Powszechnie bowiem przyjmuje się, że właśnie od tego momentu polska literatura istnieć będzie w diasporze. Wojna, która zmieniła kształt Europy, zaciążyła także nad kształtem literatury polskiej całego półwiecza. Zewnętrznliterackie czynniki – historyczne i polityczne – doprowadziły do rozwoju dwóch równoległych, choć różnych nurtów polskiej literatury: krajowej i emigracyjnej. I choć termin „literatura emigracyjna” stosowany jest powszechnie, to historia literatury operuje również określeniem „literatura polska na obczyźnie”, jako pojęciem obejmującym szerszy krąg zjawisk. W dotyczących literatury na wygnaniu publikacjach podnoszony jest problem trudności wytyczenia dokładnych granic czasowych jej historycznego trwania. Pytaniu, kiedy rozpoczyna się historia literatury na wygnaniu, towarzyszy zwykle odpowiedź: w 1939 roku, ale pomimo powszechnego przyjęcia tej daty, refleksji badawczej towarzyszą wątpliwości. Maria Danilewicz-Zielińska pisze: „Literatura wolnego słowa, zwana potocznie »emigracyjną« narodziła się w jesieni 1939 r. [...]”<sup>1</sup>. Niemniej badaczka dla twórczości

---

<sup>1</sup> M. Danilewicz-Zielińska: *Szkice o literaturze emigracyjnej półwiecza 1939-1989*. Wydanie drugie rozszerzone. Wrocław 1999, s. 432.

powstałej w okresie wojny proponuje określenie „literatura Polski walczącej”<sup>2</sup>. Również Krzysztof Dybciak podkreśla, że: „Nie ma kłopotów z oznaczeniem, kiedy rozpoczynają się dzieje zjawiska pod nazwą »literatura na obczyźnie« – wrzesień 1939 jest datą bezsporną. Natomiast kiedy powstaje literatura emigracyjna, nie jest rzeczą oczywistą”<sup>3</sup>. W jej półwiekowej historii dostrzega cztery okresy: sześciu lat II wojny światowej, lat 1945-1951, czyli czasu formowania się instytucji życia literackiego („Wiadomości” i „Kultury”), okresu pełnego rozwoju między 1951 a 1980 rokiem, jako czasu zakorzenienia się emigracji w nowych warunkach, oraz rok 1981 – czyli początek procesu zasypywania „przepaści między emigracyjnym piśmiennictwem a społeczeństwem w kraju”<sup>4</sup>. Jerzy Jarzębski zaś w artykule *Literatura polska na wygnaniu (1939-1950)* pisał:

Kiedy we wrześniu 1939 roku przebywający trafem za granicą polscy poeci reagowali wierszami na tragedię w kraju, nie mieli zapewne pojęcia, że inaugurują nowy, kilkudziesięcioletni okres podziału naszej literatury na pisaną w Polsce i na obczyźnie. Celowo nie używam tutaj terminu „literatura emigracyjna”, ponieważ w pierwszych latach swojego istnienia piśmiennictwo powstające za granicą o swej emigracyjności jeszcze nie wiedziało. Maria Danilewicz-Zielińska radzi wręcz używać dla pierwszego sześćdziesięciolecia wychodźczej twórczości miana „literatury Polski walczącej”, za emigracyjną uznaje zaś dopiero literaturę powstałą po cofnięciu uznania dla londyńskiego rządu Rzeczypospolitej Polskiej przez mocarstwa zachodnie w czerwcu 1945 roku. I nic dziwnego: istotną cechą literackiej emigracji wojennej był jej deklarowany początkowo tymczasowy charakter. W 1939 roku nikt nie myślał jeszcze o trwałej przeprowadzce pokaźnej części polskiego piśmiennictwa za granicę. Twórcy wierzyli w rychłe odwrócenie się dziejowej karty, marzyli o prędkim powrocie i ponownym włączeniu się w nurt krajowego życia kulturalnego. Dopiero w miarę rozwoju sytuacji początkowy optymizm przygasł, a w publicystyce lat 1943-1945 pojawiać się zaczęła idea pozostania na obczyźnie i zorganizowania na dłużej środowisk kulturalnych poza krajem<sup>5</sup>.

Pomimo tych zastrzeżeń Jarzębski nie skłania się ku wyodrębnianiu z literatury emigracyjnej okresu twórczości powstałej w czasie wojny. Lata 1939-1950 traktuje jako czas, „[...] w którym z wielkiej wędrówki ludów wyłania się

---

<sup>2</sup> Zob. tamże, s. 18.

<sup>3</sup> K. Dybciak: *Syntezy literatury na obczyźnie*. „Odra” 1985, nr 12, s. 34.

<sup>4</sup> K. Dybciak: *Panorama literatury na obczyźnie. Opracowanie przeznaczone dla uczniów szkół średnich*. Kraków 1990, s. 13-14.

<sup>5</sup> J. Jarzębski: *W Polsce czyli wszędzie. Szkice o polskiej prozie współczesnej*. Warszawa 1992, s. 38.

z grubsza określony geograficzny kształt polskiego wychodźstwa: emigranci wybierają kraje osiedlenia i zapuszczają tam korzenie”<sup>6</sup>.

Nieco inną propozycję periodyzacyjną przedstawia Wojciech Wyskiel: „Ten nurt, który po 1945 [podkr. – A.D.-K.] rozwijał się poza krajem, proponuję nazwać współczesną literaturą polską na obczyźnie, gdyż nazwa ta obejmuje możliwie najszerszy krąg zjawisk, jest neutralna politycznie, wartościująco i emocjonalnie”<sup>7</sup>. Podkreślając dwubiegunowość zjawiska (skupienie środowiska wychodźców wokół „Wiadomości” i „Kultury”), wskazuje jego fazowy charakter: „[...] stopniowego kształtowania się (1945-1950), względnej równowagi (1951-1967), wreszcie rozpadu układu dwubiegunowego (1968-1980)”<sup>8</sup>.

## [2]

Literaturę poza granicami Polski ukształtowała wielka fala emigracji. Żołnierze Polskich Sił Zbrojnych za Zachodzie w wyniku przemian ustrojowych zachodzących w rodzinnym kraju podjęli decyzję o pozostaniu na obczyźnie. Wśród walczących na zachodnich frontach wojny znaleźli się także pisarze, poeci, publicyści wywodzący się z różnych środowisk społecznych i politycznych, mających za sobą odmienne doświadczenie wojennego losu, ale także różne, wynikające z przynależności generacyjnej doświadczenie artystyczne. Tym, co spajało środowisko, była świadomość przynależności do jednolitej przecież organizacji, jaką stanowiło funkcjonujące ze wszystkimi strukturami i organami polskie państwo na wychodźstwie. Rafał Habielski pisał: „[...] główny argument na rzecz pozostania na obczyźnie stanowiła polityka. [...] Powrót był interpretowany jako akt natury na wskroś politycznej, oznaczający zgodę na »rozbiór« dokonany w Jałcie i aprobatę dla obecności Polski w sowieckiej strefie wpływów. [...] Pozostanie na obczyźnie było natomiast równoznaczne z aktywną formą sprzeciwu”<sup>9</sup>. Dlatego też historyk podkreśla, że: „dla niektórych emigracja zaczęła się nie we Wrześniu, a w 1945 r. i definiowana była jako, mniej lub bardziej, niemniej jednak dobrowolna decyzja”<sup>10</sup>.

Akt odmowy powrotu do kraju miał także inną motywację – kulturową. Pozostanie poza granicami Polski było świadomym opowiedzeniem się po stronie kulturowego dziedzictwa zachodniej Europy, której Polska stanowi część integralną. Wobec wyostrzonej świadomości klęski i rozdarcia,

---

<sup>6</sup> Tamże, s. 40.

<sup>7</sup> W. Wyskiel: *Kręgi wygnania. Jan Lechoń na obczyźnie*. Kraków [br. roku wydania], s. 9.

<sup>8</sup> Tamże, s. 9-10.

<sup>9</sup> R. Habielski: *Życie społeczne i kulturalne emigracji*. Warszawa 1999, s. 17-18.

<sup>10</sup> Tamże, s. 18.

wywodzące się ze struktur wojskowych środowisko intelektualistów nie pozostało bezczynne. Napisany przez Tymona Terleckiego artykuł *Do emigracji polskiej 1945 roku* wyjaśniał nie tylko powody pozostania na obczyźnie, wskazywał wspólną pisarzom polskim i europejskim płaszczyznę myślenia, ale przede wszystkim wyznaczał zadania dla tych, którzy zdecydowali się nie wracać:

Heroizm emigracji polskiej 1945 roku jest prosty: wytrwać w kulturze europejskiej na przekór jej samej. Wytrwać – za siebie i za naród, któremu z dnia na dzień cofnięto dobrze, kosztownie nabyte prawo do przynależności do wspólnoty. Wytrwać – bo kultur nie zmienia się jak partii politycznych, jak żurnalowych fasonów, jak bielizny. Przynależność do kultury jest czymś prawie charyzmatycznym, to znaczy: czymś, co ma charakter pomazania lub piętna<sup>11</sup>.

### [3]

Zróznicowane generacyjnie, społecznie, politycznie i artystycznie środowisko wychodźcze nie stanowiło jednolitego organizmu, dlatego też pomimo wspólnego rozpoznania, stworzyło dwa różne i niezależne programy i modele emigracji. Podział ten ukształtował polskie życie literackie na obczyźnie. W Londynie – największym ośrodku wychodźczym w 1946 roku – ponownie ukazywać zaczęły się „Wiadomości”<sup>12</sup>. W Rzymie w 1947 roku ukazał się pierwszy numer czasopisma „Kultura”<sup>13</sup>. W historii polskiej literatury emigracyjnej silnie artykułowana jest biegunowa opozycja między „Wiadomościami” i ich londyńskim środowiskiem a „Kulturą” z jej rozszanymi po świecie współpracownikami. Podział ów był w znacznej mierze niezależny od przedwojen-

---

<sup>11</sup> T. Terlecki: *Do emigracji polskiej w 1945 roku*. W: *Święty płomień*. Red. M. Grydzewski. London 1945, s. 7. Artykuł Terleckiego stał się inspiracją dla refleksji podjętej przez Gustawa Herlinga-Grudzińskiego w tekście *Pisarze w Kraju i na emigracji*. „Orzeł Biały” 1945, nr 40. Przedruk: G. Herling-Grudziński: *Dzieła zebrane. Recenzje, szkice, rozprawy literackie 1935-1946*. T. 1. Kraków 2009, s. 344-350.

<sup>12</sup> Była to trzecia faza istnienia czasopisma, które ukazywało się wcześniej, przed wojną także w Londynie jako „Wiadomości Literackie”, w czasie wojny: początkowo w Paryżu, a po jego kapitulacji także w Londynie, nawiązując do tradycji Wielkiej Emigracji, jako „Wiadomości Polskie Polityczne i Literackie”. Trzy wcielenia pisma łączyła osoba redaktora naczelnego – Mieczysława Grydzewskiego.

<sup>13</sup> Jako pismo wydawane przez Instytut Literacki pod kierownictwem Jerzego Giedroycia, który powstał z inicjatywy żołnierzy 2. Korpusu Polskiego, związani w czasie wojny z „Orłem Białym” późniejsi współpracownicy redaktora „Kultury”, wraz z demobilizacją nie osiedli w Wielkiej Brytanii, lecz pozostali w Rzymie, z którego w 1948 roku z powodów organizacyjno-finansowych przenieśli się do Paryża.

nych koncepcji politycznych i artystycznych, wynikał z odmiennych koncepcji zadań stojących przed inteligencją pozostającą na emigracji.

„Wiadomości” w pierwszym numerze nakreśliły szeroki profil tygodnika: „Łamy naszego pisma są otwarte dla pisarzy wszystkich obozów. Pragniemy wedle naszych najlepszych intencji zapewnić możliwość wypowiedzenia się tym, którzy piórem walczą o wolną, całą i niepodległą Polskę”<sup>14</sup>. Program wyrastający z silnego sprzeciwu wobec porozumień jałtańskich, które, zwłaszcza dla pozostających na emigracji poza wymiarem politycznym, stały się symbolem zdrady Zachodu, odzwierciedlał nastroje panujące wśród Polaków. „Obecność Polski w orbicie Moskwy rozumiana była przez emigrację jako zagrożenie dla narodowej świadomości i tożsamości. Zarazem jednak – pisał Rafał Habielski – paradoksalnie, poczucie odstępstwa Zachodu przyczyniło się w niemałym stopniu do braku zainteresowania obczyzną i skupieniu uwagi na swojszczyźnie. niesprawiedliwe i dalekie od prawdy byłoby stawianie emigracji (i »Wiadomościom«) zarzutu ksenofobii, tym niemniej już w latach 50-tych niewiele pozostało z wojennych fascynacji Zachodem i jego kulturą”<sup>15</sup>. „Wiadomości” stały się więc tym emigracyjnym ośrodkiem, który skupiał twórców o konserwatywnych poglądach. „Za cel najwyższy uznano »zakonserwowanie« podstawowych wartości kultury polskiej, dzieł, instytucji i ludzi”<sup>16</sup> – pisał Wyskiel. Programowa propozycja środowiska „Wiadomości” wyrastała z przekonania o skrajnym zagrożeniu wartości kultury polskiej – z jednej strony fałszowanej, z drugiej całkowicie nieznanej. Stąd dążenia londyńskiego środowiska, by „[...] przechować ile się tylko da z tradycji”<sup>17</sup>, chronić zatem polskie, przedwojenne dziedzictwo w możliwej izolacji od wpływów wrogiego świata oraz popularyzować osiągnięcia polskiej kultury na Zachodzie. Realizowana przez „Wiadomości” koncepcja kultury izolowanej, to, jak pisał Janusz Stradecki, „[...] idea »ocalenia przez pamięć«, implikująca – w obawie przed narastającym zagrożeniem – zwrot do przeszłości, do tradycji narodowej i historii. To konsekwencja oddziaływania mechanizmów obronnych, ucieczki przed niebezpieczeństwem indoktrynacji ze strony ośrodków krajowych. To konieczność zamknięcia się w twierdzy wspomnień i historycznych ewokacji”<sup>18</sup>. Stąd dominująca przewaga artykułów z zakresu historii Polski, której ważną część stanowi literatura dotycząca wojennych losów Polaków, zwłaszcza tych, których doświadczył sowiecki terror. Stąd także obfitość

<sup>14</sup> „Wiadomości” 1946, nr 1.

<sup>15</sup> R. Habielski: „Wiadomości”. *Tygodnik na emigracji*. W: „Wiadomości” i okolice. *Szkice i wspomnienia*. Red. M.A. Supruniuk. Toruń 1995, s. 17.

<sup>16</sup> W. Wyskiel: *Kręgi wygnania...*, s. 10.

<sup>17</sup> J. Jarzębski: *W Polsce czyli wszędzie...*, s. 57.

<sup>18</sup> J. Stradecki: *O „Wiadomościach” londyńskich*. W: *Literatura źle obecna. Rekonesans*. London 1984, s. 30.



tekstów o charakterze wspomnieniowym. Na łamach tygodnika Grydzewski drukował ważne świadectwa zsyłkowe: *Zapiski sowieckie* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego i *Bez ostatniego rozdziału* Władysława Andersa. Jak pisał Stradeccki: „Właściwym czasem dla »Wiadomości« jest czas miniony”<sup>19</sup>.

#### [4]

Odmiennej perspektywę przyjęło środowisko związane z „Kulturą”, choć i twórcy Instytutu Literackiego, podobnie jak współpracownicy Grydzewskiego, mieli poczucie zagrożenia elementarnych wartości kultury, tyle tylko, że europejskiej, czyli także polskiej. Wobec głębokiego kryzysu, w którym znalazła się zachodnia cywilizacja, przechowywanie i powołanie się na tradycję kultury narodowej wydawało się niewystarczające. „»Kultura« – pisał Jarzębski – pragnęła raczej nawiązać nici porozumienia, wpływać na serca i umysły, konstruować wizje możliwej do przewidzenia przyszłości, która będzie już nie powrotem do przedwojennego *status quo*, lecz rzeczywistością radykalnie nową. Nastawioną na przyszłość – musiała też przyznać pierwszeństwo nowatorskiej literaturze, proponującej inne niż dotąd, obrazoburcze sposoby widzenia i artystycznej rekonstrukcji rzeczywistości”<sup>20</sup>. Dlatego też artykułowała postawę aktywnego uczestnictwa w kulturze europejskiej, zwracając się raczej do intelektualnej elity pozostającej na emigracji. Krzysztof Dybciak wskazuje trzy najistotniejsze aspekty światopoglądu „Kultury”: „Fundamentem istnienia Instytutu jest s t a n o w i s k o n i e p o d l e g ł o ś c i o w e, bowiem nie ulega wątpliwości, że gdyby jego kierownicy doszli do wniosku, iż kraj jest wolny, Instytut skończyłby swą wygnańczą historię”<sup>21</sup>. Dążenia niepodległościowe są oczywiście wspólne wszelkim ośrodkom emigracyjnym, tym zaś, co wyróżnia środowisko „Kultury”, jest – zdaniem Dybciaka – „[...] d e m o k r a t y z m, rozumiany jako pluralizm ideologiczny, wielopodmiotowość życia społecznego, swoboda dyskusji i publikacji”<sup>22</sup> oraz „[...] l i b e r a l i z m. Przywiązanie do wolności manifestowało się nieprzerwanie w artykułach i książkach z wielu dziedzin”<sup>23</sup>. Poza aspektem programowym, inną znaczącą różnicę stanowiła kwestia generacyjna. O ile ton i charakter wydawanych w Londynie „Wiadomości” nadawało pokolenie skamandrytów, twórców o uznanym dorobku literackim, debiutujących w czasach II Rzeczypospolitej, których nazwiska znane były jeszcze przed wojną, o tyle „Kultura” zdołała skupić wokół siebie pisarzy, publicystów przynajmniej o dekadę młodszych,

<sup>19</sup> Tamże.

<sup>20</sup> J. Jarzębski: *W Polsce czyli wszędzie...*, s. 59.

<sup>21</sup> K. Dybciak: *Literacka działalność Instytutu Literackiego. W: Literatura źle obecna...*, s. 13.

<sup>22</sup> Tamże, s. 14.

<sup>23</sup> Tamże.

debiutujących bądź w czasie II wojny światowej, bądź tuż po jej zakończeniu, a zatem twórców, którzy budowali dopiero własną pozycję literacką.

W historii istnienia obu ośrodków i pism skupiających polskie środowiska emigracyjne wpisane są losy i wybory pisarzy, którzy w różnym czasie wybrali wolność. Ich znacząca obecność na łamach w praktyce realizowała programowe deklaracje. Dlatego też warto przywołać okoliczności, w których niektórzy z nich bądź je współtworzyli, bądź rozpoczynali współpracę, bądź powracali na strony obu periodyków. To przecież ich decyzje, podejmowane w określonym czasie, ukształtowały charakter wydawanej w Paryżu „Kultury” i ukazujących się w Londynie „Wiadomości”. Sądzę, że one także nakreśliły dynamikę życia literackiego na wygnaniu.

Z perspektywy zamkniętych tak biografii Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, Czesława Miłosza i Konstantego Jeleńskiego, jak i historii pism widać, jak bardzo realizowali oni cele wskazane w pierwszym numerze „Kultury”. Dzieje współpracy pisarzy z paryskim czasopiśmie potwierdzają dalekowzroczność wyartykułowanych w 1947 roku zadań, ich realizacja bowiem wymagała czasu. Jerzy Jarzębski pisał:

[...] można dziś podziwiać konsekwencję i dalekowzroczność redaktorów „Kultury”, którzy pozostając wierni swym programowym założeniom – odnieśli w końcu, na przekór milionowym armiom i policjom ze wschodu, spektakularny sukces na historyczną miarę. Aby to uzyskać, trzeba było jednak ponieść ryzyko otwarcia na kraj, na nowe idee, należało porzucić dumne poczucie wyższości wobec narodów sąsiednich i uznać ich racje. To stawiało „Kulturę” w opozycji do grupy „Wiadomości”, która broniła czystości emigracyjnej doktryny. „Kultura” pragnęła raczej nawiązywać nici, wpływać na serca i umysły, konstruować wizje możliwej do przewidzenia przyszłości, która będzie już nie powrotem do przedwojennego *status quo*, lecz rzeczywistością radykalnie nową<sup>24</sup>.

Stało się to możliwe za sprawą współpracy, którą z „Kulturą” podjęli także Herling-Grudziński, Miłosz, Jeleński, których tyleż literacka aktywność na łamach, co przyjęta postawa realizowała programowe cele pisma.

## [5]

Wyraźne widoczne z czasowego dystansu linie programowe obu czasopism nie dzieliły w początkach ich emigracyjnego istnienia aż takie przepaście. Przecież nakreślony i podpisany przez Herlinga-Grudzińskiego i Giedroycia program

<sup>24</sup> J. Jarzębski: *W Polsce, czyli wszędzie...*, s. 59.

adresowany był zwłaszcza do tych, którzy w wyniku wyroków historii przebywali poza Polską. „»Kultura« – czytamy w pierwszym, rzymskim numerze – pragnie uprzytomnić czytelnikom polskim, którzy wybrawszy emigrację polityczną znaleźli się poza granicami kraju ojczystego, że krąg kulturalny, w którym żyją, nie jest kręgiem wymarłym”<sup>25</sup>. Tym, co pomimo różnic łączyło najważniejsze, kulturotwórcze ośrodki emigracyjne, była przede wszystkim artykułowana świadomość zagrożenia podstawowych i podzielanych przez szerokie środowisko wygnanych wartości kultury, z różnie rozłożonymi akcentami polskiej („Wiadomości”) i europejskiej („Kultura”), a także osoby autorów, pozostających poza granicami kraju, ogłaszających swe teksty na łamach zarówno „Wiadomości”, jak i „Kultury”. W „Wiadomościach” ukazała się najwcześniejsza prasowa informacja o wydaniu pierwszego numeru „Kultury”<sup>26</sup>. Linie programowe obu periodyków, zarysowane u samych ich początków, nie stanowiły jedynej motywacji autorów do podjęcia współpracy z określonym pismem. Najdobitniej świadczą o tym wybory, jakich dokonywał Gustaw Herling-Grudziński – współzałożyciel i współpomysłodawca „Kultury”, wieloletni współpracownik wydawanych w Londynie „Wiadomości”. Jako współtwórca, obok Jerzego Giedroycia, pierwszego rzymskiego numeru miesięcznika, mimo decyzji generała Władysława Andersa o przeniesieniu Instytutu Literackiego do Paryża, z zatwierdzonym składem osobowym: Jerzy Giedroyc – kierownik, Zofia Hertz – sekretarz, Gustaw Herling-Grudziński – doradca literacki i współredaktor „Kultury”, Zygmunt Hertz – administrator<sup>27</sup>, autor *Innego świata* nie zdecydował się na opuszczenie Rzymu. Rozbieżności świadectw obu założycieli „Kultury”, dotyczących jej powstania<sup>28</sup>, towarzyszą przykre dla obu twórców okoliczności rozstania, z czasowego dystansu opisywane jednak bardzo łagodnie:

---

<sup>25</sup> „Kultura” 1947, nr 1, s. 1.

<sup>26</sup> Z prośbą o opracowanie takiej notatki zwrócił się do M. Danilewicz-Zielińskiej redaktor M. Grydzewski. Zob. M. Danilewicz-Zielińska: *Szkice o literaturze emigracyjnej półwiecza 1939-1989...*, s. 392-393.

<sup>27</sup> Zob. Pismo gen. Andersa z dnia 27 sierpnia 1947 roku. W: J. Giedroyc: *Autobiografia na cztery ręce*. Warszawa 1994, reprodukcja między stronami 272-273.

<sup>28</sup> Jerzy Giedroyc w *Autobiografii na cztery ręce* pisał: „Projekt stworzenia pisma wynikał ze wspólnych rozmów między Gustawem, Zosią i mną. Nazwę wymyśliłem chyba ja. [...] Pierwszy numer przygotowaliśmy wspólnie z Gustawem. Ale naprawdę ważne były dla nas wtedy książki”, s. 125-126. Grudziński zaś w licznych opublikowanych rozmowach konsekwentnie przedstawiał inną wersję wydarzeń. W rozmowie z Renatą Górczyńską twierdził: „Właściwie projektodawcą »Kultury« byłem ja, i nawet wymyśliłem nazwę. Jerzy nie bardzo się do tego palił, bo miał pomysł – zresztą sensowny – wydawania przede wszystkim książek”. G. Herling-Grudziński: *Miasto zmęczenia – Gustaw Herling-Grudziński*. W: R. Górczyńska: *Portrety paryskie*. Kraków 1999, s. 201-203. Opinię tę powtarzał zresztą wielokrotnie m.in. w *Rozmowach w Dragoniei*: „[...] w pierwszym okresie Giedroyc był nastawiony na wydanie książek, a ja musiałem się solidnie napracować, żeby go namówić na wydawanie pisma

Rozstaliśmy się bardzo przyjaźnie – wspominał Giedroyc. Rozumiałem doskonale, że czym innym jest brać odpowiedzialność za siebie, a czym innym za żonę, a on był w Krystynie niezwykle zakochany i w Londynie miał jakieś możliwości pracy w „Wiadomościach”. Początkowo po wyjeździe Gustawa utrzymywaliśmy kontakt<sup>29</sup>.

Grudziński zaś w rozmowie z Renatą Gorczyńską w następujący sposób relacjonował okoliczności rozstania:

Nasz pierwszy spór polegał na tym, że on twierdził, iż absolutnie trzeba się przenieść do Paryża, bo w przeciwnym razie komuniści włoscy nas zniszczą w rozmaity sposób. A ja się upierałem [...], że należy zostać w Rzymie. [...] Giedroyc miał absolutną rację, a ja się upierałem przy swoim, bo byłem zakochany w Rzymie, w mojej pierwszej żonie, i ogromnie nam było dobrze. Bardzo chciałem, żeby „Kultura” wychodziła tam na stałe, a do Paryża mnie nie ciągnęło. Dużą rolę odgrywał też fakt, że nie znałem francuskiego<sup>30</sup>.

Dokumenty z epoki, zwłaszcza prowadzona przez twórców „Kultury” korespondencja, dowodzą, że to kwestie ekonomiczne okazały się najistotniejszą motywacją opuszczenia zespołu przez Herlinga<sup>31</sup>. Co więcej, z zachowanych listów wynika, że Giedroyc szukał w Paryżu zabezpieczenia finansowego dla Herlinga. W liście do Adama Pragiera pisał:

Sprawa Grudzińskiego jest dla mnie bardzo przykra, gdyż zależy mi na nim jako na współpracowniku, ale przede wszystkim uważam go za niewątpliwie największy i najbardziej obiecujący talent młodego pokolenia emigracyjnego, a jest ich bardzo niewiele. Obawiam się, że od stycznia (zabezpieczyłem go do grudnia włącznie) Grudziński znajduje się w bardzo trudnej sytuacji materialnej i albo będzie musiał oddać się jakiejś pracy fizycznej, albo zarznie swój talent sieczką dziennikarską. [...] znając jednak zrozumienie Pana Profesora dla talentu i wartości charakteru, pozwalam sobie zwrócić się z gorącą prośbą o przyznanie Grudzińskiemu miesięcznej subwencji w kwocie 15 funtów, która zapewniłaby mu podstawę egzystencji<sup>32</sup>.

---

i podpisanie pierwszego numeru »Kultury«, żeby go z nim związać”. G. Herling-Grudziński, W. Bolecki: *Rozmowy w Dragonei*. Warszawa 1997, s. 31.

<sup>29</sup> J. Giedroyc: *Autobiografia na cztery ręce...*, s. 131. W Archiwum Instytutu zachowała się pochodząca z tego okresu korespondencja Giedroycia z Grudzińskim. Zob. Z. Kudelski: *Gustaw Herling-Grudziński i „Kultura” paryska. Fakty – historia – świadectwa*. Lublin 2013, s. 42.

<sup>30</sup> G. Herling-Grudziński: *Miasto zmęczenia...*, s. 202-203.

<sup>31</sup> Świadczą o tym obszernie fragmenty korespondencji, cytowanej przez Z. Kudelskiego. Zob. Z. Kudelski: *Gustaw Herling-Grudziński...*, s. 49-55.

<sup>32</sup> J. Giedroyc do A. Pragiera, 26 XI 1947. Cyt. za: M. Ptaśńska: *Rzymskie lata Instytutu Literackiego*. „Zeszyty Historyczne”. Paris 2001, s. 33.

Pomimo tych starań ich drogi rozeszły się. Grudziński wraz z żoną wyjechał do Londynu. Mimo deklarowanej w zachowanej korespondencji chęci współpracy, w kolejnych numerach „Kultury” nie pojawił się żaden artykuł sygnowany nazwiskiem autora *Dziennika pisanego nocą*. Propozycja Herlinga, by w Londynie utworzyć oddział „Kultury”, nie zyskała uznania w oczach Giedroycia. „Coraz częściej myślę o rzymskich naszych rozmowach na temat konieczności podzielenia ekipy Instytutu na dwie komórki: paryską i londyńską”<sup>33</sup> – pisał Grudziński. Odmowę Giedroyc uzasadniał trudną sytuacją finansową, proponując Herlingowi, by ten pozostał nadal redaktorem bez stałej pensji: „[...] nie jestem w stanie płacić stałej pensji miesięcznej Panu w Londynie, gdyż Instytut przeżywa naprawdę trudności finansowe. Nie tylko bowiem uzyskaliśmy znacznie mniej pieniędzy, niż mogłem przypuszczać, ale w ostatniej chwili powstało szereg trudności płatniczych, które musimy uregulować [...]”<sup>34</sup>, proponując jednak wyższe niż wypłacane innym autorom honorarium. Obok kwestii ekonomicznych, istotnym punktem spornym był projektowany zakres pracy i odpowiedzialności redaktora. „Jeśli idzie o redagowanie »Kultury« – pisał Giedroyc do Herlinga – to musimy ustalić sobie pewne rzeczy. Jak Pan dobrze wie, wszystkie sprawy zawsze uzgadniam i redagowanie pisma zawsze traktowałem jako pracę zespołową. Niemniej jednak w każdym piśmie musi być jeden człowiek, który decyduje, czy o układzie pisma, czy w wypadkach spornych”<sup>35</sup>. Ostatecznie jednak to brak możliwości otrzymywania stałej pensji był powodem, dla którego Herling postanowił, że nie podpisuje „Kultury”<sup>36</sup>. Pozostając w Londynie, podjął współpracę z Mieczysławem Grydzewskim:

Uważałem wtedy – wspominał Herling – „Wiadomości” za moje pismo. Pisałem recenzje, artykuły, miałem też w „Wiadomościach” swoją rubrykę pt. „Przegląd prasy”, która dawała mi stały, choć bardzo skromny dochód. [...] W „Wiadomościach” opublikowałem kilka fragmentów *Innego świata*...<sup>37</sup>.

Ścisła współpraca pisarza z wydawanym w Londynie tygodnikiem trwała do 1953 roku. W 1956 na łamach „Kultury” opublikowano opowiadanie Herlinga *Księżę niezłomny*. Tekst utworu pisarz przesłał Jerzemu Giedroyciowi w liście

---

<sup>33</sup> G. Herling-Grudziński do J. Giedroycia, 31 VIII 1947. Cyt. za: Z. Kudelski: *Gustaw Herling-Grudziński...*, s. 187.

<sup>34</sup> J. Giedroyc do G. Herlinga-Grudzińskiego, Paryż, 19 XI 1947. Cyt. za: Z. Kudelski: *Gustaw Herling-Grudziński...*, s. 195-196.

<sup>35</sup> Tamże, s. 196.

<sup>36</sup> Zob. G. Herling-Grudziński do J. Giedroycia, 24 XI 1947. Cyt. za: Z. Kudelski: *Gustaw Herling-Grudziński...*, s. 200.

<sup>37</sup> G. Herling-Grudziński: *Najkrótszy przewodnik po sobie samym*. Kraków 2000, s. 81.

z dnia 22 maja 1956 roku. Był to pierwszy list Herlinga do redaktora „Kultury” po przerwanej w 1948 roku korespondencji. Utwór ów zainicjował ponowną współpracę mieszkającego w Neapolu pisarza z Instytutem Literackim. Ale podkreślić należy również fakt, że jednocześnie do 1961 roku Grudziński ogłaszał własne teksty, zwłaszcza publicystyczne, w „Wiadomościach”.

## [6]

O ile postać Herlinga-Grudzińskiego łączy środowiska Londynu i Paryża, o tyle wybór emigracji przez Czesława Miłosza silnie je polaryzuje. „Kultura” już w programowym wystąpieniu, w przeciwieństwie do „Wiadomości”, adresowana była przecież także do pozostającego w Polsce czytelnika: „»Kultura« pragnie dotrzeć do czytelników polskich w kraju i wzmocnić w nich wiarę, że wartości, które są im bliskie, nie zawały się jeszcze pod obuchem nagiej siły”<sup>38</sup>. Pierwsze na emigracji wystąpienie poety, którego schronienie po zerwaniu współpracy z komunistycznym rządem w Polsce znalazł właśnie w siedzibie redakcji pisma, wydrukowane na łamach „Kultury”, w praktyce potwierdziło programową przeciwstawność obu środowisk. Miłosz, który 1 lutego 1951 roku oficjalnie opuścił dom ambasady polskiej w Paryżu, już od ostatnich dni stycznia przebywał w siedzibie „Kultury”. Choć fakt ten oficjalnie nie został ujawniony, to korespondencja Giedroycia wskazuje krąg wtajemniczonych w sprawę osób. Trzeciego lutego w liście do Andrzeja Bobkowskiego redaktor „Kultury” pisał:

Muszę się z Panem podzielić sensacją, no i trochę pochwalić (prosząc jeszcze o dyskrecję kompletną). Jest to początek dopiero naszej robótki. Załatwiliśmy wybranie wolności przez Czesława Miłosza, który nawiał i obecnie siedzi ukryty w Maisons Laffitte. Chwilowo jest to tajemnica, gdyż musimy mu załatwić wizę amerykańską. On może być pożyteczny głównie na tamtym terenie. Bomba będzie, mam nadzieję, niedługo<sup>39</sup>.

Rewelacyjną wiadomość Giedroyc przekazał także Konstantemu Jeleńskiemu 8 maja, tuż przed ukazaniem się „Kultury” z anonsowanym artykułem Miłosza:

Ciekaw jestem Pana reakcji na numer majowy, który wychodzi za parę dni. Zawiera on jedną sensację. Mianowicie (to do 15-go wielka tajemnica) Czesław Miłosz wybrał wolność i już od 2 miesięcy mieszka w Kulturze. Kończy pisać książkę o intelektualistach za żelazną kurtyną. [...] Spodziewam się, że wyjdzie zaraz po ukończeniu po

<sup>38</sup> „Kultura” 1947, nr 1, s. 1.

<sup>39</sup> J. Giedroyc, A. Bobkowski: *Listy 1946-1961*. Wyb., oprac. i wstęp J. Zieliński. Warszawa 1997, s. 177.

francusku i angielsku. Zamieszczam jej fragment wraz z credo poetyckim. Przeglądałem niedawno „Salamandrę”, gdzie znalazłem Pana doskonałą recenzję jego tomu wierszy *Ocalenie*, myślę więc, że ta wiadomość Pana zaciekaWi. Wypadek Miłosza uważam za bardzo doniosły – mam przy tym pewną satysfakcję. Świadczy on o pewnej pozycji Kultury w kraju, jeśli ludzie „stamtąd” uważają, że jesteśmy dla nich oparciem i schronieniem<sup>40</sup>.

Listy Giedroycia przekonują, że wybór emigracji przez Miłosza traktowany jest przez redaktora „Kultury” jako wydarzenie doniosłe i bezprecedensowe, ujawnienie zaś tego faktu jest przemyślaną strategią, w którą zaangażowane zostały także inne instytucje: „Krótko przed południem, 15 maja, Czesław Miłosz wystąpił na konferencji prasowej zorganizowanej w Paryżu, w siedzibie redakcji »Preuves«, przez Kongres Wolności Kultury i stowarzyszenie Amis de la Liberté, i poinformował publicznie o ucieczce i emigracji. Równocześnie w prasie francuskiej ukazał się komunikat podpisany przez Ministerstwo Spraw Zagranicznych Francji informujący o decyzji poety”<sup>41</sup>. Nie ukrywając satysfakcji z dokonanego przez Miłosza wyboru miejsca schronienia, słusznie przewidywał, że ujawnienie wywoła sensację. „Redaktor »Kultury« – pisał Mirosław Supruniuk – najprawdopodobniej nie miał wątpliwości, że Miłosza trzeba przyjąć i »przechować«<sup>42</sup>. Co więcej, wybór Miłosza dowodził obecność „Kultury” w kraju. Pomimo programowej deklaracji dotarcia do czytelnika krajowego, także przez prezentację problematyki dotyczącej polskiej rzeczywistości, „Kultura” nie poświęcała wiele miejsca problemom, z którymi zmagaly się państwa zza żelaznej kurtyny. Przesądzały o tym tyleż okoliczności zewnętrzne – silna izolacja Polski w okresie stalinizmu – ile programowa postawa antykomunistyczna<sup>43</sup>. Zdaniem Janusza Korka, tzw. sprawa Miłosza była pierwszą oznaką „złagodzenia bezkompromisowego stanowiska antykomunistycznego”<sup>44</sup>, które stanowić mogło przeszkodę w prowadzeniu dialogu z krajem. Rację ma zatem Mirosław Supruniuk, twierdząc, że „emigrującemu Miłoszowi trzeba było pomóc w sposób, który przyniósłby korzyści »Kulturze«. Właśnie, dlatego trzeba było ucieczkę poety nagłośnić, aby ludzie z Polski wiedzieli, że nawet byli komuniści mogą liczyć na pomoc”<sup>45</sup>. W ten sposób zatem „Kultura” realizowała konsekwentnie przyjęty program polityczny.

---

<sup>40</sup> J. Giedroyc, K.A. Jeleński: *Listy 1950-1987*. Wyb., oprac. i wstęp W. Karpiński. Warszawa 1995, s. 54.

<sup>41</sup> M. Supruniuk: *Przyjaciele wolności. Kongres Wolności Kultury i Polacy*. Warszawa 2008, s. 133.

<sup>42</sup> Tamże, s. 129.

<sup>43</sup> Zob. J. Korek: *Paradoksy paryskiej „Kultury”. Styl i tradycje myślenia politycznego*. Katowice 2008, s. 181-182.

<sup>44</sup> Tamże, s. 182.

<sup>45</sup> M. Supruniuk: *Przyjaciele wolności...*, s. 165.

Występując w obronie Miłosza, pozyskała także nowego wybitnego współpracownika, znającego krajowe realia. Zdaniem Joanny Pyszny: „[...] sprawa Miłosza stała się rodzajem papierka lakmusowego, barometru nastrojów, sprawdzianem poglądów wychodźstwa; dyskusja na temat nowego emigranta, budząc żywe emocje, zmusiła polemistów do polaryzacji stanowisk, ujawniła podziały polskiej powojennej emigracji”<sup>46</sup>. Autorka zauważa, że:

[...] dyskusja ta niepostrzeżenie przekształciła się w starcie dwóch postaw wychodźców, dwojakiego pojmowania stanowiska „starej” emigracji względem ludzi żyjących i pracujących w kraju i siłą rzeczy współpracujących ze zniechęconym na Zachodzie „bolszewickim reżimem”, a także wobec coraz liczniejszych przybyszów zza żelaznej kurtyny. Publicyści „Kultury” zarzucają współpracownikom „Wiadomości” tendencje do uszczelniania środowisk emigracyjnych, „syndrom oblężonej twierdzy”, a także wymuszanie na świeżych emigrantach natychmiastowych deklaracji ideowych. Ich adwersarze mówią o nadmiernym liberalizmie, naiwności i kruszeniu się emigracyjnych pryncypiów zespołu „Kultury”<sup>47</sup>.

W ocenie samego Miłosza konflikt z londyńskim środowiskiem polskich emigrantów, wywołany publikacją *Nie* na łamach paryskiej „Kultury”, stanowił rozszerzenie przedwojennego konfliktu między intelektualistami a „inteligencją”<sup>48</sup>.

Wobec narastającej krytyki zarówno poety, jak i strategii przyjętej przez zespół „Kultury”, dwa kolejne numery pisma publikują *Oświadczenie w sprawie nowej emigracji*, biorące w obronę Miłosza. Choć Giedroyc i jego współpracownicy aktywnie zabiegają o zdobycie podpisów jak największej ilości osób

---

<sup>46</sup> J. Pyszny: „Sprawa Miłosza”, czyli poeta w czyścisku. W: *Poznanie Miłosza 2*. Red. A. Fiut. Kraków 2000, s. 61.

<sup>47</sup> Tamże.

<sup>48</sup> W obszernie cytowanych przez Jeleńskiego fragmentach *Historii polskiej literatury* Miłosza, zwłaszcza w końcowej części rozdziału poświęconego literaturze na emigracji (fragmentu pominiętego w polskim wydaniu) Miłosz pisze o sobie: „Konfliktu między niektórymi pisarzami i większością emigracyjnych czytelników nie można sprowadzić do sprawy smaku. Było to rozszerzenie przedwojennego konfliktu między intelektualistami a »inteligencją«, ową specyficzną sferą pracowników umysłowych, nie spotykaną ani w Europie Zachodniej, ani w Ameryce. Podział na liberałów i prawicę wewnątrz tej sfery szedł na emigracji w zapomnienie, co oznaczało regresję do najbardziej tradycyjnych postaw nacjonalistycznych. Ponieważ przemiany społeczne w Polsce prowadziły jej intelektualistów i literaturę w przeciwnym kierunku, czytelnicy emigracyjni byli specjalnie wrogo usposobieni do tych pisarzy, którzy wyemigrowali dopiero po okresie twórczym (krótszym lub dłuższym) w Polsce Ludowej. Różnice mentalności powodowały odmienny typ wrażliwości: i tak poezja Czesława Miłosza, na przykład obca była czytelnikom emigracyjnym, a problemy, które go zajmowały, odrzucały ich”. K.A. Jeleński: *Czesław Miłosz: historyk literatury Rzeczypospolitej*. W: tegoż: *Szkice*. Kraków 1990, s. 122-123.



przebywających poza granicami kraju, to w efekcie oświadczenie zyskuje 33 sygnatariuszy. Jak podkreśla Mirosław Supruniuk: „Dla Giedroycia »oświadczenie« było też rodzajem plebiscytu popularności, plebiscytu – dodajmy przegranego [...]”<sup>49</sup>. Stąd gorzka, acz zapowiadająca dalsze działania uwaga Giedroycia w liście do Wańkowicza: „Nie jest tak łatwo złamać monopol Grydza. Ale ja go złamię”<sup>50</sup>.

## [7]

„»Kultura« chce szukać w świecie cywilizacji zachodniej tej »woli życia«, bez której Europejczyk umrze, tak jak umarli niegdyś kierownicze warstwy dawnych imperiów”<sup>51</sup> – trzeci punkt programu pisma znalazł rozwinięcie zarówno w szkicu Konstantego Aleksandra Jeleńskiego *Apokalipsa i perspektywa*, jak i poprzez zaangażowanie eseisty w sprawy ważne dla „Kultury”. Z korespondencji zainicjowanej przez Giedroycia wynika, że to na prośbę redaktora Jeleński rozpoczął współpracę z pismem. Od września 1950 roku Giedroyc zachęcał przebywającego wówczas we Włoszech Jeleńskiego do przybycia do Paryża w celu zasilenia zespołu „Kultury” oraz podjęcia współpracy z Kongresem Wolności Kultury. Jeleński nie przyjechał do francuskiej stolicy od razu. Starania redaktora, by pozyskać nowego współpracownika, trwały bez mała dwa lata<sup>52</sup>. „Oczywiście,

<sup>49</sup> M. Supruniuk: *Przyjaciele wolności...*, s. 161.

<sup>50</sup> J. Giedroyc, M. Wańkowicz: *Listy 1945-1963*. Warszawa 2000, s. 240.

<sup>51</sup> „Kultura” 1947, nr 1, s. 1.

<sup>52</sup> W artykule *Sekret „Kultury”* S. Łarin pisze: „Jak Giedroyc w ledwie wykluwającym się literacie odgadnął jego potencjalne możliwości, to jedna z tajemnic redaktora »Kultury«, obdarzonego rzadkim darem wyszukiwania i skupiania wokół swego dziecka rozmaitych talentów twórczych. [...] wieloletnia korespondencja Giedroycia z Jeleńskim [...] odsłania jeszcze jeden rys charakteru redaktora – jego upór w dążeniu do wytyczonych celów, w tym przypadku – w werbowaniu ludzi, których sobie upatrzył. Polowanie na Jeleńskiego trwało kilka lat. Wreszcie Giedroyc dopiął swego: Jeleński przeniósł się do Paryża, aby być bliżej redakcji i został jednym z najczynniejszych autorów „Kultury”. S. Łarin: *Sekret „Kultury”*. „Kultura” 1997, nr 9, s. 58. Ale podkreślić należy, że decyzja Jeleńskiego o przyjeździe do Paryża w końcu 1952 roku motywowana była przede wszystkim względami osobistymi. W *Zarysie życiorysu* czytamy: „W 1951 spotkanie z włoską malarką Leonor Fini, zamieszkałą w Paryżu (z którą autor żyje do tego czasu) zaważy bardziej od wszystkich innych okoliczności na jego losach. Przenosi się z tego powodu z Rzymu do Paryża, gdzie dzięki interwencji przyjaciół z „Kultury” (Jerzy Giedroyc i Józef Czapski należą do współzałożycieli w roku 1950 Kongresu Wolności Kultury) oraz Raymonda Arona i Ignazio Silone zostaje zatrudniony w roku 1952 w Sekretariacie Generalnym Kongresu [...]”. K.A. Jeleński: *Zarys życiorysu*. W: tegoż: *Zbiegi okoliczności*. Paris 1982, s. 12. „Ten związek – pisze Wojciech Karpiński – trwał do jego śmierci, prawie czterdzieści lat. Był decydujący w jego życiu. [...] Leonor Fini postanowiła przyjechać do Paryża, gdzie mieszkała przed wojną i miała wielu przyjaciół. To zadecydowało. Konstancy i zjawił się w Paryżu”. W. Karpiński: *Redaktor i krytyk*. W: J. Giedroyc, K.A. Jeleński: *Listy 1950-1987...*, s. 11.

że gdyby przeniesienie się do Paryża było możliwe materialnie, to przyjąłbym równie ciekawą pracę<sup>53</sup> – tłumaczył swoje położenie Giedroyciowi. Przesłał do redakcji esej, napisany z myślą o „Kulturze”. „Nie jestem z niego zadowolony – pisał – gdyż nie jestem pewien czy wraziłem swoją myśl dostatecznie jasno. Ale ponieważ zawsze do myślenia pobudza mnie bardziej literatura niż życie, wolałem myślenie swoją przeprowadzić poprzez wątek literackich skojarzeń i w ten sposób wierniej wyrazić jej powstanie”<sup>54</sup>. Esaj *Apokalipsa i perspektywa* ukazał się w 12 numerze pisma z 1950 roku. Jeleński wyraźnie odrzuca apokaliptyczne koncepcje końca Europy, zrodzone z dominujących po drugiej wojnie światowej deterministycznych światopoglądów.

Żyjemy dziś – pisał Jeleński – w powodzi przepowiedni. Gazeta codzienna, tygodnik, kalendarz, wróżka, stróż i znajomy – zewsząd możemy czerpać informacje czy będzie czy nie będzie wojny, czy zginiemy w wybuchu bomby atomowej, czy Europa będzie zajęta przez Czerwoną Armię<sup>55</sup>.

Fatalistyczne wizje stanowiące odbicie panujących w powojennej Europie nastrojów, ukształtowane również pod wpływem fatalistycznych koncepcji historiozoficznych, z najbardziej bodaj reprezentatywną dla pesymistycznych filozofii XX wieku myślą Oswalda Spenglera, który już po pierwszej wojnie światowej przewidywał zmierzch Zachodu<sup>56</sup>, okazały się doświadczeniem dość powszechnym, gdyż historyczne wydarzenia pierwszej połowy XX wieku nasiły i upowszechniły myśli o zmierzchu Europy. Józef Czapski pisał:

Skąd tego rodzaju przeżycia? Wracam na Pont Neuf, nawet nie widać, by domy były specjalnie zniszczone, wyższy poziom wody na Sekwanie jest zjawiskiem banalnym i częstym, [...] koronka Notre Dame wyglądała nie inaczej w 1924, gdy ujrzałem ją po raz pierwszy jako zjawisko kamienne, najbardziej trwałe, prawie wieczne.

[...] nie czując się poetą ani prorokiem, zacząłem tylko wnikać w źródło tych przeżyć. Zdrzutogana Warszawa i jej trupy – Paryż, który się nie bronił, ten Paryż „przywidzenie”, te katastroficzne teorie, z którymi co chwila w rozmowach, pismach, w książkach stykałem się, bierny defetyzm, a w którym te teorie przez bardzo wielu wówczas były przyjmowane – te moje wizje ginącego Paryża to były formy zarażenia, zarażenie to działało na grunt podatny, za dużo zniszczeń miałem za sobą<sup>57</sup>.

---

<sup>53</sup> J. Giedroyc, K.A. Jeleński: *Listy 1950-1987...*, s. 26.

<sup>54</sup> Tamże.

<sup>55</sup> K.A. Jeleński: *Apokalipsa i perspektywa*. W: tegoż: *Szkice...*, s. 235.

<sup>56</sup> Zob. O. Spengler: *Zmierzch Zachodu*. Przeł. J. Marzęcki. Warszawa 2001.

<sup>57</sup> J. Czapski: *Tło paryskie*. W: tegoż: *Patrząc*. Kraków 2004, s. 126-127.

Ów powszechny obraz współczesnego świata z dominującymi w nim światopoglądami wieszczącymi kres dziejów zostaje jednak przez Jeleńskiego odrzucony, bowiem, jak przekonuje:

Historia nie zna utopii ani apokalipsy. Zasadą historii jest ciągłość. Cykliczna ciągłość ruchu koła, czy stała, płynna ciągłość wód strumienia o prądzie raz wartkim, raz leniwym – to już kwestia interpretacji historii. Historia nie jest abstrakcyjną nauką, z której można wyciągnąć nieomyłne reguły. Myślę, że nie ma dziedziny bardziej konkretnej, o materiale w równym stopniu „jedynym”, podobnie jak jedynym i niepowtarzalnym jest ludzkie życie<sup>58</sup>.

Dlatego też, przywołując wypowiedź Gide'a, dla którego obraz Eneasza, wynoszącego na barkach starego ojca z płonącej Troi, posiada znaczenie symboliczne: „Eneasza niosł na barkach nie tylko swojego ojca, ale również cały ciężar przeszłości i tradycji”<sup>59</sup> i w którym to obrazie dostrzega analogię do czasów współczesnych: „uciekamy obecnie z płonącego grodu naszej cywilizacji, z ciężarem naszej chrześcijańskiej przeszłości na barkach, chrześcijańskiej cywilizacji opartej na poszanowaniu jednostki”<sup>60</sup>. Jeleński podkreśla ciągłość i trwałość jako zasadę istnienia cywilizacji europejskiej:

I dlatego może, między innymi, *Eneida* jest największym „klasycznym” poematem: z powodu powiązania Troi i Rzymu, Homera i Wergiliusza, który przecież z kolei będzie przewodnikiem Dantego po zaświatach<sup>61</sup>.

Manifestując wreszcie „wolę życia”, pisze: „[...] obrona naszej cywilizacji w jej aspektach najbardziej zasadniczych nie jest wyłącznie zagadnieniem moralnego wyboru, ale również jedynym stanowiskiem, które możemy zająć, angażując pełnię naszego istnienia”<sup>62</sup>.

Podjmując współpracę z paryskim miesięcznikiem, już od 1951 roku omawia wydane książki i czasopisma literackie, w 1952 roku dokonuje przekładu eseju Benedetto Croce *Historiografia wyłącznie polityczna i pesymizm moralny*<sup>63</sup>.

---

<sup>58</sup> K.A. Jeleński: *Apokalipsa...*, s. 238.

<sup>59</sup> Tamże, s. 240.

<sup>60</sup> Tamże.

<sup>61</sup> Tamże.

<sup>62</sup> Tamże.

<sup>63</sup> B. Croce: *Historiografia wyłącznie polityczna i pesymizm moralny*. Przeł. K.A. Jeleński. „Kultura” 1952, nr 6, s. 10-17. To druga publikacja włoskiego filozofa na łamach „Kultury”. W pierwszym numerze miesięcznika wydrukowano jego artykuł *Zmierzch cywilizacji*. „Kultura” 1947, nr 1, s. 4-6.

Tekst włoskiego filozofa poprzedzony został niepodpisanym wprowadzeniem, sygnalizującym przekonania Crocego, podzielane przecież także przez Jeleńskiego i zespół „Kultury”: „Benedetto Croce jest filozofem liberalizmu. Poprzez trudny i złożony rytm jego prozy, w której każde słowo ma swoje znaczenie, widzimy gorącą wiarę w nieprzemijającą wartość europejskiej cywilizacji”<sup>64</sup>. W *Apokalipsie i perspektywie* Jeleński przecież pisał:

Liberał i humanista nie może bez zastrzeżeń poddawać się sugestii tych wizji, w których abstrakcja naukowa, ekonomiczna czy metafizyczna wyklucza wiarę w człowieka, w jego instynktowne, wiecznie odradzające się przywiązanie do wolności. Wolny wybór i czyn, wybór pomiędzy jednym czynem i drugim – oto postawa liberała, która trzyma go wewnątrz ram własnej cywilizacji i stanowi zarazem jego obronę. I dla tego dla liberała otwarte jest tylko jedno okno na przyszłość – okno historii<sup>65</sup>.

Osiedlając się w końcu 1952 roku w stolicy nad Sekwaną, Jeleński prowadzi na łamach „Kultury” stałe rubryki „Notatki wydawnicze” i początkowo „Przegląd miesięczników”, a od 1955 roku „Przegląd czasopism”. Jego recenzje i omówienia wydawnicze dzieł napisanych w językach francuskim, włoskim, angielskim, niemieckim zapoznają polskiego czytelnika z aktualną problematyką literacką, artystyczną i filozoficzną Zachodu. Bibliografie prowadzonych przez Jeleńskiego rubryk są imponujące. Jak podaje Jerzy Kandziora: „[...] omówił w latach 1953-1955 130 książek wydanych w Europie Zachodniej i w USA [...] Jego rubryka »Przegląd miesięczników« (»Przegląd czasopism«) objęła artykuły 51 czasopism europejskich i amerykańskich”<sup>66</sup>. Jednocześnie pisze osobne teksty krytyczne i eseje, w których odwołuje się do dzieł europejskiej sztuki. Trafnie z perspektywy zamkniętej już biografii postawę Jeleńskiego scharakteryzował Jerzy Jarzębski:

Jeleński był przede wszystkim spoiwem, jego życiowa rola i zadanie polegały na rozumiejącym pośrednictwie. Objasniał więc Europę Polsce i Polskę Europie, nawiązywał nici porozumienia między arystokracją a gminem, emigracją a krajem, prawicą a lewicą, Zachodem i Wschodem, literaturą a malarstwem, artystami a politykami, różnymi generacjami wychodźców itd.<sup>67</sup>.

---

<sup>64</sup> B. Croce: *Historiografia wyłącznie polityczna...*, s. 10.

<sup>65</sup> K.A. Jeleński: *Apokalipsa...*, s. 238.

<sup>66</sup> J. Kandziora: *Wprowadzenie*. W: *Konstanty Aleksander Jeleński w wydawnictwach Instytutu Literackiego w Paryżu. Bibliografia*. Oprac. J. Kandziora. Warszawa 2007, s. XI.

<sup>67</sup> J. Jarzębski: *Urok Jeleńskiego*. W: tegoż: *Pożegnanie z emigracją. O powojennej prozie polskiej*. Kraków 1998, s. 205.

## [8]

O ile „Kultura” stała się dla Jeleńskiego przestrzenią, w której tłumaczył Europę Polsce, o tyle Polskę objaśniał Europie przede wszystkim na łamach wydawanego przez Kongres Wolności Kultury paryskiego miesięcznika „Preuves”, w którego redakcji, dzięki staraniom Giedroycia, podjął pracę w 1952 roku. Jeleński w latach 1953-1968 zamieścił w czasopiśmie 106<sup>68</sup> różnorodnych tekstów. Odnajdziemy wśród nich zarówno rozbudowane eseje, jak i krótkie notki.

Podobnie jak na łamach „Kultury”, wątki poruszane przez Konstantego Jeleńskiego na stronach „Preuves” mieszczą się w dwóch obszarach problemowych. Są to zatem: kwestie społeczno-polityczne i zagadnienia dotyczące sztuk plastycznych oraz literatury. Zarówno pośród tekstów z obszaru społeczno-politycznego, jak i tych dotyczących sztuki wskazać można wypowiedzi sprawozdawcze oraz krytyczne. I tak Jeleński, kierując swą wypowiedź do czytelnika obcego, podejmuje tematy, które bynajmniej nie cieszyły się zainteresowaniem zwłaszcza francuskich intelektualistów, choć zgodne były z celami, jakie postawił przed sobą Kongres Wolności Kultury. Broniąc wolności kultury przed wszelkimi przejawami totalitaryzmu, Jeleński rzetelnie i wnikliwie zapoznawał francuskiego czytelnika z sytuacją polityczną i społeczną nie tylko w kraju jego pochodzenia, ale i w innych państwach Europy, które znalazły się w strefie wpływów Związku Radzieckiego. W obszernych, nierzadko prawie dziesięciostroonowych tekstach Jeleński przedstawia wnikliwą analizę wydarzeń krajowych. Przywołuje zatem szerszy kontekst omawianych problemów, potrzebne dla zrozumienia ich istoty okoliczności. Prezentacji faktów towarzyszy omówienie ich prasowych komentarzy, pochodzących zarówno z czasopism polskich, jak i europejskich, przede wszystkim francuskich, którym zdarza się także powielać oficjalną narrację. Ukazując francuskiemu czytelnikowi społeczno-polityczne problemy Polski, omawiając także tragiczne wydarzenia (poznański czerwiec<sup>69</sup>, pokazowy proces biskupa Kaczmarka, uwięzienie Prymasa Wyszyńskiego<sup>70</sup>), nie tylko tłumaczy Francuzom Polskę, ale przede wszystkim może unaocznia dramat życia w kraju sowieckiego terroru.

Emigracyjne wybory Jeleńskiego ukazują zarówno trwanie w polskich przestrzeniach kultury, jak i odnalezienie się w obszarach kultury europejskiej. Analogicznym wyborem naznaczone zostało również emigracyjne doświadczenie

---

<sup>68</sup> Zob. F. Bondy: *Kot*. „Kultura” 1987, nr 7-8, s. 37.

<sup>69</sup> Zob. K.A. Jeleński: *Chronique de Poznan*. „Preuves” 1956, nr 66.

<sup>70</sup> Zob. K.A. Jeleński: *La vie intérieure et la force physique. Destin de l'Église en Pologne*. „Preuves” 1953, nr 33.

Herlinga-Grudzińskiego. Poprzez stałą, trzynastoletnią współpracę ze związanym z działalnością Kongresu czasopiśmem „Tempo Presente” Gustaw Herling – bo na łamach włoskiego pisma posługiwał się pierwszym tylko członem nazwiska – opublikował ponad setkę różnej długości artykułów<sup>71</sup>. Co więcej, jak przekonuje Monika Podkówka, powołując się na opinie włoskich badaczy, Herling był trzecim (obok Nicoli Chiaromonte i Ignazia Silone) umysłem „Tempo Presente”<sup>72</sup>, odpowiedzialnym za problemy Europy Środkowo-Wschodniej. Dlatego też oprócz tekstów omawiających przemiany literatury współczesnej, recenzji europejskich nowości wydawniczych, wreszcie utworów kreacyjnych, na stronach włoskiego miesięcznika mieszkający w Neapolu polski pisarz publikował artykuły publicystyczne, które nierzadko na gorąco i wnikliwie omawiają sytuację polityczno-społeczną w Polsce. Herling, podobnie jak Jeleński Francuzom, tłumaczy Włochom rzeczywistość Polski i krajów bloku sowieckiego. Obydwaj polscy intelektualiści wyraźnie sekundują wolnościowym zrywom w Polsce: zapoznają więc zachodniego czytelnika z wydarzeniami poznańskiego czerwca 1956 roku<sup>73</sup>, relacjonują i analizują zainicjowane raportem Chruszczowa przemiany zachodzące w krajach za żelazną kurtyną<sup>74</sup>, reagują na list 34<sup>75</sup>; przykłady można mnożyć.

Zasygnalizowany jedynie obszar publicystycznej aktywności Jeleńskiego i Grudzińskiego dowodzi niezwykłego zaangażowania pisarzy w realizację wyartykułowanego w pierwszym numerze „Kultury” programu obrony kultury polskiej i europejskiej, programu wyrastającego z poczucia zagrożenia najistotniejszych wartości dziedzictwa Europy, realizowanego w różny sposób przez Miłosza, Herlinga i Jeleńskiego i na odmiennych frontach przestrzeni kultury europejskiej. Redaktorzy pierwszego rzymskiego numeru „Kultury”, przytaczając dwa głosy ważnych europejskich myślicieli: Paula Valéry z 1919 roku i Benedetto Croce z 1946 roku, podkreślają, „[...] jak bardzo myśl o zmierzchu lub kryzysie cywilizacji, w której żyjemy, naturalna jest w czasach wyłaniających się z każdej zawieruchy światowej”<sup>76</sup>. Świadomi ponadto, że „Upłynie zapewne znowu wiele lat, zanim narody obu półkul zrozumieją,

---

<sup>71</sup> Zob. M. Podkówka: *Tropami przygody dziennikarskiej Gustawa Herlinga Grudzińskiego na łamach Tempo Presente*. Kraków 2018, s. 105.

<sup>72</sup> Zob. tamże, s. 101.

<sup>73</sup> Zob. G. Herling: *Poznan: il retroscena*. „Tempo Presente” 1956, nr 4; tegoż: *Ancora Poznan*, „Tempo Presente” 1956, nr 7; K.A. Jeleński: *Chronique de Poznan...*

<sup>74</sup> Zob. m.in.: G. Herling: *Due rivoluzioni: Varsavia e Budapest*. „Tempo Presente” 1956, nr 8; K.A. Jeleński: *Les limites de l'indépendance polonaise*. „Preuves” 1956, nr 70.

<sup>75</sup> Zob. G. Herling: *Carta e censura in Polonia*. „Tempo Presente” 1964, nr 3-4, K.A. Jeleński: *La Pologne à l'heure du polycentrism*. „Preuves” 1964, nr 160.

<sup>76</sup> „Kultura” 1947, nr 1, s. 1.

że »nowatorstwo« sowieckie jest takim samym narzędziem znieczulenia kultury europejskiej, jak katastrofizm niemiecki był wcześniej narzędziem jej rozkładu. Nadchodzą czasy ponownego osłabienia woli, ponownego zatrucia myślą o śmierci. Bo i o cóż walczyć, czego bronić w obliczu powszechnego »Ex oriente lux«?<sup>77</sup> Walka okazała się skuteczna. Konsekwencja, czasem i upór, dalekowzroczność, a nawet wizjonerstwo, zbiegi okoliczności, ale przede wszystkim wierność sformułowanym tuż po wojnie celom to przecież rysy nie tylko redaktora – głównego sprawcy dzieła „Kultura”, ale i tych, którzy ją wybrali i tych, którzy dla niej zostali pozyskani.

## BIBLIOGRAFIA

- Bondy F.: *Kot*. „Kultura” 1987, nr 7-8.
- Croce B.: *Historiografia wyłącznie polityczna i pesymizm moralny*. Przeł. K.A. Jeleński. „Kultura” 1952, nr 6.
- Croce B.: *Zmierzch cywilizacji*. „Kultura” 1947, nr 1.
- Czapski J.: *Tło paryskie*. W: tegoż: *Patrząc*. Kraków 2004.
- Danilewicz-Zielińska M.: *Szkice o literaturze emigracyjnej półwiecza 1939-1989*. Wydanie drugie rozszerzone. Wrocław 1999.
- Dybciak K.: *Literacka działalność Instytutu Literackiego*. W: *Literatura źle obecna. Rekonesans*. London 1984.
- Dybciak K.: *Panorama literatury na obczyźnie. Opracowanie przeznaczone dla uczniów szkół średnich*. Kraków 1990.
- Dybciak K.: *Syntezy literatury na obczyźnie*. „Odra” 1985, nr 12.
- Giedroyc J.: *Autobiografia na cztery ręce*. Warszawa 1994.
- Giedroyc J., Bobkowski A.: *Listy 1946-1961*. Wyb., oprac. i wstęp J. Zieliński. Warszawa 1997.
- Giedroyc J., Jeleński K.A.: *Listy 1950-1987*. Wyb., oprac. i wstęp W. Karpiński. Warszawa 1995.
- Giedroyc J., Wańkiewicz M.: *Listy 1945-1963*. Warszawa 2000.
- Habielski R.: *Życie społeczne i kulturalne emigracji*. Warszawa 1999.
- Habielski R.: *„Wiadomości”. Tygodnik na emigracji*. W: *„Wiadomości” i okolice. Szkice i wspomnienia*. Red. M.A. Supruniuk. Toruń 1995.
- Herling G.: *Carta e censura in Polonia*. „Tempo Presente” 1964, nr 3-4.
- Herling G.: *Due rivoluzioni: Varsavia e Budapest*. „Tempo Presente” 1956, nr 8.
- Herling G.: *Poznan: il retroscena*. „Tempo Presente” 1956, nr 4; tegoż: *Ancora Poznan*, „Tempo Presente” 1956, nr 7.
- Herling-Grudziński G.: *Dzieła zebrane. Recenzje, szkice, rozprawy literackie 1935-1946*. T. 1. Kraków 2009.

---

<sup>77</sup> Tamże.

- Herling-Grudziński G.: *Miasto zmęczenia – Gustaw Herling-Grudziński*. W: R. Górczyńska: *Portrety paryskie*. Kraków 1999.
- Herling-Grudziński G.: *Najkrótszy przewodnik po sobie samym*. Kraków 2000.
- Herling-Grudziński G.: *Pisarze w Kraju i na emigracji*. „Orzeł Biały” 1945, nr 40.
- Herling-Grudziński G., Bolecki W.: *Rozmowy w Dragonei*. Warszawa 1997.
- Jarzębski J.: *Urok Jeleńskiego*. W: tegoż: *Pożegnanie z emigracją. O powojennej prozie polskiej*. Kraków 1998.
- Jarzębski J.: *W Polsce czyli wszędzie. Szkice o polskiej prozie współczesnej*. Warszawa 1992.
- Jeleński K.A.: *Apokalipsa i perspektywa*. W: tegoż: *Szkice*. Kraków 1990.
- Jeleński K.A.: *Chronique de Poznan*. „Preuves” 1956, nr 66.
- Jeleński K.A.: *Czesław Miłosz: historyk literatury Rzeczypospolitej*. W: tegoż: *Szkice*. Kraków 1990.
- Jeleński K.A.: *La Pologne à l’heure du polycentrisme*. „Preuves” 1964, nr 160.
- Jeleński K.A.: *La vie intérieure et la force physique. Destin de l’Église en Pologne*. „Preuves” 1953, nr 33.
- Jeleński K.A.: *Les limites de l’indépendance polonaise*. „Preuves” 1956, nr 70.
- Jeleński K.A.: *Zarys życiorysu*. W: tegoż: *Zbiegi okoliczności*. Paris 1982.
- Kandziora J.: *Wprowadzenie*. W: *Konstanty Aleksander Jeleński w wydawnictwach Instytutu Literackiego w Paryżu. Bibliografia*. Oprac. J. Kandziora. Warszawa 2007.
- Karpiński W.: *Redaktor i krytyk*. W: J. Giedroyc, K.A. Jeleński: *Listy 1950-1987*. Wyb., oprac. i wstęp W. Karpiński. Warszawa 1995.
- Korek J.: *Paradoksy paryskiej „Kultury”. Styl i tradycje myślenia politycznego*. Katowice 2008.
- Kudelski Z.: *Gustaw Herling-Grudziński i „Kultura” paryska. Fakty – historia – świadectwa*. Lublin 2013.
- Łarin S.: *Sekret „Kultury”*. „Kultura” 1997, nr 9.
- Podkówka M.: *Tropami przygody dziennikarskiej Gustawa Herlinga Grudzińskiego na łamach Tempo Presente*. Kraków 2018.
- Ptasińska M.: *Rzymskie lata Instytutu Literackiego*. „Zeszyty Historyczne”. Paris 2001.
- Pyszny J.: *„Sprawa Miłosza”, czyli poeta w czyścicu*. W: *Poznawanie Miłosza 2*. Red. A. Fiut. Kraków 2000.
- Spengler O.: *Zmierzch Zachodu*. Przeł. J. Marzęcki. Warszawa 2001.
- Stradecki J.: *O „Wiadomościach” londyńskich*. W: *Literatura źle obecna. Rekonesans*. London 1984.
- Supruniuk M.: *Przyjaciele wolności. Kongres Wolności Kultury i Polacy*. Warszawa 2008.
- Terlecki T.: *Do emigracji polskiej w 1945 roku*. W: *Święty płomień*. Red. M. Grydzewski. London 1945.
- Wyskiel W.: *Kręgi wygnania. Jan Lechoń na obczyźnie*. Kraków [br. roku wydania].



## ABSTRACT

### Types of emigrational attitudes

The starting point of the present article is the state of research on the generational, social, political and artistic diversity of Polish emigration after 1945 and on the emergence of two different, independent programmes and models of emigration, formulated in the following circles: London (mainly in the weekly magazine *Wiadomości* – isolation from the West and from the country under communist rule) and Paris (in the monthly *Kultura* – integration). The author describes the fate and choices of the writers who co-created them, started to cooperate with them or returned to the pages of both periodicals. She argues that their activity outlined the dynamics of intellectual life in exile. Particular attention is paid to Czesław Miłosz, Gustaw Herling-Grudziński and Konstanty Jeleński, who cooperated with *Kultura*. She analyses Herling-Grudziński's and Konstanty Jeleński's journalistic speeches also in non-emigrant magazines, respectively the Italian *Tempo Presente* and the French-language *Preuve*, proving the writers' commitment to the programme for the defence of Polish and European culture as articulated in the first issue of *Kultura*, which grew out of a sense of threat to the most important values of European heritage.

**Key words:** *Wiadomości, Kultura, Tempo Presente, Preuve*, Polish emigration after 1945.

## RÉSUMÉ

### Types des attitudes d'émigration

Ce qui constitue le point de départ de l'article, ce sont les constatations des chercheurs concernant la diversification générationnelle, sociale, politique et artistique de l'émigration polonaise après l'an 1945 et la formation de deux programmes et modèles d'émigration, différents et indépendants, formulés dans les milieux : londonien (principalement dans l'hebdomadaire *Wiadomości* – isolement de l'Ouest et du pays sous le régime communiste) et parisien (dans le mensuel *Kultura* – intégration). Dans l'histoire de la fondation de ces deux centres et des écrits rassemblant les milieux polonais d'émigration, l'auteure inscrit les péripéties et les choix des écrivains qui les créaient, qui commençaient à coopérer avec eux ou qui réapparaissaient sur les pages des deux périodiques. Elle avance la thèse que leur activité a marqué la dynamique de la vie intellectuelle en exil. Elle concentre une attention particulière sur Czesław Miłosz, coopérant avec *Kultura*, Gustaw Herling-Grudziński et Konstanty Jeleński. Elle analyse les écrits journalistiques de Herling-Grudziński et de Jeleński, également dans les revues non liées à l'émigration, respectivement : italienne *Tempo Presente* et francophone *Preuves*, tout en prouvant l'engagement des écrivains dans la réalisation du programme de la défense de la culture polonaise et européenne, publié dans le premier numéro de *Kultura*, découlant du sentiment que les valeurs les plus essentielles du patrimoine de l'Europe sont menacées.

**Mots clés :** *Wiadomości, Kultura, Tempo Presente, Preuves*, émigration polonaise après 1945.



Beata Popczyk-Szczęsna

Uniwersytet Śląski w Katowicach

<https://orcid.org/0000-0001-8924-8093>

## Transfer kulturowy w polskich tekstach teatralnych<sup>1</sup>

Pojęcie transferu kulturowego, wypracowane u schyłku XX wieku przez francuskich literaturoznawców w opozycji do tradycyjnej komparatystyki, a przeformułowane i rozbudowane w koncepcji transkulturowości Wolfganga Welscha i w badaniach nad mobilnością kulturową Stephena Greenblatta, funkcjonuje dziś jako epistemologiczny punkt odniesienia w wielu obszarach ponowoczesnej refleksji naukowej<sup>2</sup>. Przekonanie o nieustającym procesie hybrydyzacji kultur, o ich wzajemnym przenikaniu się i niejednorodności, jest współcześnie nie tylko podstawą teoretycznych dywagacji o znamionach aksjomatu, ale również ważnym składnikiem doświadczenia potocznego, rozumianego jako „wchodzenie w owocne relacje z rzeczywistością”<sup>3</sup>, zarówno na poziomie

<sup>1</sup> Wersja rozszerzona została opublikowana wcześniej: B. Popczyk-Szczęsna: *Dzicy i tropiki, czyli transfer kulturowy w polskich tekstach dla teatru*, „Er(r)go. Teoria-Literatura-Kultura” 2019, nr 2, s. 115-135.

<sup>2</sup> Zob. M. Borowski, M. Sugiera: *Transfer kulturowy czy kulturowa mobilność: rekonesans teoretyczny*. W: *Teatr – literatura – media: o polsko-niemieckich oddziaływaniach w sferze kultury po 1989 roku*. Red. M. Leyko, A. Pełka. Łódź 2013; D. Pick: *Czym jest transfer kultury? Transfer kultury a metoda porównawcza. Możliwości zastosowania transfers cultures na gruncie polskim*. W: *Monolog – dialog – transfer. Relacje kultury polskiej i niemieckiej w XIX i XX wieku*. Red. M. Zielińska, M. Zybura. Wrocław 2013. W. Welsch: *Transkulturowość. Nowa koncepcja kultury*. W: *Filozoficzne konteksty koncepcji rozumu transwersalnego. Wokół koncepcji Wolfganga Welscha*. Red. R. Kubicki. Poznań 1998.

<sup>3</sup> M.P. Markowski: *Antropologia, humanizm, interpretacja*. W: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*. Red. M.P. Markowski, R. Nycz. Kraków 2006, s. 143.

jednostkowych, jak i zbiorowych działań poznawczych. Obserwując rozmaite praktyki życia społecznego/codziennego, nie tylko w najbliższym nam obszarze cywilizacji europejskiej, łatwo z pełnym przekonaniem powtórzyć za Greenblattem: „Nawet tam, gdzie na pierwszy rzut oka dominuje raczej stałość i jednolitość niż pluralizm i zmiana, można dostrzec dynamiczną cyrkulację dóbr kulturowych”<sup>4</sup>. I właśnie ten „ruchomy, mobilny status składników kultury oraz ich zmienne funkcje w nowych kontekstach i czasie”<sup>5</sup> stanowią frapujący przedmiot refleksji badaczy transferu kultury. W obszarze ich rozważań pozostają raczej przypadki poszczególne niż rozwiązania systemowe, „praktyki i wymiany międzykulturowe, a nie ich przedmioty. [...] Badacz transferu kulturowego jest zainteresowany fenomenami mikrohistorycznymi, kontaktami czasami bardzo punktowymi, spotkaniami jednostek z jednostkami, losami poszczególnych egzemplarzy książek, listami, drobnymi notatkami, dokumentami administracyjnymi”<sup>6</sup>. W dalszej kolejności także artefaktami, które stanowić mogą znakomite świadectwo przepływu dóbr kultury, a w szerszym ujęciu – przejaw dialektyki ciągłości i zmiany w odniesieniu do funkcjonowania poszczególnych wspólnot.

Pamiętając o zarysowanych powyżej kontekstach teoretycznych, chciałabym skierować swą refleksję na obszar wycinkowy, rzecz można – marginalny z perspektywy wielkich procesów społecznych i szeroko komentowanych praktyk medialnych; daleki od popkulturowego mainstreamu, choć niewątpliwie należący do działań artystycznych na estetyce popkultury budowanych. To przykład z kręgu wielu ulotnych i epizodycznych form działań twórczych – jednak bardzo istotnych, bo odzwierciedlających w sposób nieoczywisty i niebanalny – na zasadzie *pars pro toto* – mechanizmy znacznie bardziej powszechne i ogólne, a niekiedy pożytywne, wynikające z faktu przenikania się kultur. Mam na myśli współczesną polską twórczość dramatycznie-teatralną, a mówiąc bardziej szczegółowo – pewną drobną, aczkolwiek wyrazistą i ważną tendencję w ramach wielu współczesnych strategii pisania dla teatru/tworzenia przedstawień. Otóż w ramach tej praktyki artystycznej, w teatrze pierwszej dekady XXI wieku zaobserwować można nasilone zainteresowanie zjawiskiem transferowania różnych treści kultury. I to nie tylko w znaczeniu międzykulturowości, którą praktykował niegdyś w swej pracy scenicznej Peter Brook, ani nawet nie w znaczeniu dialogu kultur, o którym to zjawisku

---

<sup>4</sup> S. Greenblatt: *Mobilność kulturowa: wprowadzenie*. Przeł. M. Borowski, M. Sugiera. „Dida-skalia” 2011, nr 106, s. 43.

<sup>5</sup> E. Bał: *Lokalność i mobilność kulturowa teatru*. Kraków 2017, s. 11.

<sup>6</sup> L. Magnone: *Emisariusze Freuda. Transfer kulturowy psychoanalizy do polskich sfer inteligentkich przed II wojną światową*. T. 1. Kraków 2016, s. 7.

w odniesieniu do teatru europejskiego napisano już wielostronicowe, obszerne tomy. Chodzi raczej o problematyzowanie samego procesu przyswajania różnych treści z odmiennych kultur, co – jak pokazują współcześni artyści polskiej sceny – prowadzić może do wielu sytuacji konfliktowych i/bądź niepokojących z perspektywy tożsamościowej.

Zanim przejdę do prezentacji głównych tez mojego artykułu, chciałabym wspomnieć jeszcze, że samo pojęcie „transfer” wykorzystać dziś można jako pojemną metaforę przemian w obrębie teatrologii. O konieczności poszerzenia obszaru badawczego dyscypliny i o nieostrych granicach samego przedmiotu badania pisali już wielokrotnie teoretycy współczesnych widowisk teatralnych, na gruncie polskim przede wszystkim Sławomir Świątek, Dariusz Kosiński i Dobrochna Ratajczakowa. Warto dodać w tym miejscu, że określenie „transfer” w kręgach teatrologicznych i krytyczno-teatralnych zostało skutecznie przywołane dla nazwania dynamicznych przemian we współczesnej praktyce inscenizacyjnej oraz w relacji między tekstem a sceną. Jak pisała Joanna Krakowska w antologii z 2015 roku pod znamienym tytułem *Transfer! Teksty dla teatru*:

Transfer się udał. [...] czas przepływu znaczeń, przemieszczeń ciężaru, przeniesień uwagi i przekazywania pełnomocnictw, które w sposób istotny wpłynąć miały na teatr. Transfer nie był przypadkiem, lecz skutkiem przemian dokonujących się w teatrze od końca lat dziewięćdziesiątych. I polegał na definitywnym opuszczeniu bezpiecznej przestrzeni teatru inscenizującego sztuki na rzecz teatru wytwarzającego na własne ryzyko teksty dramatyczne<sup>7</sup>.

I właśnie z perspektywy badaczki różnych tekstów dramatycznych, a dokładniej mówiąc: różnych praktyk pisania dla sceny, chciałabym w tym artykule poświęcić uwagę różnorodnym przykładom transferu kulturowego w nowej polskiej twórczości dramatyczno-teatralnej. Nie bez przyczyny zresztą, ponieważ na początku pierwszej dekady XXI wieku, w latach 2011-2014, pojawiły się aż cztery utwory sceniczne poświęcone problematyce konfrontacji Europejczyka z przedstawicielami innych, pozaeuropejskich kultur. Autorzy tekstów i spektakli teatralnych skupili uwagę na reprezentowaniu Inności, dramatyzując w swych działaniach twórczych „odległość i różnicę pomiędzy tym, co jest [...] bliskie, a tym, co dalekie”<sup>8</sup>. Utwory, o których mowa, to: *Życie seksualne dzikich* Marcina Cecko (2011), *W pustyni i w puszczy*. Z Sienkiewicza

---

<sup>7</sup> J. Krakowska: *Przesiedleni. Wstęp*. W: *Transfer! Teksty dla teatru. Antologia*. Red. J. Krakowska. Warszawa 2015, s. 7.

<sup>8</sup> E. Said: *Orientalizm*. Przeł. M. Wyrwas-Wiśniewska. Poznań 2005, s. 98.

*i z innych* Bartka Frąckowiaka i Weroniki Szczawińskiej (2011), *Śmierć Kalibana* Magdy Fertacz (2012) oraz *Smutki tropików* Mateusza Pakuły (2014). W wymienionych utworach, powstałych w niedługim czasie, dostrzec można znaczącą autorską grę perspektyw w konstruowaniu relacji swojskiego z obcym. Twórcy teatralni są bowiem świadomi ambiwalentnej roli reprezentacji, która „z jednej strony podtrzymuje i reprodukuje dominujące dyskursy tożsamości i władzy, a z drugiej zaś może stanowić czynnik transformujący lub rewolucjonizujący je”<sup>9</sup>.

Obecność tematyki konfrontacji kultur i ich hybrydyzacji w literaturze dramatycznej oraz twórczości teatralnej ma swe rozległe uwarunkowania ideowo-poznawcze i wyraźne artystyczne konsekwencje. Potrzeba czy też konieczność konfrontacji z tym, co Inne/obce, wynika nie tylko z postkolonialnej perspektywy oglądu świata czy z rozpowszechniania idei hybrydyzacji kultur. Jest to przede wszystkim konsekwencją głębokich przemian cywilizacyjnych i migracyjnych, których jesteśmy świadkami i niejako współuczestnikami jako mieszkańcy Starego Kontynentu – kontynentu, który stanowi obecnie dynamiczny obszar wędrówek i przemieszczeń uchodźców z krajów pozaeuropejskich. Dlatego też kilka polskich utworów teatralnych, poświęconych skomplikowanej relacji Swoi/Dalecy Inni, należy postrzegać jako reakcję na szereg czynników zewnętrznych, warunkujących światopogląd oraz praktykę życia codziennego mieszkańców Środkowej Europy. Jest to znakomity przykład twórczości warunkowanej kontekstowo, anektującej w swój obszar najbardziej palące i konfliktogenne dyskusje o charakterze zarówno społeczno-politycznym, jak i naukowym.

O możliwości refleksji nad polską praktyką teatralną w aspekcie zjawiska **transferu kulturowego** decyduje szereg wyznaczników tej twórczości: dobór i układ treści przedstawionych, waga kontekstu społeczno-politycznego, i pewien rodzaj koniunktury na problematykę kolonialną<sup>10</sup>, związanej z procesem emancypacji kultur zdominowanych oraz znacznym przewartościowaniem postaw europocentrycznych na rzecz innego postrzegania i definiowania obcości. Autorzy sztuk z pełną premedytacją wykorzystują w swych przekazach różne kody kulturowe i alternatywne systemy symboliczne nie w celu porównania odmiennych kultur, ale jako punkt wyjścia refleksji o samym procesie przyswajania tego, co transferowane, o dynamice recepcji i zmianach zachodzących pod jej wpływem w kulturze przyjmującej.

---

<sup>9</sup> E. Prokop-Janiec: *Etnopoetyka. W: Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*. Red. T. Walas, R. Nycz. Kraków 2012, s. 204.

<sup>10</sup> Zob. D. Pick: *Czym jest transfer kultury?*..., s. 255-256.

Sztuki teatralne Marcina Cecko, Bartka Frąckowiaka i Weroniki Szczawińskiej, Magdy Fertacz i Mateusza Pakuły to utwory powstałe z namysłu nad znaczeniem kilku dzieł o doniosłej roli kulturotwórczej i znaczącej randze kulturoznawczej. Zaznaczyć bowiem należy, że autorzy utworów scenicznych, podejmujących tematykę konfrontacji odległych, znacznie różniących się od siebie kultur, nawiązali do tekstów kanonicznych, tak z obszaru literatury polskiej/europejskiej, jak i z dziedziny antropologii kultury. Ich twórczość nie wynika zatem z bezpośredniego doświadczenia kontaktu z przedstawicielami różnych społeczności tradycyjnych, ale jest efektem nawiązania do tekstów gotowych, poświęconych w dużej mierze relacji Europejczyka z Dalekimi Innymi. I tak kolejno: Marcin Cecko i Krzysztof Garbaczewski za przedmiot artystycznych nawiązań obrali *Życie seksualne dzikich* Bronisława Malinowskiego, Bartosz Frąckowiak i Weronika Szczawińska posłużyli się w swym przedstawieniu powieścią Henryka Sienkiewicza o przygodach Stasia i Nell, Magdalena Fertacz w sztuce *Śmierć Kalibana* przywołała znaną Szekspirowską figurę dzikiego/odmieńca, a Mateusz Pakuła nawiązał do *Smutku tropików* Claude'a Lévi-Straussa. Tytuły i problematyka tekstów scenicznych sugerują ponadto, że warto odbierać je i interpretować co najmniej dwuaspektowo. Po pierwsze, w myśl założeń etnopoetyki, której przedmiotem zainteresowania są „środki, konwencje, strategie i praktyki literatury opowiadającej o odmienności, inności, obcości kulturowej”<sup>11</sup>. Po drugie, jako przykłady przepisywania czy recydlingu wcześniejszych, uznanych form artystycznych, dzięki czemu twórcom łatwo nawiązać szybkie i wielopoziomowe porozumienie z publicznością<sup>12</sup>.

W nowych polskich tekstach teatralnych pojawia się szereg znanych motywów literatury, sztuki i pisarstwa antropologicznego, na przykład: pasja poznawcza Europejczyka, który z pełnym poświęceniem doświadcza kontaktu z Innymi, także z myślą o głębszym samopoznaniu; pragnienie ucieczki z cywilizowanego, wrogiego świata do natury, w rejony dzikiej przyrody i pierwotnych instynktów człowieka; topos „wysp szczęśliwych”, gdzie odzyskać można równowagę wewnętrzną i radość życia, a także – *vice versa* – problem ucłowieczania nieoświeconych plemion zgodnie z etnocentrycznym przekonaniem o wyższości białego człowieka nad ludźmi o innym kolorze skóry. Wszystkie te motywy pojawiają się w tekstach pisanych dla sceny bądź w sposób marginalny, bądź też jako przedmiot demonstracyjnych przywołań/przekształceń. Osoby piszące współcześnie dla teatru nie mają bowiem

---

<sup>11</sup> E. Prokop-Janiec: *Etnopoetyka...*, s. 187. Zob. również: B. Waldenfels: *Podstawowe motywy fenomenologii obcego*. Przeł. J. Sidorek. Warszawa 2009, s. 110-111.

<sup>12</sup> Zob. *Słownik pojęć dramaturgicznych*. W: *Zawód: dramaturg*. „Notatnik Teatralny” 2010, nr 58-59, s. 85-89.

najmniejszych wątpliwości, że każda reprezentacja ma walor konstrukcji tego, co przedstawiane i dlatego wzmacniają swój przekaz, stosując różne formy dystansu wobec świata fikcyjnego. Często np. eksponują gotowe, nierządki opresyjne narracje na temat kulturowej odmienności, przy jednoczesnym włączeniu w ramy przekazu kilku różnych, krytycznych wobec europocentryzmu, perspektyw opisu świata.

Poświęcę w tym miejscu uwagę trzem opublikowanym tekstom scenicznym, punktując kolejno ich cechy wyróżniające, które pozwalają widzieć współczesną polską twórczość sceniczną jako przejaw transferu kulturowego.

### **ŻYCIE SEKSUALNE DZIKICH MARCINA CECKO<sup>13</sup>**

Słynne dzieło Bronisława Malinowskiego zainspirowało dramaturga Marcina Cecko i reżysera Krzysztofa Garbaczewskiego do stworzenia spektaklu złożonego z „luźno splecionych sugestii, w których fantazja rywalizuje z naukowością, żarliwość manifestu z beztroskim żartem, inspiracja filozoficzna i artystyczna – z wypowiedzią prywatną”<sup>14</sup>. Kwestią kluczową w przedstawieniu teatralnym jest, po pierwsze, sposób prezentacji „aktora” transferu, czyli antropologa doświadczającego spotkania z odmienną kulturą (co ciekawe, zarówno badającego, jak i badanego), po drugie – motyw **kontaktu kulturowego**, który pojawia się w wielu znaczeniach: jako przykład relacji Europejczyka z Dalekim Innym, jako symptom potrzeby bliskości człowieka z człowiekiem, jako rodzaj nawiązania do specyfiki komunikacji medialnej w społeczeństwie sieci, ale także jako pretekst do wyeksponowania lęku jednostki przed Obcym, pojmowanym zarówno istotowo (ktoś konkretny, kogo można spotkać, a także wykreować swym spojrzeniem), jak i bezosobowo (zagrożająca człowiekowi materia świata, która w każdej chwili przeobrazić się może w siłę niszczącą). O wieloaspektowym traktowaniu tematu kontaktu kulturowego świadczy już sam dobór postaci przedstawionych. Wieloosobową społeczność sztuki tworzą: dwóch ekscentryków, czyli Malinowski i Witkacy, kilku dzikich oraz outsider, android i mutantka. Unaoczniona w sztuce relacja międzykulturowa jest zarazem konfrontacją świata przeszłości ze światem przyszłości: akcja przypomina bowiem w swym nastroju zarówno okoliczności wyprawy antropologa z początku XX wieku (na przykład scena spotkania Malinowskiego z Witkacym), jak i futurystyczną wizję wspólnoty ludzi, androidów i mutantów.

<sup>13</sup> M. Cecko: *Życie seksualne dzikich*. W: *Transfer! Teksty dla teatru...*

<sup>14</sup> M. Kościelniak: *Nie-ludzkie*. W: tegoż: *„Młodzi niezdolni” i inne teksty o twórcach współczesnego teatru*. Kraków 2014, s. 111.

*Życie seksualne dzikich* duetu Cecko/Garbaczewski to rozpisany na dialogi, wielobarwny pod względem stylistycznym, teatralny esej o tożsamości człowieka, widzianej z perspektywy ideologii posthumanistycznej. Taka właśnie perspektywa wydaje się najbliższa autorom, którzy włożyli w usta swych bohaterów, zwłaszcza tych określonych mianem Dzika/Dziki, szereg podręcznikowych haseł o końcu uprzywilejowanej pozycji gatunku ludzkiego. Znakomite w tym kontekście są między innymi: scena przeprowadzania ankiety, w czasie której Malinowski chciałby uzyskać jakieś informacje o tubylcach, a oni odpowiadają mu językiem wykładów naukowych, oraz fragmenty sztuki skonstruowane jak przypisy do dzieł Benoïta Mandelbrota, Jerzego Szackiego czy właśnie Bronisława Malinowskiego. Odwołania te, w stylu: „zobacz”, „porównaj”, umieszczone w nawiasach, w tkance dialogu dramatycznego, gwarantują efekt „układu rozkwitania” – tekst nabrzmiewa kontekstami i zaczyna przypominać organizację danych, których sposób wykorzystania i rozumienia zależy od użytkownika, niczym w hipertekście.

Wyposażenie postaci, będących (przynajmniej nominalnie) reprezentantami społeczności tradycyjnej w język myśli ponowoczesnej, nie służy nobilitacji, upodmiotowieniu dzikich. W tym zabiegu retorycznym chodzi raczej o podkreślenie konstrukcyjnego aspektu każdej pracy poznawczej człowieka, który nie tyle rozpoznaje, co tworzy przedmiot oglądu, zgodnie z właściwymi mu procesami kognicji i wykształconą w ramach socjalizacji mapą pojęć. Bohaterem sztuki jest Jack, a nie Bronisław Malinowski, i choć działania tej postaci są artystycznym powtórzeniem/przetworzeniem antropologicznej przygody Bronisława Malinowskiego, to temat kontaktu z dzikimi istotami rozwija się zgodnie ze współczesnym pojmowaniem kulturowej odmienności – jako innego, ukrytego aspektu naszego „ja”:

U Garbaczewskiego „dzicy” – to my, umieszczeni w świecie spełniających się posthumanistycznych scenariuszy<sup>15</sup>.

*Życie seksualne dzikich* pomyślane zostało zatem jako wielowarstwowy dyskurs o charakterze palimpsestu: nawiązania do biografii Bronisława Malinowskiego sąsiadują tu z postkolonialną narracją antropologiczną, zaś sprawdzone techniki literatury grozy łączą się ze strategią włączania do tekstu prymarnych tez posthumanizmu. Sposób kreacji tej niejednorodnej i zmiennej w swych kształtach przestrzeni kojarzy się, po pierwsze, z postawą nieufności wobec intelektualnych aspiracji czy technologicznych osiągnięć współczesnego

---

<sup>15</sup> Tamże.



człowieka, po drugie – z ideą postrzegania współczesnej kondycji ludzkiej jako jednego z etapów w ewolucji świata, bynajmniej nie najważniejszego. To także sztuka o konstruowaniu tożsamości: w relacji z Innymi, z pasją poznawczą, ale i ze świadomością kulturowego naznaczenia jednostki dokonującej myślowego oglądu siebie i świata. Jesteśmy mocno restrykcyjni i równie mocno naiwni w procesie recepcji obcych treści kulturowych – zdają się mówić swym przedstawieniem Marcin Cecko i Krzysztof Garbaczewski. Wyposażeni w bagaż mądrych naukowych narracji, podejmujemy próbę opisu i oceny Innych, nie zdając sobie sprawy nie tylko z cząstkowości własnego spojrzenia, ale również nie biorąc pod uwagę możliwości porażki w próbach zbudowania głębokich, pozbawionych uprzedzeń relacji osobowych.

Performatywny finał spektaklu teatralnego (zapis sceniczny wskazuje tylko, że w tym momencie przedstawienia następuje improwizacja aktorska) niweluje poniekąd tę sceptyczną wizję destrukcji jednostkowych tożsamości i ludzkiej wspólnoty. Teatralny popis aktorski w wykonaniu Macieja Stuhra, Jacka Poniedziałka i Krzysztofa Zarzeckiego niesie nadzieję dzięki nobilitacji rzeczy błahych, przyziemnych i dzięki grze teatralnej – demonstracji udawania ku ucieście publiczności. Tak jakby namacalny przykład radości życia, płynącej z materialnych drobiazgów i obecności swobodnych ciał aktorskich na scenie, był antidotum na egzystencjalny lęk wyrażony w spektaklu groteskową, futurologiczną wizją zaniku autonomicznych podmiotowości w obcym świecie wielu humanoidalnych stworzeń...

## **ŚMIERĆ KALIBANA MAGDY FERTACZ<sup>16</sup>**

Oś dramaturgiczna utworu Magdy Fertacz skomponowana została z dwóch równoległych zagadnień: po pierwsze – tematem nadrzędnym jest problem uchodźców, zaludniających Europę w poszukiwaniu lepszego i bezpieczniejszego życia, po drugie – autorka poruszyła kwestię skrajnych eksperymentów artystycznych, przekraczających granice zdrowego rozsądku i etycznego wymiaru człowieczeństwa. Wszystko to w układzie binarnym, eksponującym różnicę między ludźmi spoza Europy („czyli z Tam”) i białymi Europejczykami („czyli z Tu”). Byłoby to oczywiście dość naiwnym rozwiązaniem literackim, gdyby nie frapujący, poetycki język i zrytmizowana kompozycja utworu.

Akcja sztuki rozwija się wokół projektu bohaterów, reprezentujących Organizację Zarządzania Dobrem, którzy wpadli na pomysł prywatyzowania uchodźców, co polega na całkowitym podporządkowaniu i ubezwłasnowolnieniu

---

<sup>16</sup> M. Fertacz: *Śmierć Kalibana*. „Dialog” 2012, nr 3, s. 20-41.

obcych, na wykorzystywaniu ich do różnych niewdzięcznych prac fizycznych, w zamian za zabezpieczenie podstawowych potrzeb życiowych. Imigranci osiedlani są w małych „self-hausach” (s. 23), czyli boksach usytuowanych w obozach dla uchodźców. A jeden z Haitańczyków trafia do galerii Artysty, żeby stać się twórczym eksperymentem w pełnym tego słowa znaczeniu, bo z czarnym bohaterem osadzonym w sterylnie białej przestrzeni galerii można zrobić dosłownie wszystko. Sztuka kończy się śmiercią „czarnego kadłubka”, czyli imigranta pozbawionego wielu swych organów z woli osób uczestniczących w artystycznym projekcie.

Problem, jaki sygnalizuje autorka *Śmierci Kalibana*, nie leży tylko w kwestii kontrowersyjnych działań artystycznych, wykorzystujących ludzi jako materiał sztuki, i zyskujących szeroki oddźwięk medialny w naszym stechniczonym świecie. Równie istotny jest bowiem fakt społecznego rezonansu podobnych, restrykcyjnych i przemocowych praktyk wykorzystywania ludzi, którzy są z różnych względów (zdrowotnych, społecznych czy etnicznych) słabsi, podporządkowani, wykluczeni. Autorka mówi z niepokojem: „idąc do galerii, płacimy za komfort bezpiecznego oglądania tego, co otacza nas w realnym życiu, ale udajemy, że tego nie ma” i niezwykle dobitnie określa postawę współczesnych odbiorców różnych eksperymentalnych praktyk artystycznych: „To bardzo wygodna, sterylna forma obojętności”<sup>17</sup>. Tym samym Magda Fertacz nie tylko wpisuje swój dramat w nurt wypowiedzi dotyczących sposobu traktowania imigrantów, ale również skłania czytelników swym niepokornym tekstem do namysłu nad procesami myślenia o dalekich Innym, do krytycznej refleksji o podejmowanych wobec nich działaniach pozornie opiekuńczych, *de facto* zaś dyscyplinujących w sferze obyczajowej, etycznej czy ekonomicznej.

Szekspirowski Kaliban, przywołany w tytule sztuki Magdy Fertacz, jest zatem figurą wykluczonego Innego. Autorka z pewnego rodzaju zażenowaniem przypomina o aktualności kolonialnego stylu myślenia, w ramach którego każdy obcy, niczym Kaliban, ucieleśnia:

[...] sprzeczną z ideałem oświeconego człowieka prymitywną i nieokiełznaną racjonalnym myśleniem nieobyczajność, płynącą z dominacji zwierzęcego pierwiastka nad właściwą ponoć tylko ludziom duchowością<sup>18</sup>.

Świat przedstawiony w dramacie jest właśnie taką wizją nowego oblicza kolonializmu, ukrytego pod pozorem szlachetnej idei wspierania imigrantów

---

<sup>17</sup> *Jeśli denerwuję, to dobrze. Rozmowa z Magdą Fertacz* [Rozmawiała Justyna Jaworska]. „Dialog” 2012, nr 3, s. 43.

<sup>18</sup> M. Sugiera: *Inny Szekspir*. Kraków 2009, s. 59.

i zapewniania im odpowiednich warunków bytowych. A postać Artysty, którą wykreowała dramatopisarka, pozostaje współczesnym odpowiednikiem Prospera, jeśli oczywiście ująć tę postać zgodnie z interpretacją postkolonialną – jako człowieka „władzy i wiedzy”, wykorzystującego w swych aktach twórczych każdego podrzędnie traktowanego obcego/Innego.

Przestanie sztuki nie ogranicza się do sygnalizowania problemów związanych ze zjawiskami dyskryminacji i uchodźstwa, ani tym bardziej nie wiąże się z intencją budzenia naiwnego współczucia wobec losu przybyszy. Ostre stylistyczne środki wyrazu, jakie zastosowała autorka w swym „poszarpanym” tekście, służą przede wszystkim wskazaniu kompletnej bezradności tak zwanego „dobrego człowieka”, czyli potencjalnie każdego z nas – człowieka cieszącego się względnym dobrobytem i wolnością, a jednak uwikłanego w system państwowego zarządzania zasobami ludzkimi. Autorka sztuki, podobnie jak wielu innych twórców podejmujących problem konfliktów i napięć etnicznych we współczesnym wielokulturowym świecie, przestrzega przed powierzchownymi wzruszeniami sytuacją ludzi wykluczonych. Dramat skłania do przemyśleń, niewygodnych z perspektywy dobrego samopoczucia Europejczyka:

Wydaje się, że jedyną właściwą reakcją może tu być wstyd, a właściwie uświadomienie sobie własnego uwikłania i doświadczenie winy. Współczucie na widok cierpienia innych to reakcja aż nazbyt łatwa i przez to nieodpowiednia, to reakcja konwencjonalna i dobrze przyswojona, szczególnie dlatego, jak się zdaje, że pozwala każdorazowo przeoczyć strukturalną przemoc i wyzysk, które leżą u podstaw cierpienia<sup>19</sup>.

## **SMUTKI TROPIKÓW MATEUSZA PAKUŁY<sup>20</sup>**

Inny wariant obrazowania relacji międzykulturowej pojawia się w sztuce Mateusza Pakuły pt. *Smutki tropików*, w tekście podejmującym temat masowej turystyki do różnych odległych zakątków świata. Autor nawiązuje do znanych motywów literackich: w sześciu częściach sztuki, opatrzonych dosadnymi tytułami-hasłami, zaprezentowani zostali bohaterowie, którzy wyruszają w świat z ciekawości, z tęsknoty za wyspami szczęśliwymi, z zamiarem ucieczki od swego dotychczasowego życia, a także z powodu żądzy przygód czy potrzeby sensacji. Tekst bezlitośnie demaskuje zarówno złudne przekonania i nadzieje turystów co do wartości celu ich podróży, jak i bardzo przecięt-

<sup>19</sup> K. Bojarska: *(Nagie) życie Kalibana i pytania o sztukę*. „Dialog” 2012, nr 3, s. 49.

<sup>20</sup> M. Pakuła: *Smutki tropików*, [http://www.gnd.art.pl/wp-content/uploads/2014/05/smutki\\_tropikow\\_mateusz\\_pakula.pdf](http://www.gnd.art.pl/wp-content/uploads/2014/05/smutki_tropikow_mateusz_pakula.pdf) [data dostępu: 05.05.2018].

ną, momentami karykaturalną bądź podejrzaną kondycję samych podróżników. Postaci sztuki, lakonicznie określone zaledwie jedną literą alfabetu (B1, B2, B3, B4, B5, B6), są uproszczonymi figurami dramatycznymi, o ograniczonym potencjale intelektualnym, za to z nadmiernie rozbudowanym ego. Tworzy tych bohaterów kolokwialny język, sygnalizujący powierzchowność myśli, stereotypowość sądów i dążenie do ekstremalnych doznań. B1 i B3 prowadzą rozmowę o różnych regionach turystycznych dalekiego świata, akcentując przy tym poczucie wyższości Europejczyka i przedmiotowe podejście do innych kultur:

B1 [...] No jakoś tak niedawno wróciłam z takiej można powiedzieć nawet że podróży życia i powiem ci że te Indie mnie jakoś nie zachwyciły szczerze mówiąc. Trochę powiem ci w mojej opinii przereklamowane według mnie. No wiesz jakby o co chodzi. Filipiny niby ładne no ładne nie powiem no wiesz no powiem ci że ładne ale nie ma tam za bardzo co robić. Nic specjalnego po prostu. Może na tydzień ale dłużej nie za bardzo. Ale Indii to ci nie polecam wiesz. Trochę tam jednak przesadzają z tą ilością brzydoty ulicznej na ulicy wiesz tej szpetoty ze smrodu ilością bo wszędzie jakieś straszne smrody wręcz fetory czyhają na twoje delikatne jednak bądź co bądź cywilizowane wychowane w kulturze śródziemnomorskiej wiesz powonienie. No powiem ci za dużo tam tych takich wiesz połamańców żebrzących takich że tak powiem obesranych no nie jest to estetyczne nawet jak ktoś lubi takie rzeczy<sup>21</sup>.

Odległe kraje, na przykład Indie, Wietnam czy Filipiny, stają się dla bohaterów tej sztuki miejscem upragnionych zdobyczy materialnych i niezwykłych doświadczeń. Nie chodzi jednak o typowe dla turysty przeżycia poznawcze i emocje płynące z kontaktu z innymi kulturami. Bardziej cenne pozostają wrażenia ekstremalne, powstające wskutek podglądania scen przemocy czy też gromadzenia pamiątek związanych z działaniami wojennymi i ludzkim cierpieniem (np. zapalniczki z Sajgonu czy „filmy z tortur Saddama”). Przygnębiająca to wizja transferu kulturowego. Z jednej strony postaci przedstawione charakteryzuje pełna gotowość do spotkania z odmiennością, z drugiej zaś strony:

[...] bohaterowie dramatu, pod pozorem uczestnictwa, konsumują turystyczne atrakcje jedynie dla sportu, z bezpiecznej odległości przyglądając się piekłu na Ziemi. Kolejne podróże, zarówno te rzeczywiste, jak i wirtualne, znieczulają ich na zło i wyostrzają apetyt na coraz bardziej ultraradykalne doznania<sup>22</sup>.

---

<sup>21</sup> Tamże.

<sup>22</sup> <http://www.gnd.art.pl/laureaci/> [data dostępu: 05.05.2018].

Mateusz Pakuła przewrotnie nawiązuje do *Smutku tropików* Claude'a Lévi-Straussa. Podważa wartość europejskiego modelu kultury, podaje w wątpliwość utopijne postrzeganie życia dalekich Innnych, rezygnuje z melancholijnego dystansu wobec przedmiotu reprezentacji na rzecz językowej gry stereotypami i stylami wypowiedzi: „Pyta o przyczynę gorączki podróżowania trawiając młode pokolenie, zwracając uwagę na zapośredniczony charakter naszych doświadczeń nieuchronnie wplątanych w sieć bieżących uwarunkowań społecznych, historycznych i kulturowych”<sup>23</sup>. Sarkastyczne spojrzenie autora sztuki na współczesnego „człowieka europejskiego”, który – sam pełen fobii oraz kompleksów – w sposób instrumentalny i merkantylny traktuje przedstawicieli innych kultur (swoją drogą równie cynicznych i dalekich od niewinności), stało się jednym z powodów przyznania autorowi *Smutków tropików* Gdyńskiej Nagrody Dramaturgicznej w 2014 roku.

\* \* \*

Lektura powyższych tekstów teatralnych pozwala stwierdzić, że współczesna polska twórczość sceniczna jest reprezentatywnym obszarem zjawiska transferu kulturowego. Wspomniane przeze mnie sztuki nie są jedynie papierowymi tekstami. Każda z nich miała swe pokazy sceniczne, czy to w postaci przedstawienia teatralnego, czy też w formie publicznego czytania<sup>24</sup>.

W odniesieniu do omawianych tekstów teatralnych zauważyć trzeba, że zawarte w nich reprezentacje Inności, powstałe z potrzeby refleksji tożsamościowej, są wynikiem specyficznej koniunktury, którą należy rozumieć jako „krytyczne podejście do deficytów istniejących we własnej kulturze”<sup>25</sup>. Dają również asumpt do namysłu nad dynamiką procesu przyswajania/przekształcania tego, co obce. Jak pokazują autorzy piszący dziś dla sceny, w wielu przypadkach wspomniany proces opiera się albo na regule zawłaszczania i redukcji Inności, albo na „ujednolicaniu się” kultur w homogenicznej masie ludzkiej zglobalizowanego świata.

Niewątpliwą wartością tekstów pisanych współcześnie dla teatru jest ich potencjał angażowania odbiorcy. Autorzy nie przebiegają w środkach i stawiają

---

<sup>23</sup> A. Dąbek: *Podróż do miejsc niemożliwych*, <http://teatralny.pl/recenzje/podroz-do-miejsc-niemozliwych,198.html> [data dostępu: 02.12.2017].

<sup>24</sup> B. Malinowski: *Życie seksualne dzikich*. Reż. K. Garbaczewski. Scenariusz i dramaturgia: M. Cecko. Teatr Nowy Warszawa. Premiera: 14.04.2011; Szekspirowskie czytanie: *Śmierć Kalibana* Magdy Fertacz. Teatr w Oknie Gdańsk. Reż. A. Nalepa, 05.08.2013; M. Pakuła: *Smutki tropików*. Reż. P. Świątek. Teatr Łażnia Nowa Kraków. Premiera: 08.12.2013; M. Fertacz: *Śmierć Kalibana*. Reż. P. Jaszczak. Teatr Głosoli Wrocław. Premiera: 27.07.2014.

<sup>25</sup> D. Pick: *Czym jest transfer kultury?...*, s. 256.

śmiało tezy, aby zniwelować nasze poczucie neutralności wobec problemów przedstawionych. Ich sztuki prowokują do zajęcia krytycznej postawy, zarówno wobec zastosowanych środków reprezentacji, które z założenia mają budzić etyczno-estetyczny opór, jak i wobec sygnalizowanych w utworach antagonizmów kulturowych i złudzeń poznawczych Europejczyka. Ponadto, dialogując z gotowymi tekstami antropologicznymi czy literackimi, Marcin Cecko, Magda Fertacz i Mateusz Pakuła zabierają głos w kwestii ambiwalentnej pamięci kulturowej, konstytuowanej „przez przeciwstawne odczucia zachwyty i resentymentu, pragnienia i odrzucenia”<sup>26</sup>. Ich „rebelianckie” teksty zachęcają do myślenia o dalekim Innym poza układem relacji dychotomicznych swój/obcy oraz przyjaciel/wróg. A jednocześnie są znakomitymi przykładami potwierdzającymi przeświadczenie Stephena Greenblatta, że „wszyscy poruszamy się w polach reprezentacji właściwych naszym kulturom – konstytuujących je, a zarazem przez nie uwarunkowanych”<sup>27</sup>.

## BIBLIOGRAFIA

- Bal E.: *Lokalność i mobilność kulturowa teatru*. Kraków 2017.
- Bojarska K.: (*Nagie*) życie Kalibana i pytania o sztukę. „Dialog” 2012, nr 3.
- Borowski M., Sugiera M.: *Transfer kulturowy czy kulturowa mobilność: rekonesans teoretyczny*. W: *Teatr – literatura – media: o polsko-niemieckich oddziaływaniach w sferze kultury po 1989 roku*. Red. M. Leyko, A. Pełka. Łódź 2013.
- Cecko M.: *Życie seksualne dzikich*. W: *Transfer! Teksty dla teatru. Antologia*. Red. J. Krakowska. Warszawa 2015.
- Dąbek A.: *Podróż do miejsc niemożliwych*, <http://teatralny.pl/recenzje/podroz-do-miejsc-niemozliwych,198.html>.
- Fertacz M.: *Śmierć Kalibana*. „Dialog” 2012, nr 3.
- Greenblatt S.: *Mobilność kulturowa: wprowadzenie*. Przeł. M. Borowski, M. Sugiera. „Dida skalia” 2011, nr 106.
- Greenblatt S.: *Poetyka kulturowa. Pisma wybrane*. Red. i przeł. K. Kujawińska-Courtney. Kraków 2006.
- *Jeśli denerwuję, to dobrze. Rozmowa z Magdą Fertacz* [Rozmawiała Justyna Jaworska]. „Dialog” 2012, nr 3.
- Kołodziejczyk D.: *Postkolonialne odzyskiwanie pamięci: zawłaszczenia, fabulacje, niesamowite odpominanie*. W: *Od pamięci biodziedzicznej do postpamięci*. Red. R. Nycz, R. Sendyka, T. Szostek. Warszawa 2013.

---

<sup>26</sup> D. Kołodziejczyk: *Postkolonialne odzyskiwanie pamięci: zawłaszczenia, fabulacje, niesamowite odpominanie*. W: *Od pamięci biodziedzicznej do postpamięci*. Red. R. Nycz, R. Sendyka, T. Szostek. Warszawa 2013, s. 289.

<sup>27</sup> E. Prokop-Janiec: *Etnopoetyka...*, s. 189. Zob. S. Greenblatt: *Poetyka kulturowa. Pisma wybrane*. Red. i przeł. K. Kujawińska-Courtney. Kraków 2006, s. 145-156.

- Kościelniak M.: *Nie-ludzkie*. W: tegoż: „*Młodzi niezdolni*” i inne teksty o twórcach współczesnego teatru. Kraków 2014.
- Krakowska J.: *Przesiedleni. Wstęp*. W: *Transfer! Teksty dla teatru. Antologia*. Red. J. Krakowska. Warszawa 2015.
- Magnone L.: *Emisariusze Freuda. Transfer kulturowy psychoanalizy do polskich sfer inteligentnych przed II wojną światową*. T. 1. Kraków 2016.
- Markowski M.P.: *Antropologia, humanizm, interpretacja*. W: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*. Red. M.P. Markowski, R. Nycz. Kraków 2006.
- Pakuła M.: *Smutki tropików*, [http://www.gnd.art.pl/wp-content/uploads/2014/05/smutki\\_tropikow\\_mateusz\\_pakuła.pdf](http://www.gnd.art.pl/wp-content/uploads/2014/05/smutki_tropikow_mateusz_pakuła.pdf).
- Pick D.: *Czym jest transfer kultury? Transfer kultury a metoda porównawcza. Możliwości zastosowania transferu kultury na gruncie polskim*. W: *Monolog – dialog – transfer. Relacje kultury polskiej i niemieckiej w XIX i XX wieku*. Red. M. Zielińska, M. Zybura. Wrocław 2013.
- Prokop-Janiec E.: *Etnopoetyka*. W: *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*. Red. T. Walas, R. Nycz. Kraków 2012.
- Said E.: *Orientalizm*. Przeł. M. Wyrwas-Wiśniewska. Poznań 2005.
- *Słownik pojęć dramaturgicznych*. W: *Zawód: dramaturg*. „Notatnik Teatralny” 2010, nr 58-59.
- Sugiera M.: *Inny Szekspir*. Kraków 2009.
- Waldenfels B.: *Podstawowe motywy fenomenologii obcego*. Przeł. J. Sidorek. Warszawa 2009.
- Welsch W.: *Transkulturowość. Nowa koncepcja kultury*. W: *Filozoficzne konteksty koncepcji rozumienia transwersalnego. Wokół koncepcji Wolfganga Welscha*. Red. R. Kubicki. Poznań 1998.

## CYTOWANE STRONY INTERNETOWE:

- <http://www.gnd.art.pl/laureaci/>

## ABSTRACT

### Cultural transfer in Polish theatre texts

The Polish stage works of the 21<sup>st</sup> century include theatrical texts that address the topic of cultural mobility. They deal with dynamic ‘zones of contact’ between what is local and global, national and worldly, familiar and foreign; they can be analysed with reference to the concept of cultural transfer. The article discusses three theatrical texts (*Życie seksualne dzikich* by Marcin Cecko, *Śmierć Kalibana* by Magda Fertacz and *Smutki tropików* by Mateusz Pakuła). This work is strongly conditioned by the socio-civilisational context; it is an artistic form of reaction to the deep migratory changes on the European continent. The authors of the texts refer to the assumptions of postcolonialism and posthumanism. One of the primary problems presented is also the issue of the identity of individuals who are in relation with the Other. Apart from the category of cultural transfer, the following have been used in the deliberations on the aforementioned dramatic arts: Wolfgang Welsch’s idea of transculturalism, Stephen Greenblatt’s concept of cultural poetics and the findings of ethnopoetics.

**Key words:** theatre texts, cultural transfer, ethnopoetics, identity, transculturalism, cultural poetics.

## RÉSUMÉ

### Transfert culturel dans les textes théâtraux polonais

Dans l'œuvre scénique polonaise du XXI<sup>e</sup> siècle sont apparus les textes théâtraux qui abordent la question de la mobilité culturelle. Ils concernent les « sphères de contact » dynamiques entre ce qui est local et global, national et mondial, le sien et étranger ; on peut les analyser en prenant en considération la conception de transfert culturel. Dans l'article, on a étudié trois textes théâtraux : *Życie seksualne dzikich* de Marcin Cecko, *Śmierć Kalibana* de Magda Fertacz et *Smutki tropików* de Mateusz Pakuła. C'est une création fortement conditionnée par le contexte socio-civilisationnel ; elle constitue une forme artistique de la réaction aux changements migratoires profonds sur le territoire du continent européen. Les auteurs de ces textes renouent aux principes du postcolonialisme et du post-humanisme. C'est aussi la question de l'identité des individus se trouvant dans la relation avec l'Autre qui constitue l'un des principaux problèmes présentés. Dans les réflexions sur les pièces théâtrales mentionnées, outre la catégorie de transfert culturel, on a appliqué également : l'idée de transculturalisme de Wolfgang Welsch, la conception de poétique culturelle de Stephen Greenblatt et les conceptions de l'ethnopoétique.

**Mots clés :** textes théâtraux, transfert culturel, ethnopoétique, identité, transculturalisme, poétique de culture.







Dorota Heck

Uniwersytet Wrocławski

<https://orcid.org/0000-0001-6825-7695>

## Antologia sprzeciwu wobec postmodernizmu. Losy nieistniejącej książki

Kiedy postmodernistyczne sposoby myślenia stały się dydaktyczną codziennością uniwersytetów, nadeszła pora na podsumowania. Nie tylko na aprobatywne edycje klasyków postmoderny, które służą jako podręczniki, ale także na zebranie głosów drugiej strony. Inspiracją były antologie *Beyond Poststructuralism* oraz *Theory's Empire*<sup>1</sup>, lecz nasz wybór kładzie nacisk na przestrogi przed modami intelektualnymi, formułowane w polskim piśmiennictwie bądź też już ogłoszone w przekładzie na język polski.

Antologia dzieli się na kilka części: *Konteksty socjologiczne*, *Wojny kultur*, *Sposoby uprawiania nauki*, *Definiowanie postmodernizmu*, *Teoria literatury i krytyka*, *O interpretacji*. Konteksty teorii literatury sięgają do tak różnych terytoriów, jak te penetrowane przez socjologów lub politologów, a także przez publicystów angażujących się w gorące spory o idee i przez filozofów, metodologów, teoretyków literatury, z których część nie stroni również od uprawiania krytyki literackiej, oraz przez literaturoznawców – uczestników dyskusji o sposobach interpretacji tekstów literackich.

Wychodząc z założenia, że nie tylko antologie, lecz przede wszystkim rozliczne publikacje książek i artykułów, zarówno w przekładach, jak i pisane

---

<sup>1</sup> *Theory's Empire: An Anthology of Dissent*. Eds. D. Patai, W.H. Corral. New York 2005; *Beyond Poststructuralism. The Speculations of Theory and the Experience of Reading*. Ed. W.V. Harris. Pennsylvania 1996. Zob. także: D. Heck: „Inna” antologia teoretycznoliteracka. „Arcana” 2009, nr 1, s. 191-194.

w języku polskim, dawno już wydrukowano, co więcej: wprowadzono do kanonu edukacji akademickiej wielu kierunków studiów filologicznych, filozoficznych, pedagogicznych, kulturoznawczych, słowem – humanistycznych i społecznych, dostrzega się pilną potrzebę spluralizowania curriculumów. Podstawą zamysłu antologii było ukazanie przez Amerykanina Allana Blooma związków między wprowadzaniem zmian do funkcjonowania uniwersytetów, począwszy od Stanów Zjednoczonych jako wzoru dla świata, a rewolucją kulturową roku 1968 na Zachodzie. Na zrozumienie społecznych kontekstów niepokojących zmian składa się również socjologiczna diagnoza systemu kapitalistycznego, którą sformułował Daniel Bell. Analizy mieszczące się w zakresie współczesnej filozofii polityki otwierają fragmenty prac Włodzimierza Bernackiego (Ośrodek Myśli Politycznej w Krakowie) oraz wykładającego na niemieckich uniwersytetach Zdzisława Krasnodębskiego. Krytyczne oceny postmodernizmu, oparte na gruntownych studiach historycznych i socjologicznych, formułowali również tak różni badacze i przedstawiciele odmiennych pokoleń, jak wszechstronny historyk Wojciech Roszkowski oraz dwaj młodszy odcień badacze społeczni: Tomasz Szlendak i Krzysztof Olechnicki. Wyzwanie problemu wojen kulturowych, jak się zdaje niedoceniane wśród zwolenników dopasowywania się do tonu dominujących, działających w skali globalnej lub przynajmniej kontynentalnej, mass mediów, podjęła z perspektywy Francji Agnieszka Kołakowska, wcześniej zaś wprost alarmowali destrukcją tradycyjnej kultury w Stanach Zjednoczonych Amerykanie: Roger Kimball, Gertrude Himmelfarb, Kanadyjka Marguerite A. Peeters, u nas natomiast zarówno znani dziennikarze (na przykład Paweł Lisicki, Bronisław Wildstein), jak i dalecy od emocji debaty publicznej uczeni humaniści (między innymi Henryk Kiereś, Andrzej Stoff).

Jeśli w filozofii dostrzegałoby się przede wszystkim metanaukę, warto byłoby wsłuchać się w głosy filozofów: Jana Woleńskiego, Jacka Hołównki, Bronisława Łagowskiego i Bogusława Wolniewicza o niedostatkach postmodernistycznych sposobów praktykowania dyskursu akademickiego. Jeszcze mocniej skrytykowali je przedstawiciele nauk ścisłych: Alan Sokal i Jean Bricmont, a dawno już przestrzegał przed podobnymi zjawiskami brytyjski socjolog Stanisław Andreski. Z kolei znawcy praktycznej i teoretycznej retoryki (Richard M. Weaver, Jakub Zdzisław Lichański), teoretycy (Tzvetan Todorov, Andrzej Karcz), krytycy literaccy i historycy literatury (na przykład łączący obie te role Jerzy Kwiatkowski) nie zawsze należeli do entuzjastów relatywizacji pojęcia prawdy lub podążania za modą intelektualną. Już sam proces definiowania postmodernizmu (Gerald Graff, Zdzisław Łapiński, Stefan Morawski, Andrzej Bronk, Edward Balcerzan, Włodzimierz Bolecki), tak w nauce, jak i w realiach środowiska akademickiego oraz jego otoczeniu społecznym (Dinesh D'Souza,

Krzysztof Rutkowski), wskazywał na jego słabości. Wielokrotnie podejmował te kwestie, aktywny jako wykładowca uniwersytecki, publicysta i niezależny myśliciel, Brytyjczyk bywający w Europie Środkowej Roger Scruton.

Do krytyków dekonstrukcjonizmu i postmodernizmu należeli literaturoznawcy z Polski pracujący na zachodnioeuropejskich uniwersytetach, tacy jak Wojciech Skalmowski i Stanisław Eile, najwybitniejsi autorzy formatu Tomasa Burka, Jana Prokopa, Stefana Sawickiego, Kazimierza Bartoszyńskiego, Janusza Sławińskiego, znani z prestiżowych czasopism polonistycznych. Nie zabrakło w tym kontekście wypowiedzi poetów uprawiających krytykę i historię literatury: od sędziwego noblisty Czesława Miłosza (1911-2004) po Wojciecha Kudybę (ur. 1965). Miłosz zajął wobec postmodernizmu stanowisko w latach dwięćdziesiątych, lecz kwestionował już jego zapowiedzi na przełomie szóstej i siódmej dekady XX wieku (*vide*: eseje *Widzenia nad Zatoką San Francisco*).

Jak dotąd ani głosy z Niemiec (Jürgen Landwehr), Francji (Antoine Compagnon), Anglii (Terry Eagleton), Włoch (Stephan Collini), Polski (Ewa Bieńkowska), ani katolickie (Peeters), ani marksistowskie (Eagleton) nie zmieniły sytuacji. W opinii przeciętnych studentów żyjemy w postmodernizmie i tylko postmodernistyczni intelektualiści – jako najpopularniejsi – mają rację. Najwyższa pora zmienić proporcje racji i perspektyw.

Antologia *Racje i perspektywy* nawiązuje do *Theory's Empire* i *Beyond Post-structuralism*, obejmując zarówno teksty o charakterze akademickim, jak i bliższe publicystyce. Przewidywany spis treści (niezweryfikowany dotąd przez uzyskanie praw do przedruku poszczególnych prac) obejmowałby następujące materiały:

## **Racje i perspektywy**

Wybór eseistyki w kręgu współczesnych kontekstów teorii literatury

### **Wstęp**

### **Konteksty socjologiczne**

Allan Bloom:

*Umysł zamknięty*. Wstęp Saul Bellow. Przeł. Tomasz Bieroń. Poznań 1997 [oryginał: 1987]  
s. 51-77, 414-459.

Daniel Bell:

*Kulturowe sprzeczności kapitalizmu*. Przeł. Stefan Amsterdamski. Warszawa 1998 [pierwsze wydanie oryginału: 1976], s. 136-155, 172-181.

Włodzimierz Bernacki:

*Od modernizmu do postmodernizmu. Obraz społeczeństwa modernistycznego w literaturze krytycznej*. Kraków 2000, s. 7-12, 163-171.

Zdzisław Krasnodębski:

*Postmodernistyczne rozterki kultury*. Warszawa 1996, s. 108-127.

Wojciech Roszkowski:

*Do horyzontu i z powrotem. Eseje o historii i współczesności*. Kraków 2000, 279-282.

Krzysztof Olechnicki, Tomasz Szlendak:

*Patafizyka nowoczesna. Pamflet na postmodernizm discopolowy*, „Odra” 1999, nr 3, s. 25-36.

## **Wojny kultur**

Agnieszka Kołakowska:

*Wojny kultur i inne wojny*. Warszawa 2010, s. 11-43, 187-192.

Roger Kimball:

*Długi marsz. Jak rewolucja kulturowa z lat 60. zmieniła Amerykę*. Przeł. Małgorzata Kowalczyk. Elbląg 2008, s. 225-255.

Gertrude Himmelfarb:

*Dwie kultury – etyczna przepaść*. W: tejsze, *Jeden naród – dwie kultury*. Przeł. Piotr Bogucki. Wprowadzenie: Piotr Skurowski. Warszawa 2007, s. 135-161.

Henryk Kiereś:

*Krytyka postmodernizmu*. W: tegoż: *Sztuka wobec natury*. Radom 2001, 38-41.

Marguerite A. Peeters:

*Globalizacja zachodniej rewolucji kulturowej. Kluczowe pojęcia, mechanizmy, działanie*. Przeł. Grzegorz Grygiel. Warszawa 2010, s. 52-58.

Paweł Lisicki:

*Powrót z obcego świata*. Kraków 2006, s. 5-7.

Bronisław Wildstein:

*Faszyzm i dekonstrukcja*. W: *Śmieszna dwuznaczność świata, który oszalał*. Warszawa 2009, s. 226-230.

Andrzej Stoff:

*Kiedy literatura zdradza człowieka?*, „Ethos” 2004, nr 1-2, s. 293-313.

## **Sposoby uprawiania nauki**

Jan Woleński:

*O postmodernizmie (krytycznie)*. „Przegląd Filozoficzny” 1997, nr 4, s. 137-154 i 1998, nr 1, s. 141-160.

Jacek Hołówwka:

*Czego brakuje filozofii postmodernizmu*. W: *Język współczesnej humanistyki*. Red. Jerzy Pelc. Warszawa 2000, s. 241-260.

Alan Sokal, Jean Bricmont:

*Modne bzdury. O nadużywaniu pojęć z nauk ścisłych przez postmodernistycznych intelektualistów*. Przeł. P. Amsterdamski, przeł. z jęz. Fr. A. Lewańska. Warszawa 2004, s. 59-108.

Stanisław Andreski:

*Czarnoksiężstwo w naukach społecznych*. Warszawa 2002, s. 239-271.

Bogusław Wolniewicz:

*O sytuacji we współczesnej filozofii*. W: *Język współczesnej humanistyki*. Red. Jerzy Pelc. Warszawa 2000, s. 223-232.

Bronisław Łagowski:

*Co jest lepsze od prawdy?* Kraków 1986, s. 20-25, 144-159.

Richard M. Weaver:

*Potęga słowa*. W: tegoż: *Idee mają konsekwencje*. Przeł. Barbara Bubula. Postowie: Wojciech Turek. Warszawa 2010, s. 159-180.

Jakub Zdzisław Lichański:

*Retoryka przeciw postmodernizmowi*. „Przegląd Humanistyczny” 1994, nr 6, s. 35-42.

Andrzej Karcz:

*Teksty z daleka i bliska. Szkice nie tylko o literaturze*. Kielce 2003, s. 9-40 (tj. 2 rozdziały z „Tekstów Drugich”: Andrzej Karcz: *Kryzys badań literackich a po-poststrukturalistyczne propozycje*. „Teksty Drugie” 2001, nr 2).

Jerzy Kwiatkowski:

*Humanista zasapany*. W: tegoż: *Notatki o poezji i krytyce*. Kraków 1975, s. 177-182.

Tzvetan Todorov:

*Pakt utajony*. W: tenże, *Ogród niedoskonały. Myśl humanistyczna we Francji*. Przeł. Hanna Abramowicz, Jan Maria Kłoczowski. Warszawa 2003, s. 7-16.

## **Definiowanie postmodernizmu**

Gerald Graff:

*Mit przełomu postmodernistycznego*, przeł. Grażyna Cendrowska. W: *Nowa proza amerykańska. Szkice krytyczne*. Wyb. Zbigniew Lewicki. Warszawa 1983, s. 56-96.

Zdzisław Łapiński:

*Postmodernizm – co to i po co?* „Teksty Drugie” 1993, nr 1, s. 74-86.

Dinesh D'Souza:

*Listy do młodego konserwatysty*. Przeł. Tomasz Bieroń. Poznań 2006, s. 115-119.

Krzysztof Rutkowski:

*Postmoderna*. „Rzeczpospolita” 31 października – 2 listopada 1997, „Plus – Minus”, s. II.

Stefan Morawski:

*Niewdzięczne rysowanie mapy... O postmodernie(izmie) i krytyce kultury*. Toruń 1999, s. 248-271, 317-331.

Andrzej Bronk SVD:

*Krajobraz postmodernistyczny*. „Ethos” 1996, nr 1-2, s. 79-100.

## Teoria literatury i krytyka

Wojciech Skalmowski:

*Dekonstrukcjonizm literacki jako „nowomowa”*. „Teksty Drugie” 1990, nr 2, s. 7-17.

Roger Scruton:

*Szatańska robota*. W: tenże, *Przewodnik po kulturze nowoczesnej dla inteligentnych*. Przeł. Jerzy Prokopiuk, Jan Przybył. Łódź–Wrocław 2006, s. 178-194.

Roger Scruton:

*Pożytki z pesymizmu i niebezpieczeństwa fałszywej nadziei*. Przeł. Tomasz Bieroń. Poznań 2010, s. 186-191.

Ryszard Legutko:

*Derrida i kompleksy literaturoznawców*. W: tegoż: *Złośliwe demony*. Kraków 1999, s. 167-169.

Edward Balcerzan:

*Co znika w locie (iż czytane pędem)*. „Odra” 1999, nr 3-12.

Włodzimierz Bolecki:

*Polowanie na postmodernistów (w Polsce)*. „Teksty Drugie” 1993, nr 1, s. 7-24.

Stanisław Eile:

*Postmodernizm: przedłużenie czy opozycja wobec modernizmu*. W: *Kryzys czy przełom. Studia z teorii i historii literatury*. Red. Magdalena Lubelska, Anna Łebkowska. Kraków 1994.

Kazimierz Bartoszyński:

*Przymiarki „prądologiczne”: modernizm vs. postmodernizm*. „Teksty Drugie” 1994, nr 5-6, s. 206-215.

Jürgen Landwehr:

*Poststrukturalistyczne wyzwanie. Próba „dekonstrukcji”*. Przeł. Małgorzata Łukasiewicz. „Teksty Drugie” 1990, nr 2, s. 18-38.

Stefan Sawicki:

*Wartość – sacrum – Norwid*. T. 2.: *Studia i szkice aksjologiczno-literackie*. Lublin 2007, s. 33-47.

Stefan Sawicki:

*...quo magis veritas propagetur*. Toruń 2010, s. 9-22.

Tomasz Burek:

*Dziennik kwarantanny*. Kraków 2001, s. 24-39.

Jan Prokop:

*O nihilizmie w naukach humanistycznych*. W: tegoż: *Progi tożsamości*. Kraków–Kielce 2008, s. 231-244.

Terry Eagleton:

*Iluzje postmodernizmu*. Przeł. Piotr Rymarczyk. Warszawa 1998, s. 181-185.

Ewa Bieńkowska:

*Antynowocześni solą nowoczesności?* „Europa” 26 października 2005, s. 14-15.

Antoine Compagnon:

*Demon teorii. Literatura a zdrowy rozsądek*. Przeł. Tomasz Stróżyński. Gdańsk 2010, s. 231-236.

## O interpretacji

Stefan Collini:

*Interpretacja skończona i nieskończona*. W: Umberto Eco i in.: *Interpretacja i nadinterpretacja*. Red. S. Collini. Przeł. Tomasz Bieroń. Kraków 1996, s. 5-24.

Janusz Sławiński:

*Miejsce interpretacji*. Gdańsk 2010, s. 231-236.

Czesław Miłosz:

*Życie na wyspach*. Kraków 1997 [fragment].

Wojciech Kudyba:

*Wiersze wobec Innego*. Sopot 2012, s. 5-8.

Antyteoretyczne uprzedzenia nie są nowością<sup>2</sup>. Nie od dzisiaj dają też o sobie znać nowe postaci zagrożeń dla racjonalizmu oraz dla humanizmu<sup>3</sup>. Na dążenie do spłykania wiedzy, pragmatyzację kształcenia, odzieranie rzetelnych uczonych z autorytetu wskazuje między innymi książka edytora prac naukowych w USA, Lindsaya Watersa *Zmierzch wiedzy* wydana w przekładzie sponsorowanym m.in. przez Centrum Studiów Humanistycznych Uniwersytetu Jagiellońskiego i „Tygodnik Powszechny”. Zawiera ona surową diagnozę fatalnego w skutkach i narastającego uzależniania środowisk naukowych od biurokracji<sup>4</sup>. Publikacja ta powinna wpłynąć na powstrzymanie podobnego trendu w Polsce, który nasilił się wskutek bezkrytycznego podporządkowywania się – rywalizującej z amerykańską – biurokracji europejskiej.

Opór wobec niekorzystnych zmian w USA dociera do Europy z opóźnieniem, wskutek czego skazani bywamy na powtarzanie cudzych błędów,

---

<sup>2</sup> Interesująco wypowiada się o owych uprzedzeniach Eugene Goodheart: 'Some critics do write from a bias against theory, a bias that goes as far back as Matthew Arnold, who mistrusted all systematic thinking in the humanities and emphasized the importance of flexibility and suppleness in the exercise of the critical intelligence. For T.S. Eliot, the one thing needful was intelligence, and F.R. Leavis toward the end of a long career decidedly hostile to the theoretical reflection about literature finally found what might be called an antitheoretical theory congenial to his own views. The work of Michael Polanyi, mediated through Marjorie Grene, gave Leavis what he wanted, a conception of knowledge (Polanyi called it "tacit") that allowed for the play of intuition in criticism'. E. Goodheart: *Does Literary Studies Have a Future?* Madison 1999, s. 16-17. Polski badacz natomiast dodaje: „Błąd obecnego nastawienia antyteoretycznego tkwi [również] w tym, [...] że utożsamia teorię poststrukturalistyczną z teorią literatury w ogóle, oraz że zakłada, iż możliwa jest refleksja nad literaturą bez jakiegokolwiek udziału teorii”. A. Karcz: *Teksty z daleka i bliska. Szkice nie tylko o literaturze*. Kielce 2003, s. 15.

<sup>3</sup> Por. M. Oziewicz: *Nowe formy wspólnotowości a humanistyka w XXI wieku: rekonesans*. W: *Humanizm polski i wspólnoty: naród – społeczeństwo – państwo – Europa*. Red. M. Cieński. Warszawa 2010.

<sup>4</sup> L. Waters: *Zmierzch wiedzy. Przemiany uniwersytetu a rynek publikacji naukowych*. Przeł. T. Bilczewski. Kraków 2009, s. 60-61.



zamiast pozostać oazą solidnej humanistyki uniwersyteckiej. Oto parę lat temu: „W Ameryce ubolewa się nad sytuacją na uniwersyteckich wydziałach anglistyki, które powinny być – jak polonistyka w Polsce czy germanistyka w Niemczech – głównymi ośrodkami badań nad literaturą, kształtującymi rozwój nauki o literaturze. Tymczasem dominującymi przedmiotami zainteresowania na coraz mniej poważanej anglistyce jest nie literatura, a specyficznie, tj. poststrukturalistycznie i postmodernistycznie, rozumiane: teoria literatury, krytyka literacka, »teoria krytyczna«. To specyficzne ich rozumienie pozwoliło wielu badaczom sięgnąć po problematykę różnych ideologii – marksizm, [...], feminizm, »wielokulturowość« – i traktować swobodnie teksty literackie jako zaledwie nośniki pewnych tematów ideologicznych. [...] To właśnie tę praktykę wini się za to, że literatura piękna stała się marginalnym przedmiotem czy to badań, czy nauczania. Niektórzy nawet mówią, że to sięganie po ideologie jest na anglistyce powodem »zaniku« literatury w ogóle”<sup>5</sup>. Alarmistyczne wypowiedzi czytelników publikował w 2009 roku po artykule Stefana Colliniego „Times Literary Supplement”: rugowanie literatury z uniwersytetów miałoby stanowić zamach na demokrację. Kierunek przyszłych zmian, polegający na rozluźnieniu rygorów hermetycznego języka naukowego, wyznaczają wskazówki dla autorów w „English Review”, „Essays in Criticism”, „Philosophy and Literature”. Pisma te wymagają unikania „żargonu”, a tym samym stwarzają szansę oddziaływania tekstów literaturoznawczych na opinię publiczną, przyczyniając się do powstrzymania marginalizacji literatury w kulturze współczesnej. Postulowany powrót do lektury może się przyczynić do sprecyzowania celów dyscyplin humanistycznych, zwłaszcza zaś nauki o literaturze<sup>6</sup>.

Krytyka zjawisk kulturowych, które zmierzają do likwidacji tradycji humanistycznych, istnieje, choć wymaga samodzielności myślowej, nonkonformizmu, gotowości do podjęcia ryzyka. Jako szeroko pojęta propozycja filozoficzna, wciąż obiecujący wydaje się humanizm Tzvetana Todorova (*Ogród niedoskonały*). Szczególnie wysoką wartość ma postulat tego badacza, aby liberalne kształcenie humanistyczne prowadziło zarówno do tolerancji, jak i krytycyzmu<sup>7</sup>. Jak trafnie napisał komparatysta Marcin Cieński: „[...] aktualna współ-

<sup>5</sup> Tamże, s. 10–11.

<sup>6</sup> P.B. Armstrong: *In Defense of Reading: Or, Why Reading Still Matters in a Contextualist Age*. „New Literary History” 2011, nr 1, s. 107. Socjologiczne argumenty, przemawiające za koniecznością czytania jako czynności bardziej rozwijającej umysłowo niż oglądanie telewizji, zebrał Giovanni Sartori w książce *Homo videns. Telewizja i post-myślenie*. Przeł. J. Uszyński. Warszawa 2005.

<sup>7</sup> „[...] the goal of a humanist, liberal education, is to form minds that are simultaneously tolerant and critical. The method employed to attain this goal is the mastery of a particular tradition”. T. Todorov: *Crimes Against Humanities*, „The New Republic” 3 July 1989, s. 30. Cyt. za: E. Goodheart: *Does Literary Studies...*, s. 9.

czesność jest objaśniana przez współczesność, nowoczesność po przełomie modernistycznym – przez nią samą, znika natomiast wczesna nowoczesność, znika początek świata nowożytnego, znika świadomość tego, że tradycja może odznaczać się długim trwaniem, zaprzestaje się szukania w dalszej przeszłości nawet takiej tradycji, na którą składano (inna sprawa, słusznie czy nie) pewną część odpowiedzialności za zbrodnie i występki współczesności<sup>8</sup>. Pojawia się więc, jak widać, postulat troski o ciągłość podejmowania inspiracji, które wynikają z dziedzictwa kulturowego.

Przypominajmy wytrwale, że prace byłego dekonstrukcjonisty Harolda Blooma (nie mylić z Allanem), Franka Kermode'a i Roberta Altera wymienia się wśród tekstów broniących rozmaitych nurtów tradycji. Głosy sprzeciwu wobec modnych<sup>9</sup> ideologizacji badań literackich oraz dydaktyki uniwersyteckiej dzielą się na wychodzące z wnętrza instytucji akademickich (to przypadek między innymi Geralda Graffa) oraz z zewnątrz. Spoza uniwersytetów krytykują ideologizację: znany polskiemu czytelnikowi z *Listów do młodego konserwatysty* Dinesh D'Souza, William Bennett czy Hilton Kramer. Nie tylko w odniesieniu do stanu rzeczy na uniwersytetach amerykańskich trafne są spostrzeżenia Eugene'a Goodhearta o bezmyślnym powtarzaniu antyesencjalistycznych deklaracji, a zarazem funkcjonowaniu takich deklaracji jako sprawdzianu wysokiej jakości umysłowej w bezkrytycznie myślącym gronie<sup>10</sup>. Gromadząc przejawy odradzania się tradycyjnej *phronesis* filologii, zauważamy, że w roku 2009 wydano książkę historyka z Princeton, Anthony'ego Graftona *Worlds Made by Words: Scholarship and Community In the Modern West*. Znany periodyk literaturoznawczy „Representations” zamieścił artykuł *Roots, Races, and the Return to Philology*, w którym oznaki powrotu do filologii wskazuje się u tak różnych, powszechnie znanych współczesnych uczonych, jak Edward Said

---

<sup>8</sup> M. Cieński: *Nowa Humanistyka i odpowiedzialność za ciągłość (dawnej) tradycji*. „Teksty Drugie” 2017, nr 1, s. 238.

<sup>9</sup> Żeby to było jasne, trzeba jednoznacznie powiedzieć, że inaczej niż w sprawach doboru garderoby, w nauce, kulturze, w kwestiach ducha lub intelektu mody uważam za zjawisko, ogólnie rzecz biorąc, negatywne. Sprzeciw wobec ujednociania wszelkich dziedzin życia nie jest wyłącznie domeną naszych krajowych konserwatystów.

<sup>10</sup> Trudno się oprzeć wiernemu zacytowaniu tego passusu-ostrzeżenia przed brakiem krytycyzmu: 'Antiuniversalism, antiobjectivism, antiessentialism are now the shibboleths of a movement, requiring no thought. "As with most colleagues I respect," writes a distinguished member of the profession, "my antis are impeccable: I am antifoundationalist, anti-essentialist, anti-universalist and I do not believe in the possibility of that view from nowhere that gets one beyond contingency". [...] This is an unreflective declaration of party affiliation. It is also a misconception of the adversary view. Foundationalism is not a matter of getting somewhere from nowhere. On the contrary, it is the antifoundationalist who begins from nowhere. Apparently respect for colleagues depends not on their quality of mind, but rather on their position in the political-cultural spectrum'. E. Goodheart: *Does Literary Studies...*, s. 12.

i Paul de Man. Zwrot od nacisku kładzionego na ogólniejsze zjawiska typu: język, kod, struktura, dyskurs ku bardziej „szczegółowemu” fenomenowi tekstu zapowiadała klasyczna już praca Roberta Scholesa *Textual Power*, w ślad za którą podąża szereg nowszych publikacji zarówno tego samego autora, jak i innych, by wymienić *On Philology* pod redakcją harvardzkiego historyka literatury Jana Ziolkowskiego czy *The Powers of Philology: Dynamics of Textual Scholarship* Hansa Ulricha Gumbrechta, czołowego badacza literatury. Tymczasem postmodernistyczny minimalizm poznawczy zakrawa na rezultat skrajnego sceptycyzmu poststrukturalistycznego w epistemologii, w związku z czym nasuwa się myśl o jego stopniowym ustępowaniu, przewyżczeniu go w teoriach po-poststrukturalistycznych. W nauce o literaturze najnowsze tendencje noszą zarazem charakter cyklicznych powrotów: autora<sup>11</sup>, wartościowań, filologii jako skupienia uwagi na konkretnym tekście w reakcji na wczorajsze spekulacje teoretyczne<sup>12</sup>.

Zmiana powinna stopniowo zbliżać się do momentu, w którym osiągnie masę krytyczną, by wpłynąć na powszechną świadomość. W zbierającej głosy krytyczne wobec tendencji postmodernistycznych, wydanej w 2005 roku antologii *Theory's Empire* 60% tekstów pochodzi z lat dziewięćdziesiątych XX wieku, 19% z pierwszego dziesięciolecia wieku XXI (17% z lat osiemdziesiątych, a 4% z lat siedemdziesiątych). Dwa lata później pojawiła się zbiorowa praca trzydziestu autorów – dyskusja nad wspomnianą antologią, zatytułowana *Framing Theory's Empire*<sup>13</sup>. Dążenie do pozytywnych zmian w literaturoznawstwie, oczekiwanie swoistego przesilenia, nie jest odosobnione, na przykład w dziedzinie sztuki surową krytykę przemijających tendencji do obniżania standardów artystycznych i zastępowania artyzmu marketingiem sformułował w obszernej książce artysta, Jerzy Bereś<sup>14</sup>. Właśnie refleksja nad sztuką pozwala odnowić retorykę humanistycznej debaty, sięgając po bardziej uniwersalne środki niż języki narodowe.

## BIBLIOGRAFIA

- Andreski S.: *Czarnoksiężstwo w naukach społecznych*. Warszawa 2002.
- Armstrong P.B.: *In Defense of Reading: Or, Why Reading Still Matters in a Contextualist Age*. „New Literary History” 2011, nr 1.

<sup>11</sup> Więcej o powrocie autora: D. Heck: *W stronę morfologii kultury. Perspektywy literaturoznawstwa wobec tzw. końca teorii literatury*. Wrocław 2011, s. 102.

<sup>12</sup> Więcej o renesansie filologii: D. Heck: *Filologia i (jej) interpretacje*. Wrocław 2012, s. 9-70.

<sup>13</sup> *Framing Theory's Empire*. Ed. J. Holbo. Indiana 2007.

<sup>14</sup> J. Bereś: *Wstyd. Między podmiotem a przedmiotem*. Kraków 2002, s. 236. Zob. także: s. 106, 122, 156, 195-199, 250-251.

- Balcerzan E.: *Co znika w locie (iż czytane pędem)*. „Odra” 1999, nr 3-12.
- Bartoszyński K.: *Przymiarki „prądologiczne”: modernizm vs. postmodernizm*. „Teksty Drugie” 1994, nr 5-6.
- Bell D.: *Kulturowe sprzeczności kapitalizmu*. Przeł. S. Amsterdamski. Warszawa 1998.
- Beres J.: *Wstyd. Między podmiotem a przedmiotem*. Kraków 2002.
- Bernacki W.: *Od modernizmu do postmodernizmu. Obraz społeczeństwa modernistycznego w literaturze krytycznej*.
- *Beyond Poststructuralism. The Speculations of Theory and the Experience of Reading*. Ed. W.V. Harris. Pennsylvania 1996.
- Bieńkowska E.: *Antynowocześni solą nowoczesności?* „Europa” 26 października 2005.
- Bloom A.: *Umysł zamknięty*. Wstęp S. Bellow. Przeł. T. Bieroń. Poznań 1997.
- Bolecki W.: *Połowanie na postmodernistów (w Polsce)*. „Teksty Drugie” 1993, nr 1.
- Bronk A.: *Krajobraz postmodernistyczny*. „Ethos” 1996, nr 1-2.
- Burek T.: *Dziennik kwarantanny*. Kraków 2001.
- Cieński M.: *Nowa Humanistyka i odpowiedzialność za ciągłość (dawnej) tradycji*. „Teksty Drugie” 2017, nr 1.
- Collini S.: *Interpretacja skończona i nieskończona*. W: U. Eco i in.: *Interpretacja i nadinterpretacja*. Red. S. Collini. Przeł. T. Bieroń. Kraków 1996.
- Compagnon A.: *Demon teorii. Literatura a zdrowy rozsądek*. Przeł. T. Strzyżyński. Gdańsk 2010.
- D’Souza D.: *Listy do młodego konserwatysty*. Przeł. T. Bieroń. Poznań 2006.
- Eagleton T.: *Iluzje postmodernizmu*. Przeł. P. Rymarczyk. Warszawa 1998.
- Eile S.: *Postmodernizm: przedłużenie czy opozycja wobec modernizmu*. W: *Kryzys czy przełom. Studia z teorii i historii literatury*. Red. M. Lubelska, A. Łebkowska. Kraków 1994.
- *Framing Theory’s Empire*. Ed. J. Holbo. Indiana 2007.
- Goodheart E.: *Does Literary Studies Have a Future?* Madison 1999.
- Graff G.: *Mit przełomu postmodernistycznego*, przeł. Grażyna Cendrowska. W: *Nowa proza amerykańska. Szkice krytyczne*. Wyb. Z. Lewicki. Warszawa 1983.
- Heck D.: *Filologia i (jej) interpretacje*. Wrocław 2012.
- Heck D.: „Inna” *antologia teoretycznoliteracka*. „Arcana” 2009, nr 1.
- Heck D.: *W stronę morfologii kultury. Perspektywy literaturoznawstwa wobec tzw. końca teorii literatury*. Wrocław 2011.
- Himmelfarb G.: *Dwie kultury – etyczna przepaść*. W: tejże, *Jeden naród – dwie kultury*. Przeł. P. Bogucki. Wprowadzenie: P. Skurowski. Warszawa 2007.
- Hołówka J.: *Czego brakuje filozofii postmodernizmu*. W: *Język współczesnej humanistyki*. Red. J. Pelc. Warszawa 2000.
- Karcz A.: *Teksty z daleka i bliska. Szkice nie tylko o literaturze*. Kielce 2003.
- Kiereś H.: *Krytyka postmodernizmu*. W: tegoż: *Sztuka wobec natury*. Radom 2001.
- Kimball R.: *Długi marsz. Jak rewolucja kulturowa z lat 60. zmieniła Amerykę*. Przeł. M. Kowalczyk. Elbląg 2008.

- Kołakowska A.: *Wojny kultur i inne wojny*. Warszawa 2010.
- Krasnodębski Z.: *Postmodernistyczne rozterki kultury*. Warszawa 1996.
- Kudyba W.: *Wiersze wobec Innego*. Sopot 2012.
- Kwiatkowski J.: *Humanista zasapany*. W: tegoż: *Notatki o poezji i krytyce*. Kraków 1975.
- Landwehr J.: *Poststrukturalistyczne wyzwanie. Próba „dekonstrukcji”*. Przeł. M. Łukasiewicz. „Teksty Drugie” 1990, nr 2.
- Legutko R.: *Derrida i kompleksy literaturoznawców*. W: tegoż: *Złośliwe demony*. Kraków 1999.
- Lichański J.Z.: *Retoryka przeciw postmodernizmowi*. „Przegląd Humanistyczny” 1994, nr 6.
- Lisicki P.: *Powrót z obcego świata*. Kraków 2006.
- Łagowski B.: *Co jest lepsze od prawdy?* Kraków 1986.
- Łapiński Z.: *Postmodernizm – co to i po co?* „Teksty Drugie” 1993, nr 1.
- Miłosz Cz.: *Życie na wyspach*. Kraków 1997.
- Morawski S.: *Niewdzięczne rysowanie mapy... O postmodernie(izmie) i krytyce kultury*. Toruń 1999.
- Olechnicki K., Szlendak T.: *Patafizyka nowoczesna. Pamflet na postmodernizm discopolowy*, „Odra” 1999, nr 3.
- Oziewicz M.: *Nowe formy wspólnotowości a humanistyka w XXI wieku: rekonesans*. W: *Humanizm polski i wspólnoty: naród – społeczeństwo – państwo – Europa*. Red. M. Cieński. Warszawa 2010.
- Roszkowski W.: *Do horyzontu i z powrotem. Eseje o historii i współczesności*. Kraków 2000.
- Peeters M.A.: *Globalizacja zachodniej rewolucji kulturowej. Kluczowe pojęcia, mechanizmy, działanie*. Przeł. G. Grygiel. Warszawa 2010.
- Prokop J.: *O nihilizmie w naukach humanistycznych*. W: tegoż: *Progi tożsamości*. Kraków–Kielce 2008.
- Rutkowski K.: *Postmoderna*. „Rzeczpospolita” 31 października – 2 listopada 1997.
- Sartori G.: *Homo videns. Telewizja i post-myślenie*. Przeł. J. Uszyński. Warszawa 2005.
- *Theory’s Empire: An Anthology of Dissent*. Eds. D. Patai, W.H. Corral. New York 2005.
- Scruton R.: *Pożytki z pesymizmu i niebezpieczeństwa fałszywej nadziei*. Przeł. T. Bieroń. Poznań 2010.
- Scruton R.: *Szatańska robota*. W: tegoż: *Przewodnik po kulturze nowoczesnej dla inteligentnych*. Przeł. J. Prokopiuk, J. Przybył. Łódź–Wrocław 2006.
- Sawicki S.: *...quo magis veritas propagetur*. Toruń 2010.
- Sawicki S.: *Wartość – sacrum – Norwid*. T. 2.: *Studia i szkice aksjologiczno-literackie*. Lublin 2007.
- Skalmowski W.: *Dekonstrukcjonizm literacki jako „nowomowa”*. „Teksty Drugie” 1990, nr 2.
- Sławiński J.: *Miejsce interpretacji*. Gdańsk 2010.
- Sokal A., Bricmont J.: *Modne bzdury. O nadużywaniu pojęć z nauk ścisłych przez postmodernistycznych intelektualistów*. Przeł. P. Amsterdamski, przeł. z jęz. fr. A. Lewańska. Warszawa 2004.
- Stoff A.: *Kiedy literatura zdradza człowieka?*, „Ethos” 2004, nr 1-2.

- Todorov T.: *Crimes Against Humanities*, „The New Republic” 3 July 1989.
- Todorov T.: *Pakt utajony*. W: tenże, *Ogród niedoskonały. Myśl humanistyczna we Francji*. Przeł. H. Abramowicz, J.M. Kłoczowski. Warszawa 2003.
- Waters L.: *Zmierzch wiedzy. Przemiany uniwersytetu a rynek publikacji naukowych*. Przeł. T. Bilczewski. Kraków 2009.
- Weaver R.M.: *Potęga słowa*. W: tegoż: *Idee mają konsekwencje*. Przeł. B. Bubula. Posłowie: W. Turek. Warszawa 2010.
- Wildstein B.: *Faszyzm i dekonstrukcja*. W: *Śmieszna dwuznaczność świata, który oszalał*. Warszawa 2009.
- Woleński J.: *O postmodernizmie (krytycznie)*. „Przegląd Filozoficzny” 1997, nr 4.
- Woleński J.: *O postmodernizmie (krytycznie)*. „Przegląd Filozoficzny” 1998, nr 1.
- Wolniewicz B.: *O sytuacji we współczesnej filozofii*. W: *Język współczesnej humanistyki*. Red. J. Pelc. Warszawa 2000.

## ABSTRACT

### **An anthology of objection to postmodernism. The fate of a non-existent book**

The author of the article presents a project of an anthology of anti-postmodernism. Starting from the assumption that not only anthologies, but above all numerous publications of books and articles, both in translation and written in Polish, have long since been printed, what is more: they have been introduced into the canon of academic education of many faculties of philological, philosophical, pedagogical and cultural studies, in short – humanities and social studies, she sees an urgent need to diversify curricula. The article presents the positions of intellectuals from various countries and generations who are critical of postmodern post-theory and who, despite postmodern anti-intellectualism, try to develop the theory of pluralism, perspectivism and rationalism in social theory, philosophy and philology as the basis for the art of reading poetry and prose.

**Key words:** anti-postmodernism, rationalism, perspectivism, pluralism, interpretation.

## RÉSUMÉ

### **Anthologie de l'objection contre le postmodernisme. Histoire d'un livre inexistant**

L'auteure de l'article présente le projet d'une anthologie de l'anti-postmodernisme. En sortant du principe que non seulement les anthologies, mais avant tout de nombreuses publications de livres et d'articles, aussi bien traduites que celles rédigées en polonais, ont été déjà imprimées il y a longtemps et, en plus, introduites au canon de l'éducation académique de bien des facultés (philologiques, philosophiques, pédagogiques, et celle des études culturelles, bref – se situant dans le domaine des sciences humaines et sociales), l'auteure perçoit un besoin urgent de pluraliser les curriculums. Dans l'article sont présentées les attitudes – critiques à l'égard de la post-théorie postmoderne – des intellectualistes provenant de différents pays et appar-

tenant à différentes générations. Malgré l'anti-intellectualisme postmoderne, ils essaient de développer la théorie du pluralisme, du perspectivisme et du rationalisme dans la théorie sociale, dans la philosophie et dans la philologie en tant que fondements pour l'art de lire la poésie et la prose.

**Mots clés :** anti-postmodernisme, rationalisme, perspectivisme, pluralisme, interprétation.



Magdalena Kempna-Pieniążek

Uniwersytet Śląski w Katowicach

<https://orcid.org/0000-0002-2569-5596>

## Zagraj to jeszcze raz, Homer. Problemy intertekstualności w serialu *Simpsonowie*

Artykuł na temat uznawanego za kultowy serialu *Simpsonowie* (*The Simpsons*, 1989–) powinien mieć wyraziste otwarcie, godne rozpoczynających poszczególne odcinki tak zwanych gagów kanapowych, w których w rozmaitych okolicznościach bohaterowie ze Springfield zasiadają przed telewizorem. Trudno jednak przygotować wstęp równie efektowny jak owe fragmenty, bogate w błyskotliwe nawiązania do tekstów kultury, począwszy od obrazu René Magritte'a *To nie jest fajka*, na filmach z serii o Jamesie Bondzie i serialu *Mad Men* (2007-2015) skończywszy. Znacznie łatwiej jest odwołać się do fenomenu *Simpsonów*, a ten jest dobrze widoczny w statystykach, chętnie przywoływanych przez autorów rozmaitych opracowań<sup>1</sup>, wszak realizacja Matta Groeninga od lat okupuje pierwsze miejsca w rankingach najdłużej wyświetlanych i najczęściej nagradzanych amerykańskich seriali.

W dotychczasowych skrupulatnych obliczeniach brakuje zestawienia pozwalającego stwierdzić, jak wiele nawiązań do innych tekstów kultury (filmów, programów telewizyjnych, utworów muzycznych, malarskich czy literackich) pojawiło się w *Simpsonach* w ciągu niemal trzydziestu lat ich emisji.

---

<sup>1</sup> Zob. W. Irwin, M.T. Conard, A.J. Skoble: *Introduction: Meditations on Springfield? W: 'The Simpsons' and Philosophy. The 'D'oh!' of Homer*. Eds. W. Irwin, M.T. Conard, A.J. Skoble. Chicago 2001, s. 1; J. Gray: *Watching with 'The Simpsons'. Television, Parody and Intertextuality*. Oxford 2006, s. 6.



Byli co prawda badacze i krytycy, którzy próbowali zmierzyć się z tym zadaniem<sup>2</sup>, ale szybko uznali się za pokonanych. Lista samych tylko filmów, do których na zasadzie cytatu, aluzji, trawestacji, parodii czy pastiszu nawiązywali twórcy serialu, liczyłaby co najmniej kilkaset pozycji i obejmowałaby klasyki kina, takie jak *Obywatel Kane* (*Citizen Kane*, 1940) Orsona Wellesa, *Casablanka* (*Casablanca*, 1942) Michaela Curtiza, *Ptaki* (*The Birds*, 1963) Alfreda Hitchcocka czy *Ojciec chrzestny* (*The Godfather*, 1972) Francis Forda Coppoli, na równi z hitami ostatnich dziesięcioleci: *Titanikiem* (*Titanic*, 1997) i *Avatarem* (2009) Jamesa Camerona, *Parkiem Jurajskim* (*Jurassic Park*, 1993) Stevena Spielberga oraz seriami pokroju *Transformers* (2007-2017), *Piraci z Karaibów* (*Pirates of the Caribbean*, 2003-2017), *Władca pierścieni* (*The Lord of the Rings*, 2001-2003), *Piła* (*Saw* 2004-2017) i *Harry Potter* (2001-2011). Familijne filmy Spielberga (*E.T.*, 1982) sąsiadowałyby na niej z postmodernistycznymi dziełami Quentina Tarantino (*Pulp Fiction*, 1993), a europejskie kino autorskie (*Czteryście batów / Les quatre cents coups*, 1959) z Kinem Nowej Przygody (na przykład z serią filmów o Indianie Jonesie, 1981-2008), kinem wojennym (*Czas Apokalipsy / Apocalypse Now*, 1979; *Szeregowiec Ryan / Saving Private Ryan*, 1998), thrillerami (*Przylądek Strachu / Cape Fear*, 1991) czy horrorami (*Koszmar z ulicy Wiązów / A Nightmare on Elm Street*, 1984).

Uniwersum *Simpsonów* to kolaż cytatów, motywów, postaci i gatunków, rzeczywistość, w której dokonuje się nieustanny recykling kulturowy. Celem niniejszego artykułu jest próba udzielenia odpowiedzi na pytanie o strukturę intertekstualnego żywiołu, z jakiego wyrasta serial Matta Groeninga. Istotnym kontekstem dla przywołanej tu analizy jest koncepcja Michała Jampolskiego, który zastanawia się nad naturą hipercytatu, różniącego się od „zwykłego” cytatu tym, że nie tyle „otwiera tekst na inne teksty i przez to po prostu poszerza horyzont jego znaczenia”, co spiętrza kolejne odniesienia, stając się czymś w rodzaju „semantycznego leja, do którego wpadają wszystkie konkurujące ze sobą znaczenia tekstów, nawet jeżeli przeczą one sobie nawzajem i nie poddają się łatwo jednemu, dominującemu, jednoczącemu je sensowi”<sup>3</sup>. W sytuacji takiego nagromadzenia nawiązań, jak dowodzi autor, intertekstualność może być rozumiana na dwa sposoby: pierwszy z nich wywieść można od Jean-Luca Godarda i jego idei obszernych notatek, olbrzymiego repozytorium wszystkiego, co przykuło uwagę twórcy – w takim przypadku mamy do czynienia z modelem intertekstualności jako zupełnie arbitralnego zbioru

---

<sup>2</sup> Zob. W. Irwin, J.R. Lombardo: *'The Simpsons' and Allusion. Worst Essay Ever. W: 'The Simpsons' and Philosophy...*, s. 89-90.

<sup>3</sup> M. Jampolski: *The Memory of Tiresias. Intertextuality and Film*. Berkeley-Los Angeles-London 1998, s. 35.

skumulowanych nawiązań, cytatów i głosów<sup>4</sup>. Drugi model, bliski koncepcjom Laurenta Jenny'ego i Michaela Riffaterre'a, zakłada istnienie pewnej zależności między tekstem i jego intertekstem; podstawą jest tutaj zasada izomorfizmu, powtórzenia w tekście i intertekście tego samego elementu, zgodnie z ideą, że oba w gruncie rzeczy są wariantami tej samej struktury<sup>5</sup>.

Warto pamiętać, że Jampolski odwołuje się do kina i nie uwzględnia w swoich badaniach serialu telewizyjnego<sup>6</sup>, który – z uwagi na swoją szczególną konstrukcję, epizodyczną i bardzo często zakładającą możliwość kontynuacji – trudno uznać za dzieło zamknięte, przynajmniej przed wyemitowaniem ostatniego odcinka. Mimo to *Simpsonowie* wydają się ciekawym obiektem do analizy, ponieważ dwa wspomniane przez Jampolskiego modele intertekstualności pozostają w nim w stanie pewnego napięcia, w procesie twórczego negocjowania swoich granic.

\* \* \*

Nawiązania do filmów i programów telewizyjnych w *Simpsonach* można podzielić na kilka kategorii. Najwięcej znajdziemy tu aluzji słownych, o czym świadczą już tytuły poszczególnych odcinków<sup>7</sup>, np.: *Debarted*, *Apocalypse Cow*, *Eternal Moonshine of the Simpson Mind*<sup>8</sup>. Nawiązania mogą jednak obejmować i całe epizody: *Bart the Murderer* bazuje na fabule *Chłopców z ferajny* Martina Scorsese (*Goodfellas*, 1990), *Lisa the Drama Queen* jest luźnym przetworzeniem wątków *Niebiańskich istot* Petera Jacksona (*Heavenly Creatures*, 1994), a odcinek *Lady Bouvier's Lover*, wbrew tytułowi, nawiązuje nie do powieści *Kochanek lady Chatterley* D.H. Lawrence'a, a do *Absolwenta* Mike'a Nicholasa (*The Graduate*, 1967). Najczęściej tego typu nawiązania pojawiają się w serii specjalnych odcinków halloweenowych *Treehouse of Horror*, w której twórcy serialu wykorzystują fabuły znanych filmów grozy, fantasy czy science fiction, takich jak *Lśnienie* (*The Shining*, 1980) Stanleya Kubricka, *Sztuczna inteligencja* (*Artificial Intelligence: A.I.*, 2001) Stevena Spielberga, *Człowiek Omega* (*Omega Man*, 1971)

---

<sup>4</sup> Zob. tamże.

<sup>5</sup> Zob. tamże, s. 36.

<sup>6</sup> O problemie „nieuniknionej” intertekstualności w kontekście telewizji jeszcze w latach osiemdziesiątych pisał John Fiske. Zob. tegoż: *Television Culture*. London–New York 1987, s. 108-126.

<sup>7</sup> Z uwagi na to, że w polskiej dystrybucji serialu nie przyjęto zasady tłumaczenia tytułów poszczególnych odcinków, podaję je w oryginalnym, angielskim brzmieniu.

<sup>8</sup> Chodzi tutaj o nawiązania do filmów: *Infiltracja* (*The Departed*, 2006) Martina Scorsese, *Czas Apokalipsy* Francisca Forda Coppoli oraz *Zakochany bez pamięci* (*Eternal Sunshine of the Spotless Mind*, 2004) Michela Gondry'ego.

Borisa Sagala czy *King Kong* (1933) Meriana C. Coopera i Ernesta B. Schoedsacka. Nośnikami intertekstualności bywają także aktorzy, twórcy filmowi, celebryci, pisarze i naukowcy udzielający swoich głosów poszczególnym epizodycznym postaciom, szczególnie ci, którzy – tak jak Stephen Hawking, Elon Musk, Neil Gaiman, Lucy Lawless czy Jim Jarmusch – kreują w *Simpsonach* swoje autoironiczne wizerunki.

"W obrębie poszczególnych odcinków niezwykle często umieszczane są pojedyncze sceny lub sekwencje inspirowane innymi dziełami albo konwencjami filmowymi. Przykładowo: w epizodzie, w którym głowa rodu Simpsonów, Homer, godzi się na pracę w Indiach, które w swej ignorancji utożsamia z amerykańskim stanem Indiana, i wkrótce znika, poszukująca go rodzina płynie łodzią w górę rzeki, w scenie nawiązującej do *Czasu Apokalipsy*. Sam Homer pojawia się wreszcie jako przywódca nowo utworzonych w indyjskiej elektrowni atomowej związków zawodowych niczym charyzmatyczny Kurz, a odcinek kończy scena efektownego tańca á la Bollywood.

Nawiązania tego typu stanowią oczywiście element postmodernistycznej gry z widzem. Homerowe zawołanie „Boring!” („Nuda!”), może nie tak słynne jak wykrzyknik „D’oh”, który zawędrował już do słowników języka angielskiego<sup>9</sup>, w niektórych przynajmniej kontekstach zdaje się sygnalizować, że wszystko już było, a to, co się pojawia, jest tylko rekonfiguracją zastanych wcześniej elementów. Nie wnikając w zawiłości definicji filmowego postmodernizmu<sup>10</sup>, można bez wahania stwierdzić, że *Simpsonowie* – zarówno serial, jak i jego wersja kinowa (*The Simpsons Movie*, 2007, reż. David Silverman) – posiadają wiele cech *stricte* postmodernistycznych. Wpisana w strukturę większości odcinków dwukodowość pozwala odczytywać je przez pryzmat nie tylko fabuły, ale i pojawiających się w serialu nawiązań i aluzji. William Irwin i J.R. Lombardo upatrują w tym źródeł pewnego elitaryzmu: bardzo niewiele widzów zauważy, że wizja piekła zawarta w odcinku *Bart Gets Hit by a Car* ma źródło w malarstwie Hieronima Boscha<sup>11</sup>, tak samo jak nie wszyscy rozumieją sprytnie przemyconą w epizodzie *Any Given Sundance* aluzję do *Czterystu batów* François Truffauta. Nie zmienia to faktu, że nawiązania te wzmagają

---

<sup>9</sup> W tym do słownika oksfordzkiego. Zob. M. Adams: *D’oh, meh, and how ‘The Simpsons’ embiggened English*, <https://blog.oxforddictionaries.com/2014/12/17/simpsons-doh-meh-english-language/> [data dostępu: 5.12.2018].

<sup>10</sup> Wśród obszernej polskojęzycznej literatury na ten temat można wyróżnić takie publikacje, jak: T. Miczka: *Wielkie żarcie i postmodernizm. O grach intertekstualnych w kinie współczesnym*. Katowice 1992; A. Zalewski: *Strategiczna dezorientacja. Perypetie rozumu w fabularnym filmie postmodernistycznym*. Warszawa 1998; K. Wilkoszewska: *Wariacje na postmodernizm*. Kraków 2000; A. Lewicki: *Sztuczne światy. Postmodernizm w filmie fabularnym*. Wrocław 2007.

<sup>11</sup> Zob. W. Irwin, J.R. Lombardo: *‘The Simpsons’ and Allusion...*, s. 87.

ją przyjemność płynącą z oglądania, kiedy są przez widza wychwycone, ale i nie eliminują radości czerpanej ze śledzenia perypetii bohaterów, jeśli zostaną pominięte w odbiorze<sup>12</sup>.

Ogromne zagęszczenie tego typu postmodernistycznych gier z tekstami i ich odbiorcami zdecydowanie utrudnia zastosowanie w odniesieniu do *Simpsonów* najchętniej cytowanej w polskim filmoznawstwie koncepcji intertekstualności mającej źródło w *Palimpsestach* Gérarda Genette'a<sup>13</sup>. Przypomnijmy, że w ujęciu francuskiego badacza intertekstualność to jeden z przejawów szerszego zjawiska transtekstualności, na które składają się również takie kategorie, jak paratekstualność, architekstualność, metatekstualność i hipertekstualność. Trudności związane z aplikowaniem tej teorii na potrzeby badań nad filmem, na jakie już zwrócili uwagę badacze<sup>14</sup>, w przypadku hipercytatów, które pojawiają się w serialu *Simpsonowie*, zdają się nawarstwiać, czyniąc granice poszczególnych klas jeszcze bardziej nieostrymi. Jak bowiem potraktować chętnie stosowaną przez twórców serialu praktykę przemykania nawiązań do innych tekstów kultury nie tylko w strukturze poszczególnych odcinków, lecz także w samych czołówkach? Podstawowy paratekst, jakim jest czołówka, przyjmuje w *Simpsonach* często postać autonomicznej parodii wybranego tekstu kultury (który w danym epizodzie nie będzie już przywoływany), a więc zostaje uwikłany w relacje intertekstualne. To samo dotyczy architekstualności – jeśli nawet tytuły wybranych epizodów wskazują na jakąś gatunkową klasyfikację (np. *Elementary School Musical*, *The Saga of Carl*) to często odbywa się to w obrębie bardziej złożonej gry intertekstualnej lub metatekstualnej.

W świetle koncepcji Genette'a transtekstualny potencjał *Simpsonów* zasadałby się na żywole parodii (czyli jednym ze wskazanych przez badacza typów hipertekstualności), obejmującej wiele gatunków filmowych i telewizyjnych, począwszy od sitcomu (w tym animowanego, reprezentowanego na przykład przez *Flinstonów / The Flintstones*, 1960-1966 i *Jetsonów / The Jetsons*, 1962-1987), na filmach grozy skończywszy. Jonathan Gray w książce *Watching with 'The Simpsons'* dowodzi, że jest to dla serialu Matta Groeninga najbardziej konstytutywny zabieg. Powołując się na metaforę królewskiego błazna, autor stwierdza, że „parodia może stać się Innym gatunku [...], dokonując

---

<sup>12</sup> Zob. tamże, s. 88.

<sup>13</sup> Zob. G. Genette: *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*. Przeł. T. Stróżyński, A. Milecki. Gdańsk 2014.

<sup>14</sup> Problematyczna wydaje się tu zwłaszcza kategoria hipertekstualności, na tyle szeroka, że zdaje się obejmować i inne relacje. Zob. E. Ostrowska: *Kino i nierzeczywistość. O praktykach intertekstualnych we współczesnym filmie*. „Acta Universitatis Lodzianae Folia Scientiae Artium et Litterarum” 1995, z. 5, s. 135-151. K. Majewska: *Intertekstualność w filmie – odmiany i egzemplifikacje*. „Studia Filmoznawcze” 1998, nr 19, s. 77-93.

jego rewizji i przyciągając uwagę do jego retoryki, zasad jego konstrukcji i roli, jaką pełni publiczność w umożliwieniu efektywnego działania tej konstrukcji”<sup>15</sup>. Parodystyczny charakter *Simpsonów* Gray określa poprzez skonfrontowanie serialu z tradycją sitcomu, dochodząc do wniosku, że „*Simpsonowie* są programem o rodzinie, ale są także programem o samej telewizji”<sup>16</sup>. Idąc dalej, moglibyśmy stwierdzić, że są także serialem o filmie. Wiąże się to z zagadnieniem autotematyzmu. I nie chodzi tutaj jedynie o to, że bohaterowie komentują niekiedy swój status jako postaci rysunkowych, nie szczędząc żartów pod adresem swoich twórców, w tym pomysłodawcy serii. Autotematyzm *Simpsonów* bardzo często zwraca się w stronę kina i telewizji, ich twórców, gatunków i konwencji.

Autotematyzm ten staje się najbardziej widoczny w halloweenowej serii *Treehouse of Horror*, realizującej zasadę przywołaną przez Graya – komizm znajduje tu oparcie w dokładnym rozpracowaniu retoryki i środków, za pomocą których budowany jest nastrój w klasycznych filmach grozy. Jednym z najwyrazistszych przykładów jest epizod *The Shining*, w którym rodzina ze Springfield zostaje wrzucona w sytuację rodem z Kubrickowskiej adaptacji *Lśnienia* Stephen Kinga. Zamknięci w hotelu na odludziu, w którym rzeka krwi zalewa jedno z pięter, bar roi się od duchów, a złowrogie siły starają się skłonić Homera do zamordowania żony i dzieci, bohaterowie zdani są na samych sobie i telepatyczne zdolności najstarszego z potomków Homera i Marge, Barta. Już w otwierającej ten epizod sekwencji twórcy serialu dają upust swojemu parodystycznemu zacięciu: starannie naśladują konstytuujące atmosferę w filmie Kubricka ujęcia z lotu ptaka, przedstawiające samochód jadący górską drogą i nawiązują do ich oszczędnej, nastrojowej oprawy muzycznej. Wykorzystując chwyt fabularne i formalne, za pomocą których Kubrick próbował oddać nastrój potęgującego się szaleństwa i grozy, twórcy serialu równocześnie je ośmieszają: samochód pnie się po górskiej drodze tak długo, bo bohaterowie muszą nieustannie zawracać, gdyż zapomnieli o czymś prozaicznym (na przykład o zamknięciu drzwi domu), a powodem obłędu Homera (którego skąpa fryzura w sekwencji z siekierą przypomina nawet ułożenie włosów Jacka Nicholsona) staje się nie tyle odcięcie od świata i przebywanie w domu, w którym panoszy się zło, lecz brak stałego dostępu do telewizji i piwa.

Także poza serią halloweenową pojawiają się odcinki o charakterze parodii. Przykładem może być epizod *24 Minutes* nawiązujący do serialu *24 godziny* (24, 2001-2010). I w tym przypadku twórcy *Simpsonów* zapożyczają z parodiowanego oryginału elementy fabularne (Bart i jego siostra Lisa jako agenci

<sup>15</sup> J. Gray: *Watching with 'The Simpsons'...*, s. 12.

<sup>16</sup> Tamże, s. 7.

specjalnej jednostki antywagarowej mają przeciwdziałać przygotowywanemu przez szkolnych łobuzów atakowi „terrorystycznemu”), sposób wprowadzania postaci (wśród których pojawi się zresztą i protagonista *24 godzin*, Jack Bauer), a także określone chwytów formalne – budujące napięcie w serialu *24 godziny* plansze z zegarem odmierzającym upływ cennego czasu, podkreślające symultaniczność wydarzeń (które muszą się wreszcie zazębić) split-screeny czy akcentujące sytuację zagrożenia motywy muzyczne.

Parodystyczne zabiegi pojawiają się również w odcinkach, w których postaci serialu same przyjmują na siebie rolę filmowców, na przykład wtedy, gdy dobruśny, głęboko religijny sąsiad Simpsonów, Ned Flanders, tworzy krwawe i epatujące przemocą adaptacje Biblii wzorowane na *Pasji* Mela Gibsona (*The Passion of the Christ*, 2004). Nawet szkolny łobuz Nelson Muntz może się okazać tkliwym twórcą i swoją filmową autobiografię zakończyć cytatem z ostatniej sceny *Czterystu batów*. Także seria *Zdrapak i Poharatka*<sup>17</sup>, którą namiętnie oglądają najmłodszy Simpsonowie, jest pełną eksplicytną przemocą parodią kreskówek o Tomie i Jerrym.

Deborah Knight, inaczej niż Jonathan Gray traktując problem intertekstualności *Simpsonów*, określa rodzaj stosowanej w serialu parodii mianem parodii popularnej. Analizując bazujący na fabule *Chłopców z ferajny* odcinek *Bart the Murderer*, autorka stwierdza, że celem obecnych w nim zabiegów parodystycznych jest „złożenie hołdu [...], przepracowanie ulubionego tekstu albo formy narracyjnej”<sup>18</sup>. Dążenie to jest ograniczane przez samą strukturę animowanego sitcomu, w związku z czym *Bart the Murderer* jest zaledwie selektywną parodią filmu gangsterskiego, pozbawioną wielu jego cech, na przykład eskalacji przemocy<sup>19</sup>. Odnosząc spostrzeżenia badaczki do koncepcji Michaiła Jampolskiego, można wysnuć wniosek, że o ile w odcinkach o parodystycznym charakterze rzeczywiście mamy do czynienia z zasadą izomorfizmu, o tyle jest to izomorfizm poddany rygorowi nadrzędnej formuły gatunkowej. Co więcej, powtarzanie w obrębie wybranych epizodów struktur wybranych konwencji czy filmów nie wyklucza funkcjonowania w *Simpsonach* godardowskiej zasady „cytowania wszystkiego, na co ma się ochotę”<sup>20</sup>, zdarza się przecie i tak, że czołówka danego odcinka utrzymana jest w konwencji zupełnie odmiennej od parodiowanego w nim tekstu czy gatunku.

---

<sup>17</sup> W polskiej dystrybucji filmu kinowego oraz najnowszych sezonów serialu tytuł kreskówki *Itchy & Scratchy* był także tłumaczony jako *Swędzacz i Drapacz*.

<sup>18</sup> D. Knight: *Popular Parody. 'The Simpsons' Meet the Crime Film*. W: *The Simpsons' and Philosophy...*, s. 103.

<sup>19</sup> Zob. tamże, s. 105.

<sup>20</sup> Zob. M. Jampolski: *The Memory...*, s. 35.

\* \* \*

Jeżeli serial Matta Groeninga wychyla się raczej w stronę drugiego niż pierwszego ze wspomnianych wariantów intertekstualności, to dzieje się tak głównie z uwagi na szczególnie istotną dla niego strukturę *mise en abîme* – motywu zwierciadeł, sytuowania w obrębie tekstu jego własnych kopii. O strategii tej Jampolski pisze, iż tworzy ona „iluzoryczną grę odbić i odniesień, ciągle akcentując jedno i to samo zjawisko: grę kodów, namacalność reprezentacji, strukturalny izomorfizm, przede wszystkim zaś migotliwy blask zmieniających się znaczeń”<sup>21</sup>.

W *Simpsonach* motyw ten zostaje zaakcentowany już we wspomnianych gagach kanapowych, które przypominają, że bohaterowie serialu sami są widzami, a oglądając ich w telewizji, w pewien sposób zostajemy dopuszczeni do oglądania telewizji razem z nimi<sup>22</sup>. Wątek ten został zresztą powtórzony i odpowiednio zmodyfikowany w filmie kinowym, który rozpoczyna się od scen z pełnometrażowej wersji ulubionej kreskówki Simpsonów, *Zdrapka i Poharatki*, oglądanej przez bohaterów w kinie. Rolę zwierciadła pełni w serialu Groeninga przede wszystkim ekran telewizora (a w ostatnich latach także laptopa) – zarówno tego, przed którym w czołówkach zasiadają postaci, jak i tego, przed którym usytuowany jest widz „oglądający oglądających”. Jak dowodzi Jampolski, *mise en abîme* może pełnić rozmaite funkcje, poczynając od dydaktycznego dążenia do wzmocnienia sensów, jakie dziełu pragnął nadać autor, kończąc na dokładnie przeciwnym do niego zakwestionowaniu znaczeń (pozornie) sygnalizowanych przez obecność konkretnych intertekstów<sup>23</sup>. W *Simpsonach* motyw ten funkcjonuje przede wszystkim jako narzędzie komentowania współczesnej kultury audiowizualnej, której serial – o czym nieustannie jego twórcy przypominają widzom – sam jest integralną częścią.

Simpsonowie są widzami o wyraźnie określonych gustach, chętnie komentującymi to, co oglądają. Uwielbiają popkulturę, choć często bezlitośnie wyśmiewają jej przejawy. Odcinek *The Simpsons Game* kończy się hołdem złożonym „wszystkim ofiarom *Gwiezdnych wojen*”, począwszy od Dartha Vadera, Obiego-Wana, Jango Fetta, na „niestety nie Jar-Jar Binksie” skończywszy. Orędowniczką kina ambitnego staje się z kolei mała intelektualistka Lisa, która namawia rodziców do obejrzenia albańskiego filmu *Jesień Kosowa*, narzekając, że jest wyświetlany z napisami, przez co staje się bardziej komercyjny. Okazji do komentowania rozmaitych obrazów filmowych i telewizyjnych bohaterom

---

<sup>21</sup> Tamże, s. 37.

<sup>22</sup> Zwraca na to uwagę m.in. Jonathan Gray: *Watching with 'The Simpsons'...*, s. 2.

<sup>23</sup> Zob. M. Jampolski: *The Memory...*, s. 37-44.

nie brakuje: Simpsonowie nie tylko spędzają lwią część swego życia przed telewizorem, lecz także chodzą do multipleksu (we wcześniejszych sezonach także do wypożyczalni kaset wideo) oraz bywają na pokazach „kina pod chmurką”. Ich rodzime Springfield ma też oczywiście swój festiwal filmowy oraz gwiazdy wielkiego formatu – Kłowna Krusty’ego i Rainera Woolfcastle’a (wzorowanego na Arnoldzie Schwarzeneggerze, ale grywającego głównie rolę niezłomnego gliny McBaine’a, przywodzącego na myśl postać Johna McClane’a, bohatera serii *Szklana pułapka / Die Hard*, 1988-2013).

Twórcy serialu chętnie naigrywają się przy tym z przyzwyczajień odbiorczych widzów. W jednym z odcinków Bart i Homer oglądają film z Clintem Eastwoodem i Lee Marvinem. Jakże wielkie jest ich rozczarowanie, kiedy okazuje się on nie oczekiwanym przez nich krwawym westernem, lecz radosnym, osadzonym w realiach Dzikiego Zachodu musicaliem! Ironiczny charakter ma też scena w wypożyczalni wideo, w której Bart zauważa wejście do pomieszczenia z napisem „Tylko dla dorosłych”, do którego z dwuznacznym uśmiechem zakrada się właściciel lokalnego baru, Moe. Zaintrygowany Bart zagląda ukradkiem do pomieszczenia i ku swojemu zdumieniu widzi kasety wideo podzielone na następujące kategorie: „Truffaut”, „Bergman”, „Nieśmieszne filmy Woody’ego Allena”, „Spike & Ang Lee”.

Zwierciadło w postaci ekranu telewizora czy laptopa służy w *Simpsonach* także komentowaniu amerykańskiej rzeczywistości społeczno-politycznej, przy czym głównym narzędziem twórców staje się w tym przypadku satyra. Nie bez powodu siedziba Partii Republikańskiej w serialu wygląda niczym spowity niezmiennie czarnymi chmurami zamek hrabiego Draculi<sup>24</sup>. Kiedy w przywołującym motywy *Wojny światów* epizodzie *The Day the Earth Looked Stupid*<sup>25</sup> okrutnie śliniący się kosmici, Kang i Kodos, kolonizują Ziemię, jeden z nich stwierdza zmęczonym głosem: „Musieliśmy ich [ludzi – przyp. M.K.P.] zaatakować. Przygotowywali broń masowego rażenia”, nawiązując oczywiście do oficjalnego powodu amerykańskich działań wojennych w Iraku. Tego typu aluzje<sup>26</sup>, rozproszone w trzydziestu już sezonach serialu, sprawiają, że *Simpsonowie* to – jak zauważa jeden z krytyków – panorama Ameryki ostatnich dekad; wszak twórcy serialu uważnie przyglądali się nie tylko prezydenturze

---

<sup>24</sup> Jak jednak słusznie zauważają badacze, twórcy serialu nie szczędzą żartów także pod adresem Partii Demokratycznej. Zob. B. Bacia: *Simpsonowie w aurze kultu*. „artPAPIER” 2008, nr 10, <http://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=60&artykul=1352> [data dostępu: 20.11.2018].

<sup>25</sup> Tytuł odcinka nawiązuje do innego filmu, *Dzień, w którym zatrzymała się Ziemia (The Day the Earth Stood Still, 1951)* Roberta Wise’a.

<sup>26</sup> Warto dodać, że aluzje do ataku z 11 września 2001 roku pojawiają się tu jednak niezwykle rzadko. Zob. B. Bacia: *Simpsonowie w aurze kultu*...



George'a Busha seniora, Billa Clintona, George'a W. Busha juniora, Baracka Obamy, a obecnie Donalda Trumpa, lecz także komentowali gospodarczą *prosperity* lat dziewięćdziesiątych XX wieku, narodziny Internetu i ekspansję telefonii komórkowej. W retrospekcjach z kolei wielokrotnie przywoływali wydarzenia historyczne: II wojnę światową, kulturę kontestacji lat sześćdziesiątych, konflikt w Wietnamie, kulturę disco lat siedemdziesiątych oraz sukcesy *yuppies* z lat osiemdziesiątych<sup>27</sup>. Zdaniem Matthew A. Henry'ego, *Simpsonowie* wciąż są aktywnymi uczestnikami debat toczących się w Ameryce pod hasłem „wojen kulturowych”, których tematyka oscyluje głównie wokół tematów takich jak rasa, etniczność, narodowość, społeczny i ekonomiczny system klasowy, gender, seksualność i religijność<sup>28</sup>. A ponieważ esencją owych debat jest amerykańska tożsamość, serial Matta Groeninga jest postrzegany przez badacza jako satyryczne zwierciadło, a zarazem laboratorium, w którym rozmaite warianty owej tożsamości są testowane.

Spostrzeżenie to nie jest zresztą nowe. Autorzy licznych publikacji, rozpatrujący związki *Simpsonów* z nurtami filozoficznymi czy psychologicznymi, analizujący na przykład makiawelizm burmistrza Quimby'ego<sup>29</sup>, nietzscheanizm w wydaniu Barta<sup>30</sup> czy zgłębiający subtelności życia religijnego mieszkańców Springfield<sup>31</sup>, zauważają często, że twórcy serialu nieustannie przepracowują i komentują system wartości leżący u podstaw amerykańskiego stylu życia. Jak można się domyślić, wielki w tym udział mają odwołania do gatunków, które ten system utrwalają. Johnatan Gray, analizując ten problem z perspektywy obecnych w serialu nawiązań do tradycji sitcomu, dochodzi do wniosku, że:

Familijne sitcomy mają nieustannie przypominać nam o sile rodziny zdolnej przetrwać wszystkie problemy, ale historia Homera kończy się morałem o nieefektywności tejże rodziny. Z wielu przyczyn możemy więc rozpatrywać amerykański rodzinny *sitcom* jako formę współczesnej bajki, a *Simpsonów* jako jej parodystyczne echo<sup>32</sup>.

---

<sup>27</sup> Zob. tamże.

<sup>28</sup> Zob. M.A. Henry: *The Simpsons, Satire, and American Culture*. New York 2012, s. 2.

<sup>29</sup> Zob. N. Thomas: *Machiavelli Meets Mayor Quimby. Political Commentary in the First Season of 'The Simpsons'*. Raleigh 2005.

<sup>30</sup> Zob. M.T. Conard: *Thus Spake Bart: On Nietzsche and the Virtues of Being Bad*. W: *The Simpsons and Philosophy...*, s. 59-78.

<sup>31</sup> Zob. M.I. Pinsky: *The Gospel According to The Simpsons: The Spiritual Life of the World's Most Animated Family*. Louisville 2001.

<sup>32</sup> J. Gray: *Watching with 'The Simpsons'...*, s. 52. Autor odwołuje się przede wszystkim do odcinka *Dancin' Homer*, w którym bohater robi zawrotną, ale i krótką karierę jako maskotka drużyny baseballowej. Po stracie posady bohater uświadamia sobie, że pomimo niefortunnego obrotu wydarzeń rodzina nigdy go nie opuściła, co jednak nie rekompensuje mu niezrealizowanego marzenia.

Innego zdania jest Paul Cantor, według którego *Simpsonowie* co prawda stanowią satyrę na tradycyjne instytucje, takie jak rodzina, szkoła, kościół czy polityka, ale poprzez wyśmianie ich, paradoksalnie potwierdzają ich wagę<sup>33</sup>. Dan Rousseve dowodzi z kolei, że wiele odcinków *Simpsonów* powiela klasyczny schemat fabularny westernu, gdzie samotny i nastawiony indywidualistycznie *outsider* (Homer) znajduje się w sytuacji, w której społeczność (rodzina, a czasem całe Springfield) potrzebuje go, w związku z czym musi on zdecydować, co jest bardziej istotne: jego własna niezależność czy społeczne dobro: „Homer jest przede wszystkim odpowiedzialny za swoją żonę i trójkę dzieci, jednakże jego zachowania kojarzą się raczej z kawalerem, który nie musi się troszczyć o nikogo oprócz siebie”. Kiedy jednak „jest zmuszony wybierać między samym sobą i swoją rodziną [...], zawsze wybiera rodzinę”<sup>34</sup>. Potwierdzeniem tej tezy jest film kinowy, w którym Homer najpierw doprowadza do ruiny całe Springfield, potem – pomimo gorących prośb Marge i dzieci – nie zamierza wracać z nimi do miasta i wreszcie, pozostawiony sam sobie, pod kierunkiem eskimoskiej szamanki dostępuje objawienia, zaczynając rozumieć, że musi zrobić coś dla innych. Finalnego aktu ocalenia Springfield przed zagładą ze strony rządu Homer dokonuje – *notabene* – jadąc na motocyklu, z kowbojskim kapeluszem na głowie. Co oczywiście nie oznacza, że ów powrót na łono społeczeństwa będzie trwały. Zgodnie z westernową zasadą, *outsider* musi znowu odejść. I rzeczywiście – gdzieś pomiędzy jednym a drugim odcinkiem Homer powraca do swojego egoistycznego indywidualizmu, aby schemat mógł zostać zrealizowany na nowo.

Wspomniana tutaj różnorodność odczytań znajduje wyjaśnienie w szczególnej roli hipercytatu, o jakiej pisze Jampolski. Zarówno Gray, jak i Rousseve w pewnej mierze mają rację: w zależności od perspektywy, a także od intertekstu czy architektury (sitcom, western), do jakiego odwołują się twórcy serialu, wątek trwałości więzi rodzinnych w serialu może prezentować się zupełnie inaczej. Ambiwalentne znaczenia wyłaniające się z tych skrajnie różnych interpretacji są niezwykle znaczące, świadcząc o próbach redefinicji

---

<sup>33</sup> Zob. P.A. Cantor: *The Simpsons: Atomistic Politics and Nuclear Family*. W: *The Simpsons' and Philosophy...*, s. 172.

<sup>34</sup> D. Rousseve: *Individualism versus Paternalism: An Analysis of Homer J. Simpson*, <https://www.simpsonsarchive.com/other/papers/dr.paper.html> [data dostępu: 20.11.2018]. Autor opiera swoje spostrzeżenia na analizie trzech odcinków: *Homer's Night Out* (w którym bohater zaproszony na wieczór kawalerski jednego ze znajomych tańczy na stole w towarzystwie ponętnej egzotycznej tancerki), *The Last Temptation of Homer* (w którym Homer o mało nie wdaje się w romans ze swoją koleżanką z pracy, atrakcyjną Mindy), *The War of the Simpsons* (w którym bohater upija się i awanturuje podczas urządzonego przez Marge przyjęcia, doprowadzając do kolejnego kryzysu w swym małżeństwie).

i rekonfiguracji znaczeń tradycyjnie przypisywanych w amerykańskiej kulturze instytucji rodziny.

Skoro, jak zauważyła Deborah Knight, parodia w *Simpsonach* ma charakter parodii popularnej, nic nie stoi na przeszkodzie, aby i motyw *mise en abîme* występujący w tym serialu uznać za popularną adaptację struktury kojarzonej z wybitnymi dziełami sztuki, takimi jak *Panny dworskie* Velázqueza lub *Obywatel Kane* Orsona Wellesa<sup>35</sup>. Sposób funkcjonowania tej struktury w *Simpsonach* dobrze oddaje odcinek *Any Given Sundance* – jeden z epizodów, w których bohaterowie serialu przyjmują na siebie rolę nie tylko widzów, lecz także twórców filmowych. W odcinku tym Lisa Simpson odkrywa poetycki wymiar rzeczywistości i odnajduje w sobie zadatki na autorkę kina niezależnego. Zachęcona przez dyrektora szkoły, dziewczynka realizuje film dokumentalny o swoich bliskich, który niespodziewanie zostaje zakwalifikowany do udziału w słynnym Sundance Film Festival. Początkowa radość z wyjazdu do Park City staje się źródłem konfliktu, oto bowiem podczas premiery okazuje się, że Lisa przedstawiła w swoim filmie portret dysfunkcyjnej rodziny. Przewrotność konstrukcji *mise en abîme* polega tu na tym, że Lisa ukazała w swoim dziele sytuacje, które niejednokrotnie stawały się podstawą gagów w poszczególnych odcinkach *Simpsonów*, między innymi Homera tarmoszącego Barta za szyję i Marge ze smutkiem sprzątającą bałagan pozostawiony przez nich obu. Tym, co się zmieniło, jest gatunkowy i narracyjny kontekst tych wydarzeń: Lisa ujęła je bowiem nie w charakterystyczną dla serialu *Simpsonowie* humorystyczną konwencję sitcomu, lecz w poetykę niezależnego, niskobudżetowego dramatu obyczajowego. Co więcej, system zwierciadeł w tym odcinku ulega zwielokrotnieniu za sprawą drugiego amatorskiego filmu prezentowanego podczas festiwalu, w którym szkolny kolega Lisy i Barta, Nelson Muntz, opowiedział o swojej trudnej relacji z matką. Czy kończący jego film cytat z *Czterystu batów* Truffauta mógłby zostać uznany za wspomniany przez Jampolskiego „trzeci tekst”, uzupełniający i komentujący znaczenia wyłaniające się z relacji pomiędzy tekstem głównym (serialem *Simpsonowie*) a autotematycznym nawiązaniem do niego (filmem Lisy)?

Pomijając (raczej powierzchowne) zbieżności między biografią bohatera filmu Truffauta a życiorysem łobuziaka ze Springfield, tym, co łączy Nową Falę francuską, której manifestem stało się *Czterysta batów*, z fenomenem *Simpsonów*, jest kinofilia, przejawiająca się nie tylko w erudycyjnej znajomości rozmaitych dzieł, lecz także w skłonności do przemycania nawiązań do nich we własnych tekstach. W przypadku *Simpsonów* kinofilia jest zresz-

---

<sup>35</sup> Zob. M. Jampolski: *The Memory...*, s. 37, 44-47.

tą tylko jednym z aspektów kultury geeków<sup>36</sup>, w której serial jest zanurzony, z charakterystycznym dla niej niepohamowanym pochłanianiem kolejnych tekstów kultury. Nawiązanie do *Czterystu batów* byłoby zatem tutaj kolejnym zwierciadłem odbijającym przede wszystkim postmodernistyczny i autotematyczny charakter serialu Matta Groeninga.

Równocześnie zabieg *mise en abîme* zastosowany w *Any Given Sundance* w pewien sposób oświetla rozbieżności związane z interpretowaniem wątków rodzinnych w *Simpsonach*. Czy jest to serial pokazujący degrengoladę i dysfunkcyjność tej nadrzędnej dla Amerykanów instytucji? Czy też może wręcz przeciwnie? Odcinek kończy się pojednaniem bohaterów – Marge zapewnia Lisę, że ona i Homer wiedzą, iż córka ich kocha, chociaż czasem okazuje to w dość szczególny sposób. Podsumowanie to, wręcz nadmiernie wyraziste i bezpośrednio wspierające ideę trwałości rodziny, pozostaje w kontrze z przesłaniem filmu *Lisy*, za to w zgodzie z założeniami rodzinnego sitcomu i filmu familijnego – gatunków, z którymi twórcy *Simpsonów* nieustannie podejmują rozmaite gry. Ostatecznie zatem nie znajdujemy jednoznacznej odpowiedzi na wspomniane pytanie – twórcy *Simpsonów* zdają się raczej sugerować, że wszystko zależy od przyjętej konwencji: rodzina ze Springfield może być postrzegana zarówno jako patologiczna (jeśli jej obraz zostanie ujęty w poetykę dramatu społecznego), jak i wyidealizowana (o ile twórcy postanowią nawiązać do struktury filmu familijnego).

Kino i telewizja są dla twórców *Simpsonów* dostarczycielami określonych wzorców narracyjno-fabularnych, pozwalających na niejednoznaczne odniesienie się do tradycyjnych wartości. Amerykańska tożsamość, uzbijająca się dzięki nim w ironię i samoświadomość, odbija się w serialu niczym w systemie wielu drobnych zwierciadeł. Intertekstualne gry stanowią w serialu nie tylko rodzaj postmodernistycznego ornamentu, który pozwala widzom czerpać przyjemność z odkrywania kolejnych powiązań. Są one także wypowiedziami na temat kształtu współczesnej kinematografii, telewizji i Internetu, ujawniają zarówno konwencjonalność gatunków filmowych i telewizyjnych, jak i fakt, że odbiorcy nadal są mocno do nich przywiązani. Przede wszystkim zaś intertekstualny żywioł *Simpsonów* wydaje się świadomą strategią poszukiwania w obrębie filmowej tradycji mediów, za pomocą których można scharakteryzować współczesną, niejednoznaczną, rozdartą różnymi konfliktami amerykańską rzeczywistość.

<sup>36</sup> Wątkiem wymagającym osobnego rozpatrzenia i pogłębionej refleksji jest związek serialu Matta Groeninga z szeroko rozumianymi kulturami fanowskimi oraz kulturą ekonomiczną fandomu. Zob. P. Pieniążek: *Simpsonowie w poszukiwaniu tożsamości fana. Postać Jefa „Comic Book Guy” Alberta jako (nie)konwencjonalne medium refleksji nad amerykańską popkulturą*. „Kwadratura Koła” 2016, nr 1, s. 29-37.

## BIBLIOGRAFIA:

- Adams M.: *D'oh, meh, and how 'The Simpsons' embiggened English*, <https://blog.oxforddictionaries.com/2014/12/17/simpsons-doh-meh-english-language/>.
- Bacia B.: *Simpsonowie w aurze kultu*. „artPAPIER” 2008, nr 10, <http://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=60&artykul=1352>.
- Cantor P.A.: *'The Simpsons': Atomistic Politics and Nuclear Family*. W: *'The Simpsons' and Philosophy. The 'D'oh!' of Homer*. Eds. W. Irwin, M.T. Conard, A.J. Skoble. Chicago 2001.
- Conard M.T.: *Thus Spake Bart: On Nietzsche and the Virtues of Being Bad*. W: *'The Simpsons' and Philosophy. The 'D'oh!' of Homer*. Eds. W. Irwin, M.T. Conard, A.J. Skoble. Chicago 2001.
- Fiske J.: *Television Culture*. London–New York 1987.
- Genette G.: *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*. Przeł. T. Stróżyński, A. Milecki. Gdańsk 2014.
- Gray J.: *Watching with 'The Simpsons'. Television, Parody and Intertextuality*. Oxford 2006.
- Henry M.A.: *The Simpsons, Satire, and American Culture*. New York 2012.
- Irwin W., Conard M.T., Skoble A.J.: *Introduction: Meditations on Springfield? W: 'The Simpsons' and Philosophy. The 'D'oh!' of Homer*. Eds. W. Irwin, M.T. Conard, A.J. Skoble. Chicago 2001.
- Irwin W., Lombardo J.R.: *'The Simpsons' and Allusion. Worst Essay Ever*. W: *'The Simpsons' and Philosophy. The 'D'oh!' of Homer*. Eds. W. Irwin, M.T. Conard, A.J. Skoble. Chicago 2001.
- Jampolski M.: *The Memory of Tiresias. Intertextuality and Film*. Berkeley–Los Angeles–London 1998.
- Knight D.: *Popular Parody. 'The Simpsons' Meet the Crime Film*. W: *'The Simpsons' and Philosophy. The 'D'oh!' of Homer*. Eds. W. Irwin, M.T. Conard, A.J. Skoble. Chicago 2001.
- Lewicki A.: *Sztuczne światy. Postmodernizm w filmie fabularnym*. Wrocław 2007.
- Majewska K.: *Interekstualność w filmie – odmiany i egzemplifikacje*. „Studia Filmoznawcze” 1998, nr 19.
- Miczka T.: *Wielkie żarcie i postmodernizm. O grach intertekstualnych w kinie współczesnym*. Katowice 1992.
- Ostrowska E.: *Kino i nierzeczywistość. O praktykach intertekstualnych we współczesnym filmie*. „Acta Universitatis Lodzianensis Folia Scientiae Artium et Litterarum” 1995, z. 5.
- Pieniążek P.: *Simpsonowie w poszukiwaniu tożsamości fana. Postać Jeffa „Comic Book Guy” Alberta jako (nie)konwencjonalne medium refleksji nad amerykańską popkulturą*. „Kwadratura Koła” 2016, nr 1.
- Pinsky M.I.: *The Gospel According to The Simpsons: The Spiritual Life of the World's Most Animated Family*. Louisville 2001.
- Rousseve D.: *Individualism versus Paternalism: An Analysis of Homer J. Simpson*, <https://www.simpsonsarchive.com/other/papers/dr.paper.html>.
- Thomas N.: *Machiavelli Meets Mayor Quimby. Political Commentary in the First Season of 'The Simpsons'*. Raleigh 2005.
- Wilkoszewska K.: *Wariacje na postmodernizm*. Kraków 2000.
- Zalewski A.: *Strategiczna dezorientacja. Perypetie rozumu w fabularnym filmie postmodernistycznym*. Warszawa 1998.

## ABSTRACT

### **Play it one more time, Homer. Problems of intertextualism in the series *The Simpsons***

The author of the article attempts to characterise the intertextual strategies present in the series *The Simpsons* (1989–), basing her observations on the concept of Michail Jampolski. In the light of this theory, the poetics of hyperquote, employed by the creators of the cult series, oscillates between the model of free and devoid of deeper intentions referencing to other texts of culture and intertextualism based on isomorphism, with a particularly exposed motif of *mise en abîme*. The latter strategy is becoming a tool in *The Simpsons* for commenting not only on contemporary audiovisual culture, but also on changes within key categories for American identity, such as family.

**Key words:** *The Simpsons*, intertextualism, postmodernism, hyperquote.

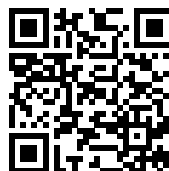
## RÉSUMÉ

### **Joue ça encore une fois, Homer. Problèmes de l'intertextualité dans la série *Les Simpson***

L'auteure de l'article tente de caractériser les stratégies intertextuelles présentes dans la série télévisée *Les Simpson* (1989–), tout en appuyant ses observations sur la conception de Michail Jampolski. À la lumière de cette théorie, la poétique d'hypertexte dont se servent les créateurs de cette série culte oscille entre, d'une part, le modèle libre et dépourvu de quelconques intentions profondes de construire les références à d'autres textes de culture et, d'autre part, l'intertextualité basée sur l'isomorphisme, où le motif de *mise en abîme* est en particulier fortement accentué. La seconde des stratégies mentionnées devient dans *Les Simpson* un outil de commenter non seulement la culture audiovisuelle contemporaine, mais aussi les changements à l'intérieur des catégories clés pour l'identité américaine, telles que la famille.

**Mots clés :** *Les Simpson*, intertextualité, postmodernisme, hypertexte.





Tomasz Gruszczyk

Uniwersytet Śląski w Katowicach

<https://orcid.org/0000-0001-5821-3250>

## Od autora do czytelnika. O doświadczeniu sztuki w *Tataraku* Andrzeja Wajdy

W twierdzeniu, że to Andrzej Wajda wprowadził w polskim kinie kategorię autora w obręb dzieła filmowego, a także uczynił z niej pełnoprawną figurę, niezbędną dla odbioru i odczytania znaczeń utworu, nie ma cienia przesady<sup>1</sup>. I nie mam tu na myśli wyłącznie kwestii kina autorskiego (rozumianego w najogólniejszym sensie jako rodzaj twórczości filmowej eksponującej indywidualność i subiektywny styl reżysera-autora filmowego), którego przecież na polskim gruncie Wajda jest jednym z czołowych reprezentantów. Idzie mi raczej o to, że lektura sporej części dorobku filmowego autora *Kanału* (1957) nie może obyć się bez stawiania pytań o to, kto wypowiada się z ekranu poprzez utwór, kim jest reżyser/autor, jaką pełni rolę, wreszcie – czym jest tworzenie, opowiadanie. Oczywiście, pytania te najpełniej dochodzą do głosu przy okazji filmów jawnie autotematycznych, w których to postać reżysera staje się figurą centralną. W dorobku Wajdy wskazać można przynajmniej dwa takie filmy: *Wszystko na sprzedaż* z 1968 roku i *Człowieka z marmuru* z roku 1976. Oba te filmy opowiadają o powstawaniu filmu, oba też kompozycję fabularną opierają na rekonstrukcji losów zmarłego bohatera. „Mam taką ideę, że będę szła jego śladem” – mówi Agnieszka (Krystyna Janda) w *Człowieku z marmuru*, przedstawiając uznanemu już, docenianemu na festiwalach reżyserowi

<sup>1</sup> Zob. T. Lubelski: „Mówi do nas”. *Wyobrażenie autora w filmach Andrzeja Wajdy*. W: *Filmowe światy Andrzeja Wajdy*. Red. E. Nurczyńska-Fidelska, P. Sitarski. Kraków 2003, s. 19-35.



Jerzemu Burskiemu (Tadeusz Łomnicki) projekt filmowego portretu dawnego przodownika pracy<sup>2</sup>. Tę samą ideę do pewnego momentu zdaje się realizować Andrzej (Andrzej Łapicki), reżyser we *Wszystko na sprzedaż*. Gdy ginie aktor, który miał grać główną rolę we właśnie realizowanym przez niego filmie, Andrzej wprawdzie wykonuje za niego zadanie aktorskie, potem zaś zmienia koncepcję całego przedsięwzięcia – teraz będzie to opowieść o poszukiwaniach: tak nieobecnego aktora, jak prawdy o nim<sup>3</sup>. Na tym analogie między dwoma dziełami zresztą się nie kończą. Pisał Tadeusz Lubelski:

Również kiedy przyjrzymy się sposobowi, w jaki buduje się w tekście utworu wyobrażenie autora filmowego, dostrzeżemy podobieństwo między oboma filmami. I w jednym, i w drugim ze scen odtwarzających życie ekipy filmowej wyłania się dyskurs o współczesnym kinie, pośrednio – o współczesnej kulturze. I tu, i tam pod powierzchnią tego dyskursu ukryty jest temat głęboki: wewnętrzna przemiana reżysera, który dopiero w finale staje się w pełni przygotowany do stworzenia dzieła, jakie zamierzył<sup>4</sup>.

Ta przemiana w obu przypadkach – pomimo znaczących różnic w zakresie zarówno konstrukcji postaci filmowego reżysera w każdym z utworów, jak i problemów, z którymi muszą się zmierzyć – zdaje się wynikać z odkrycia pewnej nadrzędnej prawdy o działalności twórczej. Sztuka bowiem i jej uprawianie to misja, której sens i wartość zawiera się nie tylko w sferze estetyki, ale nade wszystko etyki i odpowiedzialności.

Innym sposobem Wajdy na wprowadzenie problematyki autora i autorstwa do utworu jest umieszczenie w opowieści filmowej postaci... pisarza – autora adaptowanego dzieła literackiego. Zarówno Tadeusz Konwicki w *Kronice wypadków miłosnych* z 1985 roku, jak i Jarosław Iwaszkiewicz w *Pannach z Wilka* (1979) uosabiają instancję narracyjną każdego z filmów. Ich cielesna, materialna obecność na ekranie ustanawia też ramową sytuację narracyjną opowiadania, które w obu przypadkach staje się opowieścią konkretnej, realnie istniejącej osoby odbywającej podróż w przestrzeni i czasie – do mitycznej krainy dzieciństwa i młodości. Konwicki, grający postać Nieznajomego, zjawia się w *Kronice...* po raz pierwszy w scenie w pociągu. Pyta wtedy powracającego do Wilna z wielkanocnych ferii u ciotki Witka (Piotr Wawrzyńczak) o cmentarz na

---

<sup>2</sup> A mówiąc to i podejmując się realizacji zadania wkracza na ścieżkę, którą wcześniej przetała właśnie Burski. To zrealizowane przez niego materiały dokumentalne stają się dla Agnieszki punktem wyjścia.

<sup>3</sup> Szerzej o *Wszystko na sprzedaż* w kontekście problematyki filmowej autorefleksyjności pisałem w swej książce *Czytanie filmu – oglądanie literatury*. Katowice 2015, s. 121-148.

<sup>4</sup> Tamże, s. 27-28.

stoku, by zaraz samemu wyjaśnić, że cmentarz ten jeszcze nie istnieje. Powstanie dopiero pod koniec wojny. W finale zaś wyzna: „Nie ma już krainy mojego dzieciństwa. Żyje ona tylko we mnie i razem ze mną rozsypie się w proch”.

Dużo bardziej złożona i nie tak oczywista – gdy idzie o znaczenie i sens – jest obecność i rola Iwaszkiewicza w *Pannach z Wilka*. On też, co prawda, odbywa podróż w czasie: w otwierającej film scenie osiemdziesięcioczworoletni wówczas pisarz stoi w Świątę Zmarłych nad rozświetlonym zniczami grobem. W ujęciu zrealizowanym w zbliżeniu pisarz powoli przenosi zamyślane spojrzenie w stronę kamery. Zaraz otworzy usta, padną słowa. I wtedy właśnie, tuż po tym akcie deziluzji, następuje cięcie, po którym widzimy Wiktora Rubena (Daniel Olbrychski) w analogicznej sytuacji – bohater stoi nad świeżym jeszcze grobem zmarłego przyjaciela. Pisarza oglądamy również w scenie finałowej: gdy Wiktor pożegna już Wilko i jego mieszkańców, gdy przeprawi się na drugi brzeg rzeki (ale przecież i czasu – czego znakiem symboliczny gest obmywania twarzy), gdy uda mu się wskoczyć do pociągu, którym ma powrócić do siebie – do swej teraźniejszości – w wagonie czekał na niego będzie Iwaszkiewicz. Obaj mężczyźni przez chwilę przyglądają się sobie, lecz zaraz odwracają wzrok, by spoglądać przez szybę, za którą krajobraz ośnieżonych pól ustępuje miejsca obrazom przedmieść współczesnego miasta.

Klamrowa kompozycja filmu podsuwa myśl, że Iwaszkiewicz uosabia tu instancję narracyjną, że jest źródłem i podmiotem opowieści o Wiktorze, że jego obecność na początku i na końcu filmu ustanawia ramę narracyjną historii bohatera, która swój początek bierze właśnie w momencie spojrzenia pisarza w obiektyw kamery. To z jego – Iwaszkiewicza – świadomości wyłania się przedstawiony w utworze świat, to jego punkt widzenia jest też tym nadrzędnym, jeśli nie jedynym. Umieszczanie postaci autora *Sławy i chwały* – czy to dosłownie, czy w sposób metaforyczny – w przestrzeni filmowych adaptacji jego utworów nie jest zabiegiem wyjątkowym czy oryginalnym. Można powiedzieć nawet, że jest praktyką dosyć powszechną. Jeśli jednak w takich filmach, jak *Stracona noc* Janusza Majewskiego (1973), *Zygryd* (1986) i *Nocne ptaki* (1993) Andrzeja Domalika cechy Iwaszkiewicza noszą niektórzy bohaterowie, to Wajda w *Pannach z Wilka* nie tylko wprowadza jego samego w obręb filmowego opowiadania i czyni go narratorem, ale idzie jeszcze o krok dalej. W pasjonującej interpretacji filmu Sebastian Jagielski notuje:

Wajda stworzył na ekranie swego rodzaju duchową biografię pisarza: nie tylko przedniósł na ekran jedno z najwybitniejszych i najstynniejszych jego opowiadań, ale także nasycił je tajnymi znakami należącymi do legendy owego dzieła (muzyka Karola Szymanowskiego, wskrzeszenie pamięci o dworze w Byszewach). Jednak projekt

„biografii wewnętrznej” spełzłby na niczym, gdyby nie kluczowy pomysł adaptacyjny, który zasada się na utożsamieniu głównego bohatera, Wiktora Rubena, z samym pisarzem. [...] Tym samym film wydobywa na powierzchnię autobiograficzny wymiar opowiadania Iwaszkiewicza, wymiar, który w pierwowzorze literackim został ukryty za trudnymi do przeniknięcia maskami. Wyraźnie została zamazana tam – jeśli pominąć autobiograficzne wyznania samego pisarza – możliwość utożsamienia Wiktora z Iwaszkiewiczem. Andrzej Wajda [...] wydobywa na powierzchnię trzy fakty z biografii Iwaszkiewicza. Mowa, oczywiście, o dworze w Byszewach, gdzie pisarz spędzał wakacje trzykrotnie, w latach 1911, 1912 i 1914, oraz o duchowym spotkaniu z Karolem Szymanowskim i późnym afekcie do Daniela Olbrychskiego – Wajda wszystkie te biograficzne zdarzenia włącza w orbitę oddziaływania swego filmu<sup>5</sup>.

Panny zamieszkujące Wilko, tłumaczy Jagielski, posiłkując się ustaleniami badaczy i krytyków prozy Iwaszkiewicza, mają być maskami chłopców z dworu w Byszewie, których korepetytorem w wieku młodzieńczym był pisarz. Z jednym z nich, Józkiem Świerczyńskim, nastoletni wówczas jeszcze nauczyciel miał przeżyć przygodę miłosną. I to wydarzenie właśnie miało leć u podstaw pomysłu na opowiadanie. Byłoby więc ono w istocie transpozycją wykluczającego, a zarazem wykluczonego fragmentu biografii pisarza. Wajda doskonale zdaje sobie z tego sprawę, jednak masek nie zrywa, co więcej, wprowadza na ekran kolejne, nieoczywiste tropy, sugestie czy kody. Za taki bowiem należy uznać przewijający się w filmie temat z *I koncertu skrzypcowego* Karola Szymanowskiego. Utwór ten, dowodzi Jagielski, „nie jest tylko hołdem dla wielkiego kuzyna, nie tylko wyrażać ma fascynację Iwaszkiewicza kuzynem-wirtuozem, lecz także wiąże się, choć niebezpośrednio, z homoseksualną fascynacją Sycylią, z którą z kolei silnie spleciona jest geneza Iwaszkiewiczowskiego opowiadania”<sup>6</sup>. Gdy wziąć pod uwagę jeszcze obecność w filmie odgrywającego rolę Rubena-Iwaszkiewicza Daniela Olbrychskiego, w którym pisarz był zakochany już od czasu premiery *Popiołów* w reżyserii Wajdy właśnie (1965), to filmowa adaptacja okaże się opowieścią o starym poecie żegnającym się tak z dawnym światem, jak z dawnym sobą, ale też z nieureczywistnioną miłością – tą przeszłą (panny z Wilka/chłopcy z Byszew) i tą całkiem współczesną (Daniel Olbrychski).

Tak zobaczony/przeczytany film Wajdy odślania jeszcze jeden poziom instancji nadawczej w kinie autora *Kanału* – owszem, rzadko ujawniający

---

<sup>5</sup> S. Jagielski: *Gra w ciuciubabkę. Andrzeja Wajdy adaptacja „Pani z Wilka” Jarosława Iwaszkiewicza*. W: *Od Mickiewicza do Masłowskiej. Adaptacje filmowe literatury polskiej*. Red. T. Lubelski. Kraków 2014, s. 157-158.

<sup>6</sup> Tamże, s. 166.

się w ramach filmowej opowieści w postaci konkretnej figury czy osoby, acz przecież niedający się przez to pominąć czy zbyć. Myślę tutaj o samym Wajdzie-autorze w pewnej szczególnej roli: czytelnika, komentatora i adaptatora dziewiętnasto- i dwudziestowiecznej literatury polskiej. Filmowe adaptacje tekstów literackich, w które twórczość Wajdy obfituje, pozwalają się odczytywać, podług teorii Alicji Helman, jako świadectwa lektury. Jaki zatem obraz czytelnika utrwalił się w owych świadectwach? Na to pytanie trudno odpowiedzieć jednoznacznie i wyczerpująco. Bezsprzecznie można mówić o czytelniku uważnym i wnikliwym, acz „mało pokornym adaptatorze”<sup>7</sup>, jak pisała Ewelina Nurczyńska-Fidelska. Indywidualny czy też „autorski” tryb lektury polskiej literatury dostrzec można już na poziomie wyborów literackich reżysera. Sięgał bowiem i po dzieła ze ścisłego kanonu (utwory Mickiewicza, Fredry, Żeromskiego, Reymonta, Wyspiańskiego czy Iwaszkiewicza), i te z jego rubieży (Andrzejewski, Borowski, Konwicki), ale zdarzyło mu się również poddać lekturze modną swego czasu powieść Tryzny. Każdy z tych wyborów należałoby niemniej tłumaczyć potrzebą odnalezienia głosu, z pomocą którego możliwe byłoby wyartykułowanie treści i problemów w konkretnym życiowym momencie istotnych. Spotkanie obu głosów (głosu tekstu i głosu jego czytelnika) w filmach Wajdy najczęściej owocowało autorskim dialogiem prowadzonym na wielu piętrach adaptowanego utworu. Jego przedmiotem mogła być „bądź uniwersalna wartość sensów pierwowzoru (*Brzezina*), bądź idea, która prowokowała polemikę (*Danton*) lub jedynie skłaniała do weryfikacji, płynącej z doświadczeń kolejnych pokoleń (*Popioły*)”<sup>8</sup>.

Choć ta rola i aktywność czytelnika/interpretatora/adaptatora w filmach Wajdy niemal nigdy nie uobecniła się jako mocna figura wpisana w strukturę filmowej opowieści, to przecież retroaktywnie powołuje ją do życia chyba każdy widz filmu Wajdy – zwłaszcza zaś wtedy, gdy podejmuje namysł nad sposobem interpretacji tekstu literackiego dokonanej na ekranie kinowym. Wyjątkiem od tej reguły jest *Tatarak* z 2009 roku. W tym ostatnim w dorobku Wajdy powrocie do prozy Iwaszkiewicza<sup>9</sup> mamy bowiem do czynienia z potrójną obecnością autora czy też twórcy/artysty: jako reżysera, jako pisarza i jako czytelnika. We wszystkich tych trzech rolach wystąpił też sam Wajda.

*Tatarak* jest tyleż opowieścią o Iwaszkiewiczowej pani Marcie, która u kresu swej drogi życiowej wikła się z wiele od niej młodszym chłopakiem w relację

---

<sup>7</sup> Zob. E. Nurczyńska-Fidelska: *Polska klasyka literacka według Andrzeja Wajdy*. Katowice 1998, s. 12.

<sup>8</sup> Tamże.

<sup>9</sup> Wajda w sumie trzykrotnie sięgał po twórczość Iwaszkiewicza w filmach: *Brzezina* (1970), *Panny z Wilka* (1979) i *Tatarak* (2009).

natury uczuciowo-erotycznej, by zaraz go stracić, jak opowieścią o stwarzającej na planie filmowym postać aktorce i jej własnej, tragicznej historii. Ale przecież nie tylko. Liczne zabiegi autorefleksyjne o różnym charakterze (podmiotowo-autorskim, tekstowym i językowym) skłaniają ku takiej lekturze filmu, która wysuwałaby na pierwszy plan zagadnienia związane z naturą samej sztuki, jej własności, funkcji, wreszcie statusu i roli twórcy czy twórców. Jeśli przypomnieć, że kwestie te, w powściągliwy i oszczędny sposób, ale jednak, podejmował już Iwaszkiewicz w swym utworze, to dzieło Wajdy w tej perspektywie stanie się filmową ilustracją czy może inscenizacją pewnego aktu lektury.

Filmowy *Tatarak* utkany został z trzech różnych materiałów. Pierwszy to oczywiście opowiadanie Jarosława Iwaszkiewicza z 1958 roku. Ono też – i jego lektura – stało u początków rozważań nad kształtem filmu. Wajda niejednokrotnie wspominał, że o ekranizacji opowiadania myślał przez wiele lat:

W moim egzemplarzu tomu Jarosława Iwaszkiewicza *Opowiadania miłosne* przy tytule *Tatarak* jest dopisane „rok 2004”, ale wówczas koncentrowałem się na filmie *Katyń*. Skupiłem się na przygotowaniu doń, a pisanie scenariusza *Tataraku* przekładałem z roku na rok<sup>10</sup>.

Sam materiał Iwaszkiewicza wystarczał jednak na film co najwyżej czterdziestopięciominutowy – „a i to wliczając przynależną Iwaszkiewiczowi powolność opowiadania”<sup>11</sup>. Historia ta musiała więc zostać wzbogacona o inny wątek. Początkowo Wajda planował spleść historię pani Marty z historią aktorki opowiadającej staremu reżyserowi swój miłosny dramat. Ta druga opowieść, jak najbardziej współczesna, rozgrywająca się na blokowisku, miała zostać zaczerpnięta z przygotowanego wiele lat wcześniej scenariusza Jerzego Gruzy. W pierwotnym zamyśle więc utwór Wajdy miał się składać z dwóch niemal niezależnych od siebie historii, których zaledwie spoiwem miał być wątek autotematyczny. W finalnej wersji filmu, jak wiadomo, historia autorstwa Jerzego Gruzy ustąpiła miejsca opowieści Krystyny Jandy. Ta zmiana zadecydowała też o tym, że warstwa autotematyczna została mocno poszerzona, wzbogacona i w istocie to ona właśnie kształtuje znaczenie i sens całego dzieła. Także z tego powodu, że autotematyzm (rozumiany szeroko jako wprowadzenie w obręb narracji refleksji dotyczącej samej narracji – jej własności, ale też powstawania) nie ogranicza się tu do ujawnienia w opowieści stwarzających ją postaci reżysera oraz aktorki. Wajda stosuje rozmaite formy autorefleksyj-

<sup>10</sup> A. Wajda: *Kino i reszta świata. Autobiografia*. Kraków 2013, s. 292.

<sup>11</sup> Tamże.

ne i za ich pomocą na różny sposób kształtuje sposoby własnej obecności w dziele oraz przyjmowane role.

Pierwsza, ta najbardziej widoczna, to forma podmiotowo-autorska, a więc autotematyczna *sensu stricto*, ta, której użycie reżyser planował od samego początku pracy. Mam tu na myśli wprowadzenie w obręb dzieła twórczej podmiotowości – autora – jako medium refleksyjności, podejmującego rozważania na temat celów i sposobu kreacji.

W *Tataraku* oglądamy Andrzeja Wajdę w trakcie pracy na planie: z Krystyną Jandą czyta pierwsze zdania opowiadania Iwaszkiewicza (i komentuje je słowami: „To jest najpiękniejsze, tak”), z Janem Englertem – fragment tekstu poświęcony doktorowi, mężowi pani Marty. Obie te sceny nawiązują do rozterek Wajdy dotyczących niewielkiego rozmiaru literackiego materiału, z którego uszyć należało pełnoprawne role dla aktorów. W przypadku postaci doktora owe niedostatki, jak wiadomo, uzupełnił opowiadaniem *Nagle wezwanie* Sándora Máraiego. We fragmentach tych oglądamy również, jak reżyser bezgłośnie dyryguje pracą ekipy filmowej. Ostatni raz widzimy go zaś w scenie zatonięcia Bogusia: do wody, zgodnie z fabułą opowiadania, rzuca się za nim jeszcze pani Marta; na brzeg wychodzi już jednak aktorka, Krystyna Janda, by zaraz uciec z planu. Reżyser, odwracając wzrok od monitora, na którym podgląda rejestrowany materiał filmowy, pyta swych współpracowników: „No co się dzieje, co jest?”. Ci zaraz zaczną wołać za uciekinierką: „Pani Krystyno, czy coś się stało?”.

W scenie tej ujawnia się też kolejna, tekstowa tym razem, forma autorefleksyjna. Zbiegająca z planu filmowego Krystyna Janda koresponduje tu bowiem z nieobecnym aktorem w innym filmie Wajdy. Chodzi oczywiście o Zbigniewa Cybulskiego, nieobecnego we *Wszystko na sprzedaż*. Ów swoisty zabieg auto-intertekstualny byłby tu jednak dość przewrotny. I to z trzech powodów, na trzech różnych poziomach. Po pierwsze, jeśli w filmie z 1968 roku nieobecność Aktora na planie filmowym stwarzała pretekst do filmowej inscenizacji poszukiwań tak człowieka, jak i prawdy o nim, to zniknięcie z planu Aktorki fabularnie i dramaturgicznie staje się przyczyną jej nadobecności w metatekstowej ramie całego filmu. Po drugie, wątek ten zdaje się sugerować, że reżyser, w którego postać wciela się sam Wajda, nie jest tym jedynym, który decyduje o procesie tworzenia opowieści filmowej i jej ostatecznym kształcie. I to nie tylko dlatego, że aktorka odmawia udziału w realizowanej scenie, lecz także z tego powodu, że to sam reżyser staje się jedną z wykreowanych postaci w filmie Wajdy, że nad reżyserem obecnym w opowieści (na ekranie), tym, który tworzy adaptację tekstu Iwaszkiewicza, działa jeszcze inna instancja nadawcza. Po trzecie natomiast, jeśli w planie narracji scena ta jest kolejnym aktem

deziluzji zrywającym proces identyfikacji widza z postaciami Iwaszkiewicza i światem przez nich zamieszkiwanym, to w planie historii filmowej chronologicznie poprzedza pierwszą scenę w filmie. Ta zaś rozpoczyna się od... błędu montażowego. W zbliżeniu oglądamy bowiem Krystynę Jandę budzącą się w hotelowym pokoju ze snu: przerażoną, gwałtownie i głęboko oddychającą – jakby wydostawała się z topieli, wypływała na powierzchnię wody. Ale ujęcie to pojawia się dwukrotnie – stąd też wrażenie błędu montażowego, którym, rzecz jasna, nie jest. Jest to bowiem pierwszy zabieg autorefleksyjny (o charakterze językowym), pierwszy akt deziluzji, podkreślenie filmowości filmu. Można jednak czytać go też inaczej i, znając już fabułę dzieła, zadawać pytanie, czy przypadkiem Krystyna Janda nie budzi się tu z dwóch różnych snów bądź też w dwóch życiowych rolach: po pierwsze, jako aktorka, której śnił się *Tatarak*, plan filmowy, z którego uciekła do hotelu, po drugie, jako żona, której śniła się osobista historia. I jedną, i drugą – aktorkę i żonę – zaraz zresztą usłyszymy. Monolog Jandy bowiem, podzielony na trzy części, będzie traktował tak o realizacji filmu, jak o śmierci męża, Edwarda Kłosińskiego, operatora filmowego, przyjaciela Wajdy, z którym współpracował kilkakrotnie, między innymi w filmowym debiucie Jandy – *Człowieku z marmuru*. Swoją monolog aktorka rozpoczyna słowami: „Ten film mieliśmy robić w tamtym roku. Gdzieś w Polsce. Gdzie rzeka, most, przystań. Pamiętam, jak poszłam do Andrzeja powiedzieć, że nie mogę, że muszę zostać w Warszawie. [...] Pamiętam skurcz na twarzy Andrzeja, kiedy powiedziałam, że Edward zaczął brać chemię, że nie mogę teraz od niego odjechać. Że jest chory”. Historia umierania Edwarda Kłosińskiego, ostatnich miesięcy jego życia, w opowieści aktorki nieustannie splata się z historią powstawania filmu. W trzeciej części monologu, który pojawia się po scenie ucieczki z planu filmowego, Janda mówi o tym wprost: „Nie potrafię myśleć o *Tataraku* osobno od niego. Śmierć krąży nad tym tekstem. Między innymi dlatego, że jego nie ma”.

Sceny te nie tylko wprowadzają wątek autotematyczny, nie tylko, jak chciał Wajda u początków pracy nad *Tatarakiem*, poszerzają materiał fabularny zaczerpnięty z utworu Iwaszkiewicza, ale wręcz zdają się opowieść o pani Marcie spychać na dalszy plan. Wskazuje na to już sama kompozycja filmu: monolog Krystyny Jandy nie pełni funkcji wyłącznie metatekstowej ramy naracyjnej – powroty do jej historii, jej tragicznego doświadczenia, zjawiają się w tych partiach opowieści o pani Marcie, w których wprost mówi się o śmierci. Można tu wskazać przywoływaną już scenę zatonięcia Bogusia, ale także moment, w którym doktor (a wraz z nim widz) ma już pewność, że Marta cierpi na nieuleczalną chorobę i niedługo umrze. Innymi słowy: ilekroć śmierć zawita w progi Iwaszkiewiczowego świata, tylekroć Janda musi „wypły-

nać” z głębin literackiej (i filmowej) opowieści na powierzchnię życia. Warstwa autotematyczna, opowieść o powstawaniu filmu, jest też tu warstwą pośrednią, sytuującą się między historią Marty a historią żony Edwarda Kłosińskiego. Janda opowiadająca w pokoju hotelowym o śmierci męża jest nadrzędna wobec Jandy-aktorki stwarzającej postać na planie filmowym. Marta, choć jej historia zajmuje najwięcej miejsca w filmie, sytuuje się najniżej w ontologicznej hierarchii kobiecych bohaterek. Taką hierarchię światów i historii sugerują nie tylko zabiegi dramaturgiczne czy narracyjne, ale też czysto filmowe środki wyrazu. W scenach rozgrywających się w lwaskiewiczowym miasteczku Wajda korzysta z całej palety środków filmowej narracji: w scenach na planie filmowym ujęcia niejednokrotnie realizowane są z ręki; w monologach Krystyny Jandy kamera ustawiona została zaś w stałym punkcie, by w jednym, długim ujęciu ukazywać kobietę w pokoju hotelowym skopiowanym z obrazów Edwarda Hoppera<sup>12</sup>. Im w poszczególnych partiach mniej środków wyrazu charakterystycznych dla filmu fabularnego, tym bardziej zdają się oddalać od fikcyjnej opowieści i zbliżać do autentyku. Zmienia się także rola widza – z odbiorcy tragicznej opowieści o pani Marcie w słuchacza-powiernika zwierzenia Krystyny Jandy. I tak samo zmienia się obecność i rola samego twórcy – Andrzeja Wajdy.

W scenie wspólnego czytania z Krystyną Jandą pierwszych zdań *Tataraku* na planie filmowym, w trakcie przygotowań do realizacji, uważny widz dostrzeże nie tylko tom opowiadań lwaskiewicza, ale również notatki czynione na marginesie. Przy tytule, jak czytaliśmy już u Wajdy, napisane jest: „Rok 2004”. Dalej zaś: „Autor narratorem. Dodając jego postać można by rozwinąć opowieść. Przenosząc do dziś”.

W rolę autora i narratora wciela się sam Wajda – to on decyduje o kształcie filmu, o procesie jego realizacji, dyryguje zespołem, czyta z aktorami fragmenty. Nade wszystko jednak lwaskiewiczowym autorem-narratorem czyni go to, że dokonuje tego samego aktu-gestu, którego dokonał narrator opowiadania. Wysłuchuje opowieści przyjaciółki o stracie i ujawnia kulisy powstawania utworu.

U lwaskiewicza padają takie zdania:

---

<sup>12</sup> Pisał Wajda: „Od razu zdecydowaliśmy, że nie będziemy szukali żadnego wnętrza, tylko skopiujemy pokój z jednego z obrazów Hoppera. Magda Dipont wybudowała dekorację w warszawskiej wytwórni, a Paweł Edelman postawił kamerę w tym miejscu, z którego Edward Hopper namalował swój obraz”. A. Wajda: *Kino i reszta świata...*, s. 295. Obrazem, o którym wspomina reżyser, jest *A woman in the sun* z 1961 roku, ale usytuowanie Jandy w przestrzeni oraz pośród mebli (różne w różnych częściach monologu) przywołuje także i inne obrazy Hoppera, m.in. *Room in Brooklyn* z 1932 roku i *Hotel window* z 1955 roku.



Nie był to pokój stworzony do zwierzeń. A jednak tu mi opowiadała pani Marta historię swego życia. Tu też – ostatnio, kiedy skonstatowano u niej objawy chronicznej a nieuleczalnej choroby – opowiedziała mi sprawę, która jest przedmiotem niniejszej relacji. Oczywiście, spisałem to wszystko jak literat, uzupełniając, dodając to, co sobie wyobrażałem – i nawet czasami, prawem od bardzo dawna uświęconym, a w gruncie nieumotywowanym, zaglądając do wnętrza działających osób<sup>13</sup>.

W autobiografii Wajdy możemy zaś przeczytać o Krystynie Jandzie, że:

kiedy nakręcone przez nas opowiadanie Iwaszkiewicza złożyło się już w całość, ona przyniosła mi kilka kartek, które przeczytałem głęboko poruszony, w jak dojmujący sposób utrwaliła na nich ostatnie chwile życia Edwarda. Sądziłem w pierwszej chwili, że to jest jej wyznanie skierowane do mnie jako przyjaciela; ale zadałem jej pytanie, czy byłaby skłonna powiedzieć ten tekst do kamery. Kiedy usłyszałem, że tak, nie wypytywałem dalej, tylko wybrałem z jej tekstu to, co – jak mi się wydawało – było najbardziej wyraziste i dramatyczne<sup>14</sup>.

Zarówno to wyznanie, jak i kształt, kompozycja oraz zawartość fabularna oraz znaczeniowa filmu, wskazują, że Wajda podejmuje się w nim odegrania wpisanego w opowiadanie Iwaszkiewicza twórcy, acz przez pryzmat własnego życia i doświadczenia: raz – jako autora, ale filmowego, dwa – jako przyjaciela i powiernika. Ponadto, co nie mniej ważne, podejmując się interpretacji i adaptacji *Tataraku*, nie odrzuca praktyk rekonstrukcyjnych czy psychologicznych, ale poszerza je o próbę odpowiedzi na pytania „o sens, w jakim dzieło kształtuje jego samego, na ile wplata się w jego egzystencję, jego przeszłość, terażniejszość, do jakich projektów (przyszłościowych) potrafi go otworzyć i zainspirować”<sup>15</sup>.

Mówiąc inaczej: wprowadzenie wątku autotematycznego, uczynienie z niego ramy dla opowieści Iwaszkiewicza nie tylko uzupełnia tamtą historię o analogiczne doświadczenie straty zaistniałe w świecie zewnętrznym (i nadzrędnym) wobec świata tekstowego, ale także odsłania źródło twórczości artystycznej czy też sztuki *par excellence*. Ma nią być etyczna odpowiedzialność za drugiego i obowiązek świadczenia własnymi środkami artystycznymi powierzonego, cudzego, ale autentycznego doświadczenia. To po pierwsze. Po drugie natomiast, wskazuje, że osiągnięcie tej prawdy, wartości i sensu uprawiania

---

<sup>13</sup> J. Iwaszkiewicz: *Tatarak*. W: tegoż: *Opowiadania wybrane*. Oprac. A. Zawada. Wrocław–Warszawa–Kraków 2001, s. 397.

<sup>14</sup> A. Wajda: *Kino i reszta świata...*, s. 295.

<sup>15</sup> M. Januszkiewicz: *W-koło hermeneutyki literackiej*. Warszawa 2007, s. 54.

działalności artystycznej dokonuje się na drodze doświadczenia literatury/sztuki – w tym konkretnym przypadku lektury i interpretacji utworu literackiego.

W tym miejscu odwołuję się do rozumienia pojęcia doświadczenia zaproponowanego przez Johna Deweya, dla którego oznacza ono tak działanie, jak i poddawanie się działaniu. W doświadczeniu, argumentuje, „jażń działa i doznaje, a jej doznania nie są bierne, jak odcisnięcia w miękkim wosku, lecz zależą od sposobu, w jaki żywy ustrój reaguje i oddziałuje”<sup>16</sup>. Sprzężone z aktem lektury i interpretacji doświadczenie estetyczne nie jest w tym trybie myślenia powtórzeniem czy też odtworzeniem dzieła w swoim własnym życiowym doświadczeniu. To także włączenie tego, co tłumaczyć się daje kategoriami z zakresu estetyki, w obszar tego, co egzystencjalne i etyczne. Mówiąc prościej i konkretniej: czytanie/przeczytanie literatury/lwaskiewiczza uczy twórcę/Wajdę nie tylko sytuowania się wobec materii literackiej czy w obszarze tego, co estetyczne, ale także wobec egzystencji – własnej i cudzej – a więc w przestrzeni etycznej. Biorąc odpowiedzialność za tekst lwaskiewiczza – odpowiadając na jego głos własnym głosem – musi Wajda także odpowiedzieć na głos Jandy. Tylko w ten sposób – jako zaangażowany egzystencjalnie w lekturę czytelnik – może bowiem „przenieść do dziś”, jak zamierzał u początków pracy nad filmem, postać autora-narratora.

Jeśli więc lwaskiewiczowy autor-narrator powiada, że spisał to wszystko (historię pani Marty) jak literat, to Wajda na ten głos odpowiada: spisałem to wszystko (historię Marty/Jandy) jak filmowiec... i uważny czytelnik lwaskiewiczza.

## BIBLIOGRAFIA

- Dewey J.: *Sztuka jako doświadczenie*. Przeł. A. Potocki. Wrocław 1975.
- Gruszczyk T.: *Czytanie filmu – oglądanie literatury*. Katowice 2015.
- lwaskiewicz J.: *Tatarak*. W: tegoż: *Opowiadania wybrane*. Oprac. A. Zawada. Wrocław–Warszawa–Kraków 2001.
- Jagielski S.: *Gra w ciuciubabkę. Andrzeja Wajdy adaptacja „Panien z Wilka” Jarosława lwaskiewiczza*. W: *Od Mickiewicza do Masłowskiej. Adaptacje filmowe literatury polskiej*. Red. T. Lubelski. Kraków 2014.
- Januszkiewicz M.: *W-koło hermeneutyki literackiej*. Warszawa 2007.
- Lubelski T.: „*Mówi do nas*”. *Wyobrażenie autora w filmach Andrzeja Wajdy*. W: *Filmowe światy Andrzeja Wajdy*. Red. E. Nurczyńska-Fidelska, P. Sitarski. Kraków 2003.
- Nurczyńska-Fidelska E.: *Polska klasyka literacka według Andrzeja Wajdy*. Katowice 1998.
- Wajda A.: *Kino i reszta świata. Autobiografia*. Kraków 2013.

---

<sup>16</sup> J. Dewey: *Sztuka jako doświadczenie*. Przeł. A. Potocki. Wrocław 1975, s. 301.

## ABSTRACT

### From author to reader. About the experience of art in *Tatarak* by Andrzej Wajda

The author of the article, analysing the film *Tatarak* from 2009, examines a special case of interpretation of a literary text made on a cinema screen and shows the triple presence of Andrzej Wajda in this work: as a director, as a writer and as a reader. The research, especially concerning the introduction of an auto-thematic thread and making it a framework for Iwaszkiewicz's story, leads to the conclusion that this trick not only supplements the literary story with an analogous experience of the death of a loved one, occurring in a world outside of (and superior to) the text world, but also reveals the source of artistic creativity or art *par excellence*. It is supposed to be the ethical responsibility for the other and the duty to provide, by one's own artistic means, an entrusted, foreign but authentic experience. Achieving this truth, value and sense of artistic activity is achieved through the experience (as understood by John Dewey) of literature/art, and in this particular case – reading and interpreting a literary work.

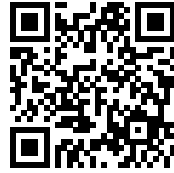
**Key words:** interpretation of literature, experience of life and art, film adaptation, autothematicism, self-reflection.

## RÉSUMÉ

### De l'auteur au lecteur. Sur l'expérience de l'art dans *Tatarak* d'Andrzej Wajda

L'auteur de l'article, en analysant le film *Tatarak* de 2009, examine le cas particulier de l'interprétation du texte littéraire réalisé sur l'écran de cinéma et démontre la triple présence d'Andrzej Wajda dans cette œuvre : en tant que réalisateur, en tant qu'écrivain et en tant que lecteur. Les analyses effectuées, surtout celles concernant l'introduction du motif autotélique et le fait d'en faire le cadre pour le récit d'Iwaszkiewicz, conduisent aux conclusions que ce procédé non seulement complète l'histoire littéraire d'une expérience analogue de la mort d'une personne proche qui a eu lieu dans le monde extérieur (et supérieur) au monde textuel, mais aussi révèle la source de la création artistique ou bien de l'art *par excellence*. Ce qui doit l'être, c'est la responsabilité éthique pour autrui et le devoir de témoigner – à l'aide des moyens artistiques individuels – d'une expérience confiée, celle d'autrui, mais authentique. L'atteinte de cette vérité, de la valeur et du sens de pratiquer l'activité artistique se réalise par l'intermédiaire de l'expérience (selon l'idée de John Dewey) de la littérature/de l'art, et dans ce cas concret – de la lecture et de l'interprétation de l'œuvre littéraire.

**Mots clés :** interprétation de la littérature, expérience de la vie et de l'art, adaptation cinématographique, *mise en abîme*, autoréflexion.



Beata Gontarz

Uniwersytet Śląski w Katowicach

<https://orcid.org/0000-0002-5302-8010>

## **Nikifor Zbigniewa Herberta i Jana Józefa Szczepańskiego**

### **[1]**

Zbigniew Herbert i Jan Józef Szczepański zetknęli się z Nikiforem, zanim został sławny i „modny”. Oni sami – zaledwie debiutujący młodzi twórcy – też wówczas jeszcze nie byli znani. O status „modnego” – podobnie jak krynicki artysta – nigdy nie zabiegali.

Pierwszym z pisarzy (których później połączyła przyjaźń) był Herbert. Jego *Wywiad z Nikiforem*<sup>1</sup> ukazał się na łamach „Tygodnika Powszechnego” jesienią 1950 roku i zainaugurował stałą współpracę przyszłego poety z krakowskim pismem. Herbert na początku przedstawia Nikifora nie tylko jako – znaną turystom i kuracjom – osobliwość Krynicy, ale przede wszystkim jako cenionego i uznanego artystę ludowego<sup>2</sup>, którego prace są wystawiane

---

<sup>1</sup> Patryk [Z. Herbert]: *Wywiad z Nikiforem*. „Tygodnik Powszechny” 1950, nr 43, s. 8. Korzystałam z przedruku w: Z. Herbert: *Węzeł gordyjski oraz inne pisma rozproszone 1948-1998*. Oprac. P. Kądziała. T. 1. Warszawa 2008, s. 110-111.

<sup>2</sup> *Nota bene* tym swego rodzaju stałym epitetem autor charakteryzuje malarza we wszystkich tekstach mu poświęconych. Pierwszą wzmiankę o Nikiforze jako reprezentancie sztuki ludowej zamieścił Herbert w recenzji II Festiwalu Sztuk Plastycznych w Sopocie, opublikowanej w „Dziś i Jutro” 1949, nr 43, s. 9. Zob. Z. Herbert: *List o malarstwie i kolorach jesieni*. W: Idem: *Węzeł gordyjski...*, s. 107-109.

w galeriach krajowych i pozytywnie oceniane przez krytykę, porównującą je do dzieł wybitnych prymitywistów francuskich. Następnie dezawuuje formę tytułowego wywiadu, wyjaśniając, że skorzystał z napisanej przez kogoś prośby, którą posługuje się Nikifor, aby sprzedawać swoje obrazki. Dziennikarski chwyt „rozmowy z artystą” ma niewątpliwie podtrzymać artystyczną pozycję bohatera artykułu, zastosowany został bowiem typowy w tym przypadku sztafaż i temat: warsztat twórcy. Ten zdemaskowany zabieg służy jednakowoż ujawnieniu dramatycznej *de facto* sytuacji życiowej malarza:

Odwiedzam Nikifora w jego skromnej pracowni.

– Czy mógłby Pan nam powiedzieć coś o sobie?

– „Jestem biedny sierota bez ojca i matki, nie mam swego mieszkania, nie mam za co kupić sobie bielizny, proszę Szanowne Państwo kupować moje obrazki”.

– A ile one kosztują?

– „Obrazki moje kosztują od stu złotych do tysiąca”.

– Czy uczył się Pan gdzieś malować?

– „Jestem malarzem samoukiem. Potrafię malować, tylko nie mam wszystkich narzędzi. Nie mam pieniędzy do malowania i nie mam za co kupić farby. Farby są drogie, każdy kolor kosztuje 30 zł. Za wszystkie farby trzeba dać 500 zł. Proszę więc Szanowne Państwo kupować moje obrazki. Bóg zapłać każdemu”.

Właśnie Nikifor tego wszystkiego nie mówi. Ktoś wypisał mu to na niebieskiej kartce, a Nikifor dorobił do tego ramki i namalował obrazek<sup>3</sup>.

Okazuje się też, że pracownią artysty jest murek przed Nowymi Łazienkami, na którym „maluje, maluje bez przerwy, zimą i latem, w deszcz i śnieg, w szlachetnym, bezinteresownym trudzie, w niezmożonej artystycznej pasji”<sup>4</sup>. Drugą część artykułu wypełnia apel o systemową pomoc, zabezpieczającą podstawowe ludzkie potrzeby Nikifora:

Nie wystarczy tutaj urządzenie jakiejś zbiórki czy zakupienie nawet większej ilości obrazków. Nikiforowi trzeba zapewnić mieszkanie, utrzymanie, opał, bieliznę, ubranie i opiekę. Płacić będzie za to piękną walutą swoich obrazków, które mogą być ozdobą niejednej galerii ginącej sztuki ludowej. [...] Artysta ludowy Nikifor oczekuje nie na gest, ale na sprawiedliwość<sup>5</sup>.

---

<sup>3</sup> Z. Herbert: *Wywiad z Nikiforem...*, s. 110.

<sup>4</sup> Tamże, s. 111.

<sup>5</sup> Tamże.

Argumentem wspierającym wezwanie do zapewnienia godnego życia malarzowi jest przede wszystkim wartość twórczej pracy, w opisie której Herbert ukazuje Nikifora (mimo tego, że „jest upośledzonym analfabetą”) jako prawdziwego artystę: „Ale trzeba widzieć, z jaką niezmaconą powagą i spokojem tworzy Nikifor swoją wizję artystyczną, swoje kruche miasteczka, portrety, obrazki święte i wnętrza kościołów”<sup>6</sup>. Wskutek ingerencji cenzury, która usunęła (między innymi) komentarz autora do cytowanej notatki żebraczej: „Nagłówek listu brzmi »Szanowne Państwo«. I nie jest to chyba błąd gramatyczny, lecz poszukiwanie opieki w ludowym mecenacie sztuki”<sup>7</sup>, wyeliminowany został właściwy adresat apelu, jakim miało być socjalistyczne państwo. Zatarła się również wpisana w tekst krytyka funkcjonowania państwowego mecenatu, lekceważącego autentyczne talenty, niewiarygodnego w głoszeniu propagandowych haseł. W artykule tym Herbert objawia publicystyczną pasję: gra dziennikarską formą gatunkową, polemicznie wobec instytucji państwowej angażuje się w dostrzeżony problem, podejmuje istotne (także dla siebie w owym czasie, kiedy decydował o wyborze literackiego terminowania) tematy: wskazuje na ważne miejsce kultury w życiu społecznym, na nieekonomiczną wartość sztuki, na godność artysty.

*Wywiad z Nikiforem* ma charakter tekstu interwencyjnego<sup>8</sup>. O czytelniczym na niego odzwie dowiadujemy się z dziennikowego zapisu Jana Józefa Szczepańskiego, ówczesnego członka redakcji „Tygodnika Powszechnego”: w rubryce „Bez ogródek” Jan Paweł Gawlik skierował w sprawie krynickiego artysty apel do Ministerstwa Kultury i Sztuki; prywatna firma przysłała karton farb olejnych, prenumeratorka z Ameryki ofiarowała ubranie i bieliznę. Artykuł Herberta wpłynął, jak się wydaje, na decyzję Szczepańskiego o spotkaniu się z Nikiforem<sup>9</sup>. Powstały z wyjazdu w połowie lutego 1951 roku do Krynicy reportaż w całości skonfiskowała jednak cenzura, co autor (mający za sobą cenzorskie „zapisy”) skomentował jako jeden z kolejnych przejawów upolitycznienia sztuki: „Już nawet to jest groźbą dla ustroju”<sup>10</sup>.

<sup>6</sup> Tamże, s. 110.

<sup>7</sup> Z. Herbert, J. Turowicz: *Korespondencja*. Oprac. T. Fijałkowski. Kraków 2005, s. 11 [komentarz do listu Herberta do Turowicza, datowanego na 10 XI 1950]. Cyt. za: *Noty o tekstach*. W: Z. Herbert: *Węzeł gordyjski...*, s. 379. W usuniętym przez cenzurę innym akapicie Herbert ostrzegał, że Nikifor umrze z nędzy.

<sup>8</sup> Pisała na ten temat Joanna Adamowska: *Ratujmy Nikifora. Herberta teksty interwencyjne*. W: „*Nie powinien przysyłać syna*”. *Etyczne i metafizyczne aspekty twórczości Zbigniewa Herberta*. Red. J.M. Ruszar. Kraków 2018; przedruk: „*Teologia Polityczna Co Tydzień*”, nr 132, z datą 2018.10.08 [numer monograficzny *Nikifor. Epifania codzienności*], <https://teologiapolityczna.pl/jerzy-wolff-malarze-naivnego-realizmu-w-polsce-nikifor> [dostęp: 30 czerwca 2019].

<sup>9</sup> Zob. J.J. Szczepański: *Dziennik*. T. 1.: 1945-1956. Kraków 2009, s. 270-271.

<sup>10</sup> Tamże, s. 275.

Po ponad dwudziestu latach pisarz wrócił jednak do spotkania z artystą, opisując jego przebieg w eseju *Biskup jedzie przez morze*<sup>11</sup>. Wyjawiał w tym miejscu powody zainteresowania się Nikiforem:

Ja sam wiedziałem o istnieniu krynickiego Matejki dopiero od niedawna. Projekt zrobienia z nim wywiadu (wywiadu, który zresztą nie ukazał się nigdy, bo czasy nie sprzyjały dociekaniom tajemniczych źródeł sztuki) był w gruncie rzeczy pretekstem. Dziś trudno mi wytłumaczyć istotę owego popędu, któremu uległem. Trudno zwłaszcza wytłumaczyć tym, którzy nie pamiętają malarskiej panoramy tamtych lat<sup>12</sup>.

Wyjaśniając swoje zaciekawienie malarzem i jego obrazami, Szczepański wskazuje na ideologiczny kontekst, w jakim pozostawała wówczas sztuka. Były to czasy intensyfikacji doktryny realizmu socjalistycznego, którego cechy (serwilistyczną postawę artystów, propagandowy cel sztuki, powszechną realizację schematyzmu tematycznego i formalnego) krytykuje w syntetycznej, utrzymanej w karykaturalnej tonacji, charakterystyce<sup>13</sup>:

Żyliśmy wówczas w świecie sztuki dworskiej – tak rygorystycznym, że wygnano zeń nawet martwą naturę jako przejaw pustego (wrogiego właściwie, bo nie zdeklarowanego ideowo) estetyzmu. Był to rodzaj agitacyjnego koncertu, gdzie natchnienie spływało z urzędniczych biurków w postaci instrukcji i formularzy i nazywało się „zamówieniem społecznym”. Otaczały nas portrety dygnitarzy, ceglane mury wznoszonych fabryk, entuzjastycznie napięte bicepsy i bagnety, ochoczo dobijające wroga. I nawet najzdolniejsi uderzali gorliwie w ton służalczej krzepy<sup>14</sup>.

Nikifor, malujący poza ideologicznymi nakazami, jawił się jako fenomen. Szczepański, tłumacząc swoje oczekiwania związane ze spotkaniem, używa religijnego określenia: „Pielgrzymowałem więc – pełen nadziei”<sup>15</sup>. „Pielgrzymka” jest konsekwencją przypisania postawie krynickiego artysty właściwości oczysz-

---

<sup>11</sup> Pierwodruk ukazał się w „*Twórczości*” 1972, nr 6. Korzystam z książkowego wydania J.J. Szczepański: *Biskup jedzie przez morze*. W: tegoż: *Rafa*. Warszawa 1983.

<sup>12</sup> Tamże, s. 63.

<sup>13</sup> Kwestie te były już omawiane przez badaczy. Zob. A. Sulikowski: *Nie można świata zostawić w spokoju. O twórczości Jana Józefa Szczepańskiego*. Lublin 1992, s. 146-148; B. Gontarz: *Pisarz i historia. O twórczości Jana Józefa Szczepańskiego*. Katowice 2001, s. 120-121; A. Dębska-Kossakowska: *Jan Józef Szczepański, Gustaw Herling-Grudziński wobec sztuki*. Warszawa 2009, s. 66-67.

<sup>14</sup> J.J. Szczepański: *Biskup jedzie przez morze...*, s. 63.

<sup>15</sup> Tamże, s. 64.

czających i uzdrowieńczych, przedstawionych za pomocą baśniowej i ewangelicznej metafory<sup>16</sup> „wody żywej”:

Jak do żywej wody tęskniliśmy do prawdziwego słowa artysty, do owego przejmującego prądu radości i lęku, który tryska z samotnej ludzkiej piersi, aby zmyć z naszych oczu mgłę tępego przyzwyczajenia<sup>17</sup>.

Spotkanie z nim miało być dla Szczepańskiego zetknięciem się z prawdą wypowiedzi artysty, cechą, która w realizmie socjalistycznym – jak zaznacza współczesny historyk sztuki – sprzeczna była z wytycznymi nakazującymi odrzucenie w ocenie dzieła „takich wartości pozytywnych, jak szczerłość, indywidualizm, bezpośredniość, naiwność” na rzecz „kryteriów społecznych, »racjonalnych«”<sup>18</sup>. Także prymitywna twórczość, którą reprezentował Nikifor, podobnie jak sztuka dziecka, kicz, prace amatorów, pozostawała poza zainteresowaniem teoretyków i ideologów socrealizmu<sup>19</sup>.

Zbigniew Herbert w 1957 roku, a więc po ideologicznej odwilży, ponownie podjął temat osoby i dzieła Nikifora. Bezpośrednim impulsem napisania kolejnych dwóch artykułów<sup>20</sup> była monografia Andrzeja Banacha *Nikifor. Mistrz z Krynicy*, która zresztą rozczarowała poetę. Niemniej w obu tekstach Herbert prezentuje własną ocenę krynickiego malarza, podkreślając niezmienność jego twórczości, stałość tematów i stylu. W obu też tekstach wskazuje na powstałą w socrealizmie legendę jego osoby jako wyjątku, który oparł się inwazji doktryny. Przywołuje legendę Nikifora polemicznie, w dwóch celach. Pierwszym z nich jest kolejna interwencja w sprawie artysty. „W czasach socrealizmu był on czymś w rodzaju świętka, do którego wzdychano strzeliście na intencję wolności sztuki”<sup>21</sup> – kontekstem, w jakim padają te słowa, jest apel adresowany po części znowu, jak poprzednio, do instytucji państwowych i kustoszy, po części do środowiska historyków sztuki. Herbert wzywa do rzetelnego przebadania i zabezpieczenia prac „najgłośniejszego prymitywa żyjącego w Polsce”, zaznaczając, że jego twórczość, choć uznana i upowszechniana w kraju i za granicą, paradoksalnie ulega rozproszeniu i zatraceniu. Powołując się na książkę Banacha: „Nawet temu entuzjaście i kolekcjonerowi całe okresy

<sup>16</sup> Por. A. Sulikowski: *Nie można świata...*, s. 146.

<sup>17</sup> J.J. Szczepański: *Biskup jedzie przez morze...*, s. 63.

<sup>18</sup> W. Włodarczyk: *Socrealizm. Sztuka polska w latach 1950-1954*. Paris 1986, s. 98.

<sup>19</sup> Tamże, s. 97.

<sup>20</sup> zh [Z. Herbert]: *Nikifor. „Twórczość”* 1957, nr 10-11, s. 239-240; Patryk [Z. Herbert]: *Książka entuzjasty. „Tygodnik Powszechny”* 1957, nr 41, s. 6. Korzystam z przedruków w: Z. Herbert: *Węzeł gordyjski...*, ss. 223-224; 225-228.

<sup>21</sup> Z. Herbert: *Nikifor...*, s. 223-224.



twórczości mistrza z Krynicy są właściwie mało znane”, przestrzega: „Za kilkanaście lat nie będą znane nikomu”<sup>22</sup>.

Drugim celem posłużenia się legendą Nikifora jest kąśliwa ocena postawy twórców, którzy przystali w swojej praktyce na realizm socjalistyczny<sup>23</sup>. W *Nikiforze* Herbert stosuje (na prawach kontrastu) sarkastyczne aluzje do ulegania doktrynalnym modom i przyjmowania wzorców narzucanych wedle kryteriów politycznych<sup>24</sup> („niezapomniany kontredans od Picassa do Gierasimowa i z powrotem”<sup>25</sup>), w *Książce entuzjasty* natomiast karykaturalną krytykę twórców wspiera pastiszowym opisem socrealistycznych wytworów:

ci z największą nawet wiedzą i kulturą (wyłączając paru sprawiedliwych) rwali się do wielkich płócien i metodą postimpresjonistyczną, zestawiając nerwowo fiolety z różami na twarzach ZMP-ców deklarowali swój strach przed historią<sup>26</sup>.

Trafność Herbertowego wyboru zabiegów charakterystycznych dla malarstwa tamtych czasów znajduje potwierdzenie w ustaleniach badacza socrealizmu, który wyjaśnia, że kształt i charakter dzieła wynikał wówczas z uznania przez artystę praw historii<sup>27</sup>. Plastycy mieli przyzwolenie na korzystanie z tradycji, o ile była ona materialem służącym do politycznych, doraźnych celów, nie mogła natomiast być zasobem wartości indywidualnie aprobowanych lub negowanych. Dlatego też:

Kompetencja twórców stalinowskich, mimo iż manifestacyjnie odwoływała się do zbioru dawnych dzieł, nie kreowała jednak z tego powodu dzieł własnych, których pełniejsze odczytanie zależne byłoby od znajomości tradycji<sup>28</sup>.

Obaj pisarze: i Szczepański, i Herbert poznali Nikifora w okresie największego ideologicznego zniewolenia sztuki. Jak widać, specyficzny kontekst czasowy miał wpływ na postrzeganie tego twórcy i jego prac. Cenili jego autentyczność, niepodatność na ideologiczne wpływy ani też na żadne konwencje,

---

<sup>22</sup> Tamże, s. 224.

<sup>23</sup> Po latach Herbert o wiele ostrzej wypowiedział się o ideowym zaangażowaniu artystów i intelektualistów, stwierdzając, że było to „rzeczą prymitywną”. Zob. Z. Herbert: *Wypluć z siebie wszystko*. W: J. Trznadel: *Hańba domowa. Rozmowy z pisarzami*. Lublin 1990, s. 193-194.

<sup>24</sup> „Tolerowano na przykład Pabla Picassa jako aktywnego zwolennika lewicy” – opisywał ten okres Andrzej K. Olszewski: *Dzieje sztuki polskiej 1890-1980*. Warszawa 1988, s. 84.

<sup>25</sup> Z. Herbert: *Nikifor...*, s. 223.

<sup>26</sup> Z. Herbert: *Książka entuzjasty...*, s. 225.

<sup>27</sup> W. Włodarczyk: *Socrealizm...*, s. 64.

<sup>28</sup> Tamże, s. 100.

choć uważali, że chroni go przed tym nie świadomy wybór, lecz wrodzone kalectwo, izolujące go od świata zewnętrznego. Nie bez znaczenia wydaje się jednak i to, że obaj stali wtedy na początku pisarskiej drogi i jako adepci szczególnie badawczo przyglądali się warunkom, okolicznościom, modelom życia kulturalnego i... postawom innych. Wyjątkowość krynickiego malarza jawiła im się w opozycji do panującego koniunkturalizmu, któremu oni sami starali się nie ulec. Realizm socjalistyczny budził ich ideowy i estetyczny sprzeciw, okupiony opóźnionym debiutem książkowym: w przypadku Szczepańskiego była nim powieść o góralu *Portki Odyssa* (1954), a w przypadku Herberta – tom poetycki *Struna światła* (1956).

Obaj pisarze przekazali świadectwo nie tylko swojej fascynacji postacią Nikifora, ale także indywidualnego odbioru jego twórczości.

## [2]

Artykuły o Nikiforze nie były precedensem w ówczesnej działalności pisarskiej Herberta. Wiadomo, że od czasu ukończenia studiów w Krakowie przyszły poeta publikował w pismach katolickich („Dziś i Jutro”, „Przeglądzie Powszechnym”, „Tygodniku Powszechnym”) teksty poświęcone sztuce i artystom<sup>29</sup>. Prezentują one jego wczesną praktykę recenzencką, inspirowaną wystawami lub innymi wydarzeniami kulturalnymi, ujawniają poglądy na temat – głównie – współczesnej twórczości plastycznej, stanowią także punkt wyjścia do refleksji nad sztuką, jej zadaniami, kryteriami jej wartościowania. Wiele też mówią o preferencjach autora<sup>30</sup>. Herbert szczególną atencją darzył kolorystów. Mieli oni w latach czterdziestych i pięćdziesiątych dość liczną w kraju reprezentację, której spore grono stanowili przedwojenni członkowie Komitetu Paryskiego, ale też inni twórcy, często wykształceni przed wojną, pozostający pod wpływem postimpresjonistów, bądź uciekający od złych wojennych doświadczeń lub od prowadzonej coraz intensywniej od 1948 roku kampanii socrealistycznej<sup>31</sup>. Wiadomo, że to kapiści odkryli przed wojną Nikifora, cenili go za doskonałe wyczucie koloru, zestawiali z najbardziej znanym współczesnym prymitywistą, Celnikiem Rousseau. Ze zbiorów prywatnych zorganizowali przed wojną w Paryżu wystawę jego prac, a pierwsze krytyczne studium jego twórczości przedstawił należący do tej grupy Jerzy Wolff w artykule *Malarze naiwnego*

---

<sup>29</sup> Zebrał je i opracował Paweł Kądziela w tomie *Węzeł gordyjski...*

<sup>30</sup> Zob. Z. Mańkowski: „Uwierzyliśmy zbyt łatwo, że piękno nie ocala”. *Zbigniewa Herberta obrazy sztuki współczesnej*. W: *Zmysł wzroku, zmysł sztuki. Prywatna historia sztuki Zbigniewa Herberta*. Cz. 1. Red. J.M. Ruszar. Lublin 2006, s. 185-210.

<sup>31</sup> Zob. A. Rottenberg: *Sztuka w Polsce 1945-2005*. Warszawa 2005, s. 27.

realizmu w Polsce. Nikifor w 1938 roku<sup>32</sup>. Herbert w interwencyjnym tekście z 1950 roku nazywa Nikifora „malarzem ludowym”, podkreślając liczące się dla ówczesnych decydentów pochodzenie, niemniej czytelników przekonuje o oryginalności jego prac. Niewielkich rozmiarów artykuł zawiera jedynie (cytowane już) wyliczenie najczęstszych motywów jego obrazów oraz króciutki opis domalowanego do listu żebraczego autoportretu, oddający cechy prymitywnego stylu: „Stromą uliczką o dziecięcej perspektywie idzie sobie Artysta Nikifor w meloniku. Jest pewnie niedziela rano, bo na ulicy pusto, jeśli nie liczyć podwójnego szpaleru małych drzewek”<sup>33</sup>. Wybór tego tematu nie jest jednak przypadkowy; wykorzystuje go Herbert także w kolejnym tekście, gdzie dobitniej zaznacza autokreacyjny zabieg artysty:

Ale poza tym idzie swoją drogą, tak jak w tych licznych imaginacyjnych autoportretach, wśród pól prostych jak suszące się w słońcu ręczniki, drogą wysadzaną drzewami, w uroczystym cylindrze, w pelerynie, z kasetą malarską w ręku pod niebem przełamanym na sferę niebieską i różową<sup>34</sup>.

Nie jest to bynajmniej opis konkretnego obrazu, raczej synteza podejmowanego wielokrotnie tematu. Andrzej Banach rozróżnia dwie jego odmiany: autoportrety i „Powroty z pracy”. Na tych drugich postać występuje na tle krajobrazu wiejskiego lub miejskiego, czasem symbolicznego lub zgoła fantastycznego. Zawsze jednak:

Nikifor ubrany jest odświętnie, ma czarny kapelusz, sztywny, z szerokim rondem, pelerynę, czarną teczkę. Ustawiony jest najczęściej centralnie, jest wyraźnie widoczny. Idzie samym środkiem jezdni, wcale nie chodnikiem. Niebezpieczeństwo wcale mu nie grozi, gdyż ulica jest pusta, nie ma na niej przechodniów ani wozów. Nikifor jest nie tylko najważniejszy, jest jedyny<sup>35</sup>.

Obie serie, powstałe zasadniczo w latach dwudziestych i trzydziestych XX wieku, mają ten sam cel: są autoprezentacją. Herbert wydobywa wprowadzony do wielu obrazów (Banach wylicza, że zgromadzono ich ponad osiemdziesiąt) gest samoświadomości artysty, nadając mu dodatkowo symboliczne znaczenie samotnego „podążania własną drogą”, bycia oryginalnym. Zarazem w syntetycznej formie przekłada na zmetaforyzowany język poezji charak-

<sup>32</sup> Zob. M. Szczyrbuła: *Jeszcze o Nikiforze. Fakty, domysły i legendy*. „Polska Sztuka Ludowa” 1990, nr 1, s. 37-49.

<sup>33</sup> Tamże.

<sup>34</sup> Z. Herbert: *Nikifor...*, s. 223.

<sup>35</sup> A. Banach: *Nikifor*. Warszawa 1983, s. 86.

terystyczne cechy tematu i stylu Nikifora: wiejski krajobraz, zredukowany do geometrycznych, umownych przedstawień, znaczącą („Niebo różowe, niebo niebieskie jako najwyższa, niebiańska sfera”<sup>36</sup>) kolorystykę.

Herbert w tymże artykule wybrał do prezentacji Nikiforowych prac inny jeszcze motyw, a mianowicie fantastyczne pejzaże z przedstawionym w centrum księżycem (lub świecącym zimnym blaskiem słońcem) o ludzkiej twarzy, odbijającym się w wodzie. Podobnie jak wcześniej, w syntetyczny sposób połączył pojawiający się w akwarelach temat z informacjami o warsztacie malarza:

I potem, na najlichszym materiale, na jakim kiedykolwiek opowiedziano tajemnicę stworzenia – na pudełku od papierosów, odkryje ktoś ze zdumieniem cuda naiwnej kosmogonii. Boga-Ojca, który wychyla się zza oceanów jak księżyc<sup>37</sup>.

Zwraca uwagę wyraźnie interpretacyjny charakter opisu, z przywołaniem elementów biblijnego przekazu o stworzeniu świata. Andrzej Banach w owych fantastycznych przedstawieniach znalazł bliskość surrealistycznej konwencji:

Krajobraz fantastyczny malowany przez Nikifora jest krajobrazem ze snu. Te same elementy kompozycji występują u prawdziwych surrealistów, którzy budowali świadomie obrazy na podobieństwo marzenia sennego. Krajobraz jest sztuczny, teatralny, pusty, a nawet pustynny, jak scena, na którą mają wejść aktorzy<sup>38</sup>.

Herbert natomiast odczytał je jako przedstawienie i zarazem powtórzenie kosmogonii, podkreślił zatem stwórczą, nadającą światu kosmiczny ład, rangę czynności malarza. Odnajdujemy w tym porównaniu uznanie dla Nikiforowych obrazów, tym większe, że towarzyszy mu aluzja do wykorzystywanych wtórnie opakowań, kartek i tekturek jako materiału do malowania. W ujęciu poety nawet i ten aspekt nabiera znaczenia symbolicznego: twórczy akt realizuje się także w przemianie w dzieło materii „lichej”, pogardzanej lub już innym niepotrzebnej. Poetycki skrót staje się zarazem emblematem samego Nikifora, którego niepozorna, krucha sylwetka i lekceważona osoba tak bardzo nie odpowiadała skali jego twórczej wyobraźni.

Poeta pogłębia swoje odkrycie istoty Nikiforowego malowania jako kosmogonii w wierszu *Nikifor*, dołączonym do artykułu *Książka entuzjasty*, zamieszczonego w „Tygodniku Powszechnym”. Tematowi temu poświęcony jest następujący fragment:

---

<sup>36</sup> Tamże, s. 127.

<sup>37</sup> Z. Herbert: *Nikifor...*, s. 224.

<sup>38</sup> A. Banach: *Nikifor...*, s. 162.

w blaszanym pogiętym pudełku  
mieszkają okruchy tęczy  
barwne kamyki  
z których Pan Bóg  
zrobił mozaikę ziemi

kawałek burzy  
kawałek liścia  
kawałek wody

pędzelkiem wyleniałym  
jak mysi ogonek  
dotyka się delikatnie  
kamyków świata

przedtem  
trzeba pędzel poruszyć  
to znaczy poślinić<sup>39</sup>

Autor, na prawach *licentia poetica*, zmienia nadawcę wypowiedzi, próbuje odtworzyć proces twórczy z perspektywy Nikifora. Daje jednak tylko złudzenie wejścia w jego świadomość, bowiem tak naprawdę przedstawia swoją interpretację kreacyjnych czynności krynickiego malarza. Joanna Adamowska trafnie zauważyła, że: „Na pierwszy plan wysuwa poeta związek tej twórczości z transcendencją. Wszystkie elementy opisanego aktu tworzenia obrazka powiązane zostały w Herbertowskim wierszu ze sferą tego, co boskie i święte”<sup>40</sup>. Działania Nikifora, mimo niedoskonałych narzędzi (pogięta kasetka na przybory malarskie, tanie guziczkowe farby akwarelowe, wytarty pędzelek), mają – na wzór Boskiego stwarzania świata – wymiar sprawczy. Czy zawarta jest w tym przedsięwzięciu postawa pokory, czy przeciwnie, śmiały gest dorównania boskiej kreacji – trudno jednoznacznie orzec, ale należy wziąć pod uwagę zarzuty Herberta, który w obu swoich artykułach z 1957 roku gani Andrzeja Banacha za nadmiar naiwnego psychologizowania. Przychyla się natomiast do spostrzeżenia Jerzego Wolffa: „Sztuka jest pełna i dojrzała wtedy, gdy światopogląd stwarzający wokół nas atmosferę jest jakby kulą, pośrodku

---

<sup>39</sup> Patryk [Z. Herbert]: *Nikifor*. „Tygodnik Powszechny” 1957, nr 41, s. 6. Przedruk w: Z. Herbert: *Utwory rozproszone (Rekonesans)*. Oprac. R. Krynicki. Kraków 2010, s. 156-158.

<sup>40</sup> J. Adamowska: *Ratujmy Nikifora...*, s. 247.

której żyjemy”<sup>41</sup>. Rozwijając tę tezę, polaryzuje w swojej ocenie pozbawioną wyrazistego światopoglądu współczesną sztukę i malarstwo, które przedstawia porządek i hierarchię w świecie:

Większość współczesnych artystów żyje w środku potrzaskanej kuli. Dlatego obraz malarza średniowiecznego czy współczesnego prymitywa wzbudza w nas niezależnie od zadowolenia estetycznego uczucie zazdrości i podziwu na widok solidnej konstrukcji świata, pewnych wiązań i nieskruszonego pociskami sklepienia<sup>42</sup>.

I tak właśnie odbiera prace malarza z Krynicy.

Herbert nie dołącza się do dyskusji na temat wartości stylistycznej obrazów Nikifora, co czynią historycy sztuki, usiłujący przedstawić argumenty przemawiające za wysoką świadomością artystyczną ich autora. Nie jest jednak niewrażliwy na indywidualne cechy jego stylu i warsztatu – tu, pośrednio, ujawnia swoje kompetencje znawcy i krytyka sztuki, rozwinięte w późniejszych zbiorach cenionych esejów. Potrafi celnie, w skrótowych metaforach oddać formalne i warsztatowe aspekty Nikiforowych dzieł. Najważniejszy przekaz jest jednakowoż taki, że Herbert uznaje w krynickim malarzu pełnoprawnego i oryginalnego twórcę: „Z powodu szczerości, prostoty i bezpośredniości”<sup>43</sup>.

### [3]

Esej *Biskup jedzie przez morze* nosi taki sam tytuł jak obraz, który Jan Józef Szczepański zakupił u Nikifora. Utwór otwiera ekfrazę<sup>44</sup>, przedstawiająca temat, wydobywająca charakterystyczną dla malarza kompozycję, kolorystykę, stylistykę. Opis świadczy o głębokim przeżyciu Nikiforowego dzieła. Pisarz wskazuje na dwa elementy obrazu, które go intrygują, pobudzają do refleksji. Pierwszy z nich znajduje się w części przedstawiającej niebo:

---

<sup>41</sup> J. Wolff: *Malarze naiwnego realizmu w Polsce. Nikifor. „Arkady” 1938*, nr 3. Przedruk w: „Teologia Polityczna Co Tydzień”, nr 132, z datą 2018.10.08 [numer monograficzny *Nikifor. Epifania codzienności*], <https://teologiapolityczna.pl/jerzy-wolff-malarze-naiwnego-realizmu-w-polsce-nikifor> [dostęp: 30 czerwca 2019].

<sup>42</sup> Z. Herbert: *Książka entuzjasty...*, s. 226.

<sup>43</sup> Tamże.

<sup>44</sup> Mamy tutaj dwa jej wyznaczniki formalne: wskaźniki metatekstowe (nazwę autora i tytuł obrazu) oraz opis obrazu, zaproponowane przez Adama Dziadka: *Obrazy i wiersze. Z zagadnień interferencji sztuk w polskiej poezji współczesnej*. Katowice 2004, s. 54-55.

W połowie wysokości zaciąga je ławica delikatnych, rozplywających się w przestrzeni obłoczków, opalizujących wspomnieniami błękitu i różu. Dzięki takiemu układowi planów i barw, pas żółtej światłości, przecinający w poprzek cały krajobraz, stanowi głęboką szczelinę, wciągającą spojrzenie w dal – pełną powietrza i ciszy<sup>45</sup>.

Drugi tyczy się postaci na pierwszym planie:

Czuję, że biskup, zatopiony w swej złocistej, niedostępnej dla mnie dali, mija mnie nie-ubłaganie i że błogosławieństwo jego ogromnej lewicy nie spływa na moją głowę<sup>46</sup>.

W interpretacji Szczepańskiego obraz sugeruje metafizyczne treści, które go poruszają, wobec których nie może pozostać obojętny. Przyznaje zarazem, że waga przekazu Nikiforowego dzieła nie od razu była dla niego dostępna, że przeszkodą okazała się znajomość sztuki i intelekt, „oglądanie świata z wyżyn własnej subtelności”. Drogę do metafizycznego odczytania twórczości Nikifora celnie wskazała Aleksandra Dębska-Kossakowska: była nią pokora<sup>47</sup>.

Szczepański dla określenia znaczenia, jakie ma dla niego ten obraz, wybiera metaforę okna:

Podróż Nikiforowego biskupa przez morze nie jest jednym z eksponatów mojego prywatnego muzeum. Jest... jak by to określić? Jest oknem. Jednym z okien przebijających ściany mojego świata. Od dwudziestu już lat zaglądam w to okno z niestabnącą ciekawością i z niezmiennym bezradnym zdziwieniem. I nieraz doświadczam przy tym szczególnego niepokoju<sup>48</sup>.

Historia sztuki zna dwie tradycje, które łączą obraz z oknem. Jedną z nich jest teoria obrazu wywodząca się z modelu malarstwa sztalugowego, obowiązująca od średniowiecza do końca XIX wieku, opisana przez Leona Battistę Albertiego:

Model ten kierował się ideą okna, które otwiera się w fikcyjnej, ale niestabilnej przestrzeni obrazu, jego charakterystyczną właściwością była frontalność. Odbiorca stoi nie tylko przed płaszczyzną obrazu, ale również przed światem przedstawionym obrazu.

---

<sup>45</sup> J.J. Szczepański: *Biskup jedzie przez morze...*, s. 57-58.

<sup>46</sup> Tamże, s. 61.

<sup>47</sup> A. Dębska-Kossakowska: *Jan Józef Szczepański, Gustaw Herling-Grudziński wobec sztuki...*, s. 71.

<sup>48</sup> J.J. Szczepański: *Biskup jedzie przez morze...*, s. 61.

[...] Z uwagi na perspektywiczny punkt zbiegu horyzont – zgoła nie otwarty – staje się środkiem konstrukcji, gwarantującym spójność porządku obrazu<sup>49</sup>.

Idea „obrazu jako okna” obiektywizuje przedstawioną rzeczywistość, ustawia rzecz i świat naprzeciwko człowieka, tworząc poznawczy i ontologiczny dystans: „Odkąd skonstruowano perspektywę, mówi się o racjonalności widzenia, której widowym przejawem jest geometryzacja procesu percepcji”<sup>50</sup>. Nie jest to model, który można odnieść do charakterystyki *Biskupa jadącego przez morze*.

Drugi trop wiedzie ku tradycji wschodniej ikonografii. Szczepański nie nawiązuje do niej bezpośrednio, ale sposób odczytywania *Biskupa...* bliski jest rozumieniu ikony jako „okna ku wieczności”. Do pytań o granice dostępnego człowiekowi świata skłania pisarza żółty pas na obrazie, wyobrażający łunę słońca, które zaszło za horyzont:

Jego rozrzedzony, stygnący blask obejmuje teraz równomiernie cały widnokrąg słabnąc i szarzejąc stopniowo w wyższych kopułach nieba. Blask ten jest żółty. Bardzo jasna, przezroczysta żółtość, przepojona jednak wyraźnie temperaturą dogasania, w której ciepłe czuje się wzbierający chłód i której światłość rodzi miękkie, zwleczone fioletem cienie<sup>51</sup>.

Zasygnalizowane jedynie sensory czytelniejsze stają się, gdy przywołamy estetykę i teologię ikony: „Światłość jest tematem ikony”<sup>52</sup>, „Światło jest ontologiczną, mistyczną przyczyną tego, co istnieje”<sup>53</sup>. Żółta, a właściwie świetlista barwa to Nikiforowy odpowiednik złotej farby na ikonach, która ma konkretne znaczenie: „Złoto ze względu na swój walor czystego światła, w przeciwieństwie do kolorów odbijających światło, odnosi się do Boskości, do świata niewidzialnego”<sup>54</sup>. Ikona to teofania, stąd też wynika jej podstawowa funkcja: jest „widzialnym znakiem niewidzialnej obecności, przekracza świeckie relacje poprzez właściwe jej sposoby przedstawiania transcendencji”<sup>55</sup>.

Szczepański sumiennie oddaje zasady malarstwa ikonowego, które stosował Nikifor. W opisie biskupa podkreśla hieratyczny sposób przedstawienia

---

<sup>49</sup> G. Boehm: *Niemy logos*. Przeł. M. Łukasiewicz. W: G. Boehm: *O obrazach i widzeniu. Antologia tekstów*. Kraków 2014, s. 49-50.

<sup>50</sup> Tamże, s. 284.

<sup>51</sup> Tamże, s. 57.

<sup>52</sup> M. Quenot: *Ikona. Okno ku wieczności*. Przeł. H. Paprocki. Białystok 1997, s. 93.

<sup>53</sup> P.A. Florenski: *Ikonaostas i inne szkice*. Przeł. Z. Podgórzec. Białystok 1997, s. 196.

<sup>54</sup> M. Quenot: *Ikona. Okno...*, s. 94.

<sup>55</sup> Tamże, s. 75.



postaci oraz odwróconą perspektywę: biskup jest większy niż łódź, a jego lewa, błogosławiąca dłoń jest większa od prawej. Ekfrazza zawiera sugestię, że malunek Nikifora przedstawia religijne treści oraz wskazuje na transcendentną rzeczywistość. Jest też świadectwem głębokiego przeżycia tego – świeckiego przecież – obrazu, przeżycia, które jest słabym, niereligijnym odbłaskiem doświadczenia „nie tego świata”, jakie dostarcza obcowanie z ikoną: „Malarstwo ikonowe to metafizyka bytu”<sup>56</sup>. Pisarz, przyznając się, że nie jest mu dostępna wiara, którą miał twórca obrazu, wyjawia, że *Biskup jadący przez morze* poszerza granice jego doświadczenia:

Co dzień patrzę na biskupa jadącego przez morze i od dawna nie śmieszy mnie jego absurdalna łódź ani jego olbrzymia błogosławiąca dłoń. Cisza żółtej łuny zachodu na nieboskłonnie wydaje mi się echem pytań, których nie potrafię nawet jasno wyrazić. Pytań dotyczących natury świata, przez który wszyscy wędrujemy, jak przez morze, ku niewiadomym brzegom<sup>57</sup>.

Spotkanie z realną osobą Nikifora, zetknięcie się z postacią kruchą i fizycznie upośledzoną, tak mocno kontrastującą z siłą przekazu obrazów, które tworzył, spowodowało pisarza także do rozważań o naturze twórczości Nikifora. Wyjaśnienia eseisty wiodą do przypomnienia źródeł sztuki, związanej początkowo z magią:

O czym myślał Cromagnończyk malując swoje bizony? O mięsie, o skórze, o locie strzały, zachwycającej i groźnej sile zwierzęcia. Mocny! Zanurzony w tym samym co Nikifor prądzie wzruszeń jaskiniowy artysta czcił i zaklinał moc.

Czczył i zaklinał. Religijnym uniesieniem i magicznym podstępem uczestniczył w tajemnicy istnienia<sup>58</sup>.

W skojarzeniu źródeł sztuki prymitywów ze sztuką prehistoryczną Szczepański nie jest oryginalny. Odkrycie tych powinowactw zawdzięczamy awangardowym prądom początku XX wieku, wspartym głośną teorią Wilhelma Worringera, który rozróżnił sztukę abstrakcyjną („prymitywną” – dawną i współczesną, której istotą jest doświadczenie tajemnicy, najczęściej twogi) i sztukę empatyczną (pozwalającą wczuć się w piękny, doskonale rozpoznany świat)<sup>59</sup>.

---

<sup>56</sup> P.A. Florenski: *Ikonostas i inne szkice...*, s. 169.

<sup>57</sup> J.J. Szczepański: *Biskup jedzie przez morze...*, s. 76.

<sup>58</sup> Tamże, s. 73.

<sup>59</sup> Zob. R. Sheppard: *Problematyka modernizmu europejskiego*. Przeł. P. Wawrzenski. W: *Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze*. Red. i wstęp R. Nycz. Kraków 1998.

Uwagi Szczepańskiego nie są jednak prowadzone z pozycji teoretyka czy krytyka sztuki (choć jako gimnazjalista ukończył Wolną Szkołę Malarstwa im. Aleksandra Gierymskiego, prowadzoną w Katowicach przez wybitnych twórców z kręgu kapistów: Zbigniewa Pronaszkę, Czesława Rzepińskiego i Józefa Jareme<sup>60</sup>). Eseista wyjawia, że inspiracją było dla niego wzruszenie, jakie przeżył podczas spotkania z Nikiforem, który dał do zrozumienia, że potrafiłby malować inaczej, jak pokazani mu wielcy artyści, gdyby nie jego ułomność. Relacja o próbach dociekania, z czego wynika fenomen jego twórczości, staje się relacją o drodze do zgłębiania istoty sztuki:

Trzeba mi było pewnego wysiłku, aby otrząsnąwszy się z nawyków, z nabytych sądów i przesądów, z upodobań i snobizmów zapewne – zejść, a może wspiąć się na ten poziom, gdzie nie obowiązuje hierarchia, gdzie słowa „kicz” i arcydzieło” nie są jeszcze (lub może już nie są) znane, a ważne jest tylko namiętne pragnienie udziału w dziele tworzenia. Dołożyć od siebie choćby maleńką grudkę, pozostawić ślad – chociażby wyrazić swoje zdziwienie, swój zachwyt, swoją obecność<sup>61</sup>.

Szczepański znalazł dla opowieści o malarzu z Krynicy godne miejsce w tomie *Rafa* (1974). To pierwszy zbiór, w którym prezentuje nową dla siebie formę eseju literackiego. Rozważa w nim swoje miejsce wobec historii, wobec rodziny i wobec sztuki. Implikacje spotkania z Nikiforem, przedstawione przez pisarza, korespondują z problematyką, jaką esejowi przypisuje Andrzej Stanisław Kowalczyk:

Esej – mówiąc metaforycznie – przejął od filozofii jej sposób bycia: stawianie pytań podstawowych o sens, cel, hierarchię wartości, zasadność ludzkich działań, wiarygodność poznania, ostateczne uzasadnienie bytu itp.<sup>62</sup>.

\* \* \*

Zbigniew Herbert i Jan Józef Szczepański przejawiali zainteresowanie sztuką, przyjaźnili się z wybitnymi artystami. Obaj w młodości uczyli się malować. W swoich tekstach ujawniali kompetencje znawców. Spotkanie z Nikiforem, mimo narzucającego się obu pisarzom kontekstu ideologicznego, sprowoko-

---

<sup>60</sup> Zob. J.J. Szczepański: *Ambicje brzydkiego miasta*. „Śląsk” 1998, nr 9, s. 16-17.

<sup>61</sup> J.J. Szczepański: *Biskup jedzie przez morze...*, s. 75.

<sup>62</sup> A.S. Kowalczyk: *W kręgu poetyki eseju*. W: tegoż: *Kryzys świadomości europejskiej w eseistyce polskiej lat 1945-1977*. Vincenz – Stempowski – Miłosz. Warszawa 1990, s. 15.

wało ich jednak do odkrycia w nim oryginalnego twórcy. Obaj znaleźli własny klucz do Nikiforowej twórczości: Herbert osadził ją w micie, Szczepański w metafizyce.

## BIBLIOGRAFIA

- Adamowska J.: *Ratujmy Nikifora. Herberta teksty interwencyjne*. W: „Nie powinien przysłać syna”. Etyczne i metafizyczne aspekty twórczości Zbigniewa Herberta. Red. J.M. Ruszar. Kraków 2018.
- Adamowska J.: *Ratujmy Nikifora. Herberta teksty interwencyjne*. „Teologia Polityczna Co Tydzień”, nr 132.
- Banach A.: *Nikifor*. Warszawa 1983.
- Boehm G.: *Niemy logos*. Przeł. M. Łukasiewicz. W: G. Boehm: *O obrazach i widzeniu. Antologia tekstów*. Kraków 2014.
- Dębska-Kossakowska A.: *Jan Józef Szczepański, Gustaw Herling-Grudziński wobec sztuki*. Warszawa 2009.
- Dziadek A.: *Obrazy i wiersze. Z zagadnień interferencji sztuk w polskiej poezji współczesnej*. Katowice 2004.
- Florenski P.A.: *Ikonostas i inne szkice*. Przeł. Z. Podgórzec. Białystok 1997.
- Gontarz B.: *Pisarz i historia. O twórczości Jana Józefa Szczepańskiego*. Katowice 2001.
- Herbert Z.: *Utwory rozproszone (Rekonesans)*. Oprac. R. Krynicki. Kraków 2010.
- Herbert Z.: *Węzeł gordyjski oraz inne pisma rozproszone 1948-1998*. Oprac. P. Kądziała. T. 1. Warszawa 2008.
- Herbert Z.: *Wypluć z siebie wszystko*. W: J. Trznadel: *Hańba domowa. Rozmowy z pisarzami*. Lublin 1990.
- Herbert Z., Turowicz J.: *Korespondencja*. Oprac. T. Fijałkowski. Kraków 2005.
- Kowalczyk A.S.: *W kręgu poetyki eseju*. W: tegoż: *Kryzys świadomości europejskiej w eseistyce polskiej lat 1945-1977*. Vincenz – Stempowski – Miłosz. Warszawa 1990.
- Mańkowski Z.: „Uwierzyliśmy zbyt łatwo, że piękno nie ocala”. *Zbigniewa Herberta obrazy sztuki współczesnej*. W: *Zmysł wzroku, zmysł sztuki. Prywatna historia sztuki Zbigniewa Herberta*. Cz. 1. Red. J.M. Ruszar. Lublin 2006.
- *Noty o tekstach*. W: Z. Herbert: *Węzeł gordyjski oraz inne pisma rozproszone 1948-1998*. Oprac. P. Kądziała. T. 1. Warszawa 2008.
- Olszewski A.K.: *Dzieje sztuki polskiej 1890-1980*. Warszawa 1988.
- Patryk [Z. Herbert]: *Książka entuzjasty*. „Tygodnik Powszechny” 1957, nr 41.
- Patryk [Z. Herbert]: *Nikifor*. „Tygodnik Powszechny” 1957, nr 41.
- Patryk [Z. Herbert]: *Wywiad z Nikiforem*. „Tygodnik Powszechny” 1950, nr 43.
- Quenot M.: *Ikona. Okno ku wieczności*. Przeł. H. Paprocki. Białystok 1997.
- Rottenberg A.: *Sztuka w Polsce 1945-2005*. Warszawa 2005.

- Sheppard R.: *Problematyka modernizmu europejskiego*. Przeł. P. Wawrzyszko. W: *Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze*. Red. i wstęp R. Nycz. Kraków 1998.
- Sulikowski A.: *Nie można świata zostawić w spokoju. O twórczości Jana Józefa Szczepańskiego*. Lublin 1992.
- Szczepański J.J.: *Ambicje brzydkiego miasta*. „Śląsk” 1998, nr 9.
- Szczepański J.J.: *Biskup jedzie przez morze*. W: tegoż: *Rafa*. Warszawa 1983.
- Szczepański J.J.: *Dziennik*. T. 1.: 1945-1956. Kraków 2009.
- Szczyrbuła M.: *Jeszcze o Nikiforze. Fakty, domysły i legendy*. „Polska Sztuka Ludowa” 1990, nr 1.
- Włodarczyk W.: *Socrealizm. Sztuka polska w latach 1950-1954*. Paris 1986.
- Wolff J.: *Malarze naiwnego realizmu w Polsce. Nikifor*. „Arkady” 1938, nr 3.
- Wolff J.: *Malarze naiwnego realizmu w Polsce. Nikifor*. „Teologia Polityczna Co Tydzień” 2018, nr 132.
- zh [Z. Herbert]: *Nikifor*. „Twórczość” 1957, nr 10-11.

## ABSTRACT

### **Nikifor of Zbigniew Herbert and Jan Józef Szczepański**

Zbigniew Herbert and Jan Józef Szczepański showed interest in art and were friends with outstanding artists. Both of them learned to paint in their youth. In their texts, they revealed the competence of the experts. The author of the article analyses the literary works and journalistic texts of the two writers, resulting from their meeting with Nikifor and the experience of his works. She shows that the two writers, despite an imposed ideological context, negative for them and for the work of the painter (the decree of socialist realism in art) found their own key to Nikifor's work: Herbert embedded it in myth, Szczepański in metaphysics.

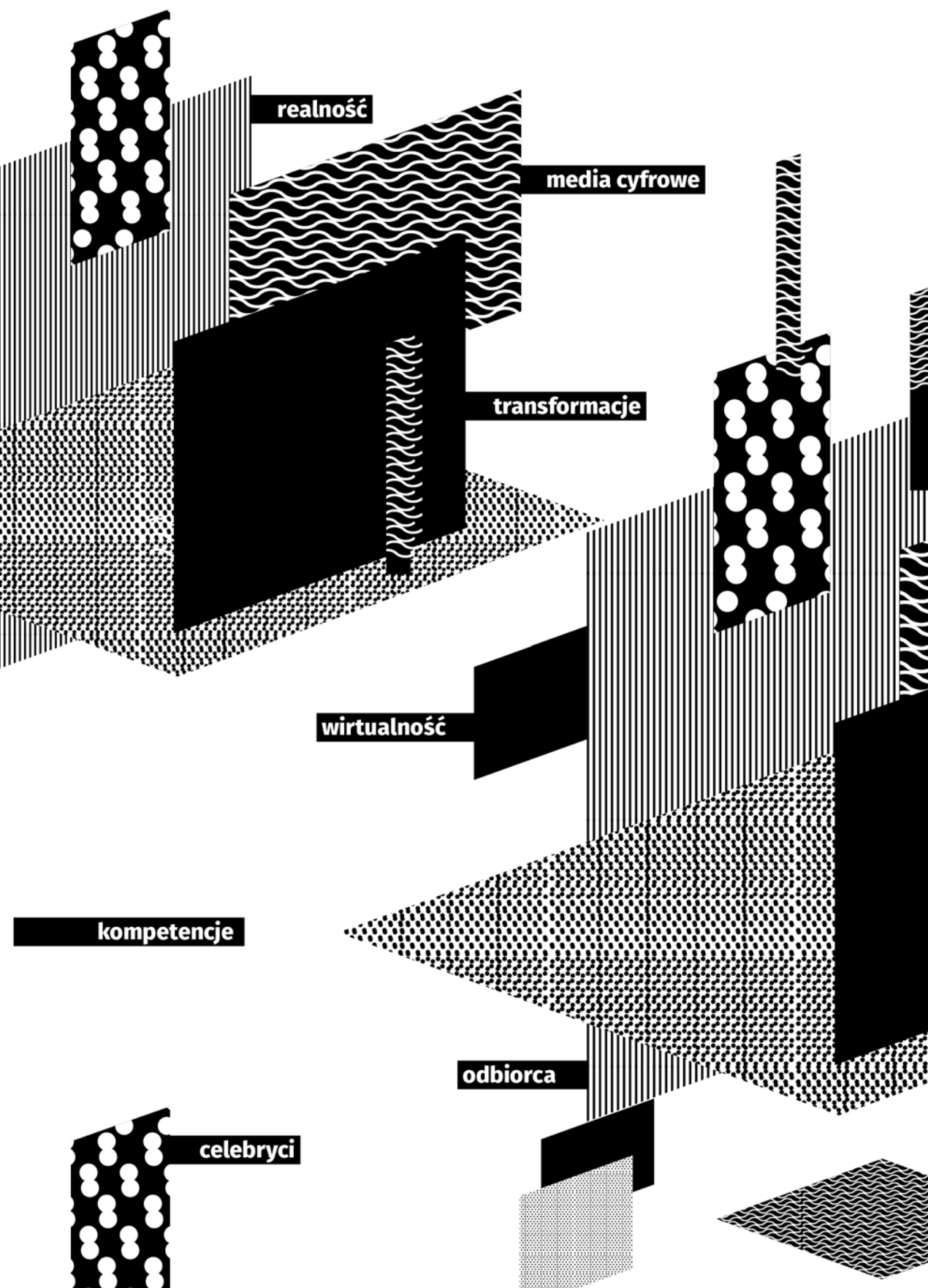
**Key words:** socialist realism, naive art, metaphysics, icon, myth of an artist.

## RÉSUMÉ

### **Nikifor de Zbigniew Herbert et de Jan Józef Szczepański**

Zbigniew Herbert et Jan Józef Szczepański s'intéressaient à l'art et entretenaient des relations amicales avec des artistes remarquables. Jeunes, tous les deux apprenaient à peindre. Dans leurs textes, ils manifestaient des compétences d'experts. L'auteure de l'article analyse les ouvrages littéraires et les textes journalistiques des deux écrivains, résultant de la rencontre avec Nikifor et de l'impression qu'ont produite ses ouvrages. Elle démontre que les deux, malgré le contexte idéologique – négatif pour eux-mêmes et pour l'œuvre de Nikifor – qui s'imposait, ils ont trouvé leur propre clé à la création du peintre de Krynica : Herbert l'a placée dans le mythe, Szczepański dans la métaphysique.

**Mots clés :** réalisme socialiste, peinture naïve, métaphysique, icône, mythe de l'artiste.



**realność**

**media cyfrowe**

**transformacje**

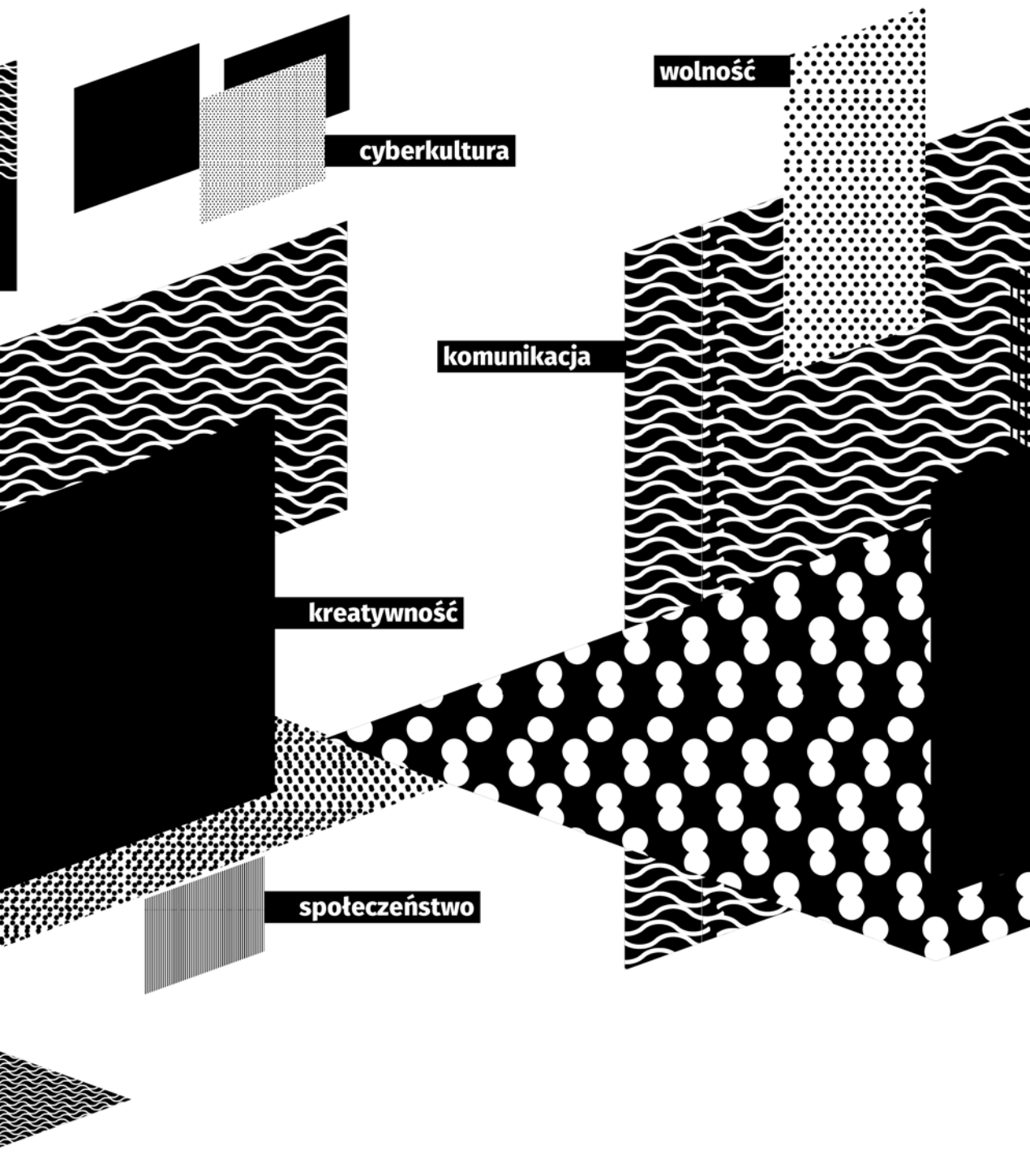
**wirtualność**

**kompetencje**

**odbiorca**

**celebryci**

# W PRZESTRZENIACH MEDIÓW



cyberkultura

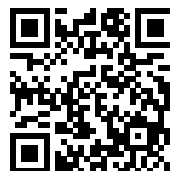
wolność

komunikacja

kreatywność

społeczeństwo





Tadeusz Miczka

Uniwersytet Śląski w Katowicach

<https://orcid.org/0000-0002-0464-9793>

## **„Syndrom wyczerpanego ja”. O rzeczywistej potrzebie higieny informacyjnej w społeczeństwie wysokiego ryzyka**

„[...] wszyscy odczuwamy »zmęczenie  
podejmowaniem decyzji«”<sup>1</sup>.

Autor powyższych słów, Oliver Burkeman, angielski publicysta, szczególnie zainteresowany stanem psychicznym ludzi żyjących w XXI wieku, używa na jego określenie sformułowania *Decision Fatigue* („zmęczenie decyzyjne”), niezbyt poprawnego w języku polskim, ale dość dokładnie wskazującego na charakter i formy naszego myślenia i działania. Podzielając przyjęty przez tego autora punkt widzenia badanego problemu, w niniejszych rozważaniach ograniczę się do wyartykułowania tylko jednego przykładu ilustrującego kierunek rozwoju współczesnego człowieka, do ogólnej charakterystyki *Homo Digitalis*, uznając, że niezależnie od tego jak definiujemy (wąsko czy szeroko) „człowieka cyfrowego”, wszyscy jesteśmy już wyposażeni (lub będziemy) w cyfrowe wspomagacze i ulepszacze oraz rozwijamy się „proporcjonalnie do digitalizacji

---

<sup>1</sup> O. Burkeman: *The Antidote: Happiness for People Who Can't Stand Positive Thinking*. London 2012. Wyd. polskie: *Szczęście. Poradnik dla pesymistów*. Przeł. K. Mojkowska. Warszawa 2017.



funkcji cielesnych i umysłowych, psychiki, osobowości, duchowości, zachowań, postaw, emocji i relacji międzyludzkich”<sup>2</sup>.

Użytkownicy multimediów żyją w innych społeczeństwach i kulturach niż ich poprzednicy. To oczywiste stwierdzenie w tym przypadku nie wskazuje tylko na zmiany, jakie stale zachodzą w dziejach ludzkiej cywilizacji i w dziejach dotychczasowych kultur – wszak transformacja jest permanentna, zawsze związana z ludzkim losem – lecz także odnosi się do sytuacji zupełnie wyjątkowej, którą określa się powszechnie jako przełom komunikacyjny. Przełom – to porównanie często pojawia się w akademickich rozważaniach – na miarę wynalazku druku, który miał miejsce kilka wieków temu.

Jeszcze niedawno wszyscy partycypowaliśmy w kulturach, które miały charakter zamknięty (eksponowały swoją odrębność) i oferowały konkretne modele tożsamości indywidualnych i zbiorowych (pozwalały na identyfikacje: kim jestem, kim mogę być i kim wolno mi być? Oraz: kim jesteśmy, kim możemy być, kim wolno nam być?). Tego typu kultury określano jako oparte na modelach trójkąta lub piramidy, funkcjonujące według schematu „góra-dół”, bowiem z góry, czyli od różnych autorytetów, a dokładnie od władzy, docierały na dół, czyli do zwykłych ludzi, hierarchie i systemy wartości oraz narzucane im role społeczne. W warunkach, w których tożsamości były ludziom w znacznym stopniu przypisywane, jednostki i społeczeństwa często reagowały różnymi formami buntu, najczęściej nie doprowadzającymi do radykalnych zmian w tych zakresach, ponieważ – ogólnie rzecz biorąc – takie modele kultury dawały jednak swoim uczestnikom duże poczucie bezpieczeństwa i oferowały im konkretne drogowskazy życiowe. Dla niniejszych refleksji szczególnie istotne jest to, że kultury tożsamościowe tylko nielicznym swoim członkom gwarantowały dostęp do istotnych z egzystencjalnego i społecznego punktu widzenia informacji – i to niepełnych. Większość społeczeństwa miała przekonanie, wcale nie z powodu istnienia cenzury, która oczywiście również odgrywała w tej sprawie ważną rolę, iż jest o wszystkim selektywnie i słabo informowana, a także dotkliwie odczuwała brak dostępu do wielu informacji i możliwości ich porządkowania.

Od prawie półwiecza, a z pewnością od przełomu cyfrowego, który zaczyna się wraz z upowszechnieniem „sieci sieci”, czyli Internetu, zmienia się charakter właściwie wszystkich kultur, ponieważ nabierają one coraz więcej cech kultury globalnej, której dźwignią, a w każdym razie jednym z najważniejszych fundamentów, jest wysoka technologia, głównie wykorzystywana do tworzenia, przetwarzania i przechowywania informacji, ale

---

<sup>2</sup> W. Sztumski: *Kilka myśli o przyszłym rozwoju cywilizacji*. „Transformacje. Pismo Interdyscyplinarne” 2018, nr 1-2, s. 21.

również do budowania i kształtowania tożsamości bardzo słabych, łatwo wymienialnych i zastępowanych innymi, czyli do generowania multitożsamości. Jean-François Lyotard opisał ten powszechnie już dzisiaj odczuwany proces mocnymi słowami: „żyjemy teraz w czasoprzestrzeni, w której nie ma już tożsamości, są tylko transformacje”<sup>3</sup>. Takie ujęcie zachodzącej zmiany kulturowej jest jednak, zdaniem większości badaczy współczesnych społeczeństw, zbyt radykalne i dlatego bardziej uzasadnione oraz przekonujące jest określanie każdej nowej formy kultury jako coraz bardziej globalnej, czyli rozwijającej się pod presją wzajemnych napięć, jakie występują między globalizacją i lokalizacją<sup>4</sup>. Rzeczywiście, często trudno odróżnić to, co lokalne, od tego, co globalne, również w odniesieniu do problematyki tożsamości, powszechne są jednak obawy przed zawłaszczającą wszystko w przyszłości siłą globalizacji.

Innymi słowy, jesteśmy dzisiaj współtwórcami i uczestnikami społeczeństw informacyjnych, w których informacja jest jednym z podstawowych towarów, społeczeństw usytuowanych na pograniczu czy też pomiędzy kulturami tradycyjnymi, generującymi ciągle mocne formy tożsamości, a kulturą sieci ściśle związaną z wysoką technologią. Sieci, która zawsze jest otwarta, wielokierunkowa, właściwie nieograniczona i nieskończona, a przede wszystkim rozpraszająca wspomniane wcześniej wartości i role społeczne oraz mocno osłabiająca te tradycyjne, mocne, czyli trwałe i esencjonalne, tożsamości. „Pojęcie sieci – jak przekonująco dowodzi Alina Betlej – należy traktować jako główną metaforę ponowoczesności organizującą reguły nowej gospodarki i społeczeństwa dzięki swej zdolności do opisu wszelkiego typu połączeń, relacji, zależności o charakterze społecznym i ekonomicznym. Sieć jest synonimem wszelkiej komunikacji i funkcjonuje w oparciu o swą specyficzną logikę. W literaturze przedmiotu znajdujemy wiele sposobów analizy kategorii sieci odpowiadających zarówno ewolucyjnemu rozwojowi teorii sieciowych w matematyce i fizyce, jak i postępującym przemianom społeczno-gospodarczym, formującym coraz to nowe oblicza skomplikowanych społecznych sieci. [...] w zasadzie każda z definicji posługuje się tym samym aparatem pojęciowym. Wszyscy piszą o węzłach i połączeniach”<sup>5</sup>. Michael Lovaglia traktuje sieć po prostu jako „wzór potencjalnych relacji wymiany pomiędzy pozycjami” w sytuacji, w której „każda z pozycji jest połączona

---

<sup>3</sup> J.-F. Lyotard: *Peregrinations*. New York 1988, s. 31.

<sup>4</sup> Pojęcie globalizacji wprowadził do dyskursu naukowego Roland Robertson. Zob. tegoż: *Glocalization: Time-Space and Homogeneity-Heterogeneity*. London 1995.

<sup>5</sup> A. Betlej: *Metafora sieci a nauki społeczne – w kierunku zmiany paradygmatu struktur*. „Transformacje. Pismo Interdyscyplinarne” 2007-2008, nr 51-57, s. 100-101.

relacją wymiany przynajmniej z jedną inną pozycją”<sup>6</sup>. Słusznie więc następcą Marshalla McLuhana, Derrick de Kerckhove, mając na myśli wszystkie dawne, znane od stuleci sieci, ale przede wszystkim te, które ma do dyspozycji *Homo Digitalis*, uporczywie przypomina w swoich pracach, że „sieć jest siłą skrajnie wszystko decentralizującą”<sup>7</sup>. Innymi słowy, modele kultury sieciowej doskonale konkretyzują ideę ekstremalnej pluralizacji, która oznacza jednocześnie wielość, wielorakość, różnorodne współwystępowanie, niezauważalne dotąd współzależności, nieskończoność i nie-hierarchiczność (heterarchię, panarchię, anarchię).

Podstawowymi cechami społeczeństw informacyjnych, jak określa się społeczeństwa sieciowe, są: codzienność technologiczna, czyli przenikanie technologii cyfrowych do wszystkich sfer życia prywatnego i zawodowego jednostek i grup społecznych; konwergencja, czyli tworzenie się skomplikowanych zależności między różnymi mediami i ich użytkownikami oraz we wszystkich dziedzinach, w których one/oni występują, a zatem prawie w całej współczesnej rzeczywistości; redundancja, czyli – w odróżnieniu od przeszłości – dotkliwie odczuwany nadmiar informacji, wywołujący poczucie coraz większej wieloznaczności i nieokreśloności, a nawet antropologicznej niepewności oraz infoaktywizm, czyli szczególny rodzaj pracy wykonywanej przez człowieka<sup>8</sup>.

Z dotychczasowego wywodu wynika, że dzisiaj dostęp do informacji jest na ogół łatwy, a ich przetwarzanie i przesyłanie do innych osób także jest dość proste. Pojawiają się jednak zasadnicze trudności, gdy trzeba informacje przekształcić w spójną, usankcjonowaną przez jakieś autorytety, wiedzę. Powstaje wówczas dynamiczne zjawisko komunikacyjne polegające na powszechnym przechodzeniu od wiedzy epistemologicznej, czyli encyklopedycznej, do wiedzy używanej, w języku naukowym często określanej jako kognitywna, która jednak – przede wszystkim dzięki miękkiej technologii – zbliża się do wiedzy potocznej i przez wielu członków społeczeństwa informacyjnego nazywana jest wiedzą „wikipedyczną”. Nie oznacza to, że w praktyce jest to wiedza naprawdę użyteczna, czyli skutecznie pozwalająca użytkownikom multimedii rozwiązywać ich codzienne problemy i podnosić jakość ich życia, co przecież powinno być głównym celem postępu technicznego.

---

<sup>6</sup> M. Lovaglia: *Sieciowa teoria wymiany*. W: *Współczesne teorie socjologiczne*. Przeł. J. Heidtman. T. 1. Red. A. Jasińska-Kania, L.M. Nijakowski, J. Szacki, M. Ziółkowski. Warszawa 2006, s. 111.

<sup>7</sup> D. de Kerckhove: *Connected Intelligence. The Arrival of the Web Society*. Toronto 1997, s. 28 i n.

<sup>8</sup> Por. T. Miczka: *Infoactivism as the basis of Communicational Reversal*. W: *Virtualisierung und Mediatisierung kultureller Räume. Die Neuen Medien – Gewinne – Verluste – Gefahren*. Hg. H.-J. Petsche, J. Erdmann, A. Zapf. Berlin 2014, s. 115-124.

Takie stanowisko podzielał przywoływany już Jean-François Lyotard w swoim słynnym raporcie z 1979 roku o stanie wiedzy w najbardziej rozwiniętych społeczeństwach, ale argumentował je w zaskakujący sposób – przynajmniej tak się jeszcze wtedy wielu badaczom wydawało – pisząc między innymi, że: „[...] Interesując się nierozstrzygalnikami, granicami dokładności kontroli, kwantami, konfliktami o informacji niezupełnej, fraktalami, katastrofami, pragmatycznymi paradoksami, ponowoczesna nauka tworzy teorię własnej ewolucji jako ewolucji nieciągłej, katastroficznej, niedającej się wyprostować, paradoksalnej. Zmienia sens słowa »wiedzieć« i mówi, w jaki sposób ta zmiana może się dokonać. Wytwarza już nie wiedzę (*du connu*), lecz nie-wiedzę (*de l'inconnu*). I sugeruje model legitymizacji niemający nic wspólnego z większą skutecznością, ale odwołujący się do różnicy rozumianej jako paralogia”<sup>9</sup>. Trafność konkluzji Lyotarda, który postulował zastępowanie w nauce logik paralogikami, potwierdzają między innymi takie zjawiska, jak postępująca w ostatnim pięćdziesięcioleciu instrumentalizacja wiedzy i coraz większa destrukcja pojęcia „prawdy”. Z takiego stanu rzeczy wielu innych badaczy wysnuwa dość radykalne wnioski. Na przykład Ulrich Beck w swoich głośnych książkach o społeczeństwach ryzyka dowodzi, że dzisiaj punkt ciężkości zdecydowanie przesunął się z dążenia do uzyskania i wykorzystywania wiedzy na zachowanie, podejmowanie decyzji i działanie, z sytuacji wiedzy do sytuacji niewiedzy<sup>10</sup>. Jego zdaniem, w życiu społeczeństw, a tym bardziej jednostek, to właśnie niewiedza zaczyna odgrywać bardzo dużą rolę i dlatego proponuje on, aby w ramach edukacji i badań naukowych odróżniać niewiedzę niezamierzoną (to, czego nie możemy wiedzieć) od niewiedzy zamierzonej (tego, czego z jakichś powodów nie wiemy)<sup>11</sup>. Ważnymi składnikami dzisiejszej wiedzy są bowiem nie tylko posiadane informacje, czyli to, co się wie, ale także wiedza o tym, czego się nie wie, oraz świadomość tego, czego wiedzieć nie można.

Dlatego uzasadnione jest twierdzenie, że między innymi łatwy dostęp do informacji stanowi jedną z głównych przyczyn przekształcania się społeczeństw informacyjnych w społeczeństwa ryzyka. I nic dziwnego, że kategoria ryzyka już od początku lat osiemdziesiątych poprzedniego stulecia staje się jedną z nadrzędnych kategorii interpretacyjnych w nauce, sztuce i życiu codziennym, a zarządzanie ryzykiem jest popularnym kierunkiem studiów

---

<sup>9</sup> J.-F. Lyotard: *Kondycja ponowoczesna. Raport o stanie wiedzy*. Przeł. M. Kowalska, J. Migaśiński. Warszawa 1997, s. 161.

<sup>10</sup> U. Beck: *Spółczesność ryzyka. W drodze do innej nowoczesności*. Przeł. S. Cieśla. Warszawa 2002.

<sup>11</sup> U. Beck: *Spółczesność światowego ryzyka. W poszukiwaniu utraconego bezpieczeństwa*. Przeł. B. Baran. Warszawa 2012, s. 176 i n.

na uczelniach na całym świecie. Literatura naukowa poświęcona tej tematyce jest bardzo bogata i ciągle się powiększa na gruncie wszystkich dziedzin i dyscyplin.

Oczywiście, ryzyko, potocznie rozumiane jako przeciwieństwo szansy, zawsze ludziom towarzyszyło, ale na początku XXI wieku przedstawiciele nauk humanistycznych i ścisłych są zgodni co do tego – ograniczam się do ustaleń polskich badaczy, którzy potwierdzają wyniki badań prowadzonych w społeczeństwach najbardziej rozwiniętych pod względem społeczno-gospodarczym – że „im wyższy szczebel ewolucji społecznej, tym więcej pojawia się zjawisk losowych i przypadków i większa jest ich rola w życiu jednostek i zbiorowości”<sup>12</sup>, że „maksymalna wolność implikuje maksymalne ryzyko w urzeczywistnianiu osobistych celów i interesów, w wytyczaniu i realizacji własnej drogi życiowej i przetrwania”<sup>13</sup>, że „społeczeństwo techniczne stało się *eo ipso* społeczeństwem ryzyka” oraz że ryzyko jest kategorią „zwróconą ku przyszłości”<sup>14</sup>.

W odniesieniu do społeczeństwa informacyjnego używa się pojęcia „stan wielokrotnego ryzyka”, co oznacza, że coraz częściej powstaje wyjątkowo ostry konflikt interesów między kryteriami, wartościami i strategiami decyzyjnymi. Jak zauważa Andrzej Kiepas: „Brak [...] jednej miary, która pozwoliłaby powiązać różne wartości ze sobą [...] choć związki pomiędzy nimi na pewno istnieją. Niewspółmierność ta jest czymś nieusuwalnym i w związku z tym niemożliwe jest dokonanie pełnej redukcji usuwającej istniejącą tu różnorodność”<sup>15</sup>.

W dyskursach badawczych dotyczących tego wymiaru naszej rzeczywistości prawdziwą karierę robią takie pojęcia, jak nierozstrzygalność (wcześniej najbardziej spopularyzowana przez Jacquesa Derridę) i niedecydowalność (jedno z ulubionych pojęć Jeana Baudrillarda). W dyskursach medioznawców i kulturoznawców dominują przykłady tzw. sytuacji wielokrotnego wartościowania, czyli takie, w których mocno wzrasta poczucie niepewności. Odwołując się, za Olgierdem Cetwińskim, do typologii tradycyjnych strategii decyzyjnych, łatwo zauważyć, że *Homo Digitalis* często jeszcze myśli i postępuje zgodnie z zasadą największego bezpieczeństwa (wybiera najwłaściwszą w swoim przekonaniu możliwość), zasadą najmniejszego zawodu (ze względu na słabą zdolność do znoszenia przeciwności losu unika trudności) i zasadą największej zdoby-

---

<sup>12</sup> W. Sztumski: *Ryzyko i świadomość ryzyka*. W: *Społeczeństwo a ryzyko. Multidyscyplinarne studia o człowieku i społeczeństwie w sytuacji niepewności i zagrożenia*. Red. L.W. Zacher, A. Kiepas. Warszawa–Katowice 1994, s. 14.

<sup>13</sup> Tamże, s. 18.

<sup>14</sup> L.W. Zacher: *Socjologia ryzyka. Próba nowej subdyscypliny*. W: *Społeczeństwo a ryzyko...*, s. 24-25.

<sup>15</sup> A. Kiepas: *Moralne uwarunkowania akceptacji ryzyka w technice*. W: *Społeczeństwo a ryzyko...*, s. 99.

czy (typ hazardzisty), coraz częściej kieruje się jednak zasadą braku dostatecznej racji (traktując wszystko jako jednakowo prawdopodobne), ale najczęściej stosuje – sprzyja temu między innymi charakter uwarunkowanej miękką technologią interaktywności wirtualności – zasadę pewnego-w-niepewnym (gdyż uznaje, że prawdopodobieństwa nie są znane)<sup>16</sup>. Upowszechnianie się dwóch ostatnich strategii potwierdza zdecydowany wzrost ryzyka (wszelkiego rodzaju) w komunikacji multimedialnej i w ogóle w kulturze (globalnej) i w życiu codziennym.

Wszystkie wymienione cechy społeczeństwa informacyjnego wzajemnie na siebie wpływają, a zatem opis jednej z nich można potraktować jako syntetyczne ujęcie całej złożonej transformacji rzeczywistości, w jakiej znajduje się każdy użytkownik nowej technologii. Jak w soczewce, charakter i kierunek zachodzących zmian można dostrzec w zachowaniu, które określam jako infoaktywizm. Chodzi tu o życie w ciągłym „stanie podłączenia” do maszyn, polegające na tzw. „komunikacji non-stop”, w której wszyscy (lub prawie wszyscy) surfują, nagrywają, kopiują, modyfikują, wklejają, tweetują i retweetują, udostępniają, blogują, mailują, esemesują, grają, uaktualniają status, dokonują „instagramizacji” itp. Bardzo dosadnie opisują to zjawisko kulturowe publicyści, stwierdzając na przykład: „*Homo Interneticus* pracuje bez przerwy, publicznie i wypróżnia się bez zahamowań”<sup>17</sup> bądź: „wychodowaliśmy sobie prawdziwą epidemię »zarobienia«. Nie pracowitości, bo ta jako aktywność autentyczna jest pożyteczna, lecz właśnie »zarobienia«, w którym od samej pracy, skądinąd rzeczywiście wypełniającej człowiekowi większość czasu, ważniejsze jest manifestowanie przez niego, jak bardzo jest zapracowany”<sup>18</sup>. Infoaktywizm jest więc formą nie tylko slacktywizmu („aktywności kanapowej”), ale przede wszystkim nadaktywności współczesnego człowieka. Z jednej strony można mówić o zaletach takiego zachowania, pozwala ono bowiem aktywnie uczestniczyć w działalności wielu wspólnot wirtualnych oraz gromadzić rozmaite informacje i komasować je nawet w zaskakujący sposób (na przykład multitasking polega na tym, że w tym samym czasie, korzystając z różnych mediów, możemy zmieścić w ciągu sześciu i pół godzin czasu rzeczywistego konsumpcję informacji z dziewięciu i pół godzin), ale z drugiej strony taka nadaktywność wywołuje liczne zagrożenia dla procesów poznawczych człowieka, dla jego wyobraźni i kreatywności (czyniąc poznanie powierzchownym, degradując uwagę i powielając cudze treści). Infoaktywizm jest więc przede wszystkim zachowaniem komunikacyjnym,

---

<sup>16</sup> O. Cetwiński: *Ryzyko w przesłankach decyzji*. W: *Spółczesność a ryzyko...*, s. 54-58.

<sup>17</sup> R. Stec: *Jądro cyberciemności*. „Gazeta Wyborcza. Magazyn” z dn. 1-2.12.2012, s. 23.

<sup>18</sup> R. Siewiorek: *Nudne jest ciekawsze*. „Gazeta Wyborcza. Magazyn” z dn. 27-28.04.2013, s. 22.

które potęguje pluralizację i fragmentaryzację ludzkiego myślenia i ludzkich działań.

Można jednoznacznie stwierdzić, że infoaktywizm wywołuje większy niż dotąd zamęt informacyjny i doprowadza nie tylko internautów do stanu określanego w psychologii i socjologii jako „syndrom wyczerpanego ja”. Dość dokładnie podobny stan psychiczny (oczywiście w ścisłym powiązaniu ze stanem fizycznym) opisała Karen Horney już w 1937 roku, czyli wtedy, gdy media, które nie były jeszcze wtedy multimediami w dzisiejszym rozumieniu, nie wpływały tak mocno na życie codzienne jednostek i społeczeństw, określając go jako charakterystyczny dla osobowości neurotycznej<sup>19</sup>. Rozwój i dzisiejszy stan tego typu osobowości śledziło wielu badaczy, ale chyba najdokładniej opisał ją Roy Baumeister, prawie 20 lat temu określając ją jako dotkniętą „syndromem wyczerpanego ego” (*The Syndrome of Ego Depletion*)<sup>20</sup> – syndromem mocno zaburzającym poczucie równowagi wewnętrznej i społecznej w życiu jednostek i zbiorowości.

„Syndrom wyczerpanego ja”, który jest coraz wnikliwiej badany, świadczy o nietrafnych prognozach Alвина Tofflera, który w 1970 roku, w jednej ze swoich najśłynniejszych książek poświęconych przyszłości ludzkiej cywilizacji, opublikowanej jeszcze w czasie, gdy „sieć sieci” zaczynała dopiero swoją komunikacyjną karierę, dowodził, że najnowsza technologia pozwoli ludziom odzyskać utracony spokój i równowagę psychiczną, czyli umożliwi na nowo integrację osobowości jednostek i wspólnot oraz pomoże im odzyskać poczucie własnej odrębności i indywidualności<sup>21</sup>. W odniesieniu do relacji między człowiekiem a maszyną autor używał takich sformułowań, jak „satisfakcjonujące życie emocjonalne” i „zdrowa psychosfera”, przekonując, że odbudowane zostaną więzi społeczne, a człowiek przestanie czuć się samotny w świecie nowych mediów.

Złożoność zmian zachodzących w osobowości użytkowników nowych mediów ostrożniej oceniał ponad dwadzieścia lat później Wolfgang Wel-sch, pisząc między innymi: „integralność osoby zależy od tego, czy jest ona zdolna dokonywać przejść między rozlicznymi konstrukcjami swej tożsamości. Tylko i wyłącznie ta zdolność gwarantuje, że wewnętrzny pluralizm nie prowadzi do polifrenii. [...] związek między poszczególnymi tożsamościami przebiega, by tak rzec, *horyzontalnie* – przez nałożenia, odniesienia i przej-

---

<sup>19</sup> K. Horney: *Neurotyczna osobowość naszych czasów*. Przeł. H. Grzegołowska. Warszawa 1981.

<sup>20</sup> R. Baumeister: *Ego Depletion and Self-Control Failure: An Energy Model of the Self's Executive Function*. „Self and Identity” 2002, nr 1, s. 129-136.

<sup>21</sup> A. Toffler: *Szok przyszłości*. Przeł. W. Osiatyński i in. Poznań 2007.

ścia zachodzące między różnorodnymi tożsamościami. Ich wzajemna relacja ma fundamentalnie *transwersalną* strukturę<sup>22</sup>. Innymi słowami, człowiek współczesny dysponuje, zarówno w organizmie, jak i w intelekcie, pewnym zestawem pożytecznych redundancji i najważniejsza jest dzisiaj kompetencja do korzystania z nich wtedy, gdy jest to konieczne, czyli gdy możliwa jest jego adaptacja do zachodzących w otoczeniu zmian.

Problem zasadniczy polega jednak na tym, że – co sygnalizuje już znaczenie samego pojęcia „syndrom wyczerpania” – bardzo zmniejsza się rezerwa tych pożytecznych redundancji, ponieważ postęp techniczny słabo generuje ich nowe zapasy. O niewłaściwych relacjach między coraz większą ilością posiadanych informacji a brakiem czasu na ich przepracowanie, przemyślenie i uporządkowanie, czyli o ograniczaniu się potencjału przystosowawczego człowieka do nowych warunków życia, wielokrotnie pisali już badacze pod koniec poprzedniego tysiąclecia. Wystarczy wymienić koncepcje „ekstazy komunikacyjnej” Jeana Baudrillarda<sup>23</sup>, „smogu informacyjnego” Davida Shenka<sup>24</sup>, „bomby informacyjnej” Paula Virilia<sup>25</sup> czy „płynnej nowoczesności” Zygmunta Baumana<sup>26</sup>. Wymienione zjawiska, które określam jako „spazm komunikacyjny”, polegający na trwałym rozpraszaniu informacji i systemów wartości oraz na ciągłym przyspieszaniu przemian w życiu codziennym, kulturze i komunikacji interpersonalnej, znane były już na początku XX wieku (na przykład futurystyczna koncepcja „choroby na nowoczesność”), ale ich rozwój nasilił się po przełomie cyfrowym<sup>27</sup>.

Infoaktywizm rozbudził ogromne nadzieje związane z rozwojem indywidualnych zdolności i ekspresji, ale wyniki dotychczasowych badań nad nim ich nie potwierdzają. Na przykład Nancy Colier dowodzi, że ograniczając dzięki multimediom bezpośrednie kontakty z ludźmi, w znacznym stopniu tracimy poczucie indywidualnej tożsamości i własnej odrębności<sup>28</sup>. Z badań przeprowadzonych przez zespół Kyung Hee Kim z College of William & Mary w Williamsburgu wypływają wnioski o wzrastaniu ilorazu inteligencji (IQ), który w każdym kolejnym pokoleniu rośnie, ale o jednocze-

---

<sup>22</sup> Cyt. za: *Problemy ponowoczesnej pluralizacji kultury. Wokół koncepcji Wolfganga Welscha*. Cz. 1. Red. A. Zeidler-Janiszewska. Przeł. J. Wietecki. Poznań 1998, s. 31-32.

<sup>23</sup> J. Baudrillard: *Extasy of Communication*. Paris 1987.

<sup>24</sup> D. Shenk: *Data Smog. Surviving the Information Glut*. New York 1997.

<sup>25</sup> P. Virilio: *La bombe informatique*. Paris 1998.

<sup>26</sup> Z. Bauman: *Liquid Modernity*. Cambridge 2000.

<sup>27</sup> T. Miczka: *Czas przyszły niedokonany. O włoskiej sztuce futurystycznej*. Katowice 1998, s. 167-176.

<sup>28</sup> N. Colier: *Inviting a Monkey to Tea: Befriending Your Mind and Discovering Lasting Contentment*. Chino Valley 2012. Kindle Edition.



snym obniżaniu się ilorazu kreatywności (CQ)<sup>29</sup>. Wzrost IQ wynika zdaniem badaczy z tego, że w społeczeństwach coraz bogatszych i dysponujących powszechnie miękką technologią najwyższej jakości ludzie stają się coraz inteligentniejsi, a spadek kreatywności wiążą oni z pojawianiem się i upowszechnianiem komputerów osobistych, a dzisiaj przede wszystkim smartfonów zaopatrywanych w aplikacje niemalże „do wszystkiego”.

Oczywiście, dzięki rozwojowi i powszechnej dostępności wysokiej technologii miało być zupełnie inaczej. Dlatego coraz bardziej wzrasta poczucie konieczności odrzucenia imperatywu „im więcej, tym lepiej”, zagrażającego prawidłowemu rozwojowi społeczeństw informacyjnych. Przedstawiciele nauk humanistycznych, społecznych, przyrodniczych i ścisłych częściej niż dotąd dowodzą, że ograniczanie nadmiaru informacji i racjonalne korzystanie z wysokiej technologii jest pierwszym krokiem w stronę dalszego pozytywnego rozwoju człowieka i ludzkiej cywilizacji.

Jednym z najważniejszych problemów współczesności staje się więc kompetencja komunikacyjna, którą można nazwać „higieną informacyjną”. Wielu badaczy próbuje dokładnie ją określić, wyznaczyć jej zakres znaczeniowy i wskazać jej granice w teorii i w praktyce komunikacyjno-kulturowej. Na razie rezultaty ich badań i prowadzonych na ten temat sporów nie są satysfakcjonujące. Brak dystansu czasowego do technocodzienności i mediamorfozy (metamorfozy rzeczywistości pod wpływem multimediów)<sup>30</sup> oraz zachłystywanie się wolnością konsumpcyjną przez użytkowników wysokiej technologii (polegające na przykład na personalizacji przekazów oraz przekonaniu o możliwości przekraczania granic wolności bez ponoszenia odpowiedzialności) utrudnia stworzenie konkretnej metodyki postępowania oraz powołania skutecznej pedagogiki medialnej.

Podjęmowane są więc próby przemyślenia na nowo problemu aksjologizacji społeczeństwa informacyjnego, tak aby niwelować różnice między człowiekiem technicznym, który jest bardzo sprawny w posługiwaniu się wynalazkami i w zdobywaniu informacji, a człowiekiem etycznym, który przeżywa radykalny kryzys, tracąc zdolności do wartościowania swojego myślenia i działania, przede wszystkim tego związanego z „byciem podłączonym” do maszyn. Jak zauważał na początku XXI wieku Michael Novak, człowiek musi nie tylko przyswajając zdobycze cywilizacji naukowo-technicznej, ale powinien jednocześnie pogłębiać swoją wiedzę o dobru i złu moralnym i na niej opierać swoje myśle-

---

<sup>29</sup> K.H. Kim: *The Creativity Crisis: the Decrease in Creative Thinking Scores on the Torrance Tests of Creative Thinking*. „Creativity Research Journal” 2011, nr 23, s. 285-295.

<sup>30</sup> R. Fidler: *Mediamorphosis: Understanding New Media*. Newbury Park 1997.

nie i działania<sup>31</sup>. Novak postulował stworzenie dziedziny wiedzy, którą nazwał ekologią moralną. Miałyby ona łączyć rozmaite idee, narracje, instytucje, stowarzyszenia, systemy symboli, dominujące opinie i praktyki społeczne i pełnić w coraz bardziej pluralistycznych społeczeństwach rolę swoistego źródła oddziaływań moralnych. Jego zdaniem jednym z najważniejszych pojęć w tej dziedzinie jest pojęcie *self-government*, oznaczające samostanowienie, a właściwie rozumiane jako samoograniczenie, przejawiające się w dojrzałym korzystaniu z wolności. Podobne postulaty formułuje Lothar Baier w swojej koncepcji „kultury ekologicznej”, dowodząc, że w zasadzie minął już czas życia z ryzykiem pod kontrolą, ponieważ zjawisko akceleracji tempa życia zagraża samemu życiu ludzkiemu<sup>32</sup>.

Jedną z form wspomnianej aksjologizacji jest korygowanie tej tendencji w rozwoju współczesnej kultury i społeczeństwa informacyjnego, która opiera się na innowacyjności. Nowy kierunek myślenia na ten temat ilustrują słowa Roberto Vergantiego, profesora School of Management of Politecnico di Milano, dyrektora Leadin'LLab LEADership, Design and Innovation Laboratory, autora metafory: „innowacjami zanieczyszczamy dziś świat”. Zwraca on uwagę na znaczący fakt: „Nie chodzi o to, że innowacje przestają mieć znaczenie. Wprost przeciwnie – zawsze będziemy ich potrzebować, bo rzeczywistość wokół nas się zmienia, a my chcemy w niej najlepiej funkcjonować. Ale większe niż kiedykolwiek znaczenie ma dzisiaj jakość innowacji, a nie ich ilość. Nasz świat codziennie zalewają miliony nowych pomysłów, nowych produktów, usług, modeli biznesowych, lecz ile z nich rzeczywiście zmienia nasze życie na lepsze?”<sup>33</sup>.

Świadome ograniczanie tzw. rozpasanego proteizmu, czyli nadużywania wolności („praktykowania” dowolności), stanowi fundament higieny informacyjnej. W niektórych publikacjach problem ten jest bardzo prowokacyjnie formułowany. Na przykład Ulrich Schnabel określa go jako leniuchowanie, ale za tym słowem kryje się niezwykle istotna umiejętność: „oddzielania informacji potrzebnych od zbędnych, coś, co pozwoli [...] trzymać się wątku i nie marnować czasu. Umożliwia uniknięcie tego, [...] gdy powaleni przez stres i przeciążeni nadmiarem informacji tracimy zdolność podejmowania decyzji

---

<sup>31</sup> M. Novak: *The Universal Hunger for Liberty: Why the Clash of Civilisation is not Inevitable*. New York 2004.

<sup>32</sup> L. Baier: *Keine Zeit. 18 Versuche über die Beschleunigung*. München 2000. Zob. również: M. Massow: *Gute Arbeit braucht ihre Zeit. Die Entdeckung der kreativen Langsamkeit*. München 1999; K.H. Geißler: *Vom Tempo der Welt. Am Ende der Uhrzeit*. Freiburg 1999.

<sup>33</sup> *Innowacje zanieczyszczają świat. Liczy się jakość, nie ilość*. Rozmowa Anity Karwowskiej z Roberto Vergantim. „Gazeta Wyborcza. Magazyn” z dn. 25.11.2017, wyborcza.pl/magazyn/7,124059,22695050,innowacje-zanieczyszczaja,swiat.html [data dostępu: 12.05.2019].

i odróżniania spraw ważnych od bzdur”<sup>34</sup>. Steven Poole, amerykański badacz tego problemu, określa go podobnie, ale nazywa dosadnie jako „pochwałę nieróbstwa”. Inni badacze, podejmując tę tematykę, najczęściej piszą o spowalnianiu oraz od-przyspieszaniu i rozwoju zachowawczym<sup>35</sup>.

Nie o słowa tu jednak chodzi, ale o cały kierunek rozwoju ludzkiej kultury. Po prostu potrzebna jest konkretna nowa algorytmizacja w zakresie zachowań jednostek i społeczeństw współczesnych, dysponujących coraz bardziej wszechstronnymi urządzeniami umożliwiającymi prawdziwe komunikowanie, czyli pożyteczną i skuteczną wymianę informacji. Niewątpliwie hedonistyczne postawy internautów i użytkowników wysokiej technologii trzeba co najmniej łagodzić i skutecznie przekształcać w zachowania, które pozwolą im podnosić, a nie obniżać jakość swojego życia prywatnego i zawodowego oraz umożliwią prawdziwy rozwój intelektualny, artystyczny i naukowy. *Homo Digitalis* dzięki nowej technologii uzyskuje przecież wiele szans dla polepszenia swojego bytu i swojej przyszłości, ale chodzi o to, aby uświadomił sobie, że dzisiaj samoograniczenie jest punktem wyjścia do osiągnięcia tego celu.

## BIBLIOGRAFIA

- Baier L.: *Keine Zeit. 18 Versuche über die Beschleunigung*. München 2000.
- Baudrillard J.: *Extasy of Communication*. Paris 1987.
- Bauman Z.: *Liquid Modernity*. Cambridge 2000.
- Baumeister R.: *Ego Depletion and Self-Control Failure: An Energy Model of the Self's Executive Function*. „Self and Identity” 2002, nr 1.
- Beck U.: *Spółeczeństwo ryzyka. W drodze do innej nowoczesności*. Przeł. S. Cieśla. Warszawa 2002.
- Beck U.: *Spółeczeństwo światowego ryzyka. W poszukiwaniu utraconego bezpieczeństwa*. Przeł. B. Baran. Warszawa 2012.
- Betlej A.: *Metafora sieci a nauki społeczne – w kierunku zmiany paradygmatu struktur*. „Transformacje. Pismo Interdyscyplinarne” 2007-2008, nr 51-57.
- Burkeman O.: *Szczęście. Poradnik dla pesymistów*. Przeł. K. Mojowska. Warszawa 2017.
- O. Burkeman: *The Antidote: Happiness for People Who Can't Stand Positive Thinking*. London 2012.

---

<sup>34</sup> U. Schnabel: *Sztuka leniuchowania. O szczęściu nicnierobienia*. Przeł. V. Grotowicz. Warszawa 2014. Cyt. za: *Strategia Odyseusza*. Rozmowa Roberta Siewiorka z Ulrichem Schnablem. „Gazeta Wyborcza. Magazyn” z dn. 21.02.2014, wyborcza.pl/magazyn/1,136738,15506120,Strategia\_Odyseusza.html [data dostępu: 14.05.2019].

<sup>35</sup> S. Poole: *Why the cult of hard work is counter-productive*, <https://www.newstatesman.com/2013/12/right-be-lazy> [data dostępu: 12.06.2019].

- Cetwiński O.: *Ryzyko w przesłankach decyzji*. W: *Spółeczeństwo a ryzyko. Multidyscyplinarne studia o człowieku i społeczeństwie w sytuacji niepewności i zagrożenia*. Red. L.W. Zacher, A. Kiepas. Warszawa–Katowice 1994.
- Colier N.: *Inviting a Monkey to Tea: Befriending Your Mind and Discovering Lasting Contentment*. Chino Valley 2012. Kindle Edition.
- Fidler R.: *Mediamorphosis: Understanding New Media*. Newbury Park 1997.
- Geißler K.H.: *Vom Tempo der Welt. Am Ende der Uhrzeit*. Freiburg 1999.
- Horney K.: *Neurotyczna osobowość naszych czasów*. Przeł. H. Grzegołowska. Warszawa 1981.
- *Innowacje zanieczyszczają świat. Liczy się jakość, nie ilość*. Rozmowa Anity Karwowskiej z Roberto Vergantim. „Gazeta Wyborcza. Magazyn” z dn. 25.11.2017, wyborcza.pl/magazyn/7,124059,22695050,innowacje-zanieczyszczaja,swiat.html.
- Kerckhove de D.: *Connected Intelligence. The Arrival of the Web Society*. Toronto 1997.
- Kiepas A.: *Moralne uwarunkowania akceptacji ryzyka w technice*. W: *Spółeczeństwo a ryzyko. Multidyscyplinarne studia o człowieku i społeczeństwie w sytuacji niepewności i zagrożenia*. Red. L.W. Zacher, A. Kiepas. Warszawa–Katowice 1994.
- Kim K.H.: *The Creativity Crisis: the Decrease in Creative Thinking Scores on the Torrance Tests of Creative Thinking*. „Creativity Research Journal” 2011, nr 23.
- Lovaglia M.: *Sieciowa teoria wymiany*. Przeł. J. Heidtman. W: *Współczesne teorie socjologiczne*. T. 1. Red. A. Jasińska-Kania, L.M. Nijakowski, J. Szacki, M. Ziółkowski. Warszawa 2006.
- Lyotard J.-F.: *Kondycja ponowoczesna. Raport o stanie wiedzy*. Przeł. M. Kowalska, J. Migański. Warszawa 1997.
- Lyotard J.-F.: *Peregrinations*. New York 1988.
- Massow M.: *Gute Arbeit braucht ihre Zeit. Die Entdeckung der kreativen Langsamkeit*. München 1999.
- Miczka T.: *Czas przyszły niedokonany. O włoskiej sztuce futurystycznej*. Katowice 1998.
- Miczka T.: *Infoactivism as the basis of Communicational Reversal*. W: *Virtualisierung und Mediatisierung kultureller Räume. Die Neuen Medien – Gewinne – Verluste – Gefahren*. Hg. H.-J. Petzsche, J. Erdmann, A. Zapf. Berlin 2014.
- Novak M.: *The Universal Hunger for Liberty: Why the Clash of Civilisation is not Inevitable*. New York 2004.
- Poole S.: *Why the cult of hard work is counter-productive*, <https://www.newstatesman.com/2013/12/right-be-lazy> [dostęp: 12.06.2019].
- *Problemy ponowoczesnej pluralizacji kultury. Wokół koncepcji Wolfganga Welscha*. Cz. 1. Red. A. Zeidler-Janiszewska. Przeł. J. Wieteck. Poznań 1998.
- Robertson R.: *Glocalization: Time-Space and Homogeneity-Heterogeneity*. London 1995.
- Schnabel U.: *Sztuka leniuchowania. O szczęściu nicnierobienia*. Przeł. V. Grotowicz. Warszawa 2014.
- Shenk D.: *Data Smog. Surviving the Information Glut*. New York 1997.
- Siewiorek R.: *Nudne jest ciekawsze*. „Gazeta Wyborcza. Magazyn” z dn. 27-28.04.2013.
- Stec R.: *Jądro cyberciemności*. „Gazeta Wyborcza. Magazyn” z dn. 1-2.12.2012.

- Sztumski W.: *Kilka myśli o przyszłym rozwoju cywilizacji*. „Transformacje. Pismo Interdyscyplinarne” 2018, nr 1-2.
- *Strategia Odyseusza*. Rozmowa Roberta Siewiorka z Ulrichem Schnablem. „Gazeta Wyborcza. Magazyn” z dn. 21.02.2014, wyborcza.pl/magazyn/1,136738,15506120,Strategia\_Odyseusza.html.
- Sztumski W.: *Ryzyko i świadomość ryzyka. Multidyscyplinarne studia o człowieku i społeczeństwie w sytuacji niepewności i zagrożenia*. Red. L.W. Zacher, A. Kiepas. Warszawa–Katowice 1994.
- Toffler A.: *Szok przyszłości*. Przeł. W. Osiatyński i in. Poznań 2007.
- Virilio P.: *La bombe informatique*. Paris 1998.
- Zacher L.W. W.: *Socjologia ryzyka. Próba nowej subdyscypliny. W: Społeczeństwo a ryzyko. Multidyscyplinarne studia o człowieku i społeczeństwie w sytuacji niepewności i zagrożenia*. Red. L.W. Zacher, A. Kiepas. Warszawa–Katowice 1994.

## ABSTRACT

### “The syndrome of the depleted self”. The real need for information hygiene in a high-risk society

Pointing out the radical changes that have taken place in interpersonal communication since the so-called digital breakthrough, the author of the article assumes that the information society is inevitably becoming a society of multiple risks. Moreover, he proves that the communication risk is constantly reinforced by the influence of information activism (hyperactivity of multimedia users), which nowadays is most often manifested by the 'state of continuous connection between man and machine' and multi-tasking. As a result, *Homo Interneticus* becomes a kind of 'neurotic personality', which suffers from the 'ego depletion' syndrome (term coined by Roy Baumeister). According to this researcher, lowering the level of risk associated with the widespread promotion of the imperative 'the more the better', both in the life of individuals and in social life, requires the development of communication skills, which he calls 'information hygiene', based primarily on the axiologization of the information society and limiting the freedom of its members to create, process, collect, store and use information. In order for new technologies to become a source of innovation that changes people's lives for the better and not for the worse, it is necessary to make mature use of communication freedom, that is, self-restraint.

**Key words:** high-risk society, info-activism, symbol of the depleted self, information hygiene.

## RÉSUMÉ

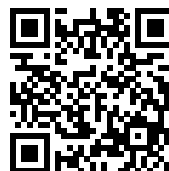
### « Syndrome de l'épuisement du moi ». Sur le besoin réel de l'hygiène informatique dans la société à haut risque

En démontrant les changements radicaux qui se sont produits dans la communication interpersonnelle depuis le tournant numérique, l'auteur de l'article présuppose que la société informatique devient inévitablement une société à haut risque. En outre, il prouve que le risque de communication est incessamment renforcé par l'influence de l'activisme informa-

tique (hypersensibilité des utilisateurs du multimédia) qui, à l'époque contemporaine, se manifeste le plus souvent par l' « état d'une connexion continue de l'homme avec la machine » et par le caractère multitâche. En résultat, *Homo Interneticus* devient une sorte de « personnalité névrotique » qui souffre du « syndrome de l'épuisement du moi » (notion formulée par Roy Baumeister). D'après ce chercheur, l'abaissement du niveau du risque lié à la promotion universelle de l'impératif « plus il y en a, mieux c'est », aussi bien dans la vie des individus singuliers que dans la vie sociale, exige le développement des compétences de communication qu'il appelle l' « hygiène informatique », se fondant surtout sur l'axiologisation de la société informatique et sur la limitation de la liberté de ses membres dans le domaine de créer, de traiter, de collecter, de stocker et d'utiliser les informations. Pour que les nouvelles technologies deviennent la source de l'innovation changeant la vie des gens en mieux, et non en mal, il est nécessaire d'employer raisonnablement la liberté de communication, donc savoir appliquer l'autolimitation.

**Mots clés :** société à haut risque, infoactivisme, syndrome de l'épuisement du moi, hygiène informatique.





Kazimierz Krzysztofek

SWPS Uniwersytet Humanistycznospołeczny Warszawa

<https://orcid.org/0000-0002-1772-8861>

## Rozszerzona jednostka w kurczącym się społeczeństwie?

### KLASYFIKACJA PROBLEMÓW

Rośnie poczucie *empowerment* indywidualnego użytkownika w sieci, nawet jeśli ogranicza się on tylko do działania „kopiuj i wklej”. Co to oznacza? Z pewnością wielką zmianę społeczną, ekonomiczną, kulturową i wszelką inną. Zmianę tę nazywam fenomenem „rozszerzonej jednostki”. Tę metaforę zaczerpnąłem z języka technologii cyfrowych, który nazywa ich zastosowanie *augmented reality*, co tłumaczy się na polski jako rozszerzona rzeczywistość. Nakładka cyfrowa na rzeczywistość (maszyny widzenia, słyszenia, rejestrowania itp.) znacznie ją poszerza pod względem percepcji, na co wpływ mają zjawiska takie, jak: rzeczywistość wirtualna (między innymi Oculus Rift, HoloLens), wszędzieobecnego komputing (*ubicomp*), inteligencja tła (*ambient intelligence*), przetwarzanie w chmurze (*cloud computing*), technologie ubieralne (*wearables*), skwantyfikowane ego (*quantified self*), cyfrowe ego (*digital self*) i in.

Obecna zmiana – i na tym koncentruję uwagę w artykule – wiedzie do tego, że w środowisku cyfrowym mamy do czynienia już nie tylko z Internetem ludzi, ale także z Internetem rzeczy/przedmiotów, nazywanym coraz częściej „Internetem wszechrzeczy”. Przedmioty – materialne i niematerialne – zyskały możliwość łączenia się ze sobą, w istocie łączenia wszystkiego ze wszystkim.



Pytania, jakie w związku z tym się wyłaniają i na jakie chcę odpowiedzieć, brzmią: ile zwrot cyfrowy daje władzy i autonomii jednostce, na ile – albo czy w ogóle – stymuluje rozwój jednostki i społeczeństwa, jak się w tym nowym środowisku „zachowują” główne kategorie socjologiczne: władza, podmiotowość, sprawczość, przywództwo, więzi, wykluczenie, bycie w większości lub mniejszości (etnicznej, językowej, seksualnej i in.), wolność, kontrola i inne?

Pozostaje odpowiedzieć na bardziej generalne pytanie – ale tej odpowiedzi ciągle nie mamy – czy „rozszerzona jednostka” nie jest skazana na życie w kurczącym się czy znikającym społeczeństwie? Innymi słowy: nawet jeśli „rozszerzona rzeczywistość” rozszerza jednostkę, to czy rozszerza także społeczeństwo? Kim staje się człowiek w zderzeniu z tym nowym ładem? Jakie znane nam koncepcje jednostki i społeczeństwa są nadal przydatne do zrozumienia nowych fenomenów, a jakie musimy stworzyć, czyli po jakie moce sięga *homo sapiens* i czy ma jeszcze nad nimi kontrolę? Wydaje się, że są to najważniejsze pytania XXI wieku.

## [1] ROZSZERZONE EGO

Przed kilkudziesięciu laty Harold Innis pisał, że w każdej epoce dziejów ludzkich społeczeństwo, gospodarka, kultura posiadały system komunikacji oparty na dominującym medium. W każdym społeczeństwie istniały punkty węzłowe, w których akumulowano i przekazywano wiedzę o gospodarowaniu, kulturze, polityce itp. Przez wieki takimi węzłami były szkoły, uniwersytety, biblioteki, instytucje kościelne (zwłaszcza niektóre zgromadzenia zakonne), później media masowe<sup>1</sup>. Obecnie funkcję takiego megawęzła pełni Internet, cokolwiek o nim sądzimy. Ci, którzy sprawują kontrolę nad tymi węzłami i punktami, posiadają również władzę. W społeczeństwie masowym takimi punktami były wyłącznie duże instytucje hierarchiczne: rządy państw, przedsiębiorstwa, koncerny medialne itp. Internet, w tym zwłaszcza Internet rzeczy, sprawia jednak, że punkty takie ulegają rozproszeniu i zwielokrotnieniu. W rezultacie dostęp do wszelkich informacji jest łatwiejszy, a instytucje hierarchiczne tracą pozycję informacyjnego monopolu.

W epoce przedprzemysłowej, zbieracko-łowieckiej i agrarnej dominowała wszechwładna materia, a zasoby energetyczne i informacyjne człowieka, służące jej przekształcaniu, były relatywnie niewielkie. W pierwszych fazach rozwoju cywilizacyjnego człowiek zwiększał skalę przetwarzania przyrody. Najpierw była to energia płynąca ze współpracy z siłami przyrody (wiatru, spadku wód i innych), a następnie jej eksploatacji (zużywanie surowców ener-

<sup>1</sup> Zob. H. Innis: *The Bias of Communication*. Toronto 1951.

getycznych do napędzania silników parowych, elektrycznych, spalinowych). Z czasem człowiek zaczął powiększać swe możliwości sensualno-percepcyjne. Tu olbrzymią rolę odegrał niedoceniany wśród przełomowych wynalazków wynalazek szkła, dzięki któremu spotęgowano zasięg widzenia w dal przestrzeni (okulary, lunety, teleskopy) i w głąb materii (mikroskop). Bez tego trudno byłoby sobie wyobrazić rozwój nauki. Widzieć więcej znaczyło także wiedzieć więcej.

W epoce przemysłowej człowiek posiadał zatem olbrzymi potencjał energetyczny, nie miał jednak przy ówczesnej technice analogowej możliwości dysponowania gigantycznym w porównaniu do dzisiejszego potencjałem informacyjnym. W każdej jednak epoce działał informacyjnie, bez tego bowiem wszelki system byłby skazany na entropię. W epoce cyfrowej jednak informacja przeszła na narzędzia i steruje ich pracą. Zaawansowanie narzędzi oznaczało transfer software'u z mózgu na narzędzia właśnie. Widać to dobrze na przykładzie ewolucji użycia elektryczności. Abstrakcyjne jeszcze do niedawna określenie cyfrowa faza elektryczności jako faza kognitywna staje się wskaźnikiem pomiaru zajęć umysłowych: korzystania z mediów, komputera, telefonu itp. Resztę pobieranej elektryczności Derrick de Kerckhove<sup>2</sup> nazywa „energiją muskularną”, siłową: światło, ciepło, energia zasilająca wszelkiego rodzaju silniki, roboty kuchenne itp. To była faza analogowa.

Od kiedy człowiek posłużył się pierwszymi narzędziami, ich rola w życiu jednostek i społeczeństw stale rosła, nabierając cech procesu kumulacyjnego. Przesycenie społecznego świata artefaktami technicznymi (technofaktami) jest wyróżniającą cechą współczesnych społeczeństw. Nie do utrzymania jest zatem długo obowiązujący w naukach społecznych dualizm kultury materialnej i kultury duchowej. Świat ludzki i świat nie-ludzki przestały być odrębnymi uniwersami kulturowymi, stały się „multiwersami”.

Wzrost energii siłowej zwiększał skalę przekształcania przyrody, a przedłużenia zmysłów pomnażały potencjał sensualny, a zarazem intelektualny. Bez pozyskiwania danych zmysłowych niemożliwe byłoby kreowanie informacji, ergo – nowej wiedzy. Żeby wiedzieć więcej, zmusić przyrodę, w tym własny organizm, do „mówienia”, człowiek wynajdywał przyrządy, które miały ją rejestrować: metry, termometry, barometry, arytmometry, spirometry i wszelkiego rodzaju miary, wagi itp.

Rewolucja cyfrowa postawiła na nowo stary problem relacji między jednostką a grupą. Dociekanie w tym zakresie doprowadziło do narodzin socjologii,

---

<sup>2</sup> Zob. D. de Kerckhove: *Mapowanie mediów. Sześć wykładów Derricka de Kerckhove'a*. Przeł. M. Derda-Nowakowski, G. Kozłowski, J. Kucharska, A. Maj, K. Stanisz. W: *Kody McLuhana. Topografia nowych mediów*. Red. A. Maj, M. Derda-Nowakowski. Katowice 2009, s. 37-84.

która za swój główny cel uznała badanie miejsca jednostki w nowoczesnym społeczeństwie zrodzonym z ducha Oświecenia, postępu, rewolucji umysłowej i przemysłowej. W wyniku erozji tradycyjnych wspólnot jednostka została wywindowana, dzięki między innymi rosnącej wiedzy oraz wyposażeniu w narzędzia, w których materializowano coraz więcej ludzkiej inteligencji i innowacyjności. To pozwalało na emancypowanie się z grupy i autonomiczne projektowanie życia. Opisywanie tych procesów przez dziesięciolecia wypełniało refleksję socjologów, budząc żywe i trwające ciągle spory o to, ile jednostki w społeczeństwie, ile społeczeństwa w jednostce. Rosnący indywidualizm jednostki nie podważał jednak sensu istnienia społeczeństwa.

Każde nowe narzędzie upełnomocniało jednostkę, zmieniając jej relacje z grupą. Dziś niejako *ex post* mówimy, że dotychczasowe rewolucje technologiczne miały analogową naturę, dokonywały się w świecie atomu; o obecnej cyfrowej mówi się, że dokonuje się w świecie bitów. Zapoczątkowana w drugiej połowie XX wieku wynalazkiem komputera rewolucja cyfrowa spotęgowana ekspansją sieci komputerowych, z Internetem na czele, już obrośła w liczne badania i prace, ale na wiele pytań ciągle nie mamy odpowiedzi, przede wszystkim dlatego, że wszystko to dzieje się na naszych oczach, wielu zjawisk nie jesteśmy w stanie dookreślić na gruncie wcześniej zgromadzonej wiedzy i języka, jakim opisywaliśmy świat.

Komputer przeszedł ewolucję od maszyny liczącej, przez medium komunikacji aż po hipermedium transformujące społeczeństwo i powołujące sztucznie wykreowaną przestrzeń, w której ludzie lokują swe zasoby informacji, wiedzy, kultury, emocji i korzystają z zasobów ulokowanych przez innych użytkowników. Komputery, wymyślane jako proste urządzenia wspomagające operacje arytmetyczne, osiągają taki stopień zaawansowania, iż poczynają same wpływać na wielkie zmiany społeczno-kulturowe i cywilizacyjne. Dzięki nim, po raz pierwszy w dziejach, ludzkość zyskała olbrzymie możliwości techniczne pozwalające zrealizować marzenie o powszechnej dostępności wiedzy. Technologia, jaką już dysponujemy, pozwala udostępnić potencjalnie niemal całą wiedzę wszystkim ludziom, a co więcej: pozwala to uczynić w taki sposób, by dostęp do tej wiedzy był zapewniony zawsze i wszędzie. To marzenie spełnia prace licznych badaczy i wynalazców, m.in. Douglasa Engelbarta, Vannevara Busha czy Norberta Wienera. Przyobleka się ono dziś w realny kształt<sup>3</sup>.

Komputer jednak nie od razu zmienił kondycję jednostki ludzkiej. Zadziałało opóźnienie kulturowe<sup>4</sup>. Z nowymi narzędziami ludzie obchodzili się na

---

<sup>3</sup> Zob. P. Gawrysiak: *Cyfrowa rewolucja. Rozwój cywilizacji informacyjnej*. Warszawa 2008.

<sup>4</sup> Zob. W. Ogburn: *Hipoteza opóźnienia kulturowego*. Przeł. U. Niklas. W: *Elementy teorii socjologicznych*. Red. W. Derczyński, A. Jasińska-Kania. Warszawa 1975.

stare sposoby; sporo czasu zajęło osiągnięcie punktu krytycznego, charakterystycznego dla użycia każdego wynalazku, czyli posługiwanie się nowymi narzędziami w nowy sposób. Stare użycie nowych technologii – komputera stacjonarnego, laptopa czy smartfona wywołało zmianę, ale nie była ona przełomowa; te technologie cyfrowe działały jeszcze w otoczeniu analogowym, ale znamionowały już nowy typ zapośredniczonych relacji międzyludzkich i relacji człowiek-narzędzie.

Obecność na tej liście komputera może budzić zdziwienie, wymienia się go bowiem jako technologię przełomową. Mam w tej kwestii inne zdanie; co więcej, nie uważam za przełomowy także Internet, przynajmniej w jego wcieleniu nazywanym Internetem 1.0, funkcjonującym do końca ubiegłego wieku, który kończył się w klimacie krachu spółek internetowych. Ani komputer, ani Internet pierwszej generacji (Web 1.0) nie były wynalazkami znamionującymi paradygmatyczną zmianę. Komputer miał być „sprawcą” społeczeństwa informacyjnego. Jednak to społeczeństwo jawiło się jako znane nam w przeszłości społeczeństwo, wyposażone tylko w większą ilość komputerów na każdym stanowisku pracy, nauki itp. Nauki społeczne i ekonomiczne, w tym teoria zarządzania, nie umiały odpowiedzieć jeszcze w pełni na pytanie, czym staje się organizacja z informatyzowaną i usieciowioną; czym ona w istocie się różni od tradycyjnej, hierarchicznej oraz jakie powinny być „interfejsy” między władzami organizacji a twórcami i operatorami systemów informatycznych. Intuicyjnie wyczuwano, że społeczeństwo komputera nie będzie nałożeniem komputerów na stare struktury polityczne i społeczno-gospodarcze. Doskwierało jednak przedinformatyczne myślenie, opóźnienie fazowe w sferze biznesu, elit rządzących i społeczeństwa jako całości. Bill Gates dosadnie nazwał stosowanie komputera bez zmiany mentalności „z informatyzowanym marnotrawstwem”. Obecnie toruje sobie drogę przekonanie, że wszystkie systemy wykorzystujące te technologie muszą działać zgodnie z logiką sieci.

Większą zmianą okazał się Internet, który narodził się jako sieć komunikacji międzyludzkiej. Zasilany danymi, informacją i wiedzą, zwielokrotnił swe zasoby, tworząc nowe dla nich środowisko. Na początku ubiegłej dekady stał się potężną platformą organizowania się grup w serwisach społecznościowych. Zauważalną zmianą stała się możliwość lokowania w środowisku cyfrowym własnych zasobów oraz korzystania z zasobów lokowanych w nim przez innych użytkowników („chmura”). Po raz pierwszy w dziejach można było lokować te zasoby w środowisku niefizycznym, choć są one zapisane na materialnych nośnikach (serwerach).

## [2] PRZEDŁUŻENIA I ROZSZERZENIA 2.0

W relacjach człowiek-społeczeństwo-nowe technologie od czasów Marshalla McLuhana obowiązuje dyskurs o technologii jako przedłużeniu (*extension*) człowieka – jego ciała i zmysłów. To była epoka przedcyfrowa. W cyfrowej najczęstszym dyskursem w ujmowaniu relacji człowiek-narzędzie staje się dyskurs rozszerzeń człowieka, ściślej – jak wcześniej stwierdzono – dyskurs o rozszerzonej rzeczywistości.

McLuhanowski dyskurs przedłużeń odnoszony jest do sfery mediów, ale kanadyjski filozof pojmował media bardzo szeroko, jako narzędzia, technologie *tout court*, które nie tylko zapośredniczają relacje międzyludzkie, lecz także zwielokrotniają możliwości człowieka. Rozwój technologii w takim rozumieniu przedłużał, a zarazem rozszerzał możliwości poznawcze na wszystkie wymiary fizycznego świata. Kij czy maczuga były zwielokrotnieniem energii mięśni ręki; każdy środek transportu – od konia, po samochód, kolej, samolot itp. – przedłużeniem nóg; wynalazki optyczne – przedłużeniem oka. Były to nie tylko ekstensje ciała i zmysłów, ale także intelektu. Technologie intelektualne: mowa, pismo, druk, fotografia, film umożliwiały multiplikowanie nie tylko wzroku, ale także pamięci zapisanej na nośnikach fizycznych. Podobnie media elektroniczne, jeszcze w epoce analogowej, przedłużały wszystko, w tym zwłaszcza zasięg komunikacji, czyniąc ją globalną. Zatem technologie w sposób istotny zmieniają fizyczne i umysłowe funkcje rodzaju ludzkiego, a sama technika jest medium i zarazem interfejsem, modyfikującym właściwości ciała ludzkiego i w tym sensie je determinuje. Ręka zakończona smartfonem uruchamia mnóstwo potencji ludzkich, mogąc być sprawcą, „myślą, mową i uczynkiem”. Tym niepozornym pudełkiem kreuje się nowe rzeczywistości. Determinizm nie jest wszakże jedynym uprawnionym podejściem, w procesie użytkowania dokonuje się bowiem społeczne tworzenie technologii.

Marshall McLuhan żył i tworzył w epoce analogowej, kiedy jedynym narzędziem cyfrowym był komputer, który jednak istniał w otoczeniu analogowym; kiedy nakładki cyfrowej na rzeczywistość nie było. Dziś, gdy nastała era cyfrowa, coraz rzadziej mówi się o McLuhanowskich ekstensjach, a coraz częściej o augmentach, zwłaszcza intelektualnych. W różnicy semantycznej między przedłużeniem a rozszerzeniem kryje się istota zwrotu cyfrowego.

W debatach o rozszerzonej rzeczywistości pojawiają się różne, nierzadko sprzeczne poglądy. Zdaniem jednych, „wszystko już było”. Zmiana zatem polega nie tyle na tym, że pojawia się coś, czego wcześniej nie było, ile na praktykach, które już wcześniej istniały, ale dziś pojawiają się w znacząco innej postaci. Nowe technologie służą zaspokajaniu niezmiennych potrzeb: komunikacji,

łatwiejszego życia, bezpieczeństwa, wolności, afiliacji, miłości, samoaktualizacji itp. Na przeciwległym biegunie lokują się osoby przekonane, że wszystko jest nowe, zaczynamy od zera (stąd określenie *Generation Z*). Między tymi dwoma krańcami rozciąga się całe kontinuum możliwości i poglądów na rozszerzoną rzeczywistość. Można powiedzieć, że „przegląda się” tu czynnik wieku. Im większe przyspieszenie cywilizacyjne, tym przepaście pokoleniowe są głębsze i tym trudniej o transgeneracyjną transmisję. Nie ma pokolenia, które przejąłoby całe dziedzictwo swoich poprzedników. Przez tysiąclecia w następujących po sobie pokoleniach zmiany były jednak nieznaczne, nie występował więc w zasadzie konflikt pokoleń – żyły one w tym samym świecie, a kultura i wiedza przejęte od poprzedniego pokolenia wystarczyły następnemu do przeżycia. Sprawa zaczęła się komplikować w społeczeństwie przemysłowym. W ciągu życia jednej generacji zmiany były mocno widoczne; nowe pokolenie żyło już w innym świecie, nadal jednak więcej było kontynuacji niż zmian. Teraz skala zmian przerasta wszelkie wyobrażenia: to już nie są różnice pokoleniowe, a różnice w kilkuletnich przedziałach wieku.

Oznacza to, że mamy do czynienia z różnymi stylami życia, pracy, uczenia się, komunikacji, zabawy itp., a zmiennymi, które mają na to największy wpływ, są czynniki wieku i nowych technologii. Można powiedzieć, że nasza planeta będzie jeszcze przez długi czas zaludniona „imigrantami” do sieci i „tubylcami” sieciowymi. Tych pierwszych, zgodnie z prawami biologii, będzie ubywać, a tych drugich przybywać. Różnice między obu formacjami będą jeszcze przez dłuższy czas napędzać konflikty o władzę, zasoby, tożsamość itd. Pierwsze stanowisko stoi na gruncie przewagi sił kontynuacji; drugie akcentuje radykalne z nią zerwanie. Nie pierwszy to przypadek polaryzacji stanowisk w kwestii rozwoju społecznego i ludzkiego.

Podobnie jak w przypadku większości procesów, skrajne stanowiska nie wydają się jednak przydatne. Kusi, aby znaleźć jakieś podejście pośrednie. Wiele rzeczy już było, ale też wiele jest nowych, tzn. mamy do czynienia z nową generacją przedłużeń i rozszerzeń człowieka w technologicznym społeczeństwie. Można mówić o przedłużeniach i rozszerzeniach 2.0, by odwołać się do modnej dziś figury stylistycznej. Owo magiczne „2.0”, wymyślone dla potrzeb marketingu, to symbol przejścia od analogowości do cyfrowości, którego skutków i możliwych procesów jeszcze mentalnie nie ogarniamy, jest to bowiem proces dziejący się na naszych oczach. Można metaforycznie powiedzieć, że jesteśmy na etapie kopania fundamentów pod nowy dom i nie wiemy, jaki ten dom będzie. Ten proces wystartował względnie niedawno – to zaledwie minuta na zegarze dziejów.

### [3] NOWA „NATURY RZECZY”

Warto z kilku perspektyw przybliżyć konsekwencje nowości, jaką niesie rozszerzona rzeczywistość, która polega na tym, że tworzy się zintegrowane środowisko cyberfizyczne. Wcześniej obie sfery – atomów i bitów – były ujmowane w dwóch rzeczywistościach, wirtualnej i realnej. Rzeczy były wprowadzane sterowane informacją, ale nie komunikowały się ze sobą. Można powiedzieć, że dzięki pomnażanym potencjałom, ludzie „rozszerzali rzeczywistość” – lepiej ją postrzegali i więcej o niej wiedzieli. Mówiąc zatem o rozszerzonej rzeczywistości, musimy mieć na uwadze, że nie zaczęła się ona dopiero w momencie nastania rewolucji cyfrowej, która daje „drugie życie” przedmiotom, a zarazem unarzędziwia, instrumentalizuje człowieka. Nie pierwszy raz nazywamy nowym językiem „byty”, które istnieją od zawsze. Przed McLuhanem wszystko, czym posługiwaliśmy się, nazywano narzędziami, od czasów McLuhana stały się one przedłużeniami. Jest wiele innych przykładów na to, że nowymi pojęciami nazywa się *ex post* byty i zjawiska: bywa, że zwykłe lejce nazywane są interfejsem, środkiem komunikacji między woźnicą a koniem. W ten sposób radzimy sobie ze starzeniem się języka, odświeżając go przez metafory, a coraz częściej także oksymorony, dzięki którym znajdujemy określenie na współwystępowanie zjawisk o sprzecznych wektorach.

Kim staje się człowiek rozszerzony na zewnątrz i do wewnątrz? Różnica między McLuhana filozofią przedłużeń a filozofią rozszerzeń polega między innymi na tym, że obecnie mamy do czynienia nie tylko z ekstensjami ciała i zmysłów, ale także intelektu. Transcielesność i transsensualność zostały uzupełnione o transumysłowość.

Wiemy, co kryje się pod pojęciem „rozszerzonej rzeczywistości”. Koją ją można z wieloma innymi pojęciami: sztuczna inteligencja, inteligencja tła, Internet ludzi, rzeczy, miejsc, „ciche”, niewidzialne technologie i inne. Za pomocą rozszerzeń zmysłów jesteśmy w stanie spostrzegać dotychczas niewidoczny świat. Człowiek beznarzędziowy niewiele różnił się od zwierząt w sensie wpływania na środowisko zewnętrzne – był skazany na adaptację doń, żeby przetrwać, a jego siła sprawcza była nikła. Wraz z pierwszymi narzędziami: hubą i krzesiwem, tłukiem pięściowym czy toporkiem krzemienym, nie musiał już tylko biernie się przystosowywać; mógł zmieniać świat. Każdy kolejny wynalazek poszerzał te możliwości. Z interesującego nas tu punktu widzenia historię ludzkości można zatem odczytywać jako historię narzędzi – przedłużeń ciała i zmysłów oraz interfejsów. Swe przedłużenia człowiek wytwarzał dzięki podpatrywaniu przyrody, a one z kolei pozwoliły mu lepiej postrzegać niewidoczny dlań dotychczas świat, wydierać mu kolejne tajem-

nice. Dotyczy to także narzędzi, które w przyrodzie nie występowały, ale były nią inspirowane, takich jak silnik parowy czy spalinowy traktowane jako koń mechaniczny; samolot, który naśladuje ptaki, chociaż nie porusza skrzydłami; kinematograf, fotografia, telewizja rozumiane jako przedłużenie oka; radio, telegraf jako przedłużenie ucha itp. To były analogi natury.

Technologie cyfrowe rozszerzają wszystkie potencjały człowieka: energetyczny, kognitywny, komunikacyjny, percepcyjno-rejestracyjny (rejestracja danych, przedłużenia zmysłów), procesoryczny (przetwarzanie danych), kontrolny, wyszukiwawczy (nowe informacje – samoaktualizacja), pamięciowy, kooperacyjny i inne. Są to zarazem ekstensje i augmenty, zwłaszcza kapitału kognitywnego i komunikacyjnego – nie tylko widzimy dalej, słyszymy sygnały dźwiękowe, których nie usłyszelibyśmy gołym uchem, lecz także widzimy i słyszymy więcej. Manuel Castells mówi o destrukcji czasu i przestrzeni (*timeless time* i *spaceless space*). Są to oksymorony, bowiem ta rzekoma destrukcja jest jednocześnie rozszerzeniem przestrzeni i czasu. Człowiek ma większą moc przekształcania materii, ale także kreowania innej rzeczywistości. Zawsze ją miał – uciekał w świat fikcji czy marzeń – ale tę inną rzeczywistość może nie tylko zobaczyć sam, ale też pozwolić, dzięki technice, aby inni ją współ-widzieli. Dzięki technologii Google Glass, Oculus Rift czy HoloLens, student może obserwować chirurga w czasie operacji jego oczami; rodzic może się bawić z dzieckiem wirtualnymi klockami lego, można wyświetlić na ścianie wirtualny ekran telewizora, nie dysponując fizycznym aparatem.

Przedłużenia to wspomaganie biologicznego aparatu percepcyjnego, sensorycznego czy motorycznego. Rozszerzenia natomiast to sztuczne systemy sensoryczne, które generują dane. Jak sobie radzi mózg z percepcją danych? Poprzez zmysły odbierał te, które były potrzebne do przetrwania, ale teraz dane do przetworzenia są dostarczane już nie tylko przez zmysły i przedłużenia wzroku czy słuchu, ale też przez sztuczne zmysły w postaci czujników, kontrolerów, geolokalizatorów, aktuatorów, mikrotransmitterów, mikronawigatorów (*beacons*) itp., będące rozszerzeniem układu nerwowego człowieka. Problemem staje się znalezienie sposobów translacji danych z tych czujników na język przyjazny ludzkiej percepcji, istnieje bowiem wielka luka między danymi od nich pochodzącymi a ludzkimi, naturalnymi postrzeżeniami zmysłowymi<sup>5</sup>. Wielu rzeczy nie doświadczamy już własnymi zmysłami, które

---

<sup>5</sup> Zob. K. Krzysztofek: *BIG DATA SOCIETY. Technologie samozapisu i samopokazu: ku humanistyce cyfrowej*. „Kultura i Historia” 2012, <http://www.kulturaihistoria.umcs.lublin.pl/archives/3626> [data dostępu: 15.07.2019]; G. Dublon, A.J. Paradiso: *Percepcja pozazmysłowa. Jak zmieni się nasze widzenie, słyszenie, myślenie i życie w świecie pełnym czujników*. [Brak tłum.]. „Świat Nauki” 2014, nr 8.



są ograniczone, ponieważ nie kwantyfikują danych w jednostkach wagi, odległości, wilgotności, temperatury. Widząc, ważąc, słysząc, dotykając, mierzymy tylko „na oko”. Zwierzęta posiadają o wiele bardziej wyostrzone zmysły, ale człowiek ma protezy zmysłów, dzięki którym może wszystko kwantyfikować: miary, wagi, ilości. Niedoskonałość narządów rekompensują przyrządy. Może w toku dalszej ewolucji narządy okażą się zbędne, bo przyrządy zajmą ich miejsce? Od tysięcy lat człowiek nie ma już kłów do rozszarpywania mięsa ubitych zwierząt. Z podobnych powodów ma słabszy wzrok czy słuch, bo nie są one już tak niezbędne, jak w czasach, gdy silny aparat sensualny był warunkiem sukcesu łowcy, czyli w istocie przetrwania. Może zatem nie potrzeba nam już więcej siły, zdrowia i odporności na przykład na mróz? Może potrzebujemy tylko kreatywności, inteligencji i zdolności w obsłudze urządzeń, które wyręczają nasze ciała w walce o przetrwanie? Może ludzkość, która podąża ścieżką ewolucji technologicznej, kontynuuje po prostu ten sam proces, który opisał Darwin?

W tym aspekcie w dużym stopniu wyręcza nas Internet rzeczy, który jest młodszy od Internetu ludzi i dlatego nie ogarniamy go jeszcze dojrzałą refleksją. Socjologia i inne nauki społeczne wiele uwagi poświęcały fenomenowi rosnącego zapośredniczenia relacji międzyludzkich, ale samymi technologiami zapośredniczenia zbyt szeroko się nie zajmowały. W sytuacji, gdy Internet przestał być tylko narzędziem komunikacji interpersonalnej, a staje się instrumentem komunikacji techno-ludzkiej, a także komunikacji między rzeczami, nauki społeczne muszą wystrzyżać uwagę na to zagadnienie.

Wszechobecność *software'u* w kulturze tworzy nowy poziom rozumienia i wykorzystywania technologii cyfrowych, a także ustanawia nowy – wielokierunkowy i interaktywny – poziom praktyk komunikacyjnych i medialnych<sup>6</sup>. W kontakcie z „miękkimi technologiami” cyfrowymi następuje zmiana człowieka, jego społecznych relacji i kultury jako takiej. Musimy nieustannie odnajdywać i opisywać różnice w kulturowej *praxis* przed i po pojawieniu się technologii cyfrowych. Badanie tych procesów wymaga definiowania nowych i redefiniowania starych kategorii pojęciowych, takich jak esencjonalizm technologiczny, konstruktywizm i instrumentalizm kulturowy, emancypacja techniki, antropomorfizacja i wirtualizacja technologii z jednej strony, z drugiej zaś technomorfizacja człowieka, alienacja, taktylność, immersja, hiperrzeczywistość, automatyzacja, kod cyfrowy, baza danych, wizualizacja, fonizacja, algorytm, interakcja, interfejs, remiks i inne<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup> Zob. L. Manovich: *Software Takes Command*. New York 2013.

<sup>7</sup> Zob. P. Celiński: *Postmedia. Cyfrowy kod i bazy danych*. Lublin 2013.

Inna była podmiotowość człowieka w starym ekosystemie, który był środowiskiem fizycznym i w którym dominowały materia i energia. Człowiek pierwotny, czy szerzej: przednowoczesny, żył w świecie wszechwładnej i wszechobecnej materii, mając niewielkie możliwości jej przekształcania: siłę mięśni własnych i zwierzęcych, wiatru, spadku wód, prymitywnych – z dzisiejszej perspektywy – machin. *Homo industrialis* wyzwolił olbrzymie zasoby energii z pary, elektryczności i paliw. Informacja/wiedza odgrywały istotną rolę, ale nie dominującą. To było przetwarzanie przyrody – coraz intensywniejsze dzięki wydajnym maszynom. Produkcja była czymś namacalnym. W epoce cyfrowej człowiek zwiększył swą sprawczość dzięki olbrzymiemu potencjałowi informacyjnemu. Rewolucja cyfrowa wkroczyła w sferę umysłu, zastępując niektóre funkcje mózgu.

Człowiek dzisiejszy – nieważne, jak go nazwiemy – wykreował niezmierny potencjał informacyjny, który stale poszerza dzięki zastosowaniu w swym działaniu spirali kognitywnej. Imperatyw dyktowany przez głód informacji, przenika wszystkie sfery i orientacje aktywności życiowej: poznawczą, ekspresyjną, ludyczną, normatywną i instrumentalną. Szczególnie istotna w społeczeństwie technologicznym staje się orientacja instrumentalna – dominacja narzędzi nad człowiekiem, którą Neil Postman<sup>8</sup> nazywa technopolem. Technosfera dominuje nad logosferą. W technosferze wszystko musi być policzalne, skwantyfikowane i proceduralizowane.

Chodzi zatem o analizę relacji technologia-człowiek bez uprzywilejowania ludzi oraz upodrzedniania przedmiotów i *vice versa*. Pozostawiając na boku radykalne stanowisko determinizmu technologicznego i posługując się językiem wzajemnej interakcji, współwarunkowania się, wzajemnego konstrukttywizmu (mutualizmu) czy współformatowania się (*co-formatting*), należy spojrzeć na społeczeństwo jak na konstrukt hybrydalny, w którym ludzkie wytwory, także naukowo-techniczne, mają znaczący wpływ na praktyki społeczne, zarówno te już znane i codzienne, jak i nowe. W społeczeństwie hybrydycznym czynnik ludzki i społeczny, z jednej strony, z drugiej zaś techniczny, tak dalece się przenikają, że jednego nie da się oddzielić od drugiego<sup>9</sup>.

Rozszerzona rzeczywistość to fuzja twardych (materia, *hardware*) i miękkich (*software*) technologii połączonych ze sobą przez sieć. Rozwój tych technologii to przede wszystkim rozwój *software'u*/interfejsu. To wielka zmiana kulturowa. Żadna praktyka społeczna dokonująca się w cyfrowym świecie

---

<sup>8</sup> Zob. N. Postman: *Technopol. Triumf techniki nad kulturą*. Przeł. A. Tanalska-Dulęba. Warszawa 1995.

<sup>9</sup> Zob. N. Juchniewicz: *(De)materializacja praktyk społecznych. Społeczeństwo na styku analogowości i wirtualności*. 2014 [praca niepublikowana].

nie jest taka sama, jak w świecie analogowym. Wysłanie listu elektronicznego jest czymś innym niż wysłanie listu na pocztę, choć cel tej czynności jest ten sam – akt komunikacji. Rośnie liczba działań i zdarzeń społecznych, które są *Web-native* – mają postać wyłącznie cyfrową. Bez cyberprzestrzeni po prostu by ich nie było i jest to wartość dodana technologii kulturowych. Transformują one całą współczesną kulturę, a także inne sfery: ekonomię, naukę oraz w coraz większym stopniu także politykę i administrację, w tym bezpieczeństwo i obronność. Słowem: *software* pozwala na stworzenie bardziej wydajnego społeczeństwa rozszerzonego, stając się powszechnym, dostępnym każdemu technologicznym elementem codziennej rzeczywistości, a także istotnym elementem regulacji społecznej, podstawą nowej ekonomii, statusu jednostki w społeczeństwie, nowych form innowacyjności oraz twórczości itp. Komunikowanie się zapośredniczone przezeń zyskuje rangę zwyczajnie kulturowanej na co dzień praktyki społecznej. Mało jeszcze wiemy na temat tego, co się dzieje ze społeczeństwem, w które wkracza Internet rzeczy; na ile pozostaje ono społeczeństwem, jakie znamy i w którym styczności fizyczne są zastępowane czy choćby tylko uzupełniane przez te wirtualizowane.

Pojęcie mediów cyfrowych jest dalece szersze niż mediów konwencjonalnych. Nie do końca uświadamiamy sobie jeszcze konsekwencje cyfryzacji. Ekstremalnie rozszerza ona skalę zapośredniczenia ludzkich działań. Narzędzie cyfrowe wyposażone w setki tysięcy aplikacji jest agentem, który wyręcza ludzi w mnóstwie działań, a w jeszcze większym stopniu wykonuje działania, których ludzie nie wykonują i nawet nie wyobrażali sobie, że można je wykonywać, wychwytuje korelacje między danymi, których człowiek nigdy by nie wychwytał. Słowem, dzięki cyfryzacji wszystko, każdy przedmiot, może być medium, a sprawia to między innymi technologia RFID. Oto pojawia się technologia, która potencjalnie może usieciwić wszystko, podłączyć każdy przedmiot. Internet przestanie być Internetem ludzkich aktorów, stanie się także Internetem rzeczy: *things that think*.

Do komputerów i urządzeń przez nie sterowanych przywykliśmy już lata temu. W powszechnym użyciu są one od kilku dekad. Znaliśmy ich możliwości i ograniczenia, zadziwiały nas pod wieloma względami, zastępując pewne funkcje ludzkiego umysłu: liczenie, zapamiętywanie, przetwarzanie i agregowanie danych tekstowych, graficznych i innych. Zachwycaly nas, gdy połączone w sieć stworzyły nieznane wcześniej możliwości międzyludzkiej komunikacji. Od kilku lat zaskakują nas nowymi możliwościami. Dzięki interfejsom czuciowym, rozszerzają nasze zmysły: „widzą, słyszą, czują, wachają, dotykają”, może jeszcze nie smakują, ale to kwestia czasu. Mówiąc krótko: komputery i sterowane przez nie maszyny różnego przeznaczenia mówią do nas.

Czytamy z nich jak z otwartej książki. Dzięki nim świat zewnętrzny mówi do nas – mówią: skorupa ziemska, powietrze, niebo, a także nasze organizmy, które nie mają przed nimi tajemnic. Więcej nawet: narzędzia te wykonują niektóre działania lepiej od ludzi, bardziej precyzyjnie, przeprowadzają operacje chirurgiczne lepiej niż przeciętny chirurg, w milisekundach podejmują na giełdach decyzje, których makler nie byłby tak szybko w stanie podjąć, diagnozują lepiej i szybciej stan zdrowia noworodków, dzięki czemu mogą być one szybciej wypisane ze szpitala, wygrywają ze studentami Harvarda i MIT w grze *Jeopardy* (system IBM Watson), pielęgnują chorych, przekładają (co prawda jeszcze nieporadnie) prostsze teksty na inne języki, piszą sprawozdania, raporty, a nawet artykuły dziennikarskie. Mogą zatem robić niemal wszystko, co robi człowiek, z wyjątkiem myślenia, emocjonowania się, wyrażania stanów afektywnych i oczywiście rozmnażania. Ale też, jak powiedzieliśmy, robią wiele rzeczy, których człowiek nie jest w stanie, bo ma zbyt ograniczone możliwości percepcyjne i sensualno-motoryczne albo nie mógłby biologicznie przetrwać w pewnych sytuacjach, w których na przykład roboty ratownicze dobrze sobie radzą. Zdziwiają człowieka także tym, że „rozmawiają” ze sobą, czego maszyny wcześniejszych generacji nie potrafiły. Ludzie i niektóre inne organizmy żywe nie mają już monopolu na komunikację. Brian Arthur, autor konceptu „drugiej gospodarki”<sup>10</sup> (2011), twierdzi, że w gospodarce cyfrowej tradycyjne fizyczne procesy analogowe zostają obrócone w algorytm wykonywany przez maszyny komunikujące się ze sobą w ramach *Inter-algorithm Communication*. Coraz bardziej stawia się na pracę maszyn, człowiek spowalnia bowiem transmisję danych, osłabiając ich działanie. Innymi słowy, ludzie stoją na drodze do wzrostu efektywności komputerów i sterowanych przez nie maszyn. *Software*, jaki te ostatnie mają w swych sztucznych mózgach, potrafi stworzyć „niestworzone rzeczy”. Postęp w technologiach medialnych oznaczał za każdym razem coraz większą dematerializację obrazów i znaków – oddzielanie ich od substratu materialnego. Ostatnią fazą tego procesu może być inżynieria neurologiczna, która doprowadzi do bezpośredniego połączenia umysłu ze światem – nie będzie już mediów, a tylko interfejs<sup>11</sup>.

Jak zmierzyć, zważyć, obliczyć świat, który zaczyna się od „e-”? Jest na to szansa, jak bowiem prognozuje Arun Netravali, szef Laboratoriów Bella, drugiej obok Media Lab w MIT największej wylęgarni innowacji, pokolenie dziś przychodzące na świat rozpocznie dorosłe życie w rzeczywistości, w której inteligentne sieci otoczą planetę niczym żywa skóra. Czujniki, rozmieszczone

<sup>10</sup> Zob. B.W. Arthur: *The Second Economy*. „McKinsey Quarterly” 2011, nr 3.

<sup>11</sup> Zob. M. Lister i in.: *Nowe media. Wprowadzenie*. Przeł. M. Lorek i in. Kraków 2009.

wszędzie, będą przekazywać wszelkie informacje wprost do sieci – samomonitorującego się globalnego organizmu – jak nerwy transmitujące informacje do mózgu<sup>12</sup>. Wszystkie dane o tym, co robimy, będą po przetworzeniu mapą ludzkich działań. Cel jest prosty: mieć przetworzone w informacje dane o tym, w którą stronę zmierza współczesny świat oraz co można zrobić, aby stymulować pożądane zmiany.

Jest to częścią szerszego procesu, który znamionuje logika cywilizacji numerycznej. Jej animatorzy, nazywani przez badaczy<sup>13</sup> „klasą wirtualną”, chcą, aby wszystko było *ponderabilium*, *calculabilium* i *mensurabilium*, czyli: aby wszystko można było zważyć, policzyć, wymierzyć, a następnie zewidencjonować, zglobalizować i zalgorytmizować, każdą wartość zamienić na informację wedle binarnego kodu, bo to, co niepoliczone i niezewidencjonowane, nie istnieje, a przynajmniej nie istnieje na rynku, w raportach itp. Dziś wszystko staje się „produktem”, który musi być policzalny, choćby po to, żeby go wycenić. Marzenie o matematyzacji i komputacji wyraża się w Leibnizowskiej idei *Calculumusa*. Przypomnieć też warto postulat Galileusza: „Mierz, co się da wymierzyć i uczynić mierzalnym, co nie może być zmierzone”.

Istnieje dość ugruntowany pogląd, że podwaliny pod rozumienie informacji w społeczeństwie komputera i sieci położył Manuel Castells w swej książce o społeczeństwie sieciowym<sup>14</sup>. Centralną kategorią w jego teorii jest paradygmat informacjonizmu, często odczytywany w neoewolucjonistycznym schemacie jako trzecia – po społeczeństwie przedprzemysłowym i przemysłowym – epoka w dziejach ludzkich. Jest to uproszczone odczytanie. W intencji Castellsa informacjonizm przenika wszystkie epoki, choć w różnym stopniu jest w nich obecny. Można to nazwać „informacjonizmem kapilarnym”, który niczym przez naczynia włoskowate przesącza cały krwioobieg życia.

Cyfrowe systemy społeczeństwa informacyjnego mają zapobiec rozproszению informacji i wytwórczości, czyli anarchii. Chodzi o coraz skuteczniejsze systemy, które służą integracji zasobów informacyjnych. IT daje możliwość uporządkowania na masową skalę rozproszonych zasobów informacji, tak jak techniki przemysłowe dają możliwość uporządkowania rozproszonych surowców naturalnych. Bez kontroli nad informacją nie ma także kontroli produkcji dóbr i usług. Bez tego nie byłoby nowoczesnej korporacji. W każdej z nich dzieli się pracę załogi na dziesiątki procedur rozpisanych w szczegółach. Wykonywanie zadań sprowadza się do realizacji drobiazgo-

---

<sup>12</sup> Zob. K. Krzysztofek: *W stronę maszyn społecznych. Jaka będzie socjologia, której nie znamy?* „Studia Socjologiczne” 2011, nr 2.

<sup>13</sup> Zob. A. Kroker, M.A. Weinstein: *Data Trash: The Theory of the Virtual Class*. New York 1994.

<sup>14</sup> Zob. M. Castells: *Społeczeństwo sieci*. Przeł. S. Szymański. Warszawa 2006.

wych pakietów informacyjnych, instrukcji, algorytmów. Koszty każdego działania obliczone są co do grosza. James Beniger w książce *The Control Revolution* z 1986 roku<sup>15</sup>, a więc na dekadę przed Castellsem, twierdził, że miarą cywilizacyjnego zaawansowania jest poziom kontroli procesów społecznych i ekonomicznych, co oznacza pozyskiwanie jak najwięcej danych i informacji o tych procesach, które po przetworzeniu stanowią substrat dla podejmowania optymalnych decyzji. Jest to zarazem podstawa sprawnego zarządzania, którego istota sprowadza się do kontroli nad zasobami i możliwie najlepszego ich wykorzystania.

Beniger twierdzi, że obieg informacyjny istniał w ziemskim ekosystemie od zawsze, chociażby pod postacią biokodowania DNA, ale nauczyliśmy się go odkrywać stosunkowo niedawno. Równolegle uczymy się za jego pomocą kontrolować zjawiska (społeczne, ekologiczne, gospodarcze) i jest to miara naszego postępu społecznego. Im więcej informacji, tym więcej analizy i kontroli owej informacji oraz kontroli za pomocą tejże informacji. Poszukiwanie skutecznych środków kontroli staje się kwestią przetrwania w złożonym środowisku informacyjnym, zwłaszcza w sytuacji, gdy wartość informacji w wielu urządzeniach, wartość *software'u*, a także wiedzy, umiejętności, kompetencji koniecznych do ich zaprojektowania, przekracza wartość materii, z której zostały wytworzone oraz energii niezbędnej do ich produkcji i wprowadzenia w ruch.

Z ustaleń Castellsa i Benigera wynika, że w epoce cyfrowej górę bierze rozumienie informacji jako elementu organizacji systemów wszelkiego rodzaju. Dla Alberta-László Barabásiego<sup>16</sup> dane transformowane w informacje mają służyć kontroli systemów w celu predykcji ich zachowań, czyli obniżenia bariery postrzegalności nowych trendów, zjawisk, które mogą zmienić warunki funkcjonowania społeczeństwa czy biznesu. Istnieje więc olbrzymia pokusa, aby maksymalizować pozyskiwanie danych, co stwarza szanse na przykład sterowania popytem, śledzenia trendów i przewidywania przyszłości, a tym samym zmniejszania niepewności.

#### **[4] KONIEC SPOŁECZEŃSTWA, JAKIE ZNAMY?**

Dlaczego „rozszerzone ego” miałyby oznaczać „kurczące się społeczeństwo”? Istnieje kilka powodów, które skłaniają niektórych autorów do wyrażenia opinii

---

<sup>15</sup> Zob. J. Beniger: *The Control Revolution. Technological and Economic Origins of the Information Society*. Cambridge 1986.

<sup>16</sup> Zob. A.L. Barabási: *Bursts. The Hidden Pattern Behind Everything We Do*. New York 2010.

nie tylko o kurczeniu się, ale wręcz o końcu społeczeństwa<sup>17</sup>. O tym, że mamy tutaj do czynienia z zakwestionowaniem istnienia społeczeństwa, świadczy między innymi tytuł, jakim opatrzyła swą książkę Karin Knorr-Cetina: *Social Relations in Post-social Knowledge Societies*<sup>18</sup>. Autorka posługuje się oksymoronom *post-social societies*. Używanie oksymoronów, metafor, parabol i innych środków semiotycznych, gdy brakuje nowego języka opisu, to szerszy problem.

Trochę jest tu „winna” teoria aktora-sieci (*Actor-Network Theory*). Podejście to rozwinęli francuscy socjologowie Michel Callon<sup>19</sup> i Bruno Latour<sup>20</sup>, a także Brytyjczyk John Law<sup>21</sup>. Ich zasługą jest odświeżenie języka socjologii, zwrócenie uwagi na nowe wymiary, ale też trzeba ich obarczyć grzechem dalszego skomplikowania naszego rozumienia społeczeństwa, „którego nie ma”. *Actor-Network Theory* podaje w wątpliwość samo istnienie społeczeństwa, akcentując istnienie kolektywów techno-ludzkich. To ci badacze ogłosili „desocjalizację” świata<sup>22</sup>.

Gdyby przyjąć takie stanowisko, należałoby uznać, że brną w ślepą uliczkę ci wszyscy, którzy badając na przykład skutki rewolucji informacyjnej i komunikacyjnej, posługują się pojęciem społeczeństwa z przymiotnikiem „informacyjne” czy „sieciowe”. Radykalny w swej logice wniosek z Latourowskiej „socjologii nie-ludzi” wyprowadzają Tomasz Szlendak i Krzysztof Pietrowicz:

jeżeli usługi oferowane przez człowieka zostają zastąpione strukturą elektroniczną, zupełnie zautomatyzowaną, to żadna struktura o charakterze społecznym, w której biorą udział ludzie, nie jest już do niczego potrzebna. Wystarczy elektronika. Zmiana społeczna [...] nie będzie już wymagała dalszej komplikacji i rozwoju sieci społecznych złożonych z ludzi i relacji między nimi, lecz dalszego wzrostu poziomu złożoności sieci elektronicznych (czy raczej sieci złożonych z ludzi i nie-ludzi, z rosnącą przewagą tych drugich) i konstruowania, a potem wprowadzania w obieg coraz to nowszych przedmiotów. Będzie można zatem uprawiać socjologię w ogóle nie zajmując się ludźmi, ponieważ będzie się analizowało więzi i sieci między przedmiotami

---

<sup>17</sup> Zob. A. Touraine: *La fin des sociétés*. Paris 2013.

<sup>18</sup> Zob. K. Knorr-Cetina: *Sociality with Objects. Social Relations in Post-social Knowledge Societies*, „Theory, Culture & Society” 1997, t. 14, nr 4, s. 1-30.

<sup>19</sup> Zob. M. Callon: *Techno-economic Networks and Irreversibility. W: A Sociology of Monsters: Essays on Power, Technology and Domination*. Ed. J. Law. London–New York 1991, s. 132-161.

<sup>20</sup> Zob. B. Latour: *Actor Network Theory. A Few Clarifications*. „Soziale Welt” 1996, t. 47, nr 4, s. 369-381.

<sup>21</sup> Zob. *Actor Network Theory and After*. Ed. J. Law. Oxford 1999.

<sup>22</sup> Zob. K. Krzysztofek: *Nie-ludzka sieć. Wokół teorii Actor-Network*. W: *Człowiek – miasto – region. Związki i interakcje*. Red. G. Gorzelak, M.S. Szczepański, W. Ślęzak-Tazbir. Warszawa 2008, s. 267-283.

w takim ukierunkowanym na przedmiot społeczeństwie. Rola człowieka zaś ograniczać się będzie do roli operatora przedmiotów, pewnego typu ogniwa interakcji wykorzystywanego przez przedmioty. Technologia bowiem od kilkudziesięciu lat zmienia się w sposób nieliniowy i nieprzewidywalny, szybko i w rozmaitych kierunkach, społeczeństwo zaś (to złożone z ludzi) zmienia się bardzo powoli i w zasadzie jest stabilne<sup>23</sup>.

Co wtedy z wymianą między ludźmi? Czy dominacja relacji człowiek-narzędzie, które już nie zapośrednicza, lecz wyręcza ludzkiego partnera, nie zubaża tej relacji? Tego jeszcze nie wiemy, ale trend jest wyraźny. Czy kultura wytworzy jakieś antycyfała? Problem istnieje zwłaszcza w odniesieniu do tego, co nazywa się społeczeństwem wirtualnym. Czy istnieje coś takiego? Jeśli jednym z czynników sprawczych struktury społecznej jest podział pracy, to o jakim podziale można mówić w przypadku społeczeństwa wirtualnego: podziale wiedzy, informacji, rozrywki<sup>24</sup>?

Michael Hardt i Antonio Negri wprowadzili do obiegu pojęcie „rzeszy” (*multitude*). W ich ujęciu członkowie (uczestnicy) rzeszy definiują się już nie tyle przez wielkie struktury (naród, państwo, religia, klasa), co przez samych siebie oraz wchodzą jedynie w tymczasowe sieci zadaniowe czy projektowe, by zrealizować jakiś konkretny cel i osiągnąć własne korzyści. Pojęcie *Multitude* (rzeszy/wielości/mrowia/inteligentnego tłumu), oryginalnie wymyślone przez Spinozę, ujmuje w jednolitej ramie tę różnorodność i wielorakość bieżących konfliktów społecznych oraz ich luźnych wzajemnych powiązań. Przez rzeszę można rozumieć „wielość wszystkich pojedynczych różnic”. W związku z tym, umożliwia ona jednak społecznej wielości osiągnięcie porozumienia i wspólne działanie mimo utrzymującego się jej wewnętrznego zróżnicowania<sup>25</sup>.

Przepowiadanie „postspołeczeństwa” wydaje się iść za daleko. Społeczna rzeczywistość w świecie wirtualnym to wszakże nie jedyna rzeczywistość społeczna – istnieje ona w świecie realnym, choć oczywiście coraz bardziej przenika się z tą pierwszą. Nie sądzę zatem, że warto wikłać się w spór o istnienie czy nieistnienie społeczeństwa. Rzeczywistość społeczna jest symbolicznie zakodowana. Bez społeczeństwa nie byłoby prawdziwie ludzkich jednostek. Wątpliwości budzi zatem także koncept „rzeszy”, która byłaby raczej luźną zbiorowością niż jakąkolwiek formą społeczeństwa. Do przekonania bardziej przemawia

---

<sup>23</sup> T. Szlendak, K. Pietrowicz: *Kultura konsumpcji jako kultura wyzwolenia? Między krytyką konsumeryzmu a społeczeństwem opartym na modzie*. „Kultura i Społeczeństwo” 2005, t. XLIX, nr 3, s. 93-94.

<sup>24</sup> Zob. M. Marody: *Wirtualność rzeczywistości, rzeczywistość wirtualności*. W: *Wirtual – Czy nowy wspaniały świat?* Red. K. Korab. Warszawa 2009.

<sup>25</sup> Zob. M. Hardt, A. Negri: *Empire*. Cambridge 2004, s. xiv.



wizja społeczeństwa 2.0, w którym zamiast hierarchicznych i „gęstych” układów relacji (typu: rodzina, zespół w zakładzie pracy) coraz większą rolę zaczynają odgrywać układy sieciowe, bez wyraźnej hierarchii, lżejsze i organizowane bardziej *ad hoc*. Podłączone przedmioty i „podłączeni ludzie” są niejako hardwarem umożliwiającym nową organizację społeczeństwa, w którym da się organizować zasoby w sposób sieciowy i korzystać z nich wtedy, kiedy zaistnieje potrzeba<sup>26</sup>. Oznaczałoby to nową formę uspołecznienia.

Społeczeństwo 2.0 jawi się w pracach niektórych socjologów sieci, między innymi Barry’ego Wellmana i Lee Rainiego<sup>27</sup>, pod postacią indywidualizmu sieciowego jako nowego wzorca relacji międzyludzkich, będącego inną niż *Gesellschaft* i *Gemeinschaft* formą afiliacji do grupy. Usieciowionego indywidualistę cechują: bezprecedensowy, szeroki dostęp do danych (informacji, wiedzy), nieograniczone możliwości komunikacji we wszystkich jej modelach (jeden z jednym, jeden z wieloma, wielu z jednym, wielu z wieloma), możliwość szybkiego wchodzenia do społeczności online i zeń wychodzenia, lokowanie zasobów w „chmurze”, wsparcie intelektualne ze strony narzędzi, znajdowanie się w centrum relacji i interakcji oraz zarządzanie nimi, luźne więzi, których celem istnienia jest pozyskiwanie nowych zasobów od społeczności internetowych (zasobów tych nie można pozyskać w najbliższym otoczeniu), dzielenie się zasobami z innymi (*sharism*), ale też prywatyzowanie społeczności dla własnych potrzeb („ja jestem najważniejszym węzłem”).

W oparciu o ideę indywidualizmu sieciowego Wellman i Rainie zaproponowali koncept nowego Społecznego Systemu Operacyjnego (dalej: SSO). Jest to w ujęciu autorów przeniesienie logiki Internetu na całe społeczeństwo (nie tylko na tworzenie i przetwarzanie symboli), nałożenie nowej infrastruktury cyfrowej na dotychczasowy system społeczny ukształtowany przez instytucje społeczeństwa przemysłowego, nowoczesnego. SSO to „oprogramowanie” zarządzające już niemal całym systemem społecznym, tworzące środowisko do uruchamiania, sterowania i kontroli działań ludzi. Dokonują się w nim procesy zmiany instytucjonalnej: zanikanie jednych instytucji, utrzymywanie się instytucji typu „zombie”, transformowanie innych i powstawanie nowych, funkcjonalnych dla procesów współdzielenia (dóbr, emocji, doświadczeń, wiedzy i innych). Współdzielenie analizowane z tej perspektywy to część szerszego procesu, który rozpoczął się od kultury współdzielenia, dzięki powstaniu internetowych platform komunikacyjnych, a rozciąga się na inne sfery: logistykę, edukację, pracę itd. Mówiąc najkrócej: SSO jest nakładką cyfrową na spo-

---

<sup>26</sup> Zob. J. Kowalski: *Podłączone „Ja” – człowiek w świecie interaktywnych rzeczy. Studium socjologiczne*. 2018 [praca w maszynopisie].

<sup>27</sup> Zob. L. Rainie, B. Wellman: *Networked: The New Social Operating System*. Cambridge 2012.

łączeństwo, dostarczającą platformy zapośredniczające wymianę materialnych dóbr i usług (nabywanie, zbywanie, nieodpłatne świadczenie). System ten daje siłę „tubylcom sieciowym” (jak ich nazywa Marc Prensky<sup>28</sup>), odznaczającym się wysokimi kompetencjami w networkingu.

Między tymi przeciwstawnymi ujęciami lokuje się to, co Eli Pariser<sup>29</sup> nazywa *filter bubble* – „bańką filtrującą”, która dzieli społeczeństwo na subświaty – równoległe światy społeczne, ku którym ewoluuje cywilizacja cyfrowa. To, co nazywano społeczeństwem, jawi się jako system celularny, a społeczności online jako mikroświaty, między którymi istnieją jednak słabe połączenia. Są to nowe mikroprzestrzenie społeczne. Nie trzeba mieć „żywych” ludzi obok siebie, żeby realizować swoje potrzeby. Każdy internauta może wejść do swego subświata; nie potrzeba mu społeczeństwa, wystarczy owa „bańka internetowa”. W wyjaśnianiu fenomenu „subświatów”, czy „baniek internetowych” pomocny jest koncept „nowych plemion”. Ich socjologiczne charakterystyki znaleźć można w pracy Michela Maffesoliego *Czas plemion*<sup>30</sup>. Świat staje się multitrybalny, a przykładów owego neotrybalizmu można znaleźć mnóstwo (o społeczności skupionej wokół kontrowersyjnego dietyka doktora Pierre’a Dukana mówiono „plemię Dukana”, a nazwa ta denotuje nie tylko zasady żywienia, ale również pewien styl życia, popularną filozofię).

Przybliżone tutaj w dużym skrócie wizje postspołeczeństwa, społeczne-go systemu operacyjnego, rzeszy i mikroświatów społecznych to nie jedyne wizje tego, co będziemy nazywać społeczeństwem. Jeśli w ogóle posługiwać się figurą „końca”, to raczej w rozumieniu końca społeczeństwa, jakie znamy i nowego, jakiego jeszcze nie znamy.

## BIBLIOGRAFIA

- *Actor Network Theory and After*. Ed. J. Law. Oxford 1999.
- Arthur B.W.: *The Second Economy*. „McKinsee Quarterly” 2011, nr 3.
- Barabási A.L.: *Bursts. The Hidden Pattern Behind Everything We Do*. New York 2010.
- Beniger J.: *The Control Revolution. Technological and Economic Origins of the Information Society*. Cambridge 1986.
- Callon M.: *Techno-economic Networks and Irreversibility*. W: *A Sociology of Monsters: Essays on Power, Technology and Domination*. Ed. J. Law. London–New York 1991.

---

<sup>28</sup> M. Prensky: *Digital Natives, Digital Immigrants*. „On the Horizon” 2001, Vol. 9, No. 5.

<sup>29</sup> Zob. E. Pariser: *The Filter Bubble: How the New Personalized Web Is Changing How We Read and What We Think*. New York 2012.

<sup>30</sup> Zob. M. Maffesoli: *Czas plemion. Schyłek indywidualizmu w społeczeństwach ponowoczesnych*. Przeł. M. Bucholc. Warszawa 2008.

- Castells M.: *Spółeczeństwo sieci*. Przeł. S. Szymański. Warszawa 2006.
- Celiński P.: *Postmedia. Cyfrowy kod i bazy danych*. Lublin 2013.
- Dublon G., Paradiso A.J.: *Percepcja pozazmysłowa. Jak zmieni się nasze widzenie, słyszenie, myślenie i życie w świecie pełnym czujników*. [Brak tłum.]. „Świat Nauki” 2014, nr 8.
- Gawrysiak P.: *Cyfrowa rewolucja. Rozwój cywilizacji informacyjnej*. Warszawa 2008.
- Hardt M., Negri A.: *Empire*. Cambridge 2004.
- Innis H.: *The Bias of Communication*. Toronto 1951.
- Juchniewicz N.: *(De)materializacja praktyk społecznych. Spółeczeństwo na styku analogowości i wirtualności*. 2014 [praca niepublikowana].
- Kerckhove de D.: *Mapowanie mediów. Sześć wykładów Derricka de Kerckhove’a*. Przeł. M. Derda-Nowakowski, G. Kozłowski, J. Kucharska, A. Maj, K. Stanisław. W: *Kody McLuhana. Topografia nowych mediów*. Red. A. Maj, M. Derda-Nowakowski. Katowice 2009.
- Knorr-Cetina K.: *Sociality with Objects. Social Relations in Post-social Knowledge Societies*, „Theory, Culture & Society” 1997, t. 14, nr 4.
- Kowalski J.: *Podłączone „ja” – człowiek w świecie interaktywnych rzeczy. Studium socjologiczne*. 2018 [praca w maszynopisie].
- Kroker A., Weinstein M.A.: *Data Trash: The Theory of the Virtual Class*. New York 1994.
- Krzysztofek K.: *BIG DATA SOCIETY. Technologie samozapisu i samopokazu: ku humanistyce cyfrowej*. „Kultura i Historia” 2012, <http://www.kulturaihistoria.umcs.lublin.pl/archives/3626>.
- Krzysztofek K.: *Nie-ludzka sieć. Wokół teorii Actor-Network*. W: *Człowiek – miasto – region. Związki i interakcje*. Red. G. Gorzelak, M.S. Szczepański, W. Ślęzak-Tazbir. Warszawa 2008.
- Krzysztofek K.: *W stronę maszyn społecznych. Jaka będzie socjologia, której nie znamy?* „Studia Socjologiczne” 2011, nr 2.
- Latour B.: *Actor Network Theory. A Few Clarifications*. „Soziale Welt” 1996, t. 47, nr 4.
- Lister M. i in.: *Nowe media. Wprowadzenie*. Przeł. M. Lorek i in. Kraków 2009.
- Maffesoli M.: *Czas plemion. Schyłek indywidualizmu w społeczeństwach ponowoczesnych*. Przeł. M. Bucholc. Warszawa 2008.
- Manovich L.: *Software Takes Command*. New York 2013.
- Marody M.: *Wirtualność rzeczywistości, rzeczywistość wirtualności*. W: *Wirtual – Czy nowy wspomniały świat?* Red. K. Korab. Warszawa 2009.
- Ogburn W.: *Hipoteza opóźnienia kulturowego*. Przeł. U. Niklas. W: *Elementy teorii socjologicznych*. Red. W. Derczyński, A. Jasińska-Kania. Warszawa 1975.
- Pariser E.: *The Filter Bubble: How the New Personalized Web Is Changing How We Read and What We Think*. New York 2012.
- Postman N.: *Technopol. Triumf techniki nad kulturą*. Przeł. A. Tanalska-Dulęba. Warszawa 1995.
- Prensky M.: *Digital Natives, Digital Immigrants*. „On the Horizon” 2001, Vol. 9, No. 5.
- Rainie L., Wellman B.: *Networked: The New Social Operating System*. Cambridge 2012.
- Szlendak T., K. Pietrowicz: *Kultura konsumpcji jako kultura wyzwolenia? Między krytyką konsumeryzmu a społeczeństwem opartym na modzie*. „Kultura i Społeczeństwo” 2005, t. XLIX, nr 3.
- Touraine A.: *La fin des sociétés*. Paris 2013.

## ABSTRACT

### The augmented individual in a shrinking society?

The author of the article has taken the metaphor of the 'augmented individual' from the language of digital technologies, which calls their use *augmented reality*. The author first presents the difference between McLuhan's philosophy of extensions and the philosophy of augmentation: extensions are the support of the biological apparatus of perception, sensory or motor. Augmentations, on the other hand, are artificial sensory systems that generate data: nowadays, we are dealing not only with extensions of the body and senses, but also of the intellect; trans-corporeality and transsensuality have been complemented by transmentality. He then points to the importance of the questions that should be asked by the social sciences and the humanities at the moment: is the 'augmented individual' not condemned to live in a shrinking or disappearing society? In other words: even if the 'augmented reality' augments the individual, does it also augment the society? Who does man become in the clash with this new order? What concepts known to us about the individual and society are still useful for understanding the new phenomena, and which must we create, what powers does homo sapiens reach for and does he still have control over them? The final part of the article provides an overview of the most important concepts relating to society after the digital breakthrough, namely: post-society, the social operating system, the masses and social micro-worlds.

**Key words:** human extensions, human augmentation, the digital breakthrough, post-society, social operating system, masses and social micro-worlds.

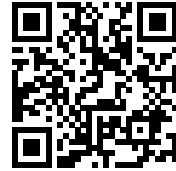
## RÉSUMÉ

### Individu augmenté dans une société qui se rétrécit ?

L'auteur de l'article a emprunté la métaphore de l'« individu augmenté » au langage des technologies numériques qui appelle leur emploi *augmented reality*, ce que l'on traduit en polonais comme « rozszerzona rzeczywistość ». Tout d'abord, l'auteur présente la différence entre la philosophie de prolongements de McLuhan et la philosophie d'augmentations : le prolongement, c'est l'assistance à l'appareil biologique perceptif, sensoriel ou moteur. En revanche, les augmentations sont des systèmes sensoriels artificiels qui génèrent des données : aujourd'hui, on a affaire non seulement aux extensions du corps et des sens, mais aussi de l'intellect ; la transcorporéité et la transsensualité ont été complétées de la transmentalité. Ensuite, il dénote l'importance des questions que devraient poser actuellement les sciences sociales et humaines : l'« individu augmenté » n'est-il pas condamné à vivre dans une société qui se rétrécit ou disparaît ? Autrement dit, même si la « réalité augmentée » augmente l'individu, augmente-t-elle aussi la société ? Qui est-ce que devient l'homme faisant face à ce nouvel ordre ? Quelles conceptions de l'individu et de la société – qui nous sont connues – sont toujours utiles à la compréhension de nouveaux phénomènes, et lesquelles nous devons créer ? De quels pouvoirs se sert l'homo sapiens ? Est-il toujours en mesure de les contrôler ? La dernière partie de l'article contient une revue des conceptions les plus importantes concernant la société après le tournant numérique, à savoir : société postmoderne, système d'exploitation social, foules et micromondes sociaux.

**Mots clés :** prolongements de l'homme, augmentations de l'homme, tournant numérique, société postmoderne, système d'exploitation social, foules et micromondes sociaux.





Lech Zacher

Fundacja Edukacyjna Transformacje

<https://orcid.org/0000-0001-7820-1142>

## **Transformacje kultury – różnorodność desygnatów i perspektyw**

### **WPROWADZENIE**

Przyszłość kultury w erze globalizacji technicznej i gwałtownych przemian socjo-politycznych jest wielce niepewna. W dorobku cywilizacyjnym ludzkości szczególnie ważne – z punktu widzenia owych zmian – są osiągnięcia kultury wysokiej, coraz bardziej wypieranej przez kulturę popularną, masową, amatorską, rozrywkową. Co więcej, poprawność polityczna zrównuje elitarną kulturę wysoką z masową kulturą niską, z reguły skomercjalizowaną. Jest to odzwierciedleniem populizmu kulturowego oraz faktycznej tektoniki zmian społecznych – w przyspieszonym tempie i na masową skalę „społeczne doły” idą do góry, do władzy, mediów, rozrywki, edukacji itp. Migracje społeczne – wewnątrz krajowe i międzynarodowe – mają wymiar rozwojowy i emancypacyjny, a także potencjał kulturowy. Jednak ich masowość i akceleracja powodują, iż kapitał kulturowy ekonomicznie i społecznie wyemancypowanych mas jest niski (są oczywiście wyjątki i niezwykle talenty). Jak się zdaje, przeważa kulturowa pauperyzacja mas czy – mówiąc inaczej – info-masy, „uzbrojonej” w technologie info-komunikacyjne. Trend stopniowej modernizacji, „postępu ducha poprzez dzieje”, Oświecenia i dyfuzji kultury został zdeformowany przez rewolucje techniczne (TV, komputer, Internet, VR) oraz

gwałtowne zmiany społeczne – poprzez nowe oczekiwania, aspiracje (przede wszystkim konsumpcyjno-rozrywkowe, dalekie od kultury wysokiej) oraz możliwości ekonomiczne i technologiczne. Zamiast szerokiej dyfuzji kultury wysokiej (związanej też z jej nosicielami – starszymi generacjami), wyrafinowanej i trudnej, powstaje potężna sfera kultury masowej, info-rozrywkowej, z której nie rodzi się kultura wysoka. Nie pozwala na to jej komercyjny model biznesowy (umasowienie, reklama, celebryci, trendsetterzy itp.).

W efekcie zmieniają się proporcje siły kulturowej warstw społecznych (i krajów); zróżnicowały się ich interesy zarówno ekonomiczne, jak i związane z władzą oraz panowaniem (z przemocą i dominacją symboliczną). Upowszechnienie mylnie utożsamiane jest z demokratyzacją (dostęp do mediów, Internetu, konsumpcji i rozrywki). Obecnie kultura powszechnie korzysta z nowych technologii, z software'u i algorytmów, jest transgraniczna, bardziej związana z nowymi generacjami. Nie jest kontrkulturowa (ideowa), lecz jest nowym zjawiskiem, trendem, ujawniającym się zarówno w jej kreowaniu, jak i jej konsumpcji.

Kultura była nie tylko przymiotem, ale i językiem patrycjuszy, arystokracji, później inteligencji. Nowa kultura jest tymczasem językiem mas, szczególnie młodzieży; jest inna także z powodu zerwania przekazu generacyjnego – cyfrowi tubylcy oderwali się od przodków i ich dziedzictwa kulturowego.

## ZMIANY KULTUROWE I ICH KONTEKSTY

Istnieje wiele definicji i określeń kultury (jako zjawiska, procesu, atrybutu, kontekstu). Obok analiz filozoficznych, ważne miejsce zajmują ujęcia socjologiczne porządkujące problematykę. Odzwierciedla to np. *Encyklopedia socjologii*, prezentując następujące hasła: *Kultura* (A. Kłoskowska), *Kultura elitarna a kultura masowa* (M. Czerwiński), *Kultura ludowa* (W. J. Burszta)<sup>1</sup>. Perspektywa socjologiczna coraz częściej jest wzbogacana przez ujęcia z innych dziedzin oraz obserwacji i badań empirycznych. Szczególnym uwarunkowaniem kultury jest współcześnie globalizacja<sup>2</sup>. Globalizacja to nowy wymiar kultury wygenerowany przez technologię i globalizującą się gospodarkę. Rynek światowy, globalne media, uniwersalistyczne przepływy (nie tylko postkolonialne) wzorców (style życia, modele konsumpcji), informacji, towarów, ludzi – *brain drain* i masowe migracje, multikulturalizm i zderzenia kultur narodowych<sup>3</sup>,

<sup>1</sup> Zob. *Encyklopedia socjologii*. Red. Z. Bokszański i in. T. 2. Warszawa 1999.

<sup>2</sup> Por. np. *Kultura w czasach globalizacji*. Red. M. Jacyno i in. Warszawa 2004.

<sup>3</sup> Zob. S.P. Huntington: *Zderzenie cywilizacji i nowy kształt ładu światowego*. Przeł. H. Janowska. Warszawa 1997.

niespełniona idea federacji kultur<sup>4</sup> (A.A. Mazrui) to wielki obszar badań kulturowych. Ważne są analizy antropologii kulturowej wskazujące, że globalizacja nie jest równoznaczna z homogenizacją<sup>5</sup>. Różnorodność kulturowa – mimo dyfuzji kulturowej i ruchliwości społecznej – nie zanika. Globalizacja prowadzi do wielokulturowości i transkulturowości, które zaczynają mieć charakter sieciowy (być może powierzchowny), dzięki zglobalizowanym mediom<sup>6</sup>, a także dzięki mediom społecznościowym.

Zacząto coraz częściej mówić o kulturze kapitalizmu<sup>7</sup>, która kreuje nie tylko rewolucyjne technologie, ale też bogactwo i potęgę. Globalizacja neoliberalna (korporacyjna) wytworzyła napięcia kulturowe przybierające formę ruchów i protestów oraz krytycznych koncepcji (np. alterglobalizmu, deglobalizacji, glokalizacji). Rozwija się kultura indywidualizmu<sup>8</sup>. Słabną czy znikają tradycyjne więzi wspólnotowe. Rynki i państwa wytwarzają „wspólnoty wyobrażone”<sup>9</sup>, zaspokajające potrzeby więzi plemiennej w dawnej tradycji, trochę odżywiającej w wyalienowanym społeczeństwie technicznym<sup>10</sup>.

Kultura wiąże się też z wartościami, także technicznymi oraz humanistycznymi (nie tylko w kontekście koncepcji „dwóch kultur” C.P. Snowa<sup>11</sup>). Wartości techniczne kształtują cywilizację techniczną i człowieka technicznego (*homo technicus*); kultura techniczna w efekcie utechniczenia otoczenia człowieka rozprzestrzenia się i zaczyna dominować; technologia staje się instrumentem i miejscem wszelkiej kultury, staje się w erze transgranicznej komunikacji zapośredniczeniem relacji międzyludzkich. Techniki jest tak dużo i jest tak wszechobecna, tak wszystko usztucznia i ułatwia, że jej nie zauważamy (tak jak powietrza). Korzyści zdają się wyższe aniżeli ryzyka i negatywne skutki uboczne<sup>12</sup>. W ten sposób powstaje, niejako z konieczności, kultura ryzyka<sup>13</sup>.

---

<sup>4</sup> Zob. A.A. Mazrui: *A World Federation of Cultures*. New York 1976.

<sup>5</sup> Zob. A. Appadurai: *Nowoczesność bez granic. Kulturowe wymiary globalizacji*. Przeł. Z. Pucek. Kraków 2005.

<sup>6</sup> Zob. M. Golka: *Imiona wielokulturowości*. Warszawa 2010.

<sup>7</sup> Zob. R.H. Robbins: *Globalne problemy a kultura kapitalizmu*. Przeł. S. Dymczyk. Poznań 2006.

<sup>8</sup> Zob. M. Jacyno: *Kultura indywidualizmu*. Warszawa 2007.

<sup>9</sup> Zob. Y.N. Harari: *Sapiens – Od zwierząt do bogów*. Przeł. J. Hunia. Warszawa 2017, s. 438 i n.

<sup>10</sup> Zob. M. Maffesoli: *Czas plemion. Schyłek indywidualizmu w społeczeństwach ponowoczesnych*. Przeł. M. Bucholc. Warszawa 2008.

<sup>11</sup> Zob. C.P. Snow: *Dwie kultury*. Przeł. T. Baszniak. Warszawa 1999.

<sup>12</sup> Zob. L.W. Zacher: *Technika i wartości*. W: *Leksykon socjologii moralności*. Red. J. Mariański. Kraków 2015; L.W. Zacher: *Cywilizacja techniczna – społeczeństwo informacyjne w perspektywie wiedzy*. W: *Społeczeństwo – technologia – gospodarka w świecie sieciowych powiązań. Ku przyszłości*. Red. A. Betlej i in. Lublin 2016.

<sup>13</sup> Zob. M. Douglas, A. Wildavsky: *Risk and Culture. An Essay on the Selection of Technological and Environmental Dangers*. Berkeley 1982; U. Beck: *Społeczeństwo ryzyka. W drodze do innej nowoczesności*. Przeł. S. Cieśla. Warszawa 2002.



Wszystkie chyba etykiety przypisywane współczesnym społeczeństwom mają proveniencję techniczną, na przykład społeczeństwo informacyjne, sieciowe, wirtualne, cyfrowe. Wszędzie słowo „społeczeństwo” można zastąpić słowem „kultura”. Kultura społeczeństw industrialnych przekształca się w wyniku technologicznej rewolucji informacyjnej w kulturę sieciową i globalną<sup>14</sup>. Różnorodność kultury globalnej utrudnia powstawanie kultury kosmopolitycznej. Tożsamości kulturowe narodów i regionów są ciągle silne<sup>15</sup>.

Nowe rewolucyjne technologie info-komunikacyjne wytwarzają nową kulturę – kulturę symulacji<sup>16</sup>. Gry komputerowe, *Second Life*, rzeczywistość rozszerzona (*augmented reality*) i wirtualna (VR) tworzą tę kulturę.

Nowa fala innowacji w cyberprzestrzeni (jest to „dodatkowa przestrzeń społeczna”) wiąże się z kategorią Big Data (chodzi o wielkie zbiory nieuporządkowanych danych). Stąd mowa o kulturze danych i algorytmizacji<sup>17</sup> i o Big Data Society<sup>18</sup>. Czy nie wchodzimy w okres kultury przeciążenia informacyjnego i informacyjnego nadmiaru? Nowe umiejętności przetwarzania ogromnych ilości informacji – na przykład dla celów przewidywania – uważa się za rewolucję, zwłaszcza w decyzjach biznesowych oraz w polityce.

Powyższe przemiany i skutki nowych technologicznych możliwości prowadzą do nowych ram i mechanizmów funkcjonowania społeczeństw, rządów, organizacji, jednostek ludzkich. Kultura społeczno-politycznego funkcjonowania zdaje się zmierzać ku autorytaryzmowi, populizmowi, prymitywizmowi. Rodzi się kultura nadmiaru możliwości (dawniej sądzono optymistycznie, że przeważać będą możliwości rozwoju demokracji, wolności, partycypacji obywateli w polityce), związanych także z manipulacją, inwigilacją, przemocą (w tym symboliczną), z produkcją postprawdy i fake newsów. Degeneracja ogólnych ram kultury społecznej wiąże się również z już wspomnianą tendencją nadmiernego urynkwienia i komercjalizacji. We współczesnej narracji dotyczącej kultury używa się takich terminów, jak kapitał kulturowy, produkty kultury, przemysł kultury, rynek sztuki.

---

<sup>14</sup> Zob. M. Castells: *Sieci oburzenia i nadziei. Ruchy społeczne w erze internetu*. Przeł. O. Siara. Warszawa 2013, s. 47.

<sup>15</sup> O kulturowych wartościach Europy por. *Kulturowe wartości Europy*. Red. H. Joas, K. Wiegandt. Warszawa 2012.

<sup>16</sup> Zob. J. Baudrillard: *Symulakry i symulacja*. Przeł. S. Królak. Warszawa 2005; *Nie tylko Internet. Nowe media, przyroda i „technologie społeczne” a praktyki kulturowe*. Red. J. Mucha. Kraków 2010.

<sup>17</sup> Zob. K. Piekarski: *Kultura danych. Algorytmy wzmacniające uwagę*. Gdańsk 2016.

<sup>18</sup> Zob. K. Krzysztofek: *Big Data Society. Technologie samozapisu i samopokazu: ku humanistyce cyfrowej*. „Transformacje” 2012, nr 1-4; V. Meyer-Schönberger, K. Cukier: *Big Data – Rewolucja, która zmieni nasze myślenie, pracę i życie*. Przeł. M. Glatki. Warszawa 2014.

Powstawanie społeczeństw sieciowych generuje kulturę sieciową – wytwarzaną, dystrybuowaną (także komercyjnie), różnie konsumowaną. Jednak cyberkultura ma wielostronne, interaktywne kontakty z kulturą realu.

## MODELOWANIE ZJAWISK KULTURY

Jak wynika z wcześniejszych rozważań i przytaczanych przykładów, kategoria kultury ma w praktyce społecznej rozmaite formy, miejsca, zakorzenienia, konfiguracje i rekonfiguracje. Trudno jest przeto identyfikować czy wytyczyć ich granice oraz wzajemne oddziaływania oraz przenikania, szczególnie, gdy analiza obejmuje ich wymiar czasowy.

Modelowanie szeroko pojmowanej kultury jest trudne ze względu na złożoność i różnorodność jej form, rodzajów, przejawów. Co więcej, trudno przezwyciężyć skłonność do patrzenia przez „okulary kulturowe”. Badacz *nolens volens* tkwi w jakimś kontekście i środowisku kulturowym. Jego usytuowanie jest trójwymiarowe. Niezależnie od nas i poza naszą kontrolą (i wyobraźnią) toczą się megaprocesy kulturowe, obiektywne, często związane z przeszłością (*past dependence*). Są też procesy „zarodkowe”, jeszcze nieodczuwalne. Łatwiej rozpoznać sytuację „bycia w kulturze, trwania w kulturze” (danego czasu i miejsca). Świadomość środowiska kulturowego może być bierna w skutkach. Trzeci rodzaj zachowania ludzi i organizacji w środowisku kulturowym to „konsumpcja kultury”, jej aktywne rozwijanie, twórczość.

Zarówno w teorii, jak i w praktyce (szukanie desygnatów) mamy do czynienia z dekompozycją kategorii kultury. Można by przytoczyć bardzo wiele przykładów. Oto daleka od wyczerpania ich lista: kultura indywidualistyczna, kultura mieszczańska, kultura ludowa, kultura dominująca, kultura masowa, kontrkultura, kultura nadzoru, kultura przemocy, kultura patriarchalna, kultura *macho*, kultura wysoka (i niska), kultura prymitywna, kultura stałej gotowości (bycie *online*), kultura industrialna (oraz pre- i post-), kultura nieodpowiedzialności, kultura manipulacji, kultura wydarzeń, kultura ponowoczesna, kultura antropologiczno-humanistyczna, kultura postmodernistyczna, kultura amatorska, marketyzacja kultury (skomercjalizowana), kultura Zachodu, cyberkultura, kultura techniczna, kultura naukowa, kultura lokalna, kultura globalna, przemysł kultury, kultura Internetu, kultura maszyn (sztuczna inteligencja), (*quasi*-)kultura postludzka (?), kryzys (upadek) kultury itd. Postępująca technologizacja i marketyzacja kultury prowadzi do takich zjawisk, jak makdonaldyzacja, Disneyizacja, *infotainment*, technopol, celebryci kultury, kultura społeczeństwa sieciowego (cyfrowego), kulturowa presja, *Kulturkampf* itp.

Przywołane terminy mają swoje odzwierciedlenie w realu i w coraz większej mierze w wirtualu, są wywiedzione z empirii, choć występują też jako elementy teorii, a nawet ideologii (w dyskursie społecznym i politycznym). Mają one znaczną moc wyjaśniającą, choć ich rozumienie i interpretacje bywają przedmiotem kontrowersji. Trudno je uporządkować ze względu na ich wielką różnorodność i częstą złożoność. Co prawda można by je jakoś poukładać, zhierarchizować, zbadać powiązania i interakcje, trzeba jednak pamiętać, że badacz wymienionych zjawisk, form, dziedzin i rodzajów szeroko rozumianej kultury sam także będzie kulturowo uwarunkowany. Wypracowanie jakiejś typologii oraz szukanie mierników zdają się możliwe, choć w ograniczonym stopniu. Można na przykład oceniać zasięg, intensywność, ewaluować skutki lub koszty działań (czy ich braku). Kultura nie jest bytem teoretycznym, ale rzeczywistym kontekstem i polem działania ludzi oraz ich organizacji; to wytwór ludzi – milionów i miliardów. Uniwersalizacja jest ograniczona. Oczywiście pewne kręgi, typy i formy dają się wyróżnić, pogrupować, co czynią uczeni i politycy z czołowych krajów, a o czym masy ludzkie (infomasy w Erze Informacji) wcale nie wiedzą. Narracje kulturowe są w znacznej mierze narzucone. Dyskusje i badania akademickie nie obejmują całej ludzkości. Tworzą, narzucają i propagują je ośrodki intelektualne, medialne i polityczne. Czasem czynią to wpływowe jednostki, także w Internecie, gdzie zamiast prób obiektywizmu dominuje plebiscytowość, lajkowanie.

Konstruowanie jakichś kulturowych całości – dla celów naukowych czy decyzyjno-politycznych – polegać będzie na identyfikacji i rozpoznaniu oraz nazwaniu cech tej całości według wcześniej wymienionych typów, form, kontekstów, cech kulturowych. Powstaną swoiste ich wiązki; niektóre będą się przenikać, nakładać, także anihilować, jedne będą większe, bardziej wpływowe, inne zaś słabe i niewiele znaczące. Wielka różnorodność, złożoność i powszechność interaktywności czyni konstruowany obraz dość nieprzejrzystym. Pomóc może analiza sieciowa, możliwa i skuteczna dopiero w Erze Informacji. Swoiste wiązki kulturowe nie są jedynie konstrukcjami badaczy, ich zaprojektowania czy interpretacji; są także efektem procesów kształtujących „naturę” i konteksty kulturowej rzeczywistości. W owych wiązках rzadko panuje addytywność; dominuje w nich raczej różnorodność siły oddziaływania oraz możliwości dyfuzyjnych. Zapewne w wielu przypadkach da się mierzyć, szacować i porównywać badane cechy kulturowe (mogą w tym chyba pomóc metody typu Big Data oraz ewaluacje i symulacje komputerowe).

Współczesne technologie informacyjno-komunikacyjne pozwalają przedstawić rzeczywistość kulturową inaczej, mianowicie w postaci baniek

kulturowych, w których ważna jest nie tylko sama dyfuzja i interakcje, ale również filtrowanie informacji<sup>19</sup>. „Niewidzialna ręka” w postaci algorytmicznych wyborów w Sieci jest z jednej strony pożyteczna, ułatwia bowiem wyszukiwanie interesujących nas informacji, z drugiej jednak trzyma nas w owej *filter bubble*. „Informacja tunelowa” ograniczać może dostęp do źródeł innych aniżeli zalgorytmizowanych przez internetowe potęgi. Są obawy, że kulturowe bańki, wyizolowane z rzeczywistości, mogą prowadzić do eliminacji pozaalgorytmicznego świata i doświadczeń, do ograniczenia wyobraźni i kreatywności<sup>20</sup>. Czy grożą nam rządy algorytmów? – pytają i straszą media (Winięcki, 2019)<sup>21</sup>. Metafora bańki może dotyczyć nie tylko informacji i jej spersonalizowanego, zindywidualizowanego rozpowszechniania w Internecie. W każdym razie algorytmy stają się nowym performatywnym elementem współczesnej kultury.

Różne wcześniej wymienione rodzaje i formy kultury również można przedstawiać przy pomocy bańki mydlanej o cienkich elastycznych ściankach, różnej wielkości, różnej zdolności do dyfuzji i osmozy, różnej interaktywności z innymi bańkami. Bańki wyobrażające rozmaite typy i formy kultury mogą być różnej wielkości i kształtu, nie mówiąc o wielości powiązań i interakcji typu sieciowego. Modele sieciowe rozmaitych desygnatów kultury będą uwzględniać ich różnorodność i złożoność. Trudno sobie wyobrazić jakiś jeden „zgeneralizowany” model (chyba że nad wyraz bardzo abstrakcyjny). Kolejna trudność to uwzględnienie miejsca i czasu, czyli ruchu miejsca i czasu. Z punktu widzenia analizy zmian ważne są główne przeobrażenia proporcji baniek i ich sieciowych oddziaływań. Metafora baniek informacyjnych zastosowana do kultury w jej różnorodności i wielowymiarowości ułatwia analizowanie na przykład wpływu techniki na kulturę, na człowieka, na przyszłość.

## UWAGI KOŃCOWE

Z perspektywy kulturowych tradycji oświeceniowych istotną wartością jest kultura wysoka, jej znaczenie i waga (w społeczeństwie, w danym miejscu i czasie, także w skali globalnej i wymiarze przyszłości). Bańka kultury niskiej wiąże się z masowością, z niedostatkiem edukacji i wiedzy, z antyelitaryzmem i populizmem politycznym, z płytką modernizacją, z nienadążaniem za postępem kulturowym. Relacja między bańkami kultury wysokiej i niskiej

---

<sup>19</sup> O filtrujących bańkach w kontekście personalizacji informacji w Sieci, określającej, „co czytamy i jak myślimy” pisał E. Pariser: *The Filter Bubble: How the New Personalized Web Is Changing How We Read and What We Think*. London 2012.

<sup>20</sup> Zob. J. Bierzyński: *Ludzie w bańce*. „Newsweek” z dn. 23.10.2017.

<sup>21</sup> Zob. J. Winięcki: *Rządy algorytmów*. „Polityka” 2019, nr 11, s. 42-44.

jest istotna, zwłaszcza w perspektywie przyszłości. Przełomy cywilizacyjne (techniczne), społeczne (migracje, metropolie), kulturowe (dostęp do informacji, podróży, globalizacja mediów) mogą dawać siłę kulturze wysokiej albo też, dzięki dostępności technologicznej, promować powszechność kultury niższej, masowej, rozrywkowej. Tektonika obu kultur (baniek) może zagrażać kulturze wysokiej – w pogarszającej się relacji do niskiej, zwłaszcza w przełomowych okresach transformacji technologicznych i ich następstw. Obecnie należy do nich ogromne i rosące przeciążenie informacyjne, wielka skala komunikacji (co powoduje wypływanie na wierzch kultury marginesu, infantyilizacji, banalizacji komunikacji, profilowanie treści, indywidualizację sieciową, narcyzm, globalne rozlewanie się kultury niskiej nie tylko w Sieci, nie mówiąc o powszechności porno, hejtu, hakerstwa i przestępczości komputerowo-sieciowej). Groźne dla kultury wysokiej – której elitarnie i dla przyszłego rozwoju społeczeństw i kolejnych generacji bronimy – są obecne rekonfiguracje, między innymi w postaci rosnącego uzależniania się (szczególnie dzieci i młodzieży) od nowych sieciowych przekazów, forów, rozrywek itp. Negatywnie działa też głęboka luka informacyjno-kulturowa o charakterze generacyjnym. Tubylcy cyfrowi nie znajdują wspólnego języka i kulturowej platformy z pokoleniami starszymi (to proces obiektywny). Co więcej, w przeszłości uważano, że starsze pokolenie ma fundamentalne zadanie do wykonania dla kultury – powinno realizować funkcję mądrości. Przekaz międzygeneracyjny stał się technologicznie trudny. Kultura traci funkcję mądrości. Nie służy to rozwojowi i upowszechnianiu kultury wysokiej, która świadczy o naszym człowieczeństwie i wartościach pozakonsumpcyjnych i pozarozrywkowych.

## BIBLIOGRAFIA

- Appadurai A.: *Nowoczesność bez granic. Kulturowe wymiary globalizacji*. Przeł. Z. Pucek. Kraków 2005.
- Barratt J.: *Our Final Invention – Artificial Intelligence and the End of the Human Era*. New York 2013.
- Baudrillard J.: *Symulakry i symulacja*. Przeł. S. Królak. Warszawa 2005.
- Bauman Z.: *Kultura w płynnej nowoczesności*. Warszawa 2011.
- Beck U.: *Spółczesność ryzyka. W drodze do innej nowoczesności*. Przeł. S. Cieśla. Warszawa 2002.
- Bierzyński J.: *Ludzie w bańce*. „Newsweek” z dn. 23.10.2017.
- Brown L.R.: *World on the Edge – How to Prevent Environmental and Economic Collapse*. New York–London 2011.
- Castells M.: *Sieci oburzenia i nadziei. Ruchy społeczne w erze internetu*. Przeł. O. Siara. Warszawa 2013.

- *Cyberświat – możliwości i zagrożenia*. Red. J. Bednarek, A. Andrzejewska. Warszawa 2009.
- Douglas M., Wildavsky A.: *Risk and Culture. An Essay on the Selection of Technological and Environmental Dangers*. Berkeley 1982.
- *Encyklopedia socjologii*. Red. Z. Bokszański i in. T. 2. Warszawa 1999.
- Golka M.: *Imiona wielokulturowości*. Warszawa 2010.
- Griswold W.: *Socjologia kultury. Kultury i społeczeństwa w zmieniającym się świecie*. Przeł. P. Tomanek. Warszawa 2013.
- Harari Y.N.: *Sapiens – Od zwierząt do bogów*. Przeł. J. Hunia. Warszawa 2017.
- Harvey D.: *Przeustrzenie globalnego kapitalizmu. W stronę teorii rozwoju nierównego geograficznie*. Przeł. J.P. Listwan. Warszawa 2016.
- Huntington S.P.: *Zderzenie cywilizacji i nowy kształt ładu światowego*. Przeł. H. Jankowska. Warszawa 1997.
- Jacyno M.: *Kultura indywidualizmu*. Warszawa 2007.
- Jasiński B.: *Nowe media – nowy język. Kilka uwag filozoficznych o językowej grze o nową sztukę*. „Dialog Edukacyjny” 2017, nr 3.
- Keen A.: *Kult amatora. Jak Internet niszczy kulturę*. Przeł. M. Bernatowicz, K. Topolska-Ghariani. Warszawa 2007.
- Klein N.: *To zmienia wszystko. Kapitalizm kontra klimat*. Przeł. H. Jankowska, K. Makaruk. Warszawa 2016.
- Krzysztofek K.: *Big Data Society. Technologie samozapisu i samopokazu: ku humanistyce cyfrowej*. „Transformacje” 2012, nr 1-4.
- *Kultura w czasach globalizacji*. Red. M. Jacyno i in. Warszawa 2004.
- *Kulturowe wartości Europy*. Red. H. Joas, K. Wiegandt. Warszawa 2012.
- Maffesoli M.: *Czas plemion. Schyłek indywidualizmu w społeczeństwach ponowoczesnych*. Przeł. M. Bucholc. Warszawa 2008.
- Mazrui A.A.: *A World Federation of Cultures*. New York 1976.
- Meyer-Schönberger V., Cukier K.: *Big Data – Rewolucja, która zmieni nasze myślenie, pracę i życie*. Przeł. M. Głatki. Warszawa 2014.
- Miczka T.: *Audiowizualność trzeciego stopnia – rzeczywistość czy fantastyka?* „Transformacje” 2013, nr 1-2.
- *Nie tylko Internet. Nowe media, przyroda i „technologie społeczne” a praktyki kulturowe*. Red. J. Mucha. Kraków 2010.
- Orzeł B.: *Appleizacja kultury. Zmiana zachowań komunikacyjnych w kontekście nowych mediów*. Katowice 2014.
- Pariser E.: *The Filter Bubble: How the New Personalized Web Is Changing How We Read and What We Think*. London 2012.
- Piekarski K.: *Kultura danych. Algorytmy wzmacniające uwagę*. Gdańsk 2016.
- Postman N.: *Technopol. Triumf techniki nad kulturą*. Przeł. A. Tanalska-Dulęba. Warszawa 2004.
- Rainie L., Wellman B.: *Networked. The New Social Operating System*. Cambridge–London 2014.
- Robbins R.H.: *Globalne problemy a kultura kapitalizmu*. Przeł. S. Dymczyk. Poznań 2006.

- Snow C.P.: *Dwie kultury*. Przeł. T. Baszniak. Warszawa 1999.
- Stachowicz J.: *Technogadżet w magicznym świecie konsumpcji*. Warszawa 2016.
- Turkle S.: *Samotni razem. Dlaczego oczekujemy więcej od techniki, a mniej od siebie nawzajem*. Przeł. M. Cierpisz. Kraków 2013.
- Winiecki J.: *Rządy algorytmów*. „Polityka” 2019, nr 11.
- *Współczesne społeczeństwo w wirtualnej rzeczywistości – wielość szans i dylematów*. Red. Z. Dacko-Pikiewicz, M. Walancik. Kraków 2014.
- Zacher L.W.: *Cywilizacja techniczna – społeczeństwo informacyjne w perspektywie wiedzy. W: Społeczeństwo – technologia – gospodarka w świecie sieciowych powiązań. Ku przyszłości*. Red. A. Betlej i in. Lublin 2016.
- Zacher L.W.: *Technika i wartości. W: Leksykon socjologii moralności*. Red. J. Mariański. Kraków 2015.

## ABSTRACT

### Transformations of culture – diversity of designations and perspectives

The author of the article presents an overview of the phenomena and processes that characterise contemporary culture, as well as the concepts and theories that explain them, drawing attention to the impossibility of their universalization and systematization, resulting from empiricism, namely the fact that culture is a human product, and academic discussions and research will not cover all of humanity. According to the author, constructing some cultural wholes – for scientific or decision-making-political purposes – will consist in identifying, recognizing and naming the features of this wholes according to types, forms, contexts and cultural features. There will be beams of them; some will permeate, overlap and also annihilate, some will be larger, more influential and some will be weak and insignificant. The great diversity, complexity and universality of interactivity makes the constructed image quite opaque, although the author favours the concept of information bubbles which, in his opinion, when applied to culture in its diversity and multidimensionality, makes it easier to analyse, for example, the impact of technology on culture, on people, on the future. In the final part of the article, the author uses the bubble metaphor to describe contemporary relations between high culture (in which he sees the function of a continuator of non-consumer and non-entertainment values) and low culture.

**Key words:** concepts of culture, high culture, information bubbles, information overload.

## RÉSUMÉ

### Transformations de la culture – variété de significés et de perspectives

L'auteur de l'article présente une revue de phénomènes et de processus qui caractérisent la culture contemporaine, ainsi que de conceptions et de théories qui les définissent, tout en dénotant qu'il est impossible de les universaliser et de systématiser, ce qui résulte de l'empirisme, c'est-à-dire du fait que la culture est un produit humain ; en plus, les discussions et les

études académiques n'englobent pas l'humanité tout entière. La construction des ensembles culturels – à des fins scientifiques ou politiques et décisionnelles – consistera, d'après l'auteur, à identifier et à appeler les caractéristiques de cet ensemble selon les types, les formes, les contextes et les traits culturels. Ils se formeront en des faisceaux particuliers ; quelques-uns s'infiltreront, s'interposeront, aussi s'annihileront, les uns seront plus grands, plus influents, d'autres encore faibles et peu importants. La grande variété, la complexité et l'universalité de l'interactivité rend cette image en construction obscure, bien que l'auteur penche pour la conception de bulles de filtres laquelle, à son avis, appliquée à la culture dans sa variété et multidimensionnalité, facilite, par exemple, l'analyse de l'influence de la technologie sur la culture, sur l'homme, sur le futur. Dans la partie finale de l'article, l'auteur se sert de la métaphore de bulles pour décrire les relations contemporaines entre la culture « haute » (qu'il perçoit comme une continuatrice des valeurs se situant en dehors de la consommation et de la distraction) et la culture « basse ».

**Mots clés :** conceptions de la culture, culture « haute », bulles de filtres, surcharge informationnelle.







Karina Banaszekiewicz-Sadowska

Uniwersytet Śląski w Katowicach

<https://orcid.org/0000-0003-3796-6602>

## Realność i wirtualność w kontekstach cyfryzacji

Kultura masowa jest dziś opisywana za pomocą pojęć symulacji, hybrydy, syntopii, konwergencji, interaktywnego uczestnictwa, estetyki powierzchni, somatyczności i wielu innych. Właściwości te kierują uwagę na technologie informatyczne. Media i postmedia współdziałają ze sobą za pomocą Internetu. Do informacji można dotrzeć w miejscach objętych zasięgiem Internetu i przy użyciu różnych urządzeń. Komputer nie jest potrzebny, wystarczy telefon komórkowy lub panel informacyjny na ulicy. W Internecie czy w aplikacjach mobilnych wymiana staje się doświadczeniem przebiegającym w czasie teraźniejszym komunikowania dzięki szybkości transferu danych. Dane mają dwie postacie. Pozwalają się odczytać albo w kluczu aleatorycznego kodu, albo jako przekaz. Standardem wymiany stały się pakiety komunikacyjne. Ich zawartość nie ogranicza się do słowa, obrazu czy filmu. Złożone z wielu urządzeń systemy oferują również obiekty trójwymiarowe, pachnące, mobilne, a coraz częściej zdarzenia osadzone w czasie i przestrzeni. Narzędzia zawsze wspomagały zmysły człowieka i utrwały doświadczenia wedle właściwych sobie schematów porządkowania przedstawienia<sup>1</sup>, matryc widzenia<sup>2</sup> i widzial-

<sup>1</sup> M. McLuhan: *Zrozumieć media*. Przeł. E. Różalska, J.M. Stokłosa. W: Tegoż: *Wybór pism*. Poznań 2001, s. 209-258.

<sup>2</sup> M. Jay: *Nowoczesne władze wzroku*. Przeł. M. Kwiek. W: *Przestrzeń, filozofia, architektura. Osiem rozmów o poznaniu, produkowaniu i konsumowaniu przestrzeni*. Red. E. Rewers. Poznań 1999, s. 77-93.

ności<sup>3</sup>. Wielofunkcyjne platformy medialne przekroczyły pułap reprezentacji świata i *mimesis*. Stworzono maszyny symulacji<sup>4</sup>. Są one władne wytwarzać czasoprzestrzenie apelujące nie tylko do wielu zmysłów, ale i opatrzone ciągłością trwania. Powstały alternatywne medialne światy. Komunikacja organizuje fenomeny sztuczne w parametrach rzeczywistości, która jest współobecna z rzeczywistością fizyczną. Wielu internautów podziwia GPS-Art, Art@science, odwiedza net-galerie. Jeszcze więcej osób wykorzystuje satelitarne systemy naprowadzania, elektroniczne banki, nanotworzywa, kupuje w internetowych sklepach, podziwia estradowe koncerty hologramów Miku Hatsune, Tupaca... Gros tworzy podcasty, mastershoty, blogi, by zyskać nie tylko „polubienia” i subskrybentów, ale i zawód blogera, e-sportsmena. Sztuka i codzienność razem zacierają granicę między światem a rzeczywistością wytwarzaną przy użyciu technologii cyfrowo-falowych.

Głównym problemem badawczym stają się wytwory technologii jako źródło realnego i wirtualnego, a wraz z nimi zmieniająca się relacja obu tych porządków i ich udział w integrowaniu współczesnych wspólnot. Pole badań wyznacza zmiana kulturowa związana z cyfryzacją i technologiami postcyfrowymi.

Sprawa wydaje się oczywista. Media ewoluują, a digitalizacja obejmuje kolejne dziedziny życia. Człowiek przenosi swe aktywności i realizuje je w środowiskach wtórnych na miarę aktualnego rozwoju tych środowisk. W coraz większym zakresie włącza medialne światy w swoje źródłowe otoczenie, a nawet włącza elementy technologiczne we własne ciało. Biologia syntetyczna i medycyna modyfikują somę organiczną. Rozszerzają ją protezy, rozruszniki narządów, a także *bio-gate'y*, *bio-chipy* i układy *bio-lokacji*. W laboratoriach projektowane są nanocząsteczki zdolne wzbogacać mózg i asymilować się z tkankami naturalnymi. Entuzjaści cybernetycznej eugeniki mówią już nie o genach i memach, lecz dziedziczeniu temów, czyli techno-ludzkich łańcuchów genetycznych<sup>5</sup>. Humanistyka reinterpretuje tożsamości uczestników kultury w kluczu e-osobowości, *net-obywatelstwa* i podmiotów nieantropocentrycznych. Ekonomia opracowuje strategie wikinonii i marketingu 4.0. Wraz z rozwojem przekazników cyfrowych przede wszystkim jednak zmieniają się transport i komunikacja.

Epoka mediów 1.0 w latach siedemdziesiątych szczyła się dewizą przestrzeni informacyjnej, w której *wszyscy wiedzą wszystko, wszędzie i zawsze* za sprawą teletransmisji i kabla lub łączy światłowodowych. Rok 1969 przyniósł sieć

---

<sup>3</sup> L. Wiesing: *Widzialność obrazu. Historia i perspektywy estetyki formalnej*. Przeł. K. Krzemieniowa. Warszawa 2008.

<sup>4</sup> P. Virilio: *La machine de vision*. Paris 1988, s. 123-159.

<sup>5</sup> *Declaration transhumanist. Humanity+*, <http://humanityplus.org/hilosophie/transhumanist-declaration/27.01> [data dostępu: 27.01.2015].

eksperymentalną ARPAnet. Od roku 1992 i narodzin modelu Internetu World Wide Web Tima Bernersa-Lee wykorzystywana jest na szeroką skalę komunikacja oparta o technologiczne procedury dostępu, w tym dostępu do przekazów, danych i przekazników. Mimo krótkiej kariery Internetu wypracowano kilka wariantów komunikacji wspartej o działanie sieci. Najbardziej wdrożona w życie społeczności euro-atlantyckich pozostaje wymiana w trybie Web 2.0<sup>6</sup>. Do jej możliwości należą między innymi: swobodny przekaz informacji między wszystkimi uczestnikami wymiany, jej symetryczny i zwrotny przepływ, brak trwałego podziału na aktywnych nadawców i biernych odbiorców, na twórców i konsumentów. Standardem wymiany 2.0 stały się: demokratyzacja przestrzeni publicznej poprzez publikowanie wypowiedzi na zasadach ich równoprawności, włączanie na szeroką skalę amatorów w procesy kultury<sup>7</sup>, tworzenie grup nie złączonych miejscem, obywatelstwem czy przynależnością do narodu.

Komunikacja 3.0 związana pozostaje z tak zwanymi cross-mediami i mostami. John Markoff z redakcji „New York Times” pisał w 2006 roku o nowej organizacji systemów w trybie 3.0. Rok wcześniej William Geiner użył terminu „Nowy Nowy ład” dla charakterystyki technologicznej wersji amerykańskiego *New Deal* na nowe milenium. Program Baracka Obamy po ataku huraganu Katrina zakładał działania antykrzysowe obejmujące wszystkie działy gospodarki za sprawą koordynacji ich zasobów i stałej wymiany między nimi. Waloryzacja środków i ich redystrybucja w skali całej gospodarki miała podnieść moc systemu.

W 2010 roku Kristen Dally opracowała model *cinema 3.0*<sup>8</sup>. Kino oferujące świat na zasadach gry proponuje widzom samodzielne scalanie fragmentów historii rozproszonych między różnymi przekaznikami (przykład stanowi klasyczna już konsolidacja wątków *Gry o tron*, która buduje narrację na bazie wielomedialnego życia swych kłaczy). Mosty (na przykład linki), fragmenty i warianty oraz gra charakteryzują współczesne procesy wymiany również poza kinem, co również w innych sektorach rzeczywistości pozwala mówić o mediach 3.0. Organizowane przez nie pole komunikacji wyróżniają: równoprawny dostęp do Internetu, a tym samym do tej samej informacji za pomocą różnych mediów, pakiety informacyjne zawierające elementy interaktywności medialnej w postaci odsyłaczy do innych stron www, innych aplikacji, tekstów publikowanych w innych przekaznikach. Efektem płynnej wymiany jest wielomedialna przestrzeń. Struktura relacji możliwych przy udziale cyberprzestrzeni pozwala jej pełnić niektóre funkcje środowiska.

---

<sup>6</sup> P. Levinson: *Nowe nowe media*. Przeł. M. Zawadzka. Kraków 2010.

<sup>7</sup> L. Lessig: *Wolna kultura*. Przeł. P. Białokozowicz i in. Warszawa 2005.

<sup>8</sup> K. Dally: *Cinema 3.0: The Interactive-Image*. „Cinema Journal” 2010, nr 1, s. 81-98.

Aktualny wymiar komunikacji wyznaczają media formuły 4.0. Model komunikacji wsparty na transmediach nadal korzysta z interaktywnych „mostów” i „drzwi” do Internetu. Urządzenia z równoprawnym dostępem do bezprzewodowej sieci nadal też gwarantują równoczesne korzystanie z wielu baz danych, informacji, przekazań. Format 4.0 nie ogranicza wymiany do zasobów cyberprzestrzeni. W zakresie jego możliwości pozostaje komunikacja wedle wektorów podwojonego adresowania. Elementy interaktywne włączone w przekaz czy aplikację zapewniają symultaniczne funkcjonowanie informacji w cyberprzestrzeni i w świecie fizycznym. Medium odsyła użytkownika jednocześnie do dwóch różnych ontologicznie rzeczywistości. Doświadczenie podwojonej obecności to sytuacja znana każdemu właścicielowi cyberkonta bankowego. Jeszcze pełniej dotyka ono chirurga laparoskopowego i amatora udziału w manifestacji spontanicznie organizowanej za pomocą telefonów komórkowych. Na miejsce fizycznego spotkania ten ostatni mierza wedle wskazań systemu geo-lokalizacji opartego na satelitarnej mapie. Na czas swych działań klient cyberbanku, chirurg z cyberkliniki i entuzjasta idei uczestniczą w złożonym ontologicznie układzie przestrzennym. Jako mieszkańcy są zakorzenieni w przestrzeni fizycznej własnego pokoju czy miasta, jako użytkownicy aplikacji natomiast są zdomowieni w przestrzeni cyberchmury i cybermapy. W trakcie aktywnego korzystania z mediów 4.0 czasowo powstaje trzecia przestrzeń zdolna wiązać przestrzeń fizyczną z cyberprzestrzenią. Ma ona charakter augmentu, który temporalnie stanowi i rozszerzenie zjawiska medialnego, i rozszerzenie rzeczywistości. Powstają hybrydy różnych tekstów i mediów, a także hybrydy różnych rzeczywistości percepcyjnych i onto-ontologicznych (rzeczywistość zintegrowana<sup>9</sup>).

Media mogą fundować nadmiar i go fundują. Komunikacją postcyfrową rządzą procesy numeryzacji, automatyzacji i pluralizacji. Pozostają one potencjalnie nieograniczone. Dzieje się tak za sprawą fenomenów medialnych, które budowane z modułów są otwarte na transformacje (wariacyjność) i transkodowanie<sup>10</sup>. Digitalizacja zamienia wszelkie informacje w obraz, powstają obrazy słowa, pisma, muzyki. Technologia wciąż zwiększa możliwości projektowania świata i moc cyfrowych projektów. Nie tylko obrazy różnych generacji, ale i obiekty trójwymiarowe, medialne zdarzenia wielozmysłowe i czasoprzestrzenie są widzialne dla człowieka (czytaj: dostępne dla sensorium użytkownika). Współczesne gry wideo typu *Pokemon Go* (2016),

---

<sup>9</sup> J. Baudrillard: *Przemoc wirtualnej i zintegrowanej rzeczywistości*. Przeł. M. Salwa. „Sztuka i Filozofia” 2006, nr 29, s. 15-31.

<sup>10</sup> L. Manovich: *Podstawowe pojęcia nowych mediów*. Przeł. P. Cypryański. W: L. Manovich: *Język nowych mediów*. Warszawa 2006, s. 91-118.

*Summoners War* (2014), *Beastie Bay* (2012) lokują na zasadach metonimii gracza i wirtualne postacie stworków 4-D we wspólnej przestrzeni, a rzeczywistości *Second Life: Spider's Web*, *Patterns*, *Dios* kuszą możliwością ustawicznej zmiany, wyboru, kreacji alternatywnego życia i tożsamości. Wtórne środowiska o niejednorodnej naturze i dostęp do nich wyznaczają dziś pole rzeczywistości wirtualnej. Jej udział w codzienności społeczeństw informacyjnych rośnie.

## WIRTUALNOŚCI STARE I NOWE

Co ludzie doby postępu technologicznego próbują ukryć za pomocą obrazów i symulacji? Pytanie to sprowadza obrazy do roli „kurtyny”. Przyjęta perspektywa myślenia automatycznie każe im skrywać brak rzeczywistości<sup>11</sup>. Idzie o rzeczywistość traktowaną jako układ odniesienia dla ludzkiej egzystencji i istnienia. Idzie o Foucaultowski horyzont epoki, wedle którego mogą być modelowane wszelkie akty percepcji świata i akty jego przedstawiania, a także jego poznanie i kreacja. Czy wirtualność doby digitalizacji może pełnić funkcję takiego horyzontu? Dla kultury masowej, która chciałaby wiązać kultury globu wspólnotą rzeczy, za którą stać ma wspólne rozumienie świata, problem ten musi stać się priorytetem. Dlatego też zmienię perspektywę. Zapytam nie o to, co chcą ukryć obrazy, lecz o to, co chcą wyrazić społeczności euro-atlantyckie poprzez tworzenie obrazów (obiektów, zdarzeń VR) numerycznych i postnumerycznych. Zmiana perspektywy prowadzi ku kulturze i historii. Czy przed epoką obrazów i obiektów cyfrowych człowiek nie znał systemów zdolnych wyrazić to, co nie istnieje, zdolnych tworzyć modele bytów nieistniejących lub nieznanych? Czy wirtualność pozwala sprowadzić swoje bytowanie do cyberprzestrzeni? Słowem: czy wirtualne stanowi synonim cyfryzacji<sup>12</sup>?

Nie idzie o grę słów, choć słowo stanowi jeden z pierwszych nośników zdolnych budować światy możliwe<sup>13</sup>. W Starym Testamencie słowa stworzyły Eden. W raju pozwoliły nazwać drzewo drzewem, Adama i Ewę mężczyzną i kobietą, a węża wężem. Słowo dało początek światu i ludziom. Różne języki nadały także formę biblijnej wieży Babel. Stały się modułami budowli, dzięki której ludzkość miała nadzieję zrealizować swą wspólną ideę – wspiąć się do nieba.

<sup>11</sup> J. Baudrillard: *Precesja symulaków*. Przeł. T. Komendant. W: *Postmodernizm. Antologia przekładów*. Red. R. Nycz. Kraków 1997, s. 175-189.

<sup>12</sup> P. Lévy: *Le Quadrivium Ontologique: la Virtualisation, une transformation parmi d'autre*. W: tegoż: *Qu'est-ce que le virtuel?* Paris 1998, s. 7-84.

<sup>13</sup> E. Kosowska: *Filologia. Cena autonomii*. W: *Polonistyka na początku XXI wieku. Diagnozy, koncepcje, perspektywy*. T. 1. Red. R. Cudak, K. Pospiszil. Katowice 2018, s. 78-89.

Marzenie pozostało niespełnione. Konstrukcja wieży ujawniła zróżnicowanie ludzkich języków, relacje uniwersalizmu i partykularności, a jednocześnie wirtualność tkwiącą w samym języku. Słowa nigdy nie przylegają ściśle do rzeczy. Każda próba opisu świata jednocześnie symuluje jego istnienie. Konstruuje ona fenomeny, jakich nie ma, i fenomeny, jakie mogłyby powstać. Każde przedstawienie daje jedynie model świata, jego wirtualny projekt. Rzecz wirtualna jest strukturą objaśniającą świat fizyczny. Pozwala kreować alternatywne światy, ale pozostaje zanurzona w poznaniu rzeczywistości.

Do tworzenia projektów rzeczywistości wykorzystywano różne materiały, nie tylko słowa, obrazy, dźwięki. Modele wyobrażonych fenomenów wykonywano również z drewna i gipsu, a wreszcie z plastiku. Wiek XX w swych końcowych dekadach sięgnął po immaterię, by jako manifestacje języka matematyki tworzyć wielozmysłowe formy alfanumeryczne i cyborgi. Społeczności informacyjne uczyniły swym tworzywem nośniki hybrydowe oparte o różne źródła energii, w tym technologie cyfrowo-falowe i nanotworzywa. Wirtualność ma zatem swą historię. Jest ona ściśle związana i z mediami, i z człowiekiem. Wirtualność wytwarzana za pomocą komputera nie stanowi w tym zakresie wyjątku. Czy podobna zatem wyjaśnić wirtualność doby numerycznej jedynie w horyzoncie maszyn?

Wirtualne światy budowane ze słów wymagały wyobraźni czytelnika lub słuchacza. To na nich ciążył obowiązek konstruowania bytów i widzenia bytów przed oczyma duszy, serca czy umysłu. Wirtualne światy stworzone z obrazów wymagały patrzenia. Patrzenie było konieczne, by widzieć. Otwierało ono obraz i świat w obrazie. Geometryczne schematy widzenia, niczym okulary<sup>14</sup>, pozwalały widzowi poznać świat w układzie perspektywy centralnej, przestrzeni hieratycznej, przestrzeni ikonostasu lub trigramów zen. Szttychy renesansowe – na wzór człowieka witruwiańskiego – wpisały kształty świata w figury koła i kwadratu. W Europie obrazy miały nie tylko dokumentować konkretne indywidualne ciała. Rzut geometryczny służył portretowaniu osobnika, nade wszystko jednak pozwalał stworzyć model zwierzęcia lub człowieka na poziomie gatunku. Charakterystyka ta dotyczy także fotografii, filmu, telewizji. Oferowały one obrazy świata obarczone ludzkim sposobem widzenia i poznania<sup>15</sup>, zniekształcone wedle geometrycznej matrycy medium i jego funkcjonalizacji<sup>16</sup>. Światy przedstawione

<sup>14</sup> P. Virilio: *Le privilège de l'oeil*. „Quaderni. La revue de la communication” 1993, nr 21, s. 75-88.

<sup>15</sup> J. de Mul: *Digitally Mediated (Dis)embodiment*. „Information, Communication and Society” 2003, nr 6, s. 247-266.

<sup>16</sup> L. Manovich: *Nowoczesne maszyny inwigilacji: perspektywa, radar, trójwymiarowa grafika komputerowa i komputerowe obrazowanie*. Przeł. A. Piskorz. „Kultura Współczesna” 2009, nr 2, s. 31-51.

w słowach i obrazach były formowane nie tylko przez media. Przede wszystkim modelowała je kulturowa wyobraźnia epoki i wzory kultury konkretnej. W efekcie obraz przedcyfrowy był w tym samym stopniu analogonem rzeczywistości, co jej symulacja.

Technologie cyfrowo-falowe stworzyły maszyny, które przejmują ciężący dotąd na użytkownikach obowiązek patrzenia<sup>17</sup> i obowiązek wyobrażania sobie. Widz nie musi powoływać do istnienia bytów wirtualnych w postaci fenomenów wyobrażonych. Użytkownik komputera może być i odbiorcą, i projektantem obiektów widzialnych. Troską *imago* była konstrukcja świata wirtualnego i symulowanie warunków odczuwania jego obecności<sup>18</sup> i istnienia<sup>19</sup>. Literatura, malarstwo, kino, telewizja zapowiadały zatem nową epokę. Wirtualności „stare”, **tradycyjne** realizowały swymi środkami wspólną treść. Szło o efekt obecności świata. Digitalizacja pozwoliła zrealizować projekt zawarty w nośnikach, które przed nią służyły człowiekowi do przedstawiania świata<sup>20</sup>. Rzeczywistość wirtualna stała się obecna jako rzeczywistość dostępna dla zmysłów ludzkich. Zyskała widzialność na poziomie obrazów różnych generacji i na poziomie czasoprzestrzeni, w której człowiek zyskuje sztucznego reprezentanta w postaci awatara. Użytkownik *Second Life’u* i innych sztucznych światów ma wgląd w doznania swego wirtualnego *alter ego*. Może też korzystać z jego cielesności, by podjąć działania w cyfrowej diegezie, może też posiadać kilka awatarów równocześnie, indywidualizować je i poddawać transformacji.

Życie w nadmiarze obrazów cyfrowo-falowych oznacza poznanie w formacie fenomenów wirtualnych, które mogą być włączane w rzeczywistość percepcyjną na równi z przedmiotami fizycznymi. Wirtualność numeryczna wyrasta z istoty kultury. Wyraża ludzką potrzebę doświadczania świata na miarę posiadanych mocy, chęć utrwalania i opisu własnych doświadczeń. Egzystencję określają najmocniej: doznanie obecności świata i doznanie bycia-w-świecie<sup>21</sup>. Czy efekt obecności wytwarzany przez wirtualne fenomeny wypiera w kulturach potrzebę realności i jej poznanie? To kolejne z istotnych pytań.

---

<sup>17</sup> P. Virilio: *La machine de vision...*, s. 123 i n.

<sup>18</sup> L. Wiesing: *Sztuczna obecność. Studia z filozofii obrazu*. Przeł. K. Krzemieniowa. Warszawa 2012.

<sup>19</sup> L. Marine: *Granice interpretacji lub przenikanie spojrzeniem wzniosłości burzy*. Przeł. J. Bodzińska. W: L. Marine: *O przedstawieniu*. Gdańsk 1993, s. 207-238.

<sup>20</sup> M. Bal: *The Subject of This Study. Why Interpretation? The Terms of Analysis*. W: Tejże: *Reading Rembrandt. Beyond the Word-Image Opposition*. Cambridge–New York 1991, s. 4-39. Zob. też: Tejże: *Wędrujące pojęcia w naukach humanistycznych. Krótki przewodnik*. Przeł. M. Bucholc. Warszawa 2012; M. Salwa: *Sztuka współczesna jako doświadczenie nowoczesności. Historia „preposteryjna” Mieke Bal*. W: *Sztuka w kulturze*. Red. J. Jeszke. Poznań 2011, s. 35-43.

<sup>21</sup> M. Heidegger: *Dookółność otoczenia i „przestrzenność” jestestwa*. Przeł. B. Baran. W: M. Heidegger: *Bycie i czas*. Warszawa 1994, s. 144-155.



## O OBECNOŚCI I REALNOŚCI RZECZY/O RZECZACH

W kulturze to, co realne, jest zawsze realne dla kogoś. Każdy potrafi rozpoznać, co jest dla niego obiektem realnym, a co fikcyjnym, co pozostaje wyobrażeniem, a co abstrakcją i wirtualnością. Ludzie różnych kultur przypiszą do wskazywanych porządków różne treści, lecz same porządki pozostaną niezmiennie. Problem stanowią treści i ich rozumienie. Aktywności podejmowane przez podmiot są warunkowane poznaniem zjawisk w zakresie przysługującej im ontologii. Poznanie zjawisk wedle sposobów ich istnienia nie zamyka świata ludzi w ramach wirtualności. Człowiek zawsze pozostaje zanurzony w kontekście kultury, podlega jej hierarchii. Kontekst kulturowy dostarcza świata kompletnego. Budują go wspólnie rzeczy, wzory działania i zachowań, wyznacza też układ wartości, idei, znaczeń. Konwencje wyznaczają uniwersum każdej kultury. W przestrzeni uniwersum realne jest przede wszystkim to, co znane. Treści zrozumiałe, oswojone, bliskie decydują o swojskości świata. Rzeczywistość postrzegana przez podmiot jako własna przylega do jego życia, pozostaje po-ręczna<sup>22</sup>. Czy cyfrowo-falowa wirtualność daje horyzont egzystencji i istnienia na miarę kompletnego uniwersum?

By internauta lub użytkownik awatara uznał obiekt za realny lub wirtualny, nie wystarczy obecność tego obiektu. Nie wystarczy też znajomość kodu numerycznego i medium, a nawet używanie tych samych formatów obrazu, scenariuszy danych i schematów dostępu. Świat widzialny dla zmysłów nie zyskuje automatycznie statusu świata swojskiego. Obecność cyberfenomów i możliwość przebywania użytkownika w cyberprzestrzeni nie gwarantują im ani statusu realności, ani rozumienia. Rzeczywistość operacyjna maszyn dostarcza środków, procedur działania i ich wytworów, które automatyzują pracę wzroku. Użytkownik jednakże porządkuje i rozumie cyberrzeczywistość za pomocą wartości, idei, znaczeń, jakie pozostają jego udziałem w wymiarze fizycznym. Społeczności informacyjne są zadomowione w cyberprzestrzeni, lecz kultura własna i świat realny dają korzenie pozwalające im na poznanie sztucznego świata i istnienie w nim. Realność pozostaje układem odniesienia dla wszelkich aktywności. Użytkownik mediów coraz częściej lokuje swe bytowanie między realnością i światem wirtualnym. Jako uczestnik obu wymiarów wybiera miejsca, w których jedynie bywa<sup>23</sup>, i miejsce, do którego należy,

---

<sup>22</sup> M. Heidegger: *Dookólnosc otoczenia i „przestrzenność jestestwa”...*, s. 145-149.

<sup>23</sup> P. Lévy: *Critique de la substitution*. W: tegoż: *Cyberculture. Rapport au Conseil de l'europe dans le cadre DU PROJET «Nouvelles technologies: coopération culturelle et communication»*. Paris 1997, s. 258-269.

w którym mieszka i jest zakorzeniony<sup>24</sup>. Sytuacja epistemologiczna człowieka stała się tematem między innymi kinowego hitu *Avatar* (2009) Jamesa Camerona. Jego bohater doświadcza życia w dwóch rzeczywistościach, podejmuje trud adaptacji, poznania i dialogu z hologramami i istotami postludzkiemi. Wizja Camerona pozostaje prognozą przyszłości. Produkcja urzekającą estetyką cyfrowego designu wyraziście artykułuje kwestie istnienia na miarę pełni człowieczeństwa, mit globalnej wspólnoty, kosmologię alternatywnych światów, a nawet mit krainy szczęśliwości. Podejmuje również problem idei zdolnej związać wspólnym rozumieniem świata podmioty antro- i nieantropocentryczne, podmioty zakorzenione w różnych światach, należące do innych ras, gatunków. Dlaczego twórcy superprodukcji, dysponujący nieograniczonymi możliwościami projektowania obiektowego<sup>25</sup>, nie wykreowali rzeczywistości nowej czy choćby spektakularnej?

*Avatar* proponuje wykładnię globalizacji w wersji tzw. zrównoważonego rozwoju. Daje lekcję ideologii globalnej. By lekcja była zrozumiała, powinna zawierać elementy i treści znane, powinna powtarzać zawartość kultury. Toteż *Avatar* w kostiumie cyfryzacji powtarza historię kolonizacji Ameryki Północnej i powstania społeczności Amerykanów. Wraz z mitem granicy zbrojnej, toposem pierwszych osadników i drogi na Zachód ożywa w filmie idea postępu. Krzewiony w imię cywilizacji w globalizowanym świecie *Avatara*, jak niegdyś w Ameryce, napotyka on na swej drodze kultury źródłowe, konieczność pokonania różnicy i międzykulturowej komunikacji.

Gra w powtarzanie jest także strategią komunikacji opartej o systemy mediów 4.0. Kultura techniki<sup>26</sup>, która ma dziś ambicje pokonać różnice kultury i języków, musi uczynić powtarzanie swym podstawowym gestem. By zwołać ludzi na Plac Tian'anmen i Puerta del Sol, wystarczyły media: telefony i e-maile; by zintegrować grupę, trzeba upowszechnionych wartości, a nade wszystko idei. Społeczność trwa w czasie i zyskuje granice dopiero za sprawą wspólnego sposobu myślenia, który wiąże jej uczestników. Czy obrazy cyfrowe kreują nowe idee i planetarną wspólnotę? Czy cyberprzestrzeń może wdrożyć wspólny wszystkim ludziom model myślenia i skłonić ich do refleksji nad własnym poznaniem?

---

<sup>24</sup> M. Heidegger: *Budować, myśleć, mieszkać*. Przeł. K. Michalski. W: M. Heidegger: *Budować, myśleć, mieszkać. Eseje wybrane*. Warszawa 1977, s. 316-334.

<sup>25</sup> L. Manovich: *Nowoczesne maszyny inwigilacji...*, s. 42-51.

<sup>26</sup> E. Schütz: *Kultura techniki. Studia i szkice*. Przeł. I. Sellmer. Poznań 2001.

## O CYBERPRZESTRZENI

Codziennosc internauty zostaje wpisana w niepoliczalna liczbe relacji. Potencjal Internetu przekracza mozliwosci percepcyjne czlowieka. Media publikuja elementy roznych kultur i roznych tozsamosci. Wymiana w modelu 4.0 oferuje nie tylko hybrydy ontologiczne i medialne, ale i hybrydy kulturowe. Jej aktualna moc modelowania wspolnot czyni zen kulture kontekstu medialnego<sup>27</sup> zorganizowana wokol Internetu. Cyberprzestrzen nie istnieje w zyciu ludzi na prawach calosciowo rozumianej kultury, ktorej wykladnie przyjeto na uzytek artykulu. Na obecnym etapie zmiany cyberkultura<sup>28</sup> jako pelen horyzont egzystencji i bycia podmiotow pozostaje metafora epistemologiczna. Nie pelni ona funkcji kultury ani na miare pelnych mozliwosci czlowieka, ani na miare kazdej jednostki. Ten stan rzeczy jest wciaz marzeniem i kwestia przyszlosci. Wspolcześnie chodzi zatem o kulture organizowana za pomoca rzeczywistosci operacyjnej maszyn i o kulture transmitowana w cyberprzestrzeni. Wazki jest jej faktyczny zasieg i moc oddziaływania. W istocie kultura euro-atlantyckich spolecznosci informacyjnych staje sie kultura powszechna tego regionu. Przyjmuje ona jednakze inny stopnie symbolizacji prezentowanych tresci niz kultury zrodlowe, z ktorych tresci te pochodza. Pokrewnym procesom podlegaja tresci elitarne, ktore sa włączane w obieg kultury popularyzowanej przez przekazniki. Fragmentaryzacja, pluralizacja, hybrydyzacja, kreolizacja<sup>29</sup> (ideologizowanie kontekstow lokalnych w zgodzie z wzorami euro-atlantyckimi) sprzyjaja zacieraniu roznic miedzy kulturami. Cyberprzestrzen funkcjonuje niczym tygiel, oferuje stan konfiguracji kultur i tozsamosci. Roznicę kultur zastepuje szukanie elementow pelniacych analogiczne funkcje w roznych kulturach. Media powtarzaja je i lacza na zasadach asocjacji lub funkcji, a nie jednoosci znaczenia czy idei. Dla rozumienia hybryd wchodzacych w obieg kultury transmitowanej za pomoca Internetu i systemow symulacji wciaz potrzebny pozostaje porzadek realny kultur, warunkowany konkretnym kontekstem wypracowanych dotychczas rzeczy, zachowan, ideacji. Skale problemu uzmyslawia empiria. Cyfryzacja, cebertyzacja, robotyka,

---

<sup>27</sup> K. Banaszkiwicz: *Podsumowanie. Mobile – kartografie fikcjonalności i wirtualności – kultury kadru medialnego*. W: *Audiowizualność i mimetyki przestrzeni. Media – narracja – czlowiek*. Warszawa 2011, s. 321-353; P. Lévy: *Universele sans totalité, Essence de la cyberculture*. W: tegoz: *Cyberculture...*, s. 129-143.

<sup>28</sup> M. Heidegger: *Budować, myśleć, mieszkać...*, s. 316-334.

<sup>29</sup> J. Clifford: *Typowe produkty szaleja*. Przeł. E. Klekot. W: J. Clifford: *Kłopoty z kulturą. Dwudziestowieczna etnografia, literatura i sztuka*. Warszawa 2000, s. 7-26. Por. C. Geertz: *Opis gęsty: w poszukiwaniu interpretatywnej teorii kultury*. Przeł. M. Piechaczek-Borkowska. W: C. Geertz: *Interpretacja kultur. Wybrane eseje*. Kraków 2005, s. 17-48.

biologia syntetyczna pod powierzchnią postępu i dostępu skrywają potrzebę analizy relacji globalnej techniki i partykularnego rozumienia jej wytworów. Oto kilka przykładów.

Hotel w Osace, zwany „dziwnym”, powstał w imię obniżenia kosztów podróżowania. Pracownikami recepcji są dwa hologramy – młoda dziewczyna i dinozaur. Hostessa zwraca się do gości wyłącznie w języku japońskim, zaś wymarły stwór mówi wyłącznie po angielsku (z amerykańskim akcentem). Żart? A może *exemplum* kultury masowej wymagające analizy antropologicznej i lektury wzoru Amerykanina poprzez kontekst kultury Japonii?

Czy rytm przebojów koreańskiej fali, który organizuje ruchy polskich fanek K-popu (koreańskiego popu) w tańcu, prowadzi do wspólnego rozumienia świata? Czy doznanie rytmu wystarczy, by konstituować globalną wspólnotę zdolną trwać w czasie? Czy konieczna jest znajomość idei Wschodu aktualizowanych przez idoli K-popu? Czy polska internautka za pośrednictwem formy estetycznej inkorporującej ciało uwewnętrznia nowe idee? Czy podziela je, rozumie i gotowa jest obserwować swe własne przeżycie i rozumienie? To nie jedyne kwestie wymagające odpowiedzi i istotne dla kultury upowszechnianej w cyberprzestrzeni.

Równie złożony pozostaje fenomen koncertów estradowych hologramów Gorillas, Miku Hatsune, Tupaca... Fani nie przypisują im statusu ani ludzi, ani obrazów. Idzie o prawdę przeżycia i jej znaki. Istotne wydają się wzory zachowań zdolne wyrazić doświadczenie i określić proksemiczne relacje człowieka i obiektu sztucznego<sup>30</sup>. Większość kultur zna pielgrzymkę do obrazów i miejsc świętych, a także noszenie wizerunków na sercu. Człowiekowi nieobce pozostaje wchodzenie do wnętrza obrazu, mentalne zanurzenie w rzeczywistości przedstawionej. Grekokatolicka ikona inicjowała wejście w przestrzeń sacrum za pomocą konwencji wizerunku i symbolicznego gestu zrywania zasłony. Malarstwo, teatr, kino wytworzyły praktyki służące identyfikacji widza z fikcyjnym światem i bohaterami. Dzięki wyobraźni człowiek zna także doświadczenie włączania obrazów w przestrzeń fizyczną. Społeczności informacyjne porzucają tradycyjne media i wirtualności. Trzeba pytać o technologię postcyfrową i swoisty dla niej wzór zachowań wiążący obrazy i ich użytkownika. Za sprawą digitalizacji fenomeny wirtualne stają się widzialne w sposób pokrewny do widzialności przedmiotów. Zmieniły się parametry obrazów pozwalające włączyć je w codzienność na prawach doświadczenia zmysłowego. Natomiast wskazane wzory zachowań przestrzennych trwają i służą nowym wirtualnościom.

---

<sup>30</sup> K. Banaszekwicz: *Doświadczenie komunikacyjne. Od opowiadania do produkcji przestrzeni*. W: *też: Audiowizualność i mimetyki przestrzeni...*, s. 131-150.

## O GLOBALNYCH TECHNOLOGIACH I CZŁOWIEKU

Ani przywołane przykłady, ani trwanie kultury nie mogą dziwić. Świat przedmiotów można wymienić całkowicie w ciągu życia trzech pokoleń. Trudniej oznaczyć trwanie mutacji na poziomie zachowań człowieka. Dla ideacji nie sposób założyć czasu pełnej zmiany i jej etapów. Nauki o kulturze nie określiły liczby pokoleń koniecznych do wymiany porządku idei w kontekście konkretnej kultury ani nie stworzyły teoretycznego modelu takiej wymiany. By zrozumieć świat, konieczne jest zakorzenienie. By urzeczywistnić idee uniwersalnej wspólnoty, konieczny jest namysł nad ludzką postawą wobec postępu technicznego. Uniwersalizm, człowieka i technikę łączą związki o długiej historii, od wieży Babel po projekty moderny. Procesy globalizacji realizowane przy pomocy przekazników cyfrowych i postcyfrowych są jej kolejnym rozdziałem, kolejną próbą wdrożenia nieprzerwanego postępu.

W epoce modernizmu technika zaoferowała społecznościom Zachodu nieograniczony postęp, a wraz z nim naukowy obiektywizm, liczbowy opis zjawisk i ewolucjonizm. Badano kultury z perspektywie oceny ich wkładu w rozwój kultury ogólnoludzkiej. Kryterium rozwoju dało podstawy podziału kultur na dzikie, barbarzyńskie, cywilizowane. Tyle teoria. Druga wojna światowa ujawniła potencjał zarówno tez ewolucjonistycznych, jak i idei ustawicznego postępu. Ich realizacja w praktyce przyniosła ludobójstwo i eliminacje kultur uznanych w świetle doktryny za zdegenerowane. Pierwsza moderna pozbawiła społeczności zachodnie historii i ciągłości świata. O co zubaża świat ludzki druga moderna, moderna technologiczna?

Człowiek doby infomatycznej jest zmuszony do permanentnej podróży i mobilności w tempie maszyn. Ceną za postęp ogólnoswiatowy pozostaje obecnie żywy świat<sup>31</sup>. Moderna technologiczna odbiera i żywy świat, i ludzkie miary świata. Digitalizacja oferuje nadmiar przestrzeni i przyspieszenie. Zawłaszcza natomiast czas konieczny człowiekowi i kulturom na uwe wnętrzenie zmiany w antropologicznym rytmie. Doświadczenie, adaptacja do warunków technologicznej rzeczywistości, ocena zjawiska w trakcie całego procesu jego trwania, a przede wszystkim myślenie i obserwacja własnego myślenia nie mogą zostać zrealizowane jako pełen cykl poznania. „Bycie na czasie” oznacza dla społeczności euroatlantyckich istnienie w horyzoncie technologii i postulat kształcenia dla potrzeb dalszego postępu. Dlatego też pytanie Martina Heideggera o istotę techniki wciąż zyskuje na aktualności

---

<sup>31</sup> O. Marquard: *Presentation off Duty and Depoliticised Revolution: Philosophical Remarks on Art and Politics*. W: *The Age of Modernism. Art in the 20<sup>th</sup> Century*. Red. C.M. Joachimides, N. Rosenthal. Stuttgart–London–New York 1997, s. 39-49.

i wciąż wymaga perspektywy antropologicznej: „W przeciwnym razie sytuacja przedstawia się tak, że człowiek bez filozoficznego wykształcenia – a przeważnie będzie to taki człowiek, który trzyma w swym ręku rzeczy (choć o nich nie decyduje) i sam jest w rękach rzeczy – wyprowadza fałszywe wnioski, prowadzące niekiedy do straszliwych spięć”<sup>32</sup>. Nie idzie o scenariusz pesymistyczny i fobie. Społeczności euro-atlantyckie winny zachować równowagę między porządkami wirtualnym i realnym. Tylko wtedy człowiek będzie mógł istnieć na miarę pełni swych mocy i przy użyciu kolejnych technologii tworzyć znaki tego istnienia, w tym rzeczywistości wirtualne. Koniecznością staje się diagnoza interdyscyplinarna współczesnej zmiany kulturowej. Postęp technologii i zakres zagrożeń, jakie technologia ze sobą niesie, winny być na równi przedmiotami zainteresowania. Obie te perspektywy są istotne i dla teorii, i dla praktyki, która chce wypracować projekty współistnienia kultur w skali globu oraz wskazać horyzont społeczności transkulturowej, transetnicznej, transnarodowej. By nie poprzestać na tworzeniu ideologii, nauce konieczna jest empiria i jej badanie w horyzoncie humanistyki<sup>33</sup>. Badanie kultury musi wyjść poza pole wytyczone możliwościami języka matematycznego i opis zjawisk w kategoriach pragmatyki i funkcjonalności: „Świat nie może być ani z powodu człowieka, ani bez człowieka tym, czym jest i taki, jaki jest. [...] »bycie« – potrzebuje człowieka po to, by się objawić, zachować i ukształtować”<sup>34</sup>.

## BIBLIOGRAFIA

- Bal M.: *The Subject of This Study. Why Interpretation? The Terms of Analysis*. W: tejsze: *Reading Rembrandt. Beyond the Word-Image Opposition*. Cambridge–New York 1991.
- Bal M.: *Wędrujące pojęcia w naukach humanistycznych. Krótki przewodnik*. Przeł. M. Bucholc. Warszawa 2012.
- Banaszekiewicz K.: *Audiowizualność i mimetyki przestrzeni. Media – narracja – człowiek*. Warszawa 2011.
- Banaszekiewicz K.: *Realność i wirtualność jako przedmiot badań nad audiowizualnością*, „Studia de Cultura” 2017, nr 4.
- Baudrillard J.: *Precesja symulakrów*. Przeł. T. Komendant. W: *Postmodernizm. Antologia przekładów*. Red. R. Nycz. Kraków 1997.
- Baudrillard J.: *Przemoc wirtualnej i zintegrowanej rzeczywistości*. Przeł. M. Salwa. „Sztuka i Filozofia” 2006, nr 29.

---

<sup>32</sup> M. Heidegger: *Tylko Bóg mógłby nas uratować*. Przeł. M. Łukasiewicz. W: *Heidegger dzisiaj*. Red. C. Wodziński. „Aletheia” 1990, nr 1, s. 389.

<sup>33</sup> K. Banaszekiewicz: *Realność i wirtualność jako przedmiot badań nad audiowizualnością*, „Studia de Cultura” 2017, nr 4, s. 95-103.

<sup>34</sup> Tamże.

- Clifford J.: *Typowe produkty szaleją*. Przeł. E. Klekot. W: J. Clifford: *Kłopoty z kulturą. Dwudziestowieczna etnografia, literatura i sztuka*. Warszawa 2000.
- Dally K.: *Cinema 3.0: The Interactive-Image*. „Cinema Journal” 2010, nr 1.
- *Declaration transhumanist. Humanity+*, <https://humanityplus.org/transhumanism/transhumanist-declaration/>.
- Geertz C.: *Opis gęsty: w poszukiwaniu interpretatywnej teorii kultury*. Przeł. M. Piechaczek-Borkowska. W: tegoż: *Interpretacja kultur. Wybrane eseje*. Kraków 2005.
- Heidegger M.: *Budować, myśleć, mieszkać*. Przeł. K. Michalski. W: M. Heidegger: *Budować, myśleć, mieszkać. Eseje wybrane*. Warszawa 1977.
- Heidegger M.: *Dookółność otoczenia i „przestrzenność” jestestwa*. Przeł. B. Baran. W: M. Heidegger: *Bycie i czas*. Warszawa 1994.
- Heidegger M.: *Tylko Bóg mógłby nas uratować*. Przeł. M. Łukasiewicz. W: *Heidegger dzisiaj*. Red. C. Wodziński. „Aletheia” 1990, nr 1.
- Jay M.: *Nowoczesne władze wzroku*. Przeł. M. Kwiek. W: *Przestrzeń, filozofia, architektura. Osiem rozmów o poznaniu, produkowaniu i konsumowaniu przestrzeni*. Red. E. Rewers. Poznań 1999.
- Kosowska E.: *Filologia. Cena autonomii*. W: *Polonistyka na początku XXI wieku. Diagnozy, koncepcje, perspektywy*. T. 1. Red. R. Cudak, K. Pospiszil. Katowice 2018.
- Lessig L.: *Wolna kultura*. Przeł. P. Białokozowicz i in. Warszawa 2005.
- Levinson P.: *Nowe nowe media*. Przeł. M. Zawadzka. Kraków 2010.
- Lévy P.: *Le Quadrivium Ontologique: la Virtualisation, une transformation parmi d'autre*. W: tegoż: *Qu'est-ce que le virtuel?* Paris 1998.
- Lévy P.: *Cyberculture. Rapport au Conseil de l'Europe dans le cadre DU PROJET „Nouvelles technologies: coopération culturelle et communication”*. Paris 1997.
- Manovich L.: *Nowoczesne maszyny inwigilacji: perspektywa, radar, trójwymiarowa grafika komputerowa i komputerowe obrazowanie*. Przeł. A. Piskorz. „Kultura Współczesna” 2009, nr 2.
- Manovich L.: *Podstawowe pojęcia nowych mediów*. Przeł. P. Cypryański. W: tegoż: *Język nowych mediów*. Warszawa 2006.
- Marine L.: *Granice interpretacji lub przenikanie spojrzeniem wzniosłości burzy*. Przeł. J. Bodzińska. W: L. Marine: *O przedstawieniu*. Gdańsk 1993.
- Marquard O.: *Presentation off Duty and Depoliticised Revolution: Philosophical Remarks on Art and Politics*. W: *The Age of Modernism. Art in the 20<sup>th</sup> Century*. Red. C.M. Joachimides, N. Rosenthal. Stuttgart–London–New York 1997.
- McLuhan M.: *Zrozumieć media*. Przeł. E. Różalska, J.M. Stokłosa. W: tegoż: *Wybór pism*. Poznań 2001.
- Mul de J.: *Digitally Mediated (Dis)embodiment*. „Information, Communication and Society” 2003, nr 6.
- Salwa M.: *Sztuka współczesna jako doświadczenie nowoczesności. Historia „preposteryjna” Mieke Bal*. W: *Sztuka w kulturze*. Red. J. Jeszke. Poznań 2011.
- Schütz E.: *Kultura techniki. Studia i szkice*. Przeł. I. Sellmer. Poznań 2001.
- Virilio P.: *La machine de vision*. Paris 1988.
- Virilio P.: *Le privilège de l'oeil*. „Quaderni. La revue de la communication” 1993, nr 21.

- Wiesing L.: *Sztuczna obecność. Studia z filozofii obrazu*. Przeł. K. Krzemieniowa. Warszawa 2012.
- Wiesing L.: *Widzialność obraz. Historia i perspektywy estetyki formalnej*. Przeł. K. Krzemieniowa. Warszawa 2008.
- Zacher L.W.: *Spółczesność informacyjna: w perspektywie człowieka, techniki, gospodarki*. Warszawa 1999.

## ABSTRACT

### Reality and virtuality in digitalisation contexts

The author of the article analyses the categories of reality and virtuality in the context of digitisation. Noticing that nowadays, the main research problem is the creation of technology as a source of the real and the virtual, and the changing relationship between these two orders and their participation in the integration of contemporary communities, she looks at old and new virtualities, asks about the presence and reality of things and points out to the examples of the influence of cyberspace on contemporary man. Finally, she calls for an interdisciplinary diagnosis of contemporary cultural change: the progress of technology and the extent of the threats it poses should be of equal interest. Cultural research must go beyond the field delineated by the possibilities of mathematical language and beyond the description of phenomena in terms of pragmatics and functionality.

**Key words:** media 4.0, augment, ontological hybrids, media hybrids, cultural hybrids, cyberspace.

## RÉSUMÉ

### Réalité et virtualité dans les contextes de la digitalisation

L'auteure de l'article analyse les catégories de la réalité et de la virtualité dans les contextes de la digitalisation. En remarquant que le problème principal de recherches deviennent actuellement les produits de la technologie en tant que source du réel et du virtuel, et à la fois la relation changeante entre ces deux ordres et leur participation dans l'intégration des communautés contemporaines, elle analyse les virtualités anciennes et nouvelles, s'interroge sur la présence et sur la réalité des choses, et démontre les exemples de l'influence du cyberspace sur l'homme contemporain. Dans la partie finale, elle revendique la nécessité d'effectuer un diagnostic interdisciplinaire concernant le changement culturel contemporain : on devrait s'intéresser aussi bien au progrès de la technologie qu'à l'ampleur des dangers que cette technologie entraîne. L'analyse de la culture doit sortir en dehors du domaine indiqué par les possibilités du langage mathématique et en dehors de la description des phénomènes dans les catégories de la pragmatique et de la fonctionnalité.

**Mots clés :** industrie 4.0, augmentation, hybrides ontologiques, hybrides médiatiques, hybrides culturels, cyberspace.







Michał Derda-Nowakowski

Uniwersytet Śląski w Katowicach

<https://orcid.org/0000-0001-7987-9115>

## Granice cyberkultury. Mitologie usieciowienia

Po nasyceniu cyberprzestrzeni zdigitalizowanymi kopiami możliwych do pozyskania historycznych tekstów i obrazów, które należy traktować jako pamięć ludzkości, jeszcze w epoce wczesnego rozwoju treści generowanych przez użytkowników i ucyfrowienia kultury przyszedł czas na skanowanie rzeczywistości fizycznej – ulic, placów i obiektów publicznych. Analogowy świat bronił się przed taką digitalizacją, a liczne kontrowersje doprowadziły do prawnego wymuszenia na Google stosowania narzędzi służących do rozpoznawania i zamazywania twarzy w celu depersonalizacji zarejestrowanych postaci ludzi, rozmycia tablic rejestracyjnych i niektórych szczegółów budynków. Pojawiły się również problemy związane z nadmierną referencjalnością obrazów z powietrza i kosmosu, gdy udostępnione rozdzielczości pozwalały na rozpoznawanie szczegółów obiektów na powierzchni Ziemi. Zmuszono wtedy Google do cenzury niektórych informacji wizualnych<sup>1</sup>. Po zastrzeżeniach ze strony administracji cywilnej i wojskowej zaczęto zamazywać, a nawet fałszować reprezentacje różnych terytoriów w dostępnym poprzez interfejs publicznym obrazie Google Earth.

Interaktywna podróż po udostępnionym w domenie publicznej wizerunku powierzchni Ziemi prowadzi do konkluzji, że cyberkultura ma wiele pęknięć, a świat nie został jednak w pełni zglobalizowany w Google Street View. Istnieją

---

<sup>1</sup> Por. A. Maj: *Mapy Google jako nowy model kognitywny. O imperium, które zbudowało mapę w skali 1:1, jego strategiach wizualizacyjnych i polityce*. „Przegląd Kulturoznawczy” 2011, nr 2, s. 5-30.

obszary o niezwyklej gęstości informacji i całe połacie *terra incognita*. Wiele krajów to białe plamy, które pozostawiono ze względów geostrategicznych, ale również dlatego, że na ich terytorium nie dopuszcza się do naziemnego skanowania obszaru jako zasobu strzeżonego przed gromadzeniem wiedzy przez obcych. Cyberkulturowy obraz świata nie jest równomiernie rozłożony na mapie, co uwidocznia się również na obszarze euroatlantyckiej wspólnoty kulturowej i gospodarczej. Z powodów związanych z lokalnymi przepisami prawa dotyczącymi prywatności Google musiało zrezygnować z ambitnych projektów wizualizacji sąsiedztwa wszystkich dostępnych publicznie ulic i ścieżek w Europie, ścierając się z radykalnym oporem Niemiec i Austrii. W rezultacie ukazane za pomocą technologii *street view* terytoria tych krajów obejmują jedynie fragmenty największych miast, podczas gdy cała reszta jest białą plamą na mapie szczegółowo zdigitalizowanej Europy. Wyznaczono wyraźną granicę możliwości hybrydyzacji płaskiej mapy z krajobrazem 3D, który jest sensem zawartości każdego odwzorowania terenu.

*Geofencing* jest zespołem technologii, o których zaczęto mówić publicznie na przełomie tysiącleci<sup>2</sup>, gdy zostały udostępnione do użytku cywilnego wraz z możliwością rozwoju procedur pozwalających na określanie wirtualnych obszarów działań na ziemi i w powietrzu, wyznaczanych przy pomocy orbitalnych systemów geolokalizacyjnych. Technologie *geofencingu* dają możliwość wirtualnego dublowania granic terytoriów, własności i wpływów, wielokrotnie zwiększając zakres ich ochrony poprzez wirtualne uzupełnienie w odniesieniu zarówno do barier fizycznych, jak i tych, które symbolicznie oznaczają się w przestrzeni geograficznej. Częściej jednak wykorzystuje się możliwości *geofencingu* jako działania *ad hoc*, poprzez wytyczanie i znajdowanie granic w dowolnym miejscu jako elementów inteligentnej przestrzeni, w której poruszają się ludzie czy obiekty techniczne. W tym sensie możliwe jest również wytyczanie granic poza porządkiem geodezyjnym i administracyjnym. Można zatem w dowolnym miejscu, niezależnie od statusu prawnego terytorium, wytyczać granice i ustalać perymetr (przestrzenny zasięg) działania procedur automatyzacji rzeczywistości. Wraz z rozwojem mobilnych technologii lokalizacyjnych wprowadzono również dalsze możliwości wytyczania wirtualnych granic, przenosząc je do wnętrza budynków wyposażonych w sensory służące do precyzyjnego określania położenia użytkownika, gdy znajduje się on poza zasięgiem satelitów i stacji bazowych GSM.

Rozumiany metaforycznie *geofencing* jest orbitalno-ziemskim systemem nerwowym planety, w którym zakres perymetrów w wirtualnych granicach per-

---

<sup>2</sup> Zob. amerykański patent z 1999 roku: Ch. Zahm, W. Matheson: *Application of GPS to a Railroad Navigation System Using Two Satellites and a Stored Database* [US5867122A].

cepcji uruchamia procedury związane z działaniem urządzeń mobilnych w formie przypomnień czy terminów w kalendarzu, itinerarium ważnych obszarów i miejsc zainteresowania, aktualnej lokalizacji ludzi, pojazdów, przedmiotów i procesów. *Geofencing* dotyczy również telematyki jako zarządzania na odległość czy diagnozowania problemów. Spośród rozwiązań cywilnych można tu wymienić monitorowanie stanu flot pojazdów czy działanie inteligentnych domów z zastosowaniem algorytmów sterowania po rozpoznaniu zbliżania się użytkownika do wirtualnych granic habitatu. Przekraczanie kolejnych obszarów zbliżania się uruchamia następujące po sobie procedury i urządzenia wewnątrz obiektu, które skonfigurowano uprzednio zgodnie z preferencjami mieszkańców i aktualnymi parametrami fizycznymi środowiska wewnątrz i na zewnątrz budynku. Telematyczny dom daje nie tylko możliwości monitoringu i sterowania, ale również stale aktualizowaną wiedzę o jego stanie, która przenosi się wraz z lokalizacją użytkownika, umożliwiając jego teleobecność w habitacie i spełnianie roli opiekuna własności jako istotnego w naszej cywilizacji wzoru kultury.

Wytyczanie wirtualnych granic cyberkulturowej percepcji dotyczy również zespolenia użytkownika z nomadycznymi obiektami, które poruszają się wraz z nim w przestrzeni fizycznej. Takie hybrydyczne zespoły przemieszczających się wspólnie bytów łączy się w wirtualne łańcuchy z wykorzystaniem miniaturowych modułów łączności bliskiego zasięgu. Radiowa smycz antropologicznej codzienności wiąże odpowiedzialność i własność z geolokalizacją. Nomadyczne sieci przemieszczających się wspólnie bytów można wpisać również w perymetry generowane w *geofencingu* jako narzędziu kontroli własności. Rzeczy mogą nawzajem informować się o swoich lokalizacjach; rzeczy mogą wiedzieć o lokalizacji ludzi, a ludzie o lokalizacji rzeczy i innych ludzi. W sieć łączy się domy, klucze, walizki, portfele, pojazdy lądowe, wodne i powietrzne. *Geofencing* ułatwia kontrolę przestępców i niewinnych obywateli, wspiera władzę rodzicielską i troskę nad osobami z chorobami neurodegeneracyjnymi. Technologie automatyzacji przestrzennej prowadzą do nawykowej łatwości kontroli nad rozszerzonym polem bezpośredniego działania człowieka, nie tylko zmniejszając naturalną czujność, ale również redukując autonomiczność podejmowania decyzji. Jedno jest pewne: tożsamość „użytkownika cyberkultury” składa się dziś nie tylko z jego naturalnego lub wykreowanego wyglądu, cech psychologicznych, możliwości intelektualnych i wiedzy. Cyberkulturowa tożsamość zależy nie tylko od stopnia zastosowania *dress code* czy proksemiczno-kinezycznych reguł kulturowo uwarunkowanych sposobów poruszania się i komunikowania z otoczeniem. Parametry tej tożsamości składają się bowiem w znacznym stopniu ze smugi cyfrowych danych, które auratycznie otaczają ludzki byt wpisany w wirtualne granice i zakresy funkcjonowania technologii.

Już sam ruch podmiotu ludzkiego z urządzeniem mobilnym jest powodem generowania auratycznej informacji. Granice ludzkiego świata w coraz większym stopniu zależą od elektryczności, a tożsamość i jej właściwości od satelitarne otoczenia Ziemi.

Cyberkultura jest przestrzenią wielopoziomowego zaangażowania komunikacyjnego związanego ze skupieniem użytkownika na interfejsach. Skupienie to definiowane bywa jako ekonomia uwagi<sup>3</sup>, wymagająca nieustannego podłączenia i multimodalnego zaangażowania w proces komunikacji. Jest procesem percepcyjnym, który wywołuje zawężanie komunikacji kulturowej do doświadczenia użytkownika. Wykorzystujący ekonomię uwagi rynek usług społecznościowych, oferując prostotę narzędzi, atrakcyjność form komunikacji i towarzyszące temu emocje, obejmuje równocześnie system sprzedaży tożsamości użytkowników wraz z ich *user experience*, zmierzając do inżynierii społecznej. Wbrew mitom cyberkultury, zamiast pluralizmu mamy do czynienia z postępującą centralizacją na poziomie dystrybucji treści i stosowanych narzędzi komunikacyjnych.

Pozornie neutralne interfejsy Google zarządzają dostępem do zasobów, recepcją pamięci kulturowej i zachowaniami poznawczymi, a paleta usług YouTube tworzy kształt współczesnej agendy medialnej, arbitralnie wyznaczając zasięgi treści i zakres monetyzacji oraz sieciowej cenzury. Facebook chce nie tylko zarządzać uwagą i kontekstami współczesnych kultur na skalę globalną, ale dąży również do wytworzenia własnego pieniądza czy bezpośredniego dostępu do mózgow użytkowników poprzez bioniczne interfejsy, które opracowuje w swoich laboratoriach<sup>4</sup>. Właściciele infrastruktury cyberkulturowego rynku wprowadzają komputery kwantowe i sztuczną inteligencję, których celem jest uzyskanie przewagi nad rywalami i dyktowanie warunków gry. Rozumieć to należy nie tylko w sensie ekonomicznym, tj. ustalania wobec działań konkurencji coraz wyższej poprzeczki stanu techniki. Podejmujący decyzje większościowi właściciele akcji spółek technologicznych i dostawcy usług społecznościowych dysponują budżetami przekraczającymi możliwości większości państw<sup>5</sup>.

Aspiracje te już dawno zburzyły mit sieci jako neutralnego terytorium cywilizacji technicznej, która wytworzyła cyberkulturę jako obszar wolności generowany przez oddolne działania użytkowników. Rynek usług społecznościowych

---

<sup>3</sup> Zob. E. Skrzypek: *Ekonomia uwagi w nowej gospodarce*. „Problemy Jakości” 2017, nr 10, s. 4-8.

<sup>4</sup> Zob. N. Cohen: *Zuckerberg Wants Facebook to Build a Mind-Reading Machine*. „Wired” z dn. 3.07.2019 [data dostępu: 20.12.2019].

<sup>5</sup> Zob. raport *IT budgets & investments* w serwisie Statista, <https://www.statista.com/study/71560/it-budgets-and-investments/> [data dostępu: 20.12.2019].

stał się dziś przestrzenią inżynierii społecznej i algorytmizacji przepływów treści kultury. Globalna propozycja kultury *user generated content*, wytworzona jako atrakcyjna oferta narzędzi ekspansji liberalno-demokratycznego modelu społeczeństwa, stała się w istocie przestrzenią dostarczania kontekstów dla globalnych sposobów zarządzania uwagą. Treści wytwarzane przez użytkowników są przy tym pożywką dla sztucznej inteligencji jako wiedza o wielokulturowych aspektach działania człowieka, jego sposobach widzenia świata, opiniach i potrzebach. W ten sposób użytkownicy stali się dostarczycielami kontekstu dla systemów przetwarzania informacji, wyznaczając ramy obliczalności i sterowalności ludzkiego świata<sup>6</sup>.

Percepcja treści kultury coraz częściej wiąże się z modelem subskrypcji jako czasowego wynajmowania dostępu do całości zasobów po uzyskaniu licencji użytkownika. Zasady funkcjonowania modelu dystrybucji treści przenosi się do innych dziedzin i promowanego stylu życia. Zamiast własności nielicznych nośników informacji kulturowej wprowadzono procedurę czasowego uzyskania dostępu do wielkich zasobów w formie subskrypcji za niewielką opłatą (książek, prasy, filmów, muzyki, gier i multimediiów), wynajmu lub współdzielenia (mieszkań, samochodów i innych pojazdów na minuty). Towarzysząca temu globalistyczna rezygnacja z kulturowych kanonów sprzyja redukcji odpowiedzialności za międzypokoleniowy transfer idei, sprowadzając treści kultury do relatywizmu i poprawności politycznej. Kulturową pustkę wypełniają za to coraz bardziej restrykcyjne regulaminy działania *online* i oferta sprzedaży okrojona do ekonomii uwagi, bezpiecznej dla cyberkulturowego systemu. Związane z tym mechanizmy dystrybucji, oparte na społecznej rekomendacji i zarazem algorytmizacji przepływów treści, mają dodatkowy wpływ na zakres horyzontów poznawczych użytkowników. Dzieje się to wraz z zagęszczającą się siatką połączeń, zwiększeniem przepustowości sieci, zakresem gromadzenia informacji i zwiększeniem mocy obliczeniowej.

Łatwo dostrzec, że wielkie mity cyberkultury (wikinomiczne reguły współpracy i współdzielenia treści czy prosumeryzm i kreatywność jako narzędzia zmian)<sup>7</sup> są konstrukcjami, które zbudował kruchy już dziś entuzjazm z początku XXI wieku. Silnie promowane w ostatnich dwu dziesięcioleciach narracje o wkroczeniu świata w epokę postindustrialną okazały się ułudą w sensie

---

<sup>6</sup> Zob. M. Derda-Nowakowski: *Dostarczyciele kontekstu. Cyborgiczne aspekty komunikacji kulturowej*. „Kultura Współczesna” 2013, nr 3, s. 118-130 oraz tegoż: *Społeczne i intymne interfejsy cyberkultury*. W: *Mindware. Technologie dialogu*. Red. P. Celiński. Lublin 2011, s. 211-227.

<sup>7</sup> Zob. D. Tapscott, A.D. Williams: *Wikinomia. O globalnej współpracy, która zmienia wszystko*. Przeł. P. Cypryański. Warszawa 2008 oraz D. Tapscott: *Grown up Digital. How the Net Generation is Changing the World*. New York 2009.

globalnym<sup>8</sup>. Mitem dobrobytu w czasach cyfrowego przełomu stały się dobrodziejstwa kapitalizmu kognitywnego, w którym gospodarka miała zredukować pracę do dziedziny usług i przetwarzania informacji<sup>9</sup>. Koncepcje te przyczyniły się do powstania realnego zagrożenia dla porządku cywilizacji transatlantycznej<sup>10</sup>, która przepchnęła produkcję do innych obszarów świata, zapewniając sobie na jakiś czas ideologiczne paliwo czerpane z konsumeryzmu podbudowanego ekologią. Ład zglobalizowanej kultury jako „koniec historii” zapewniały do tej pory dalekowschodnie łańcuchy dostaw, które uśpiły strategiczną czujność pod wygodnym kokonem konsumpcji i względnej społecznej równowagi<sup>11</sup>.

Dając światu technologie usieciowienia, a wraz z nimi przeniesione do cyberkultury idee liberalno-demokratycznych mediów, wolności słowa i zarazem wirtualny brak granic, wierzone w zmianę na poziomie planetarnym. Zmiana ta miała osadzać się na mocy oddolnej inicjatywy i konstruktywistycznych narzędzi nowego świata. Przedstawiciele determinizmu technologicznego rozpoznawali proces usieciowienia jako największą ekstensję technologiczną w dziejach ludzkości, przedłużenie nie tylko jej „systemu nerwowego”, ale i pamięci, a zarazem konektywnych, połączonych możliwości obliczeniowych i poznawczych człowieka wspomaganego przez maszyny. Dziś ten proces odwraca się gwałtownie, gdy możliwości obliczeniowe sztucznej inteligencji zaczynają być coraz większym zagrożeniem dla usieciowionego człowieka. Marshall McLuhan, zapowiadając ścisły związek losów ludzkości z elektrycznością, nie przewidział, że człowiek w tak wielkim stopniu uzależni od niej kulturę<sup>12</sup>.

W postindustrialnym świecie pozorów to właśnie jego techniczne składniki zaczęły decydować nie tylko o kształcie procesów komunikacyjnych, ale również o stanie kultury. Pojawiła się automatyzacja przestrzeni publicznej i zarządzania zasobami ludzkimi, ale przepływy danych kognitywnego kapitalizmu nie zastąpią łańcuchów dostaw fizycznych komponentów rzeczywistości, a skutki transferu technologii do odległych fabryk zamknęły marze-

---

<sup>8</sup> Zob. D. Bell: *The Coming of the Post-industrial Society*. „The Educational Forum” 1976, vol. 4, issue 4, s. 574-579 oraz F. Machlup: *The Production and Distribution of Knowledge in the United States*. Princeton 1962.

<sup>9</sup> Zob. Y. Benkler: *Bogactwo sieci. Jak społeczna produkcja zmienia rynki i wolność*. Przeł. R. Próchniak. Warszawa 2006.

<sup>10</sup> Zob. J. Bartosiak: *Rzeczpospolita między lądem a morzem. O wojnie i pokoju*. Warszawa 2018 oraz T. Marschal: *Więźniowie geografii, czyli wszystko, co chciałbyś wiedzieć o globalnej polityce*. Przeł. F. Filipowski. Poznań 2017.

<sup>11</sup> Zob. F. Fukuyama: *Koniec historii*. Przeł. T. Bieroń, M. Wichrowski. Poznań 1996.

<sup>12</sup> Zob. M. Derda-Nowakowski: *Interfejsy wiedzy i pamięci. Uwagi o designie*. W: *Kody McLuhana. Topografie nowych mediów*. Red. A. Maj, M. Derda-Nowakowski z udziałem D. de Kerckhove'a. Katowice 2009, s. 265-293.

nia eksportu liberalnego porządku jako światowego ładu zaprojektowanego zgodnie z duchem końca historii.

Podobnie jak inne gwałtowne przeobrażenia kulturowe w dziejach ludzkości, również sieciowa rewolucja technologiczna rozminęła się z ideami, które się do niej przyczyniły. W ostatnich latach nastąpiło niemal całkowite oddanie woli tworzenia cyfrowego świata w ręce deweloperów realizujących projekty globalnych korporacji na rynku usług społecznościowych. Zaczęły znikać obszary neutralne i oddolnie wytworzone, niezależne serwery usług komunikacyjnych czy forów dyskusyjnych. Blogosfera, która zmieniła oblicze publicystyki na przełomie wieków, kurczy się do obszaru medialnego wsparcia dla produktów i usług. Dyskusja o problemach współczesności przeniosła się do grup Facebooka, profili Twittera, kont YouTube i Instagramu, które są produktami na rynku usług społecznościowych. Narzędzia podtrzymywania cyberkultury jako wielości współistniejących dyskursów pochodzą głównie od wielkich dostawców, którzy decydują o zakresie i regułach interakcji. Kształt sieciowej potoczności w coraz większym stopniu zależy do własności interfejsów. Rynek usług społecznościowych oferuje miejsca, które można zagospodarować zgodnie z wolą właścicieli, decydujących o treści umów tej specyficznej dzierżawy. Przewaga udziału rynku usług społecznościowych w procesach komunikacyjnych cyberkultury ma wpływ na definiowanie znaczeń, które coraz bardziej podlegają regulaminom serwisów społecznościowych i postępującej optymalizującej algorytmizacji, zwiększając zakres bańki informacyjnej<sup>13</sup>.

Wbrew mitom cyfrowej cywilizacji użytkownicy zatwierdzają w istocie cyrograficzny kontrakt, którego ceną jest opłata tożsamościowa. Dawniej ideę sieciowości łączono ze złudną nadzieją wyzwolenia powszechnej kreatywności i partycypacji. Wierzono w panaceum wikinonii jako nowej ekonomii i zarazem kognitywnych podstaw rozumienia świata, ideologię wytwarzania i współdzielenia zasobów. Wraz z nastaniem sieciowości wielokrotnie ogłaszano erę prosumeryzmu, który okazał się koncepcją postulatyczną i nie przetrwał próby w zakresie innym niż domowa produkcja energii elektrycznej<sup>14</sup>. Podobnie stało się z praktykami remiksu i „wolnej kultury”<sup>15</sup>, które w istocie promują simulakroniczny obraz kultury.

Z wygodnego świata pozorów, w którym użytkownikom wydaje się, że są właścicielami swoich narzędzi i profili w mediach społecznościowych, bardzo

<sup>13</sup> Zob. E. Pariser: *The Filter Bubble: What the Internet is Hiding from You*. London 2011.

<sup>14</sup> Zob. np. dokument programu Horizon 2020 (H2020-LCE-2017) – *Prosumers for the Energy Union: mainstreaming active participation of citizens in the energy transition. A multi-dimensional typology of collective RES prosumers across Europe*, <https://cordis.europa.eu/project/id/764056> [data dostępu: 20.12.2019].

<sup>15</sup> Zob. L. Lessig: *Wolna kultura*. Przeł. P. Białokozowicz i in. Warszawa 2005.



szybko wychodzi się po lekturze umów, regulaminów uczestnictwa czy licencji z użytkownikiem końcowym aplikacji (EULA – *end-user license agreement*). Inaczej niż w kulturze tradycyjnej, funkcjonowanie w cyberkulturze na każdym niemal kroku sprowadza się do twardych ustaleń warunków funkcjonowania w ramach oferty usług sieciowych i wykorzystania programów. Prawne reguły są nieczytanymi kodeksami cyfrowej rzeczywistości, niechcianą wiedzą, której treść umożliwia jednak korzystanie z komunikacyjnego dobrodziejstwa cyberkultury. Licencje i kontrakty związane z regułami funkcjonowania użytkownika w mediach społecznościowych czynią to terytorium w pełni znormalizowaną przestrzenią komunikacji społecznej, w przeciwieństwie do kultury przedsiębiorczej. Trzeba tu zauważyć, że w rzeczywistości zdeterminowanej przez technologię również potoczność podlega regulacjom.

Tradycyjne podziały obszarów aktywności człowieka w sferach publicznej, prywatnej i intymnej zostały zmiecione przez szerokopasmowe potoki danych, których intensywność wspomagana jest niewątpliwą atrakcyjnością interfejsów. Użytkownik jako dostarczyciel kontekstów swojego działania czerpie z tego powodu korzyści, zapewniając funkcjonowanie usług i zarazem relacji społecznych. Prywatność stała się towarem, a zgodnie z większością umów podpisywanych z dostawcami usług społecznościowych, mają oni prawo do wykonywania analiz i sprzedaży informacji jako formy zapłaty za dostęp do interfejsów *social media*. Prywatność jako towar, dostarczana wraz z szerokimi kontekstami działania użytkowników (dostarczycielami kontekstów funkcjonowania cyberkultury), w istocie wiąże się nie tylko rezygnacją z autonomiczności decydowania o jej granicach, lecz przede wszystkim ze sprzedażą tożsamości w imię zapośredniczonych relacji ze światem. Konteksty dostarczane przez użytkowników traktuje się jako obszar współdzielenia zasobów, w którym znikają prawa do prywatności jako własności danych, a transakcja odbywa się na zasadach handlu wymiennego (dostęp do technologii za parametry tożsamości). Dane geolokalizacyjne i konteksty działania użytkowników pozwalają na porównanie z wzorcami stylu życia i możliwości nabywczych. Coraz więcej atrakcyjnych ofert ubezpieczeniowych i kredytowych zależy dziś od otwartości użytkownika na monitoring prywatności<sup>16</sup>. Szerokim strumieniem płyną również intymne dane, które udostępnia się aplikacjom wraz z pomiarem wagi, temperatury na zewnątrz i wewnątrz ciała, tętna czy fizycznych parametrów habitatu. Dane, które pozyskuje się z przestrzeni codziennego funkcjonowania użytkowników, zaczęto wykorzystywać również do obliczania ich zdolności nabywczych, a grupy docelowe sieciowych kampanii marketingowych wiąże się także z mapą

---

<sup>16</sup> Zob. *Goodbye Privacy*. Eds. G. Stocker, Ch. Schöpf. Linz 2007.

lokalnych cen gruntów i nieruchomości. Nastąpiła marketingowa algorytmizacja terytoriów i tożsamości.

Bycie poza zasięgiem jest dziś sprzeczne z typowym modelem zachowań komunikacyjnych w antropotechnicznie stymulowanej codzienności. Świat poza siecią, rzeczywistość *offline*, stał się rodzajem niezrozumiałego dziwactwa. Wyobraźmy sobie jednak urzeczywistnienie koncepcji *singularity* według projektu Raya Kurzweila<sup>17</sup>, ale w dystopijnej formie przymusowej implementacji bionicznych interfejsów w celach edukacyjnych (jak dziś obowiązku szkolnego). Pragmatyka cyberkultury może już wkrótce wymagać rytuałów przejścia, które dają dostęp do limitowanych poziomów wiedzy, generowanych przez możliwości obliczeniowe sztucznej inteligencji w ramach nowego, postludzkiego systemu stratyfikacji społecznej. Wzrośnie wówczas polityczne i ekonomiczne znaczenie bycia *offline*, o ile praktyka bycia odłączonym nie zostanie zdelegalizowana. Uciekając od tej mrocznej wizji cywilizacji, można jednak przypuszczać, że przejście do stanu technologicznej osobliwości wywoła liczne problemy z powodu ograniczeń dostępu do takiego poziomu integracji z maszynami, który umożliwi nie tylko realne podejmowanie decyzji, ale również rozłączenie jako gwarancję wolności osobistej w obszarze autonomicznego dokonywania wyborów, działania niezapośredniczonej i czysto ludzkiej wolnej woli.

Funkcjonowanie *offline* może być również związane ze statusem społecznym i stanowić nowy typ luksusu<sup>18</sup>. To bardzo ciekawe zjawisko, gdy gest odłączenia ma również wymiar ekonomiczny. Jest demonstracją sytuacji, w której niezależną ekonomicznie jednostkę stać na bycie poza siecią. Zjawisko ucieczki z sieci dotyczy luksusowych podróży, edukacji i rozrywek. To alternatywny, świadomy, lecz zarazem drogi styl życia. Życie poza siecią może być również ofiarą na rzecz eskapizmu i kontrkulturowej postawy, próbą ucieczki od smogu elektromagnetycznego<sup>19</sup> lub drastyczną formą walki o zachowanie prywatności. Działanie *offline* można sobie również wyobrazić jako wyraz nieufności do cywilizacji budowanej przez technokratów, ideologów i polityków. Odłączenie z całą pewnością jest próbą powrotu do realnej rozmowy, scalającej społecznie różne formy działania ludzkiego intelektu, gdy postulat neutralności sieci jako dobra wspólnego pozostał jedynie pamiątką romantycznego okresu rozwoju technologii, sprzed skryształizowania cyberkultury jako współczesnego paradygmatu komunikacyjnego ludzkości. Nie wiadomo jednak, czy możemy sobie pozwolić na taki luksus obchodzenia granic cyberkultury bez wyrządzania widocznych gołym okiem szkód.

---

<sup>17</sup> Zob. R. Kurzweil: *The Singularity is Near. When Humans Transcend Biology*. London 2009.

<sup>18</sup> Zob. film dokumentalny *Offline is the New Luxury*. Reż. B. van der Haak. Holandia 2016.

<sup>19</sup> Zob. D. Shenk: *Data Smog: Surviving the Information Glut*. Toronto 1997 [e-book: ePub, 2007].

## BIBLIOGRAFIA

- *A New Cultural Economy. The Limits of Intellectual Property*. Eds. G. Stocker, Ch. Schöpf. Linz 2008.
- Bartosiak J.: *Rzeczpospolita między lądem a morzem. O wojnie i pokoju*. Warszawa 2018.
- Bell D.: *The Coming of the Post-industrial Society*. „The Educational Forum” 1976, vol. 4, issue 4.
- Benkler Y.: *Bogactwo sieci. Jak społeczna produkcja zmienia rynki i wolność*. Przeł. R. Próchniak. Warszawa 2006.
- Cohen N.: *Zuckerberg Wants Facebook to Build a Mind-Reading Machine*, „Wired” z dn. 3.07.2019, <https://www.wired.com/story/zuckerberg-wants-facebook-to-build-mind-reading-machine/>.
- Derda-Nowakowski M.: *Interfejsy wiedzy i pamięci. Uwagi o designie*. W: *Kody McLuhana. Topografie nowych mediów*. Red. A. Maj, M. Derda-Nowakowski z udziałem D. de Kerckhove’a. Katowice 2009.
- Derda-Nowakowski M.: *Spoleczne i intymne interfejsy cyberkultury*. W: *Mindware. Technologie dialogu*. Red. P. Celiński. Lublin 2011.
- Derda-Nowakowski M.: *Dostarczyciele kontekstu. Cyborgiczne aspekty komunikacji kulturowej*. „Kultura Współczesna” 2013 nr 3.
- *Error. The Art of Imperfection*. Eds. G. Stocker, Ch. Schöpf. Linz 2012.
- Fukuyama F.: *Koniec historii*. Przeł. T. Bieroń, M. Wichrowski. Poznań 1996.
- *Goodbye Privacy*. Eds. G. Stocker, Ch. Schöpf. Linz 2007.
- *Human Nature*. Eds. G. Stocker, Ch. Schöpf. Linz 2009.
- *Hybrid. Living in Paradox*. Eds. G. Stocker, Ch. Schöpf. Linz 2005.
- *IT budgets & investments*. Raport w serwisie Statista: <https://www.statista.com/study/71560/it-budgets-and-investments/>.
- Kerckhove D. de: *Powłoka kultury. Odkrywanie nowej elektronicznej rzeczywistości*. Wprowadzenie i oprac. tekstu C. Dewdney. Przeł. W. Sikorski, P. Nowakowski. Warszawa–Toronto 1996.
- *Kody McLuhana. Topografia nowych mediów*. Red. A. Maj i M. Derda-Nowakowski z udziałem D. de Kerckhove’a. Katowice 2009.
- Kurzweil R.: *The Singularity is Near. When Humans Transcend Biology*. London 2009.
- Lessig L.: *Wolna kultura*. Przeł. P. Białokozowicz i in. Warszawa 2005.
- Machlup F.: *The Production and Distribution of Knowledge in the United States*. Princeton 1962.
- Maj A.: *Mapy Google jako nowy model kognitywny. O imperium, które zbudowało mapę w skali 1:1, jego strategiach wizualizacyjnych i polityce*. „Przegląd Kulturoznawczy” 2011, nr 2.
- Marschal T.: *Więźniowie geografii, czyli wszystko, co chciałbyś wiedzieć o globalnej polityce*. Przeł. F. Filipowski. Poznań 2017.
- *Offline is the New Luxury*. Reż. B. van der Haak. Holandia 2016 [film dokumentalny].
- *Post City. Habitats for the 21st Century*. Eds. G. Stocker, Ch. Schöpf. Linz 2015.
- *Privacy*. Ed. M. Jones. London–North Pomfret–Vancouver 1974.

- *Prosumers for the Energy Union: mainstreaming active participation of citizens in the energy transition. A multi-dimensional typology of collective RES prosumers across Europe* [dokument programu Horizon 2020 (H2020-LCE-2017)], <https://cordis.europa.eu/project/id/764056>.
- Shenk D.: *Data Smog: Surviving the Information Glut*. Toronto 1997 [e-book: ePub 2007].
- Skrzypek E.: *Ekonomia uwagi w nowej gospodarce*. „Problemy Jakości” 2017, nr 10.
- Tapscott D.: *Grown up Digital. How the Net Generation is Changing the World*. New York 2009.
- Tapscott D., Williams A.D.: *Wikinomia. O globalnej współpracy, która zmienia wszystko*. Przeł. P. Cypryański. Warszawa 2008.
- *The Big Picture*. Eds. G. Stocker, Ch. Schöpf. Linz 2012.
- *Total Recall. The Evolution of Memory*. Eds. G. Stocker, Ch. Schöpf. Linz 2013.
- Zahm Ch., Matheson W.: *Application of GPS to a Railroad Navigation System Using Two Satellites and a Stored Database* [patent US5867122A, 1999].

## ABSTRACT

### The boundaries of cyberculture. Mythologies of networking

The issues of mapping cultural and technical reality and its digital representation are still a living problem in cybercultural research. These include the perceptual aspects of *geofencing* technology as a system of meanings relating to ownership, identity and remote management mechanisms. The space of cyberculture is determined by communication practices that show a process of reducing privacy and limiting freedom of expression. Human functioning in cyberculture is conditioned by agreements, regulations and consents, which enable the use of interfaces and resources. This is in contrast to the analogous cultural paradigm in which the need for legal action only applies to specific forms of communication. The article deals with issues that are inscribed in the myths and paradoxes of cybercultural communication. Particular emphasis is placed on the problems of apparent decentralisation, algorithmisation of communication processes, user experience, involvement in the economy of attention and the possibility of *offline* action.

**Key words:** cyberculture, globalism, geofencing, social media, attention economy, user experience, privacy, offline.

## RÉSUMÉ

### Limites de la cyberculture. Mythologies de l'emprisonnement dans le web

Les questions liées à la réalité culturelle et technique et leur représentation numérique sont toujours un problème important dans les études de la cyberculture. Y appartiennent les aspects perceptifs de la technologie de *geofencing* en tant que système des significations se référant aux mécanismes de la propriété, de l'identité et de la gestion à distance. L'espace de la cyberculture est déterminé par les pratiques de communication où est visible le processus de réduction de l'intimité et la limitation de la liberté d'expression. Le fonctionnement de l'homme dans la cyberculture est conditionné par les contrats, les règlements et les consentements qui permettent d'utiliser les interfaces et les ressources. Cela constitue le contraire

du paradigme analogue de la culture dans lequel la nécessité d'entreprendre des actions juridiques se réfère uniquement aux formes spécifiques de communication. Dans l'article, on a abordé les questions inscrites dans les mythes et dans les paradoxes de la communication cyberculturelle. Un accent particulier a été mis sur les problèmes tels que la décentralisation apparente, l'algorithmisation des processus de communication, l'expérience utilisateur, l'engagement dans l'économie de l'attention et la possibilité de fonctionner *offline*.

**Mots clés :** cyberculture, mondialisation, geofencing, médias sociaux, économie de l'attention, user experience, intimité, *offline*.



Piotr Aptacy

Uniwersytet Śląski w Katowicach

<https://orcid.org/0000-0003-3628-7202>

## **Wolność, kreatywność, kompetencja. Idee na cyfrowym wygnaniu**

Relacje między człowiekiem a technologią cyfrową, ze szczególnym wskazaniem na jej wpływ na procesy komunikowania społecznego, od samego początku podlegały ideologiom powstającym na styku oddolnej kreatywności użytkowników i instytucji społecznych zaangażowanych w tworzenie narzędzi kontroli nad cyfrową komunikacją. Ideologie w Sieci pełnią te same funkcje i oddziałują na tych samych zasadach co w świecie rzeczywistym. Kwestią zasadniczą jest to, gdzie ich szukać? Gdzie powstają i jak się realizują? Nie chodzi tu bowiem o powszechne w cyberkulturze, a zwłaszcza w jej formach społecznościowych, zjawisko masowej ekspresji indywidualnych przekonań, które odnoszą się do kwestii niezwiązanych z Internetem. Szukamy zbioru ideologii odnoszących się do technologii komunikacyjnych i sposobu ich wykorzystania.

Michel Foucault postuluje następujący podział technologii w ujęciu kulturowym:

- technologia produkcji – dotycząca ludzkich aktywności, w ramach których powstaje produkt w znaczeniu materialnym i niematerialnym,
- technologia systemów symbolicznych – umiejętność komunikowania się przy pomocy zbioru znaków i symboli, przynajmniej w obrębie kultury natywnej,
- technologia władzy – wykorzystywanie pozycji i zasobów do sprawowania kontroli nad innymi oraz osiągnięcia celów,

— technologia siebie – działania jednostki nakierowane na rozwój i doskonalenie stosowanych przez nią praktyk i wartości<sup>1</sup>.

Przyjmijmy, że głównym obszarem dyskursu ideologicznego dotyczącego cyfrowo mediatyzowanej komunikacji są dwie ostatnie kategorie. W pierwszym przypadku (technologia władzy) momentem przełomowym była połowa lat dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku. Na forach dyskusyjnych i w mediach tradycyjnych rozgorzała wówczas dyskusja dotycząca kierunku rozwoju CMC oraz tego, kto powinien mieć wpływ na nadchodzące zmiany. Publicyści przewidujący kluczową rolę rozstrzygnięć, które niedługo miały zapaść, wskazywali na najistotniejszy w tym kontekście problem sprzeczności interesów trzech głównych sił: internautów, struktur rządowo-legislacyjnych i technologicznych korporacji.

W kontekście „technologii siebie” istotny okazał się przełom XX i XXI wieku, kiedy stopień usieciowienia społeczeństwa w dobie mobilnego Internetu osiągnął pułap masowości. W naukach społecznych zaproponowano wtedy pojęcie „usieciowionego ja”, które Anna Kalinowska precyzuje jako pochodną „koncepcji »ja« odzwierciedlonego – tyle że funkcjonującego online. »Ja« odzwierciedlone, czyli odbiór własnej osoby jako informacja zwrotna publicznej obecności, bardzo jasno uwypukla założenie interakcji w aktualnych oczekiwaniach wobec komunikacji społecznej”<sup>2</sup>.

Jak pisze Bogusław Dziadzia, dyktat mediów społecznościowych, instalujących „nowy porządek równości, nie jest pozbawiony cech kultury dominacji. Dziś, nieproporcjonalnie do historycznych przykładów, jako użytkownicy nowych mediów dominację legitymizujemy, pełni złudzeń, że to my sami sprawujemy funkcję kontrolną. Nowa kultura wszechdostępności i uczestnictwa to paradoksalnie nowa, wyrafinowana forma wykluczenia, poprzez fałszywe, pobudzone przez media przekonanie, że edukację może stanowić samorealizacja. [...] Niewiedza jest czynnikiem wykluczenia, ale po raz pierwszy mamy z tego rodzaju wykluczeniem do czynienia w kontekście cywilizacji nieograniczonego dostępu do wiedzy”<sup>3</sup>.

Andrew Keen w *Kulcie amatora* postuluje, by w obliczu przemian zachodzących w komunikacji masowej pod wpływem mediów społecznościowych objąć ochroną media mainstreamowe. „Wykorzystajmy technologię w taki sposób, aby zachęcała do innowacyjności, otwartej komunikacji i postępu, jednocześnie zachowując standardy profesjonalistów – prawdę, przyzwoitość

<sup>1</sup> Zob. M. Foucault: *Filozofia, historia, polityka. Wybór pism*. Przeł. D. Leszczyński, L. Rasiński. Warszawa 2000, s. 76.

<sup>2</sup> A. Kalinowska: *Technologie siebie. Jak współczesne praktyki medialne wpływają na codzienne działania użytkowników*. „Państwo i Społeczeństwo” 2017, nr 3, s. 111.

<sup>3</sup> B. Dziadzia: *Dylematy tzw. kultury uczestnictwa*, „Media i Społeczeństwo” 2012, nr 2, s. 101.

i kreatywność”<sup>4</sup> – pisze. Trafności tych zaleceń dowiodły wydarzenia, które nastąpiły po zamachu bombowym w trakcie maratonu w Bostonie 15 kwietnia 2013 roku. Masowe zaangażowanie internautów, głównie w serwisie Reddit, w próbę odnalezienia sprawców doprowadziło wówczas do dezinformacji agencji prasowych i dezorganizacji działań organów ścigania.

Przytoczona wypowiedź Keena odnosi się do sfery informacyjnej, sądząc jednak, że można ulokować ją w znacznie szerszym kontekście. Kluczowym pojęciem, definiującym zmagania współczesnego człowieka z technologiami komunikacji cyfrowej, jest kompetencja, rozumiana w trzech sferach:

- rekonstruowania właściwej informacji na podstawie rozproszonych i zdeformowanych „bitów” informacyjnych,
- wywierania oddolnego wpływu na struktury regulujące, kontrolujące i czerpiące zysk z przepływu informacji w Sieci,
- odzyskiwania kontroli nad technologiami cyfrowymi jako narzędziem, co gwarantowane jest posiadaniem wiedzy o naturze jego działania.

Kompetencje te implikują pojęcia wolności, prywatności i anonimowości, które zazwyczaj były ze sobą powiązane zarówno w kontekście prawnym oraz społecznym, jak i moralnym. Sytuację komplikuje fakt, iż zawsze istniał i wciąż aktualny pozostaje konflikt pomiędzy publicznym a indywidualnym (subiektywnym) ich rozumieniem. Były one zatem nieodłącznym elementem ideologii tworzonych wokół rozwijających się technologii cyfrowo mediatyzowanej komunikacji. Stopniowo ewoluująca struktura demograficzna Sieci wpływała na dostosowanie obowiązujących norm do potrzeb chwili i specyfiki medium. Proces ten obserwować można już od wczesnych lat siedemdziesiątych, kiedy to dominowała kultura technomerytokratyczna (w rozumieniu Castellsowskim). Były to jednak czasy, w których kształtującą się cyberpołeczność cechowała jednorodność, z biegiem lat stopniowo ulegająca dywersyfikacji i komercyjnym trendom. Procesy te nasiliły się w latach dziewięćdziesiątych, kiedy konieczne stało się zaktywizowanie internautów jako strony biorącej udział w dyskursie społecznym dotyczącym cyfrowej komunikacji. Rosnąca populacja Sieci odczuwała zaniepokojenie nagłaśnianymi medialnie doniesieniami o przygotowywaniu przez amerykański rząd ustawy *Communication Decency Act*. Andy Oram, współpracujący z serwisem O’Reilly Community autor wielu publikacji (w tym popularnego, wydanego wspólnie z Gregiem Wilsonem, *Pięknego kodu*<sup>5</sup>), analizując aktualne trendy, zwracał się do

---

<sup>4</sup> A. Keen: *Kult amatora. Jak internet niszczy kulturę*. Przeł. M. Bernatowicz, K. Topolska-Ghariani. Warszawa 2007, s. 186.

<sup>5</sup> Zob. *Piękny kod. Tajemnice mistrzów oprogramowania*. Red. A. Oram, G. Wilson. Przeł. Ł. Piwko, M. Rogóż. Gliwice 2008.



cybernautów z apelem, by angażowali się w wywieranie nacisku na strukturę legislacyjną, wskazując cztery główne zagadnienia:

- sprowadzenie kosztów dostępu do nowych technologii do poziomu pozwalającego korzystać z nich zwykłym ludziom,
- utrzymanie dwukierunkowej komunikacji, aby obywatele mogli uczestniczyć w debatach publicznych,
- separację firm zapewniających dostęp do kanałów komunikacyjnych od producentów oprogramowania w celu zapobieżenia powstawaniu monopolu kontrolujących przepływ informacji,
- zapewnienie pasma dla przekazów związanych z interesem publicznym<sup>6</sup>.

W późniejszym o dwa lata tekście ten sam autor pyta wprost: czy anonimowość czyni nas wolnymi<sup>7</sup>? Autor przytacza przykłady nadużyć w trakcie kampanii przedwyborczych, serwisów umożliwiających zatarcie śladów po autorze przesyłającym treści łamiące prawo, problemów z pornografią, wykorzystania cyfrowych kryptowalut do nielegalnych operacji finansowych, wszelakie formy cyberprzemocy i agresji, ryzyko publikowania informacji, które z różnych przyczyn powinny pozostać poza obiegiem publicznym itp. Zaskakujące jest to, że w tym zestawieniu, opracowanym przez autora w przybliżeniu dwadzieścia lat temu, nie mamy do czynienia z niczym z dzisiejszej perspektywy zdumiewającym. Wydaje się, że czas stanął w miejscu.

W napisanej przez Jonathana Graya recenzji książki o Edwardzie Snowdenie pojawia się następujący akapit: „Dokumenty, które dzięki Snowdenowi zostały ujawnione, mówią nam dużo więcej niż to, że demokratycznie nieodpowiedzialne siły atakują i niszczą prywatność obywateli. Zmuszają nas, byśmy zdali sobie sprawę z fundamentalnej rozbieżności pomiędzy realnym doświadczeniem a mitologiami, które stworzyliśmy sobie w stosunku do technologii komunikacyjnych, od których tak bardzo się uzależniliśmy. To samo dotyczy prawnych, ekonomicznych i politycznych instytucji, które je wspierają”<sup>8</sup>. Gray zwraca uwagę na fakt, iż korzystające z Sieci społeczeństwo jako zbiorowość spycha do sfery nieświadomości rzeczywisty stan, w którym funkcjonuje współczesna cyfrowo mediatyzowana komunikacja. Akta Snowdena ujawniły stopień inwigilacji, jakiej poddawane jest społeczeństwo amerykańskie i międzynarodowe. Co ciekawe, kiedy zastanowimy

---

<sup>6</sup> Zob. A. Oram: *Saving Our Freedom During the Changes to Come*, <http://www.praxagora.com/andyo/professional/freedom.html> [data dostępu: 24.07.2019].

<sup>7</sup> Zob. A. Oram: *Can Anonymity Make Us Free?*, <http://www.praxagora.com/andyo/ar/anonymity.html> [data dostępu: 24.07.2019].

<sup>8</sup> J. Gray: *The Snowden Files: so much more than state surveillance*, <https://www.opendemocracy.net/en/shine-a-light/snowden-files-so-much-more-than-state-surveillance/> [data dostępu: 13.11.2019].

się nad skalą reakcji na te doniesienia, dostrzeżemy wyraźną dysproporcję między wymiarem problemu a społecznym na niego odzewem. Był nawet taki moment, w którym media bardziej interesowały się miejscem, w którym ukrywa się Snowden, niż wnioskami płynącymi z ujawnionych przez niego faktów. Biorąc pod uwagę tabloidyzację współczesnych mediów, nie jest to jednak nic zdumiewającego.

Czy zatem rzeczywiście spychamy problem wolności jednostki i słowa w Sieci do naszego zbiorowego „id”? Czy zaklejanie zamontowanych w laptopach kamer to wszystko, co możemy zrobić, żeby nas nie podglądano? Co więcej: czy ten gest nie jest w istocie podobny do ryglowania drzwi w obliczu potencjalnego zagrożenia? Do przyjmowania postawy samowolnej izolacji i bierności?

Takie ujęcie wydaje się, oczywiście, zbyt uproszczone. Dyskusja o wolności słowa w Internecie, o cyberspółeczeństwie i cyberdemokracji, a także o tym, jakie miejsce zajmą one w dynamicznie zmieniającej się rzeczywistości, ma długą tradycję. Od czasu publikacji *The Virtual Community* Howarda Rheingolda minęło ćwierć wieku, wciąż jednak pojawiają się głosy, by dyskurs dotyczący tych zagadnień rozpocząć na nowo. Osobiście stoję na stanowisku mniej radykalnym. Nie wszystkie zgłaszane przez lata tezy i spostrzeżenia zdążyły się zdezaktualizować. Tradycyjne modele badawcze nie zawsze są nieskuteczne, gdy stosujemy je do analizy zjawisk aktualnych. W niektórych przypadkach wystarczy przesunąć akcent, by zmienić perspektywę.

Idea wolności słowa, leżąca u podstaw funkcjonowania systemów demokratycznych, jest oczywiście znacznie starsza niż technologie komputerowe. W rozwijających się wirtualnych społecznościach pojawiła się ono w sposób naturalny. Nawet „prorocy” nowych mediów traktowali kwestię wolności w kategoriach zbliżonych, a czasem nawet tożsamy z dotychczasową tradycją. Wystarczy przypomnieć klasyczny tekst Johna Perry’ego Barlowa, który zwracając się do „Rządów Świata Przemysłu”, mówi: „Tworzymy świat, do którego wszyscy mogą wejść bez przywilejów i uprzedzeń [...], w którym każdy może wyrażać swoje opinie. Jednocześnie osoba wyrażająca opinię nie musi się lękać o to, że zostanie zmuszona do milczenia lub przyjęcia postawy konformistycznej”<sup>9</sup>.

Podobieństwo *Deklaracji Niepodległości Cyberprzestrzeni* do wcześniejszych, historycznych tekstów jest oczywiste. Odwołanie się do konkretnych konwencji stylistycznych zostało przez Barlowa zastosowane świadomie. Rewolucyjny zapal jednego z założycieli Electronic Frontier Foundation ulotnił się jed-

---

<sup>9</sup> J.P. Barlow: *A Declaration of the Independence of Cyberspace*, <https://www.eff.org/cyberspace-independence> [data dostępu: 12.04.2016].

nak wraz z nieuchronną komercjalizacją Internetu. Kalifornijscy prekursorzy cyberdemokracji współcześnie podchodzą do zjawisk CMC z dystansem lub wręcz z rozżaleniem. Widać to szczególnie wyraźnie w szeroko komentowanym tekście Jarona Laniera *You Are Not a Gadget. A Manifesto*: „Mamy początek dwudziestego pierwszego wieku, a to oznacza, że moje słowa przeważnie będą czytane przez bezosobowe automaty lub otepiałe tłumy złożone z osób, które już nie działają jako jednostki. Słowa zostaną zmielone na hasła w wyszukiwarkach przez odległe serwery przetwarzające dane w »chmurze«. Zostaną skopiowane miliony razy, kiedy algorytmy wysyłające reklamy uznają, że kogoś to może zainteresować. Zostaną zeskanowane, otagowane i zniekształcone przez tłumy nieuważnych czytelników na Wikipediach i automatycznych serwisach informacyjnych”<sup>10</sup>.

Czy rozczarowanie Laniera wynika z niespełnienia idei, które głosił przed laty? Może uległ zaślepieniu „mitologią” cyberprzestrzeni w rozumieniu Jonathana Graya? Komercjalizację sieci komputerowych można było wszak przewidzieć. To samo spotykało wszystkie technologie medialne, które wyszły poza fazę elitarną. Patrząc z dystansu, można też zadać pytanie, czy sam Lanier nie reprezentuje postawy relatywistycznej, pozwalając na to, że jego publikację (tak krytyczną wobec e-biznesu) można zakupić za pośrednictwem serwisu Amazon?

Do komercjalizacji CMC w krytyczny sposób odnosi się również Tim Berners-Lee który podkreśla, że bezrefleksyjne dążenie do zysku ma negatywny wpływ na jakość oprogramowania technologii komunikacyjnych. W wywiadzie udzielonym internetowej stronie czasopisma *Der Spiegel* wspomina okres, gdy Internet dopiero powstawał: „Kiedy po raz pierwszy zająłem się rozwijaniem technologii sieci w Genewie, istniał jeszcze jeden system, nazwany Gopher. Jak sądzę, nie był tak dobry jak Sieć, ale zaczął wcześniej i miał więcej użytkowników. W pewnym momencie Uniwersytet w Minnesocie, który stworzył system Gopher, ogłosił, że w przyszłości prawdopodobnie będzie popierał opłaty za dostęp od użytkowników komercyjnych. Ruch na Gopherze od razu spadł, a ludzie przenieśli się na World Wide Web. Zarząd CERN zobowiązał się później – wciąż pamiętam datę, 30 kwietnia 1993 roku – że nie będzie pobierania opłat za używanie Sieci. To był przełomowy krok, bowiem wyznaczył tendencję”<sup>11</sup>.

Przełom, o którym pisze Berners-Lee, to oczywiście podjęcie starań, by użytkownicy rodzącego się właśnie medium mieli do niego równy dostęp. Była

---

<sup>10</sup> J. Lanier: *You Are Not a Gadget. A Manifesto*. New York 2010, s. 4.

<sup>11</sup> M. Rosenbach: *‘Nothing Is Perfect’: Tim Berners-Lee on 25 Years of the Web*. „Spiegel Online International”, <http://www.spiegel.de/international/world/interview-with-tim-berners-lee-on-25th-anniversary-of-world-wide-web-a-958304.html> [data dostępu: 14.12.2014].

to reakcja na wyraźnie postulowane potrzeby internautów, którzy przejęli z wczesnej kultury etos darmowego i nieograniczonego dostępu do informacji. Rodzący się przemysł IT, nie mogąc czerpać zysków z opłat za samo korzystanie z Sieci (nie mylić z opłatami za dostęp), znalazł zatem źródło dochodów w sprzedaży aplikacji, a później w cyfrowych usługach i handlu.

Dodajmy, że Berners-Lee, wciąż aktywny zawodowo, zaangażował się w kampanię *WebWeWant*<sup>12</sup>. Jej głównym deklarowanym celem jest ponowne zaktywizowanie użytkowników Internetu, by jako społeczność mogli oni odzyskać wpływ na kształt cyfrowo mediatyzowanej komunikacji. W przywoływanym wywiadzie Berners-Lee tak mówi o swoich planach: „Chciałbym wykorzystać ten rok, żeby zdefiniować wartości szczególnie istotne dla użytkowników Sieci. Chciałbym, żeby wszystkie kraje przedyskutowały ten problem w odniesieniu do swoich systemów prawnych. W jakim zakresie musimy ulepszyć i rozwinąć nasze przepisy, by zagwarantować podstawowe prawa w Internecie? Oczywiście chodzi tu o prawo do prywatności, żeby nas nie szpiegowano i nie blokowano dostępu. Handel w Sieci powinien być całkowicie otwarty. Podobnie dostęp do każdej strony natury politycznej, oprócz tych, co do których wszyscy zgadzamy się, że są nielegalne, paskudne i straszne. Dostęp do Sieci jest oczywiście prawem fundamentalnym”<sup>13</sup>.

Obecnie trudno rozstrzygnąć, czy ponowne zaangażowanie internautów w próbę odzyskania wpływu (zgodnie z modelem z lat dziewięćdziesiątych) na łączącą ich przestrzeń komunikacyjną jest możliwe. Procesy zachodzące w obrębie tej przestrzeni bardzo się skomplikowały. Jak to jeszcze na początku XXI wieku ujął Uwe Meinberg: „Pomijając negatywne aspekty globalizacji społeczeństwa, wysoko zintegrowane sieci informacji wpływają też w pewien sposób na nieprzejrzystość i trudność obserwacji [...]. [W]szystkie procesy przestają być wyraźnie przejrzyste, gdyż nie wiadomo, które z nich są systemami zapamiętywania informacji, a które jedynie służą do ich przekazywania”<sup>14</sup>.

Kwestia wolności słowa w realiach CMC ma szczególny charakter. Oczywiście, oddzielnie ujmować należy kwestie funkcjonowania sieci w państwach, które jawnie cenzurują swoich obywateli, stosując różne modele („północnokoreański”, „chiński” czy „egipski”<sup>15</sup>). Pozostajmy w kręgu społeczeństw, które

---

<sup>12</sup> Zob. [www.webwewant.org](http://www.webwewant.org) [data dostępu: 14.12.2014].

<sup>13</sup> M. Rosenbach: *‘Nothing Is Perfect’...*

<sup>14</sup> U. Meinberg: *Wpływ nowych technologii informacji na społeczeństwo i człowieka. W: Internet – społeczeństwo informacyjne – kultura*. Red. A. Kiepas, M. Szczepański, U. Żydek-Bednarczyk. Tychy 2006, s. 13.

<sup>15</sup> Nawiązuję tu do szczególnie drastycznych przejawów cenzurowania Sieci. Model północnokoreański zakłada odseparowanie wewnętrznych struktur od serwerów reszty świata, czyli w zasadzie stworzenie intranetu na skalę całego państwa. Model chiński to próba

w dyskursie społeczno-politycznym swobodę wypowiedzi umieszczają jako jedną z głównych idei. W tym przypadku, teoretycznie, funkcjonowanie wolności słowa nie budzi zastrzeżeń. Przecież miliony internautów codziennie wyrażają swoje opinie, nawet te bardzo kontrowersyjne i nie spotykają ich za to żadne poważne konsekwencje, pod warunkiem, że nie zostaną złamane obowiązujące prawa. Istnieje jednak ważna różnica: w mediach tradycyjnych wypowiedzi, teksty, poglądy itd. zaczynają funkcjonować w przestrzeni informacyjnej niemal synchronicznie z momentem ich opublikowania. W przełamanej treściami przestrzeni cybernetycznej chwila pojawienia się przekazu jest natomiast dopiero początkiem długiego procesu. Ograniczenie swobody wypowiedzi w mediach tradycyjnych wymaga zablokowania jej przed momentem publikacji, co w Internecie z kolei jest w zasadzie niemożliwe.

W obrębie cyfrowo mediatyzowanej komunikacji, by zacząć się rozposzechnić, idea potrzebuje dwóch czynników: ludzkiego i technologicznego. Pierwszy z nich wiąże się z ogółem osób nazywanych internautami, w tym kontekście często określanymi jako „transmitterzy” – uczestnicy cyberkultury, których podstawową aktywnością jest przekazywanie między sobą jej elementów. Przez wielu badaczy traktowani są oni jako użytkownicy bierni, mało istotni, a jednak (jak zaznacza Magdalena Kamińska) nie zasługują na to uogólnienie, ponieważ „poświęcają wiele czasu i energii dystrybuowaniu kulturowych treści”<sup>16</sup>. Można ich metaforycznie nazwać „mrówkami komunikacji memetycznej”. Skuteczność czynnika ludzkiego zależy jednak od sfery technologicznej – infrastruktury środowisk komunikacyjnych, która dysponuje (lub powinna dysponować) istotnym stopniem niezależności od czynników politycznych. Zależność ta była szczególnie widoczna podczas wydarzeń w Egipcie w styczniu 2011 roku, kiedy rząd Husniego Mubaraka podjął decyzję o odcięciu ludności od dostępu do Sieci, chcąc utrudnić protestującym przeciw jego rządowi organizowanie manifestacji oraz informowanie międzynarodowych mediów o bieżących wydarzeniach.

Co ciekawe, swój pogląd na strukturę kultury Internetu zweryfikował sam Manuel Castells. W wydanej w 2001 roku *Galaktyce Internetu* opisywał on społeczność sieci za pomocą modelu warstwowego, składającego się z technoelit, kultury hackerskiej, wirtualno-komunitariańskiej i przedsiębiorczości. W opublikowanej osiem lat później *Władzy komunikacji* badacz oddał już sprawiedliwość cybernetycznym masom, które wcześniej określał jako „użytkowni-

---

wyeliminowania dostępu obywateli do treści przez establishment niepożądanych i zwiększenie nadzoru nad aktywnością cybernautów. Model egipski to komunikacyjny „blackout”, czyli wyłączenie infrastruktury komunikacyjnej.

<sup>16</sup> M. Kamińska: *Niechne memy. Dwanaście wykładów o kulturze internetu*. Poznań 2011, s. 63.

ków-konsumentów”, potencjał kulturotwórczy rezerwując dla ograniczonej grupy „użytkowników-twórców”. W publikacji z 2009 roku Castells pisze więc o „kulturze indywidualizmu”, która „odtworza relacje społeczne przez samookreślające się jednostki, które wchodzą w relacje z innymi, kierując się własnymi wyborami, wartościami i interesami oraz wychodząc poza przypisane pozycje społeczne”<sup>17</sup>. Dalej wspomina, iż usieciowiony indywidualizm traktować należy jako zjawisko kulturowe, a nie formę organizacyjną. Wychodząc od jednostkowych projektów, buduje on system wymian z innymi jednostkami, prowadząc raczej do rekonstrukcji społeczeństwa niż do jego reprodukcji (można dostrzec tu nawiązanie do idei „kolektywnego umysłu”). Z drugiej strony, „ludzie, kiedy czują się niepewni lub zagrożeni, szukają schronienia we wspólnotach, które odpowiadają ich tożsamości. [...] Te wspólnoty często stają się gniazdami oporu przeciw porządkowi społecznemu postrzeganemu jako obcy lub narzucony siłą”<sup>18</sup>. Proces ten, poprzez przetworzenie naturalnego indywidualizmu, niejako „uwalnia” siecią wspólnotowość.

Jak już wspomniano, skuteczny przepływ i dystrybucja informacji są zależne od czynnika technologicznego. Aby ocenzurować lub ograniczyć rozpowszechnianie niepożądanych treści, trzeba działać właśnie w tym obszarze. Nieudana próba wprowadzenia w 1996 roku ustawy *Communication Decency Act* nauczyła amerykańskich legislatorów, iż próba narzucania cenzury w stylu Kodeksu Producentckiego (Kodeksu Haysa), który niegdyś obowiązywał w kinie, nie ma większego sensu. Przeprowadzone w latach osiemdziesiątych dwudziestego wieku interwencje wojsk amerykańskich na Granadzie (1983) i w Panamie (1989) wyraźnie udokumentowały bezzasadność ograniczania mediom dostępu do informacji: „W obu tych przypadkach specjaliści od public relations, projektując sposób, w jaki wydarzenia te należy ukazać opinii publicznej, starali się uniknąć błędów, jakie Amerykanie popełnili w Wietnamie”<sup>19</sup>. Blokowanie wolności wypowiedzi we współczesnych realiach i w warunkach komunikacji cyfrowej to jednak strategia, która nie może być skuteczna – prędzej niż do zamierzonych efektów doprowadziłaby bowiem do zablokowania aparatu prawnego. Uwagę skupiono więc nie na metodach eliminowania pojawiających się treści, lecz na utrzymaniu kontroli nad ich rozpowszechnianiem. Uznano, że nie jest groźna jedna lub kilka kopii niepożądanego materiału; problem stanowi natomiast spontaniczne powielanie tej samej treści w tysiącach serwisów informacyjnych i społecznościowych.

---

<sup>17</sup> M. Castells: *Władza komunikacji*. Przeł. J. Jedliński, P. Tomanek. Warszawa 2013, s. 358.

<sup>18</sup> Tamże.

<sup>19</sup> P. Grochmański: *Manipulacja obrazem wojny*. W: *Totalitaryzm – przeszłość, czy realne zagrożenie?* Red. R. Fiedler, S. Wojciechowski. Poznań 2001, s. 53.

„Skutkiem usuwania komentarzy jest naruszenie zasad komunikacji z użytkownikami. Natomiast usiłowanie ukrycia czy skasowania treści (zdjęć, filmów) prowadzi do tym większego ich spopularyzowania w miejscach, na które marki nie mają wpływu”<sup>20</sup> – spostrzeżenia tego typu znajdują potwierdzenie w wielu wydarzeniach medialnych XXI wieku, począwszy od zamieszania wokół zdjęć wykonanych w 2002 roku przez Kennetha i Gabriellę Adelman w ramach projektu *California Coastal Records Project*, którego zamierzeniem była dokumentacja erozji kalifornijskiego wybrzeża. Aktywiści zostali pozwani przez Barbrę Streisand, której rezydencja znalazła się na jednej z fotografii. Za pogwałcenie swojej prywatności gwiazda zażądała odszkodowania w wysokości 50 milionów dolarów. Materiał, który w ciągu niecałych czterech miesięcy zainteresował zaledwie 6 osób, niespodziewanie stał się hitem Internetu. Błąd, nazwany przez Martę Dorendę-Zaborowicz „nieuwzględnieniem naturalnych reakcji lawinowych”<sup>21</sup>, popełniany był później przez wielu celebrytów i liczne instytucje, w tym kościół scjentologiczny, który batalią rozpętaną o film promocyjny z udziałem Toma Cruise’a wpłynął na spopularyzowanie i rozwinięcie ruchu hakytywistów, do tej pory stanowiącego zjawisko marginalne. Na polskim gruncie z kolei przypomnieć można nagranie przedstawiające dziennikarza Kamila Durczoka w niewybredny sposób komentującego czystość stołu umieszczonego w telewizyjnym studio. Z czasem oczywiście stało się, że w obrębie CMC zanik popularności danego komunikatu staje się możliwy dopiero w momencie, w którym internauci tracą nim zainteresowanie. Dodatkowo, co istotne, zainteresowanie to nie zależy od atrakcyjności samego komunikatu, bodźcem do jego powielania jest bowiem „przewrotność” użytkowników, którzy rozpowszechnianie go traktują jako (odrobinę strywalizowany) przejaw nieposłuszeństwa obywatelskiego. Jak pisze Jakub Nowak, hakytywizm można traktować jako „działalność popularną, w znaczeniu nadanym temu terminowi [...] przez studia kulturowe, czyli zbiorową aktywność renegocjującą przynajmniej niektóre z dominujących ofert ideologicznych (i jednocześnie – co również istotne – aktywność przyjemną, motywowaną ludycznie)”<sup>22</sup>.

Nieposłuszeństwo jest najprostszym, lecz istotnym przejawem niezgody na istniejący stan rzeczy. Mimo iż w niektórych kontekstach może być postrzegane jako infantylny, jest ono strategią, dzięki której można testować stopień

---

<sup>20</sup> M. Dorenda-Zaborowicz: *Marketing w social media*. „Nowe Media” 2012, nr 3, s. 75.

<sup>21</sup> Tamże.

<sup>22</sup> J. Nowak: *Project Chanology jako hakytywistyczny protest*. W: *Hakytywizm (cyberterroryzm, haking, protest obywatelski, cyberaktywizm, e-mobilizacja)*. Red. M. Marczevska-Rytka. Lublin 2014, s. 191.

wolności. Jak bowiem stwierdza Manuel Castells: „Technologie komunikacji, które wpływają na dane środowisko komunikacyjne, mają [...] istotne konsekwencje dla procesów zmiany społecznej. Im większa autonomia komunikujących się jednostek w stosunku do kontrolerów węzłów społecznej komunikacji, tym większe możliwości wprowadzenia do sieci komunikacyjnych komunikatów podważających wpisane w nie wartości i interesy”<sup>23</sup>.

Internauci świadomi są dużej różnicy dzielącej ich od korporacji medialnych wykorzystujących Internet do czerpania zysków. Naruszanie ich prywatności, choć dyskretne, jest jednak nagminne. Udokumentowane przypadki wykorzystania przez firmy marketingowe zdjęć z serwisu Facebook; archiwizowanie i wykorzystywanie prywatnych informacji w systemach *big data*; wykorzystywanie memów internetowych w przemyśle odzieżowym; traktowanie symboli, które powstały w Sieci tak, jakby nie dotyczyły ich prawa autorskie – podobnych przykładów można przywołać mnóstwo. Internauci, korporacje i politycy rozpoczęli zmagania zmierzające do uregulowania kwestii wolności, przywilejów i ograniczeń komunikowania w Sieci. Wydaje się, że dwie pierwsze grupy skazane są na trwanie w konflikcie. Politycy natomiast znaleźli się w niewygodnej sytuacji, próbując sprostać oczekiwaniom obu stron, czego efektem są konsekwentnie wywierane naciski na rozwiązanie tej sprawy. Trzeba zrozumieć, że opór internautów nie jest buntem dziecka, któremu próbuje się zabrać zabawkę. Powielanie, kopiowanie, remiksowanie i reinterpretacja to podstawy kreatywności w Sieci. Zablokowanie tego typu aktywności zabije dynamikę cyberkultury, z czego większość jej uczestników przynajmniej podświadomie zdaje sobie sprawę. Dla każdego, kto ma styczność z „codziennym życiem” Internetu, staje się jasne, że standaryzacja i homogenizacja są obce jego kulturze: „[...] chociaż standaryzowane formy komunikacji masowej mogą wpływać na umysły poprzez sposób formatowania komunikatów, [...] to w świecie masowej komunikacji zindywidualizowanej regułą jest różnorodność formatów. W związku z tym zmniejsza się rola standardów jako źródła władzy. [...] Postać cyfrową można nadać praktycznie wszystkiemu, dlatego nie wydaje się, że ten standard ogranicza komunikat. Ma on jednak przeciwny, istotny efekt: sprzyja rozprzestrzenianiu komunikatu poza jakąkolwiek kontrolą”<sup>24</sup>.

Trwa medialna walka o dusze internautów. Rozpoczęła się ona dwadzieścia lat temu i można się spodziewać, że jeszcze się nie skończy. Zagrożenie terroryzmem doprowadziło do tego, że swoboda komunikacji zaczęła być przedstawiana jako niebezpieczna. Takie jej ukazywanie służyło temu, by użytkow-

---

<sup>23</sup> M. Castells: *Władza komunikacji...*, s. 405.

<sup>24</sup> Tamże, s. 410-411.



nicy pozwalali się nadzorować, rezygnując z potrzeby wolności wypowiedzi. Wprowadzona w USA 26 października 2001 roku ustawa zwiększająca uprawnienia służb specjalnych nie bez przyczyny została nazwana *Patriot Act* – określenie to miało sugerować, iż w obliczu zagrożenia atakami terrorystycznymi dobrowolna rezygnacja obywateli z części swobód obywatelskich jest wyrazem ich patriotyzmu<sup>25</sup>. Społeczność Sieci nie daje się jednak zmusić do przyjęcia postawy pasywnej. Świadczy o tym największa jak dotąd fala protestów, która w 2012 roku przetoczyła się po obu stronach Atlantyku w reakcji na próby wprowadzenia ustaw ACTA, SOPA oraz PIPA (*Anti-Counterfeiting Trade Act, Stop Online Piracy Act, Protect IP Act*). Jak zauważa Paweł Kuczyński: „potencjał każdego ruchu społecznego zależy w decydującym stopniu od jego zdolności do samookreślenia. Pozostaje już sprawą każdego ruchu społecznego, czy to samookreślenie jest zapożyczony czy też narzucony. Może też być wynikiem daleko idącej samorefleksji, czyli pracy nad samym sobą”<sup>26</sup>.

Przywołana wypowiedź prowadzi do kolejnego zagadnienia związaneego z relacją między użytkownikiem a technologią cyfrowej komunikacji, czyli do kompetencji umożliwiających świadome wykorzystanie jej jako narzędzia. W sierpniu 2019 roku media nagłośniły historię nastolatki, która nie mogąc korzystać z telefonu komórkowego, wysłała tweeta za pośrednictwem tzw. inteligentnej lodówki. Było to możliwe nie dzięki specjalnym umiejętnościom, lecz intuicyjnej zdolności obsługi interfejsu, który w wyniku uniformizacji stał się elementem łączącym wszystkie urządzenia posiadające wyświetlacz i dostęp do Internetu. Niektórzy pamiętają, że instrukcja obsługi systemu operacyjnego DOS 5.0, dołączana do komputerów na początku lat dziewięćdziesiątych, liczyła ponad 500 stron. Użytkownicy komputerów klasy PC, nie chcąc polegać na pomocy z zewnątrz, zmuszeni byli do zdobycia przynajmniej podstawowej wiedzy umożliwiającej konfigurację BIOS i uruchomienie programów. Współcześnie doskonalony przez dziesięciolecia, zuniformizowany interfejs uczynił cyfrowe technologie „przyjaznymi” człowiekowi, jednocześnie go od nich izolując.

Nawet i dziś można jednak wskazać przykłady kultywowania umiejętności kreatywnego wykorzystania technologii cyfrowych. Jednym z nich jest demoscena, której początki sięgają połowy lat osiemdziesiątych i są silnie związane z ruchem crackerów, których aktywność opierała się wówczas

---

<sup>25</sup> Trzeba jednak przyznać, że wykorzystano tu szczęśliwy zbieg okoliczności, bowiem pełna nazwa aktu prawnego (*Uniting and Strengthening America by Providing Appropriate Tools Required to Intercept and Obstruct Terrorism Act*) umożliwiała taką konstrukcję skrótu.

<sup>26</sup> P. Kuczyński: *Potencjał ruchu społecznego*. W: *Obywatele ACTA*. Red. Ł. Jurczyszyn, J. Kołtan, P. Kuczyński, M. Rakusa-Suszczewski. Gdańsk 2014, s. 47.

przede wszystkim na łamaniu kodów zabezpieczających gry wideo. Zaczęli oni praktykować uzupełnianie kodu gry o tzw. *intro*, pełniące dwie funkcje: identyfikacyjną (logo z pseudonimem crackera lub nazwą grupy programistów) oraz społecznościową (tzw. *scroll* – przewijający się na dole ekranu pasek z informacjami i pozdrowieniami dla znajomych, z reguły parających się tym samym procederem). *Intro*, początkowo będące dodatkiem jedynie formalnym, stało się elementem rywalizacji w chwili, gdy zaczęła się liczyć jakość jego wykonania, walor estetyczny. W efekcie w grupach parających się crackingiem doszło do specjalizacji ról: kwestie grafiki, podkładu muzycznego, elementów ASCII-Art zostały włączone do kompetencji niezależnych programistów. Konkursy dem stały się nieodłączną częścią spotkań, na których wymieniano się oprogramowaniem (*copy parties*), a później uniezależniły się jako *demo parties*, co sformalizowało istnienie demosceny (którą – dopóki fenomen miał wąski zasięg – nazywano po prostu „sceną”). Zjawisko dość szybko pojawiło się w Polsce, co nie jest niczym zaskakującym, biorąc pod uwagę fakt, iż w czasach PRL-u pirackie wersje oprogramowania bezdyskusyjnie dominowały na rynku, z uwagi na oczywiste ograniczenia w dystrybucji wersji oryginalnych. Pierwszym polskim *demo party* było *Copy Part*, które odbyło się w Gdyni w 1991 roku. Największe tego typu wydarzenie miało miejsce cztery lata później w Warszawie. W imprezie *Intel Outside* uczestniczyło 1200 osób. Do dziś cyklicznie odbywają się zloty, takie jak *Demosplash* czy *@party*. W Polsce jest to *Riverwash*, a na Węgrzech *Function*. Za największą imprezę uważa się organizowane w Niemczech (Saarbrücken) *Revision*, której ostatnia edycja miała miejsce w kwietniu 2019 roku.

Pod względem estetycznym korzenie dem są lokowane przez niektórych badaczy już w latach sześćdziesiątych, we wczesnych pracach Bena Laposky'ego w USA oraz Herberta W. Franke w Europie; wymienia się również nazwiska Charlesa Csuriego czy Otto Beckmana. Nawiązywanie w tym kontekście do wczesnych animacji komputerowych jest jednak pewnym nadużyciem, choć z amatorskimi wytworami z lat osiemdziesiątych łączy je asceza wynikająca z ograniczeń technologicznych. Inaczej rzecz ma się w przypadku zrealizowanego w 1972 roku na Uniwersytecie w Utah filmu Eda Catmulla i Freda Parka zatytułowanego *Halftone animation*. Z dokonaniem przyszłych artystów demosceny łączy go dwie cechy. Po pierwsze, jego prymarną funkcją jest demonstracja wyników pracy zespołu grafików i technologicznych możliwości stworzonych przez nich algorytmów generowania grafiki cyfrowej (a zatem także ich umiejętności). Po drugie, film posiada poziom metadyskursywny, autodeskryptywny, co początkowo było też cechą charakterystyczną sporej liczby dem.

Demoscena została wyczerpująco opisana przez autorów takich jak Patryk Wasiak, Daniel Botz czy Markku Reunanen<sup>27</sup>, który w publikacji *Times of Change in the Demoscene* apeluje o nietraktowanie tego zjawiska jako zamkniętego rozdziału: „Większa część publikacji związanych z demosceną, zarówno tych popularnych, jak i akademickich, stanowi ogólne wprowadzenie do jej kultury i artefaktów. W kontekście popularyzatorskim zapewne nadal służą celowi, ponieważ zawsze są nowi odbiorcy, do których można trafić. Jeśli chodzi o świat akademicki, można zadać pytanie, czy nie ma już potrzeby powtarzania tych samych podstaw, jeśli brak nowatorskiego, rewizjonistycznego podejścia do nich”<sup>28</sup>.

Z perspektywy niniejszych rozważań istotne jest stwierdzenie, iż demoscena, chociaż nie należy do głównego nurtu kultury cyfrowej, nie jest subkulturą. Nie stoi w opozycji do kultury dominującej, brak w niej także czynnika kontestacji. Argumentem na rzecz tej tezy może być wytworzony przez nią profesjolekt, który pozbawiony jest funkcji slangu czy też argotu, posiadających funkcję dystansującą, izolującą daną społeczność od otoczenia<sup>29</sup>. Najbezpieczniej zatem użyć w odniesieniu do niej terminu „społeczność” w rozumieniu specyficznego rodzaju wspólnoty skupionej na umiejętnościach programistycznych. Reprezentuje ona elementy zbliżone do kultury hakerskiej (z jej wczesnego okresu), takie jak *hardware pushing* (wydobycie jak najlepszego efektu z jak najkrótszego kodu), potępienie rippingu (wykorzystywania cudzych kodów bez pozwolenia) czy hierarchia oparta na zdobytym prestiżu. Kultura demosceny przejęła wybrane wartości źródeł, z których się wywodzi: niekomercyjny charakter aktywności jej członków oraz ich łączenie się w grupy wspólnie pracujące nad projektami. Kluczowe dla tego środowiska jest jednak poczucie wspólnotowości, interkonektywnie sankcjonowane nie tylko poprzez pierwsze narzędzia komputerowo mediatyzowanej komunikacji, takie jak BBS-y, lecz także przez dystrybucję zinów i dyskietek za pośrednictwem tradycyjnej poczty lub cykliczne spotkania na zlotach, przy jednoczesnym braku sformalizowanej struktury ruchu.

---

<sup>27</sup> Zob. P. Wasiak: *Grali i kopiowali. Gry komputerowe w PRL jako problem badawczy*. W: *Kultura popularna w Polsce w latach 1944-1989. Problemy i perspektywy badawcze*. Red. K. Stańczak-Wiślicz. Warszawa 2013; tegoż: *'Illegal Guys'. A History of Digital Subcultures in Europe during the 1980s*. „Zeithistorische Forschungen / Studies in Contemporary History” 2012, nr 2; M. Reunanen: *Times of Change in the Demoscene. A Creative Community and Its Relationship with Technology*. „Turun Yliopiston Julkaisuja – Annales Universitatis Turkuensis” 2017, vol. 428; M. Reunanen, P. Wasiak, D. Botz: *Crack Intros: Piracy, Creativity and Communication*. „International Journal of Communication” 2015, nr 9.

<sup>28</sup> M. Reunanen: *Times of Change in the Demoscene...*, s. 30.

<sup>29</sup> Pojęcia te w odniesieniu do zjawisk cyberkultury opisała Magdalena Kamińska. Zob. M. Kamińska: *Niechne memy...*, rozdz. 2, s. 37-54.

Najistotniejszą cechą współczesnej demosceny wydaje się jednak technofilia. Termin ten nie jest tu używany w znaczeniu bliskim technofetyzizmowi – pozbawionemu autorefleksji uwielbieniu i uzależnieniu od wytworów współczesnych technologii (jak rozumie to pojęcie między innymi Neil Postman). Chodzi raczej o zrozumienie, iż technologia tworzy narzędzia, które po ich dogłębnym poznaniu stają się instrumentem, który można wykorzystać kreatywnie. Ten rodzaj ewolucji relacji człowieka i narzędzia często umożliwia stworzenie unikatowych dzieł. Producent muzyczny George Martin, współpracując z The Beatles podczas nagrywania *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, potraktował studio nagraniowe jak instrument, którego możliwości przekroczyły zwykłą rejestrację dźwięku i zdecydowały o charakterze płyty, dziś uznawanej za kanoniczną. Twórcy demosceny także traktują swoje komputery jak instrumenty, co ilustruje między innymi fakt, iż preferowane są przez nich tzw. platformy zamknięte, czyli komputery osobiste stanowiące niemodyfikowalną całość. Urządzenia posiadające tzw. architekturę otwartą traktowane są przez część środowiska z dystansem, bowiem w zależności od konfiguracji mają różne możliwości. Miało to istotny wpływ na historię demosceny, w której brak wydarzeń o randze momentów przełomowych; kolejne punkty rozwoju demosceny wyznaczało pojawianie się kolejnych platform. Co pewien czas głoszone są także tezy o „śmierci” tego zjawiska, jednak wciąż wykazuje ono zadziwiającą żywotność.

Demoscena jest ważnym elementem zbiorowej pamięci użytkowników komputerów i Sieci, nawet jeśli niewielu z nich ma świadomość istnienia tego fenomenu. Przeszukując zasoby Internetu, nie da się nie zauważyć, iż jej dokonania są traktowane z wyraźną troską przez tych, którzy uważają ją za ważny składnik kultury cyfrowej. Wciąż aktywne są serwisy takie jak pouet.net, stanowiące główne forum demosceny, bazy danych (w których zamieszczane są produkcje, często z podziałem na platformy, animacje, grafiki, muzykę trackerową), jak również serwisy poświęcone *demo parties* – zarówno nadchodzącym, jak i już minionym (zdjęcia i wideorejestracje). W maju 2016 roku w Katowicach odbyła się retrogamingowa impreza *Muzyka komputerem grana*, w której trakcie wykład poświęcony demoscenie wygłosił Grzegorz „Fei” Juraszek, były pracownik „Magazynu Amiga” (1992-1997) oraz współtwórca czasopisma „eXec” skupiającego fanów Amigi. Powstał także film dokumentalny na temat tego zjawiska, pt. *Sztuka przekraczania* (2017), zrealizowany przez Michała Barańskiego.

Demoscena nie jest jedynym przykładem technofilii w rozumieniu wcześniejszej przytoczonym. Co najmniej tyle samo miejsca można by poświęcić tutaj machinimom, czyli animacjom tworzonym z wykorzystaniem silników graficz-

nych gier komputerowych, które – historycznie rzecz biorąc – rozwijały się niemal równolegle z demami i współcześnie pełnią podobną rolę w kulturze cyfrowej. Możliwe jest także odnalezienie innych podobnych zjawisk z pogranicza sztuki i technologii, takich jak web art lub GIF art.

\* \* \*

Bogusław Dziadzia przypomina, że „Kultura to, od zarania, splot rozlicznych form wymiany. Poprzez wymianę, komunikacyjność, interakcje pomiędzy poszczególnymi aktorami społecznymi wytwarza się wartość dodana (nie tylko w rozumieniu ekonomicznym)”<sup>30</sup>. Otaczająca nas cyfrowa technosfera podlega tym samym, uniwersalnym od początku dziejów zasadom. Wytwarzając konkretne ideologie dotyczące fundamentalnych aspektów relacji człowieka z technologią, także w aspekcie komunikacyjnym, wprowadza je w obieg kulturowy, w którym podlegają one regułom podobnym do prawideł doboru naturalnego. Niniejszy artykuł został zogniskowany wokół tych idei, które (choć istotne) wydają się zanikać w obliczu konsumpcjonistycznej postawy użytkowników nowych mediów, instrumentalnie i powierzchownie traktujących technologie, jeszcze kilka dekad temu postrzegane jako czynnik, który będzie w stanie przełamać inercję współczesnego człowieka.

## BIBLIOGRAFIA

- Barlow J.P.: *A Declaration of the Independence of Cyberspace*, <https://www.eff.org/cyberspace-independence> [data dostępu: 07.12.2020].
- Castells M.: *Władza komunikacji*. Przeł. J. Jedliński, P. Tomanek. Warszawa 2013.
- Dorenda-Zaborowicz M.: *Marketing w social media*. „Nowe Media” 2012, nr 3.
- Dziadzia B.: *Dylematy tzw. kultury uczestnictwa*, „Media i Społeczeństwo” 2012, nr 2.
- Gray J.: *The Snowden Files: so much more than state surveillance*, <https://www.opendemocracy.net/en/shine-a-light/snowden-files-so-much-more-than-state-surveillance/> [data dostępu: 07.12.2020].
- Grochmalski P.: *Manipulacja obrazem wojny*. W: *Totalitaryzm – przeszłość, czy realne zagrożenie?* Red. R. Fiedler, S. Wojciechowski. Poznań 2001.
- Foucault M.: *Filozofia, historia, polityka. Wybór pism*. Przeł. D. Leszczyński, L. Rasiński. Warszawa 2000.
- Kalinowska A.: *Technologie siebie. Jak współczesne praktyki medialne wpływają na codzienne działania użytkowników*. „Państwo i Społeczeństwo” 2017, nr 3.
- Kamińska M.: *Nieczne memy. Dwanaście wykładów o kulturze internetu*. Poznań 2011.

---

<sup>30</sup> B. Dziadzia: *Dylematy tzw. kultury uczestnictwa...*, s. 101.

- Keen A.: *Kult amatora. Jak internet niszczy kulturę*. Przeł. M. Bernatowicz, K. Topolska-Ghariani. Warszawa 2007.
- Kuczyński P.: *Potencjał ruchu społecznego*. W: *Obywatele ACTA*. Red. Ł. Jurczyszyn, J. Kołtan, P. Kuczyński, M. Rakusa-Suszczewski. Gdańsk 2014.
- Lanier J.: *You Are Not a Gadget. A Manifesto*. New York 2010.
- Meinberg U.: *Wpływ nowych technologii informacji na społeczeństwo i człowieka*. W: *Internet – społeczeństwo informacyjne – kultura*. Red. A. Kiepas, M. Szczepański, U. Żydek-Bednarczuk. Tychy 2006.
- Nowak J.: *Project Chanology jako hakywistyczny protest*. W: *Haktywizm (cyberterrorizm, hacking, protest obywatelski, cyberaktywizm, e-mobilizacja)*. Red. M. Marczevska-Rytko. Lublin 2014.
- Oram A.: *Can Anonymity Make Us Free?*, <http://www.praxagora.com/andyo/ar/anonymity.html> [data dostępu: 07.12.2020].
- Oram A.: *Saving Our Freedom During the Changes to Come*, <http://www.praxagora.com/andyo/professional/freedom.html>.
- *Piękny kod. Tajemnice mistrzów oprogramowania*. Red. A. Oram, G. Wilson. Przeł. Ł. Piwko, M. Rogóż. Gliwice 2008.
- Reunanen M.: *Times of Change in the Demoscene. A Creative Community and Its Relationship with Technology*. „Turun Yliopiston Julkaisuja – Annales Universitatis Turkuensis” 2017, vol. 428.
- Reunanen M., Wasiak P., Botz D.: *Crack Intros: Piracy, Creativity and Communication*. „International Journal of Communication” 2015, nr 9.
- Rosenbach M.: *‘Nothing Is Perfect’: Tim Berners-Lee on 25 Years of the Web*. „Spiegel Online International”, <http://www.spiegel.de/international/world/interview-with-tim-berners-lee-on-25th-anniversary-of-world-wide-web-a-958304.html> [data dostępu: 07.12.2020].
- Wasiak P.: *Grali i kopiowali. Gry komputerowe w PRL jako problem badawczy*. W: *Kultura popularna w Polsce w latach 1944-1989. Problemy i perspektywy badawcze*. Red. K. Stańczak-Wiślicz. Warszawa 2013.
- Wasiak P.: *‘Illegal Guys’. A History of Digital Subcultures in Europe during the 1980s*. „Zeithistorische Forschungen / Studies in Contemporary History” 2012, nr 2.

## CYTOWANE STRONY INTERNETOWE

- [www.webwewant.org](http://www.webwewant.org)

## ABSTRACT

### Freedom, creativity, competence. Ideas in digital exile

The author of the article is interested in the relationship between man and digital technology, with particular emphasis on its impact on the processes of social communication, which from the very beginning have been subject to ideologies that are created at the interface between the grassroots creativity of users and social institutions involved in creating tools to control digital communication. The article focuses on ideas which (although important) seem

to disappear in the face of the consumerist attitude of users of new media, who instrumentally and superficially treat technology. These ideas were seen a few decades ago as a factor which would be able to break the inertia of contemporary man.

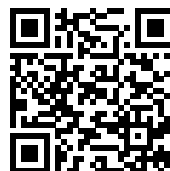
**Key words:** cyberculture, cyber-community, self-technology, power technology, hactivity, demoscene.

## **RÉSUMÉ**

### **Liberté, créativité, compétence. Idées en exil numérique**

L'auteur de l'article s'intéresse aux relations entre l'homme et la technologie numérique, compte tenu de son influence sur les processus de la communication sociale qui, dès le début, sont soumis aux idéologies se formant à la charnière de la créativité des utilisateurs et des institutions sociales engagées dans la création des outils de contrôle de la communication numérique. L'article a été focalisé autour des idées qui, quoique significatives, semblent disparaître devant l'attitude de consommation des utilisateurs de nouveaux médias, traitant les technologies de manière instrumentale et superficielle. Il y a quelques décennies, on percevait ces idées comme un facteur qui serait en mesure de vaincre l'inertie de l'homme contemporain.

**Mots clés :** cyberculture, cyber-société, technologie de soi, technologie de pouvoir, hacktivism, scène démo.



Wiesław Godzic

SWPS Uniwersytet Humanistycznospołeczny

<https://orcid.org/0000-0001-5721-7233>

## Kuba, Michał i my

Spieszę wyjaśnić tytuł, który jest nawiązaniem do słynnego eseju Siergieja Eisensteina z 1944 roku, zatytułowanego *Dickens, Griffith i my*. Rosjanin łączył konserwatywną tradycję Wielkiej Brytanii Charlesa Dickensa z pełną kapitalistycznym dynamizmem Ameryką Davida Warka Griffitha. Pokazywał, że „nasze” – w jego pojęciu: rewolucyjne i socjalistyczne – metody opowiadania przy pomocy obrazów lepiej oddają istotę rzeczy, bo ujmują „jakościową stronę zjawiska”.

Wykorzystując tylko ramy strukturalne tego pomysłu na tytuł, powiem, że interesuje mnie „nasze” widzenie – zarówno zdolność dostrzegania, jak i społeczna percepcja oraz oceny problematyki celebrytów i „normalsów” w polskiej przestrzeni kulturowej. Słowem, interesują mnie konsekwencje podkreślenia roli zaimków osobowych, sposobu i świadomości ich używania.

Na przykład: Kuba Wojewódzki (w tym miejscu wprowadź nazwisko ulubionego celebryty, na przykład Doda byłaby rzeczownikiem klasycznym, w dodatku funkcjonować powinna jako Dorota R., bo czekamy na rozstrzygnięcie sądu w sprawie kryminalnej celebrytki). Michał Figurski (albo Michał Wiśniewski) byłby nieco zrewolucjonizowanym klasykiem, ewentualnie takim jak Kuba pięćdziesięciolatkiem, przybierającym maskę kilkunastolatka, meta-krytykiem zjawiska. Włączam więc w drugim członie tytułu gwiazdę-upadłą-z-nadzieją-na-podźwignięcie-się. Kubę i Michała F. znam, wzajemnie szczycimy się byciem na „ty” i godzinami przegadanymi o tym, jak żyją celebryci (w przy-



padku Michała było to więcej godzin). Dorota R., jak powszechnie wiadomo, jest trudniej dostępna, ale byliśmy razem w dyskusyjnym panelu, zdziwicie się Państwo, naukowym. Jako odbiorcy tekstów spod znaku *guilty pleasures* wiemy dużo o ich rozwodach, chorobach, najnowszych kontraktach i ewentualnej depresji. Listę nazwisk można interesująco zapełniać skrajnościami, podobieństwami, rzadziej rasami, a nawet wiekiem. Znajdziemy tu miejsce dla youtuberów: Make Life Harder, Abstrachujów, Krzysztofa Gonciarza, ale także liczny poczet szafiarek, blogerów, vlogerów, influencerów i rzadko występującą postać: Bilguuna Ariunbaatara – pół-Polaka, pół-Mongoła. Nie pakuję ich do jednego worka – to byłoby nierzetelne ujęcie. Są one natomiast świetnym tłem dla dwóch postaci z tytułu, na których się tu skoncentruję i którym najbliżej do pocziwego wytartego określenia „celebryta”.

Kim są główni aktorzy dzisiejszej sfery medialnej? Kto jest na scenie w snopach światła? To dla nich telewizja nie jest po to, żeby ją oglądać, ale w niej występować. Nie ma wątpliwości, że tworzą oni nową sferę publiczną. To figury odległe wprawdzie, ale nie tak dalekie jak boginie-gwiazdy. Są w naszym zasięgu – z innej planety, ale swojskie. Nie są bohaterami, nie dokonały wielkich czynów, ale przesadą jest twierdzić, że nic nie robią – są w mediach i grają siebie będących w mediach, a to wcale nie jest łatwe.

Wszystko wskazuje na to, że ich przyszłość będzie świetlana – jedni ogłuchli od alarmowych dzwonów, gdy inni widzą możliwości i szanse. Będzie ich coraz więcej, coraz gorszej jakości, a związane z nimi zjawisko – to wyzwanie dla dzisiejszej wizji Polski jednorasowej i coraz bardziej jednoreligijnej – stanie się jeszcze bardziej wielokulturowe. Zajmować będą coraz wyższe miejsce w społecznej hierarchii, szczególnie będzie ich zdolność do redefiniowania tabu. Celebryci będą mieli decydujący (?) wpływ na rozumienie pojęcia intymności, wzrośnie ich konfesyjna zdolność – coraz częściej publicznie będziemy się im spowiadać nie tylko z czynów, ale też z fantazji do grzechu prowadzących. Jeśli dodamy do tego wzrost agresji gwiazd i ich fanów, pojawienie się coraz liczniejszych psychofanów, to dla wielu będzie to początek pandemium – nie tylko sceny rozrywkowej, ale także politycznej czy religijnej, tej zorientowanej na wartości.

Stawiam pytania o nasze-nie-gwiazd relacje z nimi-gwiazdami. Przede wszystkim zaś o to, czy potrafimy wykorzystać ich moc, na przykład w celach edukacyjnych. Miejscem pojawienia się jest wszelka przestrzeń społeczna, która gromadzi osoby w różnym wieku, o różnym *a priori* estetycznym. Może to być koncert, wspólne czytanie książki, oglądanie filmu, spotkanie z celebrytą. Najpierw jednak musimy przewartościować naszą ocenę popkultury – dla wielu z nas: jedynej kultury.

Wiele przykładów upewnia, że plugawe idee wygłaszane bywają przez moralnych świętoszków, zaś satyryk i błazen mówić może całkiem rozsądnie, nawet jeśli unurzany jest w psie odchody. Pisząc *Znanych z tego, że są znani*<sup>1</sup>, *Kubę i innych*<sup>2</sup> i *Okrakiem na barykadzie*<sup>3</sup> miałem świadomość portretowania współczesności w stylu snapshota – gdy obraz na ogół nieostry i przekrzywiony, ale fotograf uwiecznia ten najważniejszy moment; uwypukla tę najważniejszą cechę. Widać tu nawiązania do kultury LOMO.

Zwróciłem szczególną uwagę na Kubę Wojewódzkiego: bohatera-nie-z-własnej-woli, celebrytę grającego antycelebrytę-do-wykorzystania, który zbyt często staje się typowym kozłem ofiarnym. Nie zasługuje na to, bo przynosi polskiej scenie (w bardzo ogólnym rozumieniu) więcej chwały niż wstydu. Dowody na obronę takiej tezy przedstawiłem w różnych miejscach. Warto dopowiedzieć, że tam, gdzie niektórzy dostrzegają chamstwo i brutalność ocen (opinie Kuby o niektórych kandydatach *talent shows*), tam inni skłonni byliby rozpoznać jaskółki nowego stylu krytyki medialnej – ostrej i bezkompromisowej w latach nadmiaru, chaosu i erozji punktów orientacyjnych. To czas i miejsce opuszczone z różnych powodów przez autorytety – opuszczone po części z konieczności, po części na własne życzenie.

Przed laty w eseju *Medium jest masażem* Marshall McLuhan dowcipkował: „Wszystkie media masują nas bardzo dokładnie. Ich osobiste, polityczne, ekonomiczne, moralne, etyczne i społeczne działanie dociera do wszystkich zakamarków naszego ciała, nie zostawiając żadnego organu bez dotyku, bez wpływu, bez zmiany. Medium jest masażem”. Dzisiaj, po kilkudziesięciu latach od tej wypowiedzi, powiemy, że jest to masaż całego ciała wraz z otoczeniem: media zniknęły, ponieważ są wszędzie – pełnią rolę tła i powietrza jednocześnie. Bezkompromisowo formułuje to badacz amerykański: „Czy jest inna kultura, niż kultura medialna – dziwi się (nawet aprobatywnie) luminarze przedmedialnej kultury. To, że ludzie mogą być aktywni medialnie, to jeden z podstawowych fundamentów naszego obcowania z rzeczywistością. A ta rzeczywistość może być skanowana, zoomowana, manipulowana – postępujemy z nią jak z mediami. To nie znaczy, że ludzie dzisiaj są czymś gorszym; że są beznadziejnymi ofiarami tego pokawałkowanego światopoglądu – nie są dopóty, dopóki mogą wytwarzać siebie poprzez media. To pomaga także zrozumieć, dlaczego ludzie nie rozpoznają zwyczajów związanych z mediami – gdyż są częścią tego procesu. Nasze życie rozgrywa się raczej w mediach niż z mediami. Media są wszędzie, czyli nigdzie”<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Zob. W. Godzic: *Znani z tego, że są znani. Celebryci w kulturze tabloidów*. Warszawa 2007.

<sup>2</sup> Zob. W. Godzic: *Kuba i inni. Twarze i maski popkultury*. Warszawa 2013.

<sup>3</sup> Zob. W. Godzic: *Okrakiem na barykadzie. Dziennikarze i celebryci*. Warszawa 2016.

<sup>4</sup> M. Deuze: *Modern life*. „Media, Culture and Society” 2011, nr 33, s. 137-148.

Podkreślam wątek wytwarzania „siebie przez media”. Czekają nas sporo niespodzianek, a także rodzaj przymusu w obcowaniu z mediami – już nie ma wyboru, jest przymus. Przestrzegam tych wszystkich, którzy – pomijając agresję wobec mediów, czyli systemu ekologicznego – jedynie wzruszają ramionami na taką diagnozę, sądząc, że ich to nie dotyczy...

Wojewódzki i Figurski robili od dawna to, do czego popkultura namawia wszystkich swoich użytkowników. Zbliży się do granicy, dotknij zabronionego, weź tabu pod lupę – wtedy zobaczymy, czy restrykcje mają solidne oparcie nie w przepisach prawa (zawsze spóźnionych wobec rzeczywistości), ale w przekonaniach zwyczajnych ludzi. Co można bezkarnie publicznie pokazać? Czy już akceptowane jest nazwanie polityka „palantem”? Panowie z „Porannego WF-u” byli naczelnymi ironistami i prześmiewczymi egzaminatorami takich sytuacji. W jakimś stopniu przypominali Monty Pythonów, którzy pewnie dzisiaj skreśleni byłiby z ramówki niejednej telewizji publicznej, pomimo tego, że pięćdziesiąt lat temu w BBC śmiechem chłostali Tradycję, Honor, Rodzinę.

W Polsce ciągle nie mamy odrobionej lekcji *Wielkiego Brata*. Nie jesteśmy pewni, czy od śmiechu Manueli zaczyna się zjazd moralności po równi pochyłej i początek końca świata wartości, czy też chwalić powinniśmy stację nadawczą, która w tym „laboratorium” pokazała jednak kawałek rzeczywistego, chociaż „skondensowanego” świata.

Widać więc, że Wojewódzkiemu i Figurskiemu dostało się w wyniku efektu skumulowanego oddziaływania: tyle razy zblizali się do granicy, tyle razy prawo zblizalo się do nich, straszac i wlepiajac mandaty za nieobyczajnosc. Wreszcie musieliśmy uslyszec: „Dość!”. Intrygujace jest to, ze osoby deklarujace liberalne poglady nie zrozumialy innej lekcji *Wielkiego Brata* i mechanizmow popkultury zarazem. Mianowicie, wiele rzeczy „robi sie i nie robi jednoczesnie”. Na tej scenie mrugamy okiem na reklame piwa bezalkoholowego, przyjmujemy konwencje, zakladamy maski i rozpoznajemy mowe zalezna, niezalezna (a nawet pozornie zalezna). Tu nie chodzi o nazwy (tych przecietny uzytkownik moze nie znac), ale o rzeczywiste czynnosci interpretacyjne (a w tym normals i jego smartfon sa mistrzami). Pamietajmy, ze blad interpretacji bardzo czesto rozdzielony jest miedzy nadawca i odbiorca.

Kuba i Michał mają swoje miejsce w świecie popkultury, Kuba stał się nawet ważnym krytykiem kultury prawie-poważnej. Dostrzegać w nim jedynie chama, idiotę i materiał na pedofila – to nic nie rozumieć z mechanizmów współczesności; to pójść na łatwiznę i oceniać rzeczy po pozorach. Obawiam się, że w najbliższym czasie czeka nas nowa odsłona twarzy Kuby. W kilku stand-upach, w kilkudziesięciu pytaniach swojego show dał się poznać jako facet, który potrafi wejść w poważny dyskurs z rozmówcą. Być może niedługo

zacznie inaczej ubierać się, zrezygnuje z zapraszania słabiutkich celebrytów na korzyść tych z pierwszego rzędu i przestanie widzieć wszędzie konteksty erotyczne. Boję się jednak raczej nowego wizerunku Kuby zgorzkniałego i sfrustrowanego; takiego, który nagle przechodzi od „penisa” do „prostaty”. Musi uwierzyć, że istnieją stany pośrednie, chociaż niejeden wydawca programu telewizyjnego radzi, żeby podkreślić i wyostrzyć przekaz – w tym jego szansa na przyszłość. Ale z kolei my – jego odbiorcy – przygotujmy się na stan bliski kacowi. Bo coś oryginalnego i ekscentrycznego może skończyć się bezpowrotnie, my zaś będziemy udawać, że nas przy tym nie było.

Zmienimy w tej chwili ogniskową naszej lupy, instrumentu badania audio-wizualnego świata. Najczęściej koncentrowaliśmy się na nadawcy komunikatów, na wytwórcy tekstów. A tu trzeba spojrzeć radykalnie inaczej. Manifest Jaya Rosena *My, niegdyś zwani publicznością* (2012)<sup>5</sup> informuje producentów o swoim istnieniu oraz o rychłej zmianie układu sił towarzyszącej transformacji mediów.

Czytelnikom nie wystarczy czytać – zaczynają pisać. Dotychczasowi widzowie fotografują i kręcą filmy. W jakimś niewielkim zakresie było tak zawsze, ale ci producenci dawniej byli rozproszeni, teraz łączą się, w dodatku z przyjemnością. Powiadają: blog zwycięży gazetę, dotychczasowe radiowe stacje nadawcze zastąpi podcast i potężne zbiory-archiwa, takie jak Deezer i Spotify.

Rosen wieszcy powstanie ery skrajnej demokracji w zakresie nagrywania, edycji i dystrybucji treści wizualnych. To nie redaktorzy decydować będą o agendzie newsów – robić to będziemy „my”, chociaż coraz częściej myślę, że będzie to „jakieś my”. I bodaj najważniejsze: „Wysoko scentralizowany system medialny łączył widza »w górę« z wielkimi agencjami i centrami władzy, ale nie »w poprzek«, wobec innych widzów. Teraz pojawił się przepływ poziomy – od jednego konsumenta do drugiego – i jest tak samo prawdziwy i konsekwentny jak model pionowy”. Ale może w finale zbliżyć się do zabawy w głucho telefonu.

W istocie chodzi o sprawowanie kontroli: „Nie posiadacie kontroli nad tymi oczami. Nie posiadacie prasy, która teraz dzieli się na profesjonalną i amatorską. Nie macie kontroli nad produkcją na nowej platformie, bo ta nie jest jednokierunkowa”. Pomiędzy nami zmienił się układ sił: „Ludzie niegdyś zwani publicznością to widownia, która jest prawdziwsza i mniej fikcyjna, może więcej i jest nieprzewidywalna. Powinniście się z tym pogodzić. A jeżeli nawet nie, to chcemy, żebyście wiedzieli jedno: nadeszliśmy”.

---

<sup>5</sup> Zob. J. Rosen: *The People Formerly Known as the Audience*. In: *The Social Media Reader*. Ed. M. Mandiberg. New York–London 2012, s. 13–16.

Nadeszliśmy – i co z tego wynika? Manifest jak manifest – buńczuczny i, wydawałoby się, bezkompromisowy, a jednak kompromisy są tworzone na każdym etapie percepcji współczesnej audiowizualności. W naszej przestrzeni kulturowej w 2012 roku na łamach „Polityki” mieliśmy do czynienia z podobnym, autorstwa Piotra Szczerskiego. Tytuł *Do analogowych w gruncie rzeczy* dotyczył „Nas, dzieci sieci”. Na ogół diagnozy są trafne – dostrzegamy je podczas praktyki dydaktycznej. Gdy ciągle zastanawiamy się, czy cyfrowy świat jest przeznaczony także dla starych ludzi – do której to grupy metryka kieruje i mnie. I gdy pokolenia oddzielają się granicą 5-10 lat (a to zbyt mało jak na pokolenie w naszym starczym rozumieniu). Przed YouTube’em, po Twitterze, schyłkowy Snapchat. Oto studentka podczas prezentacji przekonuje o tym, że Instagram przebił Facebooka pod względem częstości używania. Nic na to nie poradzimy – obraz nie pierwszy raz pokonał pismo.

Popatrzmy więc na zwyczajnych-nas, pytając, jak w ostatnich latach tworzył się wizerunek odbiorcy mediów. Zdecydowałem się na bardzo wycinkowe spojrzenie, gdy młodzi patrzą na praktyki odbiorcze swoich rodziców i ogólnie osób starszych. Próbując określić niektóre z parametrów owego „my”, czyli współczesnej relacji nadawczo-odbiorczej, postanowiłem przeprowadzić minibadania etnograficzne w zakresie telewizji. Pomysł narodził się kilkanaście lat temu we współpracy z Agnieszką Ogonowską, moją ówczesną studentką. Przedmiotem tego badania była obserwacja zachowań widzów w ciągu kilku świątecznych dni. Preferowane były trzy dni w okresie między świętami: od Wigilii do Nowego Roku. Obserwacje prowadzone były co 10 minut przez 10 minut w ciągu 3 godzin 3 wybranych dni oglądania telewizji (na każdą godzinę przypadało 3 razy po 10 minut obserwacji). W każdym z przypadków chodziło o badanie w godzinach między 17:30 a 20:30.

Klucz do badania zawierał następujące informacje:

- liczbę uczestników,
- zachowania werbalne i niewerbalne,
- charakterystykę audycji,
- charakterystykę czynności oglądania (na przykład: centralna czy dodatkowa).

Prowadzący badanie byli proszeni o zanotowanie zdarzeń szczególnych i jednostkowych, w szczególności komentarzy słownych.

Doprawdy, studenci potrafią, w zgodzie z zasadą rzeczywistości, formułować pytania bardzo kłopotliwe dla wykładowcy. Cóż bowiem odpowiedzieć na coraz powszechniejsze stwierdzenia, że oglądanie telewizji jest dla ich pokolenia czynnością wtórną i zanikającą? W kilku takich przypadkach zmieniłem dyspozycję i poprosiłem o przeprowadzenie z rodzicami (lub ogólnie:

starszymi osobami) wywiadów zarówno na temat praktyk wizualnych, jak i osobistej historii telewizji.

W sumie na przełomie 2017 i 2018 roku dysponowałem 39 raportami oglądalności (A 1-39) oraz 7 wywiadami (B 1-7) (zachowuję oryginalną pisownię). Możemy mówić o czystych grupach pokoleniowych, a nawet dwu- i trzykoleniowych. Studenci (19-22 lat wraz z niewiele młodszym rodzeństwem) obserwują sposób oglądania przez rodziców (ciotki, wujków – 40-50 lat) oraz korzystają z wiedzy i informacji dziadków (60+).

Wśród programów prym wiodą rozrywkowe i informacyjne: dwie osoby rozmawiają ze sobą, podczas gdy pozostałe wpatrzone są w ekran (traktuję to jako synonim oglądania – A3). W sytuacji opisywanej (A4) 4 lub 2 osoby intensywnie rozmawiają (w tle atrakcyjny film przygodowy, *Piraci z Karaibów* [2003-2017]). Nawet blok reklamowy jest oglądany, czyli nie użyto pilota – nic dziwnego, skoro odbierane są SMS-y i rozmowy telefoniczne. Wreszcie: „Tata włącza *Fakty*” – czyli symboliczna władza głowy rodziny stała się rzeczywistością. W innym miejscu (A5) 7 osób jest zgromadzonych przed telewizorem (21-45 lat). Dla nich telewizja kształtuje przestrzeń wybitnie towarzyszącą, a nie centralną. Daje się zauważyć prawidłowość: podczas gdy starsi trwają przy jednym programie, młodzi nie są lojalni wobec nadawców – wybierają teledyski z wielu stacji i audycje „zawierające emocje”.

Aktywności opisane w A6 dzielone są między Kijów i Warszawę. W tym przypadku szereg audycji jest oglądanych z uwagą, na przykład seriale (*Dark* [2017–], *Nastoletnia Maria Stuart* [2013-2017]) i programy informacyjne. Dotyczy to także pozycji wyjątkowo rozrywkowej, *Kevin sam w domu* (1990, reż. Chris Columbus). Rosyjski program sylwestrowy jest oglądany z sarkazmem – ale jednak oglądany. W trakcie tego badania zauważono, że cały czas ma miejsce aktywność wysyłania i przyjmowania SMS-ów.

Sytuację A10 dobrze opisuje model patriarchalny: grupa 7 osób w wieku 21-80 lat jest przywiązana do jednego programu (zapewne ze względu na seniora). Z kolei w sytuacji opisywanej przez raport A17 dają się zauważyć silne elementy autotematyczne. Kilka osób (nie więcej niż 5 w wieku 19-57) z uwagą śledzi program i komentuje go. Pojawiają się określenia: „Paski w TVP są lepsze niż kabaret”, „Jak zwykle wieczorem nie ma nic ciekawego w TV”, „Cyrk” (to ostatnie określenie stanowi podsumowanie długiej dyskusji o stronniczości TVP Info – czego dowodem są paski u dołu ekranu).

W przypadku A18 dochodzi do głosu radykalizm polityczny polskiej rodziny, wielokrotnie opisywany przez socjologów. Kilka osób (między 29 a 60 rokiem życia) wyraża irytację, a nawet „szok”, oglądając TVP Info. Pojawiają się komentarze: „Myślą, że jak zmienią rząd, to niby coś się zmieni”, „Petru,

ty już nic nie zdziałasz”, „A czy za 10.000 policjanci też by chcieli narażać życie”? Rozmiar porad i komentarzy skierowanych do postaci z drugiej strony ekranu zdaje się nie mieć końca. Na przykład o ministrze Mariuszu Błaszczaku mówi się: „Ale sobie grzywkę ustawił”, albo do całej opozycji: „Zamiast działać razem, to wszyscy oddzielnie”. Prawdopodobnie mamy do czynienia z opisywanym fenomenem „oglądania przeciwko”. Taka sytuacja zachodzi wówczas, gdy nie lubiany program jest oglądany po to, żeby wchodzić z nim w interakcje. Telewidzowie poddają się swoistej psychozie grupowej: powtarzają te same niezwerifikowane opinie: „Co roku to samo, co roku tak samo śmieszne”, albo „Nie ma nic mądrego” (A19). W tym ostatnim przypadku zdumiewająca jest dwoistość oczekiwań wobec programu telewizyjnego: powinien on zapewnić dobrą rozrywkę i jednocześnie „być mądry”.

Podobnie dzieje się w sytuacji opisywanej przez raport A20, gdy w trakcie oglądania różnych programów informacyjnych tylko w stosunku do TVP Info pada określenie: „Nie mogę uwierzyć w to, co oni tutaj puszczają”, „Banda idiotów”.

Prawdziwą walkę o dostęp do swojego programu, mającą charakter negocjacji, opisuje raport A24. Zasiadający przy wspólnym stole (w sumie 7 osób) najpierw dochodzą do konsensusu, że należy pokazać bajkę dla najmłodszych, bo – jak się sugeruje – „Sprawdź, czy będzie jakaś bajka, to obejrzymy wszyscy”. W trakcie jedzenia i dalszych negocjacji padają bardzo trafne uwagi: „Wyłącz telewizor, albo nie”. Dziadek poddaje się i przemieszcza do innego pokoju, nie chcąc brać udziału w przepychankach racji. Wyrazem frustracji jest stwierdzenie: „Może być nawet *Kevin*”. Jedna osoba zasypia przed ekranem, ale wszystkie poszukują oferty filmowej. Sytuacja przypomina perypetie czeskiej rodziny Homolków, tym bardziej, że ostatnie stwierdzenie raportu brzmi: „Powrót wszystkich uczestników do oglądania”.

Jako jedna z niewielu trzyosobowa grupa A25 deklaruje: „Oglądaliśmy wspólnie film do godziny ok. 19:30, a potem telewizor został wyłączony”. Z kolei rozrywka jest w stanie zjednoczyć grupę czworga telewidzów bardzo różnorodnych pod względem wieku, mianowicie: starszą kobietę (78 lat) i mężczyźnię (80 lat), chłopca (kilkanaście lat) i kobietę (42 lata).

Nieco rozszerza się katalog czynności towarzyszących oglądaniu telewizji: oprócz gotowania, sprzątnięcia, jedzenia (rzecz jasna), mamy także do czynienia z grą w karty! Co więcej, pilot, dotychczasowa zabawka mężczyzn, stał się uniwersalnym przedmiotem: „Za każdym razem, kiedy pilot przejmowała konkretna osoba (czterdziestoletnialetnia kobieta) telewizor stawał się jej rozrywką (cały czas przełączała kanały), często irytując przy tym innych” (A29).

Para starszych widzów (78, 80 lat) wraz z towarzyszącą 42-letnią kobietą zgodnie oglądają film, o którym mówią: „Ten film chyba znamy już na pamięć” (A32). Pewnie dlatego młodsza kobieta cały czas komunikuje się z Internetem, a starsi państwo rozmawiają o ogrzewaniu domu. Później młodsza kobieta sprząta dom, włączając TV, a jakże! Sprzątanie musi być skończone, gdy starsza kobieta, „uważnie” ogląda serial turecki.

Myślę, że zaskoczeniem dla twórców hitu spod znaku samotnego chłopca w bożonarodzeniowy okres byłoby poznanie prawdy o percepcji ich filmu. Mianowicie: czterdziestotrzyletnia kobieta włącza telewizję z filmem *Kevin sam w domu*, dołącza do niej sześćdziesięciopięciolatka, towarzyszy im dziewiętnastolatek. Wszyscy rozmawiają o przygotowaniu jedzenia na święta, następnie o pogodzie – jednocześnie spożywają kolację. Normalna czynność telewidza – powie ktoś. Zgoda, ale równie „normalna” byłaby konstatacja, że film kinowy wyświetlany w telewizyjnych warunkach jest produktem kultury radykalnie innym od swojego pierwowzoru.

Autorka opisu A14 deklaruje brak odbiornika telewizyjnego, dlatego kilkudniowy pobyt w domu rodzinnym pozwala jej spojrzeć krytycznie na odbiorcze praktyki. Pisze:

Czas przed świętami w domu to czas przygotowywań. Czas, kiedy cała rodzina zabiera się za sprzątanie i gotowanie. Każdej z tych czynności towarzyszy odpalony telewizor. Najczęściej była to stacja TVN. Mama do obierania warzyw na sałatkę jarzynową oczywiście włącza telewizor stojący w kuchni, mimo że nawet na niego nie spojrzy, bo bardziej zajęta jest rozmową ze mną. Tata z kolei w tym samym czasie sprząta w salonie, nie oglądając telewizora, jednak przerywa w momencie, kiedy przychodzi czas na *Fakty*, w tym czasie nie zaobserwowałam u niego wykonywania żadnej innej czynności poza oglądaniem ich w skupieniu. Generalnie dzień przed wigilią telewizor jest włączony bez ustanku, a domownicy raczej traktują go bardziej jako towarzysza podczas domowych obowiązków.

W wigilię jest już inaczej, wszyscy zapominają o telewizorze. Został włączony dopiero po kolacji w celu obejrzenia świątecznego filmu – taka tradycja. Pierwszy i drugi dzień świąt telewizja gra o poranku, wszyscy w tym czasie leżą na kanapie odpoczywając lub jedząc świąteczne smakołyki, od czasu do czasu pojawia się dyskusja na jakiś temat. Jednak kiedy wszyscy zbieramy się do wyjścia, aby udać się w odwiedziny do cioci, telewizja nie przestaje grać, jednak nikt nie jest nią zainteresowany. Mama bierze prysznic, tata rozmawia gdzieś przez telefon, a ja z moim bratem siedzimy wpatrzni w telefony.



Kim jest telewizor – bo raczej kimś niż czymś? Czy aktorzy społeczni działający pod jego dyktando zdają sobie sprawę, kto w jakiej grze uczestniczy, kto kogo kontroluje? Wtórzy tej postawie A15:

O godzinie 17:30, moja siostra włączyła telewizor, ponieważ była transmisja jej ulubionego filmu rysunkowego. Oglądałyśmy ten film we dwie, ja (19 lat) i moja siostra (12 lat). Kilka razy wychodziłam z pokoju, moja siostra chodziła po pokoju, żeby coś znaleźć. Rozmawiałyśmy o planach na weekend w trakcie oglądania filmu. W tym przedziale czasowym oglądałyśmy tylko ten film, bez przełączenia na inne programy. Podczas oglądania moja siostra zaczęła powtarzać taniec bohaterów tego filmu. Od tego momentu, telewizor był włączony dość długo. O godzinie 17:50, zaczęłyśmy szukać jakiegoś innego programu, bo już nie chciałyśmy oglądać tego filmu. O godzinie 18:10 do nas dołączyła się mama (39 lat), zaczęłyśmy rozmawiać o czymś, co nie ma stosunku do programu, pozostawiając telewizor jako tło do innych czynności.

18:30-19:30

O godzinie 18:30 zaczął się ulubiony serial mojej mamy, więc moja siostra zostawiła nas. Oglądałyśmy go we dwie, do 20:00 (koniec serii), nikt się nie wtrącał do pokoju, rozmawiałyśmy o tym, co się dzieje w tym serialu, ale tylko podczas reklam.

19:30-20:30

O godzinie 20:00, przyszedł mój tata i włączył wiadomości. Mama poszła robić ciasto, więc z tatą zostaliśmy oglądać wiadomości. Kilka razy chodziłam po pokoju w trakcie oglądania, mój tata ciągle komentował wydarzenia.

Na ogół przed włączonym telewizorem przebywało od dwu do ośmiu osób. Dwie osoby to „żelazna grupa”; nie zdarzało się oglądanie w pojedynkę – do jednej osoby dołączają inni.

Telewizyjne obrazy i dźwięk prowokują do rozmów: o przygotowywanej kolacji (A1), o problemach zdrowotnych. Jest to także miejsce do opowiadania śmiesznych historii i żartów (A2). Bezkompromisowe uwagi przekazuje badaczka w raporcie A37: „Dwukrotnie z ust kobiety 40 lat pada zdanie: »Kochanie, wyłącz telewizor, przecież to wszystko kłamstwo. Daj porozmawiać z córką«”. Sformułowana zostaje druzgocąca opinia: „W czasie obserwacji oglądanie programu dla mężczyzny jest czynnością centralną, natomiast dla kobiet tłem dla rozmowy”. Kobiety nieustannie rozmawiają ze sobą i kontaktują się z innymi przez telefony komórkowe, gdy mężczyźni skupiają się na programie.

Dochodzi do sytuacji, która niewiele ma wspólnego z grzecznością, natomiast intrygująco wizualizuje stan naszych kontaktów z tym medium. Oto

w pokoju kuchennym przebywa kilka kobiet, traktujących włączony telewizor jak zamglone tło. Co kilka minut – po swoistym ocknięciu się – zmieniają kanał. Po chwili: „Do kuchni wchodzi facet lat 18. Chodzi po pokoju, wypowiadając się na tematy codzienne. Za 4-5 minut proszę o wyłączenie telewizora, mówiąc, że ten go irytuje” (A37).

Z ośmiu przedstawionych wywiadów bardzo cenne dla określenia sytuacji odbiorczej są liczne wypowiedzi opatrzone tytułami w stylu: *Media oczami mojej mamy* (B2) czy *Emerytka kontra telewizja* (B3).

Włączony telewizor gra rolę ogniska plemiennego, takiego, o którym łatwo zapominamy, ale czasem tworzy się interesująca konfiguracja snopu iskier. Wtedy słyszymy, wyławiamy ze zgiełku słowo i ono skupia uwagę, o nim się rozmawia. Pytani podkreślają ogromną rolę telewizji w ich życiu („[...] żadne dziecko nie mogło przegapić dobranocki”). Okazuje się jednak, że ten sposób komunikacji jest zmienny dla różnych pokoleń: matka mówi córce, że ta ostatnia jako dziecko nie czerpała żadnych przyjemności z dobranocek opowiadanych przez matkę.

Na pytanie córki o wybór programów przez matkę otrzymujemy odpowiedź, będącą częściową odpowiedzią na inne nasze pytania: „Lubię filmy przyrodnicze i geograficzne – może zostało mi to z dzieciństwa. [...] Z czystej ciekawości oglądam mniej ambitne programy, bo interesują mnie trendy społeczne. Po prostu obserwuję to pod kątem psychologicznym. Na przykład program *Rolnik szuka żony* – nie obchodzi mnie to, jaką żonę znajdzie – ale jestem ciekawa, jak jest zrobiony ten program, dla kogo jest, po co, co ma wniesić. Czasem nie znajduję odpowiedzi na te pytania, ale wiem, co lubią oglądać ludzie w małych miastach” (B2).

Emerytka zwraca uwagę na sam akt kupna telewizora. Mąż, głowa rodziny, nie zgadzał się na to, żeby w domu była „złodziejka czasu”. Niemniej jednak kobieta dopięła swego: „[...] zawsze ciekawiły mnie wszelkiego rodzaju wynalazki. Dlatego razem z córkami, zaczęłam odwiedzać znajomych, żeby oglądać *Sagę rodu Forsyte'ów*”. To zachęciło mnie do namowy męża na jedne raty, jakie w życiu spłacałam. Kupiliśmy czarno-biały odbiornik telewizyjny i stał się więcej niż jedynie ozdobą salonu” (B3).

Siedemdziesięciosiedmiolatka lubi telewizję wysokiej jakości, dokonuje wyboru starannie i niechętnie zmienia kanały, a także: „Często zwracam uwagę na prowadzących, ich sposób wystawiania się, charyzmę oraz sposób prezentacji”. Na pytanie o rolę i sposób konsumpcji emerytka (deklaruje sześć godzin oglądania dziennie) odpowiada: „W skrócie, budzę się i kładę spać w towarzystwie telewizji. [...] Jest moim towarzyszem, nauczycielem, ale przede wszystkim informatorem. Ogranicza uczucie samotności, które wcze-

snym rankiem i późnym wieczorem dawałoby się we znaki. Rozwijają moją wiedzę. [...] Lubię mieć kontakt ze światem, z najbliższym otoczeniem, ale także tym, co odległe” (B3).

Z kolei czterdziestosześcioletka kocha telewizję, ale i obawia się jej wpływu. Widać jednak siłę ideologicznego nastawienia, gdy postawione zostaje pytanie o oglądalność *Korony królów* (2017–): „A daj spokój. Przecież doskonale znasz mój stosunek do TVP i ich tandetnych produkcji. Pewnie babcia będzie to oglądać. Netflix otworzył mi oczy, wyedukował mnie, jeśli chodzi o seriale – wiem już, co jest gniotem, a co godne uwagi” (B4).

Pytanie o przyszłość telewizji jest dwuznaczne dla większości pytanych: dostrzega się granicę, po przekroczeniu której widz staje się uzależniony od tego medium, a jednocześnie przestaje racjonalnie pojmować jej przekaz: „Myślę, że dla mojego pokolenia... pokolenia twojej matki... telewizja zostanie taka jak jest. Już dla twojego pokolenia wszystko się zmieni. Tak naprawdę zmiany już widzimy... nawet teraz jak nie ma niczego w telewizji to sięgam po laptopa i szukam swoje ulubione seriale online” (B8).

Rąbek zasłony został uchylony – coraz więcej wiemy o bardzo intymnym zjawisku, jakim jest *spectatorship*, „czynność bycia widzem”. Oglądanie audycji telewizyjnych to królestwo czynności towarzyszących, czas pozornie sprzyjający nic-nie-robieniu. Pozornie – gdyż rozmowy i zauważone aktywności są rzeczą jasną składnikiem kulturowej aktywności. Być może nawet równoważnym tekstem kultury w stosunku do głównego, na ogół zapisanego.

Badanie to pozwoliło chociaż częściowo zrozumieć stosunek dwudziestolatków do mediów, jak i pośrednio pokolenia ich rodziców (jeśli nie jeszcze starszego). Pomimo ogromnych różnic w zakresie medialnej partycypacji młode pokolenie w zasadniczych kwestiach nie ma wątpliwości: „Bez względu na wszystko telewizja stanowi nieodzowny element naszego życia codziennego” (A44). Nie łudźmy się jednak co do szczególnej roli, wszak: „Włączony telewizor nikomu nie pomaga, ale też nie przeszkadza” (A43).

Ostatni przykład dotyczy akademickiego kursu na temat historii mediów, w szczególności radia. Zajęcia z jedną z grup już od początku zapowiadały katastrofę dydaktyczną. Prezentacja staroci sygnowanych nazwiskiem Guglielmo Marconiego, ale i Orsona Wellesa z najazdem Marsjan oraz fenomenu radiowej Trójki i Radia Maryja, a także ich słuchaczy przebiegała w atmosferze półsennej. Grupa wyraźnie ożywiła się, gdy przyszło mówić o wysokości abonamentu dla studentów oferowanego przez Deezer i Spotify, ale znów została zmrożona moim pytaniem: „Skąd wiecie, czego macie słuchać, jaki jest repertuar dla waszych wyborów? Bo wybierać na ogół trzeba”. Padały niepewne odpowiedzi: dowiaduję się od kolegi, jadę na festiwal i tam osłu-

chuję się. Czułem, że jednak coś zostało zasiane: mianowicie pytanie o podstawy dokonywania kulturowych wyborów.

Dickens, Griffith i my, czyli – po modyfikacji w wyniku naszej rozmowy – dwójka podstarzałych celebrytów, a może osiemnastoletnia blogerka moda czy Jola Rutowicz (osławiona stwierdzeniem, że nie rozumie przyczyn swojej popularności, bo ona „centralnie nic nie robi”, a kamera szwenda się za nią). I my – ciągle my, uzurpatorzy jedynie poprawnego interpretacyjnie świata sensów. Trzeba wyjść z biurka i – jak radził w latach sześćdziesiątych Umberto Eco – zacząć stosować partyzantkę semiotyczną, polegającą między innymi na uzgadnianiu znaczeń obrazów i dźwięków z każdym z widzów przed ekranem. Tym razem trzeba funkcjonować jako partner, który nie poprzestaje na tym, że wyprzedza ucznia o jedną podręcznikową lekcję. Ten świat wcale nie jest zamknięty dla osób 40+; jest otwarty dla wszystkich tych, którzy przestają być niewierzącymi lurkerami, a muszą podjąć heroiczną dla nich walkę o aktywność: stają się uczestnikami i współtwórcami kultury. Gigantyczna terapia narodowa/antynarodowa, która „nas” (to uporczywe „nas”) czeka (oby tak było) powinna polegać nie tyle na przywróceniu czegokolwiek, co na upowszechnianiu innej niż do tej pory postawy – także wobec celebrytizmu i ogólnie popkultury. Wśród wielu śmieci znajdziemy tam perełki. Ale nie są to proste instrukcje i przykładowe odpowiedzi na pytanie: „Jak żyć godnie, uczciwie, ale też rozrywkowo, czyli mieć *fun*?”. Coraz częściej zgadzam się z Zygmuntem Baumanem, że: „W kulturze społeczeństwa konsumpcjonistycznego chodzi przede wszystkim o to, by zapominać, a nie, by się uczyć nowych rzeczy”. To zapominanie postępuje dla jednych zbyt szybko, dla drugich natomiast w sposobów niemożliwy do zaakceptowania. Zbyt późno będzie wtedy, gdy dwudziestolatkowie nie zrozumieją sugestii wykładowcy, żeby wygłoszoną tezę zapisać „wężykiem”. Określenie „pisać wężykiem” jest ważną częścią kultury dla mojego pokolenia. Natomiast w przedśionku katastrofy załamania się ciągłości komunikacji międzyludzkiej znajdziemy się wówczas, gdy młodzi, świetnie uzbrojeni w mobilne skarbnice wiedzy, nie zechcą z nich skorzystać. „Za moich czasów” brak dostępu do informacji oznaczał jej uporczywe pragnienie. Dzisiaj zaś nadmiar oznacza odrzucenie i brak zainteresowania.

## BIBLIOGRAFIA

- Cashmore E.: *Celebrity/Culture*. Miltone Park 2006.
- Deuze M.: *Modern life*. „Media, Culture and Society” 2011, nr 33.
- Godzic W.: *Kuba i inni. Twarze i maski popkultury*. Warszawa 2013.

- Godzic W.: *Okrakiem na barykadzie. Dziennikarze i celebryci*. Warszawa 2016.
- Godzic W.: *Znani z tego, że są znani. Celebryci w kulturze tabloidów*. Warszawa 2007.
- Janczewski M.: *CeWEBryci. Sława w sieci*. Warszawa 2011.
- Molęda-Zdziech M.: *Czas celebrytów. Mediatyzacja życia publicznego*. Warszawa 2013.
- Morley D.: *Television, Audiences, and Cultural Studies*. London–New York 1992.
- Pringle H.: *Celebrity Sells*. Chichester 2004.
- Rosen J.: *The People Formerly Known as the Audience*. In: *The Social Media Reader*. Ed. M. Mandiberg. New York–London 2012.
- Stelmach K.: *Obrazy mediów w najnowszej prozie polskiej*. W: *Człowiek a media. Obserwacje – wizje – obawy*. Red. W. Gruszczyński, A. Hebda. Warszawa 2007.
- *The New Ethics of Journalism*. Eds. K.B. McBride, T.B. Rosenstiel. Los Angeles 2014.

## ABSTRACT

### Kuba, Michał and us

The author of the article, posing the question ‘who are the main actors of today’s media sphere?’, refers to the examples of well-known and controversial celebrities (Kuba Wojewódzki and Michał Figurski) in order to point out their pioneering role in changes in the sphere of public communication, especially in terms of the creation of ‘the self by the media’. The second part of the article is devoted to the transformation of the audience of the new media, especially with regard to the ‘activity of being a spectator’ (*spectatorship*). Watching TV programmes is a kingdom of accompanying activities, a seemingly favourable time for doing nothing. Seemingly – as conversations and noticed activities are a component of cultural activity, perhaps even an equivalent text of culture in relation to the main text, generally written down – this thesis is supplemented by a report from research conducted by students who observed the behaviour of their parents and grandparents, but at the same time revealed their own relations with the media.

**Key words:** celebrities, normal people, the activity of being a spectator, popular culture, media transformations.

## RÉSUMÉ

### Kuba, Michał et nous

L’auteur de l’article, en posant la question « qui sont les acteurs principaux de la sphère numérique actuelle ? », rapporte les exemples des célébrités connues et considérées comme controversées (Kuba Wojewódzki et Michał Figurski) afin de démontrer leur rôle précurseur dans les changements de la sphère de la communication publique, notamment dans le domaine de créer « soi-même par l’intermédiaire des médias ». La seconde partie de l’article est consacrée aux transformations de l’auditoire des nouveaux médias, surtout par rapport à l’« activité d’être spectateur » (*spectatorship*). Regarder les émissions de télévision est un royaume des activités d’accompagnement, un loisir consistant en apparence à ne rien faire. En apparence, car les conversations et les activités observées font partie de l’activité culturelle, elles sont peut-être même un texte équivalent de la culture par rapport au texte principal, géné-

ralement écrit. L'auteur complète cette thèse d'un compte rendu des examens effectués par les étudiants qui observaient les comportements de leurs parents et grands-parents, tout en révélant leurs propres relations avec les médias.

**Mots clés :** célébrités, normaux, activité d'être spectateur, culture populaire, transformations des médias.





Maryla Hopfnger

Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk

<https://orcid.org/0000-0001-5717-7649>

## Ciągłość i zmiana – literatura i media

„Ciągłość i zmiana” jest podstawowym, w moim przekonaniu, mechanizmem w permanentnym procesie przemian kultury. Działanie tego mechanizmu jest szczególnie zauważalne w odniesieniu do literatury i filmu. Literatura bowiem, od dawna obecna w kulturze, była układem odniesienia i wzorem dla filmu – zarówno w okresie niemym, jak i w kolejnych dekadach kina dźwiękowego. Zarazem działanie tego mechanizmu inaczej „filtrują” następujące po sobie dwa odmienne paradygmaty: sztuki oraz komunikacji<sup>1</sup>.

Kiedy w latach sześćdziesiątych XX wieku film przechodził proces kulturowej nobilitacji dzięki rosnącej roli kina autorskiego, w kulturze niepodzielnie obowiązywał paradygmat sztuki. Jego fundamentem była właśnie literatura jako sztuka słowa o ugruntowanej pozycji uzyskanej w długiej tradycji: od oralności, przez epokę pisma, a następnie druku. Uprzywilejowane miejsce zajmowała nie tylko na Parnasie. Miała wyjątkową rangę w całej kulturze – przede wszystkim pełniła wzorotwórcze funkcje wobec publiczności czytającej, ale również pośrednio oddziaływała znacznie szerzej na wyobrażenia i mentalność nie tylko swoich miłośników. Ponadto jej osiągnięcia miały znaczący wpływ na inne dziedziny kultury – także (czy zwłaszcza) dla filmu była źródłem inspiracji oraz

---

<sup>1</sup> Zob. moje prace: *Literatura i media. Po 1989 roku*. Warszawa 2010; *Doświadczenia audio-wizualne. O mediach w kulturze współczesnej*. Warszawa 2003; *Kultura współczesna – audio-wizualność*. Warszawa 1985; *Adaptacje filmowe utworów literackich. Problemy teorii i interpretacji*. Wrocław 1974.



permanentnych porównań. I praktyka filmowa potrafiła skorzystać z dorobku i doświadczeń literatury dla swego kulturowego i artystycznego awansu. Kultura literacka dostarczyła kinu wzorów autorstwa, indywidualnego odbioru i sposobów opowiadania czy konstrukcji struktury utworu.

Tak więc sztuka literacka była ostoją kulturowej ciągłości. Jednocześnie film, ze względu na swoje immanentne cechy, a zwłaszcza techniczny rodzaj i przemysłowy charakter, okazał się mocnym czynnikiem zmiany. Ale zanim te odmienności zostały adekwatnie nazwane i zanim ukształtowała się teoretyczna wiedza o filmie, próbowaliśmy mówić o utworach filmowych podobnie jak o dziełach literatury, do analizy filmów próbowaliśmy stosować kategorie z repertuaru sztuki literackiej. Nie mieliśmy innego języka opisu.

A praktyka filmowa, korzystając z wzorów literatury, doskonaliła swoje sposoby wypowiedzi. W kinie europejskim pojawiły się filmy nowej fali, w Polsce uznanie i popularność zdobywały filmy szkoły polskiej, kształtował się film autorski, który przejmował funkcje, jakie dotąd pełniła tylko literatura. Kulturowa nobilitacja filmu dokonała się w paradygmacie sztuki. Werbalny typ kultury, oparty na słowie pisanym i drukowanym, zyskiwał dla publiczności atrakcyjnego konkurenta literatury.

Jednocześnie lata sześćdziesiąte w Polsce są okresem, w którym znaczenie zaczynają zdobywać media audiowizualne. Już nie tylko film operuje słowem i obrazem. Po Październiku 1956 przyspiesza rozwój telewizji, by w kolejnych latach osiągnąć pierwsze sukcesy repertuarowe oraz przyciągać rzesze zafascynowanych nowym medium odbiorców. Mechanizm ciągłości fundują nadal utwory literackie, pomagają one bowiem w budowaniu propozycji programowych. Jednak telewizja, w przeciwieństwie do kina, które chciało być Dziesiątą Muzą, nie żywiła, jak się zdaje, takich aspiracji. Raczej spełniała rolę podobną do nieliterackich przekazów werbalnych, niefikcyjnych. Natomiast w wielu kwestiach wzorowała się na doświadczeniach kina. Mocnym elementem jej repertuaru stały się gotowe filmy czerpane z zasobów kinematografii. Z kolei spora już wiedza filmoznawców dostarczała pojęć do opisu nowego zjawiska. Wobec telewizji i dla telewizji właśnie kino okazywało się źródłem ciągłości. Zaś w niedługim czasie ona sama stała się żywym czynnikiem zmiany. Po pierwsze, była medium, które przenosiło audiowizualne przekazy, dostępne dotąd wyłącznie w salach kinowych, do prywatnej przestrzeni domów, co spotykało się z entuzjastyczną aprobatą publiczności. Wszyscy lub niemal wszyscy chcieli oglądać telewizję, zyskała więc ona ogromną widownię. Po drugie, dzięki rozbudowującej się infrastrukturze technicznej, stopniowo stawała się dla coraz liczniejszych widzów ważnym składnikiem porządku każdego bieżącego dnia i tygodnia, wpisywała

się w potoczne, codzienne życie swoich odbiorców. Z czasem sama odnalazła i wypracowała formy fabularne podobne do funkcji utworów literackich i filmowych. Do końca lat osiemdziesiątych, przez trzy dekady kształtowała się scena komunikacyjna, na której obok literatury oraz innych tekstów słownych ważne miejsce zajęły przekazy audiowizualne: film w kinie i telewizja w domu. Mechanizm ciągłości i zmiany współtworzył nową sytuację: kształtowanie się dominanty współczesności innej niż paradygmat sztuki.

Przełom 1989 roku uwyraźnił rosnące znaczenie przekazów, które łączą słowo z ruchomym obrazem i odsłonił przemianę typu kultury z przewagą składnika werbalnego na taki typ, w którym coraz większą, znaczącą rolę odgrywają przekazy audiowizualne. Zarazem sprzyjał on wzmocnieniu i wyraźnej kontynuacji tej tendencji. W nowych warunkach zakorzenił się i nabierał znaczenia paradygmat komunikacyjny.

Przed wszystkim jednak ów przełom bardzo wiele zmienił w sytuacji oraz sposobach funkcjonowania tekstów kultury, przy czym głównym, zasadniczym czynnikiem zmiany stały się okoliczności wobec nich zewnętrzne. Była to zmiana fundamentalna. Polegała ona na odrzuceniu systemu monopartyjnego oraz prymatu państwa i reguł centralizacji, na likwidacji cenzury, na zniesieniu innych ograniczeń. Dokonywał się proces wieloaspektowej demokratyzacji. Pluralizm stał się fundamentem i zasadą życia jednostek oraz życia społeczeństwa. Również scena komunikacyjna, na której mogły toczyć się ważne dla Polaków debaty, stała się otwarcie pluralistyczna. Komunikacja społeczna czasu transformacji znalazła się w centrum kultury.

Zasadniczym zmianom ustrojowym towarzyszyła nowo powstająca infrastruktura komunikacji, od wydawnictw prasowych i książkowych, po telefonię mobilną, komputery, Internet, co przyczyniło się do szybkiego obiegu wszelkich informacji oraz umożliwiło ludziom szeroki dostęp do wymiany opinii. Wszystko to dynamizowało społeczne komunikowanie.

Między 1989 a 2015 rokiem – w warunkach demokracji i pluralizmu – kolejnym podstawowym czynnikiem zmiany stają się innowacje techniczne, modernizacja technik analogowych oraz upowszechnianie się technik cyfrowych. Rzutują one na przemiany sytuacji literatury, filmu, a także telewizji i relacji między nimi. Sfera audiowizualna, którą w tym czasie współtworzą Internet oraz telefonia mobilna, obok telewizji i filmu, zajmuje coraz więcej miejsca w społecznej przestrzeni i odgrywa coraz większą rolę na scenie komunikacyjnej. Gry komputerowe, sztandarowa forma komunikacji cyfrowej, oparte na interaktywności, uzmysławiają zmiany, jakie zaszły w sytuacji i roli twórców oraz w statusie i uprawnieniach odbiorców. Immersyjność gier na nowo jest definiowana przez doświadczenia technologii rzeczywistości wirtualnej

oraz rzeczywistości rozszerzonej. Paradygmat komunikacyjny wypiera paradygmat sztuki. Co więcej, wraz z dostępem do cyberprzestrzeni i rozwojem technik cyfrowych, na naszych oczach dokonuje się rekonfiguracja nie tylko komunikacji społecznej, lecz całej współczesnej kultury.

Wspomniane przemiany współtworzą nowe zachowania komunikacyjne oraz, inaczej teraz nastawioną, aktywną publiczność. Kultura uczestnictwa, będąc – najogólniej mówiąc – rezultatem wieloaspektowych procesów demokratyzacji, zarazem zwrótnie sama wpłynęła na kształtowanie wzoru kreatywnego odbiorcy. Demokratyczny, pluralistyczny kontekst komunikacji społecznej, połączony z nowoczesną infrastrukturą, spowodował skokowy wzrost znaczenia paradygmatu komunikacyjnego.

Film, który wcześniej opuścił kino, by prezentować się telewizjom, ale także powstawać w telewizji, teraz produkowany bywa nie tylko w filmowych wytwórniach i zespołach i nie tylko z myślą o rozpowszechnianiu w kinach. Film kinowy bowiem przestał być głównym reprezentantem przekazów audiowizualnych. Powstaje teraz w różnych formatach technicznych; niekiedy realizowany jest również przez nieprofesjonalnych twórców. Pokazywany jest nie tylko na licznych festiwalach filmowych i multimedialnych, lecz także w wielu miejscach na różnorodnych imprezach, także w galeriach sztuki. A jego odbiorcami jest zróżnicowana publiczność. Przekazy filmowe stają się ponadto dostępne w dowolnym czasie na rozmaitych nośnikach i platformach dla indywidualnych odbiorców. Odpowiadając na zmieniające się warunki zewnętrzne, film potrafił się przeobrazić. A jednocześnie kino, które już wcześniej rozwinęło i skomplikowało język filmowy, wypracowało własne sposoby wypowiedzi, zbudowało swoją tradycję, potrafiło stać się układem odniesienia dla całej audiowizualnej produkcji.

Jak w tych wszystkich nowych okolicznościach, na nowo ukształtowanej scenie komunikacyjnej, a zwłaszcza w nowym paradygmacie, wygląda sytuacja literatury? Dominujący obecnie paradygmat komunikacyjny powoduje radykalną zmianę sytuacji literatury, i to na wielu polach. Sprzyja również przemianom samej literatury. Po pierwsze, uwypukla fakt, że obok literatury drukowanej, której podstawą jest słowo drukowane w książce lub czasopiśmie, od połowy lat dwudziestych XX wieku, od kiedy istnieje radio, powstaje literatura audialna, oparta na słowie mówionym i niewerbalnej sferze dźwiękowej. Teraz upowszechniana jest na rozmaitych nośnikach cyfrowych. Najnowszą postacią mają utwory literackie tworzone w środowisku Internetu, posługujące się pismem elektronicznym. Po drugie, wprawdzie literatura drukowana nadal sytuuje się w polu sztuki, jednak znaczna jej część mieści się już raczej w horyzoncie komunikacji. Sprzyja temu zwłaszcza wspólna

z innymi mediami i sposobami wypowiedzi scena komunikacyjna oraz udział w ważnych debatach publicznych III RP. Po trzecie, rysuje się nowe postrzeganie fikcji i nie-fikcji, co sprzyja przesuwaniu granic między nimi. Coraz więcej miejsca zajmuje obecnie tak zwana literatura bez fikcji. Preferowane są utwory i gatunki niefikcjonalne, programowo zorientowane na odsłanianie i opisywanie sprawdzalnych faktów i zdarzeń. Po czwarte, przestrzeń komunikacyjna przesycona doświadczeniami potocznymi kieruje uwagę autorów i czytelników na sferę dotąd pomijaną i nieokreśloną, jaką jest codzienność. Z jednej strony rośnie zainteresowanie tym, co powtarzalne i przewidywalne, a z drugiej, do codziennych zachowań włączane są takie, które wcześniej były uważane za wyjątkowe, nieprzeciętne, nadzwyczajne. Po piąte, literatura, w której odbiorze przeważała cicha, kontemplacyjna lektura, nabiera performatywnego wymiaru, kiedy staje się ważnym elementem empirycznych działań swoich czytelników w rzeczywistości<sup>2</sup>.

Czy w tej lawinie zmian można zauważyć jakieś mechanizmy na rzecz ciągłości zjawisk kultury, dostrzec stabilizujące czynniki? Myślę, że decyduje o tym inny, równie podstawowy mechanizm, działający w stałym procesie przekształceń kultury – kumulatywny charakter sceny komunikacyjnej. Spotykają się bowiem na niej wypracowane wcześniej praktyki i sposoby porozumiewania się ludzi: bezpośrednie komunikowanie się twarzą w twarz, rysunek i pocztówka, malarstwo i muzyka, prasa i fotografia, radio i płyty, teatr i kino, literatura i telewizja, telefonia i Internet. Te i inne jeszcze, stare i nowe media znajdują się na wspólnej scenie komunikacyjnej, zmienia się natomiast ich miejsce w nowej konfiguracji oraz funkcje, jakie po tej zmianie pełnią. Właśnie ten mechanizm kumulacji repertuaru praktyk chroni przed zerwaniem doświadczeń komunikacyjnych, stabilizuje je, sprzyja zachowaniu ciągłości. I dorobek literacki oraz filmowy okazują się niesłabnącymi źródłami inspiracji dla całej tej sfery.

Wymownym przykładem są adaptacje literatury. Dzieła literackie sprzyjały nobilitacji artystycznej filmów szkoły polskiej (1957-1963): *Kanał* Jerzego S. Stawińskiego i *Popiół i diament* Jerzego Andrzejewskiego w przypadku Andrzeja Wajdy, *Zezowate szczęście* Stawińskiego w przypadku Andrzeja Munka, *Matka Joanna od Aniołów* Jarosława Iwaszkiewicza w przypadku Jerzego Kawalerowicza, a *Jak być kochaną* Kazimierza Brandysa w przypadku Jerze-

---

<sup>2</sup> Por. *Między sztuką a codziennością. W stronę nowej syntezy (1)*. Red. M. Hopfinger, Z. Ziątek, T. Żukowski. Warszawa 2016; *Debaty po roku 1989. Literatura w procesach komunikacji. W stronę nowej syntezy (2)*. Red. M. Hopfinger, Z. Ziątek, T. Żukowski. Warszawa 2017; *Literatura bez fikcji między sztuką a codziennością. W stronę nowej syntezy (3)*. Red. M. Hopfinger, Z. Ziątek, T. Żukowski, Warszawa 2018.

go W. Hasa. Kiedy na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych zajmowałam się teorią adaptacji filmowych utworów literackich, zjawisko to wydawało się szczególnie charakterystyczne dla kultury polskiej. Okazało się jednak, że adaptacje są stałą praktyką nie tylko w Polsce, lecz także, między innymi, w kinematografii amerykańskiej, w której tradycja filmowa jest mocno ugruntowana i która obficie korzysta z literatury popularnej. Na przykład powieści Michaela Crichtona stały się bardzo znane dzięki adaptacjom filmowym, na przykład *Andromeda znaczy śmierć* z 1969 roku została sfilmowana w 1971 roku, a w 2008 roku zrealizowano na jej podstawie miniserial. Największymi przebojami stały się jednak fantastycznonaukowe powieści Crichtona: *Park Jurajski* wydany w 1990 roku oraz jego kontynuacja *Zaginiony świat* z 1995 roku. Oba utwory przeniósł na ekran Steven Spielberg. Filmowy *Park Jurajski*, pierwszy film z cyfrowym dźwiękiem, wszedł do kin w 1993 roku, a *Zaginiony świat: Jurassic Park* w 1997 roku. Książki Crichtona oraz filmy Spielberga dały początek ogólnowiświatowej fascynacji prehistorycznym światem dinozaurów. Filmowy *Park Jurajski*, nagrodzony trzema Oskarami, okazał się jednym z najbardziej dochodowych filmów w historii kina. Po dwudziestu latach powrócił na ekrany w wersji 3D. A popularność samego tematu trwa: inni już reżyserzy zrealizowali *Park Jurajski III* (2001, reż. Joe Johnston), a także *Jurassic World* (2015, reż. Colin Trevorrow) i *Jurassic World: Upadłe królestwo* (2018, reż. Juan Antonio Bayona).

W Polsce, po tym jak telewizja rozpoznała swoje specyficzne właściwości związane z seryjnością i cyklicznością emitowanych programów, wzorem kina sięgnęła po dorobek literatury. Polskie seriale telewizyjne mają literacki rodowód. Od lat siedemdziesiątych źródłem telewizyjnych opowiadań w odcinkach stały się utwory Henryka Sienkiewicza – *Pan Wołodyjowski* (reż. Paweł Komorowski, 13 odcinków, 1969) oraz *Rodzina Połanieckich* (reż. Jan Rybkowski, 7 odc., 1978), Bolesława Prusa – *Lalka* (reż. Ryszard Ber, 9 odc., 1977), Władysława Reymonta – *Chłopi* (reż. Rybkowski, 13 odc., 1972) oraz *Ziemia obiecana* (reż. Wajda, 4 odc., 1972) i Marii Dąbrowskiej – *Noce i dni* (reż. Jerzy Antczak, 12 odc., 1978). W latach późniejszych na mały ekran przeniesiono między innymi *Nad Niemnem* Elizy Orzeszkowej (reż. Zbigniew Kuźmiński, 4 odc., 1987), *Ogniem i mieczem* Sienkiewicza (reż. Jerzy Hoffman, 4 odc., 1998) i *Przedwiośnie* Stefana Żeromskiego (reż. Filip Bajon, 6 odc., 2003).

Kiedy serial fabularny „wyszedł” z telewizji, tak jak ongiś film z kina, techniczne możliwości Internetu ograniczały czas poszczególnych odcinków do kilku minut. Dopiero technologia 4G stworzyła odpowiednią infrastrukturę dla emisji tego gatunku w środowisku cyfrowym. W uruchomionych platformach internetowych – takich jak Netflix czy Showmax – pokazywane są liczne seria-

le, zyskujące ogromny zasięg i cieszące się wielką popularnością. Także dzisiaj literatura pozostaje inspiracją dla najnowszych mediów. Tak powstają głośne seriale, realizowane przede wszystkim w Stanach Zjednoczonych. Wśród prezentowanych tylko w 2017 roku znajduje się serial *Gra o tron*, oparty na pięciotomowej sadze *Pieśń lodu i ognia* George'a R.R. Martina, stworzony przez Davida Benioffa i D.B. Weissa dla HBO, emitowany od 2011 roku i cieszący się niesłabnącym powodzeniem u internautów. Nowy serial, *Trzynaście powodów* (2017–), Brian Yorkey zrealizował na podstawie powieści Jaya Ashera wydanej w USA w 2007 roku. Słynny, wysoko oceniany przez krytyków i odbiorców serial *Opowieść podręcznej* (2017–) został zrealizowany przez Bruce'a Millera według powieści Margaret Atwood wydanej w Toronto w 1985 roku.

Do listy spektakularnych adaptacji utworów literackich dodam ekranizację prozy Andrzeja Sapkowskiego o wiedźminie Geralcie z Rivii. Saga najpierw stała się podstawą cyklu komiksów (1993-1995), a następnie filmu oraz serialu Telewizji Polskiej w reżyserii Marka Brodzkiego (13 odc., 2002). Wielki sukces osiągnęła seria gier wideo realizowanych od 2007 roku przez CD Projekt, a w maju 2018 roku Netflix zapowiedział realizację własnego serialu.

Przykładem adaptacji utworu literackiego na komiks – jest album Daniela Chmielewskiego *Ja, Nina Szubur*, który powstał na podstawie powieści Olgi Tokarczuk *Anna In w grobowcach świata* (2006) i ukazał się nakładem Wydawnictwa Komiksowego w czerwcu 2018 roku<sup>3</sup>. I informacja z września 2018 roku: powieść Tokarczuk *Anna In w grobowcach świata* zostanie przeniesiona na scenę operową. Premiera opery pod tytułem *Ahat ili. Siostra bogów* odbyła się w Krakowie podczas festiwalu Sacrum Profanum. Libretto napisała autorka powieści, muzykę skomponował Alek Nowak, reżyseruje Pia Partum.

Ważnym i interesującym obszarem ciągłości w przemianach kultury są – co może zaskakujące – relacje między literaturą drukowaną i elektroniczną. Świat cyfrowy różni się zasadniczo od analogowych reguł, kryteriów, przyzwyczajęń. Wydawało się więc, że obecną kulturę literacką zdominuje Internet, po pierwsze, jako środowisko, w którym mogą być szeroko upowszechniane utwory, które pierwotną postać miały w druku, a także jako e-booki; po drugie, jako przestrzeń wirtualna, do której przeniosą się twórcy, gdzie będą inicjować literaturę Internetu. Za sprawą nowej technologii na naszych oczach kształtuje się literatura cyfrowa. Środowisko digitalne wyznacza teraz własności znaku i tekstu literackiego. Zakłada ono modelowanie utworu zarówno na poziomie programowania, jak i w procesie lektury-użytkowania. Komunikacyjna aktywność użytkownika-czytelnika ma przy tym charakter

---

<sup>3</sup> M. Nogaś: *Jak zaśpiewać Tokarczuk*. „Gazeta Wyborcza” z dn. 14.09.2018.

obligatoryjny. Kinetyczna tekstura zmienia i przewartościowuje organizację wypowiedzi literackiej. Strategie znaczeniowocze oparte na procesualności zyskują nowy wymiar<sup>4</sup>.

Wprawdzie życie literackie znajduje wiele miejsc i form w sieci<sup>5</sup>, jednak nowa literackość XXI wieku obficie korzysta z dorobku literatury drukowanej. A literatura drukowana wspiera się w swoich praktykach doświadczeniami zdobytymi w środowisku wirtualnym. Jednym z dobitnych przykładów jest książka Jacka Bocheńskiego *Blog* skonstruowana z wybranych wpisów blogowych. Sfery literackich praktyk analogowych oraz cyfrowych przenikają się na różne sposoby. Na przykład autorzy reportaży historycznych angażują czytelników na stronach internetowych do wspólnego szukania materiałów, źródeł, świadków, tak jak Aneta Prymak-Oniszk do książki *Bieżniostwo 1915. Zapomniani uchodźcy* (2017) czy Filip Springer do książki *Miasto Archipelag: Polska mniejszych miast* (2016).

Ale, co równie ciekawe: „Wraca papier!”. Po zakończonych jesienią 2017 roku światowych targach książki we Frankfurcie w „The Wall Street Journal” ukazał się artykuł o tym, że sprzedaż e-booków spada i stanowi zaledwie ułamek przychodów wydawnictw, a sprzedaż tradycyjnych książek papierowych rośnie. Dotyczy to również pokolenia młodych internautów, którzy też „chcą dotknąć książki”. Wobec rosnącego na powrót popytu na literaturę drukowaną, branża księgarska w Stanach Zjednoczonych – w tym szefowie największych wydawnictw – szuka znacznie szybszych niż obecnie linii produkcyjnych<sup>6</sup>.

Mechanizm ciągłości i zmiany, wespół z kumulatywnym charakterem sceny komunikacyjnej – także tej najnowszej, na której osobne miejsce zajęły przekazy digitalne – działa stabilizująco nawet na głębokie przemiany. Stwarzają nam szanse udziału w zmieniającej się stale kulturze. Poza tym, jestem przekonana, że głównym filarem ciągłości pozostaje niezmiennie system języka naturalnego, którego metakulturowa funkcja pozwala poruszać się po rozmaitych dziedzinach kultury oraz umożliwia nam wszystkim porozumiewanie się.

---

<sup>4</sup> E. Szczęsna: *Cyfrowa semiopoetyka*. Warszawa 2018; zob. też: *Przekaz digitalny. Z zagadnień semiotyki, semantyki i komunikacji cyfrowej*. Red. E. Szczęsna. Kraków 2015; „Teksty Drugie” 2015, nr 3: *Cyfrowa piśmienność*; M. Janusiewicz: *Literatura doby Internetu. Interaktywność i multimedialność tekstu*. Kraków 2013.

<sup>5</sup> M. Maryl: *Życie literackie w sieci. Pisarze, instytucje i odbiorcy wobec przemian technologicznych*. Warszawa 2016.

<sup>6</sup> Z. Turner: *Po targach we Frankfurcie: wraca papier!* Przeł. Z. Lisiewicz, „Gazeta Wyborcza” z dn. 17.10.2017 [według „The Wall Street Journal” z dn. 14.10.2017].

## BIBLIOGRAFIA

- *Debaty po roku 1989. Literatura w procesach komunikacji. W stronę nowej syntezy (2)*. Red. M. Hopfinger, Z. Ziątek, T. Żukowski. Warszawa 2017.
- Hopfinger M.: *Adaptacje filmowe utworów literackich. Problemy teorii i interpretacji*. Wrocław 1974.
- Hopfinger M.: *Doświadczenia audiowizualne. O mediach w kulturze współczesnej*. Warszawa 2003. Hopfinger M.: *Kultura współczesna – audiowizualność*. Warszawa 1985.
- Hopfinger M.: *Literatura i media. Po 1989 roku*. Warszawa 2010.
- Janusiewicz M.: *Literatura doby Internetu. Interaktywność i multimedialność tekstu*. Kraków 2013.
- *Literatura bez fikcji między sztuką a codziennością. W stronę nowej syntezy (3)*. Red. M. Hopfinger, Z. Ziątek, T. Żukowski, Warszawa 2018.
- Maryl M.: *Życie literackie w sieci. Pisarze, instytucje i odbiorcy wobec przemian technologicznych*. Warszawa 2016.
- *Między sztuką a codziennością. W stronę nowej syntezy (1)*. Red. M. Hopfinger, Z. Ziątek, T. Żukowski. Warszawa 2016.
- Nogaś M.: *Jak zaśpiewać Tokarczuk*. „Gazeta Wyborcza” z dn. 14.09.2018.
- *Przekaz digitalny. Z zagadnień semiotyki, semantyki i komunikacji cyfrowej*. Red. E. Szczęśna. Kraków 2015.
- Szczęśna E.: *Cyfrowa semiopoetyka*. Warszawa 2018.
- „Teksty Drugie” 2015, nr 3: *Cyfrowa piśmienność*.
- Turner Z.: *Po targach we Frankfurcie: wraca papier!* Przeł. Z. Lisiewicz, „Gazeta Wyborcza” z dn. 17.10.2017.

## ABSTRACT

### Continuity and change – literature and media

The author of the article reminds us that, despite radical changes taking place in the area of new technologies, the mechanism of accumulation of the repertoire of practices protects against the severity of communication experiences, stabilises them and promotes continuity. As a result, old and new media are on the common communication stage, while their place in the new configuration changes. Following the transformations to which the relations between the media and literature were subjected in the subsequent decades, the author argues that the main pillar of continuity remains invariably the system of natural language, whose metacultural function allows us all to move around various cultural fields and enables us all to communicate.

**Key words:** dialectic of continuity and change of culture, literature, audiovisual media, art paradigm, communication paradigm.



## RÉSUMÉ

### Continuité et changement – littérature et médias

L'auteure de l'article rappelle que, malgré les changements radicaux s'opérant dans le cadre des nouvelles technologies, le mécanisme de la cumulation du répertoire des pratiques protège contre la rupture des expériences de communication : il les stabilise et favorise le maintien de la continuité. En résultat, les anciens et nouveaux médias se trouvent sur la scène commune de communication ; ce qui change toutefois, c'est leur position dans la nouvelle configuration. En suivant les transformations que subissaient dans les décennies subséquentes les relations des médias et de la littérature, l'auteure convainc que ce qui demeure toujours le pilier principal de la continuité, c'est le système de la langue naturelle, dont la fonction métaculturelle permet de se déplacer dans différents domaines de la culture et facilite, à nous tous, la communication.

**Mots clés :** dialectique de la continuité et du changement de la culture, littérature, médias audiovisuels, paradigme de l'art, paradigme de la communication.



Anna Maj

Uniwersytet Śląski w Katowicach

<https://orcid.org/0000-0003-3958-267X>

## **Badania nad kulturą, komunikacją, wiedzą i mediami. Wybrane problemy tożsamości dyscypliny**

### **BADANIA NAD KULTURĄ, KOMUNIKACJĄ, WIEDZĄ I MEDIAMI**

Obszar moich badań ma charakter ponaddiscyplinarny i interdyscyplinarny zarazem. Istota tematu badawczego, jaki sformułowałam, nie poddaje się łatwej i wąskiej kategoryzacji w obrębie jednej dyscypliny. Tak szerokie ujęcie wynika po trosze z interdyscyplinarności samych badań nad kulturą, komunikacją, wiedzą i mediami, którymi zajmują się takie nauki, jak kulturoznawstwo, komunikologia, medioznawstwo, filozofia (a zwłaszcza filozofia nauki), socjologia (przede wszystkim socjologia wiedzy), psychologia społeczna, antropologia kultury, teoria sztuki (na czele z estetyką i socjologią sztuki) i teoria designu (*information design*, projektowanie interakcji, wizualizacja informacji), teoria informacji (informatyka, architektura informacji, językoznawstwo, biologia, neurobiologia), czy takie metanauki, jak informatologia, naukoznawstwo, metodologia badań<sup>1</sup>. Nierzadko poszczególne teorie, z których korzystam w swych badaniach, konceptualizowane są właśnie na styku dyscyplin, jednocząc badaczy różnych specjalności, współtworząc szkoły i kierunki myślenia o obszarach, które wymykają się jednej dys-

<sup>1</sup> Uwzględniam tu konteksty najbardziej istotne dla moich badań.

cyplinie. Zrodzone na styku, po fazie weryfikacji, akceptacji środowiskowej i popularyzacji stają się koncepcjami, do których przyznają się liczni badacze z różnych obszarów<sup>2</sup>. Przykładowo koncepcja interakcjonizmu symbolicznego Ervinga Goffmana z pożytkiem służy zarówno komunikologii, teatrologii, socjologii, jak i ekonomii (zarządzaniu wiedzą w organizacji) i marketingowi (kreowaniu wizerunku). Teoria cybernetyczna Norberta Wienera zaimplementowana została zarówno do badań nad mediami i komunikacją masową, stanowiąc podstawę dla komunikologii i medioznawstwa, jak i do nauk technicznych, zwłaszcza informatyki, automatyki czy robotyki. Teoria behawioralna współtworzy natomiast podstawy psychologii społecznej, komunikologii, pedagogiki, marketingu, socjobiologii, neurobiologii i antropologii kulturowej, powracając w nowej odsłonie w memetyce, stosowanej w teorii ewolucji biologicznej, jak i ewolucji kulturowej, a także w zarządzaniu informacją i zarządzaniu kryzysowym.

W ogarnięciu tego chaosu nie pomagają nawet wciąż rozszerzane i aktualizowane modele informacji naukowej: Uniwersalna Klasyfikacja Dziesiąta (UKD), stworzona przez Paula Otleta i Henriego La Fontaine'a na bazie Klasyfikacji Dziesiątej (KDD) Melvila Deweya z 1876 roku, czy Herberta Putnama System Klasyfikacji Biblioteki Kongresu (LCC), stworzony w latach 1899-1939<sup>3</sup>. Nowe języki i sposoby opisu nauk, terminologii naukowej i dokumentów nie rozwiązują także wątpliwości<sup>4</sup>, sytuując poszczególne badania raz w obszarze nauk humanistycznych, innym razem w obszarze nauk społecznych, a nierzadko i w obszarach nauk technicznych, i przyrodniczych<sup>5</sup>. Z mojej analizy różnych

---

<sup>2</sup> B. Dobek-Ostrowska: *Nauka o komunikowaniu: paradygmaty, szkoły, teorie*. W: *Nauka o komunikowaniu. Podstawowe orientacje teoretyczne*. Red. B. Dobek-Ostrowska. Wrocław 2001; T. Goban-Klas: *Media i komunikowanie masowe. Teorie i analizy prasy, radia, telewizji i Internetu*. Warszawa 2009; T.S. Kuhn: *Struktura rewolucji naukowych*. Przeł. H. Ostromęcka, J. Nowotniak. Warszawa 2001; K.R. Popper: *Logika odkrycia naukowego*. Przeł. U. Niklas. Warszawa 2002.

<sup>3</sup> *Dewey Decimal Classification Centennial 1876-1976*. Facsimile reprinted by Forest Press Division Lake Placid Educational Foundation. Kingsport, Tennessee (M. Dewey: *A Classification and Subject Index for Cataloguing and Arranging the Books and Pamphlets of a Library*. Amherst, Massachusetts, 1876). P. Otlet: *International Organisation and Dissemination of Knowledge. Selected Essays*. Transl., Ed., Introd. by W.B. Rayward. Amsterdam–New York–Oxford–Tokyo 1990. P. Burke: *Społeczna historia wiedzy*. Przeł. A. Kunicka. Warszawa 2016, s. 322-323.

<sup>4</sup> Por. D. Patkaniowska: *20 lat Języka Haseł Przedmiotowych KABA I Oddziału Opracowania Przedmiotowego Zbiorów Nowych w Bibliotece Jagiellońskiej*. „Biuletyn Biblioteki Jagiellońskiej” 2014, r. LXIV, s. 147-171.

<sup>5</sup> *Vide* lista dyscyplin OECD, sytuująca moje badania kulturoznawczo-medioznawczo-komunikologiczne w dziedzinie nauk humanistycznych w dyscyplinie literaturoznawstwo, językoznawstwo lub jako „inne nauki”, albo w naukach społecznych jako: komunikacja i media. Rozszerzenie tej listy przez MNIŚW nie przynosi także rozwiązania, nauki o komunikacji i mediach pozostają bowiem nadal daleko od nauk o kulturze czy nauk o sztuce, zamiast

wydań Uniwersalnej Klasyfikacji Dziesiątej<sup>6</sup> wynika, że w jeszcze dostępnych w bibliotekach starszych wersjach (na przykład z lat 1982 i 1997) terminy takie jak: „nauka o mediach”, „medioznawstwo” czy „nauka o komunikacji”, a nawet sam termin: „media”, nie wspominając o „nowych mediach” czy „cyberkulturze”, po prostu nie istnieją. „Nauki o kulturze” sytuowane są w obrębie socjologii, „kultura” pojawia się tylko w kontekście sztuki, zabawy i sportu, ale już nie mediów (zresztą sztuka kończy się na filmie), brak terminu „cyberkultura”, jednak pojawia się „technokracja” (w naukach informatycznych). Pojęcie „komunikacja” jeszcze w 1982 roku funkcjonowało natomiast jedynie w odniesieniu do „komunikacji miejskiej”, w 1997 pojawia się już także jako „komunikacja społeczna”, oczywiście w zakresie socjologii. Systemy informacji naukowej rzecz jasna ewoluują, jednak jak widać stosunkowo wolno, mają bowiem w pewnej mierze charakter zachowawczy i wsteczny – opierają się na modyfikacjach dokonywanych z zasady *ex post*, tj. pod wpływem nagromadzonego „problematycznego” w sensie klasyfikacyjnym materiału. Zadaniem badaczy poszukujących swych tematów na styku dyscyplin jest zatem m.in. generowanie takich problematycznych zasobów dla kolejnych pokoleń bibliotekarzy.

Jedynym rozwiązaniem dla badacza poruszającego się w takim obszarze wydaje się zatem podejście interdyscyplinarne i triangulacja metod, która posiadając wprawdzie pewne mankamenty (eklektyzm), pozwala jednak na szerokie ujęcie tematu badawczego i niezbędną zmianę perspektyw<sup>7</sup>. Jest to

---

sytuować się w obrębie tych pierwszych, podobnie jak ostatnie (kultura jest wszak kategorią znacznie szerszą, która zawiera w sobie fenomeny, takie jak media czy sztuka). Wydaje się, że rację mają tu kulturoznawcy i socjologowie, którzy piszą o rozdzieleniu pomiędzy społecznymi przedmiotami badań i humanistycznymi metodami opisu (Ewa Kosowska) czy upatrują w kulturoznawstwie superdyscypliny (Janusz Barański). Por. *Tożsamość kulturoznawstwa*. Red. A. Pankowicz, J. Rokicki, P. Plichta. Kraków 2008, zwł. teksty: Jarosława Rokickiego, Ewy Chomiczkiej, Kazimierza Mikułowskiego Pomorskiego. Z drugiej strony socjologia coraz częściej używa terminów „zwrot kulturowy”, „paradygmat kulturowy” lub „podejście kulturalistyczne”, przez co rozumie m.in. zastosowanie terminów i narzędzi z obszaru etnologii, teorii kultury i komunikacji do badania procesów społecznych. Por. P. Sztompka: *Zaufanie. Fundament społeczeństwa*. Kraków 2007, s. 34. Por. K. Mikułowski Pomorski: *Problem paradygmatu kulturowego w badaniach społecznych*. W: *Tożsamość kulturoznawstwa...*, s. 13-23.

<sup>6</sup> *Uniwersalna Klasyfikacja Dziesiąta UDC-Po22*. Wydanie skrócone dla bieżącej bibliografii narodowej i bibliotek publicznych. Oprac. L. Bielicka, A. Stopa, T. Turowska. Warszawa 1997; *Uniwersalna Klasyfikacja Dziesiąta*, 3 wyd. skr. w jęz. pol. FID 616, aktualne na dzień 1.07.1979. Warszawa 1982; O. Ungarian: *Wprowadzenie do uniwersalnej klasyfikacji dziesiątej*, wyd. 3 popr. i uzup. zg. ze stanem UKD w dniu 1.1.1977. Warszawa 1978.

<sup>7</sup> David Silverman słusznie zauważa, że triangulacja danych i metod nie jest tak doskonałym narzędziem, pozwalającym na uniknięcie błędów badawczych, jak zakładał to Norman Denzin. Oczywiście na poziomie komparatystyki danych z różnych źródeł jest to najlepszy sposób na poszerzenie horyzontu badacza, jednak przy porównywaniu teorii należy uważać na pewne ograniczenia, które na nas nakładają ich odmienne optyki. Nie można

konieczne, gdy tematem są: dane, informacja, wiedza przenikające wszystkie obszary działań człowieka oraz dynamiczne przemiany zjawisk społeczno-kulturowych związane z postępem technicznym i komunikacyjnym.

## **KLASYFIKACJA WIEDZY, FRAGMENTACJA I SPECJALIZACJA A INTERDYSCYPLINARNOŚĆ**

Warto przy tym zauważyć, że samo pojęcie „klasyfikacji”, jak i pojęcie „habitacji (przyzwyczajania się)” stanowią elementy znajdujące się na liście ludzkich uniwersaliów, stworzonej przez Donalda E. Browna, a zatem są obecne we wszystkich kulturach ludzkich, zaobserwowane kiedykolwiek przez etnografów w zachowaniach ludzkich oraz w mowie i piśmie<sup>8</sup>. Tym samym, zasadne będzie założenie, że przyzwyczajanie się do klasyfikowania wiedzy stanowi uniwersalny model postrzegania świata, któremu nie sposób się oprzeć<sup>9</sup>. Pocięszające w tym kontekście wydaje się jednak to, że na liście uniwersaliów

---

też zbyt optymistycznie zakładać, że jest to metoda dająca automatycznie pełen ogląd rzeczywistości, teorie niekoniecznie bowiem są względem siebie komplementarne, podobnie jak dane od różnych informatorów nie muszą ułożyć się w pełen obraz rzeczywistości społeczno-kulturowej. D. Silverman: *Interpretacja danych jakościowych. Metody analizy rozmowy, tekstu i interakcji*. Przeł. M. Głowacka-Grajper, J. Ostrowska. Wprow. K.T. Konecki. Warszawa 2009, s. 254-255. Sądzę jednak, że mając te wszystkie kwestie w pamięci, należy zauważyć, że podejście triangulacyjne sprawdza się najlepiej, zwłaszcza tam, gdzie nie można wykorzystać wąskiego podejścia, które byłoby zgodne z jedną optyką metodologiczną. Badany przeze mnie obszar transformacji kultury i wiedzy pod wpływem nowych mediów i nowych technologii niewątpliwie jest taką przestrzenią, którą można w pełni zrozumieć dopiero wtedy, gdy spojrzy się na nią z różnych perspektyw badawczych, odmiennych ujęć teoretycznych i doświadczeń wynikających z różnic pomiędzy dyscyplinami.

<sup>8</sup> D.E. Brown: *Human Universals*. New York 1991. Por. też tegoż: *Human Universals, Human Nature & Human Culture*. „Daedalus” 2004, vol. 133, no. 4: *On Human Nature*, s. 47-54, <https://www.jstor.org/stable/20027944> [data dostępu: 20.11.2018]; tegoż: *Human Universals*. Hasło w: *MIT Encyclopedia of the Cognitive Sciences*. Eds. R.A. Wilson, F.C. Keil. Cambridge-London 1999. Cyt. za: S. Pinker: *Tabula rasa. Spory o naturę ludzką*. Przeł. A. Nowak. Gdańsk 2005, s. 616-621. Pinker określa tę listę następująco: „Lista ta, sporządzona w 1989 roku, a opublikowana w roku 1991, zawiera przede wszystkim »powierzchniowe« uniwersalia związane z zachowaniem oraz językiem mówionym i pisanym, które zostały zaobserwowane przez etnografów. Nie uwzględniono tu »głębszych« uniwersalnych cech struktury umysłu, ujawnianych przez teorie i eksperymenty naukowe. Pominęto także tak zwane prawie-universalia (czyli cechy spotykane w większości kultur, lecz nie we wszystkich) oraz uniwersalia warunkowe (»Jeżeli dana kultura ma cechę A, to zawsze charakteryzuje się także cechą B«)”. S. Pinker: *Tabula rasa...*, s. 616.

<sup>9</sup> O ile habituacja może wiązać się z komfortem psychicznym wynikającym z unikania niebezpieczeństwa i walki o przetrwanie, o tyle samo zjawisko klasyfikowania tak powszechnie obecne w ludzkim myśleniu prawdopodobnie słusznie wywodzi Yi-Fu Tuan z naszej cielesności. Por. Y.-F. Tuan: *Przestrzeń i miejsce*. Przeł. A. Morawińska. Warszawa 1987, s. 51-70.

znajdujemy także „podejmowanie ryzyka”, co w pewnej mierze uświadamia, że równie konieczne jak kontynuacja pewnych praktyk, jest też przekraczanie granic, wychodzenie poza to, co znane i bezpieczne, wreszcie – odkrywanie.

W tym sensie ponaddiscyplinarność i interdyscyplinarność badań zdaje się naturalną (u Pinkera zakorzenioną wręcz w naszej biologiczności) koniecznością. Z tego repertuaru czerpią zarówno kulturoznawstwo i medioznawstwo, jak i nauki o komunikacji czy nauki o wiedzy. Możliwe zatem, że sednem problemu są nie tyle niedostatki klasyfikacyjne ludzkiej wiedzy, wywołujące ostatecznie wrażenie pewnego chaosu, ile nieuniknione przenikanie się dyscyplin i obszarów wiedzy oraz równie nieuniknione (choć być może niekonieczna) chęć kategoryzacji wiedzy, jaką nauka współczesna dziedziczy po poprzednich epokach, zwłaszcza po XIX wieku.

Z takim podejściem wydaje się zgadzać Peter Burke, który zwraca uwagę na istotne procesy, jakim podlegała w historii ludzka wiedza (a właściwie, jak pisze: wiedze)<sup>10</sup>. W pracy *Społeczna historia wiedzy* autor dzieli praktyki wiedzy na: gromadzenie, analizowanie, rozpowszechnianie i zastosowanie wiedzy<sup>11</sup>. Burke widzi te procesy jako sprzyjające rozwojowi wiedzy, a przynajmniej jako zjawiska pozytywne. Zauważa jednak, że „ceną postępu” są także procesy negatywne, takie jak: trwanie wiedzy, dzielenie wiedzy, a także dysproporcje związane z geografią wiedzy. Burke widzi początek problemu w epoce nowożytnej, a konkretnie w przełomie XVIII i XIX wieku i poczuciu nagromadzenia wiedzy, które nie pozwala jednostce ogarnąć całości wiedzy. Było ono prawdopodobnie przyczyną procesu (i problemu) segmentacji wiedzy i pojawienia się specjalizacji, którą można postrzegać albo jako fragmentaryzację (dostrzegając jej negatywny aspekt), albo jako profesjonalizację (zauważając jej atuty)<sup>12</sup>. Jakkolwiek byśmy nie oceniali tego procesu, pewne jest, że specjalizacja wynika pośrednio z idei klasyfikacji i porządkowania wiedzy.

Umberto Eco w traktacie semiologicznym *Kant a dziobak* zauważa, że klasyfikacja *per se* (a zatem także klasyfikacja nauk) jest nieodłączną częścią procesu percepcyjnego i kognitywnego, a zwłaszcza poznania naukowego<sup>13</sup>. Potwierdza to zresztą swą monumentalną pracą *Szaleństwo katalogowania*, która daje

---

<sup>10</sup> Burke nie pisze wprawdzie o interesujących mnie tu dyscyplinach, ale o różnych obszarach ludzkiej wiedzy i ich przemianach, w tym o takich dziedzinach i dyscyplinach, z których powstały dyscypliny i subdyscypliny kształtujące obecnie badania nad kulturą, wiedzą, komunikacją i mediami.

<sup>11</sup> P. Burke: *Społeczna historia wiedzy...*, s. 271-421.

<sup>12</sup> Tamże, s. 454.

<sup>13</sup> Eco w następujący sposób pisze o George’u Shaw, jednym z pierwszych Europejczyków, który w 1799 roku w Londynie przeprowadził naukowe oględziny ciała dziobaka: „Aby zrozumieć, co ma przed oczyma, spróbował od razu to sklasyfikować [...] zaraz jednak przeszedł od kategorii do własności [...]”. U. Eco: *Kant a dziobak*. Przeł. B. Baran. Warszawa 2012, s. 243.

dziesiątki przykładów prób porządkowania świata przez człowieka, zarówno tego wokół nas, jak i tego wyobrażonego, zarówno z przestrzeni historii literatury, jak i sztuk plastycznych<sup>14</sup>.

Co ciekawe, Umberto Eco za najlepszy model wiedzy uznaje model sieci (i choć nie chodzi mu o sieć internetową, a raczej o sieć semantyczną, niewątpliwie jest ona dla niego także pewnym odniesieniem w sensie wspólnoty modelu matematycznego<sup>15</sup>). Czyni tak z uwagi na możliwość równoczesnego ukazania wielości powiązań pomiędzy różnymi obiektami. Zauważa też, że w tym sensie w historii kultury ścierały się koncepcje i projekty Encyklopedii Maksymalnej, Średniej i lokalnej, czyli osobistej:

Encyklopedia Maksymalna jako całość nie jest dla nas osiągalna, ponieważ obejmuje wszystko, co zostało powiedziane i pomyślane, a przynajmniej wszystko to, co teoretycznie jest możliwe do znalezienia, bo zostało wyrażone w postaci pewnego ciągu interpretantów identyfikowalnych materialnie (graffiti, stele, pomniki, rękopisy, książki, nagrania elektroniczne), tworząc razem coś na kształt World Wide Web nieskończenie bogatszej niż ta, do której mamy dostęp dzięki internetowi<sup>16</sup>.

Eco jako wytrawny semiotyk zauważa jednocześnie, że w celach komunikacyjnych stosujemy zazwyczaj co najwyżej Encyklopedię Średnią, a zatem kulturowo usankcjonowany potencjalny zestaw domniemanej wiedzy, jaki – jak nam się wydaje – współdzielimy z interlokutorami. Rezygnujemy zatem, co prawda czasowo, z naszej osobistej czy lokalnej encyklopedii, po to, by w ogóle móc się komunikować:

Każdy rodzaj interakcji komunikacyjnej wymaga założenia albo wywnioskowania formatu encyklopedii osobistej tych, którzy do nas mówią, albowiem w przeciwnym razie przypisywalibyśmy im intencje (i wiedzę), których nie mają. [...] Zazwyczaj jednak (pomijając przypadki interlokutorów anomalnych, na przykład dziecka, cudzoziemca z odległej i nieznannej nam kultury, chorego psychicznie) odwołujemy się na mocy kryteriów ekonomii do tej encyklopedii, którą uważamy za Encyklopedię Średnią. Jak

---

<sup>14</sup> U. Eco: *Szaleństwo katalogowania*. Przeł. T. Kwiecień. Poznań 2009. Swą pasję katalogowania Eco wykorzystuje także w swych dziełach literackich, czego doskonałym przykładem jest zamierzenie barokowa powieść: tegoż: *Wyspa dnia poprzedniego*. Przeł. A. Szymonowski. Warszawa 2004.

<sup>15</sup> Można by tu odwołać się do prekursorskiej pracy Barabásiego, w której analizuje on modele matematyczne różnych sieci: A.-L. Barabási: *Linked – The New Science of Networks*. Cambridge 2002.

<sup>16</sup> U. Eco: *Od drzewa do labiryntu...*, s. 64. Pisownia wielką i małą literą poszczególnych typów encyklopedii zgodna z proponowaną przez Eco.

kolwiek niełatwo wytyczyć jej granice, utożsamia się ona z treściami jakiejś określonej kultury. [...] To, że encyklopedia, o której mówimy, jest średnia, wcale nie oznacza, że stanowi wspólny udział wszystkich członków danej kultury – oznacza jedynie, że może stanowić ich wspólny udział [...]”<sup>17</sup>.

## TĘSKNOTA ZA CHAOSEM: KU INTERDYSCYPLINARNOŚCI BADAŃ

Wydaje się, że z podobnego „uśredniania encyklopedii” może też wynikać trwające przynajmniej od XIX wieku nieporozumienie pomiędzy naukami przyrodniczymi i humanistycznymi. To niewątpliwie impas, któremu nie jest w stanie przeciwdziałać idea „trzeciej kultury” – mimo pozytywnych deklaracji z obydwu stron barykady, naukowcy bowiem niechętnie odchodzą od zinkorporowanych w procesie edukacji schematów poznawczych, definiujących „ich dziedzinę” bądź jako bardziej naukową i ścisłą, bo empiryczną (nauki przyrodnicze), bądź jako doskonalszą i wyższą, bo rozumiejącą (nauki humanistyczne).

Charles Percy Snow w swoich wykładach w 1959 roku i książce *The Two Cultures and the Scientific Revolution* zarysował wizję dwóch kultur („naukowców”, czyli przedstawicieli nauk przyrodniczych czy ścisłych i „pisarzy”, czyli humanistów), które posługują się zupełnie odrębnymi językami<sup>18</sup>. Postrzegał tę sytuację jako największy problem w rozwoju cywilizacji zachodniej<sup>19</sup>, a jego rozwiązaniem miałyby być „trzecia kultura”, łącząca to, co humanistyczne, z tym, co ścisłe, przyrodnicze, a zatem naukowe (w sensie, jaki niosą ze sobą terminy *humanities* i *sciences*)<sup>20</sup>.

Snow spotkał się z zażartą krytyką swojej koncepcji z perspektywy krytyki literackiej Franka Raymonda Leavisa<sup>21</sup>. Podobnie krytycznie, choć wyraża-

<sup>17</sup> Tamże, s. 66-67.

<sup>18</sup> Snow wygłasza ten wykład jako chemik, który stał się pisarzem, a zatem przeszedł swoistą transgresję. C.P. Snow: *The Two Cultures and the Scientific Revolution*. Introd. S. Collini. Cambridge 2002 (1959).

<sup>19</sup> Tamże, s. 5.

<sup>20</sup> Niewątpliwy jest renesans jego sposobu myślenia w obszarze sztuki nowych mediów. Por. *Towards the Third Culture. The Co-Existence of Art, Science and Technology / W stronę trzeciej kultury. Koegzystencja sztuki, nauki i technologii*. Red. R.W. Kluszczyński. Art+Science Meeting 23-25 May 2011, Łaznia Center for Contemporary Art / CSW Łaznia. Gdańsk 2011.

<sup>21</sup> Więcej na temat recepcji wykładu Snowa i „zażartego ataku” Leavisa pisze Stefan Collini we wstępie do ponownego wydania książki Snowa w 2002 roku. S. Collini: *Introduction*. In: C.P. Snow: *The Two Cultures...*, s. xxix–xlii. Interesującą cegiełkę do zrozumienia tej dysputy dostarcza także Peter Burke, który jako historyk wiedzy zauważa pewną powtarzalność argumentów pojawiających się już sto lat wcześniej w dyskusji pomiędzy Thomasem Henrym Huxleyem (biologiem, który optował za włączeniem nauk przyrodniczych do edukacji z zakresu wiedzy ogólnej) i Mathew Arnoldem (uznanym literaturoznawcą i krytykiem



jąc to znacznie bardziej powściągliwie, odnosi się do niej współcześnie fizyk, Roger Malina, który zauważa, że koncepcja Snowa jest pewnego rodzaju utopią, choćby ze względu na różnice teleologiczne i metodologiczne pomiędzy językami dyscyplin nauki i sztuki, a także fakt, że ich tożsamość wypływa właśnie z podkreślania tych różnic. Malina, będąc naukowcem (fizykiem i astronomem), raczej przeciwnym łączeniu perspektyw sztuki i nauki, twierdzi, że prawdziwa translacja między dyscyplinami nie jest możliwa, a koncepcję trzeciej kultury postrzega jako zbyt upraszczanie, swoiste „chodzenie na skrót”, które gubi złożoność rzeczy (zazwyczaj z perspektywy nauki). Wprawdzie stawia tezę, że mamy dziś do czynienia z uprawianiem sztuki-nauki, której celem jest właśnie translacja między dyscyplinami, jednak sam ocenia jej sensowność jako nikłą (w każdym razie w sensie kognitywnym)<sup>22</sup>.

Można pokusić się o refleksję, że dzisiejsze działania zespołów złożonych z artystów i naukowców, prowadzących wspólnie badania i realizujących projekty nowomediałne o aspekcie poznawczym i estetycznym zarazem, wydają się jednak potwierdzać, że nawet jeśli jest to trudne, warto czynić próby „przekładu” pomiędzy tymi odległymi „językami” czy „kulturami”, choćby po to, by komunikować społeczeństwu za pomocą języka sztuki złożone koncepcje naukowe i wywoływać nad nimi refleksję. Technokultura jest bowiem kolejnym etapem rozwoju cywilizacji, który wymaga używania języka technologii do ekspresji i do komunikacji społecznej, niezależnie od tego, kim jest komunikujący. Sztuka oraz nauki humanistyczne z jednej strony oraz technika i nauki przyrodnicze z drugiej posługują się wprawdzie innymi paradygmatami badań, jednak wspólne jest im to, co najważniejsze: poszukiwanie. Wydaje się, że nie mniej istotna jest też zarówno dla sztuki (w sensie *humanities*, ale też *arts*), jak i nauki (*sciences*) konieczność komunikacji.

Warto dodać w tym kontekście, że dystans między dwiema kulturami czy różnymi dziedzinami wiedzy nie wywodzi się z XX wieku, ale kojarzony jest powszechnie przez naukowców z poprzednim stuleciem (czynią tak między innymi Charles Percy Snow, Peter Burke, Rens Bod, Ann Blair czy Jonathan Crary<sup>23</sup>). Rens Bod w swojej równie monumentalnej jak dzieło Burke’a pracy

---

literackim, który bronił wagi studiów, które nazwalibyśmy dziś humanistycznymi). P. Burke: *Spółeczna historia wiedzy...*, s. 455. Niewątpliwie obaj badacze zgadzają się co do tego, że przyczyną samego wykładu, jak i emocjonalnego ataku na autora była dynamicznie zmieniająca się „mapa dyscyplin”.

<sup>22</sup> R.F. Malina: *Third Culture? From the Arts to the Sciences and Back Again*. In: *Towards the Third Culture...*, s. 22-30.

<sup>23</sup> J. Crary: *Zawieszenia percepcji: uwaga, spektakl i kultura nowoczesna*. Przeł. Ł. Zaremba, I. Kurz. Warszawa 2009; A. Blair: *Too Much To Know: Managing Scholarly Information Before the Modern Age*. New Heaven 2010; R. Bod: *Historia humanistyki. Zapomniane nauki*. Przeł. R. Pucek. Warszawa 2013.

o historii nauk humanistycznych i metod oraz schematów poznawczych w nich wykorzystywanych (obejmującej epoki od starożytności po XXI wiek oraz tradycje kilku kontynentów) podkreśla, że to właśnie w XIX wieku wykształciła się tożsamość nauk humanistycznych, które wcześniej nie były traktowane wspólnie, jako pewna całość<sup>24</sup>. Obwinia on Wilhelma Diltheya, twórcę podziału nauk na „rozumiejące” (humanistyczne) i „wyjaśniające” (przyrodnicze), o „stłumienie w naukach humanistycznych poszukiwania schematów”<sup>25</sup>. W poprzednich stuleciach nie odróżniano ich od nauk przyrodniczych czy społecznych, a naukowcy zajmowali się kilkoma obszarami i nie wywoływało to żadnych kontrowersji.

Rens Bod dokonuje pierwszego, co zastanawiające, pełnego opracowania historii nauk humanistycznych, począwszy od starożytności (ok. 600 p.n.e.) aż po współczesność<sup>26</sup>:

„Nauki humanistyczne piszą historię, ale robią ją nauki ścisłe”, wymknęło się kiedyś Ronaldowi Plasterkowi, byłemu ministrowi edukacji, kultury i nauki. Wypowiedź ta doskonale pokazuje, jak niewidoczne są wielkie przełomy w naukach humanistycznych. Panini, Sibawajh, Valla, Scaliger i Frege to nazwiska nieznane szerokiej publiczności. A przecież ich poglądy zmieniły świat. Choćby odkrycie Paniniego (około 500 lat p.n.e.), że gramatyka sanskrytu składa się z precyzyjnych reguł: nie tylko zmieniło ono nasze spojrzenie na język, ale i przyczyniło się do rozwoju języków komputerowych wiele wieków później. [...] Dlaczego do tej pory nie powstała historia nauk humanistycznych, choć są dziesiątki historii nauk ścisłych? Nie wypada winić ministra, który nie zna „bohaterów humanistyki”, skoro nie znają ich nawet sami humaniści<sup>27</sup>.

Bod pisze o przeszłości dyscyplin naukowych i dzisiejszych trudnościach z zastosowaniem odpowiedniego nazewnictwa do materii studiów historycznych (wcześniej nie prowadzonych w takim zakresie), z uwagi na to, że przez stulecia zmieniały się zarówno sposoby rozumienia danej nauki, jej zakres i metody, jak i przynależność do określonych dziedzin wiedzy i dyscyplin<sup>28</sup>. Badacz, analizując zakres materiału do swojej pracy, dochodzi do wniosku, że mimo problemów wynikających z takiego podejścia, czasem niezbędny jest pewien anachronizm, który sprawia, że przeszłość opisuje się z perspektywy współczesnej. Wprawdzie Bod jest z zasady przeciwny anachronizmom jako pewnej formie prezentyzmu, fałszującej obraz historii, jednak zauważa pragmatycznie, że nie stosując go, skazywałby się na brak komunikatywno-

<sup>24</sup> R. Bod: *Historia humanistyki...*, s. 20-21.

<sup>25</sup> Tamże, s. 22.

<sup>26</sup> Tamże, s. 10.

<sup>27</sup> Tamże, s. 9-10.

<sup>28</sup> Tamże, s. 19.

ści wobec własnych czytelników. Zmieniały się bowiem nie tylko zakresy problematyki rozważanej w obrębie danej dyscypliny czy jej przyporządkowanie, ale też nazwa gałęzi wiedzy i praktyki z nią związane<sup>29</sup>.

W tym kontekście warto ponownie zastanowić się nad badaniami nad kulturą i ich statusem poznawczym. Wydaje się, że trafne jest odniesienie problemów konstytuowania i dookreślania się kulturoznawstwa jako dyscypliny do historii. Należałoby jednak, jak sądzę, sięgnąć znacznie głębiej, niż proponują to zazwyczaj autorzy historii teorii kultury, poza tradycyjnie przyjęty XIX-wieczny początek fragmentacji dyscyplin i powstanie *Soziologie (Sociology)* oraz *Kulturwissenschaft*. Niewątpliwie odpowiadając dziś na pytanie o charakterystykę dyscypliny, pewni możemy być jednego – jest to niezwykle interdyscyplinarna nauka humanistyczna, skupiająca się na wielu aspektach kulturowego istnienia człowieka jako jednostki i jako społeczeństwa, łącząca wiele metodologii i perspektyw postrzegania tego heterogenicznego terenu badawczego.

Sądzę, że można postawić hipotezę, iż problem ten wywodzi się z wczesnej tradycji podziału nauk. W tym sensie można zadać pytanie o akcenty zainteresowań badaczy tego obszaru, który ewoluował z czasem w studia nad kulturą. Warto cofnąć się do problemów nowożytnej reklasyfikacji nauk oraz do koncepcji Francisca Bacona z *Novum Organum*, który wyznacza trzy zdolności ludzkiego umysłu: pamięć, intelekt i wyobraźnię<sup>30</sup>. Uważam, że warto wskazać tu na pewne zaskakujące właściwości kulturoznawstwa jako nauki w odniesieniu do myśli Bacona. Podczas gdy większość dyscyplin naukowych koncentruje się na jednej z tych zdolności, co zauważa już Bacon, „przypisując historię do kategorii »pamięci«, filozofię do »rozumu«, a poezję do »wyobraźni«”<sup>31</sup>, nauki o kulturze stanowią wyjątek: kulturoznawcy różnych subspecjalności interesują się różnymi elementami, przy czym w różnorodności tej odnajdują oni wartość konstytutywną dla dyscypliny. Można wskazać tu studia nad historią kultury jako koncentrujące się na pamięci, antropologię kulturową (zarówno filozoficzną, jak i terenową, pojmowaną jako studia nad sposobami i systemami ludzkiego myślenia), jako odnoszące się do intelektu, wreszcie studia nad różnymi tekstami kultury, poczynając od literatury, przez teatr, film, sztuki plastyczne, aż po nowe media, jako skupiające się na wyobraźni i jej dziełach.

Bacon wskazywał te trzy zdolności po to, by zaproponować zreformowanie sposobu myślenia, dzieląc nauki wedle nowego schematu, który odszedłby od problemów wiążących się z nieprzystawalnością praktyk nowożytnych do kla-

<sup>29</sup> Tamże, s. 24.

<sup>30</sup> F. Bacon: *Novum Organum Or True Suggestions for the Interpretation of Nature*. Ed. J. Devey. New York 1902. The Project Gutenberg EBook 2014 [EBook #45988], <http://www.gutenberg.org>, s. 121.

<sup>31</sup> P. Burke: *Společna historia wiedzy...*, s. 121.

sycznego podziału na *trivium* i *quadrivium* oraz na sztuki wyzwolone i użyteczne<sup>32</sup>. Warto jednak dodać, że tradycyjnie granice *trivium* czy *quadrivium* przez całe średniowiecze i renesans – mimo pozornego doprecyzowania ich ram – były dosyć płynne, częste było bowiem działanie badawcze w kilku obszarach, czy też łączenie badań w jednej dyscyplinie i dydaktyki uniwersyteckiej w innej. Interdyscyplinarność (i pewien chaos) była zatem wpisana w system klasyczny, a rewolucyjna propozycja Bacona sprzyjała porządkowaniu tego chaosu.

Kulturoznawstwo jako dyscyplina naukowa powstało w kolejnej fazie wielkiego porządkowania wiedzy, gdy w XIX wieku pod presją nowych przyspieszonych i często szokujących kontaktów międzykulturowych konieczne było badawcze spojrzenie na kulturę własną i obcą. Porządkowanie to odbywało się – jak poprzednio – poprzez fragmentaryzację wiedzy i zawężanie dyscyplin naukowych. Wydaje się jednak, że w pewnym sensie nauki o kulturze ocaliły humanistyczne (by nie rzec: holistyczne) spojrzenie na człowieka jako przedmiot badań. Mimo pozorów dyscyplinarnego uporządkowania wiedzy, udało się zachować twórczy poznawczo chaos: kulturoznawstwo, będąc wewnętrznie podzielone na subdyscypliny, wciąż poprzez swoją interdyscyplinarność pielęgnuje ideał wiedzy ogólnej. Interdyscyplinarność i ponaddyscyplinarność jest przy tym częścią tożsamości tej dyscypliny<sup>33</sup>.

Z moim twierdzeniem wydaje się w dużej mierze zgadzać Rens Bod, który wprawdzie kończy swoje dzieło zaskakującą metaforą potencjalnej bezpłodności nauk humanistycznych (zwłaszcza *cultural studies*, medioznawstwa i nauki o nowych mediach<sup>34</sup>), wcześniej jednak mówi o ich wyjątkowości, która tkwi właśnie w eklektyzmie metodologicznym (a w przypadku nauki o nowych mediach także w nieustannym redefiniowaniu siebie samej wobec nowości analizowanej materii kulturowej i w „innovacyjnym obszarze badań”<sup>35</sup>). O *cultural studies* (w wąskim rozumieniu brytyjskich studiów kulturowych) historyk pisze wręcz, iż jest to „eklektyzm *in extremis*”. Zauważa, że w dyscyplinie tej eklektyzm metodologiczny nie tylko nie stanowi przeszkody w prowadzeniu

---

<sup>32</sup> O *ars* i *scientia* oraz o sztukach wyzwolonych i użytecznych zob. tamże, s. 105-106; o *trivium* i *quadrivium* zob. tamże, s. 113-114.

<sup>33</sup> Interesującego kontekstu dostarczają tu dyskusje wokół tożsamości kulturoznawstwa w obliczu reformy wykazu dyscyplin i dostosowania go do listy OECD. Część kulturoznawców odnajduje się w nowych warunkach jako humaniści: literaturoznawcy, językoznawcy, estetycy, filozofowie, historycy, część – jako badacze społeczni: medioznawcy, komunikolodzy, antropolodzy. Jeszcze inni stwierdzają, że ich dorobek mieści się w kategorii: nauki o sztuce lub w kategorii bez nazwy, sklasyfikowanej jako: inne dyscypliny.

<sup>34</sup> R. Bod: *Historia humanistyki...*, s. 435-442.

<sup>35</sup> Bod pisze, że „[...] nauka o nowych mediach zajmuje się również sztuką nowych mediów, cyberkulturą, interaktywnością i polityką cyfrową. Jeżeli chodzi o przedmiot badań, jest prawdopodobnie najbardziej innowacyjną dyscypliną wśród nauk humanistycznych”. Tamże, s. 441.

badania, ale jest raczej normą, a nawet paradygmatem<sup>36</sup>. Jego zdaniem to jedyna humanistyczna dyscyplina naukowa, w której nie można odnaleźć zasady proceduralnego systemu reguł, choć czerpie ona z dyscyplin, które na tej zasadzie bazują<sup>37</sup>. Nie odmawia jednak *cultural studies* osiągnięć w docieraniu do tendencji i schematów obecnych w analizowanym przezeń materiale kulturowym, których inne dyscypliny dotąd nie dostrzegały<sup>38</sup>. Stawia tezę, że nowatorstwo to pojawia się nie tyle mimo, ile dzięki brakowi spójności metodologicznej<sup>39</sup>. Pyta też: „czy jest to ostateczna forma interdyscyplinarności, czy raczej *anything goes* (zupełna dowolność)”<sup>40</sup>. W takim podejściu badacz dostrzega niebezpieczeństwo powtórzenia dziejów klasycznej retoryki, która jego zdaniem przechodzi regres i która z „dziedziny zajmującej się wszystkim stała się dyscypliną zajmującą się niczym”<sup>41</sup> (trudno się z tym zgodzić, biorąc pod uwagę renesans retoryki w kontekście teorii komunikacji czy marketingu politycznego).

Na marginesie trzeba tu jednak dodać, że w pracy Boda dosyć zadziwiający jest rozdzielenie medioznawstwa (rozumianego tu jako badania nad filmem i telewizją) od badań nad nowymi mediami (rozumianych jako badania nad mediami cyfrowymi), tym bardziej, że niewątpliwie bazą dla analiz Boda są praktyki zachodnioeuropejskie początku XXI wieku<sup>42</sup>. Istotna jest tu, jak się wydaje, także specyfika spojrzenia, koncentrującego się na tym, co uznać można za *stricte* humanistyczne, nie dostrzegające elementów granicznych z naukami społecznymi i artystycznymi: socjologii wiedzy, antropologii, nauk o komunikacji (w tym teorii perswazji), teorii designu i komunikacji wizualnej, estetyki. Oczywiście trudno winić badacza, który chce zawrzeć całą historię humanistyki w jednym dziele, że poświęca za mało miejsca poszczególnym teoriom, pominięcie kilku dyscyplin wypacza jednak obraz tego, co badacz nazywa „nauką o wszystkich mediach i kulturze”. *Cultural studies* łączy Bod wyłącznie z brytyjskimi studiami kulturowymi funkcjonującymi od lat siedemdziesiątych (szkołą z Birmingham, Raymondem Williamsem i Stuartem Hallem) i nurtem krytycznej analizy dyskursów. Medioznawstwo to dla niego wyłącznie Walter Benjamin i Marshall McLuhan. Teoria nowych mediów to dlań książki Jaya Boltera i Richarda Grusina o remediacji i Lva Manovicha o języ-

---

<sup>36</sup> Tamże, s. 438.

<sup>37</sup> Tamże, s. 439.

<sup>38</sup> Tamże.

<sup>39</sup> Tamże.

<sup>40</sup> Tamże.

<sup>41</sup> Tamże.

<sup>42</sup> Zarówno w Polsce, jak i na Zachodzie badacze nowych mediów wywodzą się najczęściej z badań filmoznawczych, socjologii czy dziennikarstwa, Bod natomiast zupełnie to pomija.

ku nowych mediów (swoją drogą, czytana z perspektywy postmodernizmu, poprzez metaforę kłacza, utożsamianego z bazą danych [sic!], choć jest pracą łączącą filmoznawstwo historyczne z zaczątkiem *software studies*, wbrew panującej na początku XXI wieku postmodernistycznej filozofii mediów) oraz *As We May Think* Vannevara Busha i praca Gilles'a Deleuze'a i Félix'a Guattariego (która, choć jest w teorii mediów wykorzystywana, zwłaszcza dzięki metaforze *rhizome*, *de facto* mediów nie dotyczy)<sup>43</sup>. Częściowo wynika to z istoty idei zarysu historii humanistyki, jak i z nowości materiału badawczego tej najnowocześniejszej części nauk humanistycznych, który dla historyka może nie być do końca czytelny jako zbyt świeży. Oczywiście pewne mankamenty ostatniej części pracy nie zaprzeczają niezwykłości całościowego dzieła Boda. W tym miejscu trzeba jednak dodać zastrzeżenie, że nie pisze on o kulturoznawstwie w szerokim rozumieniu wieloaspektowych studiów nad różnymi przejawami kultury<sup>44</sup>. Mając to zastrzeżenie w pamięci, należy jednak stwierdzić, że interesująco brzmią jego konstatacje końcowe, dotyczące „nauki o wszystkich mediach i kulturze” (zresztą samo to sformułowanie wydaje się niezwykle trafne). W podrozdziale podsumowującym książkę *Hybrydowość nowych nauk (humanistycznych)* Bod pisze następująco:

Może wydawać się dziwne, że naszą historię poszukiwania przez nauki humanistyczne zasad i schematów kończymy opowieścią o *cultural studies* i nowych mediach. Jednak to właśnie w tych dyscyplinach poszukiwania metodycznej podbudowy są najbardziej aktualne [...]. Hybrydowość metod jest zjawiskiem występującym we wszystkich „początkujących” dyscyplinach; podobnie było w XIX wieku i dawniej. Wczesne literaturoznawstwo, historia sztuki i muzykologia opierały się na metodach dziewiętnastowiecznej filozofii i pozytywizmu Comte'a; na początku XX wieku teatrologia karmiła się metodami literaturoznawstwa, a pod koniec tego stulecia medioznawstwo i *cultural studies* czerpały z nauk społecznych. Dyscyplina tworzy własną metodologię dopiero wtedy, gdy oderwie się od nauk, z których się wywodzi. W przypadku lite-

---

<sup>43</sup> Samo w sobie zestawienie to, jego wybiórczość, jak i kolejność podania prac jest – delikatnie mówiąc – problematyczna.

<sup>44</sup> To, co mieści się w obrębie kulturoznawstwa w polskim rozumieniu, obejmowałoby bowiem nie tylko rozdział: *Nauka o wszystkich mediach i kulturze* (s. 435-442), ale też: *Literaturoznawstwo i teatrologia* (s. 420-434) oraz elementy z czterech innych rozdziałów, dotyczących: historiografii (s. 331-354), historii sztuki i archeologii: w kierunku filologii wizualnej (s. 402-419), językoznawstwa (s. 266-389) i muzykologii (s. 390-401). Do tego należałoby jeszcze doliczyć komunikologię, która w takim ujęciu funkcjonuje zapewne w naukach społecznych, blisko spokrewniona z dziennikarstwem, leży zatem poza zainteresowaniami Boda, lub znajduje swoje częściowe odbicie w językoznawstwie oraz w medioznawstwie (nie jest tu jednak wcale wymieniona).

raturoznawstwa proces ten trwał cały XIX wiek. Nie ma powodu zakładać, że w przypadku najnowszych nauk humanistycznych będzie trwał krócej<sup>45</sup>.

## **OBSZAR BADAŃ: INTERDYSCYPLINARNOŚĆ RAZ JESZCZE**

Podsumowując powyższe rozważania, sędzę, że można dwojako patrzeć na problem: można istotę omawianych nauk określić jako metodologiczny eklektyzm (gdy oceniamy go negatywnie) bądź jako poszukiwanie ideału trzeciej kultury czy po prostu badania interdyscyplinarne i ponaddiscyplinarne (gdy oceniamy jego walory poznawcze pozytywnie, a przynajmniej oczekujemy, że pozytywy przeważą nad wątpliwościami). Taki pogląd wydaje się podzielać Peter Burke, pisząc o historii „dzielenia wiedzy” („fragmentacja” kontra „profesjonalizacja” i „specjalizacja”) oraz upadku ideału wiedzy ogólnej, od końca XVIII wieku powoli zastępowanej ideą wiedzy przyrodniczej i technicznej przeciwstawionej wiedzy humanistycznej, klasycznej, które rozchodziły się coraz bardziej w ciągu wieków XIX i XX. Burke pisze wręcz o powiększającej się w ciągu stuleci „przepaści niezrozumienia” i „narodzinach naukowca”, które nastąpiły jego zdaniem w latach trzydziestych XIX wieku, wraz z pojawieniem się w tym czasie terminu *scientist* w języku angielskim i *Naturforscher* (badacz natury) w języku niemieckim<sup>46</sup>, które potwierdzały konieczność znalezienia nowego terminu dla wysiłków licznych nowych instytucji naukowych (powstających szkół technicznych, politechnik i fakultetów przyrodniczych na uniwersytetach) oraz stowarzyszeń naukowych promujących nauki ścisłe, techniczne i przyrodnicze. Wiek XIX jest także czasem fundowania licznych amatorskich, a potem profesjonalnych towarzystw, stowarzyszeń i organizacji kongresów, które stymulują powstanie wielu nowych katedr na uniwersytetach i powiązanych z nimi dyscyplin naukowych, doprowadzając jednocześnie do własnej samolikwidacji<sup>47</sup>. Tendencja polegała zatem na przejściu od badań amatorskich do sprofesjonalizowanych, zgodnie z ideą Adama Smitha podziału pracy i modernizacji społeczeństwa poprzez rozwój gospodarczy, przemysłowy i naukowy<sup>48</sup>. To wtedy powstają także terminy „ekspert” i „ekspertyza”<sup>49</sup>, pod których znakiem upływa XX wiek, oraz „specjalista” i „specjalność”<sup>50</sup>.

<sup>45</sup> R. Bod: *Historia humanistyki...*, s. 441-442.

<sup>46</sup> P. Burke: *Společna historia wiedzy...*, s. 454-455.

<sup>47</sup> Tamże, s. 458.

<sup>48</sup> A. Smith: *An Inquiry into the Nature and Causes of the Wealth of Nations*. Ed. J. Manis. Hazleton 2005, <https://archive.org>, s. 20.

<sup>49</sup> P. Burke: *Společna historia wiedzy...*, s. 467.

<sup>50</sup> Tamże, s. 469.

Peter Burke, omawiając historię tworzenia dyscyplin i dziedzin wiedzy, zauważa przy tym, że „nowe dyscypliny są z natury heterogeniczne”, powoływane są bowiem przez „renegatów” i „zdrajców”, którzy poszukują wolności badawczej poza swoją właściwą dyscypliną, w jakiej odebrali edukację. Historyk słusznie widzi stabilizowanie się dyscyplin w nawyku myślowym, któremu ulegają już pierwsze pokolenia studentów każdej nowej dyscypliny. Dostając pewien zasób wiedzy od swoich mistrzów, przyjmują oni tożsamość swojej (nowo powstałej) dyscypliny jako oczywistą<sup>51</sup>. Dynamika rozwoju wiedzy wskazuje zatem na pewne napięcie: pomiędzy poszukiwaniem nowego obszaru badań i nowych metod (co Burke nazywa „płynnością na wczesnych etapach dyscypliny”) i stabilizacją wiedzy.

Sądzę, że należy postawić tu tezę, że dojrzałość danej dyscypliny (tak wyczekiwana przez Boda w przypadku wiedzy o mediach i kulturze) można z innej perspektywy postrzegać jako stopniowy proces stabilizacji, który jest pożądanym, dopóki nie grozi petryfikacją. Zazwyczaj jednak, na co wskazują badania historyków, w sposób oddolny (związany także ze zmianą pokoleniową) dochodzi w pewnym momencie do fazy odnowy. W pewnych sytuacjach można mówić tu o „zmianach paradygmatów” (jak Thomas S. Kuhn), w innych o „zwrotach w dyscyplinie” (jak Ives Winkin<sup>52</sup>) czy o „formowaniu się nowej dyscypliny” (jak Peter Burke). Można zatem stwierdzić, że w tym sensie (różnie nazywana) interdyscyplinarność badań jest stale powracającym motywem, tendencją, a może wręcz – najprawdopodobniej niezbędnym, jak sądzę, gdyż służącym odnowie perspektywy – etapem rozwoju nauki. Nie należy zatem oceniać jej ani zbyt pozytywnie, ani nadmiernie negatywnie.

Co ciekawe, Burke zwraca uwagę, że wraz ze specjalizacją narasta przeciwstawny trend – potrzeba wykraczania poza wąskie granice dyscyplin, interdyscyplinarność, czemu jako historyk się nie dziwi<sup>53</sup>. Warto bowiem podkreślić na zakończenie, że jest to *de facto* zespół pozornie paradoksalnych, ale w istocie komplementarnych procesów, którym podlega wiedza w danej epoce. W każdej bowiem można odnaleźć także przeciwstawne strategie związane z wiedzą: zarówno gromadzenie, analizowanie, rozpowszechnianie, zastosowanie, jak i trwanie i dzielenie wiedz. Historyk podsumowuje swój wywód, tworząc krótki wykaz tendencji czy charakterystyk epok, poczynając od połowy XVIII wieku: reforma wiedzy (1750-1800), rewolucja wiedzy (1800-1850), narodziny dyscyplin (1850-1900), kryzys wiedzy (1900-1950), aż po technologizację wie-

---

<sup>51</sup> Tamże, s. 466.

<sup>52</sup> I. Winkin: *Antropologia komunikacji. Od teorii do badań terenowych*. Przeł. A. Karpowicz. Wstęp: W.J. Burszta. Warszawa 2007.

<sup>53</sup> P. Burke: *Społeczna historia wiedzy...*, s. 471.



dzy (1940-1990) i epokę refleksyjności, trwającą od 1990 zapewne do teraz i przez kolejne dekady<sup>54</sup>. Pytaniem pozostaje, jak będzie wyglądała przyszłość i kolejne przemiany wiedzy. Na zakończenie chciałabym jeszcze przytoczyć konstatacje Burke'a, które są mi szczególnie bliskie, mimo dzielącej nas różnicy dyscyplin:

Technologie, instytucje, mentalności oraz praktyki zmieniają się w różnym tempie. Technologia, zwłaszcza w epoce tzw. instytucjonalizacji nowatorstwa, zmienia się gwałtownie. Społeczeństwo i jego instytucje ewoluują wolniej w rezultacie tak zwanego instytucjonalnego bezwładu. Ostatnie w kolejce do zmiany są mentalności oraz praktyki, poświadczając obecność przeszłości w dzisiejszym świecie<sup>55</sup>.

Niewątpliwie istotne jest dziś ukazywanie zarówno tego, w jaki sposób objawiają się i trwają w kulturze tradycja, wartości, mity i rytuały, jak i analizowanie najważniejszych przemian kultury współczesnej i jej tekstów. Szczególnie ważną kwestią staje się zwłaszcza obserwowana ewolucja wiedzy, pamięci i komunikacji, która dokonuje się pod naporem nowych wynalazków i technologii, związanych z nimi nowych ideologii i instytucji. Niezbędna jest dziś refleksja nad nowymi praktykami kulturowymi i przemianami mentalności współczesnego człowieka (choć jeszcze nie post-człowieka). Specyfika badań kulturowych i medioznawczych jest jednak inna niż praca historyka. Procedura analizy daje często odwrotny obraz: kulturoznawca-medioznawca pyta, poprzez jakie praktyki kulturowe i zachowania komunikacyjne jednostek oraz strategie instytucji można dotrzeć do ukrytych lub jawnych, uświadamianych bądź nieuświadamianych, ideologii, dyskursów i sposobów myślenia, które wpływają na współczesną wiedzę i definiują człowieka w czasach cyberkultury.

Chciałabym w tym miejscu poczynić jeszcze jedno zastrzeżenie. Przyszłość nauk humanistycznych wiąże się, zdaniem Rensa Boda, z pewnością z trzema nurtami czy podejściami, które można obecnie obserwować: kognitywnym, cyfrowym (informatycznym) oraz interdyscyplinarnym<sup>56</sup>. Wszystkie one są dla mnie niezwykle ważne. Ten ostatni dobrze podsumowuje także wszelkie problemy nauk o komunikowaniu, mieszczących się na pograniczu nauk humanistycznych i społecznych, a także korzystających z obszaru i metod wypracowanych w naukach ścisłych (jak informatyka, robotyka, cybernetyka) i naukach o życiu (biologiczna teoria informacji, etologia). Badacz wprawdzie nie wymienia tu nauk o komunikowaniu, jednak sądzę, że można poniższe

---

<sup>54</sup> Tamże, rozdz. 9: *Chronologie wiedzy*, s. 559-592.

<sup>55</sup> Tamże, s. 559-560.

<sup>56</sup> R. Bod: *Historia humanistyki...*, s. 464-465.

uwagi do nich zastosować, zwłaszcza biorąc pod uwagę jego specjalizację – *digital humanities*:

[...] *integracja ponaddiscyplinarnych* metod z różnych nauk humanistycznych, przyrodniczych i społecznych nie tylko doprowadziła do powstania nowych dziedzin (takich jak archeologia, *cultural studies*, medioznawstwo), ale i te metody zastosowano w bardziej tradycyjnych naukach humanistycznych. Niezależnie od zagrożeń, jakie niesie bezkrytyczne kombinowanie różnych obszarów nauki, trend ten wydaje się wyjątkowo produktywny i nieodwracalny<sup>57</sup>.

Co moim zdaniem niezwykle istotne, Bod (niezależnie od swoich krytycznych uwag na temat nauk o kulturze i mediach) właściwie charakteryzuje podejście interdyscyplinarne, uzupełniając je o uwagę, która w moim przekonaniu dotyczy także problemu łączenia metod i obszarów zainteresowań, charakterystycznych dla kulturoznawstwa, medioznawstwa czy nauk o komunikowaniu. Jest to też problem, z którym niewątpliwie mierzę się w swojej pracy badawczej, próbując opisać pojęcia i zjawiska o charakterze interdyscyplinarnym i wieloaspektowym. W pewnym sensie konstatacja historyka stanowi dla mnie ostrzeżenie, ale i zachętę do podejmowania w przyszłości tego ryzykownego zadania, podobnie bowiem jak wspomnianym badaczem, powoduje mną przeświadczenie, że głębokie ujęcie tematu jest możliwe jedynie w szerokich kontekstach, ujawniających relacje między zjawiskami, których zazwyczaj nie dostrzegamy.

## BIBLIOGRAFIA

- Bacon F.: *Novum Organum Or True Suggestions for the Interpretation of Nature*. Ed. J. Devey. New York 1902. The Project Gutenberg eBook 2014 [EBook #45988], <http://www.gutenberg.org>.
- Barabási A.-L.: *Linked – The New Science of Networks*. Cambridge 2002.
- Blair A.: *Too Much To Know: Managing Scholarly Information Before the Modern Age*. New Heaven 2010.
- Bod R.: *Historia humanistyki. Zapomniane nauki*. Przeł. R. Pucek. Warszawa 2013.
- Brown D.E.: *Human Universals*. New York 1991.
- Brown D.E.: *Human Universals*. Hasło w: *MIT Encyclopedia of the Cognitive Sciences*. Eds. R.A. Wilson, F.C. Keil. Cambridge–London 1999.
- Brown D.E.: *Human Universals, Human Nature & Human Culture*. „Daedalus” 2004, vol. 133, no. 4: *On Human Nature*, s. 47-54, <https://www.jstor.org/stable/20027944>.

---

<sup>57</sup> Tamże, s. 465.

- Burke P.: *Spoleczna historia wiedzy*. Przeł. A. Kunicka. Warszawa 2016.
- Collini S.: *Introduction*. In: C.P. Snow: *The Two Cultures and the Scientific Revolution*. Introd. S. Collini. Cambridge 2002 (1959).
- Crary J.: *Zawieszania percepcji: uwaga, spektakl i kultura nowoczesna*. Przeł. Ł. Zaremba, I. Kurz. Warszawa 2009.
- *Dewey Decimal Classification Centennial 1876-1976*. Facsimile reprinted by Forest Press Division Lake Placid Educational Foundation. Kingsport, Tennessee (M. Dewey: *A Classification and Subject Index for Cataloguing and Arranging the Books and Pamphlets of a Library*. Amherst, Massachusetts, 1876).
- Dobek-Ostrowska B.: *Nauka o komunikowaniu: paradygmaty, szkoły, teorie*. W: *Nauka o komunikowaniu. Podstawowe orientacje teoretyczne*. Red. B. Dobek-Ostrowska. Wrocław 2001.
- Eco U.: *Kant a dziobak*. Przeł. B. Baran. Warszawa 2012.
- Eco U.: *Szaleństwo katalogowania*. Przeł. T. Kwiecień. Poznań 2009.
- Eco U.: *Wyspa dnia poprzedniego*. Przeł. A. Szymanowski. Warszawa 2004.
- Goban-Klas T.: *Media i komunikowanie masowe. Teorie i analizy prasy, radia, telewizji i Internetu*. Warszawa 2009.
- Kuhn T.S.: *Struktura rewolucji naukowych*. Przeł. H. Ostromecka, J. Nowotniak. Warszawa 2001.
- Malina R.F.: *Third Culture? From the Arts to the Sciences and Back Again*. In: *Towards the Third Culture. The Co-Existence of Art, Science and Technology / W stronę trzeciej kultury. Koegzystencja sztuki, nauki i technologii*. Red. R.W. Kluszczyński. Art+Science Meeting 23-25 May 2011, Łaznia Center for Contemporary Art / CSW Łaźnia. Gdańsk 2011.
- Mikułowski Pomorski K.: *Problem paradygmatu kulturowego w badaniach społecznych*. W: *Tożsamość kulturoznawstwa*. Red. A. Pankowicz, J. Rokicki, P. Plichta. Kraków 2008.
- Otlet P.: *International Organisation and Dissemination of Knowledge. Selected Essays*. Transl., Ed., Introd. by W.B. Rayward. Amsterdam–New York–Oxford–Tokyo 1990.
- Patkaniowska D.: *20 lat Języka Haseł Przedmiotowych KABA I Oddziału Opracowania Przedmiotowego Zbiorów Nowych w Bibliotece Jagiellońskiej*. „Biuletyn Biblioteki Jagiellońskiej” 2014, r. LXIV.
- Pinker S.: *Tabula rasa. Spory o naturę ludzką*. Przeł. A. Nowak. Gdańsk 2005.
- Popper K.R.: *Logika odkrycia naukowego*. Przeł. U. Niklas. Warszawa 2002.
- Silverman D.: *Interpretacja danych jakościowych. Metody analizy rozmowy, tekstu i interakcji*. Przeł. M. Głowacka-Grajper, J. Ostrowska. Wprow. K.T. Konecki. Warszawa 2009.
- Smith A.: *An Inquiry into the Nature and Causes of the Wealth of Nations*. Ed. J. Manis. Hazleton 2005, <https://archive.org>.
- Snow C.P.: *The Two Cultures and the Scientific Revolution*. Introd. S. Collini. Cambridge 2002 (1959).
- Sztompka P.: *Zaufanie. Fundament społeczeństwa*. Kraków 2007.
- *Towards the Third Culture. The Co-Existence of Art, Science and Technology / W stronę trzeciej kultury. Koegzystencja sztuki, nauki i technologii*. Red. R.W. Kluszczyński. Art+Science Meeting 23-25 May 2011, Łaznia Center for Contemporary Art / CSW Łaźnia. Gdańsk 2011.
- *Tożsamość kulturoznawstwa*. Red. A. Pankowicz, J. Rokicki, P. Plichta. Kraków 2008.

- Tuan Y.-F.: *Przestrzeń i miejsce*. Przeł. A. Morawińska. Warszawa 1987.
- Ungarian O.: *Wprowadzenie do uniwersalnej klasyfikacji dziesiątej*, wyd. 3 popr. i uzup. zg. ze stanem UKD w dniu 1.1.1977. Warszawa 1978.
- *Uniwersalna Klasyfikacja Dziesiąta*, 3 wyd. skr. w jęz. pol. FID 616, aktualne na dzień 1.07.1979. Warszawa 1982.
- *Uniwersalna Klasyfikacja Dziesiąta UDC-Po22*. Wydanie skrócone dla bieżącej bibliografii narodowej i bibliotek publicznych. Oprac. L. Bielicka A. Stopa, T. Turowska. Warszawa 1997.
- Winkin I.: *Antropologia komunikacji. Od teorii do badań terenowych*. Przeł. A. Karpowicz. Wstęp: W.J. Burszta. Warszawa 2007.

## ABSTRACT

### Research on culture, communication, knowledge and media.

#### Selected problems of discipline identity

The aim of the article is to present selected problems of the identity of cultural studies, which are now entangled in the study of the interface between culture and technology. The area of cultural studies reflection inevitably extends to research on culture, communication, knowledge and media. While trying to study new media and their impact on contemporary culture, it is necessary to look at how they change the ways of communication, how they shape models of thinking and what knowledge they construct. All this influences the shape of culture at the stage of cyberculture. Following the historical-cultural traces, the author of the article tries to show the sense of looking at the present and the future through categories shaped in the past. Entering into a dialogue with the deliberations of Peter Burke, Rens Bod and Umberto Eco, she tries to capture and show the tensions between attempts to organize, classify, assign cognitive categories and attempts to recategorize knowledge and expand the area of research, which is necessary when, due to its dynamics, the subject of research escapes classical models of cognition. Thus, cultural studies (and cultural studies on the media) are situated as a science that necessarily constructs its identity on interdisciplinary research.

**Key words:** interdisciplinarity; culture, media, knowledge and communication studies; cognitive categories; classification; specialisation; knowledge fragmentation; knowledge anthropology; cultural history.

## RÉSUMÉ

### Études sur la culture, la communication, le savoir et les médias.

#### Questions choisies de l'identité de la discipline

L'objectif de l'article est de présenter de plus près les questions choisies de l'identité des études culturelles, impliquées aujourd'hui dans les études concernant le point de rencontre de la culture avec la technologie. Le champ de la réflexion des études culturelles s'élargit de manière inévitable en englobant les études sur la culture, la communication, le savoir et les médias. En essayant d'étudier les nouveaux médias et leur influence sur la culture contemporaine, il faut à la fois observer comment ils changent les façons de communiquer, comment ils forment les modèles de penser et quel savoir ils construisent. Tout cela influence en effet la

forme de la culture à l'étape de la cyberculture. En suivant les traces historiques et culturelles, l'auteure essaie de révéler le sens de percevoir la contemporanéité et le futur à l'aide des catégories formulées dans le passé. En dialoguant avec les constatations de Peter Burke, de Rens Bod et d'Umberto Eco, elle essaie de repérer et de montrer les tensions entre les tentatives d'organiser, de classer et de désigner les catégories cognitives et les tentatives de recatégoriser le savoir et d'élargir le champ des études qui sont indispensables quand – en raison de sa dynamique – l'objet d'études échappe aux modèles de connaissance classiques. Par là même, elle perçoit les études culturelles (et les recherches culturelles sur les médias) en tant que science qui, par nécessité, construit son identité sur la base des études interdisciplinaires.

**Mots clés :** interdisciplinarité ; études sur la culture, la communication, le savoir et les médias ; catégories cognitives ; classification ; spécialisation ; fragmentation du savoir ; anthropologie du savoir ; histoire de la culture.

## Indeks osób

### A

Abramowicz Hanna 85, 93  
Adamowska Joanna 125, 132, 138  
Adams Michael 98, 108  
Adelman Kenneth i Gabriella 230  
Alberti Leon Battista 134  
Alter Robert 89  
Amsterdamski Piotr 84, 92  
Amsterdamski Stefan 83, 91  
Anders Władysław 48, 50  
Andreski Stanisław 82, 85, 90  
Andrzejewska Anna 189  
Andrzejewski Jerzy 115, 259  
Antczak Jerzy 260  
Appadurai Arjun 183, 188  
Aptacy Piotr 13  
Ariunbaatar Bilguun 240  
Armstrong Karen 20, 30  
Armstrong Paul B. 88, 90  
Arnold Matthew 87, 271  
Aron Raymond 56  
Arthur Brian W. 171, 177  
Asher Jay 261  
Atwood Margaret 261

### B

Bacia Błażej 103, 108  
Bacon Francis 274-275, 281  
Baier Lothar 153, 154  
Bajon Filip 260  
Balcerzan Edward 82, 86, 91  
Bal Ewa 66, 77

Bal Mieke 199, 205  
Banach Andrzej 127, 130-132, 138  
Barabási Albert-László 173, 177, 270, 281  
Baran Bogdan 147, 154, 199, 206, 269, 282  
Barański Janusz 267  
Barański Michał 235  
Barlow John Perry 225, 236  
Barratt James 188  
Barthes Roland 21, 30  
Bartosiak Jacek 214, 218  
Bartoszyński Kazimierz 83, 86, 91  
Baszniak Tadeusz 183, 190  
Baudrillard Jean 148, 151, 154, 184, 188, 196, 197, 205  
Bauman Zygmunt 151, 154, 188, 251  
Baumeister Roy 150, 154, 156, 157  
Bayona Juan Antonio 260  
Beckman Otto 233  
Beck Ulrich 147, 154, 183, 188  
Bednarek Józef 189  
Bell Daniel 82-83, 91, 214, 218  
Bellow Saul 83, 91  
Beniger James 173, 177  
Benioff David 261  
Benjamin Walter 276  
Benkler Yochai 214, 218  
Bennett William 89  
Bereś Jerzy 90, 91  
Bernacki Włodzimierz 82, 83, 91  
Bernatowicz Małgorzata 189, 223, 237  
Berners-Lee Tim 195, 226-227  
Ber Ryszard 260  
Betlej Alina 145, 154, 183, 190  
Białokozowicz Przemysław 195, 206, 215, 218  
Bielicka Lucyna 267, 283

Bieñkowska Ewa 83, 86, 91  
Bieroñ Tomasz 83, 85, 86, 87, 91, 92, 214, 218  
Bierzyñski Jakub 187, 188  
Bilczewski Tomasz 87, 93  
Blair Ann 272, 281  
Bloom Allan 82, 83, 91  
Bloom Harold 89  
Błaszczak Mariusz 246  
Błocian Ilona 20  
Błoñski Jan 26, 30  
Bobkowski Andrzej 53, 62  
Bocheñski Jacek 262  
Bod Rens 13, 272-273, 275-281  
Bodziñska Jadwiga 199, 206  
Boehm Gottfried 135, 138  
Bogucki Piotr 84, 91  
Bojarska Katarzyna 74, 77  
Boksañski Zbigniew 182, 189  
Bolecki Włodzimierz 51, 63, 82, 86, 91  
Bolter Jay 276  
Bondy François 60, 62  
Borowski Mateusz 65, 66, 77  
Borowski Tadeusz 115  
Bosch Hieronim 98  
Botz Daniel 234, 237  
Brandys Kazimierz 259  
Bricmont Jean 82, 84, 92  
Brodzka Alina 20, 31  
Brodzki Marek 261  
Bronk Andrzej 82, 85, 91  
Brook Peter 66  
Brown Donald E. 268, 281  
Brown Lester R. 188  
Bubula Barbara 85, 93  
Bucholc Marta 177, 178, 183, 189, 199, 205  
Burek Tomasz 83, 86, 91  
Burkeman Oliver 143, 154  
Burke Peter 13, 266, 269, 271-272, 274, 278-280, 282  
Burszta Wojciech Józef 182, 279, 283  
Bush George H.W., właśc. George Herbert Walker Bush 104  
Bush George W., właśc. George Walker Bush 104  
Bush Vannevar 162, 277

## C

Callon Michael 174, 177

Cameron James 96, 201  
Cantor Paul A. 105, 108  
Cashmore Ellis 251  
Cassirer Ernst 19, 27, 30  
Castells Manuel 167, 172-173, 178, 184, 188, 228-229, 231, 236  
Catmull Ed 233  
Cecko Marcin 67, 69-72, 76, 77  
Celiñski Piotr 168, 178, 213, 218  
Cendrowska Grażyna 85, 91  
Cetwiñski Olgierd 148-149, 155  
Chiaromonte Nicola 61  
Chmielewski Daniel 261  
Chomicka Ewa 267  
Chruszczow Nikita 61  
Cieñski Marcin 87-89, 91, 92  
Cierpisz Małgorzata 190  
Cieśła Stanisław 147, 154, 183, 188  
Clifford James 202, 206  
Clinton Bill 104  
Cohen Noam 212, 218  
Colier Nancy 151, 155  
Collini Stephan 83, 87, 88, 91, 271, 282  
Columbus Chris 245  
Compagnon Antoine 83, 86, 91  
Comte August 277  
Conard Mark T. 95, 104, 108  
Coppola Francis Ford 96, 97  
Corral Will H. 81, 92  
Crary Jonathan 272, 282  
Crichton Michael, właśc. John Michael Crichton 260  
Croce Benedetto 58-59, 61, 62  
Cruise Tom 230  
Csurí Charles 233  
Cudak Romuald 197, 206  
Cukier Kenneth 184, 189  
Curtiz Michael 96  
Cybulski Zbigniew 117  
Cypryañski Piotr 196, 206, 213, 219  
Czapski Józef 56-57, 62  
Czerwiñski Marcin 20, 30, 182  
Czubala Dionizjusz 21-22, 30

## D

Dacko-Pikiewicz Zdzisława 190  
Dally Kristen 195, 206  
Danilewicz-Zieliñska Maria 43-44, 50, 62

Dante Alighieri 58  
Darwin Karol 168  
Dąbek Agata 76, 77  
Dąbrowska Maria 260  
Dąbrowski Stanisław 28, 30  
Deleuze Gilles 277  
Denzin Norman 267  
Derczyński Włodzimierz 162, 178  
Derda-Nowakowski Michał 13, 161, 178,  
213, 214, 218  
Derrida Jacques 148  
Deuze Mark 241, 251  
Devey Joseph 274, 281  
Dewdney Christopher 218  
Dewey John 121  
Dewey Melvil 266, 282  
Dębska-Kossakowska Aleksandra 11, 29,  
30, 31, 126, 134, 138  
Diatłowicki Jerzy 25  
Dickens Charles 239, 251  
Dilthey Wilhelm 273  
Dipont Magdalena 119  
Dobek-Ostrowska Bogusława 266, 282  
Doda, właśc. Dorota Rabaczewska-Stę-  
pień 239-240  
Domalik Andrzej 113  
Dorenda-Zaborowicz Marta 230, 236  
Douglas Mary 183, 189  
D'Souza Dinesh 82, 85, 89, 91  
Dublon Gershon 167, 178  
Dukan Pierre 177  
Durczok Kamil 230  
Dybciak Krzysztof 44, 48, 62  
Dymczyk Sławomir 183, 189  
Dziadek Adam 21, 30, 133, 138  
Dziadzia Bogusław 222, 236

## E

Eagleton Terry 83, 86, 91  
Eastwood Clint 103  
Eco Umberto 87, 91, 251, 269-271, 282  
Edelman Paweł 119  
Eile Stanisław 83, 86, 91  
Eisenstein Siergiej 239  
Eliade Mircea 20, 30  
Eliot T.S., właśc. Thomas Stearns Eliot 87  
Engelbart Douglas 162  
Englert Jan 117

Erdmann Julius 146, 155  
Erikson Erik H. 27, 31

## F

Fertacz Magdalena 68-69, 72-74, 76, 77  
Fidler Roger 152, 155  
Fiedler Radosław 229, 236  
Figurski Michał 239-240, 242  
Fijałkowski Tomasz 125, 138  
Filipowski Filip 214, 218  
Fini Leonor 56  
Fiske John 97, 108  
Fiut Aleksander 55, 63  
Florenski Paweł Aleksandrowicz 135, 136,  
138  
Fontaine La Henrie-Marie 266  
Foucault Michael 221-222, 236  
Franke Herbert W. 233  
Frąckowiak Bartosz 68, 69  
Fredro Aleksander 115  
Frege Gottlob 273  
Frycz Modrzewski Andrzej 34  
Fukuyama Francis 214, 218

## G

Galileusz, właśc. Galileo Galilei 172  
Garbaczewski Krzysztof 69, 70-72, 76  
Gawlik Jan Paweł 125  
Gawrysiak Piotr 162, 178  
Geertz Clifford 202, 206  
Geiner William 195  
Geißler Karlheinz A. 153, 155  
Genette Gérard 99, 108  
Gibson Mel 101  
Gide André 58  
Giedroyc Jerzy Władysław 46, 49-57, 60,  
62, 63  
Gierasimow Michaił 128  
Głatki Michał 184, 189  
Głowacka-Grajper Małgorzata 268, 282  
Goban-Klas Tomasz 266, 282  
Godard Jean-Luc 96  
Godzic Wiesław 13, 241, 251, 252  
Golka Marian 183, 189  
Gonciarz Krzysztof 240  
Gontarz Beata 12, 14, 25, 31, 126, 138



Goodheart Eugene 87-89, 91  
Gorczyńska Renata 50-51, 63  
Gorzela Grzegorz 174, 178  
Graff Gerald 82, 85, 89, 91  
Grafton Anthony 89  
Gray Jonathan 95, 99-102, 104-105, 108,  
224, 226, 236  
Greenblatt Stephen 65-66, 77  
Griffith David Llewelyn Wark 239, 251  
Griswold Wendy 189  
Grochmalski Piotr 229, 236  
Groening Matt 95-96, 99, 102, 104, 107  
Grotowicz Victor 154, 155  
Grusin Richard 276  
Gruszczyk Tomasz 12, 112, 121  
Gruszczynski Włodzimierz 252  
Gruza Jerzy 116  
Grydzewski Mieczysław 46, 48, 50, 52, 63  
Grygiel Grzegorz 84, 92  
Grzegółowska Helena 150, 155  
Guattari Félix 277  
Gumbrecht Hans Ulrich 90

## H

Haak van der Bregtje 217, 218  
Habielski Rafał 45, 47, 62  
Hajduk-Nijakowska Janina 22  
Hall Stuart 276  
Harari Yuval Noah 183, 189  
Hardt Michael 175, 178  
Harris Wendell V. 81, 91  
Harvey David 189  
Has Wojciech Jerzy 260  
Hawking Stephen 98  
Hebda Anna 252  
Heck Dorota 11, 81, 90, 91  
Heidegger Martin 199, 200, 201, 202,  
204-205, 206  
Heidtman Joanna 146, 155  
Helman Alicja 115  
Henry Matthew A. 104, 108  
Herbert Zbigniew 12, 123-125, 127-133,  
137-138, 139  
Herling-Grudzińska Krystyna 51  
Herling-Grudziński Gustaw 11, 46, 48-53,  
61, 62, 63  
Hernas Czesław 22  
Hertz Zofia 50

Hertz Zygmunt 50  
Himmelfarb Gertrude 82, 84, 91  
Hitchcock Alfred 96  
Hoffman Jerzy 260  
Holbo John 90, 91  
Hołówka Jacek 82, 84, 91  
Homer 58  
Hopfinger Maryla 13, 255, 259, 263  
Hopper Edward 119  
Horney Karen 150, 155  
Hostowiec Paweł 25, 31  
Hunia Justyna 183, 189  
Huntington Samuel P. 182, 189  
Huxley Thomas Henry 271

## I

Innis Harold 160, 178  
Irwin William 95, 96, 98, 108  
Iwaskiewicz Jarosław 112-121, 259

## J

Jacyno Małgorzata 182, 183, 189  
Jagielski Sebastian 113-114, 121  
Jakimowski Andrzej 29  
Jampolski Michaił 96-97, 101-102, 105-106,  
108  
Janczewski Michał 252  
Janda Krystyna 12, 111, 116-121  
Jankowska Hanna 182, 189  
Janusiewicz Małgorzata 262, 263  
Januszkiewicz Michał 120, 121  
Jarema Józef 137  
Jarzębski Jerzy 30, 31, 44, 47-49, 59, 63  
Jasińska-Kania Aleksandra 146, 155, 162, 178  
Jasiński Bogusław 189  
Jaszczak Przemysław 76  
Jaworska Justyna 73, 77  
Jaworski Eugeniusz 37, 40  
Jay Martin 193, 206  
Jedliński Jakub 229, 236  
Jeleński Konstanty 11, 49, 53-62, 63  
Jenny Laurent 97  
Jeszke Jaromir 199, 206  
Joachimides Christos M. 204, 206  
Joas Hans 184, 189  
Johnston Joe 260

Jones Mervyn 218  
Juchniewicz Natalia 169, 178  
Juraszek Grzegorz „Fei” 235  
Jurczyszyn Łukasz 232, 237

## K

Kaczmarek Czesław, biskup kielecki 60  
Kalinowska Anna 222, 236  
Kamińska Magdalena 228, 234, 236  
Kandziora Jerzy 59, 63  
Kania Ireneusz 20, 30  
Karcz Andrzej 82, 85, 87, 91  
Karol Wielki 33  
Karpiński Wojciech 54, 56, 62, 63  
Karpowicz Agnieszka 279, 283  
Karwowska Anita 153, 155  
Kawalerowicz Jerzy 259  
Kazikowski Stefan 34, 40  
Kądziała Paweł 123, 129, 138  
Keen Andrew 189, 222-223, 237  
Keil Frank C. 268, 281  
Kempna-Pieniążek Magdalena 11, 14  
Kerckhove Derrick de 146, 155, 161, 178, 214, 218  
Kermode Frank 89  
Kiepas Andrzej 148, 155, 156, 227, 237  
Kiereś Henryk 82, 84, 91  
Kimball Roger 82, 84, 91  
Kim Kyung Hee 151-152, 155  
Kim Renata 22, 31  
King Stephen 100  
Klein Naomi 189  
Klekot Ewa 202, 206  
Kluszczyński Ryszard W. 271, 282  
Kłak Tadeusz 37, 40  
Kłoczowski Jan Maria 85, 93  
Kłosiński Edward 118-119, 120  
Kłosiński Krzysztof 21, 30  
Kłoskowska Antonina 182  
Knight Deborah 101, 106, 108  
Knorr-Cetina Karin 174, 178  
Kochanowski Jan 33-34  
Kołakowska Agnieszka 82, 84, 92  
Kołodziejczyk Dorota 77  
Kołtan Jacek 232, 237  
Komendant Tadeusz 197, 205  
Komorowski Paweł 260  
Konecki Krzysztof Tomasz 268, 282  
Konwicki Tadeusz 112, 115  
Kopaliński Władysław 19, 31  
Korab Kazimierz 175, 178  
Korek Janusz 54, 63  
Kosiński Dariusz 67  
Kosowska Ewa 11, 37, 40, 197, 206, 267  
Kościelniak Marcin 70, 78  
Kotarbińska Lucyna 39, 41  
Kowalczyk Andrzej Stanisław 137, 138  
Kowalczyk Małgorzata 84, 91  
Kowska Małgorzata 147, 155  
Kowalski Jarosław 176, 178  
Kozłowski Grzegorz 161, 178  
Krakowiak Małgorzata 11, 25, 29, 30, 31  
Krakowska Joanna 67, 77, 78  
Kramer Hilton 89  
Krasnodębski Zdzisław 82, 84, 92  
Kroker Arthur 172, 178  
Kromer Marcin 34, 40  
Królak Sławomir 184, 188  
Krynicky Ryszard 132, 138  
Krzemieniowa Krystyna 194, 199, 207  
Krzysztofek Kazimierz 12, 167, 172, 174, 178, 184, 189  
Kubicki Roman 65, 78  
Kubrick Stanley 97, 100  
Kucharska Justyna 161, 178  
Kuczyński Paweł 232, 237  
Kudelski Zdzisław 51, 52, 63  
Kudyba Wojciech 83, 87, 92  
Kuhn Thomas S. 266, 279, 282  
Kujawińska-Courtney Krystyna 77  
Kunicka Anna 266, 282  
Kurz Iwona 272, 282  
Kurzweil Ray 217, 218  
Kuźma Erazm 20, 31  
Kuźmiński Zbigniew 260  
Kwiatkowska Ewa 20  
Kwiatkowski Jerzy 25, 82, 85, 92  
Kwiecień Tomasz 270, 282  
Kwiek Marek 193, 206

## L

Landwehr Jürgen 83, 86, 92  
Lanier Jaron 226, 237  
Laposky Ben 233  
Latour Bruno 174, 178  
Law John 174, 177

Leavis F.R., Frank Raymond Leavis 87, 271  
Leder Andrzej 24, 31  
Legutko Ryszard 86, 92  
Lessig Lawrence 195, 206, 215, 218  
Leszczyński Damian 222, 236  
Levinson Paul 195, 206  
Lévi-Strauss Claude 23, 31, 69, 76  
Lévy Pierre 197, 200, 202, 206  
Lewańska Ariadna 84, 92  
Lewicki Arkadiusz 98, 108  
Lewicki Zbigniew 85, 91  
Leyko Małgorzata 65, 77  
Lichański Jakub Zdzisław 82, 85, 92  
Lisicki Paweł 82, 84, 92  
Lisiewicz Zofia 262, 263  
Lister Martin 171, 178  
Listwan Jerzy Paweł 189  
Lombardo J.R. 96, 98, 108  
Lorek Marta 171, 178  
Lovaglia Michael 145-146, 155  
Lubelska Magdalena 86, 91  
Lubelski Tadeusz 111-112, 114, 121  
Lubicz Czerwiński Ignacy 38, 40  
Lyotard Jean-François 145, 147, 155

## Ł

Łagowski Bronisław 82, 85, 92  
Łapicki Andrzej 112  
Łapiński Zdzisław 82, 85, 92  
Łarin S. 56, 63  
Łebkowska Anna 86, 91  
Łomnicki Tadeusz 112  
Łukasiewicz Małgorzata 86, 92, 135, 138,  
205, 206

## M

Machlup Fritz 214, 218  
Maffesoli Michel 177, 178, 183, 189  
Magnone Lena 66, 78  
Magritte René 95  
Maj Anna 13-14, 161, 178, 209, 214, 218  
Majewska Katarzyna 99, 108  
Majewski Janusz 113  
Makaruk Katarzyna 189  
Malina Roger 272, 282  
Malinowski Bronisław 69-71, 76

Mandelbrot Benoît 71  
Man Paul de 90  
Mandiberg Michael 243, 252  
Manis Jim 278, 282  
Manovich Lev 168, 178, 196, 198, 201, 206,  
276  
Mańkowski Zbigniew 129, 138  
Márai Sándor 117  
Marconi Guglielmo 250  
Marczewska-Rytko Maria 230, 237  
Mariański Janusz 183, 190  
Marine Louis 199, 206  
Markoff John 195  
Markowski Michał Paweł 65, 78  
Marody Mirosława 175, 178  
Marquard Odo 204, 206  
Marschal Tim 214, 218  
Martin George 235  
Martin George R.R. 261  
Marvin Lee 103  
Maryl Maciej 262, 263  
Marzęcki Józef 57, 63  
Massow Martin 153, 155  
Matheson William 210, 219  
Mazrui Ali A. 183, 189  
McBride Kelly B. 252  
McLuhan Marshall 146, 164, 166, 193, 206,  
214, 241, 276  
Meinberg Uwe 227, 237  
Meyer-Schönberger Victor 184, 189  
Michalak Manuela 242  
Michalski Krzysztof 201, 206  
Mickiewicz Adam 26, 31, 115  
Miczka Tadeusz 12, 98, 108, 146, 151, 155, 189  
Migasiński Jacek 147, 155  
Mikułowski Pomorski Kazimierz 267, 282  
Milecki Aleksander 99, 108  
Miller Bruce 261  
Miłosz Czesław 11, 49, 53-55, 61, 83, 87, 92  
Mojkowska Katarzyna 143, 154  
Molęda-Zdziech Małgorzata 252  
Morawińska Agnieszka 268, 283  
Morawski Stefan 82, 85, 92  
Morley David 252  
Motyka Grzegorz 29, 31  
Mubarak Husni 228  
Mucha Janusz 184, 189  
Mul Jos de 198, 206  
Munk Andrzej 259

## N

Nalepa Adam 76  
Napiórkowski Marcin 22-24, 31  
Negri Antonio 175, 178  
Netravali Arun 171  
Nicholson Jack 100  
Nijakowski Lech M. 146, 155  
Nikifor Krynicki, właśc. Epifaniusz Drowniak 12, 123-138  
Niklas Urszula 162, 178, 266, 282  
Nogaś Michał 261, 263  
Novak Michael 152-153, 155  
Nowak Agnieszka 268, 282  
Nowak Aleksander 261  
Nowak Jakub 230, 237  
Nowakowski Piotr 218  
Nowak Zbigniew Jerzy 26, 31  
Nowotniak Justyna 266, 282  
Nurczyńska-Fidelska Ewelina 111, 115, 121  
Nycz Ryszard 65, 68, 77, 78, 136, 139, 197, 205

## O

Obama Barack 104, 195  
Ogburn William 162, 178  
Ogonowska Agnieszka 244  
Olbrychski Daniel 113-114  
Olechnicki Krzysztof 82, 84, 92  
Olszewski Andrzej K. 128, 138  
Oram Andy 223-224, 237  
Orzechowski Stanisław 34, 35  
Orzeł Barbara 189  
Orzeszkowa Eliza 260  
Osiatyński Wiktor 150, 156  
Ostromęcka Helena 266, 282  
Ostrowska Elżbieta 99, 108  
Ostrowska Joanna 268, 282  
Otlek Paul 266, 282  
Otto Rudolf 20  
Oziewicz Marek 87, 92

## P

Pakuła Mateusz 68-69, 74-78  
Pānini Dakṣiṣputra 273  
Pankowicz Andrzej 267, 282

Paprocki Henryk 135, 138  
Paradiso Joseph A. 167, 178  
Pariser Eli 177, 178, 187, 189, 215  
Park Fred 233  
Partum Pia 261  
Patai Daphne 81, 92  
Patkaniowska Danuta 266, 282  
Patlewicz Barbara 29  
Peeters Marguerite A. 82-83, 84, 92  
Pelc Jerzy 84, 85, 91, 93  
Pełka Artur 65, 77  
Petsche Hans-Joachim 146, 155  
Picasso Pablo 128  
Pick Dominik 65, 68, 76, 78  
Piechaczek-Borkowska Maria 202, 206  
Piekarski Karol 184, 189  
Pieniążek Przemysław 107, 108  
Pietrowicz Krzysztof 174-175, 178  
Pinker Steven 268-269, 282  
Pinsky Mark I. 104, 108  
Piskorz Artur 198, 206  
Piwko Łukasz 223, 237  
Plasterk Ronald 273  
Plichta Paweł 267, 282  
Podgórzec Zbigniew 135, 138  
Podkówka Monika 61, 63  
Podraza-Kwiatkowska Maria 24, 31  
Polanyi Michael 87  
Poniedziałek Jacek 72  
Poole Steven 154, 155  
Popczyk-Szczęśna Beata 11, 65  
Popper Karl R. 266, 282  
Pospiszil Karolina 197, 206  
Postman Neil 169, 178, 189, 235  
Potocki Andrzej 121  
Pragier Adam 51  
Prensky Marc 177, 178  
Pringle Hamish 252  
Prokopiuk Jerzy 86, 92  
Prokop Jan 83, 86, 92  
Prokop-Janiec Eugenia 68, 69, 77, 78  
Pronaszko Zbigniew 137  
Próchniak Rafał 214, 218  
Prus Bolesław 260  
Prymak-Oniszk Aneta 262  
Przybył Jan 86, 92  
Pszczółkowski Michał 29, 31  
Ptańska Małgorzata 51, 63  
Pucek Robert 272, 281  
Pucek Zbigniew 183, 188

Putnam Herbert, właśc. George Herbert  
Putnam 266  
Pyszny Joanna 55, 63

## Q

Quenot Michael 135, 138

## R

Rainie Lee 176, 178, 189  
Rakusa-Suszczewski Mikołaj 232, 237  
Rasiński Lotar 222, 236  
Ratajczakowa Dobrochna 67  
Rayward Warden Boyd 266, 282  
Rej Mikołaj 34  
Reunanen Markku 234, 237  
Rewers Ewa 193, 206  
Reymont Władysław 115, 260  
Rheingold Howard 225  
Riffaterre Michael 97  
Robbins Richard H. 183, 189  
Robertson Roland 145, 155  
Rogóż Marcin 223, 237  
Rokicki Jarosław 267, 282  
Rosenbach Marcel 226, 227, 237  
Rosen Jay 243, 252  
Rosenstiel Thomas B. 252  
Rosenthal Norman 204, 206  
Roszkowski Wojciech 82, 84, 92  
Rottenberg Anda 129, 138  
Rousseau Henri Julien Félix 129  
Rousseve Dan 105, 108  
Różalska Ewa 193, 206  
Ruszar Józef Maria 125, 129, 138  
Rutkowski Krzysztof 83, 85, 92  
Rutowicz Jola 251  
Rybkowski Jan 260  
Rygielska Małgorzata 38  
Rymarczyk Piotr 86, 91  
Rzepiński Czesław 137

## S

Said Edward 67, 78, 89  
Salwa Mateusz 196, 199, 205, 206  
Samborska-Kukuć Dorota 38, 41

Sapkowski Andrzej 261  
Sartori Giovanni 88, 92  
Sawicki Stefan 83, 86, 92  
Scaliger Joseph Justus 273  
Schnabel Ulrich 153-156  
Scholes Robert 90  
Schöpf Christine 216, 218, 219  
Schulz Bruno 30, 31  
Schütz Erhard 201, 206  
Schwarzenegger Arnold 103  
Scruton Roger 83, 86, 92  
Sellmer Izabela 201, 206  
Sendyka Roma 77  
Shaw George 269  
Shenk David 151, 155, 217, 219  
Sheppard Richard 136, 139  
Siara Olga 184, 188  
Sibawajh, właśc. Abu Biszr Amr Ibn Usman  
Ibn Kanbar Al Baszri Sibawajhi 273  
Sidorek Janusz 69, 78  
Sienkiewicz Henryk 25, 39, 41, 69, 260  
Siewiorek Robert 149, 154, 155, 156  
Sikorski Witold 218  
Silone Ignazio, właśc. Secondino Tranquilli 56,  
61  
Silverman David, reżyser 98  
Silverman David, socjolog 267-268, 282  
Simonides Dorota 22  
Sitarski Piotr 111, 121  
Skalmowski Wojciech 83, 86, 92  
Skarga Piotr, ks. 33-34  
Skaryna Franciszek 35  
Skoble Aeon J. 95, 108  
Skrzypek Elżbieta 212, 219  
Skurowski Piotr 84, 91  
Skwarczyńska Stefania 28  
Sławiński Janusz 28, 31, 83, 87, 92  
Smith Adam 278, 282  
Snow Charles Percy 183, 190, 271-272, 282  
Snowden Edward 224-225  
Sokal Alan David 82, 84, 92  
Spengler Oswald 57, 63  
Spielberg Steven 96, 97, 260  
Spinoza Baruch 175  
Springer Filip 262  
Stachowicz Jerzy 190  
Staniewska Anna 19, 30  
Stanisz Katarzyna 161, 178  
Stańczak-Wiślicz Katarzyna 234, 237  
Stawiński Jerzy Stefan 259

Stec Rafał 149, 155  
Stelmach Katarzyna 252  
Stempowski Jerzy 25, 31  
Stocker Gerfried 216, 218, 219  
Stoff Andrzej 82, 84, 92  
Stokłosa Jacek M. 193, 206  
Stopa Adam 267, 283  
Stradecki Janusz 47-48, 63  
Streisand Barbra 230  
Stróżyński Tomasz 86, 91, 99, 108  
Strzelecki Jan 26  
Stuhr Maciej 72  
Sugiera Małgorzata 65, 66, 73, 77, 78  
Sulikowski Andrzej 126, 127, 139  
Supruniuk Mirosław Adam 47, 54, 56, 62, 63  
Szacki Jerzy 71, 146, 155  
Szczawińska Weronika 68-69  
Szczepanowski Stanisław 36, 41  
Szczepański Jan Józef 12, 123, 125-129, 133-138, 139  
Szczepański Marek S. 174, 178, 227, 237  
Szczerski Piotr 244  
Szczęsna Ewa 262, 263  
Szczyrbuła Maciej 130, 139  
Szlendak Tomasz 82, 84, 92, 174-175, 178  
Szostek Teresa 77  
Sztompka Piotr 267, 282  
Sztumski Wiesław 144, 148, 156  
Szymanowski Adam 270, 282  
Szymanowski Karol 113-114  
Szymański Sebastian 172, 178

## Ś

Ślęzak-Tazbir Weronika 174, 178  
Świątek Paweł 76  
Świontek Sławomir 67

## T

Tanalska-Dulęba Anna 169, 178, 189  
Tapscott Don 213, 219  
Tarantino Quentin 96  
Tarnawski Wit 25, 31  
Tatarkiewicz Anna 20, 30  
Taylor Charles 24  
Terlecki Tymon 46, 63

Thomas Nathan 104, 108  
Todorov Tzvetan 82, 85, 88, 93  
Toffler Alvin 150, 156  
Tokarczuk Olga 261  
Tomanek Paweł 189, 229, 236  
Tomczyk Ryszard 29  
Topolska-Ghariani Katarzyna 189, 223, 237  
Touraine Alain 174, 178  
Trevorrow Colin 260  
Truffaut François 98, 106  
Trump Donald 104  
Tryzna Tomasz 115  
Trznadel Jacek 128, 138  
Tuan Yi-Fu 268, 283  
Tupac Shakur, właśc. Lesane Parish Crooks 194, 203  
Turek Wojciech 85, 93  
Turkle Sherry 190  
Turner Zeke 262, 263  
Turowicz Jerzy 125, 138  
Turowska Teresa 283

## U

Ungarian Olgierd 267, 283  
Uszyński Jerzy 88, 92

## V

Valéry Paul 61  
Valla Lorenzo 273  
Velázquez Diego 106  
Verganti Roberto 153, 155  
Virilio Paul 151, 156, 194, 198, 199, 206

## W

Wajda Andrzej 12, 111-121, 259, 260  
Walancik Marek 190  
Walas Teresa 68, 78  
Waldenfels Bernhard 69, 78  
Walezy Henryk III 34  
Wańkowicz Melchior 56, 62  
Wasiak Patryk 234, 237  
Waters Lindsay 87, 93  
Wawrzyńczak Piotr 112  
Wawrzyszko Paweł 136, 139

Weaver Richard M. 82, 85, 93  
Weinstein Michael A. 172, 178  
Weiss D.B., właśc. Daniel Brett Weiss 261  
Welles Orson 96, 106, 250  
Wellman Barry 176, 178, 189  
Welsch Wolfgang 65, 78, 150  
Wergiliusz, właśc. Publiusz Wergiliusz  
    Maro 58  
Wichrowski Marek 214, 218  
Wiegandt Klaus 184, 189  
Wiener Norbert 162, 266  
Wiesing Lambert 194, 199, 207  
Wieteki Jacek 151, 155  
Wildavsky Aaron 183, 189  
Wildstein Bronisław 82, 84, 93  
Wilkożewska Krystyna 98, 108  
Williams Anthony D. 213, 219  
Williams Raymond 276  
Wilson Greg 223, 237  
Wilson Robert A. 268, 281  
Winięcki Jędrzej 187, 190  
Winkin Ives 279, 283  
Wise Robert 103  
Wiśniewski Michał 239  
Witkacy, właśc. Stanisław Ignacy Witkiewicz 70  
Włodarczyk Wojciech 127, 128, 139  
Wodziński Cezary 205, 206  
Wojciechowski Sebastian 229, 236  
Wojewódzki Kuba, właśc. Jakub Władysław  
    Wojewódzki 239, 241-243  
Woleński Jan 82, 84, 93  
Wolff Jerzy 129, 132-133, 139  
Wolniewicz Bogusław 82, 85, 93  
Worringer Wilhelm 136  
Wyrwas-Wiśniewska Monika 67, 78  
Wyskiel Wojciech 45, 47, 63  
Wyspiański Stanisław Mateusz Ignacy 115  
Wyszyński Stefan, prymas Polski 60

## Y

Yorkey Brian 261

## Z

Zacher Lech W. 12, 148, 155, 156, 183, 190, 207  
Zahm Charles 210, 219  
Zajączkowski Andrzej 23, 31  
Zalewski Andrzej 98, 108  
Zapf Antje 146, 155  
Zaremba Łukasz 272, 282  
Zarzecki Krzysztof 72  
Zawada Andrzej 120, 121  
Zawadzka Maria 195, 206  
Zeidler-Janiszewska Anna 151, 155  
Ziątek Zygmunt 259, 263  
Zielińska Mirosława 65, 78  
Zieliński Jan 53, 62  
Ziolkowski Jan 90  
Zioło Karolina 23, 31  
Ziółkowski Marek 146, 155  
Zybura Marek 65, 78  
Zygmunt I Stary 35

## Ż

Żeromski Stefan 115, 260  
Żółkiewski Stanisław 33  
Żukowski Tomasz 259, 263  
Żydek-Bednarczuk Urszula 227, 237  
Żywicki Mateusz 27, 31





**Redakcja naukowa / korekta:**

Beata Gontarz, Magdalena Kempna-Pieniążek, Anna Maj

**Redakcja językowa / korekta:**

Marta Tomczok

**Projekt okładki i stron działowych:**

Zofia Oslisło-Piekarska

**Projekt layoutu serii:**

Michał Derda-Nowakowski (Wydawnictwo Naukowe ExMachina)

**Adaptacja layoutu, redakcja techniczna, łamanie:**

Beata Klyta

**Redaktor inicjujący:**

Paulina Janota

**Tłumaczenia abstraktów:**

Aleksandra Kalaga, Paweł Kamiński

Nota copyrightowa obowiązująca do 31.12.2021:

Copyright © 2020 by Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego

Wszelkie prawa zastrzeżone

Książka sfinansowana ze środków Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach

Sprzymyamy otwartej nauce. Od 1.01.2022 publikacja dostępna

na licencji: Creative Commons Uznanie autorstwa-Na tych

samych warunkach 4.0 Międzynarodowe (CC BY-SA 4.0)



Wersja elektroniczna monografii zostanie opublikowana w formule wolnego dostępu

w Repozytorium Uniwersytetu Śląskiego [www.rebus.us.edu.pl](http://www.rebus.us.edu.pl).

<https://orcid.org/0000-0002-5302-8010>

<https://orcid.org/0000-0002-2569-5596>

<https://orcid.org/0000-0003-3958-267X>

<https://doi.org/10.31261/PN.4017>

ISSN 2719-9789

ISBN 978-83-226-4008-1

(wersja drukowana)

ISBN 978-83-226-4009-8

(wersja elektroniczna)

W przestrzeniach kultury : studia

interdyscyplinarne / pod redakcją Beaty

Gontarz, Magdaleny Kempnej-Pieniążek,

Anny Maj. - Katowice : Wydawnictwo

Uniwersytetu Śląskiego, 2020 (Media

i Kultura ; 1)

Wydawca

**Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego**

**ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice**

[wydawnictwo.us.edu.pl](http://wydawnictwo.us.edu.pl)

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

Druk i oprawa:

**Volumina.pl**

**Daniel Krzanowski**

ul. Księcia Witolda 7-9

71-063 Szczecin

Wydanie I. Liczba arkuszy drukarskich: 18,5. Liczba arkuszy wydawniczych: 20,5. Publikację wydrukowano na papierze Munken Print White 100 g. PN 4017. Cena 64,90 zł (w tym VAT).

„W przestrzeniach kultury to bardzo wartościowa, pożyteczna i inspirująca propozycja spojrzenia zarówno na rzeczywistość kultury w dawnych i najnowszych jej przejawach, jak i zachęta do refleksji nad sposobami jej poznawania. Kreśląc wizję kulturoznawstwa jako dyscypliny powołanej do badań nad kulturą, nie wytycza granic – te badania powinny być wieloaspektowe, między- i ponaddiscyplinarne. Zgromadzone tu teksty odwołują się do najnowszej wiedzy o rzeczywistości kulturalnej i stanowią twórcze jej rozwinięcie.”

Z recenzji dr hab. Stefana Bednarka,  
em. prof. Uniwersytetu Wrocławskiego

ISSN 2719-9789

Egzemplarz bezpłatny

ISBN 978-83-226-4009-8



9 788322 640098

Więcej o książce

