

IRENEUSZ JEZIORSKI

BUNTY PIERWSZE I OKOLICE

Szkice anarchosimmlowskie



Ireneusz Jeziorski

Bunty pierwsze i okolice

Szkice anarchosimmlowskie



Akademia
Techniczno-Humanistyczna
w Bielsku-Białej

Bielsko-Biała 2019

Ireneusz Jeziorski

Bunty pierwsze i okolice

Szkice anarchosimmlowskie



Akademia
Techniczno-Humanistyczna
w Bielsku-Białej

Bielsko-Biała 2019

Redaktor Naczelny: dr hab. inż. Andrzej Harlecki, prof. ATH

Redaktor Działu: dr hab. inż. Andrzej Nowak, prof. ATH

Recenzent: dr hab. Katarzyna Łeńska-Bąk, prof. UO

Sekretarz Redakcji: mgr Grzegorz Zamorowski

Korekta: Renata Sowa

Redakcja techniczna: mgr inż. Joanna Stanisławska

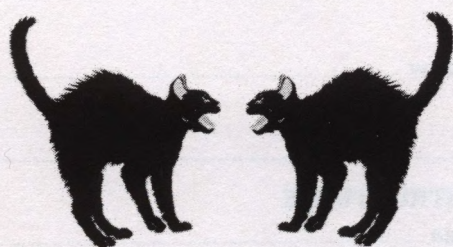
Projekt okładki: Olaf Czyż

Wydawnictwo Naukowe
Akademii Techniczno-Humanistycznej w Bielsku-Białej
43-309 Bielsko-Biała, ul. Willowa 2
tel. 33 827 92 68
e-mail: wydawnictwa@ath.bielsko.pl

ISBN 978-83-66249-36-3

Spis treści

O OPORZE OKA I CIAŁA W HETEROGENICZNYCH I UCIELEŚNIONYCH OPOWIEŚCIACH BIOGRAFICZNYCH. Słowem wstępu	5
BUNT OKA	
Wokół Mieszkańców	23
BUNT CIAŁA	
Wokół Suzanne	57
PRZECIWKO STRUKTURZE	
Wokół Amadeusza	77
PRZECIWKO ZNIKANIU	
Wokół fotografii Stefanii Gurdowej	85
BUNT SYMBOLI	
Wokół obrazów Adama Miksza	95
BUNT PRZESTRZENI	
Wszystko, co jest w ruchu, musi się kiedyś zatrzymać – przestrzeń miorityczna	103
„BUNT” EVERYMANA PRZECIW ROZUMOWI	
Wokół publiczności	121
OBCOŚĆ PRZEDNOWOCZESNA	135
OBCOŚĆ NOWOCZESNA	165
Post-Słowie	187
Bibliografia	189



O OPORZE OKA I CIAŁA W HETEROGENICZNYCH I UCIELEŚNIONYCH OPOWIEŚCIACH BIOGRAFICZNYCH.

SŁOWEM WSTĘPU

Książka, którą Czytelnik trzyma w ręku, jest próbą nielinearnego spojrzenia, z kilku perspektyw, na problematykę oporu. Zasadniczo skupiam się w niej na roli, jaką pełnią w tym kontekście różne ekspresje artystyczne lub okoł artystyczne, które uznaję za ważne, oryginalne i intrygujące formy działań. Czynię to w inny sposób niż z reguły się przyjmuje, koncentrując się na różnych oporach formach (grupa kontra popkultura, jednostka kontra (tradycyjna – cóż to takiego?) rodzina, geniusz kontra zreifikowana i uświęcona władza, obraz fotograficzny kontra znikanie, „Každy” (uwaga: ironia!) kontra rozum). Arbitralnie więc wybieram kilka punktów zaczepienia – kotwic/przykładów, które poddaję socjologicznej i okołosocjologicznej analizie. Dlatego też w przywoływanych w książce kwestiach zauważyć można odprysk, dość luźno zresztą potraktowanej, perspektywy biograficznej (nie metody). Jej głębsze sensy liczni autorzy, antropologowie i socjologowie (również wizualni) wiążą, zwłaszcza w podstawowym modelu, z pozyskiwaniem i destylowaniem tak zwanych osobistych materiałów (twórczych ekspresji życia, czy to na „polecenie”, czy z własnej, nieprzymuszonej woli).

Stosunkowo wąsko charakteryzował niegdyś kwestię Jan Szczepański, pisząc, że „metodą dokumentów biograficznych nazywamy takie przeprowadzenie badań socjologicznych, w których do rozwiązania postawionego zagadnienia zbiera się tylko materiały zawierające relacje ludzi o ich uczestnictwie w zdarzeniach

i procesach stanowiących przedmiot badań, a na podstawie tych relacji dokonuje się opisu danych procesów i stawia hipotezy wyjaśniające”¹. Bada się historie osobiste, drogi życiowe i ich trajektorie oraz różne aspekty codzienności, w efekcie czego badacz niejako dekoduje właściwy konkretnemu badanemu szyfr, by odnaleźć szersze znaczenia.

Cechą charakterystyczną współczesnego podejścia do owej perspektywy jest wielość orientacji teoretycznych i metodologicznych oraz różnorodność zasad wyboru obiektu opisu i badań, stosowanych procedur, technik badawczych i aparatu pojęciowego. Nadto dziś, krok po kroku, nieliczni wprawdzie badacze, ale postępujący coraz śmielej, zmierzają do zastąpienia „skrajnie uduchowionego egocefalocentryzmu konsekwentnie ucieleśnionym noskorpocykularyzmem”². Oznacza to, że upominają się o dostrzeżenie i uznanie w naukach humanistycznych i społecznych ciał z krwi i kości, które są przecież obdarzone zmysłami i wrażliwe na doświadczenia obecności innych ciał, oraz o uświadomienie sobie, że przedmioty zainteresowań dysponują różnymi kodami percepcji zmysłowej w zależności od środowisk i kontekstów³.

Nie sposób więc mówić dziś o jednej/jednoznacznej metodzie dokumentów osobistych. Dlatego też stosuje się coraz częściej termin: *perspektywa biograficzna*, który nie tylko akcentuje fakt podmiotowej roli aktora społecznego w życiu społecznym, ale także zwraca uwagę na fakt poszerzania spektrum podejmowanych tematów oraz dostrzega formy mieszane i hybrydowe w różnych obszarach życia społecznego, traktując je jako świadectwa jednostkowej i kolektywnej twórczości. Z tego też powodu uważam za nieodzowne uwzględnianie

¹ J. Szczepański, *Metoda biograficzna*, [w:] tenże, *Odmiany czasu teraźniejszego*, Książka i Wiedza, Warszawa 1973, s. 619-620.

² I. Bukraba-Rylska, *W stronę socjologii ucieleśnionej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2013, s. 186.

³ Ibid. s. 187.

w badaniach społecznych perspektywy subiektywnej, a to gwarantuje sztuka (czy to muzyka, czy performers, czy też fotografia). Dlatego konieczne jest to, aby mieć na uwadze te aspekty i wątki perspektywy biograficznej, które można odnaleźć w socjologii krytycznej (między innymi u Theodora Adorno czy Guya Deborda, którzy przyglądają się oczywistości, a potem przed nią ostrzegają), fenomenologii społecznej i fenomenologii ciała (u Maurice Merleau-Pontyego orientacja na sposoby istnienia ucieleśnionego podmiotu w świecie, relacji go z nim wiążących, ich wzajemnego oddziaływania, a u klasyka socjologii Alfreda Schütza przywracanie do łask socjologii codzienne naszych ciał obcowanie), czy etnometodologii (choćby u innego klasyka socjologii Haralda Garfinkela, który pyta wprost: co to ład społeczny? żeby go zrozumieć musi, raz po raz, wprowadzać (eksperymentalnie) cielesny nieład i dysonans); w końcu w antropologii doświadczenia (rzecz jasna chodzi o Victora Turnera, ale także o Colina Turnbulla i Kirsten Hastrup, którzy określają, tak ważne w tej książce, pojęcie doświadczenia osobistego jako „to, co przeżyte”, kładąc nacisk na proces, sekwencję w czasie oraz estetykę życia społecznego, czyli na te momenty życia, które przeżywane są z największą intensywnością).

Zatem przedmiotem zainteresowania, logicznie i historycznie ujmując, będą nie tyle historie mówione i pokazywane, ale także przeciw czemu (ale nie komu!) są one mówione i pokazywane, i tu, ujmując rzecz nieco szerzej, nie tylko wypowiedzi autobiograficzne, ale historie odgrywane i odsłuchiwane oraz ekspresje twórcze (wpiszę z kolei w analizę treści rozumianą jako eksploracja zarejestrowanych (zastanych) ludzkich przekazów (wypowiedzi w tekstach, tekstów kultury, w tym nagrań, artykułów, przedstawień wizualnych) to swoiste „wyciskanie” ze zbioru przekazów).

Oczywiście klasyfikujemy w socjologii sposoby użytkowania dokumentów biograficznych. Istnieje więc analiza konstrukcyjna, polegająca na studiowaniu materiałów osobistych z punktu widzenia określonego problemu (na przykład: ukazania specyficznego

rozeznania spostrzeżeniowego, sposobów posługiwania się ciałem, czy nawet krytyki kultury masowej)). Analiza egzemplifikacji polega z kolei na ilustrowaniu i uzasadnianiu przyjętych hipotez przykładami zaczerpniętymi z dokumentów. W analizie treści mamy zaś do czynienia z zastosowaniem do analizy dokumentów osobistych tych technik, które stosuje się w analizie przekazów komunikacyjnych (ważna jest tutaj znajomość semantyki, licznych teorii komunikacji czy sztuki). Istotą analizy typologicznej jest ustalanie na podstawie dokumentów oraz w samych dokumentach biograficznych interesujących badacza kategorii (i relacji społecznych). W końcu analiza statystyczna zbiera dane, porównuje je, interpretuje⁴. Dokumenty, które analizujemy, traktujemy więc bardzo szeroko. W antropologicznej i socjologicznej tradycji uzyskiwane dokumenty i materiały dzielą się więc na zastane, czyli te, które powstały niezależnie od potrzeb badań naukowych, oraz te sprowokowane przez badacza.

Przyjmując założenie, że współczesna kultura ma charakter intersubiektywny, tym samym intencjonalny, antropolog i socjolog muszą zacząć od odpowiedzi na podstawowe pytanie, które brzmi: „Jaki sens nadają autorzy społecznej i kulturowej obiektywności (i co jest celem twórców badanego materiału; czy to będzie wypowiedź muzyczna, czy w sztuce-akcji)”? Logicznie niesprzeczne i nieodzowne jest wręcz uwzględnianie perspektywy subiektywnej, czy to indywidualnej czy kolektywnej (jak w przypadku działalności opisanego w rozdziale pierwszym anarchizującego kolektywu *The Residents*). Co za tym idzie, kluczową kwestią okazuje się problem wartości (które posiadają treść i znaczenie), rozumianych jako reguły ukierunkowujące działanie aktorów społecznych. Florian Znaniecki uważał, że wartości są nierozłączne z twórczym działaniem społecznym.

⁴ J. Szczepański, *ibid.* Patrz także: I. K. Helling, *Metoda badań biograficznych*, [w:] *Metoda biograficzna w socjologii*, J. Włodarek, M. Ziółkowski (red.), Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa-Poznań 1990.

Najważniejszy jest świat wartości ludzi, ten świat jest „Ich”. Przedmiot staje się wartością dla ludzi i jest włączony do kultury, gdy ludzka selekcja obdarzy go znaczeniem. Aktorzy społeczni nadają wartość poprzez działania, inaczej rzecz ujmując, to ludzkie wartości konstytuują się poprzez działania. Te ostatnie wynikają zaś ze samoświadomości i ze świadomości tego, że istnieją inni. Inni nie tylko istnieją, ale wywołują presję. Jako podmioty ludzie działają w celu urzeczywistnienia swoich subiektywnych intencji i aby to czynić, używają odpowiednich środków, technik, ekspresji i procedur. Jednakże przebiegi działań są ograniczone przez **warunki społeczne, przez stosunki władzy i dominacji**. Ludzie dokonują więc wyboru tego, co następnie robią, gdyż posiadają rozum i wolną wolę. Podejmując decyzję o działaniach, odwołują się do wzorców oraz zasad i autonomicznych wartości moralnych⁵.

Ukonstytuowane wartości w działaniu twórczym, w obszarze wolności są często zarzewiem zmian i innowacji. Horyzonty zmian wyznaczają, za Znanieckim, najczęściej dwa typy osobowości społecznej: „człowiek zabawy” – to innowator (cóż za wyświechtane pojęcie!), dla którego życie jest swego rodzaju grą lub zabawą, a porządek społeczny traktuje on jako konwencję, którą można, a może nawet trzeba przełamać, oraz „człowiek zboczeniec podnormalny”. To jednostka niechęca iść na kompromis z rzeczywistością oraz przystosować się do panujących, ujmując ogólnie, systemów i warunków kulturowych. Stara się odrzucić zastany porządek: wartości, normy czy obyczaje obecne w jego środowisku (wykazuje skłonności anarchistyczne). Przywołani na kartach książki bohaterowie (przynajmniej w obszerniejszej części pierwszej, tacy jak: kolektyw The Residents, Suzanne Heintz oraz

⁵ J. Szacki, *Znaniecki*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1986; E. Hałas, *Znaczenia i wartości społeczne. O socjologii Floriana Znanieckiego*, Redakcja Wydawnictw Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 1991.

w mniejszym stopniu: Wolfgang Amadeusz Mozart, Stefania Gurdowa, czy Adam Miksz) to, z krwi i kości, wcielenia „zabawy” i „zboczenia”.

Wartości więc uznaję, w powyższym kontekście, za obiekty wyposażone przez ludzi w znaczenia. Świat kultury nie istniałby, gdyby nie (Ci) ludzie, którzy nadają znaczenia. Świat kultury jest wspólny dla grup, zbiorowości, co nadaje mu sens obiektywny, a wszelkie fakty kulturowe są zjawiskami intersubiektywnymi. Pojedyncze fakty należy rozpatrywać w powiązaniu, musimy tworzyć jak najrozleglejsze sieci znaczeń, wiązać je wzajemnie i tak interpretować rzeczywistość społeczną⁶. Wolność jest wartością najmocniej kultywowaną przez dwa powyżej przywołane typy osobowości. Pragnienie wolności jest ich najbardziej naturalną cechą. Tylko to pragnienie daje możliwość pełnej nieskrępowanej kreacji i tym samym możliwość rozwoju, umożliwiając podejmowanie kreatywnych i nadto autonomicznych działań. Mają one służyć nie tylko „zboczeńcom”, ale także innym (The Residents). Wolność jednak może zostać zarówno tłamszona (Mozart), jak urzeczywistniona i ucieleśniona tylko w obrębie społeczeństwa (Heintz). Urzeczywistnienie wolności, w tym anarchistycznym rozumieniu, „wymaga odrzucenia wszelkich form panowania, hierarchii i wyzysku”⁷.

By dotrzeć do faktu nadawania znaczeń oraz konstituowania (anarchistycznych) wartości, należy przywołać jedną z kluczowych dla Znanieckiego kategorii: „współczynnik humanistyczny”, który posiada znaczenie dwojakie. Po pierwsze, znaczenie ontologiczne (każdy element kultury istnieje w obszarze doświadczeń jakichś szczególnych ludzi, jakichś konkretnych twórców, a pozyskane dane (zastane czy sprowokowane), które badacz gromadzi, są zawsze czyjeś, należy je „tylko” wyinterpretować). Po drugie, znaczenie metodologiczne – należy badać świat społeczny, uwzględniając wizję tych ludzi,

⁶ W. I. Thomas, F. Znaniecki, *Chłop polski w Europie i Ameryce*, t. 3: *Pamiętnik emigranta*, Warszawa 1976, Wstęp, s. 7-55.

⁷ M. Drobiński, *Anarchizm w Europie. Teoria i praktyka*, Oficyna Bractwo Trojka, Poznań 2014, s. 19.

bohaterów historii, którzy w nim uczestniczą. Wszystkie dane i ekspresje twórcze oraz całość zawartych w nich komunikatów należy analizować z otwartym umysłem⁸. W perspektywie biograficznej realizuje się, po trzykroć, dyrektywa „współczynnika humanistycznego”: w materiałach i dokumentach zdeponowane są przeżycia i patrzenia oczyma innych; przy jej użyciu wykraczam poza indywidualne horyzonty, a jednocześnie koncentruję się na konkretnych przypadkach i aktach twórczych oraz na doświadczaniu codzienności poprzez ciało.

Wraz z rozszerzeniem możliwości technicznych (fotografia, sztuka wideo, film, media i multimedia, co zakłada możliwość użycia danych nie językowych, ale wizualnych i sensorycznych) w badaniach społecznych można mówić jeśli nie o odrodzeniu, bo przecież cały czas trwa i się rozwija, metody biograficznej, to jej (re)interpretacji. Wpływ na to ma, jak sądzę, wyczerpywanie się paradygmatu tekstualnego w obszarze humanistyki. W tym paradygmacie wszelkie zjawiska życia społecznego redukowane są do znaczeń, które przenoszą, „reproduktują i który proces ich wytwarzania czyni podstawowym aspektem życia społecznego”⁹. Stwarza to dylemat, postawiony przez Kirsten Hastrup: jak przenosić życie z kontekstu do tekstu w sposób, który życia nie unicestwia?¹⁰

Zauważyć jednak należy, że w wyniku wykorzystania nowych, rzeczonych powyżej, narzędzi w badaniach i dociekaniach, tradycyjne techniki zbierania danych i „neutralne” pisanie naukowe nie tracą całkowicie na znaczeniu, przeciwnie, poszerzając paletę badań i dociekań o nowe technologie i inne sposoby interpretacji czy rozumienia, mogą ujawnić nieznane obszary wiedzy na temat

⁸ F. Znaniecki, *Metoda socjologii*, przeł. Elżbieta Hałas, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2008, s. 65-74.

⁹ M. Krajewski, *Są w życiu rzeczy. Szkice z socjologii przedmiotów*, Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa 2013, s. 34.

¹⁰ K. Hastrup, *Droga do antropologii. Między doświadczeniem a teorią*, przeł. Ewa Klekot, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2008.

cielesnego doświadczania. W tym rozumieniu każdy materiał i dokument biograficzny: tekst, wypowiedź twórcza/działanie w sztuce czy przedstawienie, badacz postrzega dwojako – jako „dany mu za pomocą systemu znaków i symboli do interpretacji”, ale także jako „dane mu doświadczenie”, a precyzyjniej jego ekspresja. Określa ona wiele z tego, co z doświadczeń życiowych zostało zobiektywizowane, zachowane, zgromadzone, przeżyte oraz to, co zostało odrzucone i zapomniane, wyparte. Możliwy staje się zatem pośredni wgląd w cielesne doświadczenia osób, które są zarazem niepowtarzalnymi jednostkami, jak i częścią grup społecznych. Ponadto aplikując tak rozumianą perspektywę biograficzną do badań społecznych, zyskuję wyraźny i ściśle określony widok analiz indywidualnych realizacji **kulturowo narzuconych wzorów** identyfikacji i autoidentyfikacji aktorów społecznych. Zakładając jednak, że człowiek jest, jeszcze w innym znaczeniu niż nadał mu Emil Durkheim, istotą rozdwojoną (pomiędzy ciałem a duszą, zmysłami a rozumem, wolnością i zniewoleniem, sobą i wizerunkiem), myśli bowiem w języku oraz obrazem to, aby uzyskać pełny wyraz tych konstrukcji, należy poszerzać konteksty analiz o tę drugą sferę. Użycie/wykorzystanie obrazów jako medium komunikacji jest metodologicznym zbiegiem dopełniającym działanie, wykracza poza paradygmat interpretatywny, nie znosząc go, zaczyna podkreślać doniosłość znaczeń ucieleśnionych (*embodies*). Będzie to szczególnie widoczne w drugim rozdziale książki („Bunt ciała”).

Przypomnę, a pisałem także o tym szerzej w innych miejscach, proponując autorską metodę badań wizualnych oraz antropologicznych i socjologicznych analiz sensorycznych¹¹, że wszelkie

¹¹ I. Jeziorski, *Wykorzystanie danych wizualnych w metodzie biograficznej. Konstruowanie bio-dokumentu (autoportretu badanej grupy)*, [w:] *W kręgu myśli profesora Jana Szczepańskiego*, t. 1, D. Kałużebiec, E. Ogródzka-Mazur, A. Kasperek (red.), s. 17-29, Cieszyn 2015; I. Jeziorski, *Fotografia w praktyce społecznej. Szkice z antropologii wizualnej*, Bielsko-Biała 2010, a szczególnie: I. Jeziorski, *Krawędzie doświadczenia. Studium z antropologii wizualnej i sensorycznej*, Nomos, Kraków 2017.

biograficzne badania wizualno-cielesne wiążą się ściśle z organizacją, wytwarzaniem i interpretacją obrazów¹² w myśl zasadzie, że ciało pierwotnie jest obrazem ofiarowanym innym ciałom¹³.

Podstawowe rodzaje materiałów wizualnych, służących jako budulce w narracji biograficznej, są następujące. Po pierwsze, materiały zastane, czyli istniejące już przedstawienia wizualne, które nazwę *imaginarium* społecznym, na przykład fotografie „archiwalne”; w trakcie ich zbierania badacz powinien dysponować co najmniej teoretyczną wiedzą na temat technicznych i ekspresyjnych aspektów reprezentacji w celu odpowiedniego ich odczytania i zrobienia z nich właściwego użytku w toku działań epistemologicznych. Po drugie, materiały stworzone przez badacza (tworzenie wszelkich przedstawień wizualnych służących twórcy oraz nauce). Należą do nich także wszelkie fotografie, filmy, obrazy multimedialne i inne, które służą nie tylko dokumentowaniu życia kultur pierwotnych (jak czynili to klasycy antropologii) i życia społeczeństw współczesnych, ale mają także służyć komunikacji wiedzy naukowej. Kiedy badacz sam tworzy obrazy, które nazwę *imaginarium* wytworzonym przez badacza w procesie badań, potrzebuje określonego zasobu informacji oraz wizualnych kwalifikacji o charakterze praktycznym, gdyż od tego momentu (dokumentowania) staje się on w pełni odpowiedzialny „za epistemologiczne konsekwencje wszelkich podjętych przez siebie wyborów technicznych”¹⁴. Po trzecie, pozyskanie materiałów wizualnych, które nazwę *imaginarium* wytworzonym przez badanego, czyli tych, z których zostaną wyodrębnione „surowce”, stworzone przez

¹² Patrz także: S. Pink (red.), *Visual Intervention*, Berghahn Books, Oxford 2007; Pink Sarah (red.), *Introduction*, [w:] *Application of Anthropology. Professional Anthropology in Twenty-first Century*, Berghahn Books, Oxford 2006.

¹³ J.-L. Nancy, *Corpus*, słowo/obraz terytoria, przeł. Małgorzata Kwietniewska, Gdańsk 2002, s. 107.

¹⁴ L. Pouwels, *Zwrot wizualny w badaniach i komunikacji wiedzy. Kluczowe problemy rozwijania kompetencji wizualnej w naukach społecznych*, [w:] *Badania wizualne w działaniu. Antologia tekstów*, (red.) M. Frąckowiak, M. Krajewski, K. Olechnicki, Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa 2011, s. 35.

informatorów i uczestników w trakcie trwania projektu¹⁵. Badacz wówczas „zleca/zachęca” badanym/badanych, aby sami utrwalali, za pomocą, na przykład, aparatu fotograficznego, wszystko to, co dla nich istotne, dając im „do ręki” podstawowe instrukcje, według których będą postępowali.

W pierwszym i trzecim rodzaju materiałów oraz danych, które z nich pozyskuję, analizuję i interpretuję, istotną rolę odgrywa socjologiczna reguła mówiąca, że jeśli człowiek – „ciało-byt wrzucony w świat” określa sytuację, w której się znalazł jako realną, to jest ona w swych konsekwencjach realna. Aplikowanie jej daje możliwość odkrywania, uformowanego w osobniczej świadomości, subiektywnego obrazu świata aktora społecznego, ale i grupy społecznej oraz zdobycie informacji na interesujące kwestie („współczynnik humanistyczny”). Czyni również osiągalnym wgląd do przeszłych doświadczeń badanych, poprzez schematy i kategorie grupy, klasy społecznej, kultury którą „zamieszkują”.

Wizualna perspektywa biograficzna, poparta tutaj analizą treści, ukazuje, jak splatają się, oczywiście tylko w pewnym wymiarze kulturowym, w człowieku wpływy społeczne/kulturowe, jak różne sytuacje odciskają na nim swe piętno (szczególnie dotyczy to tych fragmentów książki, w których poruszane są kwestie oporu przeciwko różnym formom społecznej dominacji i dyscypliny). Można dostrzegać także, jaką formę przyjmuje ludzkie doświadczenie (przynajmniej te jego interesujące mnie fragmenty), jak ono się jawi, jaki język je uruchamia, jakie ekspresje i obrazy rzeczywistości tworzy, jakie sposoby posługiwania się ciałem zaleca. Zaletą świadectw i przedstawień obrazowych jest to, że komunikują szybko i dobitnie szczegóły świata społecznego¹⁶. Wykorzystywanie pierwszego i trzeciego rodzaju danych wizualnych w badaniach społecznych ma odpowie-

¹⁵ Szczegółowa analiza danych trzeciego typu znajduje się w: I. Jeziorski, *Krawędzie doświadczenia*, op. cit.

¹⁶ Patrz: P. Burke, *Materiały wizualne jako świadectwa historyczne*, przeł. Justyna Hunia, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2012.

dzieć na podstawowe pytanie: „Dlaczego aktorzy społeczni konstruują swe narracje w określony sposób i w jakim celu to czynią?”.

Przykładem zastosowania trzeciego rodzaju danych wizualnych, jest mój projekt badawczy „Laboratorium sensoryczne”, który realizowany był w celu poznania doświadczeń świata życia codziennego grupy niepełnosprawnych intelektualnie i grupy chorych na schizofrenię. W nim to mocniej ujawnił się powyższy dylemat, zawarty w pytaniu: „Jak przenosić doświadczenie świata Inných z jego kontekstu do tekstu, aby nie „zabijać” tego życia”? i pojawiła się świadomość tego, że znaczenie ucieleśnione w formie fizycznej nie zawsze znajduje wyraz w języku, a czasami organizowane jest tak, aby wręcz się językowi sprzeciwiać. Język jest bowiem pewną częścią kontinuum, na które składają się różne sposoby tworzenia znaczeń; znaczenie nie jest zawarte tylko w języku¹⁷, co w pewnej mierze sugerują analizy dwóch pierwszych rozdziałów książki („Bunt oka” i „Bunt ciała”).

Na marginesie dopowiem, że wykorzystując trzeci rodzaj danych (w rzeczonym i przypominanym tylko powyżej projekcie), drobiazgowo należało opisać: założenia projektu, planowanie, adaptację, specyfikę badanej grupy, teren badania, etapy projektu, problemy rejestracji danych wizualnych, działania okołoprojektowe (integracyjne, interwencyjne), dylematy etyczne związane ze stosowaniem wywiadów na podstawie materiału wizualnego i trudności techniczne wynikłe w trakcie badań. Założenie, że socjologiczne dane wizualne będą wytwarzane przez informatorów-respondentów, niosło ze sobą konieczność dostarczenia sprzętu technicznego, podstawowych instrukcji oraz motywacji badanym do utrwalania wszystkiego, co wydaje się z ich punktu widzenia istotne. Dzięki analizie fotografii i filmów stworzonych przez te osoby mogłem uzyskać wgląd w to, jak autorzy tych „tekstów kultury” odzwierciedlają świat ich życia

¹⁷ P. Willis, *Wyobrażenia etnograficzna*, przeł. Ewa Klekot, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2005, s. 25-62.

codziennego w swoim systemie wartości, który, o czym wspomniałem powyżej, ma charakter intersubiektywny. W efekcie chodziło o dotarcie do tych struktur, do których nie sposób dotrzeć, używając innych, jak to ujmuje Izabella Bukraba-Rylska, „beźmięsnych” metod badawczych socjologii¹⁸ oraz o odkrywanie kulturowych wizji świata badanych. Ten typ danych jest podstawą kreacji Bio-Dokumentu rozumianego jako autoportret badanej społeczności, w tym przypadku społeczności o innej perceptywności i pamięci wizualnej. To analiza doznań i strategii redukowania rozzewu oraz napięć powstałych między badanymi a społecznym światem, a także **oporu**, jaki stawiają zewnętrznej rzeczywistości społecznej.

Inaczej rzecz ma się z materiałami zastanymi, na których koncentrują się poszczególne (choć nie wszystkie) aspekty książki, których specyfiką jest wkroczenie w obszar „danych zmysłowych”, składających się na rzeczywistość „doświadczaną” (czy to będzie oko, czy ciało, czy przestrzeń). Utkwione w kulturowych rozpadlinach sabotują, w bezpośredniej lub medialnie zapośredniczonej akcji, władzę, kulturę masową i popularną, sabotują... znikanie.

Kultura przejawia się w jednostkowych aktach symbolicznych, lecz rozwija się tylko na drodze międzyludzkich relacji, których siatkę definiuje zakres i struktura działań heterogenicznych grup społecznych. Kultura masowa różni się tym od kultury, że odnosi się, z jednej strony, do zjawisk przekazywania masom odbiorców identycznych treści, które płyną z nielicznych źródeł, z drugiej zaś, do jednolitych form rozrywkowej działalności mas ludzkich (i to nie masy zabawy, ale festynu). Choć nie jest to zjawisko ostatnich kilkudziesięciu lat i choć rodzi się jako produkt wtórny rewolucji przemysłowej i gospodarki rynkowej (system, który doprowadził do transakcyjności relacji społecznych, sprawił, że wartości zostały wyparte przez logikę

¹⁸ I. Bukraba-Rylska, op. cit.

spektaklu¹⁹), to w ostatnich kilkunastu latach ulega intensyfikacji, głównie za sprawą niebywałego rozwoju środków masowego komunikowania i masowego sterowania umysłami.

Publiczność mass kultury staje się coraz bardziej bytem amorficznym i rozproszonym przestrzennie, „skupionym” jednak na utowarowionym, standaryzowanym i komercyjnym przekazie dominujących w określonym czasie ideologii medialnych. Staje się, krok po kroku, bierną masą konsumentów rozrzedzonych wzorów, które nadają się do masowego rozpowszechniania. Masa ta, w części formalnie wykształcona, a nie żaden plebs, jest pozbawiona intelektualnych środków, aby czemukolwiek przeciwdziałać, ba! nie jest w stanie myśleć w odmiennych od przyjętych w obiegu medialnym kategoriach. Tak uniwersum kulturowe zredukowane jest do homogenicznej masy, nierozpoznającej dziś choćby fragmentu kulturowego kanonu. Logiczne jest, że wolność, twórczość (np. muzyka), sztuka leżą poza jej aspiracjami i potrzebami.

Mass kultura jest jedną z wersji konsumeryzmu, która doszła do baudrillardowskiej granicy (przez radykalną zmianę roli mass

¹⁹ Warto, wyjaśniając, zapytać, czym jest spektakl i jakie funkcje spełnia w społeczeństwie? Guy Debord rozwija definicje następujące: „Po pierwsze spektakl jawi się jako przeciwieństwo prawdziwego życia („odwrócenie życia, autonomiczny ruch nieżycia”); po wtóre, jako „narzędzie zjednoczenia” odosobnionych jednostek trwających w świecie spektaklu w stanie swoistej alienacji. W miejsce wspólnoty (poczucia wspólnotowości) pojawia się wspólne doświadczenie izolacji. Po trzecie, spektakl przenika życie społeczne, funkcjonuje on jako przestrzeń i zarazem mechanizm tworzenia iluzji; po czwarte, oddala bezpośrednie przeżywanie w przedstawienie i sprawia, że w miejsce całościowego doświadczenia rzeczywistości pojawiają się jej fragmentaryczne obrazy. Po piąte, spektakl to zmaterializowana i zobiektywizowana forma ideologii, która legitymizuje dalszy rozwój społeczeństwa spektaklu. („Spektakl jest nieprzerwanym dyskursem, który obecny system prowadzi na swój temat – jest jego samochwalczym monologiem”). W rezultacie zastąpienia realnego świata jego obrazami i spektaklami te ostatnie są bardziej autentyczne dla jednostek niż realność; urealnienie obrazów uruchamia proces odrealnienia rzeczywistości, bowiem dochodzi do jej stopniowej degradacji. Ludzie żyją iluzją życia”; za A. Ogonowska, *Społeczeństwo spektaklu: prekursorzy i ich współczesne dziedzictwo intelektualne*, „Przyszłość. Świat – Europa – Polska”, 1/2012, Warszawa 2012, s. 19.

mediów), po której przekroczeniu zdają się zamazywać różnicę pomiędzy realnym a wyobrażonym. Jest to czas anihilacji ontologicznych i epistemologicznych fundamentów rzeczywistości, tego, na czym opiera się poczucie realności i zdolność podmiotu do odróżniania jej od tego, co iluzoryczne. Następuje przeformułowanie podmiotu (kres podmiotu?). Zaczyna on egzystować w innej niż dotąd realności. W kulturze współczesnej konstrukcje techno/audiosfery rozmywają i rozpraszają podmiot, zmieniając go w ruch, w proces wiecznego szukania, ale nie poszukiwania, w byt raczej mgławicowy, z tożsamości czyniąc takozsamość. George Mead używał pojęcia „Znaczący Inny”; to figura odgrywająca istotną osobistą, cielesną i intelektualną rolę w procesach konstruowania osobowości innego; Anthony Giddens z kolei pojęcia „nieobecny inny”, którym opisuje podmiot, który oddziałując na inny podmiot, nie wchodzi z nim w osobiste relacje i jest to jeszcze inne rozumienie „uogólnionego innego”. Na tym etapie podmiot dryfujący na fali procesu zmiany społeczeństwa w spektakl i wraz z nim ewoluujący (z mediami i powiązaną z nimi kulturą popularną i rynkiem) poddany jest nowym mechanizmom kontrolnym. Utrzymują one (przeformułowanych) podmiot w stanie pasywności oraz specyficznej formy zniewolenia, która wynika, krok po kroku, z pogłębiającej się niezdolności przeciwstawienia się ich sile. Ideologia antropofagicznej kultury popularnej oraz przemysłu rozrywkowego traktowana powinna być jako forma władzy narzucanej biernym masom, realnie nieświadomym ich rzeczywistego wpływu. Przemysł ów zrywa jednak w procesie z estetyką pracy, następuje przejście od produkcji do postprodukcji i rekombinacji. Pieniądzy nie robi się już przez wytwarzanie dóbr, tylko przez przetwarzanie informacji, usług i symboli (muzyki, rozrywki, stylów życia, mody, mediów)²⁰.

²⁰ S. Reynolds, *Retromania. Jak popkultura żywi się własną przeszłością*, przeł. Filip Łobodziński, Wydawnictwo Kosmos Kosmos, Warszawa 2018, s. 521-532.

Problemy poruszane w książce odnoszą się do natury stosunków społecznych, w obrębie których opisywane wytwory kultury można ulokować. Są one, w mniejszym czy też większym znaczeniu, obroną twórczości, autonomii, wolności jednostek i grup przed wszystkożerną i pazerną dominacją kulturową (i formatujących jednostki wyobrażeń z nią powiązanych), są działaniem zaczepnym, permanentną, choć czasami subtelną, konfrontacją z dominującą kulturą masową, tą obecną i tą przeszłą, ale także są konfrontacją z życiem po prostu. Polem walki „ludzi zboczeńców”, w części zasadniczej książki, będą codzienne zmagania z różnymi wymiarami owej dominacji.

Niniejsza książka składa się więc z siedmiu rozdziałów poświęconych różnym strategiom oporu, które były w ostatnich kilkunastu latach przedmiotem zainteresowania i eksploracji autora oraz dwóch (dodatkowych) poświęconych problematyce Obcości, którą kultura do życia także powołuje.

Rozdział pierwszy książki nosi tytuł „Bunt oka. Wokół Mieszkańców” i jest socjologiczną analizą fenomenu kulturowego *The Residents*, sabotującego wszechpotężny show biznes. Polem ich kulturowej eksploracji jest składająca się z mitów popkultura, z którą podejmują wyrafinowane gry. Została podjęta próba wpisania ich działalności w konteksty naukowej interpretacji (szczególnie fenomenologicznej, etnometodologicznej czy teorii krytycznej). Drugi rozdział „Bunt ciała. Wokół Suzanne” przywołuje oryginalny zamysł performerki Suzanne Heintz, który bazuje na wykorzystaniu materiałów wizualnych drugiego rodzaju (fotografie i filmy stworzone przez bohaterkę). Przez symulowane i multiplikowane obrazy stara się swymi działaniami skłonić do refleksji nad stereotypem, nad tym, jak wygląda, tak zwane, udane i normalne życie, nad, mówiąc wprost, *imaginarium* seksualnym i rodzinnym. Wpisując ingerencje bohaterki w konteksty analiz sensorycznych (np. fenomenologii ciała), moim celem pozostaje uwypuklenie **przygodności** niektórych zasad i norm społecznych. Rozdział trzeci „Przeciwko strukturze. Wokół Amadeusza”

koncentruje czytelnika na analizie (tradycyjnej formy) władzy, która występuje między klasami społecznymi, a jej nierówność prowadzi do stygmatyzacji outsiderów. Ci ostatni, a był nim również Mozart, w momentach zmniejszania się owych nierówności (przemian kulturowych) dążą do buntu i emancypacji, co wyraża się szczególnie w twórczości.

Kolejny rozdział „Przeciwko znikaniu. Wokół fotografii Stefanii Gurdowej”, niedawno odkrytej, dziś światowej klasyczki fotografii portretowej, staje się analizą materiałów wizualnych pierwszego typu (materiałów znalezionych i to dosłownie!); fenomen tych niezwykle pięknych, ale nie tylko przez to wyjątkowych fotografii, na paradoksie patrzenia i bycia obserwowanym zdaje się zasadzać. Mają one siłę wciągania i odbijania wzroku patrzącego oraz „kodowania” widzialnego. W rozdziale piątym „Bunt symboli. Wokół obrazów Adama Miksza” nieznanego szerzej malarza, grafika, designera odnajduję zintegrowane rozumienie form symbolicznych i przybliżając jego twórczość, mam do czynienia z estetyką, która znaczy. Rozdział: „Bunt Everymena przeciw rozumowi” szkicowo, a jakże, ukazuje przemiany, jakim podlegała kultura europejska na przestrzeni ostatnich kilkudziesięciu lat; mówiąc wprost, jak w najbardziej rozwiniętej kulturze Zachodu (cóż za etnocentryzm!), opartej na podstawach racjonalnych dyskursów, na etyce protestanckiej, dokonał się przełom, to znaczy – jak racjonalna kultura została wyparta, krok po kroku, przez medialną rozrywkę, materialistyczny hedonizm i psychologiczny eudajmonizm, jak dokonała się deindywidualizacja. Ofiarą tych przemian jest Każdy. Egzystencję buduje specyfika rzucenia w świat, w tu, w teraz, w język, w ciało, w przestrzeń w końcu. Rozdział „Bunt przestrzeni. Wszystko, co jest w ruchu, musi się kiedyś zatrzymać – przestrzeń miorityczna” to nie tylko element krajobrazu geograficznego Rumunii, ale także, że tak ujmę, tego wszystkiego, co mogę z niej wydestylować w kontekście kulturowych znaczeń i przesłanek,

niekiedy daleko idących. Jest to krajobraz doświadczenia autora, cielesnego zanurzenia i eskapizmu.

Dodatkowo do książki dołączyłem dwa szkice poświęcone obcości (ksenologie). Są one luźno powiązane z główną jej częścią, ale uznałem, że na tyle istotne, iż warto je połączyć w jedną całość. Obcość jest przecież tworem kultury. W szkicu: „Obcość przednowoczesna” podejmuję wątek źródłowy – jak powstawały, kształtowały się i zmieniały w mentalności zbiorowej lokalnych społeczności wyobrażenia o Obcych, jak Ich demonizowano i odczłowieczano, dlaczego to czyniono oraz jaką rolę w tym procesie odegrali dawni pamiętnikarze. Drugi szkic, pod tytułem: „Obcość nowoczesna”, analizuje, jak idea czystości zagnieżdża się na czołowym miejscu, w rzeczywistości idei. „Zagrożenia” dla czystości, dla istnienia *imaginarium* wspólnoty utożsamiało/utożsamia się z grupami, których nie dało/da się zredukować do homogenizującej tożsamości własnej grupy. Grupy te mogły być i często były/są (jak uchodźcy czy osoby LGBT+ w dzisiejszej Polsce) uważane za czynniki patogeniczne, za czynniki rozkładu, wręcz „zarazę”²¹. Aby zabiegi „czyszczenia” były skuteczne kultura dominująca stosuje odpowiednie strategie produkujące i w konsekwencji reifikujące Obcego²².

Muszę jeszcze wytłumaczyć się z podtytułu książki: „Szkice anarchosimmlowskie”. Pozornie nie brzmi on „ładnie”. Nie o urodę jednak chodzi. Z jednej strony nawiązuję (dość zresztą swobodnie) do esejów simmlowskich Sławomira Magali²³. Bardziej jednak do nazwy

²¹ *Czerwona zaraza już po naszej ziemi całe szczęście nie chodzi, co wcale nie znaczy, że nie ma nowej, która chce opanować nasze dusze, serca i umysły. Nie marksistowska, bolszewicka, ale zrodzona z tego samego ducha, neomarksistowska. Nie czerwona, ale tęczęwa* – mówił abp Jędraszewski, metropolita krakowski podczas homilii odprawionej w 75 rocznicę wybuchu Powstania Warszawskiego za: <https://wiadomosci.onet.pl/kraj/homilia-arcybiskupa-marka-jedraszewskiego-na-youtube/0vx1p9l> (dostęp 07.08.2019, godz. 23:50).

²² Wskazówki biograficzne do szkiców końcowych Czytelnik znajdzie w Post-Słowniu.

²³ S. Magala, *Między giełdą a śmietnikiem. Eseje simmlowskie, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 1999.

niż do treści książki. Z drugiej łączę w nim dwie kategorie: anarchię, rozumianą tutaj jako ruch ciał, obrazów i rzeczy przeciwko różnie pojmowanej władzy (i nie zawsze władzy rozumianej jako stosunek społeczny, jak w przypadku niesprawiedliwości czynionej przez władzę ZNIKANIA) i z nią powiązaną dominację oraz jej dyscyplinujący charakter. Georg Simmel, jeden z moich ulubionych klasyków socjologii, częściej niż inni analitycy społeczni wypowiadał się w formie eseju bądź szkicu. Sprawa jest więc oczywista. Sam zaś tytuł: „Bunty pierwsze i okolice” zapowiada kontynuację.



BUNT OKA

Wokół Mieszkańców

*Uważam, że artysta powinien być przede wszystkim,
w dobrym tego słowa znaczeniu, anarchistą.*

Federico Garcia Lorca

ANARCHIZM VERSUS FETYSZ

Sto pięćdziesiąt lat temu lęki przed umasowieniem i standaryzacją (nazywaną także „amerykanizacją”), formatowaniem jednostek na podobieństwo rynku wyraził, jako jeden z pierwszych, Matthew Arnold w książce *Culture and Anarchy*²⁴. Obawa dotyczyła głównie utraty zdolności do rozróżnień, czynienia dystynkcji, tego wszystkiego, co później wyrazi się w zwulgaryzowanych wersjach postmodernizmu – wszystkie idee są równoprawne, nie ma instancji tłumaczącej, rozstrzygającej, uświęcenie banału (uwiad standardów doskonałości poza „doskonałością” tresowanego ciała). Doń nawiązali Sytuacioniści w latach 50. XX wieku. Utrzymywali oni, iż powojenne stadium rynkowego kapitalizmu doprowadziło do zafałszowania prawdziwej twórczości i zdolności do autentycznego odczuwania. Późniejszy rozwój mediów obrazkowych pogłębił jeszcze bardziej ten stan. Sytuacioniści uważali, iż praca oraz życie jednostki i rodziny w systemie rynkowym powoduje alienację. Przyczynia się to do rozwoju społeczeństwa fałszu i wyobcowania, w którym wszystko ulega utowarowieniu, łącznie z relacjami społecznymi. Dziś (i nie od dziś)

²⁴ M. Arnold, *Culture and Anarchy*, Oxford University Press, Oxford 2009.

kultura masowa, która wspiera rynkowy kapitalizm późnej nowoczesności, oferuje publiczności bogatą ikonografię, zestawy obrazów i symboli, artefaktów, retrotopii, które gromadzone są analogowo i cyfrowo rozpowszechniane w nieograniczonych liczbach kombinacji oraz wystawiane na widok mas i im, po promocyjnych cenach, wyprzedawane. Masowa produkcja i konsumpcja, technologia, nowa technologia, narodziny faszyzmu, odradzanie się faszyzmu, schyłkowy okres demokracji liberalnej, w jej tradycyjnym rozumieniu, sprawiły, że kultura stała się w pełni reprodukowana, nieautonomiczna, a jej wytwory zatraciły aurę autentyczności. Jest więc to problem nie tylko artystycznej wolności, ale i jednostkowej autonomii (o czym także rozdział następny – „Bunt ciała”). Rozwój kultury w formie towarów oznacza dziś jedno – to, że kryteria rynkowe i przemysłowe wytwarzanie kolejnych kopii, sprzedawanych zgodnie z zasadami popytu i podaży, zdominowały wszelkie inne formy ekspresji: jakość, artyzm, intelekt. Są jednostki i grupy, które mówią „nie”. Świadome jednak tego, że jawny, tradycyjny bunt przeciw dominacji kultury masowej skazany jest na porażkę, poszukują innych form oporu.

Dominic Strinati twierdzi, że kultura masowa jest kulturą popularną

tworzoną przez masową technikę przemysłową i sprzedawaną dla zysku masowej publiczności konsumentów. Jest to kultura komercyjna, produkowana masowo dla masowego rynku. Jej rozwój powoduje, że jest coraz mniej miejsca dla jakiegokolwiek formy kultury [...], która nie przynosi pieniędzy i która nie może być masowo wytwarzana dla masowego rynku. [...] Produkty kultury masowej są standardowe, tworzone według jednakowych recept – jest to rezultat produkowania artykułów kulturowych (także muzyki – wtrącenie moje I.J.) za pomocą rutynowych, wyspecjalizowanych, zsegmentalizowanych taśmowych form produkcji. Sztuka nie może być tworzona w ten sposób. Estetyczna złożoność prawdziwej sztuki, jej kreatywność, dokonywane przez nią eksperymenty, jej intelektualne wyzwania są nieosiągalne dla technologii wytwarzających kulturę masową. Sztuka zależy od tego, co jest całkowitym przeciwieństwem produkcji masowej, tzn. od geniuszu artysty pracującego z dala od ograniczeń

komercyjnego rynku, sprawdzonych formuł i standardowych technik składania²⁵.

Publiczność masowej kultury jest emocjonalnie szantażowana i uczuciowo manipulowana, a jej nadzieje eksploatowane i zastępowane fetyszami, fantazmatami, zamiennikami, zastępnikami i ersatzami. Potencjał emancypacyjny rozumu publiczności nie zostaje jednak unicestwiony, ale przeniesiony w sferę zestandaryzowanej konsumpcji, podporządkowanej zasadzie efektywności i wydajności. Theodor Adorno podkreśla, że kultura masowa w obecnej postaci przyjmuje format przemysłu kulturalnego, który mocno akcentuje zdepersonalizowany wymiar tej pierwszej. Nie jest ona dla niego wytworem mas, ale ogniwem w procesie rozwoju i rozprzestrzeniania się rynku kapitalistycznego na wszelkie możliwe dziedziny życia i pola ludzkiej aktywności. Tym samym swe analizy i, w konsekwencji, zarzuty ukierunkowuje na producentów kultury a nie jej odbiorców. Program badawczy Adorna pełen melancholii i pesymizmu zakłada, że postęp techniczny (oraz szczególnie bezmyślna fascynacja postępowem technicznym), który służy producentom kultury, nie gwarantuje postępu społecznego, ale stanowi główną przyczynę upadku Zachodu. Publiczność nie dostrzegła tego faktu, gdyż fetyszystyczna kultura masowa stała się jedynym sposobem symbolicznej ekspresji i siłą najmocniej integrującą i uspołeczniającą społeczeństwo późnej nowoczesności. Przemysł kulturalny i fetyszyzm konsumencki stworzyły uniwersalną strukturę zaślepienia. Jaki jest tego skutek?

Taki, iż baza formacji nazwanej przez socjologów społeczeństwem masowym lub konsumpcyjnym zasadza się na ukrytej sprawczości mechanizmu, który powoduje, że wszyscy nieuchronnie stajemy się towarami (stały się nimi także: wykształcenie, „kapitał ludzki”, „nauka na potrzeby przemysłu” – wtrącenie moje I.J.), uczestnicząc w społecznej cyrkulacji dóbr i usług. W kulturze współczesnej niemal wszystko, czego ludzie potrzebują, [...] jest im dostarczane z zewnątrz,

²⁵ D. Strinati, *Wprowadzenie do kultury popularnej*, przeł. Wojciech Burszta, Zysk i S-ka, Poznań 1998.

nic nie stanowi wytworu ich własnej pracy. Producentem i dostawcą określanego pakietu dóbr (w tym muzyki – wtrącenie moje I.J.) jest właśnie przemysł kulturalny²⁶.

ANTYWIZERUNEK

Przemysł kulturowy ceni obraz. W świecie niepohamowanego rozwoju mediów, innowacji i z pozoru niewinnych, ale podstępnych ideologii kultury masowej człowiek sprowadzony został do wizerunku. To świat, w którym środki masowego przekazu kształtują strukturę osobowości i jaźni, gdzie jednorazowość produktów i miejsc osiągnęła wyżyny, choć pewnie jeszcze nie kulminację. Świat, w którym mamy do czynienia z determinującą zależnością różnych sfer życia od rynku, a tego od konsumpcji generującej permanentne odczucie BRAKU. W tym świecie rosnącej zmienności i efemeryczności mód, produktów, procesów i coraz większego poczucia tymczasowości pracy, zawodów, idei, obrazów, wartości oraz związków osobistych istnieje pewien (ukryty?) fenomen kulturowy, żywiący się tym światem i znoszący go zarazem, a przynajmniej jego część. Dokonuje tego na polu muzyki, a może szerzej, na polu estetyki.

Stworzony na początku lat 70. XX wieku The Residents, działający do dziś, tworzy, krok po kroku, indywidualną i wyjątkową drogę/strategię w muzycznym i kulturowym krajobrazie, przy okazji dekonstruując go i zlepiając w jeden zwyrodniały nadświat. Aktywność zespołu rozciąga się od szorstkich, sfragmentaryzowanych dźwięków bezszwowego patchworku, chrząkającego, obłąkanego i niezmysłowego wokalu, przez eksperymentalne, wyrafinowane, organiczne i zniekształcone nagrania, sztukę wideo czy ścieżki

²⁶ T. Maślanka, R. Wiśniewski, *Krytyka jest sprawą każdego z nas, czyli o kulturowym mandarynizmie Theodora Adorno* (wstęp do polskiego wydania), Th. Adorno, *Przemysł kulturalny. Wybrane eseje o kulturze masowej*, przeł. Marta Bucholc, NCK, Warszawa 2019, s. 17-18.

dźwiękowe do filmów i słuchowiska, aż po wysoce konceptualne, innowacyjne projekty wieloplatformowe oraz performance i eksplorowanie sytuacji granicznych. Artyści wykonują więc permanentny ruch dźwięku, myśli i ciała i to w wielu różnych kierunkach jednocześnie.

Są nade wszystko enigmatycznym, ale „niezłomnym” muzycznym i audiowizualnym kolektywem, który stworzył własną postnowoczesną mitologię. Zapełniają ją trudne do zweryfikowania informacje, podania/mity o początkach, fakty, postaci, półprawdy, postprawdy, kratofanie, hierofanie, symulacje, rytuały i działania magiczne. Poligonem, na którym działa The Residents, jest składający się z mitów show-biznes, którego otwartość, w dzisiejszym rozumieniu, sankcjonuje życie polegające na schlebianiu bieżącym, planktonowym, i potocznym, gustom, a którego wartości niechybnie ulegają zmianie wraz ze zmianą klimatu opinii publicznej²⁷. Pod hasłem „naturalności”, „autentyczności”, „luzu” powiększa zakres sztuczności i przygodności. Produkuje strawę łatwo dostępną.

Adresat – Gassetowski człowiek masowy – zainteresowany jest światem w sposób wysoce praktyczny, ma pod ręką gotowe, wystandaryzowane struktury sensu. Składają się one z tego, co przekazała mu tradycja, którą rozumie raczej jako składnicę gotowych wzorów, oraz z tego, co dostarczają mu obrazy medialne. Otaczające go zaś przedmioty i marki podlegają procesowi sensorycznej i „głaskanej” antropomorfizacji. Wszystko powyższe tworzy z kolei zasób doświadczenia jego świata przeżywanego. Bohaterowie masowej wyobraźni stali się centrami tego świata i obiektami kultu. We współczesnej popkulturze daleko więc zaszedł proces opisany kiedyś przez Georga Simmela, polegający na odrywaniu się form życia od jego treści. Nastąpił radykalny zwrot od fazy, w której formy bytu określane są przez jego treść, do fazy, w której formy egzystencji, wyniesione do

²⁷ Patrz: Z. Bauman, *Wolność*, przeł. Joanna Tokarska-Bakir, Wydawnictwo Znak, Kraków 1995.

rangi wartości prekluzyjnych, definiują treść²⁸. To zwycięstwo *imagologii* nad światopoglądem oznacza w istocie podporządkowanie etyki estetyce, a przynajmniej formułowanie sądów etycznych na podstawie doświadczenia estetycznego.

NIE MA UCIECZKI OD FORMY!

Konieczne wydaje się więc dokonanie zasadniczej rekonfiguracji w przestrzeni wartości popkultury. To nie etyka (treść), a estetyka (forma) wyznacza ramy dla odbioru współczesnego świata oraz określa, jako nowa zasada centralna i determinująca ludzkie postrzeganie świata, kształt i przebieg organizacji życia mas. Następuje przemieszczenie tradycyjnie zakorzenionej w obszarze kultury symbolicznej sfery szeroko rozumianej sztuki i doświadczenia estetycznego jako autotelicznego w obszar popkultury, gdzie kategorie estetyczne zastępują zasady etyczne i porządkują sferę regulacji stosunków społecznych Idola z publicznością²⁹. „Wywołuje to wrażenie, jakoby wartości tkwiły inherentnie w rzeczach i nie stanowiły rezultatów określonych procesów i relacji społecznych”³⁰. Proces nazwany przez Karola Marksa fetyszyzmem towarowym Adorno odnosi do produkcji kulturowej, takiej jak produkcja przebojów muzycznych i idoli i uważa, że w muzyce objawia się *eidos* współczesnego produktu przemysłu kulturalnego, który stanowi zagrożenie dla naszego doświadczenia sztuki. Dlaczego? Są dwa powody. Degraduje, o czym pisał już Walter Benjamin, dzieło sztuki

²⁸ G. Simmel, *Filozofia pieniądza*, przeł. Andrzej Przyłębski, Aletheia, Warszawa 2012.

²⁹ Patrz także: I. Jeziorski, M. Korzewski, *Estetyzacja moralności – instrumentalizacja estetyki. Rzecz o aksjonormatywnej przestrzeni świata ponowoczesnego*, [w:] *Moralne dylematy Polaków w ponowoczesności. Wybrane problemy*, red. A. Maksymowicz, Nomos, Kraków 2009.

³⁰ T. Maślanka, R. Wiśniewski, op. cit., s. 19.

przez sprowadzenie go do obiektu w dobie reprodukcji technicznej³¹; niweluje on przeżycie estetyczne jako wyjątkowe i niepowtarzalne. Z jednej strony, mamy do czynienia z reprodukowaniem i multiplikowaniem zestandaryzowanych wzorów, z drugiej rutynowymi reakcjami na obiekty, które przy pomocy mediów oferuje przemysł kulturalny³².

Medialnie zapośredniczony popkulturowy obraz, stając się zwiastunem rzeczywistości, wytwarza jej specyficznie rozumiany estetyczny ideał. Jest on, w wysokim stopniu, stereotypowy, gdyż w dzisiejszej kulturze obraz zyskał właściwości modelujące oraz porządkujące świat według estetycznych jej kryteriów i wzorów (idoli, „autorytetów”, celebrytów). Rzeczywistość sprowadzona została do wizerunku, a jej wzorzec może istnieć jedynie jako wyobrażenie, które, jak mawiał Jean Baudrillard, nie musi mieć faktycznego związku z rzeczywistością³³. Doświadczenie sztuki (muzyki) jest, w znacznej mierze, doświadczeniem nierealnego, bytującego pozoru. Różnica pomiędzy produkcją przemysłu kulturalnego a wytworem z pola sztuki (nawet tej popularnej) przebiega między bezrefleksyjną konsumpcją, a świadomą refleksją. „Totalność przemysłu kulturalnego święci triumfy w fetyszizowanej świadomości masowego konsumenta dóbr kultury. W ten sposób prawdziwa sztuka, podobnie jak kiedyś *barbaros*, zostaje albo wyrzucona poza nawias społeczeństwa, albo wchłonięta w jego konsumpcyjny krwioobieg”³⁴. Ów mechanizm fetyszyzacji obiektów przemysłu kulturalnego zaprowadza w kulturze nowy rodzaj globalnego terroru, w dodatku jest przemysłem-padlinożercą, przemysłem-sępem – z producenta obrazów do

³¹ W. Benjamin, *Dzieło sztuki w dobie reprodukcji technicznej*, [w:] W. Benjamin, *Anioł historii, Eseje, szkice, fragmenty*, przeł. Hubert Orłowski, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1996.

³² T. Maślanka, R. Wiśniewski, op. cit., s. 20.

³³ J. Baudrillard, *Spółczesność konsumpcyjna. Jego mity i struktury*, przeł. Sławomir Królak, Sic! Warszawa 2006.

³⁴ T. Maślanka, R. Wiśniewski, op. cit., s. 21.

konsumpcji transformuje w algorytm prokurujący i zarządzający bazą wizerunków. Konsument skacze pomiędzy nimi, płacąc za tę możliwość.

Kultura masowa napędzana przez ów przemysł jest, używając nieco kolokwialnego zwrotu, wszystkożerną bestią. Wszelki bunt „ludzi zboczeńców” jest skazany na niepowodzenie (przykłady analizowane w książce mimo wszystko, w pewnym przynajmniej wymiarze czy czasie, mogą temu zaprzeczyć! Czy tak jest – pozostawiam kwestię otwartą)³⁵. Zostaje on bowiem przez nią pożarty, przetrawiony i podany publiczności w stanie rozrzedzonym, przystępnym i miłym³⁶. „A wszystko to dokonywa się poprzez Formę: to znaczy, że ludzie [...] narzucają sobie nawzajem taki, czy inny sposób bycia, mówienia, działania... i każdy zniekształca innych, będąc zarazem przez nich zniekształcony”³⁷. Nie ma ucieczki od formy, tylko w inną formę. Aby popkulturę poznać (i systematycznie, krok po kroku, formę obalać i stwarzać po swojemu) Residentsi wnikają w jej strukturę, rozmontowują ją od środka, i... sami stają się mitem. Robią „to samo, co Claude Levi-Strauss z mitami Indian obu Ameryk: nałożyć na siebie różne wersje, sięgnąć w głąb znaczeń, wydobyć strukturę. W tym wypadku będzie nią, złączona ironią, antynomia negacji i afirmacji”³⁸. Proces urynkowania buntu współgra z tezą o hegemonii przemysłu kulturalnego. Obecnie jednak przemysł ten jest tylko w niewielkim stopniu skoncentrowany na niwelowaniu sprzeczności, które w przeszłości podważały jego autonomię, a w znacznie większym stopniu na kanalizowaniu i wchłanianiu ich, tak aby stały się funkcjonalną częścią systemu kapitalizmu rynkowego.

³⁵ Wystarczy przyjrzeć się temu, co wydarzyło się z najbardziej buntowniczą subkulturą punkową.

³⁶ N. Carroll, *Filozofia kultury masowej*, przeł. Mirosław Przyłipiak, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2011.

³⁷ W. Gombrowicz, *Ślub*, [w:] tegoż, *Dramaty*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1988, s. 91.

³⁸ M. Gradowski, *W cztery oczy z The Residents*, „Glissando. Free Improvisation. Młodzi”, 3/2005, Warszawa 2005, s. 74.

THE RESIDENTS I GUY DEBORD

Wyjście z zakłętego kręgu *imagologii* popkultury i przemysłu kulturalnego, jakie proponuje The Residents, dokonuje się poprzez czerpanie, przetwarzanie, „klecenie” i „koślawienie”. Piszac o tych strategiach, nasuwa się na myśl nie nowa, ale aktualna dziś koncepcja autorstwa Guya Deborda. W *Spółeczeństwie spektaklu* notował, że dążenie do pełnej władzy nad społeczeństwem przez klasy rządzące stało się faktem i to dzięki broni, jaką dysponują od niedawna, rzecz jasna, broni, jakiej nie miały nigdy wcześniej. Mowa o środkach masowego przekazu, formujących rzeczywistość i ukierunkowujących działania mas. Alienacja, za którą Karol Marks winił system produkcyjny (praca robotnika wyobcowuje się „z rąk swego stwórcy”), współcześnie dokonuje się za sprawą struktur popkultury, mass mediów i systemów marketingowych, kreujących muzyczny przemysł. Ta ostatnia forma (przemysł muzyczny), a tutaj najistotniejsza, to kliniczny przykład późno nowoczesnego rynkowego kapitalizmu zaspokajającego popyt przez jego wytwarzanie.

Debord i Sytuacjoniści głosili program radykalnej krytyki artystyczno-społecznej. Poszukiwali sposobu na łączenie poezji z muzyką, architekturą i rewolucją w jedną koherentną całość. Z inspiracji dadaistami i surrealistami czerpali ideę tłumienia sztuki, której istotą była próba włączenia jej w zakresy życia codziennego. Krytykowali także modernistyczny podział społeczeństwa na twórców i odbiorców oraz aktorów i widzów. Sposobem przeprowadzenia rewolucji świadomości społecznej miało być kreowanie sytuacji kontrkulturowych ułatwiających ludziom zrozumienie istoty zniewolenia ich przez władzę, politykę, przez mass media oraz istniejący przemysł marketingowy. Debord odwołuje się stąd do różnorodnych praktyk mających na celu dekonstrukcję obowiązującego systemu

społecznego; w sabotażu (jako jednej z form *action directe*³⁹), na przykład, upatrywał strategię kreatywnej destrukcji. Proponuje, w duchu etnometodologicznym, posługiwanie się prowokacją, by ukazać nieautentyczność ustalonego porządku społecznego i społeczeństwa spektaklu.

Samo jednak działanie spektaklu jest skuteczne przez swoją destrukcyjność. W miejsce autentycznych przeżyć aktorów społecznych proponuje się im pseudo wydarzenia, które mają swą dramaturgię, a zarazem kwestionują realność rzeczywistych przeżyć. Spektakl zagraża demokracji, gdyż władzę polityczną zdobywają pseudogwiazdy, pseudoidole i klony, którzy korzystają z pomocy ekspertów od wizerunku, nazwanymi z kolei sługami spektaklu. Zdobywają oni kontrolę nad życiem mas. Spektakl jest rozbudowaną ideologią, gdyż odzwierciedla on istotę działania każdego systemu ideologicznego poprzez takie mechanizmy, jak: banalizacja, ustanowienie relacji władzy i podporządkowania, czy też zaprzeczanie rzeczywistości.

Spektakl, który zaciera granice między mną a światem, poprzez zmiażdżenie mnie obłożonego przez obecność-nieobecność świata, jest równocześnie zatarciem granic między prawdą i fałszem: zepchnięciem całej prawdy doświadczanej w rzeczywistą obecność fałszu, którą zapewnia organizacja pozorów⁴⁰.

To wizja społeczeństwa, zbioru obrazów i wizerunków, których tępo pożądamy, a na które nie mamy żadnego wpływu. Społeczeństwa fałszu i wyobcowania zmieniającego w towary wszystko, co dotąd postrzegaliśmy bezpośrednio: ludzi i pracę, przestrzeń i czas. W komentarzu *Rozważania o społeczeństwie spektaklu* napisanym

³⁹ Akcja bezpośrednia to jedna z podstawowych form („zasad”) działalności anarchistycznej. Prócz osiągnięcia doraźnych celów, znaczenie jej polega na tym, że ma ona uczyć ludzi samodzielności, prowadzić do pozbycia się postaw opartych na uległości i rozwijać postawy twórczego buntu i aktywności, napędzających rozwój społeczeństwa.

⁴⁰ G. Debord, *Społeczeństwo spektaklu oraz Rozważania o społeczeństwie spektaklu*, przeł. Mateusz Kwaterko, PIW, Warszawa 2006, s. 111.

wiele lat później do wspomnianej książki Debord utrzymał wszystko to, co napisał wcześniej poza jednym, wszak kluczowym, drobiazgiem. Spektakl ma miejsce dziś i radzi sobie wspaniale z każdą formą krytyki czy każdą próbą jego obalenia. Instynktownie wręcz przechwytuje je i pochłania, co sprawia, że stają się jego częścią⁴¹. Straciliśmy zdolność do wyrażania buntu. Jesteśmy tylko widzami i „tworzymy” tylko puste i samopotwierdzające się monologi (subświaty).

Sytuacioniści krytykowali kapitalizm za to, że system ten doprowadził do transakcyjności relacji społecznych, sprawił, że prawdziwe wartości zostały wyparte przez ideologię „spektaklu”. Istotnym elementem proklamowanej przez nich krytycznej teorii społecznej są liczne odwołania do Marksa. Rozwijając teorię marksistowską, konstatowali, iż powojenny kapitalizm, w obawie przed spadkiem wzrostu gospodarczego oraz poziomu konsumpcji, kreuje pseudo potrzeby. Sztucznie wykreowane pragnienia napędzają rozwój społeczeństwa konsumpcyjnego. Alienacji sprzyja nie tylko sposób organizacji pracy, ale także przestrzeni miejskiej, reklamy, centrów handlowych. Charakter i styl życia prowadzi do „produkcji” ludzi zunifikowanych i „bez właściwości”, ludzie ślepo pożądanymi spektakli pogłębiających ich pasywny stosunek do własnej egzystencji. Wyzwoleniu społeczeństwa miała służyć „rewolucja życia codziennego”. Jej efektem byłoby przekształcanie dotychczasowych wzorów percepcji rzeczywistości i wyzwolenie energii twórczej u poszczególnych jednostek zdolnych zmienić cały system społeczny, „wybić” ludzi z marazmu i dotychczasowej nieautentyczności⁴².

Odbierając spektaklowi jedną z jego broni, można zaprogramować za Debordem zasadę przechwytywania (*detournment*). Tylko taki, jedyny w swoim rodzaju, słownik antyideologii popkultury daje się dziś pomyśleć. Jeśli nie można mówić „Nie!”, należy zacząć samemu przesądów, słownika i wizerunków mass kultury używać i w konse-

⁴¹ Do podobnych wniosków doszedł wcześniej Theodor Adorno w: Th. Adorno, M. Horkheimer, *Przemysł kulturalny. Oświecenie jako masowe oszczerstwo*, [w:] *Dialektyka oświecenia. Fragmenty filozoficzne*, przeł. Małgorzata Łukasiewicz, Wydawnictwo IFiS PAN, Warszawa 1994, s. 138–189.

⁴² A. Ogonowska, op. cit., s. 18.

kwencji nimi zarządzać⁴³. Należy je bezwzględnie przechwytywać, wystawiać i ukazywać w coraz to nowych, nietypowych kontekstach. Same będą się wtedy kompromitowały i demitologizowały. Swoistą formą przechwytywania jest „zagłuszanie kultury” (*Culture jamming*), czyli indywidualistyczna postawa odwrotu od wszystkich form stadnej mentalności; pragnienie wyśmiania bądź zażartowania z homogenicznej natury kultury popularnej, najczęściej z użyciem niekonwencjonalnych form komunikacji czy interwencji w publiczne wydarzenia oraz w usankcjonowany dyskurs (*guerilla communication*). Polegają one, między innymi, na transformacji mass mediów, tak aby ich własnymi środkami komunikacji w ironiczny sposób skomentować zasadę ich działania oraz ukazywać sprzeczności między wizerunkami ikonicznymi, praktykami lub postawami, a realiami bądź postrzegany jako negatywny aspekt danego przedmiotu, który stanowi obiekt zakłócania. Działania takie wykonywane są często w sferze symbolicznej, właśnie dzięki „przechwytywaniu” elementów popularnej funkcjonującej w przestrzeni mediów ikonografii (niektóre działania street artowe zaliczyłbym do tej kategorii⁴⁴).

Tak też czynią Residenti w swej twórczości, w swoich tekstach, nagraniach, spektaklach. Rozmieszczają w przestrzeni kultury zaczerpnięte z popkulturowych ikonicznych wykwitów cytaty, pozy i ekspresje, zawoalowane czy poddane totalnym i groteskowym

⁴³ „Radykalizacji głoszonych sądów sprzyjały „roszady” w ciele stowarzyszenia. Początkowo tworzyli je głównie artyści i intelektualiści francuscy – reprezentujący, w dużym stopniu, ideały dandysa oraz filozofię sztuki i credo polityczne Andre Bretona, potem przyłączali się do niego sympatycy teorii lewicowych. Stąd też tak silnie uwidaczniają się w tekstach członków echa teorii Hegla, Marksa, Georga Lukácsa (przede wszystkim: reifikacji, fetyszyzmu towarowego, osobowości aktywnej), a zwłaszcza teorii krytyki „alienacji życia codziennego”, głoszonej przez Henri’ego Lefebvre’a. W głoszonych hasłach uwidaczniają się także inspiracje historią ruchu anarchistycznego z okresu I Międzynarodówki, a zwłaszcza fascynacja anarchizmem hiszpańskim, anarchizmem z Kronstadt i Machnowszczykami”; za A. Ogonowską, *op. cit.*, s. 20.

⁴⁴ <http://magazyn-cegla.net/archiwum/nadeslane,kolektyw-guerillaart,nie-jestesmy-wandalami-jestesmy-partyzantami-w-kolorowym-obozie-zaglady,669.html> (dostęp 15.07.2019).

modyfikacjom. Sami więc tworzą własny, organiczny spektakl. Dzieło jest tak mistrzowsko zaprogramowane, jakby wzięli sobie do serca wskazania prakseologiczne Tadeusza Kotarbińskiego (podobno go nie znali). Życie (i sztuka) wszak składa się nie tylko z tego, co zaplanowane, ale także z tego, co spontaniczne i nieprzewidziane. Tacy są The Residents (zwariowany, absurdalny humor, pomysłowe komponowanie, aranżowanie i racjonalna produkcja). W ich muzyce są nawet chwile wyjątkowo piękne na swój własny, całkowicie oryginalny sposób. Przy tym wszystkim mają bardzo spójną, aczkolwiek pesymistyczną wizję nie tylko popkultury (kultury!), ale człowieka w ogóle.

Ich wyobraźnię i osobniczy wizerunek można uznać za symbol awangardy muzycznej (choć zapewne nie tylko muzycznej). „Przez konsekwentne ukrywanie się artystów trudno spisać ich spójną historię – składałaby się ona przede wszystkim z fragmentów, epizodów, poszczególnych wydawnictw”⁴⁵. Nie o historię Rezydentów tutaj chodzi. Niemniej jednak logika nakazuje, aby, na ile to możliwe, jeśli chodzi o tak kuriozalne zjawisko, „przedstawić je” w kilkunastu zdaniach⁴⁶. Jest to jednak logika pokrętna.

ODRZUCENIE TWARZY, CZYLI SKĄD ONI SIĘ WZIĘLI?

Istnieją co najmniej trzy powody, dla których nie powinienem pytać: „Kim są Residentsi”. Po pierwsze – musiałbym wymyślać bliżej nieokreśloną liczbę cech, a każda taka czynność może się ciągnąć bez końca. Poza tym zawsze można mi zarzucić, że o czymś zapomniałem, coś pominąłem. Po drugie – listy takie są retrospektywne. Chodzi o to,

⁴⁵ R. Jęczyk, *Alfabet The Residents*, <http://industrialart.eu/teksty/alfabet-residents> (dostęp 1.07.2018).

⁴⁶ O ich historii pisali: I. Shirley, *Never Known Questions. Five Decades Of The Residents*, CHERRY RED BOOKS, London 2015 (to ciekawa, historyczna analiza poszczególnych dokonań grupy); E. Pouncey, *The Primer. The Residents*, „The Wire. Adventures In Modern Music”, Issue 204, February 2001, s. 42–49.

że jeśli zdecyduję się ich mienić mianem zespołu muzycznego (tworzonego przez konkretne osoby), to nie miałbym później żadnego problemu z odkrywaniem rejestru cech, które by to potwierdzały. Po trzecie zaś – zidentyfikowanie ich jako zespołu muzycznego (tworzonego przez konkretne osoby) zależy od sukcesu w zaprezentowaniu się przez nich samych. Wysiłek, by opisać rzeczy „takimi, jakimi są”, jest bezsensowny, tym samym skazany na porażkę⁴⁷. Porzucam więc pytanie: „Kim są Residentsi?”, fakty nie mówią same za siebie.

Ujmę rzecz następująco. Artystyczny kolektyw z San Francisco, czterej (podobno) mężczyźni, (ponoć) ubrani we fraki, zamiast głów mają wielkie gałki oczne⁴⁸. Pomysł na anonimowy kolektyw narodził się jeszcze w 1969 roku. Nazwę swą zawdzięczają (jak twierdzą) przypadkowi. Spotkali się (rzekomo) w liceum w mieście Shreveport, a może w mieście Slidell (oba w Luizjanie), które wkrótce opuścili (jak powiadają, a było to w 1966 roku⁴⁹), udając się do San Francisco. Po drodze, w San Mateo, spotkali Snakefingera⁵⁰. Tam, i z nim, stworzyli swoje pierwsze demo, po czym taśmę wysłali do Warner Bros Entertainment Inc. Doszli jednak do wniosku, że kapitalistyczny moloch nie będzie zainteresowany pożeraniem tak niestrawnych i „anarchistycznych” wybrzmień, jakie mu zaproponowali, i sami założyli wytwórnię „Ralph Records” (wytwórnię nazywali także „El Ralpho”, znaną dziś ze swojego sloganu reklamowego „Buy Or Die!”, zamieszczanego na ich wydawnictwach⁵¹). Na marginesie dodam, że

⁴⁷ Patrz także: M. Moerman, *Accomplishing Ethnicity*, [w:] *Ethnomethodology*, red. R. Turner, Harmondsworth 1974.

⁴⁸ „Pan Zielone Oko”, „Pan Brązowe Oko”, „Pan Niebieskie Oko” oraz „Pan Czerwone Oko” (którego głowa-gałka oczna została (bodaj) perfidnie skradziona i zastąpiła ją monsturalnych rozmiarów maska-czaszka „Pan Czerwone Oko” został więc, z (być może) obiektywnych przyczyn, „Panem Czaszką”).

⁴⁹ I. Shirley, op. cit., s. 14.

⁵⁰ Philip Charles Lithman (1949–1987) – multiinstrumentalista, kompozytor, tekściarz.

⁵¹ I. Shirley, op. cit., s. 73.

nazwa „El Ralpho” była parodią nazwy studia należącego do muzyka Sun Ra, „El Saturn”⁵².

Prócz wydawania muzyki na płytach załoga powołała do życia flankę wytwórni zajmującą się tworzeniem oprawy graficznej (w zależności od humoru, nazywając ją: „Porno Graphics”, „Pore-Know Graphics”, „Poor No Graphics”, „Porneaugraphics”) oraz stworzyła fikcyjny syndykat/grupę rzeczników prasowych „The Cryptic Corporation”⁵³ i od tego momentu radykalnie i permanentnie, diabolicznie i groteskowo, oryginalnie i inteligentnie The Residents zaczęli parodiować przemysł muzyczny⁵⁴. Dodam przy okazji, że posądzają tę organizację (mowa o „Cryptic Corporation”) o permanentną dezinformację publiczności oraz tworzenie legend i opowieści, mających niewiele wspólnego z rzeczywistością⁵⁵. Zadaniem jej jest odwrócenie uwagi od tropów prowadzących do rozwiązania zagadki i dowiedzenia się, kim naprawdę są artyści tworzący zespół. I tak do dziś poszukuje się The Residents⁵⁶. Chris Cutler, muzyk współpracujący z Residentsami, pisze:

Stworzyli wokół siebie imperium biznesu, istniejące tylko w postaci składających się na nie nazw firm – Ralph Records, Pore No Graphics, Pale Pachyderm, The Cryptic Corporation. Każda z nich miała swój własny, ekskluzywny napis reklamowy, logo oraz wewnętrzną dramaturgię. [...] Zakrawało na ironię do kwadratu, iż wszystkie

⁵² W Ralph Records oprócz The Residents swoje debiutanckie płyty nagrywali: Art Bears, Yello, Tuxedomoon, Fred Frith, Snakefinger, Renaldo and The Loaf.

⁵³ E. Pouncey, op. cit., s. 43–44.

⁵⁴ I. Shirley, op. cit., s. 45–55.

⁵⁵ Przypomina to strategię Maxa Ernsta. Twierdził on, że wyklął się z jaja zniesionego i wysiedzianego przez matkę; przebierał się za ptaka i śnił o lataniu. Fascynacja artysty wynikała z jego ekscentryczności, ale także z cechy, którą dzieliło wielu dadaistów i surrealistów. Była nią chęć tworzenia własnej mitologii. Zob. A. Taborska, *Ptak przełożony. Max Ernst*, „Tygodnik Powszechny”, 8.07.2013.

⁵⁶ R. Księżyk, *Głupota: tubylcy głupoty*, „Dwutygodnik.com. Strona kultury”, <http://www.dwutygodnik.com/artukul/6528-glupota-tubylcy-glupoty.htm> (dostęp 6.07.2018); S. Reynolds twierdzi, że rzecznicy Cryptic Corporation i The Residents to ci sami ludzie. Zob. *Podrzyj, wyrzuć, zacznij jeszcze raz. Postpunk 1978–1984*, przeł. Jakub Bożek, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2015, s. 267–269.

ogniwa tej iluzorycznej korporacji istniały naprawdę. Firma płytowa, dział reklamy, studio wideo, fotograficzne, plastyczne, nagraniowe, wydawnictwo, drukarnia, sala narad oraz dział księgowości – wszystko to funkcjonowało. Personel tych wszystkich komórek stanowiła czwórka znana – a raczej nieznana – jako The Residents⁵⁷.

Wcześniej (w 1972 roku) ukazał się, w kartoniku przypominającym kartkę świąteczną towarzystwa ubezpieczeniowego, ich pierwszy podwójny singiel *Santa Dog*, który (podobno) w postaci taśmy z jednym utworem został rozesłany do prominentów, dygnitarzy i polityków (pośród adresatów znalazł się między innymi prezydent Richard Nixon), muzyków (Frank Zappa) oraz największych, ówczesnych stacji radiowych. Ponieważ grupa (jak mówią na mieście Mieszkańcy) nie dołączyła żadnych danych personalnych, prócz adresu zwrotnego, to szpula-taśma z jednej stacji radiowej lub od Zappy (kto to wie?) została odesłana na adres: „Residents, 20 Sycamore St., San Francisco”, po prostu do „The Residents” (czyli „osób przebywających pod tym adresem”). Grupa postanowiła to wykorzystać i nazwać się po prostu „Mieszkańcy”⁵⁸.

BACH UMARŁ - WIDZENIE ZASTĘPUJE SŁYSZENIE

Nazwa jest niezbywalnym elementem grupy. Ale nazwa nie ma tak kardynalnego znaczenia jak kwestia tożsamości, a właściwie jej braku (nie pytam przecież „kim są”). Tutaj Residentsi są profetami nadchodzących przemian w muzyce. Popkultura i media nieustannie produkują twarze, które społeczeństwo konsumuje. Wmawia masom pseudoromantyczny mit wyjątkowego wykonawcy (twórczego indywidualisty). Produkowane medialne twarze wypierają, krok po kroku, twarze naturalne aż do zupełnego ich zaniku w niedalekiej przyszłości. Te pierwsze – jak zauważa Hans Belting – na potrzeby

⁵⁷ Ch. Cutler, *O muzyce popularnej. Pisma teoretyczno-krytyczne*, przeł. Ireneusz Socha, Zielona Sowa, Kraków 1999, s. 89.

⁵⁸ <http://www.residents.com/historical/?page=santadog> (dostęp 1.07.2018).

zapisu przez kamerę i transmisji na ekran telewizyjny ćwiczy się jako maskę, lecz nie jako artefakt przesłaniający twarz, ale szerzej jako ogólniejszą kategorię ekspresji, obejmującą przebranie, a w konsekwencji każdą transformację wyglądu. Nie chodzi więc tylko o zakrywanie oblicza, za maskę należało uznać cały kostium osoby przebranej, nie tylko pokrycie twarzy/głowy. Maską symbolicznie odrywa osobę od niej samej, nadaje jej nową tożsamość. Residentsów nie oglądam jako osób przebranych, manewrujących swym przebraniem, ale całkiem inne istoty, których obecność ucieleśniają maski i sabotują kult tożsamości wykonawcy.

Kultura mas, poprzez media masowe, dostarcza publiczności stereotypów twarzy, służących publicznej konstrukcji i reprezentacji wizerunku idola⁵⁹. Tożsamość idola jest zatem efektem teatralnym, czymś odgrywanym, zaś produkowana maska staje się tego skutkiem, a nie przyczyną. Dzieje się to poprzez angażowanie w wyuczone społecznie występy.

Istnieje jednak zjawisko „dystansu wobec roli”, co oznacza środek, za pomocą którego jednostka lub grupa daje wyraz rozziwowi istniejącemu pomiędzy rolą a maską. Zjawisko anonimowości, stan „bez tożsamości jednostkowej” sprzyja tworzeniu takiego dystansu. Sprzyja także utwierdzeniu własnej wiarygodności Residentsów w roli kolektywu, osadzając ich w Turnerowskiej, ale wiecznej, nie przejściowej, protostrukturze⁶⁰. Maską staje się „nie-ludzka” marką. Ten syndykat zrzuca idola z cokołu, zajmuje jego miejsce, co rusz jednak porzucając swe fikcyjne tożsamości na rzecz nowych. Oczy jednak pozostają, choćby w tle, są przecież narzędziem

⁵⁹ Muzyk, piosenkarz, tancerz, specjalista od samochodów, kucharz i „żołnierz wyklęty” – to niektórzy „niezłomni” bohaterowie masowej wyobraźni.

⁶⁰ Odnosi się do uśpionego systemu alternatyw, z którego wyłania się kulturowa innowacja; jest ona źródłem nowej kultury. Kryje się w niej potencjał kreowania alternatywnej rzeczywistości. Zob. V. Turner, *Od rytuału do teatru*, przeł. Małgorzata i Jacek Dziekanowie, Oficyna Wydawnicza Volumen, Warszawa 2005.

zmysłu wzroku, nie słuchu. Oczywiście przecież dziś dużo ważniejsze niż uszy w odbiorze muzyki. Tak właśnie!

Należy więc przyglądać się wnikliwie procesowi wytwarzania jaźni idola, przyglądając się „twarzy”, którą system marketingowy stara się stworzyć jako „maskę” i utrzymać w ryzach, stylizując zachowania⁶¹. „Sceniczne aspekty” służą zaś ukrywaniu lub uwypuklaniu tych aspektów tożsamości, które są w danym momencie pożądane przez publiczność, a raczej przez marketing. Z tej wiedzy The Residents czerpią pełnymi garściami. Pójdźmy jednak dalej.

Nic bowiem lepszego dla idola i struktur marketingowych stwarzających go wydarzyć się nie mogło jak rewolucja cyfrowa. Dzięki niej doczekała się ostatecznego spełnienia techniczna produkcja twarzy/maski. Ostatnim jej wytworem jest twarz syntetyczna, twarz wyzwolona z więzów łączących ją z żywym ciałem. Twarz syntetyczna dostarczana jest masom w zawrotnym tempie. „Ta dominacja twarzy stała się zarówno w rozrywce, jak i w *news* tak bezapelacyjna, że widza dopuszcza już tylko jako biernego konsumenta – w rzeczywistości jednak produkuje maski”⁶². Mass media dostarczają więc publiczności twarzy (maski) jako towaru i broni jednocześnie. Belting pisze:

Istnieje przy tym tajemne sprzężenie między twarzami prominentnymi, które media nieustannie wprowadzą do obiegu, a anonimowymi twarzami tłumu. Konsumpcja twarzy w mediach karmi się twarzami powstającymi do razu jako maski, a więc „robionymi”, podczas gdy równocześnie w Internecie upowszechnia się ich konsumpcja prywatna, polegająca na udostępnianiu własnej *face* innym w Sieci, jak gdyby uczestniczyło się w jakiejś nieustającej wyimaginowanej *party*⁶³.

⁶¹ Patrz choćby: E. Goffman, *Rytuał interakcyjny*, przeł. Alina Szulżycka, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2006.

⁶² H. Belting, *Faces. Historia twarzy*, przeł. Tadeusz Zatorski, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2015, s. 215.

⁶³ Ibid., s. 216.

Co więc na to show-biznes? To, że najważniejszy dla biznesu jest *image*! The Residents odpowiada: „Proszę bardzo, dostajecie wizerunek w stanie czystym, najszlachetniejszą esencję *image'u*: dalej już pójść nie można. Wizerunek Residentsów ma to do siebie, że [...] daje się zmieniać, przewartościowywać, redefiniować bez zatracania właściwej sobie jakości. [...]. Cóż, The Residents nie są jednak grupą pop”⁶⁴.

Potwierdza to Homer Flynn z „Cryptic Corporation” zapytany przy okazji jednego z występów w Polsce, jakie znaczenie dla członków zespołu ma bycie anonimowymi? Odpowiedź Flynna jest następująca: „Właściwie trudno mi odpowiedzieć na to pytanie. The Residents nie są zespołem *sensu stricto*, więc nie muszą być postrzegani tak jak inne grupy muzyczne. Jako artyści mogą pozwolić sobie na co tylko chcą”⁶⁵.

GOSPODARKA PIRACKA, CZYLI WYCIERAJĄC OKO IDOLAMI

Ideologia przemysłu kulturalnego posługuje się systemem gwiazdorskim, zapożyczonym z indywidualistycznej sztuki i jej komercyjnego charakteru. Przemysłowość jej należy przy tym rozumieć jako upodabnianie się do siebie przemysłowych form organizacji. Charakterystyczny dla wczesnych lat 60., okresu jeszcze dziewiczego popkultury i mediów masowych, wykwit zjawiska „idol” oraz charakterystyczny dla lat 70. afektowany i teatralny rock dostarczył Residentsom doskonałego materiału do artystycznej obróbki. Grupa stała się nade wszystko niekonwencjonalnym, wręcz

⁶⁴ M. Gradowski pisze dalej: „Residentsi to wieczne kameleony, marzenie show-biznesu: mogą być wszystkim, mogą wszystko zagrać. Stworzyli mogący zmieścić w sobie wszystko język muzyczny, wypracowali absolutnie niepodrabialne brzmienie. A to ono właśnie staje się w dzisiejszych czasach jednym z najważniejszych elementów stanowiących o muzycznej oryginalności. Jednocześnie – tropimy dualizm – jest w ich muzyce pewna wtórność, rozumiana jako wykorzystywanie idiomów doskonale znanych, słyszanych wiele razy”. M. Gradowski, op. cit., s. 72.

⁶⁵ <https://magazyngitarzysty.pl/muzyka/wywiady/12320-the-residents> (dostęp 16.06.2018).

kardynalnym krytykiem popu oraz raczkujących jego narzędzi – obrazów medialnych. Jej powinnością zaś okazała się dekonstrukcja mitów popkultury i relacji pomiędzy fanem a idolem. Nie mogła, mówiąc łagodnie, nie odnieść się do ówczesnych gigantów, bożyszcz masowego odbiorcy⁶⁶. Stanowili oni skonwencjonalizowany gwiazdociąg w estetycznym uniwersum kultury popularnej. Traktowani przy tym przez publiczność jako coś wielkiego, pięknego, naturalnego, danego, wpisany zostaje w kulturowy ład, a może nawet jest konstytutywnym elementem ładu ich (publiczności) pragnień. The Residents biorą (fenomenologicznie) twarze/maski w nawias. Grają nimi w swoim teatrze, rozsadzając je (etnometodologicznie czyniąc z nich pośmiewisko). Wizerunki gigantów zużywają się tu bardzo szybko, jak rękawiczki noszone bez potrzeby. Pojawiają się bruzdy i pęknięcia. Giganci okazują się mastodontami⁶⁷.

Bohaterami i jednocześnie ofiarami gier i eksperymentów stali się, między innymi, giganci, symbole wczesnej popkultury: The Beatles, Elvis Presley, pretensjonalny „glam rock” i inni, czy też inne zjawiska popu, rocka, ale także twórcy z pogranicza muzyki klasycznej i popularnej (jak choćby George Gershwin).

Histeria, a może lepiej psychoza tłumu towarzysząca karierze Beatlesów oraz kult, którym byli otoczeni, była dla The Residents doskonałym materiałem badawczym i zarazem początkiem ich eksploracji kultury masowej. Pogrywając, pisząc kolokwialnie, z wizerunkiem grupy rockowej, pozostając przez cały czas w pełni anonimowymi, doszli do wniosku, że słynna czwórka symbolizowała wszystko, co było dobre i złe w popkulturze – ich kontrolująca umysł wszechobecność w ówczesnych raczkujących mediach masowych

⁶⁶ Także: R. Jęczynek, op. cit. (dostęp 30.06.2018).

⁶⁷ Występujący na festiwalu w Jarocinie (13-15 lipca 2018) John Lydon – wokalista Sex Pistols i PIL, kreujący się na burzyciela i indywidualistę z klasy robotniczej – miał swojego osobistego kelnera.

i ikoniczność były zjawiskiem do tej pory niespotykanym na tak wielką, wręcz ogólnoswiatową skalę⁶⁸.

Pierwszy album *Meet the Residents!* z 1974 roku był parodią wydanego dziesięć lat wcześniej *Meet The Beatles!*, longplaya, który zapoczątkował świecki kult grupy Lennona. Atakował już wizualnie okładką ze zdefasonowanym zdjęciem-portretem z *Meet The Beatles!* Twarze idoli zostały na niej oszpecone wstawieniem rogów, kłów, fasolek i języków⁶⁹. Muzycy, symultanicznie z wydaniem płyty, rozpuszczali plotkę, że to właśnie czwórka z Liverpoolu inkarnowała pod szyldem „The Residents”. Trzy lata później powrócili do dekonstruowania mitu i muzyki liverpoolczyków, wydając singla *The Beatles Play the Residents and the Residents Play the Beatles*⁷⁰.

Z racji tak charakterystycznej dla The Residents techniki komponowania własnych struktur dźwiękowych z wyinterpretowanych cudzych utworów, poprzez kompletne rozkładanie ich na czynniki pierwsze pokazali, jak przekształcić przyjemny popowy utwór o miłości w koszmarny dramat i abstrakcję (podobnie czynił Eugeniusz Rudnik, wykorzystujący do swoich kompozycji technikę kolażu, którą poddawał humorystycznemu rozkładowi, czyniąc z niej podstawową metodę twórczą, zmieniając detale rozmów i utworów muzycznych, grał nie „w studiu” lecz „studium”⁷¹). Ciekawa jest także okładka singla, na której widnieje czterech nagich mężczyzn z doklejonymi (na niektórych kolażach także w krocach) głowami Paula, Johna, George’a i Ringo. Płyta jest kolażem dźwiękowym

⁶⁸ Także: S. Reynolds, *Podrzyj*, ... op. cit., s. 269.

⁶⁹ Kolejne edycje płyty wydawano ze zmienioną okładką, jednak z zachowanym parodystycznym zdjęciem muzyków na rewersie jako morskich istot ubranych w garnitury The Beatles, a podpisanych jako: John Crawfish, George Crawfish, Paul McCrawfish and Ringo Starfish.

⁷⁰ E. Pouncey, op. cit., s. 44.

⁷¹ „Z powodu studyjnego charakteru twórczości The Residents ich występy na żywo mają się nijak do nagrań – „właściwych” dzieł. To kolejny przejaw owej schizofrenicznej dychotomii: nie jesteśmy muzykami, ale będziemy tworzyć muzykę absolutną, niezależną od swoich wykonawców, karmiącą się tylko samą sobą”. M. Gradowski, op. cit., s. 73.

skonstruowanym z utworów The Beatles i Johna Lennona z zapętlonymi zdaniami wypowiedzianym między innymi przez McCartneya na *The Beatles Third Christmas Record*: „Słuchajcie wszyscy, jeśli nie zrobiliśmy wszystkiego, co mogliśmy zrobić, to przynajmniej próbowaliśmy”⁷² oraz przez Lennona „Jesteśmy więksi niż Jezus!”, co przebiło idee wizerunku Adolfa Hitlera z lat 30., na których przedstawiał się jak człowiek, który cierpi wskutek niewysłowionej krzywdy. Pod pewnym względem wyraz twarzy Hitlera „przywodzi na myśl powielany na niezliczonych wizerunkach wyraz twarzy Jezusa ukrzyżowanego, tyle że jest bardziej ludzki. Nie ulega wątpliwości, że Hitler sam siebie przedstawiał właśnie w ten sposób”⁷³. Mariusz Gradowski pisze, że to „wszystko jednak zostaje w muzyce Residentsów groteskowo wykrzywione, makabrycznie zmutowane, wyszydzone, odarte do kości. Fałszywe, drażniące współbrzmienia, absurdalne zmiany, irytujące brzmienia, zawieszenia, brak logiki. [...] był to efekt żmudnej pracy w studio. To, czego w nim dokonali, stanowi o oryginalności ich języka muzycznego”⁷⁴.

TRZECIA RZESZA POPKULTURY

Niewątpliwie pobyt Adorna w latach 40. i 50. XX wieku w USA, możliwość obserwowania, jak rozwija się masowy przemysł rozrywkowy, wpłynęły na uformowanie się jego krytyki kultury popularnej. Produkcja rozrywki do złudzenia przypominała sztuczki socjotechniki faszystowskiej. Nie chodzi tutaj o anihilację demokracji, praw człowieka, zbrodnię ludobójstwa w końcu, ale o wyjaśnienie w kategoriach psychosocjologicznych zachowań masowych, fenomenu „zbiorowego szaleństwa”. Faszyzm, podobnie jak przemysł kulturalny, zakłada bierność mas oraz ich podatność na manipulację, czyniąc

⁷² „Please everybody, if we haven't done everything we could have done we tried”.

⁷³ C. Schmölders, *Twarz Hitlera*, przeł. Marek Chojnacki, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2010, s. 91.

⁷⁴ M. Gradowski, op. cit., s. 72.

z dorosłych ludzi „dzieci współczesnej zestandaryzowanej kultury” i powołuje do życia twór, parafrazując Stanisława Brzozowskiego, zdziecinniały świat popkultury. W tym świecie proces fetyszyzacji polega na personalizacji relacji, jakie „dzieci” nawiązują z towarami i transformacji towarów w osobowość. Kluczową kwestią w „Trzeciej Rzeszy Rock’n’Rolla” jest zdolność przemiany towarów w fetysze, z którymi publiczność może nawiązywać quasi-interpersonalne relacje oparte na więziach wręcz erotycznych (co, ujmując za Zygmuntem Freudem, skutkuje spowiciem masowej świadomości warstwami obietnic i iluzji⁷⁵). Problem leży w tym, że tam, gdzie spersonifikowany fetysz, tam bardziej zreifikowany odbiorca.

Wraz z płytą *The Third Reich’n’Roll*, którą wypełniły skarłałe przetworzenia hitów muzycznych z lat 40., 50. i 60. XX wieku, po raz kolejny The Residents wyruszają na semiotyczną wojnę z kulturą dominującą. Na poziomie ideowym, na tej mrocznej satyrze odmalowali pop jako faszystowski totalitaryzm. Twórcy zwracają uwagę na podobieństwa technik uwodzicielskiego spektaklu stosowanych przez faszyzm i kulturę masową.

Na poziomie estetycznym okładka przedstawiała amerykańskiego prezentera radiowego i telewizyjnego Dicka Clarka, ubranego w mundur SS, trzymającego w dłoni marchewkę, otoczonego podobiznami płasającego w walczyku Adolfa Hitlera.

Na poziomie muzycznym zaś dogrywane autorskie fragmenty dźwiękowe do istniejących już nagrań, klecone w całość, cięte, dodawane kolejne partie i montowane ponownie, przypominają podejście do sztuki dźwięku wspomnianego Rudnika. Zestawienie nie jest bezzasadne, bowiem w świadomości odbiorców Rudnik funkcjonuje jako pionier muzyki elektronicznej i elektroakustycznej, performer, dźwiękopisarz i taśmociół (sam się określał w ten sposób). Jako autor ścieżek dźwiękowych do filmów, spektakli oraz słuchowisk i innych form radiowych, które wykraczały poza tradycyjne ramy:

⁷⁵ Z. Freud, *Życie seksualne*, przeł. Robert Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa 2010.

balet radiowy, radiowa ballada dokumentalna, dźwiękowa poezja lingwistyczna, słuchowisko poetyckie, sztuka akustyczna, to spóźniony dadaista, który wykorzystywał do swoich kompozycji technikę kolażu. Poddawał ją ironicznemu rozkładowi, czyniąc z niej fundamentalną metodę twórczą⁷⁶.

Na *Trzeciej Rzeszy Rock'n'rolla* znajdują się dwie suity – *Swastikas on Parade* i *Hitler was a Vegetarian*. To zbezczeszczone świętości popu tych lat, na które nałożono pomruki z II wojny światowej (odgłosy nurkujących samolotów, syreny alarmowe)⁷⁷. Utwory wykorzystane to między innymi znane przeboje: *The Doors*, *The Rolling Stones*, Jamesa Browna, *The Beach Boys*,

których w żaden sposób nie można nazwać przeróbkami oryginalnych przebojów, leżących u podstaw całego albumu. To zupełnie nowa muzyka, w której oryginalne utwory funkcjonują w strukturze głębokiej jako szalony *cantus firmus*, często trudny do wychwycenia, ale przecież organicznie wpisany w strukturę dźwiękową⁷⁸.

Z wielu innych dokonań grupy warto przyjrzeć się jeszcze innej, temporalnie późniejszej, tytułowej grze społecznej z tradycją. Mowa o albumie koncepcie: *King and Eye*, składającym się w całości z piosenek Elvisa Presleya, które lirycznie sugerują głównie lekką tematykę, ale wykonywane są w ogólnie maniakałnym tonie. Pięć interludiów pod tytułem *Baby King* to w rzeczywistości groteskowe i ironiczne pogaduszki z dziećmi na temat Króla⁷⁹. Wszystko to stawia

⁷⁶ Za: Ł. Komola, *Homo Radiophonicus*, <http://www.dwutygodnik.com/artukul/5111-homo-radiophonicus.html> (dostęp 24.06.2018).

⁷⁷ S. Reynolds, op. cit., s. 269.

⁷⁸ M. Gradowski, op. cit., s. 73.

⁷⁹ Np. *Baby King* part 3: Narrator – „Dobrze, dobrze. Cóż, tak bardzo kochał swoją mamusię, kochał swoją mamę o wiele bardziej niż kogokolwiek innego, tak bardzo kochał swoją mamusię, że przemienił ją w Madonnę. W jego umyśle była Mama Madonna, Mama Madonna”. Dziecko – „Tak!”. *Baby King* part 5: Narrator – „Dziecko stało się królem i przez jedną naprawdę świetlistą chwilę był szczęśliwy, ponieważ królowie byli dobrzy, a królowie silni, a on był królem!”. Dziecko – „On był królem?” Narrator – „Ale wtedy jego droga stała się ciemniejsza i ciemniejsza, a w końcu dziecko zgubiło drogę. I dziecko się zestarzało, dziecko przytyło, dziecko już nie lubiło się za

Presleya w dość niezręcznym, infantylnym kontekście. Wyjątkowe są: *Don't Be Cruel* z belkoczącym wokalem i *Love me tender* minimalistycznie przetworzony i potwornie spowolniony, wyśpiewany (zwymiotowany) w rytm pukającego bębena skleconego z rytмами Beatlesów. W tym systemowym szaleństwie jest jednak metoda⁸⁰.

IRONIA I AUTOIRONIA

Przyglądając się bliżej działaniom grupy, okaże się, że ów paradoks związany z utrzymaniem anonimowości jest jednym z wielu symptomów konsekwentnie, przez kilkadziesiąt lat, realizowanej filozofii, której dwa oblicza – pozostające w ciągłym dialogu, w płynnej ambiwalencji – określić mogę, za Gradowskim, jako negację i afirmację; „otchłań zaś ziejącą między nimi wypełnia ironia”⁸¹, ale także autoironia⁸². Odwołam się w tym momencie do zajmującego tekstu, rzeczzonego

bardzo. A potem umarł!”. Dziecko – „Od życia umarł?”. Narrator – „Tak, ale nigdy nie wolno nam zapomnieć, nigdy nie wolno nam zapomnieć, że był dzieckiem. A dzieci są dobre...”. Dziecko – „Jak smutno”. Narrator – „Ale dzieci są silne. Najlepsze ze wszystkich stworzeń”.

⁸⁰ Przyglądając się, za Gradowskim, Reynoldsem, Shirleyem i innymi przywoływanymi tutaj autorami, wczesnym dokonaniom/nagraniami syndykatu, można je tylko krótko opisać. I tak, *Commercial Album* (1980) to zestaw 40 jednogminutowych piosenek. Mass media i reklama żywią nas dżinglami, więc ma być krótkie (minutowe!) widowiskowo. Na płycie muszą być piosenki. Każdy więc dżingiel powinien składać się ze wstępu, zwrotki i refrenu. Ten album „destyluje wyborne dziwactwo i makabryczną fantazję muzyki The Residents do esencji czterdziestu dżingli, intrygujących i lapidarnych jak japońska kaligrafia” (S. Reynolds, op. cit.). Z kolei *Duck Stab / Buster and Glen* (1978) to płyta - krzywe zwierciadło, pełna złośliwości, czarnego humoru, autoironii. Mój ulubiony *Not Available* (1978) to melancholijny projekt, jedna z najdziwniejszych i najciekawszych płyt w historii muzyki. To surrealistyczna opera, której rezultatem jest osobliwy cyrk dźwiękowy. *Eskimo* (1979) z kolei to także opera, ale pseudoantropologiczna, zaś trylogia *The Mark of Mole* (1981) to epicka historia zaludniona kretami i kleniami, wystawiana jako wielki spektakl (M. Gradowski, op. cit.), a *Gingerbread Man* (1994) to melancholijny musical o dziewięciu osobliwych postaciach, które łączy postać wędrującego i niezwracającego na nie uwagi piernikowego ludzika (Shirley, op. cit.).

⁸¹ M. Gradowski, op. cit.

⁸² W takim kontekście przedstawiają się szczególnie w ostatnim etapie twórczości.

powyżej autora i przywołam za nim owe dwie kluczowe kategorie: negację i afirmację, wkomponowując w konteksty pozamuzyczne.

Mam tu na myśli klasyczną etnometodologię Harolda Garfinkela, który uważał, że to, co uznajemy za porządek, tworzone jest w błahych zwyczajach przedstawicieli danej kultury. Źródłem porządku są powtarzalne praktyki i bezmyślne rytuały. Pytam więc nie o to, „co to jest porządek?”, lecz o to, „jak jest wytwarzany i praktykowany?”. Odpowiedź na tak postawione pytanie będzie ułatwiona, gdy powołam się na późną filozofię Ludwiga Wittgensteina, który nacisk kładł na badania znaczenia wyrażen poprzez eksploracje sposobów ich użycia, „praktykowania” gier językowych oraz położenia akcentu na procedury-praktyki wytwarzania porządku i sensu we wszelkich sytuacjach społecznych. Zainteresujemy się więc tym, jak ludzie konstruują swój świat. Ale tutaj zatrzymujemy się w pół drogi. Powinniśmy pytać dalej. Po prostu: „Jak zauważyć oczywistość?”

Odpowiedź jest następująca: należy zakłócić ów codzienny porządek, zaaplikować praktykę emanacji nonsensu w zwykłe, codzienne rozmowy, sytuacje, wtedy dostrzeżemy niezwykle oblicze oczywistości (to tak zwany eksperyment przerywania lub wandalizm interakcyjny). Wówczas to warunki działania ludzi, które zostały odarte z podstawowego kontekstu rozumienia, powinny im się wydać „specyficznie bezsensowne”. Im bardziej ludzie pojmują „co każdy wie na pewno”, tym bardziej będą spłoszeni, gdy okaże się, że wszystko, na czym opierało się ich rozumienie rzeczywistości, legło w gruzach⁸³. W ten sposób, poprzez negację porządku społecznego, etnometodologia go uobecnia. The Residents podejmują więc działania z gruntu etnometodologiczne i dlatego krytycy sztuki czasami pytają: „Co negują Residentsi?”.

Odpowiedź na tak postawione pytanie jest stosunkowo prosta, chodzi o bałwochwalstwo i zadęcie popkulturowych idoli, które jawi

⁸³ D. vom Lehn, *Harold Garfinkel: The Creation and Development of Ethnomethodology*, Routledge, London 2014, s. 79–119.

się nam jako norma! Syndykat zadekretował pełną, a nawet zwielokrotnioną anonimowość, co oznacza, że nie „anihiluje” tylko tego, co, jak pisałem wcześniej, kojarzy się nam potocznie z TOŻSAMOŚCIĄ („ja” – ciało – twarz – biografia i tak dalej), ale osnute jest tajemnicą wszystko to, co uznać możemy za fakt społeczny, a to oznacza przekreślenie i, w konsekwencji, unieważnienie aksjonormatywnej podstawy systemu show-biznesu.

The Residents uparcie powołują się na stworzoną przez N. Senadę „teorię zaciemnienia”⁸⁴, zgodnie z którą „prace artysty powinny powstawać w całkowitym odosobnieniu i niezależeniu od odbiorcy i jego oczekiwań, które mogą wpłynąć negatywnie na powstające dzieło sztuki.[...] Bez względu na to, kto za nią stoi, teorię zaciemnienia można potraktować serio: to efektownie przebrane, ironicznie podane (gdzie zapal modernistycznych manifestów?), stare hasło „sztuka dla sztuki”⁸⁵. Podstawową zasadą konstytuującą funkcjonowanie The Residents jest więc, rzeczzone wcześniej, „zaciemnianie”, ukrywanie, znikanie tożsamości. Strategia dała im pełną swobodę, ale także uwolniła ich od determinizmu, jakim jest ciekawość publiczności i wpływ świata zewnętrznego (co jeszcze dobitniej uzasadnia bezsensowność pytania: „Kim są?”). Chodzi tutaj o rzecz ważną:

Dzieło zatem tylko wtedy może promieniować swoim właściwym blaskiem, jeśli uwaga odbiorcy będzie skupiona tylko i wyłącznie na nim. Artysta – wraz ze swoją osobowością, charakterem, kulturą, którą nosi w sobie – musi usunąć się w cień, stać się niewidzialny [jak wytrawny antropolog czy socjolog – dopowiedzenie moje I.J.]. Stąd anonimowość The Residents przyjęta przez nich tym chętniej, że w sposób naturalny mogła stać się bronią wymierzoną w przemysł muzyczny karmiący się kultem artysty. Residentsi mówią tylko to, co przekazują ich dzieła – żadnych wywiadów, żadnych komentarzy. Dzięki temu siła oddziaływania ich twórczości jest dużo większa, niż

⁸⁴ I. Shirley, op. cit., s. 21–22.

⁸⁵ M. Gradowski, op. cit., s. 72.

mogłoby się to wydawać. Dziełem *The Residents* jest całe zjawisko „*The Residents*”⁸⁶.

TYMCZASOWA STREFA AUTONOMICZNA

Właśnie *The Residents* jako dzieło sztuki, równoległe do wytworów przemysłu kulturalnego, wytwarzające autonomiczne przestrzenie praktyk kulturowych oraz symbolicznych znaczeń i wyobrażeń, wymyka się regułom rynkowej kalkulacji i oddziaływaniu przemocy symbolicznej przemysłu kulturowego. Ratunek przed całkowitym ugrzęźnięciem świata w bagnie konsumpcji i zdominowaniem przez przemysł kulturowy nie do końca, jak chciał Adorno, nadchodzi z zewnątrz systemu. Owszem, technika przemysłu kulturalnego wraz z metodami rozpowszechniania i powielania pozostaje zewnętrzna wobec samej rzeczy, ale bunt i twórczość wypływające z wewnętrznych potrzeb realizowane są w „ramach systemu”, w samym jego jądrze. Funkcjonują one jako byty pasożytujące na pasażerach, na ciele i krwi kultury masowej.

Żerując na żerującym, ratunek nadchodzi z tymczasowej strefy autonomicznej sztuki. „Czyżby nam, którzy żyjemy teraz, nie było pisane doświadczyć tego, czym jest autonomia, czyżbyśmy nigdy nie mieli stanąć, choćby tylko na chwilę, na skrawku ziemi, którym rządzi wyłącznie wolność?” Czyżbyśmy dali się zredukować do samej nostalgii za przeszłością, względnie do nostalgii za przyszłością?”⁸⁷. Hakim Bey twierdzi więc, że należy urzeczywistniać te momenty i przestrzenie, w których wolność jest nie tylko możliwa, ale faktyczna, rzeczowa wręcz. Należy uzmysławiać sobie sprawę z tego, w jakich sytuacjach jesteśmy autentycznie uciskani, a w jakich padamy ofiarą autorepresji czy wpadamy w sidła fantazji i dobrego samopoczucia (samooszustwa).

⁸⁶ Ibid.

⁸⁷ H. Bey, *Tymczasowa Strefa Autonomiczna i inne eseje*, przeł. Iwona Bojadżijewa, Jan Karłowski, Korporacja Ha!art, Kraków 2009, s. 9.

The Residents przez dziesiątki lat wskazują, że Tymczasowa Strefa Autonomiczna powinna być sceną teraźniejszości a nie utopii, czy strategią odwrotną, dziś dominującą – retrotopii. Znaczy to, że z tymczasowością jest trochę jak z zaufaniem społecznym. W tymczasowości wpisane jest ryzyko porażki. Musimy raz po raz powtarzać działania, w coraz to nowych okolicznościach i scenach, tworząc kolejne Strefy Autonomiczne. To operacje partyzanckie, które po wyzwoleniu jakiegoś obszaru, a może to być czas, przestrzeń, wyobraźnia, ulegają samozawieszeniu po to, by odnowić się gdzieś indziej czy kiedy indziej. Tak było z Residentsami, ale i tak było z Johnem Coltrane’em, który przez zaledwie siedem lat stworzył muzykę, która stała się podstawą awangardowego jazzu. W obu przypadkach, jakże od siebie mimo wszystko odległych, koncepcja muzyki jako rewolucyjnej zmiany społecznej zawiera w sobie ziarno świadomości, że wolność jest nietrwała oraz gotowości, właśnie przez tę świadomość, do pójścia dalej, do przesuwania formy, do przemieszczania się w inne, odmienne sfery i poziomy rzeczywistości. W przypadku Coltrane’a do dzisiaj wznawiane są jego nieznane nagrania, które swym radykalnym zamętem dowodzą, jak ogromną energią naładowany był „moment kreacji”, wejścia w strefę autonomiczną, poszczególnych aktów ekspresji twórczej. Od dość standardowych nagrań solowych w końcówce lat 50., przez absolutnie nowatorskie dokonania na początku lat 60., po hipnotyczną, ale i momentami wręcz brutalną, grę, która wywoływała z jednej strony ataki krytyków, z drugiej zaś zachwyty nielicznych jeszcze wówczas zwolenników jazzowej awangardy. Niewątpliwie The Residents oraz Coltrane są jednymi z tych „wydarzeń”⁸⁸, przełomem, kryzysem, który

⁸⁸ Mam na myśli takie znaczenie terminu „wydarzenie”, jakie nadał mu Alain Badiou. „Wydarzenie” obejmuje pęknięcie w porządku bytów lub bycia, którego potencjał może zostać funkcjonalnie przekształcony w nową zasadę konsystencji, a zatem w jednostkową prawdę. Wydarzenie obnaża fundującą dla ontologii płaszczyznę niekonsystencji i pozwala jej skonfigurować się na nowo, za: A. Badiou, *Krótki traktat*

otwiera drzwi Nowemu (a może doprowadza Nowe do ekstremum). W pierwszym przypadku, pogłębionej/innej refleksji nad onnipotentnym rynkiem muzycznym, w drugim, obietnicą czegoś zgoła odmiennego od przeszłości. Siła tej sztuki bierze się z efemeryczności. Ukazywania „się” i znikania.

Tak Tymczasowa Strefa Autonomiczna, w przeciwieństwie do przemysłu kulturalnego i społeczeństwa spektaklu, które dbają nade wszystko o symulację (dla której prawdziwe życie jest niewidzialne), okupuje wybrane obszary i przez jakiś, krótszy czy dłuższy, czas realizuje swe cele. Tymczasowa Strefa Autonomiczna to mikrokosmos „anarchistycznego marzenia” o wolnej kulturze, to także idealna praktyka i taktyka zarazem dla epoki dominacji i wszechmocy przemocy symbolicznej przemysłu kulturalnego i spektaklu, które jednocześnie są pełne luk i dziur. Rozgłoszenie się w nich to taktyka, która odkryła fenomen znikania z przestrzeni symulacji i *non-event* (zdarzenia, którego w istocie nie ma) i dzięki temu uzyskała możliwość tworzenia dzieła otwartego. Tymczasowa Strefa Autonomiczna „istnieje nie tylko poza wszelką kontrolą, ale sytuuje się również poza wszelką definicją, poza możliwością bycia zobaczonym i nazwanym (co sprowadza się do aktu zniewolenia)”⁸⁹.

JESTEM MIESZKAŃCEM SCENY

Najczęściej powtarza się więc, że najważniejszym natchnieniem dla The Residents był, rzeczony powyżej, N. Senanda. Sądzę jednak, że także istotnym punktem odniesienia dla artystów nie była tylko wymyślona przez nich postać Senandy i jego „teoria zaciemnienia”, która jest rodzajem samospełniającego się proroctwa, ale ruch artystyczny „Fluxus” spod znaku George’a Maciunasa. Zdał on sobie

z *ontologii przejściowej*, przeł. Marek Karaś. Fundacja Augusta hr. Cieszkowskiego, Warszawa 2018.

⁸⁹ H. Bey, op. cit., s. 72.

sprawę z faktu, że rewolucja przemysłowa przenicowała nie tylko sposób produkcji, ale całą organizację życia społecznego i uruchomiła procesy, które awangarda, zmęczona romantycznym mitem artysty, ochoczo dostosowała do swoich pól działania. Sztuka (ikonoklastyczna) powinna zrywać z obowiązującymi normami i sposobami percepcji, wychodząc z założenia, że końcowe dzieło jest efektem działań kolektywu, nie jednostki. Pragnął on stworzyć międzynarodówkę, anarchosyndykalistyczną „antyartystyczną sieć”, dążył do ustanowienia twórczej grupy, w której nie byłoby miejsca na indywidualne sprawstwo, a której działania miałyby prowadzić do istotnych zmian społecznych. Dążył do stworzenia systemu dystrybucji artystycznych obiektów, które w zamierzeniu produkowane miałyby być na masową skalę. Wszystko po to, aby unicestwić aurę otaczającą dzieła sztuki i pozbawić je dystynkcji. Z jednej strony Fluxus dowodził (i tu zdecydowanie z inspiracji Johna Cage’a⁹⁰), że sztuką (w tym muzyką) może być wszystko, co nas otacza. Znosili więc w duchu etnometodologicznym różnicę pomiędzy działalnością artystyczną a codziennością (była to nieustająca rewolucja życia codziennego). Z drugiej zaś badał możliwości wykorzystania destrukcji w sztuce, traktując ją jako zjawisko otwarte⁹¹.

Dla The Residents to sprawy kardynalne. W odniesieniu do muzyki popularnej, zastępując kategorię „geniusz” pojęciem „sceniusz”, udowodnili, że mamy do czynienia ze „scenami” Tymczasowych Stref Autonomicznych, mającymi dużą siłę rażenia, a nie z „indywidualnościami” (i otaczającą ich aurą), które są kreacjami

⁹⁰ John Cage (1912-1992), jeden z najważniejszych twórców XX wieku, awangardowy kompozytor amerykański, pisarz i performer, twórca aleatoryzmu w muzyce. Swoje poglądy określał jako anarchistyczne, które objawiały się w jego niechęci do władzy oraz braku wiary w istnienie właściwej formy rządów, za: *John Cage at Seventy: An Interview Stephen Montague*, [w:] „American Music” Summer 1985.

⁹¹ P. Krakowski, *O sztuce nowej i najnowszej*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1981, s. 33–65; Grupa ETC, *Narracje, estetyki, geografie: Fluxus w trzech aktach*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2014; A. Michnik, *Fluxus*, [w:] *Studio eksperyment. Leksykon*, Bęc Zmiana, Warszawa 2012, s. 73–75.

medialnymi i symulakrami. W ramach działania otwartej „sceny” jedno dzieło współdziałającego kolektywu zakłada możliwość następnych, ale także anihilacji poprzednich. Jest to więc dzieło „otwarte podwójnie”. Poza tym współdziałanie może stymulować uwalnianie endorfin, na co wskazywały badania nad innymi mechanizmami tworzenia więzi społecznych, jak wspólny śmiech⁹². Strona humorystyczna działalności The Residents i wywołujący u słuchacza/widza śmiech mogą służyć jako środek redukcji napięć psychicznych, uczuć agresywności, mogą pobudzać mądre, niesztampowe rozwiązywanie problemów. Niewątpliwie zaś anarchistyczna, niezależna, antygwardziska kolektywność klecenia i eksperymentowania jest ciosem wymierzonym w show-biznes, który prokuruje historię artysty jako niebiańskiego bytu. Pomimo to, że w pewnym momencie przestali być zainteresowani tylko „stanami delirycznymi i obłądem”, które miały służyć przekraczaniu zasad i granic, to dzieło ich jest narzędziem i sceną w jednym w starciu z wszechpotężnym rynkiem. Miejsce zaś wartości przez nich zanegowanych zajęły inne, które zostały zmaterializowane w „nowe zasoby energii, inwencji, pasji i nadziei”⁹³. Kolektywna anonimowość ustanawia zaś, potencjalnie przynajmniej, że The Residents może istnieć nawet po śmierci The Residents. W konsekwencji śmierć jednej, nawet najważniejszej z postaci, ukrywającej się za maską, nie prowadzi do obumarcia całości⁹⁴. Każdy może być Mieszkańcem. Krytyka kultury oraz krytyka życia codziennego jest więc sprawą każdego mieszkańca, gdyż nie może ona być nigdy zadekretowana i zinstytucjonalizowana, przestaje być wtedy krytyką. To praktyczna, oddolna działalność każdego z nas, „rozsadzająca hermetyczny świat odgórnie przydzielonych kompetencji”⁹⁵. W chwili, gdy Ameryka zaczęła być opanowywana przez korporacyjnie

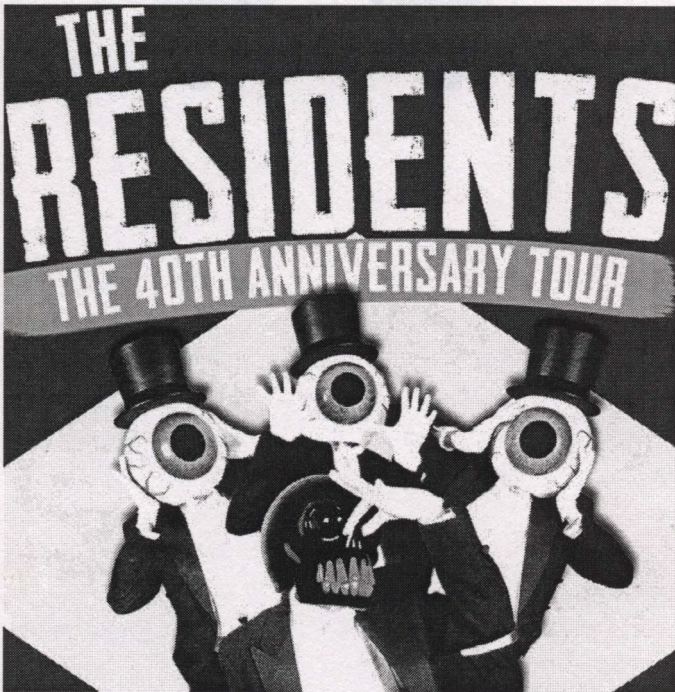
⁹² F. De Waal, *Bonobo i ateista. W poszukiwaniu humanizmu wśród naczelnych*, przeł. Krzysztof Kornas, Copernicus Center Press, Sp. z o.o., Kraków 2014, s. 299.

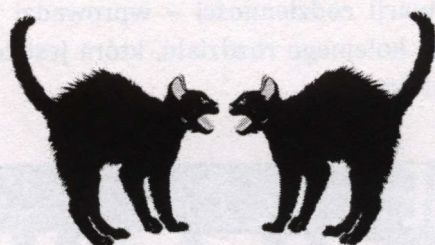
⁹³ K. Janicka, *Surrealizm*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1985, s. 7.

⁹⁴ A. Michnik, *Problemy z pisaniem na temat Fluxusu*, [w:] Grupa ETC, op. cit., s. 26.

⁹⁵ T. Maślanka, R. Wiśniewski, op. cit., s. 29.

kreowaną kulturę: listy przebojów, popularne filmy, remaki, sequele, prequele, rebooty, spin-offy, szmirowatą telewizję i „badania rynku”, Residentsi zaproponowali alternatywną kulturę. Wyniosło ich to po jakimś czasie ze sceny znanej tylko w artystowskich środowiskach kontrkulturowych na szersze, bardziej widoczne rejony. Niemniej w ich długoterminowym projekcie transformacji kultury najwspanialszy wydaje się być aspekt przekornej gry, którą podejmują z publicznością. W inny jeszcze projekt – skromniejszy wprowadzi odbiorcę Suzanne Heintz, bohaterka kolejnego rozdziału, która jest tego świata równie oryginalnym Mieszkańcem.





BUNT CIAŁA

Wokół Suzanne

...język może przewyciężyć język, może stworzyć wolność z pomieszaną i rozpadu semantycznej tyranii.

Hakim Bey, *Tymczasowa Strefa Autonomiczna i inne eseje*,
przeł. Iwona Bojadżijewa i Jan Karłowski, Ha!art, Kraków 2009, s. 80.

Jeśli niedowład oczu jest wystarczający, żeby przeszkodzić widzeniu, musimy „percypować” za pośrednictwem ciała. Jeśli niedowład ten staje się tak znaczący, by modyfikować świat postrzegany jako fenomen, ciało staje się ekranem pomiędzy nami a rzeczami.

Maurice Merleau-Ponty, *The Structure of Behaviour*,
przeł. Alain L. Fisher, Beacon Press, Boston 1963, s. 189.

Parafrazując Adorno, a dokładnie to, o czym pisał na temat przemysłu kulturalnego, można powiedzieć, że imperatyw kateryczny konformizmu (a bardziej oportunizmu), „inaczej niż Kantowski, nie ma nic wspólnego z wolnością. Brzmi on: powinienes się dopasować [...] do tego, co tak czy owak istnieje, i do tego, czego refleksem mocy i wszechobecności jest to, co wszyscy tak czy owak myślą”⁹⁶. Życie oportunisty, do czego nie jest w stanie się przyznać, stałoby się nieznośne, gdyby nie trzymał się desperacko zaspokojeń, choć nie dają mu one żadnego zaspokojenia. Jego życie jest dążeniem do zaspokojenia w sobie (poczucia) bezpieczeństwa. Z drugiej jednak strony, gdy jest ono coraz większe, tym łatwiej człowiekiem manipulować. Podporządkowanie się zasadom i normom postępo-

⁹⁶ Th. Adorno, *Przemysł kulturalny. Podsumowanie*, [w:] Th. Adorno, *Przemysł kulturalny...*, op. cit., s. 151.

wania obowiązującym w danej grupie społecznej, zgoda na realizację celów społecznych, przy pomocy społecznie uznawanych środków, presja i kontrola życia przez instytucje, wzbudzanie poczucia, że to, co wprawia, stanowi uniwersalny wzór szczęścia, to koszmar wszelkich „zбочeńców podnormalnych”. Represyjny wycinek społeczeństwa z całą mocą kształtuje ciała i wpływa na *imaginarium* seksualne, stapia z rolą społeczną, którą mu to społeczeństwo przypisało, wkomponowuje w obraz narzucony przez innych. Koszmarem dla „zбочeńców podnormalnych” jest nieumiejętność/niemożność innych zerwania z *looking glass self*, z własnym wizerunkiem nurzanym w spektaklu.

Wróć więc na moment do Deborda i zapytam, jakie funkcje spełnia spektakl w społeczeństwie? Po pierwsze, jawi się jako przeciwieństwo prawdziwego życia („odwrócenie życia”, „autonomiczny ruch nieżycia”); po drugie, spektakl przenika życie społeczne, funkcjonuje on jako przestrzeń i zarazem mechanizm tworzenia iluzji. Po trzecie, oddala bezpośrednio przeżywanie w inscenizację życia i sprawia, że w miejsce całościowego doświadczania rzeczywistości pojawiają się jej fragmentaryczne obrazy. Po czwarte zaś, spektakl to zmaterIALIZEDOWANA forma ideologii, która legitymizuje i reprodukuje społeczeństwo spektaklu. W rezultacie zastąpienia realnego świata jego obrazami i spektaklami te ostatnie są bardziej autentyczne dla jednostek niż realność; urealnienie obrazów uruchamia proces odrealnienia rzeczywistości, bowiem dochodzi do jej stopniowej degradacji. Ludzie żyją iluzją życia.

Chodzi tutaj o to, że spektakl afirmuje życie społeczne jako formę pozoru. Jednostka, która chce osiągnąć pozycję i uznanie społeczne, musi się poddać logice spektaklu i wyzbyć się siebie, własnych pragnień. Zniewalające działanie spektaklu jest skuteczne, ponieważ w miejsce autentycznych przeżyć jednostek proponuje się im podporządkowanie. Wskazać należy specyficzny typ sublimacji, który znamy z pism Zygmunta Freuda. Postulowana rewolta polegałaby na wyzwoleniu wyobraźni z sideł „spektaklu” i pokonanie zniewalającej

władzy widowisk i obrazów życia szczęśliwego, która odebrała ludziom zdolność do autentycznego życia w realnym świecie⁹⁷. „Bycie w świecie” spektaklu jest czystą egzystencją, to nakierowanie na sferę możliwych percepcji i możliwych działań. Dysponuje ona polem, fragmentarycznym widokiem. Źródłowe doświadczenie „bycia w świecie” najlepszy wyraz znajduje **w doświadczeniu ciała własnego**. Ciało jest przedmiotem afektywnym, „zamieszkuje” jakąś przestrzeń i wytwarza wokół siebie znaczenia, przez które urzeczywistniają się jego zaangażowania w świat życia codziennego.

PRZYJEMNOŚĆ PATRZENIA

Maurice Merleau-Ponty postawił w centrum rozważań ludzkie ciało, nadając mu status ośrodka będącego „jednością żywych znaczeń”. Ma on na myśli

specyficzną egzystencjalną sytuację, w której umiejscowione jest ludzkie ciało poprzez możliwość afirmacji i konstytuowania otaczającego je świata. Czyni to za pomocą elementów intencjonalnych, w które jest ono wyposażone, zdolności odczytywania i nadawania sensu swoim działaniom oraz ekspresyjnemu charakterowi. Tym samym ciało jest jakby „zanurzone” w rzeczywistości i stanowi swoiste medium, za pomocą którego komunikujemy się ze światem⁹⁸.

Ze światem spektaklu. Pierre Bourdieu pisał, a przywołuję go w kontekście analiz cielesnych, iż można się oprzeć „na analizie porządku instytucjonalnego, który, jak wszelka instytucja, istnieje na dwa sposoby: po pierwsze – w porządku rzeczy, w postaci, na przykład podziałów przestrzennych na obszary męskie i obszary żeńskie, w postaci różnych narzędzi męskich i kobiecych itd., i po drugie,

⁹⁷ A. Ogonowska, op. cit., s. 16-21.

⁹⁸ G. Bilik, *Sztuka jako wyraz afirmacji świata za pośrednictwem ciała. Ujęcie Maurice'a Merleau-Ponty'ego*, [w:] „Logos i Ethos” 1/32, 2012, s. 142.

w umysłach, w duchu, w postaci zasad widzenia”⁹⁹. Przy czym, uzupełniając, w rzeczywistości spektaklu rządzonej przez nierówność płci „przyjemność patrzenia dzieli się na aktywną – męską, i bierną – żeńską. Zdecydowanie oczy mężczyzny rzutują swe fantazje na postać kobietą odpowiednio stylizowaną. Na kobiety się patrzy i jednocześnie przedstawia się je w tradycyjnej roli [...], przy czym ich wygląd zakodowany jest tak, by wywierał silne wrażenie wzrokowe i erotyczne, a o samych kobietach można było powiedzieć, że konotują swój status bycia przedmiotem oglądu”¹⁰⁰.

W procesie konstruowania społecznego ciała należy uwzględnić, jak to ujmie Bourdieu, nauczanie męskich lub kobiecych postaw oraz sposobów postępowania. Naucza się gramatyki ciała, buduje odpowiednie strategie wedle podziału, co należy robić, czego robić niepodobna z własnym ciałem. Społeczne konstrukcje są wcielane (*embodied*), wpisywane w ciało, stając się elementem habitusu, „zasadami wytwarzania, praktyk i uznawania praktyk, sposobów postępowania i zarazem kategorii percepcji tych sposobów postępowania[...] stałe, niezmiennie sposoby bycia.[...] Jeśli jest prawdą, że symboliczna dominacja działa dzięki współpracy zdominowanego/-ej, lub, dokładniej, dzięki strukturom, które zdominowany/-a przyswoił/-a w długim procesie obcowania ze strukturami dominacji i wcielania ich, jest jasne, że uświadomienie sobie tych struktur nie wystarczy; należy głęboko przekształcić wyuczone dyspozycje w swego rodzaju procesie reedukacji – takiej, jaka jest konieczna, by wykorzenić złe nawyki”¹⁰¹.

⁹⁹ P. Bourdieu, *Nowe rozważania o męskiej dominacji*, [w:] *Główne problemy współczesnej fenomenologii*, przekł. Maja Chmura, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2017, s. 276.

¹⁰⁰ L. Mulvey, *Do utraty wzroku. Wybór tekstów*, przekł. Jolanta Mach, Korporacja Ha!art, Kraków-Warszawa 2010, s. 39.

¹⁰¹ P. Bourdieu, op. cit., s. 283.

PRZEMIANA PORZĄDKU SYMBOLICZNEGO

W ramach tej ekonomii społecznej kobieta jest raczej przedmiotem (biernym) niż podmiotem (aktywnym), a u podstaw tej relacji leży fakt, że byt społeczny kobiety sprowadza się do bycia postrzeganą, do bycia „bytem w świecie” służącym do oglądania, bytem przez spojrzenie i dlatego dostępnym jako kapitał symboliczny rodziny, mężczyzny. „Alienacja sięga granic wśród kobiet, dla których doświadczenie ciała jako ciała-dla-innego występuje ze szczególną mocą ze względu na role, jakie im przypadają na rynku dóbr symbolicznych, na którym są przedmiotami, bytami-dla-spojrzeń, kapitałem symbolicznym, którym mogłyby zarządzać i którego księgowość, w pewnym sensie, prowadzą – na rzecz mężczyzn”¹⁰² i grup pierwotnych.

Suzanne Heintz postanowiła owym porządkiem symbolicznym pożonglować i w konsekwencji zagrać. Stworzyła i zastosowała (i to niezupełnie świadomie) metodę „the wife reveals herself”, w której połączyła spojrzenia bez jawnego rozbijania diegezy i mimesis, które wywołują efekt rozbawienia, potem zanurzenia (immersję), aż po refleksję, uwypuklającą przygodność niektórych zasad i norm społecznych. Heintz odgrywa role, przedstawia sytuacje, wykonuje gesty. Wszystko po to, aby wziąć je wszystkie (fenomenologicznie) w nawias. Swe ciało w przebraniach poddaje reifikacji, ciało rodziny uczłowiecza, zanurzając je w stereotypowych kontekstach i przestrzeniach. Tworzy własny spektakl, realizując kilka represjonowanych pragnień społeczeństwa tradycyjnego, zdając sobie, przy okazji, sprawę z tego, w jakich sytuacjach jesteśmy autentycznie uciskani, w jakich padamy ofiarą autorepresji i w końcu z tego, w jakich momentach niewolą nas idee. Umysławia, że przedmiot identyczny tylko z samym sobą nie jest rzeczywisty.

¹⁰² P. Bourdieu, *ibid.*, s. 285.

Heitz miała dosyć pytań o życie osobiste, ciągłego: „Kiedy wyjdiesz za mąż?”, czy warunkowego: „Musisz wybierać – staropanieństwo i samotność albo normalna rodzina!”. Wcześniej pełne niedowierzania oraz politowania spojrzenia serwowane jej zarówno przez rodzinę, jak i „dobrze-jej-życzących” znajomych, potem komentarze o „tykającym zegarze biologicznym”, skłoniły ją pewnego dnia do zaprzestania udzielania wymijających odpowiedzi i do wyprawy do sklepu z manekinami.

Cukierkowe skorupki, puste w środku, robią razem wszystko to co każda (wyobrażona) rodzina. Zdjęcia z „fajnym” tłem. Bo przecież w tym wszystkim nie chodzi o wspólne życie, podróżowanie, pogłębianie relacji. Chodzi o to, żeby zrobić sobie ładną rodzinną fotkę. „Nieważne jak się czujemy, ważne, jak to wygląda”, mówi Heintz¹⁰³. Przystojny (plastikowy) mąż i urocza (plastikowa) córka oraz (żywa, cielesna) Suzanne tworzą szczęśliwą rodzinę z wyższej klasy średniej. Stać ich (stać ich!) na podróże po Stanach i Europie (Zachodniej). Są głównymi bohaterami projektu fotograficznego „Life Once Removed”¹⁰⁴.

¹⁰³ Za: <http://whyart.pl/artysci/a-co-tam-u-ciebie-skarbie-w-zyciu-osobistym-suzanne-heitz-zyje-na-niby/#more-2695> (dostęp 20.11.2018, g. 14:30).

¹⁰⁴ Za: <https://www.featureshoot.com/2014/01/suzanne-heintz/> oraz:

http://www.huffingtonpost.com/suzanne-heintz/tried-being-a-bride_b_5653565.html (dostęp 14.06.2018, godz. 22:45). Heintz pisze na stronie swojego projektu: „Od 15 lat fotografowałam sceny sztucznej świątecznej błogości z fałszywą rodziną manekinów. Bardzo mnie zmęczyły inne osoby wysyłające mi kartki świąteczne wraz z uroczymi zdjęciami rosnących dzieci i szczeniętami w czapkach Mikołaja. Jako kobieta bezdzietna, co mogłam im pokazać? Zadawałam sobie pytania: „Czy rodzina jest odznaką honoru i dobrze przeżytym życiem?” „Czy muszę iść do zoologicznego i kupić szczeniaka oraz *Santa Hat*? Pomyślałam, dlaczego po prostu nie kupię rodziny (choćby z włókna szklanego)? Wynikało to z faktu, że inni postrzegali mnie jako niekompletną kobietę”, za: <http://suzanneheintz.com/a-single-girls-guide-to-holiday-shopping-2/> (dostęp 28.09.2018, godz. 02.20). Znajdziemy tutaj wiele ironicznych „świątecznych” komentarzy autorki.

WIZUALNY ZAMYŚŁ

Postrzeganie siebie jest podmiotowe i taka podmiotowość otwiera na to, co inne. To dążenie Heintz. Pozwala to zmienić zastane i wyjść z kręgu bierności. Jest to bowiem ruch sensotwórczy. To jej ciało a nie konstytuująca świadomość jest środkiem rodzenia się sensu, „jest zarodkiem inteligibilności w łonie naturalnego istnienia. Tak rozumiane ciało [...] funkcjonuje [...] dialektycznie i niejednoznacznie”¹⁰⁵. W percepcji zaś wszystkie dane zmysłowe tworzą jeden system, który narzuca jej całościowy „styl”, nadaje jej pewną „logikę”, pozwalającą niektóre związki między postrzeżeniami traktować jako prawdziwe, inne z kolei usuwać z percepcji jako nierealne.¹⁰⁶ By zrozumieć fenomeny odczuwania i przeżywania świata, należy (za Merleau-Pontym) zrezygnować z psychologizmu i introspekcji i w centrum umieścić ciało bytujące w codzienności współczesnego społeczeństwa i zdać sobie sprawę z tego, że to ostatnie wielbi sformatowane obrazy szczęśliwie i na bogato przeżywanego życia. Najczęściej to uwielbienie ujawnia się pod postacią „odświętnych” rodzinnych „fotoreportaży”. Zdjęcia rodzinne, szczególnie te świąteczne, mają dobrze uchwycić (symulowane) emocje. Banalne, przewidywalne, bezpieczne, multiplikowane, ale uświęcane chwile.

Teraz, gdy praktycznie każde doświadczenie jest uwieczniane na fotografii cyfrowej i udostępniane światu – pisze Heintz - znaczenie tych chwil zostało utracone. Zdecydowanie bardziej dotyczy ono projekcji wyidealizowanego obrazu. Obrazy fotograficzne (przedstawiające „szczęśliwe” chwile) mają na celu pokazywać innym dumę z rodziny i to na przestrzeni lat¹⁰⁷.

Odgrywanie życia opartego na anachronicznych oczekiwaniach i budowanie sztucznych scen z prawdziwego życia czyni po to, by

¹⁰⁵ J. Migasiński, *Fenomenologia Merleau-Ponty'ego*, [w:] M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia percepcji*, przeł. Małgorzata Kowalska i Jacek Migasiński, Aletheia, Warszawa 2001, s. 484.

¹⁰⁶ Ibid. s. 482.

¹⁰⁷ <http://www.huffingtonpost.com...> op. cit.

pytać: „Co jest dla ciebie ważne?” i „Dlaczego akurat to?”, „Czy szczęście (rodzinne) jest czymś realnym, czy raczej produktem symulacji?”. Heintz odpowiada przewrotnie, ale dosadnie.

Wszyscy jesteśmy przytłoczeni zalewem nieistotnych komunikatów. Przesłanie o jakimkolwiek znaczeniu wymaga większego wysiłku. Wysiłek, który wkładam w projekt, wydaje się absurdalny, ale odzwierciedla mój punkt widzenia. Przechodzenie przez życie na pamięć lub odczuwanie go tak, jakbyś robił to źle, świadomość tego, że nie spełnia się oczekiwań społecznych – to jest naprawdę absurdalna strata czasu¹⁰⁸.

Artystyczno-socjologiczny zamysł wizualny bazuje na wykorzystaniu materiałów stworzonych przez badacza-autorkę (i na danych wizualnych drugiego typu, piszę o nich we wstępie). Mówiąc wprost, autorka podróżowała z „mężem i córką” po Stanach i Europie Zachodniej, fotografując „rodzinę”. Za pomocą serii zdjęć (komponowanych na portalach społecznościowych) zbudowała historię życia rodzinnego. Przygodę godną pozazdroszczenia, przedstawioną tak, że niejedna „prawdziwa” rodzina może poczuć ukłucie zawiści. Projekt jest jednocześnie swoistym atakiem na kicz.

Zapytam – „O co w nim chodzi?” Heintz odpowie – „O to, co zawsze, o stereotypy, staropanieństwo, powierzchowność świata”. O drobnomieszczański sposób myślenia i marzenia o „tradycyjnym modelu rodziny”, idealnym i nieprawdziwym. Koncept nawiązuje do współczesnej wizji świata sprzedawanej przez reklamy (wszyscy są młodzi, modni, wysportowani, piękni i bogaci, żyją w imitacjach dworków lub w apartamentach, jeżdżą suwami i co najmniej kilka razy w roku wyjeżdżają na urlop, zawsze tam, gdzie niebo błękitne). Projekt wizualny Heintz¹⁰⁹ nie odnosi się tylko do „amerykańskiego

¹⁰⁸ <https://www.featureshoot.com/2014/01/suzanne-heintz/>.

Patrz także: <http://suzanneheintz.com/a-single-girls-guide-to-holiday-shopping-2/> (dostęp 26.09.2018, godz. 09:00).

¹⁰⁹ Patrz portfolio Suzanne Heintz:

<http://atriabrand.com/portfolio-items/suzanneheintzphotography/>

modelu rodziny”, do lepienia według norm społecznych, do sytuacji kobiet, ale ma zastosowanie w przypadku każdego, kto tylko czuje się tak, jakby jego życie miało tylko i wyłącznie przystać do oczekiwań społecznych i onnipotentnej *looking-glass-self*¹¹⁰.

„WIDZI SIĘ,...”, KONCEPT WIZUALNY NASYCA PRZESTRZENIE

Heintz, jak my wszyscy, nie jest wyizolowaną wyspą, funkcjonuje w świecie innych, zwierząt i rzeczy, jest zanurzona w otaczającej ją rzeczywistości i tylko dzięki medium, jakim jest jej ciało, nawiązuje kontakt ze światem. Ciało, zajmując konkretne miejsce w przestrzeni społecznej, zanurza się w określonym kontekście, czyli sytuuje się w tej przestrzeni, odczuwając jej atmosferę, jednocześnie pragnie ją zmieniać. Można powiedzieć jeszcze raz za Merleau-Pontym, że pierwotne doświadczenie poprzedzające wszelkie myślenie ma miejsce dzięki ucieleśnionej świadomości, która zanurzona jest w świecie.

Przestrzeń nie jest siatką relacji zachodzących między przedmiotami, taką jaką by widział jakiś trzeci świadek mojego widzenia lub geometra dokonujący jej rekonstrukcji i przelotnego oglądu; jest przestrzenią liczoną ode mnie jako punktu czy też stopnia zerowego przestrzenności. Nigdy jej nie widzę podług jej zewnętrznej powłoki, żyję wewnątrz niej, jestem w nią wcielony. W końcu świat jest wokół mnie, nie przede mną¹¹¹.

Grażyna Bilik zwraca uwagę na fakt, że sytuacja taka rodzi określone konsekwencje. Umieszczenie człowieka, który jest ograniczony

¹¹⁰ Za: <http://whyart.pl>, op. cit. „Nie ma człowieka, którego życie układałoby się tak, jak sobie je wymarzył, albo jak wymarzyliby sobie jego rodzice. Tak wielu z nas spędza drugą połowę życia, starając się pogodzić z konsekwencjami decyzji, jakie podjęliśmy w pierwszej - przekonuje fotografa. Jak każdy artysta, staram się zmienić percepcję. Chcę, by ludzie, a w szczególności kobiety, przestały ciągle się oceniać, zaznały spokoju i cieszyły się z tego, co życie im przynosi”, mówi Suzanne Heintz, za: <https://www.money.pl/galerie/artykul/suzanne-heintz-miala-dosc-pytan-o-to-iedy,246,7,1684470.html> (dostęp 13.09.2018, godz. 23:35).

¹¹¹ M. Merleau-Ponty, *Okno i umysł. Szkice o malarstwie*, przeł. Ewa Bieńkowska i inni, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 1996, s. 25.

poprzez cielesność, daje mu z jednej strony narzędzia niezbędne do obcowania ze światem społecznym, a nadto, jak w przypadku Heintz, przekształcania go, z drugiej strony „uświadamia mu granice dostępu do tego świata. Człowiek jako byt wcielony może za pomocą rąk czy oczu wchodzić w kontakt z nieskończoną i niejednoznaczną rzeczywistością. Istnieją jednak sfery z pozoru niedostępne zmysłom, gdzie świat im się wymyka. Nie wszystko w złożonej i dynamicznej strukturze Bytu jest widzialne w potocznym znaczeniu. Bariera wydaje się nie do pokonania. A jednak!”¹¹² Heintz znajduje sposób na jej przekroczenie. Działania wizualne w przestrzeni realnej i wirtualnej stają się wyrazem afirmacji świata za pośrednictwem ciała. Pojawia się pytanie, czy bezpośrednia interakcja ze społeczeństwem jest ważną częścią projektu Heintz? Autorka odpowiada wprost:

Wolę działać publicznie. Opinia publiczna powinna działać jako postać i kontekst zarazem dla rzeczywistego zdjęcia lub wideo. Potrzebuję również ich komentarzy, by mój wysiłek miał sens i zakończył się sukcesem, to znaczy by zainicjował zmianę społeczną. Reakcja może być różna: od podniesionej brwi, do śmiechu, do robienia własnych zdjęć, przez publiczność na ulicy podczas pozowania z manekinami. To zależy w dużej mierze od lokalizacji. Ale co najważniejsze, zatrzymuję ludzi „z ulicy” wystarczająco długo, by zdążyli mnie zapytać, co do cholery robię! Ponieważ projekt jest czasochłonny, odważny i zabawny, pomaga mi dotrzeć do publiczności, a nawet pozwolić im na to, by nie tracili czasu na bzdury¹¹³.

Starając się „zaprojektować” i zainscenizować działania w przestrzeni publicznej, pragnie zmusić do myślenia, do tego, że przypadkowy przechodzień podejmie próbę interpretacyjną; że zostanie niejako skazany na rozumienie, przynajmniej „przedrozumienie”¹¹⁴. Autorka, bawiąc się antropomorfizowanymi przedmiotami, modeluje swe

¹¹² G. Bilik, op. cit., s. 150.

¹¹³ <https://www.featureshoot.com/2014/01/suzanne-heintz/> (dostęp 27.11.2018, godz. 12:31).

¹¹⁴ H.-G. Gadamer, *Uniwersalność problemu hermeneutycznego*, [w:] Andrzej Przyłęski, *Gadamer*, Wiedza Powszechna, Warszawa 2006, s. 147.

performatywne działania i je konstytuują przestrzennie. Przechodzeń niesiony społecznym kontekstem jej „roboty” zaczyna o niej mówić i krok po kroku ją rozumieć. Odkrywcza mnemotechnika i stylizacja kreują i symulują „życie rodzinne” na oczach publiczności i widza.

Zdałam sobie sprawę z potencjału fotografowania w przestrzeni publicznej. Obserwowanie mnie pracującej z manekinami było takie dziwne i zabawne, niespodziewanie przekroczyło moje oczekiwania, bo ludzie natychmiast stawali się rozbrojeni. Jak tylko to się stało, ich umysł okazywał się być otwartym i wrażliwym. Chodzi o to, aby ludzie zrewidowali swoje przywiązanie do tradycyjnych oczekiwań życiowych. To nie jest łatwe zadanie¹¹⁵.

To jak z mitem („tradycyjnej rodziny”), który jest bez końca opowiadany, a tym samym re-kreowany, co uzasadnia wszelką ciągłość i nadaje sens. Relacja człowieka z horyzontem – przestrzenią to relacja części do całości, czaszki do kośćca. „Kultura komunikuje” także poprzez transformacje metaforyczno-metonimiczne (stosunki przenośni-przyległości) symboli. Opowieści mityczne zaś przenoszone są na szeroko rozumiane zachowania rytualne (powtarzalne). To zawsze jest uwarunkowane kontekstem, w którym to coś, zwane życiem, się wydarza. Ponieważ Heintz pragnie przez swe działania zmieniać postawy społeczne, używa najbardziej uniwersalnego medium (oprócz, rzecz jasna fotografii i filmu): humoru i performance'u w miejscach publicznych. Jest to najlepszy sposób na dotarcie do ludzi, lepszy niż galerie sztuki dla wyselekcjonowanej i dystynktywnej publiczności.

Jako pisarka, specjalista do spraw komunikacji, malarka, fotografka i designerka, na swoją drogę artystyczną wybrałam fotografię i film. Znaczący wpływ na sposób pracy twórczej miała moja praca zawodowa jako dyrektorki artystycznej dla telewizji. To też nauczyło mnie, że jeśli chcesz mieć jakiś wpływ na rzeczywistość, trzeba połączyć się z publicznością. Oba te media są otwarte i współbrzmia

¹¹⁵ Za: <https://artimperium.pl/wiadomosci/pokaz/15,suzanne-heintz-stara-panna-z-plastikowa-rodzina>.

z masą ludzi. Zostałam wychowana w Kościele Mormonów, co również miało na mnie wpływ. To dało mi moje pierwsze doświadczenie w idealizacji rodziny i gloryfikacji roli kobiety jako matki i gospodyni domowej. To ukształtowało ostrość poruszanego przeze mnie tematu. Zewnętrzne naciski kultury, jak i wewnętrzne naciski kieruję na siebie, aby pasowały do oczekiwań społecznych. Aby skonfrontować się z oczekiwaniami czułam, że muszę przedstawić prześmiewczo ideę powszechnie przyjętego sposobu życia, życia małżeńskiego¹¹⁶.

Heintz, tworząc strategię projektu, posiadała etnometodologiczną intuicję krytycznego uczestnictwa w rutynie, która w konsekwencji wyraża bunt przeciw nadużywaniu przez społeczeństwo korzyści płynących ze sprawowania władzy przez instytucje i osoby będące ich inkarnacjami. Daje sobie prawo krytycznego głosu w przestrzeni prywatnej i publicznej. Głos jej wybrzmiewa od zabawy, przez wyraz gniewu, protestu, kontestacji, aż po jawny opór i bunt wcielony w ironię („ciało nie jest tylko naczyniem na nasienie”). Jej krytyka jest performatywna i anarchistyczna, przez co dokonuje dekonstrukcji pychy i arogancji władzy społecznej, przymuszającej do przyodziania się w sztywny gorset normatywny. Działania performatywne ośmieszają ponadto dogmatyzm władzy, która jawi się (jest) w swym kształcie opresyjna, zaborcza i ograniczająco-ograniczająca. To biowładza rodziny panująca nad ciałem.

A czy ciało, podlegające kontroli (i dyscyplinie), jest wyłącznie rejestratorem danych zmysłowych, czy „narzędziem” cofnięcia się w głąb siebie? Czy może usuwa „ja” poza świat, czyniąc zeń przedmiot refleksji? Czy jest tylko wrzuconym w świat bytem przygodnym? Jest wszystkim naraz, lecz najistotniejsze zdaje się być to, że cielesność występuje w związku z **intersubiektywnością doświadczenia**. Oznacza to, iż poza „ja” istnieje/istnieją inne „ja” ucieleśnione. „Ja” egzystuje jako byt cielesny. Tak jest percypowane i doświadczane, nie tylko przez nie, ale także przez innych. To „ja” fenomenologiczne,

¹¹⁶ Ibid.

nie musi do końca być wiązane z „ja” egzystencjalnym (czyli z tym, co sprawia, że czujemy się bohaterami własnego życia). Fenomenologiczne „ja” jest niezależne i rozwarstwione w konsekwencji na „ja” obserwujące i „ja” obserwowane. W strategii Heintz to drugie jest punktem wyjścia. „Jestem” obserwowana jako Inna, podana na tacy wielkiemu zwierzęciu, jakim jest społeczeństwo, jako ciało, którego sposób bycia i styl życia oraz zasoby wykraczają poza to, co własne i przyjęte oraz „uchodzące” za normę. Tkwi w tym jakaś sprzeczność, ponieważ, tym czymś własnym, do „mnie należącym”, jest moje ciało. Tymczasem nie mogę nim dysponować. Należy wstawić tu doświadczenie, które Edmund Husserl określał mianem „łączenia w parę”. Na czym polega ta strategia?

Jesteśmy istotami społecznymi zasadniczo dzięki fizyczności, a nie tylko dzięki życiu psychicznemu i myślowemu. Bez względu na to, czy zwracamy uwagę na siebie, czy nie, nasza fizyczność, nasze ciało jest czymś wyodrębnionym w polu postrzegania; gdy pojawia się w nim inny, pojawia się jako ten „do pary”, co znaczy, że ciało innego zyskuje sens cielesności żywej bez naszej myślowej aktywności; należy więc uwypuklić aktywny udział cielesności w doświadczeniu innego¹¹⁷. Heintz łączy się w parę z ciałem/materią manekina i zdaje się komunikować, że charakter ciała własnego stanowi integralną część „mnie” i jako takie podlega samowiedzy „ja”, która nie „pochwyci” innego w sposób bezpośredni. Chyba że jest manekinem. „Ja” cielesne „pochwyci” wówczas imitację, „włączy” do swojego ciała i do swojego *umwelt’u*, do codzienności, stwarzając „parę” i ustanawiając nierozzerwalną rodzinną więź. Inny (manekin) nie pozostanie więc całkiem anonimowy. Podstawą jego znajomości nie będzie pośredniość (pośrednia znajomość) jego (manekina) ciała/materii. Byt manekina uobecnia się za pośrednictwem jego ciała-przedmiotu. Performerka uobecnia/powołuje jego byt i ma doń

¹¹⁷ K. Gurczyńska-Sady, *Człowiek jako słowo i ciało. W poszukiwaniu nowej koncepcji podmiotu*, Universitas, Kraków 2013, s. 140-141.

bezpośredni dostęp, gdyż nim dysponuje, oraz sam konstruuje się on dla niej jako byt, którym włada. Tak tworzy „do pary” męża idealnego. W tym materialnym determinizmie ciało posiada funkcję otwierającą i ujawnia się w postaci klucza, a nie tylko (sensorycznie) rejestruje bodźce i ucieleśnia wymagania rodzinne. Poznanie tym samym staje się uwarunkowane, dokonujące się w konkretnym miejscu i czasie, kontekstowe. Nie chodzi jednak tutaj o *episteme*, ale o **przeformułowanie**.

MANEKIN WCIELONY

Ciało jest niezastąpionym miejscem spotkania podmiotu i świata, jest łącznikiem. Równocześnie wskazuje na dwojakość rzeczywistości. Swoim istnieniem wyróżnia pozycję świata realnego, które jest poza ciałem, ale również pozycję świata istniejącego tylko dla mnie wewnątrz mnie. Różnica pomiędzy

jednym a drugim jest taka, że ciało pierwsze stanowi wymiar materialny, umożliwiający pobranie zewnętrznej reprezentacji świata realnego do sfery wewnętrznej, kontemplacyjnej. Jednakże nie istnieje ja wewnętrzne, pojęte klasycznie – to, co się za nim kryje, to egzystencja, tak jak nie istnieje świat zewnętrzny, lecz otoczenie. Jednym słowem ciało odgrywa rolę wrót, umożliwiających przejście i wzajemne przenikanie tych pozornie odseparowanych światów¹¹⁸.

Egzystencja jako „bycie w świecie” za pośrednictwem ciała jest, jak wskazałem powyżej, punktem wyjścia, zerowym punktem opisu, tym samym elementem najbardziej społecznie źródłowego doświadczenia. Rzeczy, którymi Heintz dysponuje, czyli manekiny, stają się korelatami ciała, dzięki temu nasycają się człowieczeństwem i w doświadczeniu percepcyjnym wyposażone zostają w predykaty antropologiczne.

¹¹⁸ M. Kowalska, *Relacja cielesność – rzeczywistość jako rodzaj doświadczenia w filozofii Maurice'a Merleau-Ponty'ego i jego odniesienie do widzenia obrazu malarskiego*, „Humaniora. Czasopismo Internetowe” Nr 1/5, 2014, s. 51, (dostęp 06.08.2019, godz. 13:00).

Wzór rodziny ukazany w przesadzonym świetle sprawia, że oczywistość zmienia się w wątplenie, a sama przyjęta/uchodząca norma/forma („tak się robi”, „tak trzeba”, „tak się postępuje”, etc.) rozpada się. **Logika oczywistości zostaje zakwestionowana.**

Przesadzone, a pożądane społecznie postawy, utkwione w przedstawieniach i wizerunkach „szczęścia” rodzinnego, są sposobem wykraczania poza przyjętą normę społeczną, tym samym, w konsekwencji, anihilowania oczywistości na rzecz uświadomionej przygodności. Wolna jednostka musi zawsze i wszędzie, w takiej czy innej formie, udowadniać swą wolność, w miejsce uczestnictwa zapewniającego bezpieczeństwo eksponując opór, zaś w miejsce identyfikacji (z normą) instalować fikcję człowieka (manekina). Tym samym ukazując rozziw między konstruktem społecznym i kulturowym (całym systemem aksjonormatywnym) a życiem (pełnią życia).

Heintz, czyniąc wątpliwym to, co uchodzi za jednoznaczne i podzielane w łonie społeczeństwa, nie znosi problemów, które tutaj sygnalizuję, ale krok po kroku podważa „oczywistość” statusów społecznych. Kogo/co bierze na cel? Matkę? Rodzinę? Jaką rodzinę? Tę, w której definiuje się kobietę wyłącznie przez negację (jak w „rodzinie tradycyjnej” i faszystowskiej) – nie są mężczyznami, czyli wojownikami i kapłanami ogniska domowego, nadają się wyłącznie do posłuszeństwa, skromności, uległości, oddania mężczyźnie i przedłużenia gatunku (czym potwierdzają kruchą męską wyższość). Tę, w której wszelka kobieca niezależność jest postrzegana jako zagrożenie i trzeba ją, dla jej własnego dobra, a przy okazji dla dobra narodu, Kościoła, państwa, udomowić ponownie, wpisując w „naturalny” puls podległości (notabene krucha to męskość, która musi mieć strukturalne uzasadnienie i nie radzi sobie w warunkach wolności i równości). Czy to bierze Heintz, jaszczere raz zapytam, za cel swoich działań? Otóż nie!

Celem jest oportunizm ideologiczny i konformizm instytucjonalny. Celem jest tradycjonalistyczna, autorytarna władza deponu-

jąca w naszych ciałach powyższe moce oraz reguły i wymuszająca, w konsekwencji, ich przestrzeganie. Co ma na celu prezentacja wizerunku rodziny manekinów? Ma na celu wzniecić niepokój i demaskować pozór. Heintz czyni siebie na podobieństwo manekina – „męża” i „córkę”; ulalkawia swą kobiecość, ujawnia przy tym sztuczność gier i postaw, zastygając w bezruchu, tak jak większa część jej rodziny. Można powiedzieć, że nadaje na tych samych falach co manekiny, które zawłaszcza, uwiecznia na fotografiach i prezentuje w wirtualnej przestrzeni. Tym aktem dowodzi swojej władzy nad obiektami („mężem” szczególnie).

Gesty odgrywania rodzinnego szczęścia przekształcają element zabawy w narzędzia władzy i symbolicznej dominacji. Fotografie stają się obrazami obrazu rodzinnej ułudy, rzeczy nieprawdziwej, pozoru – jednym słowem SPEKTAKLU. Reprodukując „normę”, produkują zupełnie odmienne znaczenia. „Nadnormalny zboczeniec” z teorii osobowości społecznej Floriana Znanieckiego tak mocno wchodzi w rolę, że aż staje się groteskowy. Wyolbrzymienia, jakich dokonuje Heintz, ujawniają przygodną naturę tego wszystkiego, „co uchodzi” za normalne, uznane, przyjęte i bezdyskusyjne. Stając się manekinem, Heintz, kolekcjonując i komponując rodzinne pozy, anarchistycznie i symbolicznie destrukuje oraz pacyfikuje normę społeczną i zgrabnie wykręca się z jej algorytmów. Zabawa jest więc głęboko przemyślana i całkowicie poważna, przy czym właściwym operatorem tego poziomu nie jest już jakiś samoświadomy podmiot czy idealna, aprioryczna struktura, lecz **źródłowe doświadczenie**.

Jego zasadniczą osią, a zarazem znakiem rozpoznawczym, jest przyznanie ciału własnemu ontologicznie pierwszorzędnego statusu, czego konsekwencją będzie uznanie percepcji i skorelowanej z nią ekspresji za najbardziej źródłowe doświadczenia, dostarczające klucza do rozwiązywania fundamentalnych problemów życiowych. „Wiedza pojęciowa, dyskursywna zawsze zakorzeniona jest w owej pierwotnej, nierefleksyjnej, cielesnej „wiedzy” o świecie, bo byt chwytyany jest

zawsze w jakiejś cielesnie uwarunkowanej perspektywie [...]i nie daje się sprowadzić tylko do idealnych treści czy logicznych znaczeń”¹¹⁹.

MASKARADA?

Zdjęcia i filmy stworzone przez nią stanowią przedstawienie w sposób ironiczny rodzinnego życia i zanurzonego w nim *homo ludens’a* i *homo symbolicus’a*, a różne rytualne *eventy* (ślub, święta, wakacje), ale i wydarzenia z życia codziennego (niedzielne obiady, zabawa) – funkcjonują w wymiarze rodzinnej pastorałki. To forma pokazania jak ludzie dopasowują się („bo, tak się robi”), jak ulegają bezmyślnemu konformizmowi, imitacji i presji adaptacji, posiadania czy odniesienia sukcesu. Forma, którą ustanawia Heintz, pod pozorem kolekcjonowania i porządkowania, jest formą sabotażu. „Przejęcia” wizerunkowe obnażają stereotyp. Kompozycje zdjęć są wystylizowane, nienaturalnie kolorowe, frenetyczne i sztucznie podtrzymujące iluzję życia-sielanki. Prawda jest taka, że jej zdjęcia i filmy nie różnią się niczym od („ładnych”) zdjęć na Facebook’u.

Heintz, grając z wyobrażonym, przeciwstawia go realnemu, ukazując przy tym, że maskarada na masową skalę towarzyszy intymnemu i rodzinnemu teatrowi. Ukazuje kobiety pragnące, by ich pożądanego ze względu na to, **czym nie są**. Transformują się w aktorki, znajdując w maskach swój azyl. Heintz zdaje się mówić, że „kobiecość” jest tożsama z maskaradą, a wyposażając się w plastikową rodzinę-fetysz, paradując i nakładając maski, **unieważnia** swój społeczny brak. Przy czym „kobiety inaczej obchodzą się ze świadomością braku niż mężczyźni, ci bowiem kompensują go [...] w dziedzinie władzy; kobiety tuszują brak przez maskaradę, w której liczy się fetyszyzowana i wizualna strona ich występów”¹²⁰. Krytyka życia

¹¹⁹ J. Migasiński, op. cit., s. 480-481.

¹²⁰ H. Bohme, *Fetysze i kultura. Inna teoria nowoczesności*, przeł. Mateusz Falkowski, PWN, Warszawa 2012, s. 397.

codziennego wiąże się więc z transformacją, to krytyka istniejących potrzeb i tworzenia nowych pragnień. „Ataki” na Heintz wskazują, że celem jest rodzina, a rezultatem zniewolenie.

Z wykorzystaniem życia codziennego jako pola działania myśli krytycznej wiążą się pewne zalety. Po pierwsze, w życiu codziennym jesteśmy zanurzeni. Nie jest to żadna specjalna domena dla wtajemniczonych, adeptów danego typu sztuki czy literatury. [...] Wreszcie życie codzienne ma tę szczególną właściwość, że składa się z drobnych chwil, wyjątkowych momentów, jednorazowych zdarzeń. [...] Sztuka polega na tym, żeby podążać za linią wiążącą doświadczenie konkretnych sytuacji życia codziennego ze spektakularnym zafałszowaniem całości¹²¹.

Świadomość integralności ciała i świata „stawia podmiot w jednoznacznej pozycji, która jest mu dana (wręcz deterministycznie narzucona) w dniu jego narodzin. To wyposażenie staje się czymś niezbędnym i jedynie jego kompletność pozwala na organizację zewnętrznej przestrzeni. Świat wydaje się być zbiorem możliwości, w którym poręczność przedmiotów jest zagwarantowana cielesną mobilnością ich użyteczności”¹²².

Heinz, kładąc nacisk na formy kinetycznego wyrażania znaczeń i ekspresje cielesne (co jest bliskie współczesnej antropologii performatywnej i antropologii doświadczenia), w swym projekcie transformacji życia codziennego jest przy tym na tyle niesforna i bezczelna, ale także zdyscyplinowana, że przez to jeszcze bardziej uzmysławia publiczności fakt, iż najwspanialszy jest aspekt symbolicznej i sensorycznej zabawy, przez którą realizuje zamiysł bronięcia, i to bez wykrętów, wyboru swej autonomii. Batalia przeciw światu z lekkim sercem, połączenie niefrasobliwości z jasnością, zapału z totalnością, zdarza się nieczęsto. To forma uwodzenia, jakby

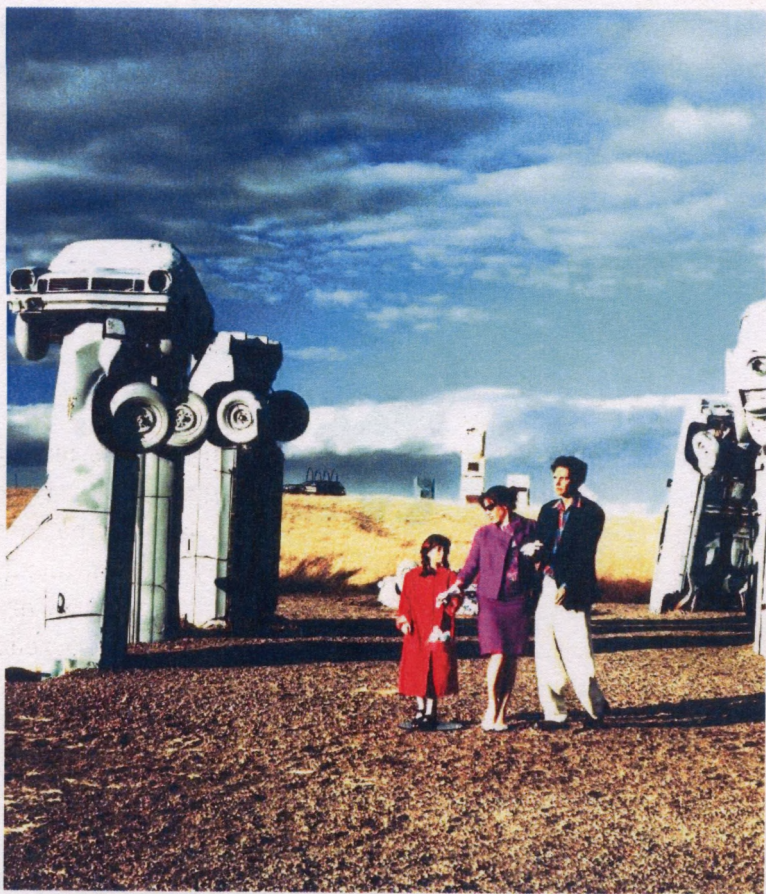
¹²¹ M. Wark, *Spektakl dezintegracji. Sytuacjonistyczne drogi wyjścia z XX wieku*, przeł. Katarzyna Makaruk, Bęc Zmiana, Warszawa 2014, s. 26.

¹²² M. Kowalska, op. cit., s. 51.

to ujął Jean Baudrillard¹²³. Heintz wciela w osobowości własnej zdolność do wypowiadania i ukazywania swej prawdy, zdolność do cielesnego oporu przeciw presji stabilnej rzeczywistości i jej strukturom.



¹²³ W uwodzeniu nie chodzi o wyłonienie nowej rzeczywistości rzeczy dla świata wartości, ale o ich uwiedzenie, to znaczy „o pozbawienie ich wartości, a tym samym tożsamości i realności, w celu włączenia ich w grę pozorów, w wymianę symboliczną”. I dalej: „Uwodzenie jest formą wyzwania, formą, która zawsze zmierza do zachwiania naszej tożsamości, podważenia naszych koncepcji siebie. W uwodzeniu kryje się możliwość radykalnej inności. [...] Wydaje się, że w dziedzinie uwodzenia kobieta zajmuje uprzywilejowaną pozycję, a powiązanie kobiecości z uwodzeniem oznacza skazanie kobiety na życie w świecie pozorów, innymi słowy na frywolność. Jest to jednak całkowity nonsens: uwodzenie, o którym mówiłem, jest w istocie rodzajem symbolicznego panowania nad formami, podczas gdy potocznie oznacza sprawowanie władzy z użyciem podstępów”, J. Baudrillard, *Słowa kluczowe*, przeł. Sławomir Królak, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2008, s. 22 i 24-25.



„American Stonehenge”, samochody w stylu lat 50-tych oraz hatchbacki z lat 80-tych tajemniczo unoszą się w „geście ucieczki”. „Carhange” Jima Reidersa. S. Heintz z rodziną, Alliance, Nebraska 2000 r., kroutchev.blogspot.com

PRZECIWKO STRUKTURZE

Wokół Amadeusza

Tradycja to złudzenie ciągłości.

Woody Allen

Władza jest stosunkiem społecznym, produkowanym przez antynomię jednostkowego (twórczego, aktywnego) i grupowego wymiaru ludzkiej egzystencji społecznej. Każda władza, jako forma kontroli społecznej, może funkcjonować tylko wtedy, gdy posiada możliwość użycia przymusu. Czyni to w celu podporządkowania przez stworzenie perspektywy surowych sankcji za nonkonformizm „ludzi-zboczeńców”. Może narzucić swą wolę wbrew oporowi tej jednostki. Władza więc to stosunek zależności jednostronnych, które mogą wynikać z posiadania, przywilejów, własności. Są one narzędziami panowania i ujarzmiania. Najważniejsze jest to, że władza, stosując przemoc, czy to symboliczną czy nagą, deponuje w ciałach jednostek określone dyspozycje, a mówiąc jeszcze inaczej, odciska w ludziach swoiste ślady. Stanowią one podłoże, z jednej strony, posłuszeństwa, z drugiej, odroczonego buntu.

Żeby zrozumieć ten stan, należy zerwać, z jednej strony, z filozoficznym mitem – wyobrażeniem jednostki jako wolnej istoty oraz, z drugiej strony, z socjologicznym mitem trwałych, nieruchomych i niezmiennych struktur społecznych. Społeczeństwo znajduje się bowiem w nieustannym ruchu, a człowiek (twórca) jest podmiotem w procesie. Uniwersalny proces cywilizacyjny oddala, krok po kroku, człowieka od jego zwierzęcej natury, powodując powstanie jego

wyuczonej, drugiej natury, którą w socjologii określamy mianem „habitus”, rozumianym jako szeregi dyspozycji nabytych przez człowieka w procesie socjalizacji. Aby zrozumieć miejsce twórcy – muzyka w oświeconym społeczeństwie – należy zwrócić uwagę na przemiany kultury, struktury społecznej, mentalności, a także codzienności i rozumieć procesy społeczne z nimi powiązane.

W pierwszej kolejności – Geniusz. Jak rozumieć to pojęcie? To nie wrodzona cecha, ale wypadkowa procesów komunikacyjnych, punkt przecięcia kulturowych wzorów wielości, starannej edukacji, talentu, czy, jak pisał socjolog Norbert Elias¹²⁴, sumienia artysty, czyli świadomości możliwości i ograniczeń oraz bycia dla siebie samego najsurowszym sędzią. Sumienie zaś nie jest nikomu przyrodzone i tylko w człowieczej konstrukcji tkwi potencjał do jego kształtowania, szczególnie przez silnych „zboczeńców”.

W muzyce członkowie tego bractwa to, po pierwsze, „geniusze partykularni” tacy jak Ludwig van Beethoven, osobowość mocna, który sformułował własną filozofię, którą z kolei nasycił swoją muzyką. Zaś Wolfgang Amadeusz Mozart to przykład drugiego typu „zboczeńca” – „geniusza uniwersalnego”¹²⁵. Chodzi o to, że jego osobowość nie wyłania się w żaden specyficzny sposób z jego muzyki (z wyjątkami, o czym później). W mniemaniu zaś publiczności Mozart to „geniusz koturnowy”, patrzący na świat z piedestału, a nie borykający się ze światem życia codziennego i uciskiem tradycyjnej feudalnej władzy twórca arcyłudzki. Tego typu stereotypowym wyobrażeniem przeciwstawiał się, na przykład, rzeczony powyżej Elias, wpisując geniusz Mozarta w specyficzny społeczny kontekst czasów. Los Mozarta jest opisany tutaj w kontekście teorii tegoż socjologa. Elias, nie pracując, jak do tego przywykli klasycy socjologii, może poza Georgiem Simmelem, na pojęciach statycznych, ukazuje koleje życia

¹²⁴ N. Elias, *Mozart – portret geniusza*, przeł. Bogdan Baran, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2006.

¹²⁵ Patrz także: H. Gardner, *Niepospolite umysły*, przeł. Anna Tanalska-Dul, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 1998.

Mozarta, umieszczając je *pomiędzy* kanonami kulturowymi i obyczajowymi odchodzących dawnych społecznych warstw i stanów, a nadchodzących nowych. Kolejny *limen* usidlający, choć także wyzwalający człowieka, ale nie do końca twórcę.

Także współwystępowanie czynników, które sprzyjały niezwykle szybkiemu rozwojowi w dzieciństwie i w młodości, mogło być, paradoksalnie, ograniczeniem w twórczej działalności w późniejszym (dojrzałym) okresie, kiedy ambitny twórca chce przeć pod prąd, zamiast, w poszukiwaniu aprobaty pana i uznania publiczności, dostarczać im tego, co chcą oni usłyszeć. Do tego dochodzi walka z ojcem, która symbolizuje wysoki koszt, jaki płaci cudowne dziecko. W dzieciństwie Amadeusza ojciec Leopold był, w jego życiu, postacią dominującą, a sublimacja jego, człowieka awansu społecznego, polegała na tym, że wszelkie swe ambicje przenosił na syna. Mozart zabiegający o aprobatę ojca zdawał sobie coraz bardziej sprawę z tego faktu, iż Leopold jest tradycjonalistą i chce, aby muzyka jego syna przypadła do gustu ówczesnego środowiska społecznego i aby podobała się na dworach (przez dziesięć lat toczy bolesną walkę z ojcem oraz ze wszystkim tym, co ten reprezentował¹²⁶). Cena kompromisów była wysoka – należało się ugiąć przed władzą oraz przykrawać swoją twórczość wedle jej gustów. Mozart, by ruszyć w stronę autonomii, musiał zdecydować się na zerwanie, z ojcem nade wszystko. Na cudowne dzieci „czeka” różny los, często kończący się upadkiem. Bardzo rzadko zdarza się tak, że zostają one twórcami najwyższej próby. Transgresja wymaga przemiany z imitatora w kogoś, kto w prawdzie staje się jeszcze bardziej samotny, ale wprowadza, wcześniej czy później, całkowite novum w krwioobieg sztuki. Tak mogłaby wyglądać krótka charakterystyka „genialnego zboczeńca”. Jakże inaczej dziś spogląda się na Mozarta i jak to spojrzenie zaciera REALNE, fałszuje obraz postaci i przenicowuje konteksty życia.

¹²⁶ Ibid., s. 36.

Pozycja Mozarta w kulturze jest dziś tak oczywista, że myśli się o nim jak o monumentalnej figurze, która jest ustawiona na masywnym piedestale. Rzadko mówi się o Mozarcie w ludzkich kategoriach. Był on normalnym człowiekiem, borykającym się z wieloma trudnościami i problemami. Jedną z nich, której nie zdołał przekroczyć, była zależność od władzy (ojca, biskupa, cesarza itd.). Władza świecka i nieświecka *komunikowała* różnicę pomiędzy klasami społecznymi, utrzymując w ryzach ciała przedstawicieli klas nieuprzywilejowanych. Definiowała oraz porządkowała relacje z innymi, konstruując klasowe ciała, konstruując symboliczne granice, wyznaczając tym samym dystynkcje i to, gdzie w społecznej strukturze umieszczała siebie i jakie miejsce przypisywała innym. Czyniła to poprzez granice klasy własnej, które sobie wyznaczała (*boundaries*)¹²⁷.

Ruch geniuszu nie toczy się więc w duktach izolacji od ludzkiej doli danej jednostki, ale wręcz powstanie wielkich, uniwersalnych dzieł jest zawsze powiązane ze społeczną egzystencją autora. Rozdzielanie tych dwóch sfer jest czymś sztucznym, mylącym oraz błędnym. Człowiek – Mozart jest tak samo czuły na wszelakie społeczne zmiany i procesy jak inni twórcy i ludzie „dobrze wychowani”. Wszelkie zjawiska społeczne dzieją się bowiem w czasie. Czas biograficzny wpisuje się w inne czasowe uwarunkowania. W jakim czasie żył i tworzył Mozart? Czas jego życia to czas zmian dotąd niespotykanych. Ciekawie Elias ukazał los Mozarta na tle właśnie społecznych przemian i procesów dokonujących się w Europie Zachodniej na przełomie XVIII i XIX wieku. Kluczową sprawą zmian i ich sednem zarazem był proces emancypacyjny klasy mieszczańskiej, z której Mozart się wywodzi.

¹²⁷ F. Barth, *Granice i grupy etniczne: społeczna organizacja różnic kulturowych*, [w:] *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej. Kontynuacje*, wyboru tekstów dokonali i wstępem opatrzyli Marian Kempny i Ewa Nowicka, PWN, Warszawa 2004, s. 48–380.

Last but not least – człowiek (po drugie?). W konsekwencji potwierdzają się, choć nie wprost, spostrzeżenia Petera Levina Shaffera (twórcy sztuki „Amadeusz”) i Milosza Formana (reżysera filmu „Amadeusz”), że osobowość Mozarta to niezwykła mieszanina, z jednej strony młodości i głupoty, z drugiej dojrzałości i mądrości. Był więc zarazem dzieckiem i dorosłym, a niektórzy uważają, że to połączenie jest niezbywalnym aspektem geniuszu. „Mozart był człowiekiem prostym, nieszczerólnie rzucającym się w oczy [...] niekiedy dziecinny, a w życiu prywatnym skorym do nadużywania metafor wywołujących skojarzenia analne”¹²⁸. Zapewne ominął kilka etapów rozwojowych, w efekcie czego bardziej niż inni czuł się (nie do końca zapewne to poczucie było świadomie) predestynowany do „infantylnych” zachowań i postaw. Widać to choćby w jego epistolografii¹²⁹. Jeden z listów do siostry kończy słowami: „*Addio*, trzymam się krzepko i zrób z hukiem kupkę w łóżeczko”. Przykłady „żartów analnych” można by mnożyć.

W jakim środowisku czuł się „naturalnie”? Mozart najlepiej czuł się z osobami, wśród których mógł sobie pofolgować. Arystokracji nie lubił, ale musiał ją znosić (klasa posiadająca!). Najważniejszy jest jednak fakt, iż geniusz wymyka się ze sztywnych społecznych ram, ale nowych możliwości jeszcze nie dostrzega. Jest traktowany przez klasę dominującą jak rzemieślnik, kuchmistrz (jaka ważna dziś figura wszelkich „rewolucji” kuchennych! Ale wówczas bywało odwrotnie), a nie twórca, nie wybitny artysta. To jeszcze nie czasy **wyzwolenia** ciał spod władzy i dyktatu arystokracji.

Odsłaniam obraz Mozarta jako człowieka pełnego sprzeczności, uciekającego od prostych kategoryzacji i rozumień. Z jednej strony to twórca czystej muzyki, doskonałej muzycznej formy, której niczego nie

¹²⁸ N. Elias, op. cit. s. 72.

¹²⁹ Mozart jedną trzecią swego życia spędził w podróżach, co miało niebagatelny wpływ na jego twórczość. Niezwykłe twórczo potrafił wykorzystać te muzyczne, różnorodne wpływy. Chyba tylko przed nim potrafił Jan Sebastian Bach, a może jeszcze Georg Friedrich Händel.

brakuje, która jest kompletna i jest pełnią samą w sobie. Zdecydowanie ma ona charakter kompensacyjny oraz transgresywny i wyrasta poza wszelkie cielesne regiony CZŁOWIEKA. Z drugiej właśnie strony twórca – człowiek z krwi i kości, skory do dość, jak na dzisiejsze ucho, zaskakujących żartów naruszających werbalne tabu, nie tylko w sferze płci (sam o sobie pisał, iż jest jak błazen). Aby jednak właściwie ująć tę „koprofilii”, trzeba mieć jasne wyobrażenie procesu cywilizacyjnego, w którego toku zmienia się społeczny kanon zachowania i odczuwania, zmienia się kanon posługiwania się ciałem. W społeczeństwie, w którym żył Mozart, tabu używania szokujących słów i analnych skojarzeń było w jego nie-arystokratycznym środowisku znacznie słabsze niż dzisiaj. Bycie artystą nie wykluczało przecież posiadania czegoś z osobowości błazna.

Mozart nie jest wolny, w swym postępowaniu pozostaje zależny od innych, od takiego czy innego wpojonego „my”, od władzy szczególnie. Stosunki pomiędzy ludźmi to stosunki władzy, a i tutaj są one niesymetryczne. Sama władza występuje pomiędzy społecznymi klasami, a jej nierówność prowadzi w konsekwencji do stygmatyzacji outsiderów. Mozart bowiem jako *homo sociologicus* był także outsiderem. Muzyk w systemie dworsko-arystokratycznym był figurą równą słudze i równie niezbędną jak sługa, mając zbliżony doń status społeczny. Ówczesne społeczeństwo to trwała, spetryfikowana struktura określająca ramy i granice rozwoju indywidualnego. Aby więc zrozumieć „styl epoki”, należy mieć świadomość rzeczonych uwarunkowań, czyli całego społecznego i kulturowego kontekstu, a szczególnie struktur władzy. Dopiero dogłębne przyjrzenie się im pozwala zrozumieć to, „co ktoś tkwiący w swoim społeczeństwie mógł zdziałać, a czego nie mógł, niezależnie od swej siły, wielkości i wyjątkowości”¹³⁰, co determinowało i ograniczało geniusz samego twórcy.

¹³⁰ Ibid. 24.

Tak więc jego dzieło było postrzegane, zgodnie z kanonami dworskimi tych czasów, jako dzieło rzemieślnicze, które było naznaczone pokąźną nierównością społeczną pomiędzy Mozartem – wytwórcą dzieł muzycznych – a zleceniodawcą, czy był nim cesarz, czy biskup, bez różnicy. Był on podrzędnym sługą absolutnego władcy. Ten fakt zdradzał bunt, który mógł znaleźć ujście tylko w tej przestrzeni muzycznej, która nie była tworzona pod gusta przeciętnych słuchaczy (jak niektóre koncerty fortepianowe; dla mnie szczególnie koncerty: 20 - K. 466 i 27 - K. 595 z nieskrywaną radosną kadencją w allegro, jakby świat był miejscem tylko pięknym). Mozart nie mógł nagiąć gustów publiczności do swych wymagań, jak mógł już to czynić, niedługo później, „geniusz partykularny” Ludwig van Beethoven. Dlaczego?

Mówiąc wprost, za życia Mozarta brakowało rozwijającej się tylko nieco później, za życia Beethovena, działalności wydawniczej w muzyce. Mozart był całkowicie uzależniony od struktur władzy i gustów publiczności i nie dożył powstania wolnego rynku wydawniczego. Tworzyło to swoisty wewnętrzny dysonans. Nie mógł być wolnym artystą (dla niego w strukturach tego społeczeństwa nie było po prostu jeszcze miejsca!) i znalazł się w podobnej sytuacji, w której znalazł się wcześniej Jan Sebastian Bach. Zrywając z mocodawcą, podejmował ryzyko – narażał egzystencję swoją oraz rodziny. Tkwił więc w dystynkcjach dawnych struktur władzy, choć był artystą już całkiem nowego typu. Żył właśnie w fazie liminalnej. Nie mieścił się więc w swoim świecie, ale chronił się także pomiędzy, od czasu do czasu wprowadzając, sferą antystruktury (*communitas*) a Tymczasową Strefą Autonomiczną, w ramach której nie odczuwał ograniczeń strukturalnych i stawała się ona źródłem kreatywności. W tych przestrzeniach powstawały najbardziej oryginalne dzieła. Mozart był więc insiderem i outsiderem zarazem. Brak wolności twórczej, szczególnie w ostatnim okresie życia, napełniał go goryczą i wywoływał stany rozpacz, w konsekwencji pozbawiając motywacji

do życia¹³¹. Powszechny obraz Mozarta jest niehumaniczny, zaś fachowcy od muzyki mogą się znać na muzyce, lecz niekoniecznie muszą znać się na ludziach i tym, co ich byt społeczny determinuje. Budują przed publicznością **artystę-lalkę**. Ów błąd percepcji to swoisty *eidos*, czyli wzór typowych dla większości społeczeństwa sposobów postrzegania rzeczywistości świata geniuszy. Postrzegania ich jako istot na poły boskich, które w procesie bliżej nieokreślonego *kenosis* wyzbyły się cech bogów, a świat ich życia codziennego nic właściwie nie determinuje i są wobec niego niewzruszone. W realnym świecie jest dokładnie odwrotnie – człowiek jest tym, kim jest, nawet tak genialny człowiek jak Wolfgang Amadeusz Mozart, a nie tym, którego obraz kreujemy w naszych stereotypowych wyobrażeniach.



¹³¹ Ibid. 52.

PRZECIWKO ZNIKANIU

Wokół fotografii Stefanii Gurdowej

*Obraz fotograficzny sprawia, że zastanawiam się nad rzeczywistością głębiej,
niż gdybym na nią patrzył.*

Francis Bacon

Fotografowanie wymaga działania cielesnego. Minimum działania to uruchomienie migawki, czyli posłużenie się częścią ciała i wykonanie czynności ruchem palca. To ruch haptyczny, który wymaga także innych umiejętności somatycznych (zdolności manipulowania przyrządem fotograficznym, trzymania go, ustawiania, unieruchamiania) przy równoczesnej statyce i ruchu, jednoczesnym zachowaniu i zmienianiu pozycji ciała. Wszystko po to, aby optymalnie ustawić narzędzie i uzyskać upragniony obraz. Jest to czynność cielesna i złożona, szczególnie wtedy, gdy manipuluje się aparatem analogowym, nie automatycznym, tym sprzed ery fotografii cyfrowej. Fotografię analogową wykorzystywali nie tylko zawodowi fotograficy. Do zawodowych zaliczam Stefanię Gurdową, na której fotografii natrafiłem jakiś czas temu, gdy pisząc nieco kolokwialnie, wpadł mi w ręce album „Klisze przechowuje się” z jej odnalezionymi kilka lat temu obrazami. Gurdowa po II wojnie światowej mieszkała i pracowała jako fotografka w Łodygowicach. Po jej śmierci zlikwidowano mieszkanie. Wielkie archiwum fotograficzne zostało zniszczone. Pozostała tylko niewielka część jej twórczości i to tej z okresu wcześniejszego, sprzed 1939 roku. Ale ta część jej dzieła wytworzyła intensywniejszą rzeczywistość codziennego przedmiotu i świata, który uległ radykalnej formie znikania.



Notka biograficzna

Nie lubię pisać notek, ale... Stefania Czerny urodziła się 24 grudnia 1888 roku w Bochni. Z domu wyniosła niemały kapitał kulturowy. Po ojcu, który był dyrygentem miejscowej orkiestry, odziedziczyła talent muzyczny. Jednak to fotografia miała dla niej rangę sztuki i bardzo ją pociągała. W Bochni podjęła naukę fotografii, którą kontynuowała we Lwowie, gdzie poznała Kazimierza Gurdę i szybko wyszła za niego. Urodziła córkę Zofię (w 1917 roku). Małżeństwo nie było udane i prędko uległo anomii. W 1921 roku Stefania podjęła decyzję, że zamieszka w Dębicy (miasteczku, w którym kilka lat później, w 1933 roku, urodzi się Krzysztof Penderecki) i tak się stało. Założyła własny zakład fotograficzny, który miał także dwie filie: w Mielcu i Ropczycach, zapewne więc prowadzony był profesjonalnie i przynosił zyski. Wybudowała dom na spółkę z miejscowym dębickim prawnikiem, zajmując w nim piętro, lecz nie udało się jej go utrzymać. W 1937 roku wyjechała. Otworzyła zakłady fotograficzne w ówczesnych Dziedzicach (Czechowice-Dziedzice) i Myszkowie.

Uchodziła za kobietę niezależną i świetną fotografkę, obdarzoną wrażliwością, wyczuciem i intuicją. Zatrudniała jako pracowników znakomitych specjalistów fotografów, jak choćby Adama Feliksa Czelnego¹³², późniejszego fotoreportera. W czasie nazistowskiej niemieckiej okupacji była pracownikiem najemnym we własnym zakładzie, który został zajęty przez Niemców. Córka Zofia i wnuczka Barbara uciekły do Francji. W 1942 roku Gurdowa trafiła do obozu zagłady Auschwitz I, gdzie podobno pozostała aż do jego wyzwolenia.

¹³² Adam Feliks Czelný urodził się w 1909 roku w Gorlicach; w 1927 roku ukończył szkołę operatorki filmowej w Warszawie, później pracował w kilku zakładach fotograficznych, między innymi u Gurdowej. Do Wrocławia przyjechał w 1947 roku z Gdańska, dołączając do grupy pionierów wrocławskiej fotografii, dokumentujących postępy przy odbudowie miasta jako fotoreporter „Wrocławskiego Kuriera Ilustrowanego”, następnie „Gazety Robotniczej”, a później „Słowa Polskiego”. Zmarł w 1992 roku we Wrocławiu, za: <https://zpaf.pl/aktualnosci/czelny-mmw/> (dostęp 01.09.2019, godz. 23:30).

Osiadła potem w Łodygowicach. Po jej śmierci w 1968 roku wszelkie materiały (kosze filmów, szklanych klisz, kilka tysięcy fotografii) wynajęty woźnica wrzucał do przydrożnego rowu i śmietnika. Nic nie pozostało z tego okresu, choć być może jeszcze ktoś, dajmy na to z mieszkańców miejscowości, posiada zdjęcia z łodygowickiego zakładu. Jedna z najwybitniejszych (w świecie!) artystek fotografii została pochowana na łodygowickim cmentarzu w grobie rodziny Kubiców, którzy zajmowali się nią przed śmiercią. Na płycie nagrobnej, w dolnym lewym rogu, umieszczono niewielkich rozmiarów napis z jej imieniem, nazwiskiem, datą urodzenia i śmierci.

ZNALAZIONE/OCALONE

Kilkanaście lat temu, pewnego dnia, przypadkowo, na strychu jednej z kamienic w Dębicy znaleziono zamurowane w ścianie pudło pełne szklanych negatywów. Było ich ponad tysiąc dwieście. Były to fotografie Gurdowej z jej zakładu zapewne z lat dwudziestych i trzydziestych dwudziestego wieku. Przynajmniej kilkadziesiąt pogrzebanych na strychu fragmentów czyjegoś życia wskrzeszono do istnienia. Ukazano je światu (album *Klisze przechowuje się* i kilka wystaw) i patrzę na te fragmenty, na zwierciadła tego dawnego życia polskiej prowincji. Czy tylko ja patrzę na nie, czy może one mnie się także przyglądają?

WIDZENIE I CIEKAWE OKO

Osobliwe jest to patrzeć. Z większości fotografii tchnie nieokreślony smutek, który Wojciech Nowicki w swym eseju „Dno oka” mierzy zauważonym u siebie „nienazwanym niepokojem”¹³³. Jednak fenomen tych fotografii zdaje się polegać na paradoksie patrzenia i bycia obserwowanym. Aparat Gurdowej wyolbrzymia i potęguje tę chwilę

¹³³ W. Nowicki, *Dno oka. Eseje o fotografii*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2010.

i „dramatyzuje ją w taki sposób, w jaki sztuka dramatyzuje przedmioty ujmując je w intensyfikującą ramę, a zatem nadając im natężoną rzeczywistość lub wyrazistość”¹³⁴. Są tylko aktorzy, brak dekoracji, co uruchamia rzeczywistą chwilę i nadaje jej znamiona nieprzemijalności. Zatrzymuje czas, stwarzając inne ciało i przekształcając je w obraz. Obraz z kolei to pojawienie się jej czy jego (pozującego) jako kogoś Innego. I tego kogoś widzę. Kim jest Inny, który zniknął? Pytanie bez odpowiedzi. Odpowiedź pojawi się na inne (poniższe) pytanie dotyczące sfer wyobrażonych.

Jak twierdzą niektórzy, fotografia to dziedzina, w której dominują mężczyźni. Tak było w chwili narodzin tej sztuki (czy później, mam na myśli głównie fotografów zainteresowanych problemami społecznymi, takich jak: Lewis Hine, Bruce Davidson, Jacob Riis, Robert Frank), ale szybko dołączyły znakomite fotografki (między innymi zdjęcia Dorothei Lange, a później fotografie socjologiczne Zofii Rydet¹³⁵). Gurdowa jest jedną z nich. Jednak nie tylko z powyższych powodów odkrycie jej prac jest wydarzeniem. Jej fotografie, choć wpisują się „w ducha czasów”, kiedy powstały, noszą bardzo elektryzujące piętno indywidualizmu, oryginalności. Fotografia jest obrazem, a postrzeganie jest nie tylko i wyłącznie zdolnością naturalną, lecz również kształtowaną kulturowo. Dlatego celniej będzie powiedzieć, że fotografie Gurdowej jako obrazy są przedmiotami idealnymi, kształtowanymi w pewnym momencie przez jej wyobraźnię, przekazywanymi następnie środkami właściwymi dla jej zawodu i stającymi się elementem świata naszej **społecznej wyobraźni** o czasie dawnym, o ludziach różnych, o Innym. Dlaczego tak się dzieje, gdy patrzę na zdjęcia Gurdowej?

Dlatego powiem, że fotografia wywołuje bezpośrednią obecność w świecie, współobecność nieobecnego już, a niegdyś żyjącego,

¹³⁴ R. Shusterman, *Myślenie ciała. Eseje z zakresu somaestetyki*, przeł. Patrycja Poniatowska, Instytut Wydawniczy Książka i Prasa, Warszawa 2016, s. 302.

¹³⁵ Zofia Rydet, *Zapis socjologiczny 1978-1990*, Tekst i wybór zdjęć: Wojciech Nowicki, Muzeum w Gliwicach, Gliwice 2017.

czującego, oddychającego, patrzącego człowieka. I jeszcze jedno nasuwa się tutaj: jeśli zdjęcia są komunikatami, to tajemnicze pozostają nawet wówczas, gdy przejrzymy je na wylot (mogłaby tak komentować fotografie Gurdowej Susan Sontag¹³⁶). Ponadto uderza u Gurdowej to, że pozujący sprawiają wrażenie wystraszonych (nawet wówczas, gdy próbują się uśmiechać, co przecież było i jest istotnym stereotypem zdjęć portretowych). Ich strach jest profetyczny. Ich świat zanika. W części zniknie bezpowrotnie.

Fotografie jej są narzędziem rozumienia świata, ale narzędziem specyficznym, wspomagającym widzenie rzeczywistości nieobecnej, czyli wnikanie w jej istotę, wychodzenie poza muskające dziś powierzchnię zjawisk „patrzenie”. Rozróżnienie zaś „patrzenia” i „widzenia” można zestawić z podziałem na „dobre oko” i „ciekawe oko”. „Dobre oko” jest obiektywne, ale jest to wąskie spojrzenie, to wiara w to, że cierpliwe spoglądanie na fotografię pozwoli dotrzeć do najgłębszej warstwy jej znaczeń. Zaś „ciekawe oko” zakłada stan niepewności, nieznanego, nieodkrytego, czy może nawet dotąd niepomyślanego, przez nikogo niewyrażonego, a ukrytego, nowego, obwarowanego tabu, uchylającego kolana. „Widzenie” i „ciekawe oko” to domeny Gurdowej.

ŁĄCZENIE W PARĘ

Autorka czyni dziwną rzecz. Jest nią fakt zestawiania przez fotografkę klisz w pary (układy dwójkowe). Co chciała przekazać? Co zachować? Czy istnieje jakiś klucz interpretacyjny? Skąd to „podwojenie” najczęściej odmiennych postaci? Czy był to świadomy wybór? Nieznajomość powodów takiego zestawiania (zestrajania?) otwiera wiele możliwości interpretacyjnych. Może chodzi o pary opozycji (biedny/bogaty, mężczyzna/kobieta, rozebrany/ubrany, stary/młody)? Może, wręcz przeciwnie, chodzi o podobieństwo, a nie o różnicę? Być

¹³⁶ S. Sontag, *O fotografii*, przeł. Sławomir Magala, Karakter, Warszawa 2017.

może zestawienie klisz w parę było podyktowane, to najbanalniejsze wytłumaczenie, względami ekonomicznymi, aby zaoszczędzić na materiale? Zagadka nie do rozwiązania? Nie chodzi przecież o pożytek z oglądania pięknych obrazów. Fotografia zmusza do zadawania pytań egzystencjalnych. Jest po prostu znakiem zapytania.



Na czym polegał (myślę, że nie będzie tu przesady, gdy to powiem) geniusz fotografki? Gurdowa miała niezwykłą intuicję, a może wrażliwość, w każdym razie umiała każdy z tych ludzkich typów sfotografować tak, by na zdjęciu oddać maksimum jego charakteru (i błysku żywego oka). Jedno spojrzenie na serię portretów wystarczy, aby się o tym przekonać.

Co w nich jeszcze jest nierealnego? Są wycinkiem rzeczywistości, który sprostuje takim samym rygorom jak, dajmy na to, próba statystyczna – od takiego wycinka wymaga się trafności, reprezentatywności i niezawodności. Za sprawą mechanicznej natury narzędzi służących do zapisu danych zdobyte „informacje” są bliższe rzeczywistości niż wszelkie inne. Oni byli i bezruchem na mnie patrzącym, niemizdrzącym, zarejestrowali swe istnienie. Jej zdjęcia to bardzo ciekawy dokument antropologiczny. Znaleźć na nich można bogactwo typów ludzkich z tamtych wielokulturowych czasów. To nie tylko zapis ludzkich obliczy, ale i transkrypcja świata społeczeństwa polskiej prowincji: chłopów, kupców, sklepikarzy, lekarzy, nauczycieli, prawników; grup narodowych, religijnych, etnicznych: Polaków, Niemów, Ukraińców, Żydów, zamieszkujących Dębicę wraz z jej okolicą. Patrzą w moją stronę: chłopcy, dzieci i staruszki, wszyscy tu są, są klasy, warstwy i stany społeczne. Bardzo interesujący materiał antropologiczny, materiał znaleziony w murze. Są tu biedni, są bogaci. Są zorane twarze chłopów i delikatne pensjonarek. Są styрани życiem i życie rozpoczynający.

Jej fotografie to obrazy, które uznają za żyjące w (dawnej) codzienności byty. Idea medium (fotografii Gurdowej) jest metaforą ciała, obrazy sadowią się w ludzkim ciele. Fotografka jest przezroczysta. W ogóle o niej się nie myśli, patrząc na oblicza na zdjęciach. Codzienność (tych patrzących różnorodnych spojrzeń) jest nieuchronna. Jest (była) po prostu praktykowana i nie potrzebowała definiowania tego, jaka ona jest czy była. Była po prostu ich – chłopów, chasydów, robotników czy innych, codziennością. Sens ich codzienności ukazuje

się tu przede mną. Ich codzienność rozplywa się, umiera, ale krzepnie w micie, w tym, co niewyrażalne. Żyjące byty ożywają dzięki naszemu patrzeniu, stają się obecne w naszej obecności. Ich codzienność, dopowiadam sobie, była wczoraj; teraz i jutro jej już nie będzie. Czy rzeczywiście? Występuję jednak przeciw tej pewności. Ona jest jakoś inaczej, mitycznie, ale jest. Patrzy na mnie ich oczami. Niesamowite i przerażające uczucie. *Fascinans i Tremendum*. Uczucie jak w obliczu *sacrum* – przyciąganie/odpychanie.

Ikony – zdjęcia Gurdowej generują takie odczuwanie. Najbardziej istotnym problemem jest to, czy znak jest wytworem człowieka, interakcji międzyludzkiej, czy też daje się określić w sposób formalny poprzez odniesienie do innych znaków. Tu jest wszystkim. Ich ikonizacja oznacza tu odzwierciedlanie rzeczywistości, istnienie silnego – wprost dostrzegalnego – związku między fotografią a przedstawianym obiektem. Atleci, Żydzi, przestraszone dzieci, sztetl, bożnica, kościół, cerkiew, błoto, dworzec, szynkwasy, jazda po stereotypowej Galicji, ciągi skojarzeń. W tym-tamtym prowincjonalnym życiu nie ma miejsca na blichtr i popelinę, na dwory i pałace, na polowania, mezalianse. Historia ludzkiego życia jest zadziwiająca, przypomina opowieść o bezgłośnym zapadaniu się pod ziemię. Ludzie, wpatrzeni przed siebie, żyją, działają, produkują, tworzą i wkrótce nie zostaje nic, nawet pamięć, nawet ślad (poza zamurowanymi obrazami!). Te zdjęcia, choć pozowane, po prostu są nieskończenie mocne, ponieważ są one traktowane jako ślady *residuum*, jako zarazem tropy i oznaki nieodwracalnego. Są tragicznymi symptomami tego, co odeszło jednak bezpowrotnie. Nieuchronne i nieodwracalne stopniowe zanikanie i znikanie, które czeka każdego z nas, jest procesem, który nigdy się nie zatrzyma. Nawet gdy osiągnie moment krańcowy, i nie tylko ten, kiedy nas już nie będzie, ale ten, kiedy ludzi, którzy nas znali oraz pamiętali, nie będzie. Zostanie po nas, tak jak po nich, ten najtrwalszy, ale nie ponadczasowy zapis, czyli nie analogowe wprawdzie, ale cyfrowe fotografie. Jednak nawet wtedy proces

zanikania nie zatrzyma się. Być może jednak, na kolejnych strychach, czekają na odkrycie jeszcze inne dowody na istnienie?



BUNT SYMBOLI

Wokół obrazów Adama Miksza

Tak czy inaczej wszystko jest symbolem erotycznym.

Luis Buñuel

Pozwolę sobie najpierw na krótką refleksję związaną z moją ulubioną dziedziną nauki – z antropologią kulturową. Obecnie jednym z celów jej badań jest poszukiwanie i odkrywanie prawidłowości oraz wzorów w kulturze. Fundamentalnych, aczkolwiek prostych. Możliwe jest to wtedy, gdy konfrontuje się ze sobą różnoraki materiał z różnych kultur. Analizuje się wzajemną odpowiedniość symbolicznych form jako ukrytych znaczeń, a nie tych, które są jawnie wyrażane w świadomych ludzkich działaniach.

Świat dla antropologa ukazuje się jako uporządkowany przez uniwersalne systemy, taksonomie i klasyfikację, a podobieństwo między tym, co symboliczne, a tym, co społeczne, powiela się wszędzie i bezustannie. Dzieje się tak dlatego, gdyż społeczeństwa nakierowane są na osiągnięcie spójności komunikacyjnej. Symbol jednak wyraża coś innego niż sam siebie. Dlatego też ludzie wędrują poprzez las symboli, kompletnie nie zdając sobie z tego sprawy. W twórczości Adama Miksza odnajduję takie zintegrowane rozumienie form symbolicznych. Mamy tu do czynienia z estetyką, która znaczy.

Adam Miksz zmarł prawie pół wieku temu, pozostawiając po sobie kilkadziesiąt szkiców, grafik, rysunków, akwareli, obrazów olejnych oraz dziesiątki kilogramów zapisków. Miksz zapomniany był miłośnikiem symboli w transmisji kultury. Był świadom, że rozprzestrzenianie się kulturowych znaczeń i wzorów dokonuje się

poprzez symbole. Dlatego też w tym szkicu skoncentruję się na wątku symbolicznym jego twórczości. Nie wnikając w szczegóły, sądzę, że jest on w ogóle dominujący w jego pracach. Miksz był jednym z twórców regionalizmu w Polsce. Był jedną z kilku ważnych postaci ruchu regionalistycznego na Żywiecczyźnie (obok Stanisława Szczotki i Michała Jeziorskiego).

Notka biograficzna

Nie lubię pisać notek... jak w przypadku Gurdowej, jest to redukcja wypełniająca lokalne słowniki biograficzne, pisane ku chwale piszących, a nie opisywanych. Cóż, parę słów powiedzianych jednak być musi. Adam Miksz urodził się 24 grudnia 1906 roku w Żywcu i z tym miastem związany był przez całe życie, mimo iż mieszkał w kilku innych. Jak wspominała Maria Miksz z Ossowskich († 2004), żona Adama, również malarka, od dziecka wykazywał się ponadprzeciętną wrażliwością estetyczną, umiłowaniem lektury i zachwytem nad okolicznym ludem. Zainspirowany wizją Norwida, aby wszędzie szukać piękna „od statuy do grobowej urny”, będzie oswajał rzeczywistość, często brzydką i wulgarną, estetyką z domieszką romantycznego przesłania. Zapisze się do Państwowej Szkoły Sztuk Zdobniczych i Przemysłu Artystycznego w Krakowie. Ukończy ją na Wydziale Malarstwa u profesorów Henryka Uziębły i Jana Bukowskiego. Jeszcze w czasie studiów zrealizuje wykonanie polichromii w Kasynie Oficerskim w Krakowie. Później (1934-1936) wykona, między innymi, polichromię kościoła parafialnego w Limanowej, gdzie wykorzysta wzory góralskie żywieckie i zrealizuje wiele różnych projektów, od kościelnych po pierwszomajowe. Zaprojektuje także charakterystyczną okładkę do kwartalnika Gronie (pisma reaktywowanego po prawie siedemdziesięciu latach, które autor tej książki miał zaszczyt reanimować i redagować). Miksz kontynuuje studia w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Jednak

w momencie, gdy zdaje sobie sprawę, że niczego więcej się nie nauczy ponad to, co już i tak potrafi, rzuca akademię i wraca do Żywca. Jeszcze w czasie studiów ma wyjechać na stypendium do Paryża, ale staje w obronie dyskryminowanych kolegów na uczelni (chodzi o getto ławkowe) i władze decydują się na ukaranie Miksza, cofając przyznane już stypendium.

Otrzyma jednak inne – stypendium Muzeum Przemysłu w Krakowie na zorganizowanie „Eksperymentu żywieckiego” – edukacyjnego projektu artystycznego. Powoła do życia „Galerię Rzeczy Pięknych w Żywcu”, miejsce dla eksperymentu, gdzie przekazuje systematycznie swe prace i pozyskuje dzieła innych. Eksperyment okaże się także praktyką, społeczną interwencją i Miksz otrzyma Grant Prix w Paryżu w 1932 roku (głównie za wzornictwo). Po kilku miesiącach lokalne władze sanacyjne dopatrzą się w nim zarzewia socjalizmu oraz anarchizmu i aresztują Miksza, a sztuka stanie się zbędną, nie potrzebną, bezużyteczną manierą lekkoducha w drobno-mieszczańskim, zrytualizowanym środowisku. Po wojnie żyje i tworzy w Gorlicach, Kłodzku, a później w Warszawie. Poświęca się coraz bardziej semantyce, archaicznemu pismu, archetypom i symbolom. Poszukuje źródeł kultury europejskiej w bardzo różnych miejscach, zgłębiając kolejne warstwy; odzierając byt kultury z nawarstwień i naleciałości w poszukiwaniu jaja złożonego przez Ledę, którą zapłodnił Zeus, przybrawszy postać łabędzia. Miksz umiera w Warszawie 3 września 1971 roku. Pochowany został na Powązkach.

PROSTOTA

Prostota wyrazu, pewna mroczność olejnych prac, fantazja zarazem i „postnowoczesne” zestawienia kompozycji sytuują Miksza pośród artystów wyjątkowych. Odkrywa związki pomiędzy wytworami kultury, symbolami a językiem, poszukuje tych związków w mitach i narracjach. Maria Miksz pisała o mężu, iż żarliwie oddawał się poszukiwaniom wartości wspólnych dla wielu kręgów kulturowych. Dążył więc do uniwersalizacji, a kluczową rolę przypisywał w tym kulturze ludowej – takiemu czystemu, mitycznemu typowi kultury, gdzie wszystko ma swój sens – a szczególnie odnajdywał go w góralszczyźnie żywieckiej.

W duchu Tadeusza Kotarbińskiego podkreślał znaczenie dobrej roboty. Obrazy, szkice, akwarele nasączone są symbolami pierwopisów obrazowych, które pochodzą z dziewiczego źródła kultury magiczno-mitycznej. Prapismo odkrywane przez Miksza obok funkcji estetycznej posiada także funkcję semantyczną, jak pismo runiczne, którym był ovladnięty. Artysta doszukiwał się i znajdował podobne znaki w kulturze ludowej Żywiecczyny. Wprowadził do liternictwa „alfabet ciosany” wzorowany na cieszynie dzwonnicy żywieckiej.

Pierwotnie analizie poddał terytorium dawnej sztuki ludowej Żywiecczyny; jej ornamentyka, rysunek, zdobienia okazały się dla niego osobliwym pismem, dziś zatartym, płaskim i jednowymiarowym. Tym samym, twierdził, utraciliśmy związki z krynicą kultury. Miksz w swej twórczości te związki nam przywraca. Uważał, że „wymyślanie sztuki” pierwotnej może nastąpić tylko poprzez zdarcie licznych semantycznych zasłon i dotarcie do jej pierwotności. Może się to dokonać jedynie poprzez analizę – hermeneutykę – i artystyczne obrazowe ukazanie tej analizy.

Stosując taką archeologię głębi, Miksz idzie do źródeł kultury pierwotnej, ale i może to jest ważniejsze i bardziej jeszcze twórcze, ukazuje nam wzajemne powiązania i wskazuje miejsce naszej kultury pośród pierwotnych kultur innych ludów Europy. Miksz odkrywa nam

wspólną Europę w jej pierwotnych kształtach. Prace jego zasadzają się na fascynacji wielkimi metaforami, metonimiami i symbolami tradycyjnych kultur, które dały podwaliny pod nowoczesną Europę. Przesłaniem jego dzieła jest ukazanie związków problematyki regionalnej z europejską tradycją kulturową, której korzenie wywodzą się z antycznych cywilizacji śródziemnomorskich i z tradycji judeo-chrześcijańskiej. Ale tworząca się we wczesnym średniowieczu nowoczesna Europa wchłonęła też elementy kultur pogańskich Europy Środkowej i Północnej (jak Skandynawia). Miksz miał świadomość tych afiliacji i genealogicznych związków. Jednak droga jego odkrywania jest wyjątkowa i na wskroś oryginalna, a doświadczenie współczesne zakorzenione w odległej mitycznej przeszłości. Mit dla Miksza jest tym, czym dla antropologa: wskazuje na przeszłość, by uzasadnić nam sens tego, co teraz.

ARCHETYPY

Miksz, posługując się symbolami w swoich pracach, czyni to w duchu Norwida. Symbole niosą dlań sens wyższej rzeczywistości, przekazują znaczenia tajemne, lecz ponadczasowe. Takie ontologiczno-metafizyczne rozumienie symbolu jako sposobu istnienia rzeczywistości podzielali także inni pisarze i poeci choćby, Edgar Poe i Walt Whitman oraz francuscy symboliści. Miksz za Charlesem Baudelaire'em wędruje poprzez las symboli, w którym odnajdzie człowieka, wypadkową symbolicznych znaczeń - *Homo symbolica*.

Tak Miksza postromantyczna koncepcja sztuki zakłada, że symboliczne formy wyrażają analogiczne znaczenia ostatecznego, acz do końca niepoznawalnego rozumowo porządku. Może tego dokonać sztuka, która walczy o prawdziwy symboliczny ład. Powiem, że artysta proponuje nam metodę „gęstego opisu” jako drogę do odkrycia wieloznacznych hierofanii, kratofanii oraz epifanii kultury europejskiej.

Tak jak bez mitów nie ma kultury, bo są one ogromnie kulturotwórcze, tak bez symboli człowiek jako istota oddychająca kulturą nie sprowadzi pojęć, którymi się posługuje, którymi nazywa i oswaja świat, do zrozumiałego, uchwytneho poziomu. Symbole są obecne w języku potocznym, w myślowych skrótach, w działaniach, w mitach, w Biblii, w obrazach zamordowanych kultur pierwotnych. Są one po prostu wszędzie tam, gdzie potrzeba nośników znaczeń dla przekazywania myśli wykracza poza pospolitość. Miksz był tego świadom i realizował to w swych dziełach. Miksz otwiera się na świat symboli ważnych dla naszego dziedzictwa kulturowego, Europy szczególnie. Sięga w swych obrazach poza utarte rutyną myślenia racjonalnego schematy, sięga do głębi bytu. Jest psychoanalitykiem płótna i kartonu. I właśnie ów wpływ psychologii głębi zakładającej istnienie wspólnego wszystkim zasobu obrazów (archetypów) jest pomocny dla odczytania myśli symbolicznych. Prace symboliczne Miksza przysługują się do wzbogacenia naszej wiedzy o podobieństwach i różnicach stylów myślenia. Symbol bowiem nie ogarnia i nie wyjaśnia niczego, lecz wskazuje na jakiś niejasno przeczuwalny sens, którego nie możemy jeszcze wyrazić za pomocą żadnego słowa naszej aktualnej mowy. Symbole możemy uznać za stymulatory emocji. A cóż lepiej to oddaje niż sztuka.

SYMBOLE

Zgodzić trzeba się z faktem, że symbol jest osadzony głęboko w kulturze, tak jak umiejscowione kulturowo są właściwości samego „kojarzenia”. Symbol to zjawisko, które reprezentuje inne zjawisko, odwzorowujące, przedstawiające lub przywołujące na myśl coś innego. Symbole mają jednak praktyczne zastosowanie, gdyż połączone zostają z symbolami pochodzącymi z innych systemów kulturowych. To zdaje się sedno analiz twórczości Miksza! Symbol daje

do myślenia, odsyłając do innych symboli, innych kultur. Istnieje jedna rasa, ludzka rasa.

Miksz w swej sztuce poszukuje kodu jednego i uniwersalnego dla całej ludzkości. Zdaje się nam mówić – w toku rozwoju technologicznego zatraciliśmy zdolność komunikacji. Obrazy jego odślaniają podwójne rozumienie symbolu. Symbol posiada pojedyncze *signans*, a różni się od znaku wielością swych *signata*, ale również swoistą naturą sposobu nadawania znaczenia. Innymi słowy, każdy nośnik (*signans*) niesie cały ładunek znaczeń (*signata*). Ten ładunek (*signata*) otwiera przed nami horyzonty odczytywania. Dzięki niemu symbol jest polisemiczny – wieloznaczny. Są oczywiście symbole „centralne”, które tworzą własne systemy semantyczne. Każdy z tych symboli ma złożony i rozgałęziony ciąg skojarzeń i na tyle sposobów może znaczyć. To wycytuję z jego skomplikowanych zapisków i malarskich reprezentacji. Analizę symbolu rozwinę w rozdziale następnym.

OBRAZY JAKO ZBIORY SEDYMENTACJI

Patrząc na obrazy Miksza, nasuwa mi się następujące założenie: istnieją dwa podejścia do problemu określenia symboli ważnych dla jakiejś kultury. Pierwsze z nich polega na poszukiwaniu elementów nakierowanych na wartości, po czym następuje próba odszukiwania w kulturze obrazów czy wyobrażeń, które ujawniają leżące u jej podstaw tendencje (pierwotność! ludyczność!). Drugie podejście: malarz/semantyk bada interesujący go obiekt i jego znaczenie w kulturze. Z pozoru niejasne, mroczne obrazy Miksza po zastosowaniu tej analizy ukazują nam coś przeciwnego. Jego obrazy są po prostu zbiorami symbolicznych sedymentacji (nawarstwień). Miksz czerpie z zasobów kulturowych pełnymi garściami, urabia je całkowicie po swojemu i tworzy własną, oryginalną mitologię.



A. Miksz, *Lśnienia*

BUNT PRZESTRZENI

Wszystko, co jest w ruchu, musi się kiedyś zatrzymać
– przestrzeń miorityczna

*Mógłbym być zamknięty w łupinie orzecha
i byłbym panem nieskończonych przestrzeni,
gdyby tylko nie dręczyły mnie te sny.*

William Szekspir, *Hamlet*

WIDZIALNE – NIEWIDZIALNE

Mogę jednak chronić się, co rusz, w Tymczasowych Strefach Autonomicznych, otwierając horyzonty sensów i znaczeń. Wszystko może stać się wówczas znaczeniem. Mniej czy bardziej refleksyjnie zaczynam tkąć wówczas sieci znaczeń, często tak gęste, że nie widać już świata. Tytułowa przestrzeń nie jest li tylko przestrzenią, która jawi mi się w fenomenologicznym oglądzie, ale wydestylowanym z historii faktem kulturowym. Orientalny ryt ucieczki od cywilizacji i historii jest blisko związany z pojęciami: nieuchwytność, feeryczność, kraina archaicznej pieśni i monastyrów¹³⁷. Tytułowa przestrzeń staje się symbolem działającym poprzez mit i określi duchowy, w jego pozytywnym a nie natywistycznym znaczeniu, areał nacji¹³⁸. I aby lepiej ją odczuć, pojąć i w końcu zrozumieć, proponuję zwrócenie się

¹³⁷ M. Todorowa, *Bałkany wyobrażone*, przeł. Piotr Szymor i Małgorzata Budzińska, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2008.

¹³⁸ O wykorzystaniu, a nawet konstruowaniu mitów przez poetów i narodowych rumuńskich wieszczów, które miały uzasadnić i legitymizować ksenofobię w Rumunii w latach trzydziestych, pisze: G. Liiceanu, *Dziennik z Paltinis. Pajdeja jako model w kulturze humanistycznej*, przeł. Ireneusz Kania, Pogranicze, Sejny 2001, czy L. Boia, *Rumuni. Świadomość, mity, historia*, przeł. Kazimierz Jurczak, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2003.

ku najbliższemu z bliskich – światu życia codziennego i jego doświadczania. To doświadczenie w pierwszej instancji wyraża się przy pomocy obrazów. Obraz odtwarza życie w jego pierwotnej formie. Przestrzeń staje się dzięki nim usymbolizowana, zaczynam nadawać jej znaczenia. Nie jest już tylko widoczna i przeżywana, ale staje się „zawłaszczona” przeze mnie w etycznym i estetycznym oglądzie.

Gra obrazami i symbolami, tak istotna we współczesnym dyskursie antropologicznym, umożliwia odśłanianie przesłoniętego i czytanie ukrytych znaczeń¹³⁹. Konstrukcja symboli to nie ich odkrywanie, ale twórcze czytanie. Nauki społeczne (a jest nią antropologia) również opierają się na stawianiu hipotez i ich sprawdzaniu jak nauki przyrodnicze, jednak nie czynią tego restrykcyjnie, a i wyróżnia je większa bliskość wobec doświadczenia świata, w którym człowiek jest zatopiony (w *Lebenswelt* Alfreda Schütza). Doświadczenie antropologii dodatkowo pogłębia simmłowskie rozumienie życia w jego fragmencie i rozumienie konkretnych przekazów kulturowych jako ukształtowanych historycznie form kulturowych, w których żyjemy. Możemy zrozumieć nasze istnienie w pełni, gdy podejmujemy próbę zrozumienia tylko żywej historii. Fenomenologicznie zorientowana antropologia uczy, że ludzki stosunek do rzeczywistości nie jest nigdy bezpośredni, ale zapośredniczony przez kulturowo wytworzone formy symboliczne. Jednej z takich form chcę się przyjrzeć.

Niniejszy szkic dotyczy charakterystycznej percepcji przestrzeni i wydestylowania z niej kulturowych znaczeń i przesłanek, niekiedy daleko idących. Jest on zaledwie przyczynkiem do szerszych interdyscyplinarnych analiz. Inspiracji do niego poszukiwałem w niezwykłych przestrzeniach Rumunii, we współczesnej antropologii form symbolicznych, fenomenologii socjologicznie zorientowanej,

¹³⁹ Patrz: M. Douglas, *Ukryte znaczenia. Wybrane szkice antropologiczne*, przeł. Ewa Klekot, Wydawnictwo Marek Derewiecki, Kęty 2007.

psychoanalizie. Ludzką egzystencję konstytuuje specyfika rzucenia w świat, w tu i teraz, w język, ciało, przestrzeń. Człowiek to przygodny byt wrzucony w świat, z nicości przychodzi i w nicość się obróci, wcześniej jednak odczuwa świat, stara się zastaną rzeczywistość uporządkować i nazwać, przez co ją oswaja. Wchodząc w język i wyobrażnię danej kultury zaczyna ją rozumieć, a zawsze dokonuje, tego poprzez symboliczne struktury.

PRZESTRZEŃ SNU¹⁴⁰

Jedną z prób rozumienia świata jako opisu naszego interpretującego egzystowania w (swoistej) rzeczywistości, którą z jednej strony zastajemy, a z drugiej rozumiemy w naszych twórczych aktach, jest refleksja nad „przestrzenią miorityczną” - *spatiul mioritic*, bo takie znaczenie nadał jej rumuński eseista, filozof i poeta Lucian Blaga.

W porządku idei, jaki sobie narzuciliśmy, z pewnością d o i n i e przysługuje znaczenie, którego nigdy jeszcze w pełni i wystarczająco nie podkreślono [...]. Bez wątpienia również w d o i n i e znajdujemy podobny horyzont dysponujący akcentami duchowymi: dochodzi w niej do głosu melancholia – ani zbyt wielka, ani zbyt lekka – duszy dążącej ciągle wciąż na nowo w górę i w dół, coraz dalej, w jakiejś nieskończenie sfalowanej przestrzeni [...]. Tę matrycę przestrzenną, wysoką i niepochwytnie sfalowaną, wyposażoną w akcenty swoiste dla specyficznego odczucia losu, nazwijmy „przestrzenią pasterską”¹⁴¹.

¹⁴⁰ *Przestrzenie snu* – tytuł wiersza Roberta Desnosa, wykorzystanego przez Witolda Lutosławskiego w jednym z jego utworów.

¹⁴¹ L. Blaga, *Przestrzeń pasterska*, przeł. Ireneusz Kania, „Literatura na świecie”, 9/1998, s. 92.

SPATIUL MIORITIC JAKO METAFORA

Metafora uwypukla, jest wyrazista i obrazowa, mieści w semantycznej strukturze komponenty wartościujące¹⁴². Przestrzeń jest integralną częścią istoty człowieka. Przestrzeń także jest metaforą. Tożsamość kulturowa kształtuje się na zasadzie chiasmatycznej struktury¹⁴³, czyli splewania się różnorodnych historycznych wątków, idei, symboli. Ta chiasmatyczna struktura, wyjaśnia Mircea Eliade, ulepiła duszę rumuńską z fatalizmu¹⁴⁴. *Spatiul mioritic* jest jej metaforą.



Przestrzeń miorityczna, góry Hășmaș w Rumunii. Fot. I. Jeziorski

¹⁴² Piszę o tym szerzej [w:] I. Jeziorski, *Genealogiczne, polityczne i religijne inklinacje obrazu (o pasożytach, nowotworach, gangrenie, brudzie i prasie inteligencji katolickiej)*, [w:] *Od obcości do symulakrum. Obraz Żyda w Polsce w XX wieku. Antropologiczne studium przypadku*, Nomos, Kraków 2009, s. 141-287.

¹⁴³ Przenikania świata innego z moim można nazwać za Norbertem Eliasem i Maurice Merleau – Pontym „splaceniem” i „skrzyżowaniem” (*chiasmus, chiasma*), za Wilhelmem Schappem „splotem”, czy za Helmutem Plessnerem „odgraniczeniem”, ale także „krzyżowaniem się”, „zachodzeniem na siebie” (*verschränkung*), przecinaniem się perspektyw bliskości i obcości.

¹⁴⁴ M. Eliade, *Rumuni. Zarys historii*, przeł. Anna Kaźmierczak, Wydawnictwo Homini, Bydgoszcz 1998.

L. Blaga drąży fenomen tak zwanej „rumuńskości”, tropiąc jednocześnie ponadczasowe i ponadetniczne determinanty kultury. Czyni to w wyrażnie zainspirowany kategorią zbiorowej nieświadomości (charakteru narodowego?). Etos i epos przestrzeni mioritycznej stają się metaforą horyzontu duszy, a może i kwintesencją ducha kultury¹⁴⁵.

Na tę naturę rzeczy składają się następujące elementy:

1. panteistyczne odczucie jedności człowieka z przyrodą
2. pesymizm
3. pogodzenie się z nieuchronnym losem
4. głęboki spokój w obliczu fatum
5. metaforyka: dramat dziejący się w mioritycznej przestrzeni w istocie ma miejsce w ponadczasowej i ponadfizycznej przestrzeni¹⁴⁶.
6. jest archetypem w rozumieniu Carla Gustawa Junga.

Przestrzeń fizyczna przemienia się w mityczną przestrzeń, gdzieś poza czasem, poza dobrem i poza złem. Poza wzrokiem Boga. Człowiek skazany jest na samotność. Pozostaje mu pieśń i muzyka odwieczna, melancholijna „doina”. Mit ten, jak każdy mit, czyli zjawisko kulturotwórcze, tworzy niewiarę w sensowność czegokolwiek, daremność (*zadǎrnicie*), znikomość (*nimicnicie*), „w jakim horyzoncie przestrzennym, wewnątrznie zrytmizowanym, żyje dusza ludzka w ten właśnie sposób i w tym idiomie wyrażając swe cierpienie”¹⁴⁷.

¹⁴⁵ J. Derrida pisał, że „*Chora* znaczy miejsce zajmowane przez kogoś, kraj, miejsce, konkretna siedziba, ranga, stanowisko, przypisana pozycja, terytorium lub region. I *de facto* zawsze będzie już zajęta, zagospodarowana nawet jako miejsce ogólne”. J. Derrida, *Xópa/Chora*, tłum Maria Gołębiewska, Wydawnictwo KR, Warszawa 1999, s. 54. Przestrzeń (*Xópa/chora*) jest tutaj konstruowana społecznie, można ją adoptować, przyswajać i w konsekwencji kształtować. Ludzie w tym procesie przetwarzania przestrzeni przypisują swoim twórcom określone funkcje, sensy i znaczenia. Nadawanie sensu, znaczeń i funkcji materialnym także aspektom rzeczywistości skutkuje tym, iż użytkownicy odczuwają pewne kody i szyfry semiotyczne jako własne/swoje. J. Derrida, *Xópa/Chora*, przeł. Maria Gołębiewska, Wydawnictwo KR, Warszawa 1999, s. 54.

¹⁴⁶ I. Kania (od tłumacza), L. Blaga, op. cit., s. 99.

¹⁴⁷ L. Blaga, *ibid.*, s. 87.

Takie rozumienie i odczuwanie potwierdza, że wszystko, co trwałe, rozwiewa się w przestrzeni, w „mioricie”, w tym, co ona symbolizuje. Wszystko, co jest w ruchu, musi się kiedyś zatrzeć.

SPATIUL MIORITIC JAK SYMBOL

[...] horyzont, w którym najistotniejsza jest struktura przestrzenna jako taka, wyzbyta z czegokolwiek innego, wszelkiego sztafażu malowniczości; jest to więc horyzont przestrzenny łącznie z akcentami duchowymi dobywanymi przezeń z konkretnego ludzkiego losu – z losu ukształtowanego przez określonego ducha, określoną krew, określone sny i cierpienia¹⁴⁸.

Przestrzeń staje się tu obszarem materialnej symbolizacji idei, a zadaniem antropologa jest, między innymi, ujawnienie jej kodu zawartego w intelektualnych działaniach symbolicznych (m.in. w pismach L. Blagi, M. Eliadego, E. Ciorana).

¹⁴⁸ L. Blaga, *ibid.*, s. 88. Blaga pisze dalej „Musimy jeszcze tylko zastanowić się, w jaki sposób mamy sobie wyobrazić „przestrzeń” jako twórczy czynnik duchowy, tzn. jaki sposób istnienia mamy jej przypisać. Specjaliści od morfologii kultury (np. Frobenius, Spengler i inni) w swoich pracach [...] usiłowali wyjaśnić rolę, jaką w narodzinach kultury czy też w stworzeniu określonego stylu sztuki odegrało „poczucie przestrzeni” właściwe ludziom żyjącym w danym miejscu. Frobenius, antycypując - niekiedy w sposób bardziej natchniony, ale też mniej zdyscyplinowany – o jakieś dwadzieścia lat pewne idee Spenglera, wykazał w dziedzinie etnologii, opierając się na świeżo zebranym materiale, związek między daną kulturą a określonym poczuciem przestrzeni. Wyróżniając w kulturach afrykańskich dwa wielkie zespoły, chamicki i etiopski, Frobenius każdemu z nich przypisuje specyficzne poczucie przestrzeni: kulturze chamickiej poczucie przestrzeni symbolizowane przez obraz sklepionej pieczary, etiopskiej zaś – przestrzenne poczucie nieskończoności. [...] Zdaniem Spenglera, najbardziej charakterystycznym rysem każdej kultury jest właśnie swoiste dla niej poczucie przestrzeni. [...] rodzaje poczucia przestrzeni, według Spenglera tkwiące *implicite* w niektórych spośród wielkich kultur. Faustyczna kultura Zachodu, kultura duchowego porywu, żądy ekspansji, szerokich perspektyw, implikuje poczucie symbolizowane przez nieskończoną przestrzeń trójwymiarową (jak etiopska u Frobeniusa). Kultura starożytnej Grecji – apollińska, uładowana, świetlista, implikuje przestrzeń ograniczoną, zaokrągloną symbolizowaną przez obraz izolowanego ciała. Kultura arabska – magiczna, tchnąca przemożnym fatalizmem, i której odkryciem w całym jej bogactwie Spengler pysni się szczególnie – miałaby, jako podłoże, poczucie przestrzeni-sklepienia (por. zespół chamicki u Frobeniusa), s. 89-90.

Czym wobec tego jest symbol? Według Victora Turnera to zjawisko, które na mocy społecznej konwencji reprezentuje inne zjawisko, „odwzorowujące, przedstawiające lub przywołujące na myśl coś innego przez posiadanie analogicznych właściwości albo skojarzenie rzeczywiste bądź wymyślone”¹⁴⁹. Symbole dzięki swym praktycznym zastosowaniom (dosłownie!) zostają oddzielone od abstrakcyjnych czy normatywnych systemów symbolicznych i połączone zostają z symbolami pochodzącymi z innych systemów¹⁵⁰. Symbol posiada *budowę* dwoistą: posiada pojedyncze *signans*, a różni się od znaku wielością swych *signata*, ale również swoistą naturą sposobu nadawania znaczenia. Innymi słowy, każdy nośnik (*signans*) niesie cały ładunek znaczeń (*signata*), poddający się dowolnym, twórczym interpretacjom (filozofia Emila Ciorana, refleksje Mirce Eliadego). „Dokładnie rzecz biorąc – pisze V. Turner – pewne symbole, nazwane rozmaicie: „dominującymi”, „rdzeniowymi”, „kardynalnymi”, „panującymi”, „ześrodkowanymi”, „osiowymi”, czy „centralnymi”, tworzą własne systemy semantyczne. Każdy z tych symboli ma złożony i rozgałęziony ciąg skojarzeń i na tyle sposobów może znaczyć”¹⁵¹. Symbole posiadają wiele znaczeń i są aktywnymi czynnikami społecznego działania jednostek. Tak jest i z symbolem „miority” jako tym symbolem „kardynalnym”, na którym piętrzą się niczym w marksowskiej nadbudowie sposoby odczuwania i rozumienia.

Los odczuwany jest tutaj nie jako sklepienie przygniatające aż do rozpaczki ani nie jako krąg, z którego nie ma wyjścia, ale nie podchodzi się też do niego z ową bezgraniczną wiarą we własne siły i możliwości ekspansji, tak łatwo wiodącą do tragicznej *hybris*. Ta dusza powierza się troskliwej opiece losu wiodącego przez nieprzeliczone góry i doliny,

¹⁴⁹ V. Turner, *Las symboli. Aspekty rytuałów u ludu Ndembu*, przeł. Andrzej Szyjewski, Zakład Wydawniczy Nomos, Kraków 2006, s. 27. Patrz także: V. Turner, *Badania nad symbolami*, [w:] *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej*, Wyboru tekstów dokonali i wstępem opatrzyli M. Kempny i E. Nowicka, PWN, Warszawa 2003, s. 96.

¹⁵⁰ V. W. Turner, *ibid.*, s. 95.

¹⁵¹ *Ibid.* s. 97-98.

losu, który – mówiąc symbolicznie – schodzi z połoniny, wspina się na połoninę i kończy się na połoninie. Odczucie losu, kryjące się gdzieś w głębokich zakamarkach duszy rumuńskiej, również poniekąd strukturę horyzontu przestrzennego – wysokiego i niepochwytne sfalowanego. W istocie przestrzenny horyzont nieświadomości oraz odczucie losu uważamy za aspekty tej samej organicznej całości, bądź za elementy, które z chwilą swego mariażu razem stanowią elastyczny, lecz w gruncie rzeczy niepodlegający zmianom kryształ [...]. Przyjąwszy, że ludowa dusza rumuńska posiada w pełni wykrystalizowaną matrycę przestrzenną, wypada nam założyć, iż Rumun nieświadomie żyje na „połoninie”, albo, mówiąc dokładnie, w przestrzeni pasterskiej, nawet jeśli w rzeczywistości oraz z punktu widzenia wrażliwości świadomej od setek już lat żyje na równinach. Równiny rumuńskie pełne są nostalgii za połoniną. Skoro zaś człowiek z równin nie może mieć wokół siebie owej połoniny, jego dusza inną drogą tworzy sobie jej atmosferę; połoninę zastępuje jej pieśń [...]. Raz jeszcze okazuje się, że poruszamy się tu w „innych rejonach” duszy, bądź w dziedzinie badań głębinowych¹⁵².

STYMULACJA EMOCJI W SYMBOLU

Victor Turner proponuje, aby strukturę oraz cechy symboli wyprowadzać z następujących danych: formy zewnętrznej (jak przestrzeń) oraz obserwowanej charakterystyki; interpretacji przedstawianej przez ekspertów, ale i amatorów oraz istotnych kontekstów odnalezionych w toku interpretacji przez antropologa.

Przy użyciu powyższej metody antropolog ustala trzy właściwości symboli „kardynalnych” (dominujących). Są nimi: **kondensacja** (gdyż wielość rzeczy może być reprezentowana przez jeden układ symboliczny), **significata** (czyli połączenie rozłącznych elementów znaczących dzięki analogicznym właściwościom, co pozwala łączyć różnorodne idee w jedno) i **polaryzacja znaczeń** (symbol dominujący) łączy (*significata*) bieguny – na jednym biegunie

¹⁵² L. Blaga, op. cit., s. 93.

mogą znajdować się znaczenia odsyłające do aspektów moralnych i aksjonormatywnych (jak filozofia „niedogodności narodzin” E. Ciorana), a na drugim biegunie znaczenia odsyłające do zjawisk i procesów fizjologicznych i naturalnych (jak pejzaż). Pierwszy nazwany za V. Turnerem, *biegunem ideologicznym* (reprezentuje jedność i ciągłość grup społecznych), a drugi *biegunem sensorycznym* (np. mleko z piersi matki łączy z sokiem wydzielanym przez drzewo rosnące na „mioricie”).

Za Jungiem powiem, że symbol nie ogarnia i nie wyjaśnia niczego, lecz wskazuje na jakiś jeszcze transcendentny niejasno przeczuwalny sens, którego nie możemy jeszcze wyrazić za pomocą żadnego słowa naszej aktualnej mowy. W duchu szwajcarskiego analityka właśnie, zdaje się V. Turner twierdzić, iż symbole możemy uznać za *stymulatory emocji*.

Edward Sapir z kolei kładł nacisk na cztery cechy symboli: **kondensacja** (wielu znaczeń w pojedynczej formie), **ekonomia odniesienia** (referencja), **dominacja jakości emocyjnej** oraz **asocjacyjne powiązania ze sferami nieświadomości**¹⁵³. V. Turner dodaje do tej listy cech rzeczoną powyżej ideologiczność i normatywność. Jest to ważny dodatek, zważywszy na fakt, iż symbole łączą w sobie to, co fizyczne, zmysłowe (biegun sensoryczny), z tym, co strukturalnie normatywne (biegun ideologiczny), to, co organiczne (przestrzeń w rozumieniu geograficznym jak pierwsze postrzeżenie „miority”) z tym, co społeczne (jej rozumienie kulturowe, nadane jej znaczenie!). Zgodne więc z jego funkcjami społecznymi (owej hermeneutyki) jest łączenie czy nawet interpretowanie biegunów (moralnego i emocjonalnego). System aksjonormatywny wielokulturo-

¹⁵³ E. Sapir, *Encyclopaedia of the Social Sciences*, XIV, s. 492-493, tutaj za: V. Turner, *Symbole w obrzędach Ndembu*, [w:] *Las symboli*, op. cit., s. 38-39. Patrz także: E. Sapir, *Language. An Introduction To The Study Of Speech*, Harcourt, Brage and Company, New York 1949.

wej Rumunii zostaje nasycony emocjonalnie (także przez bodźcowanie – alkohol, muzyka)¹⁵⁴.

Wieloznaczność (*polisemiczność*) symbolu umożliwia jednostkom oraz grupom wybierać różne osobiste, *latentne*, czyli uśpione (może i dla potrzeby chwili) znaczenia. To jednoczy jednostki wokół wspólnego, „wyznawanego” symbolu (dominującego) – „miority”.

Określona matryca przestrzenna może powstać i wykrystalizować się w niemal każdym typie krajobrazu. Krajobraz jednak grałby rolę drugorzędną w ukonstytuowaniu się matrycy przestrzennej. Mamy tu więc do czynienia z pewnym faktem teoretycznym [...]. W każdym razie zupełnie niewątpliwe wydaje nam się coś innego: w jednym i tym samym pejzażu mogą współistnieć dusze nieświadomie przyporządkowane zupełnie różnym matrycom przestrzennym. Jeden przykład: od jakiś ośmiuset lat transylwański Sas, przeflancowany tutaj znad brzegów Renu, pośród transylwańskiego pejzażu konstruuje wstrzemięźliwe, jakby kamienne, własne sensory kulturowe i obywatelskie, a czyni to w niezmiennym duchu swej gotyckiej przestrzeni¹⁵⁵.

Koncepcja tak rozumianej antropologii doświadczenia, której celem byłoby zbadanie, w jaki sposób kultura jest faktycznie przeżywana przez jednostki, jak zdarzenia są odbierane przez świadomość, zaprzecza rozumieniu ludzkiego doświadczenia jako przyjmującego tylko postać werbalną. Akcentuje zaś fakt, że doświadczenie ***pojawia się u ludzi w formie obrazów, uczuć, wrażeń (sensorium)***, i nie tylko działa, ale także kształtuje działanie. Działanie rozpada się na Diltheyowskie ¹⁵⁶ bierne przeżywanie, rutynę i powtarzanie (jak w przypadku autochtonów, pasterzy wołoskich) oraz drugie doświadczenie wykraczające poza tę rutynę, dążenie do ekspresji

¹⁵⁴ Pomijam świadomie w tym artykule wykorzystanie mitów przez ideologię nacjonalistyczną. Szerzej o tym pisze choćby Lucian Boia, *Rumuni. Świadomość, mity, historia*, przeł. Kazimierz Jurczak, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2003.

¹⁵⁵ L. Błaga, op. cit., s. 97.

¹⁵⁶ W. Dilthey, *Rozumienie*, [w:] Zbigniew Kuderowicz, *Dilthey*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1987, s. 214-234.

(jak w przypadku rzeczonych już twórców: L. Blagi, M. Eliadego, E. Ciorana). Ten drugi rodzaj działania powoduje przekraczanie barier i granic rutyny codzienności, poszukując nowych form komunikowania. Zaświadcza o tym, iż zamiast porównywać zwykłe formy wchodzące w skład kultury, należy poszukiwać takich zjawisk i procesów, poprzez które ludzie wyrażają ważne dla nich znaczenia (*meanings*). Analiza ta dotyczy więc procesu poszukiwania i tworzenia znaczeń przez ludzi poszukujących kulturowych uniwersaliów, a żyjących w radykalnie zmieniającej się rzeczywistości kulturowej¹⁵⁷.

SPATIUL MIORITIC JAKO MIT

Język nazywa. Mit wyraża. Nauka nadaje znaczenie, a „symbol daje do myślenia”¹⁵⁸. Symbol jednak działa poprzez mit¹⁵⁹, dostarczając trwałych, przekazywanych najczęściej z pokolenia na pokolenie motywacji i znaczeń. Zwierzęta¹⁶⁰ posiadają wyobraźnię pragmatyczną kierującą się sygnałami. Myślenie abstrakcyjne człowieka opiera się natomiast na wyobraźni symbolicznej i inaczej niżli zwierzę doświadcza człowiek czas i przestrzeń. Człowiek jest istotą sztuczną właśnie poprzez to, iż rozwinął on, inaczej niż w świecie natury, systemy symboliczne, takie jak mit, religię, sztukę. Życie bez nich nie potrafi. „Życie człowieka współczesnego aż roi się od na poły zapomnianych mitów, upadłych hierofanii i zniekształconych symboli. [...] resztki mitologii przetrwały w sferach, które niełatwo poddają się

¹⁵⁷ Tym samym także jako antropolog jestem zmuszony do unikania nakładania na badaną kulturę zewnętrznych wobec niej kategorii pochodzących ze zmieniających się paradygmatów. Ujawniające się znaczenia *mogą odsłonić istotne wartości* i symbolikę danej kultury, często zakryte przez teoretyczne konstrukcje, których wystrzega się współczesna antropologia wizualna, sensoryczna.

¹⁵⁸ P. Ricoeur, *Symbol daje do myślenia*, [w:] *Egzystencja i hermeneutyka*, przeł. Elżbieta Bieńkowska, Halina Bortnowska, Altaya, Warszawa 1985, s. 62-63.

¹⁵⁹ L. Kołakowski, *Obecność mitu*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1994.

¹⁶⁰ Choć w przypadku naczelných sytuacja jest dużo bardziej skomplikowana.

kontroli [...] Już pobieżna analiza pozwoliłaby w tej „szlachetnej” i „wysokiej” sferze wyśledzić parę reminiscencji literackich”¹⁶¹.

Jednak człowiek współczesny, pogardzając mitologiami, jednocześnie żywi się upadłymi mitami i zdegradowanymi obrazami. Wyobrażenia społeczne wciąż imitują wzorce - obrazy, odtwarzają je, reaktualizują, powtarzają bez końca. Zgodzić się trzeba z sugestiami Eliadego mówiącego, iż badanie symbolizmów ma związek z poznaniem prawdy o człowieku i może odegrać znaczną rolę w koncepcjach nowego humanizmu czy antropologii¹⁶².

Maurice Leenhardt pisał, że mit jest odczuwany i przeżywany, zanim zostanie zrozumiany i opisany¹⁶³.

Leenhardt postrzegał życie w Melanezji jako dynamiczny splot natury, społeczeństwa, mitu i techniki; również wioskę melanezyjską widział jako centrum otaczającego ją krajobrazu mitycznego, gdzie góry, skały, drzewa i zwierzęta traktowano jako bliskie, obdarzone ponadto mocą boga-przodka oraz totemicznym życiem. Takie naturalne istoty i zjawiska traktowano jako odrębne tchnienia życia. Krajobraz był pośrednikiem między światami niewidzialnym i widzialnym, przestrzenią „żywego mitu”, a życie każdej grupy przebiegało według wskazań jej totemów i przodków wszechobecnych w otoczeniu człowieka. Pojęcie partycypacji rozumiał Leenhardt w odczuciu związku jaźni z osobą i ze zjawiskami krajobrazu mitycznego; w istocie, partycypacja stwarzała związek człowieka z tym, co immanentne i/lub transcendentne¹⁶⁴.

Opisy geografii mitycznych według Leenhardta można zilustrować licznymi innymi przykładami etnografii rozmaitych ludów. Przestrzeń miorityczna mogłaby być jednym z nich.

¹⁶¹ M. Eliade, *Obrazy i symbole. Szkice o symbolizmie magiczno-religijnym*, przeł. Magda i Paweł Rodakowie, Wydawnictwo KR, Warszawa 1998, s. 20-21.

¹⁶² M. Eliade, *ibid.*, s. 24.

¹⁶³ M. Leenhardt, *Do Kamo. Mit i osoba w świecie melanezyjskim*, przeł. Anna Rejf, Wydawnictwo Marek Derewiecki, Kęty 2007, s. 224.

¹⁶⁴ S. Tambiah, *Magic, Science, Religion, and the Scope of Rationality*, Cambridge: Cambridge University Press 1990, s. 106.

SPATIUL MIORITIC I HORYZONTY NIEŚWIADOMOŚCI

Według Carla Gustawa Junga archetypy są czynnikami i motywami porządkującymi pewne elementy psychiczne, nadającymi im formę obrazów. Symbol „kardynalny”, opisany powyżej za Turnerem, jest podstawowym elementem języka archetypów, pozwalającego ujawnić im się w nieświadomości¹⁶⁵. Według C. G. Junga istotą takiej hermeneutyki jest dodawanie dalszych analogii (Derridowskie „kłącze”) do tych, które dostarczył już symbol po to, by osiągnąć ostateczny rezultat jako nieskończenie złożony i różnobarwny obraz¹⁶⁶. Tu punktem wyjścia jest przestrzeń geograficzna, a punktem dojścia jej kulturowe rozumienie.

W studium tym mówimy o „horyzontach nieświadomości”. Posiłkując się koniecznymi argumentami, wykazujemy tam, że czynnik określany w morfologii kultury bądź w historii sztuki jako poczucie przestrzeni nie jest, biorąc ściśle, żadnym odczuciem, ani tym bardziej odczuciem świadomym, i że czynnik ów nie ma związku z naszą wrażliwością, jaka rozwinęła się w otoczeniu określonego pejzażu, lecz jest czymś znacznie głębszym. W naszym studium całą problematykę przestrzenną przenosimy z dziedziny morfologii kultury na płaszczyznę noologii głębinowej, tzn. umieszczamy ją w perspektywie, w której nieświadomość jawi się nie jako zwykła „różniczka świadomości” [...]. „Przestrzenny horyzont” nieświadomości, wyrwany z łańcucha uwarunkowań zewnętrznych i wykrystalizowany jako taki, trwa i zachowuje swą tożsamość niezależnie od przemian krajobrazów zewnętrznych¹⁶⁷.

Wedle Błagi jest więc *constans*, jest niezmienny w zmiennej i ulotnej rzeczywistości. Jest symbolem, gdyż jest tak zbudowany, że element

¹⁶⁵ C. G. Jung, *Archetypy i symbole, Pisma wybrane*, przeł. Jerzy Prokopiuk, Czytelnik, Warszawa 1976, s. 140-173.

¹⁶⁶ C. G. Jung, *Two Essays in Analytical Psychology*, *Collected Works*, v. 7, Princeton University Press, New Jersey 1972, s. 299.

¹⁶⁷ L. Błaga, op. cit., s. 90.

symbolizujący zastępuje element symbolizowany na mocy arbitralnego związku metaforycznego.

Blaga poszukuje więc kulturowych uniwersaliów kultur narodowych. Ów mit *spatiul mioritic* wyraża się w formach kulturowych jako specyficzne cechy rumuńskości; jest to więc jeden z mitów przestrzeni charakterystycznej tylko dla tego wielokulturowego kręgu kulturowego. Czy tego typu mity są neutralne aksjologicznie czy nie? Nie rozstrzygnę tego w tym miejscu¹⁶⁸. Niemniej należy podkreślić, że mit jest niezbywalnym czynnikiem kultury symbolicznej. Mit posiada zapewne długie trwanie w rozumieniu Braudelowskim.

Świadomość, podległa najbardziej kapryśnym odmianom przypadku, skłonna jest w każdej chwili zdradzić swój pejzaż. Nieświadomość nie zdradza. Przestrzenny horyzont nieświadomości jest zatem rzeczywistością psychiczno-duchową głębszą i skuteczniejszą, niż jakiekolwiek zwykłe odczucie. Ażeby wyjaśnić stylistyczną jedność danej kultury (co jest wszak zjawiskiem bardzo niezwykłym), nie wystarczy, naszym zdaniem, odwoływać się jedynie do pejzażu czy do odczuć powierzone z nim związanych. Zgłębienie tego zjawiska wymaga wyjaśnienia za pomocą rzeczywistości ukrytych, o innej wadze. Taką głęboką rzeczywistością może być właśnie przestrzenny horyzont nieświadomości. Istotnie, przestrzenny horyzont nieświadomości może pełnić rolę czynnika rozstrzygającego dla struktury stylistycznej danej kultury bądź duchowości, tak jednostkowej, jak i zbiorowej. Ponieważ przestrzennemu horyzontowi nieświadomości przypisujemy funkcję kształtującą, możemy nazwać go „matrycą przestrzenną”. [...] Podobnie tylko naszą teorią matrycy przestrzennej jako czynnika nieświadomego można wyjaśnić fakt nierzadkiego – ba, nawet bardzo częstego – współlistnienia w tym samym pejzażu kultur bądź duchowości o horyzontach przestrzennych z gruntu różnych¹⁶⁹.

¹⁶⁸ O innej, destrukcyjnej roli mitów pisałem [w:] I. Jeziorski, *Od obcości do symulakrum*, op. cit.

¹⁶⁹ L. Blaga, op. cit., s. 91.

Sakralizowana połonina stanowiła preludium do tworzenia się aktualnych wspólnot etnicznych, kiedy to lud Rumunii nie miał jeszcze ojczyzny. Wedle Stanisława Ossowskiego byłoby ekstensją jego (mieszkańca) osobowości¹⁷⁰.

Aż nadto często badacze – od teoretyków środowiska po morfologów kultury – zadawali sobie pytanie: jaki wpływ na ludzką duszę wywiera krajobraz? Nader rzadko zaś: co krajobraz wydobywa z ludzkiej duszy? Wypada jednak rozdzielić oba te pytania. Gdyż jedną sprawą jest krajobraz – punkt wyjścia dla serii oddziaływań duchowych, drugą zaś – matryca przestrzenna jako horyzont nieświadomości; czymś jeszcze innym jest ten pejzaż początkowy, w który wlewa się, jakby treść w formę, określone ludzkie odczucie fatum. W tym ostatnim sensie krajobraz staje się elementem mechanizmu duchowego. Krajobraz staje się naczyniem dla duchowej pełni; wciela się weń – tak jak wiatr wydymający żagle okrętu – pewne odczucie losu. W tym ostatnim sensie pejzaż jest drugim obliczem człowieka.¹⁷¹

SPATIUL MIORITIC NA SZCZYTACH ROZPACZY

Jeszcze inaczej ta postawa ujawniła się w filozofii Emila Ciorana. Życie organicznie splecione (*chiasma*) i zrośnięte z myśleniem jest czymś tak naturalnym dla Ciorana jak romantyzm z metafizyką dla Józefa Hoene-Wrońskiego, przedstawiciela polskiej filozofii mesjanistycznej. Myśl Ciorana, jak sam wyznaje, wzięła się ze specyficznego odczucia przestrzeni i bezsenności¹⁷². To powoduje, że jego filozofia jest ze swej natury fragmentaryczna, antysystemowa, simmlowska z ducha. Wiąże się z tym także specyficzne odczuwanie czasu.

Życie można wytrzymać jedynie w stanie nieciągłości; sen to zapomnienie – kiedy się nie śpi, nie można zapomnieć. Człowiek ma

¹⁷⁰ S. Ossowski, *O ojczyźnie i narodzie*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1984, s. 30-31.

¹⁷¹ L. Błaga, op. cit., s. 98.

¹⁷² Patrz choćby: *Rozmowy z Cioranem*, przekł. Ireneusz Kania, Wydawnictwo KR, Warszawa 1999.

wówczas wrażenie, że żyje w czasie ciągłym. [...] Fakt, że miałem inną optykę życia, nie był rezultatem lektury, namysłu, filozofii, lecz tylko przeżycia. Wszystko, co myślę, bierze się z przeżycia¹⁷³.

Najlepiej jest się nie urodzić – postuluje Cioran¹⁷⁴. Ale jak już jestem, to należy sobie uświadomić, że nic zbawić mnie nie może i w konsekwencji wszystko obróci się przeciwko mnie. W tym fatalizmie jedyną pociechą jest sztuka, a szczególnie muzyka (Bach, bez którego Bóg nie istniałby nawet jako pojęcie). Będąc rozpiętym pomiędzy rozpaczą a ekstazą (obcując z przestrzenią miorityczną doznaje ottowskiego *tremendum* i *fascinans*); myśl jego bierze się z bólu. Obok Fryderyka Nietzschego, Georga Simmla jest Cioran filozofem życia. Jak Nietzsche filozofuje młotem, Simmel fragmentem, to Cioran rozpaczą. Nadto doświadczenie (przeżycie) Ciorana bliskie jest doświadczeniu buddyjskiej pustki, czyli stopniowego odzierania bytu z poszczególnych jego atrybutów. To, co pozostanie, to właśnie doświadczenie nicości, jak u mistyków nadreńskich.

Lud rumuński jest ludem najbardziej fatalistycznym w świecie. Gdy byłem młody, złościło mnie to – to stosowanie wątpliwych konceptów metafizycznych, jak los czy fatum, do objaśniania świata. Tak więc, gdy jestem stary, tym bliższy się czuję moim korzeniom. [...] u schyłku życia, w trakcie którego poznałem wiele krajów i przeczytałem wiele książek, doszedłem do wniosku, że rację ma rumuński chłop. Ten chłop, który nie wierzy w nic, który myśli, że człowiek jest przegrany, że nic nie można zrobić, że historia go miażdży. Ta ideologia ofiary jest też moją koncepcją aktualną, moją filozofią historii¹⁷⁵.

¹⁷³ E. Cioran, [w:] D. Bachmann, *Der Privatchdenken*, „Tages-Anzeiger Magazin”, 6/1982, s. 28.

¹⁷⁴ E. Cioran, *O niedogodności narodzin*, przeł. Ireneusz Kania, Oficyna Literacka, Kraków 1996.

¹⁷⁵ *Rozmowy z Cioranem*, ibid. s. 15.

SPATIUL MIORITIC I BOJKOT HISTORII

Bolesne historyczne doświadczenia (trochę inne niż w polskich mitach ofiarniczych) doprowadziły Rumunów do nihilistycznej i fatalistycznej postawy „bojkotu historii”. Ta postawa wobec świata wygenerowana przez doświadczenie historyczne-zbiorowe wyróżnia Rumunów od innych narodów europejskich, które są aktywnie (ekspansywnie) nastawione do historii. Mit *spatiul mioritic* ufundował wzór kulturowy w rozumieniu Ruth Benedict (charakteryzujący się: wedle Marii Todorowej – marginalnością i liminalnością¹⁷⁶; wedle Ciorana – schopenhaueryzmem na szczytach rozpacz i niedogodnością narodzin; wedle Eliadego – kulturą pomniejszą, fatalistyczną¹⁷⁷, w końcu wedle Błagi – czymś pomiędzy fatalizmem, ufnością a rezygnacją). Jest to więc jeden z mitów przestrzeni w europejskim kręgu kulturowym. Inny niż choćby romantyczny ekspansywny mit przestrzeni w filozofii niemieckiej XIX wieku.

Zważywszy na fakt, że historia Europy Środkowo-Wschodniej to ciągi klęsk, przez które wspólnoty ją zamieszkujące stały się poobijane i obolałe, czego człowiek Zachodu nie jest w stanie zrozumieć, jest w tym micie zawarta moc kulturotwórcza. Dla rumuńskiego habitusu *spatiul mioritic* miała wielką siłę sprawczą. Ukształtowała ona specyficzną tożsamość zbiorowego bytu.

Warto jeszcze dodać, że egzegezy wpływu przestrzeni na myślenie o świecie i przeżywanie świata są ciekawymi przypadkami zjawisk ze świata sprzed Weberowskiego odczarowania. To świat pełen mistycyzmu i syntezy zjawisk z różnych porządków natury i kultury. Wydaje się, że owemu odczarowaniu nie poddaje się zasadniczo pierwotna kultura religijna. Jej długie trwanie odcisnęło piętno na myśleniu Błagi, Ciorana i Eliadego, które okazało się myśleniem religijnym, czyli niełatwym (a może i niemożliwym) do przełożenia –

¹⁷⁶ M. Todorova, op. cit.

¹⁷⁷ M. Eliade, *Rumuni*, op. cit.

jakby powiedział Leszek Kołakowski – na dyskurs języka codziennego, a jednak kształtującym Ich codzienność, Ich – powtórzę to, przeżywanie świata. Lecz skoro Cioran i Eliade mawiali o sobie, że są ludźmi religijnymi, ale bez wiary, nie może to dziwić.

Jednak „kultura, podobnie jak jednostka, objawia się nie tylko przez swój sposób interpretowania życia, ale także przez swą postawę wobec śmierci”¹⁷⁸. Śmierć nie jest tu (w Rumunii) postrzegana jako akt obracania się w nicość ani jako paraegzystencja dusz w niebiańskim królestwie, ale uważa się ją za mistyczny ryt przejścia, ryt zaślubin. Za jego pośrednictwem człowiek ponownie zostaje zwrócony naturze. Wedle Ciorana – Rumuna hipotetyczne samobójstwo byłoby w tym świecie aktem najwyższej ludzkiej suwerenności, kiryłowskiej możliwości wyboru. To odzyskanie przestrzeni sprzed narodzin! Przestrzeni naturalnej, jakby to dziwnie zabrzmiało. I to jest argument na rzecz minerału, „wszystko bowiem, co żyje, czyni hałas”¹⁷⁹.



¹⁷⁸ M. Eliade, *ibid.* s. 80.

¹⁷⁹ E. Cioran, *Na szczytach rozpacz*, przeł. Ireneusz Kania, Oficyna Literacka, Kraków 1996, s. 54.

„BUNT” EVERYMANA PRZECIW ROZUMOWI

Wokół publiczności

*Chciałabym uwierzyć, że życie jest czymś więcej
niż wodą niosącą zdechłe ryby.*

Arthur Golden, *Wyznania Gejszy*.

NOWY BULIONIZM

Jean Baudrillard pisał, iż miejsce rzeczywistości zajmuje, krok po kroku, nadrzeczywistość, która wprawdzie posiada swoje znaczenie, ale nie reprezentuje już fizycznej i materialnej rzeczywistości, a inscenizuje rzeczywistość za pomocą nieuwarunkowanego znaczenia. Pozostaje tylko jej obraz czy, co najwyżej, niezinterpretowany, pozbawiony sensu, materiał wrażeń – symulakrum. Z nastaniem epoki symulacji imploduje niezdeterminowana niczym „hiperrealność”, która jest znakiem utraty rzeczywistości i jej sensu. To stan, w którym każde określenie jest równie prawomocne z braku kryteriów rozstrzygalności. Rzeczywistość wycofuje się na korzyść doświadczeń pośredniczonych, które są nie wprost przeżywane. Na horyzoncie pojawia się (znowu) społeczeństwo spektaklu. Nic nie jest w stanie zapobiec tej zmianie, temu procesowi. Jak do tego doszło?

Racjonalności wszak nie doświadczymy już w warunkach obecnego „buntu mas”, w społeczeństwie późnej nowoczesności, którego zbiorowy byt zdeterminowały mechanizmy rynkowe. Stworzyły one bowiem nowy sznyt „bulionizmu”, opartego na merkantylnej grze znaków i symboli. A wszystko zaczęło się od ascezy. Max Weber, umysł przenikliwy, zastanawiając się nad kondycją

Cywilizacji Zachodniej, doszedł do wniosku, iż dzięki kilku jej specyficznym rysom, dlań tylko swoistym i charakterystycznym, mógł narodzić się fenomen kapitalizmu¹⁸⁰. Ta interesująca teza głosi, iż duchową podstawą kapitalizmu była protestancka religijność. To działania (i etyczne motywacje) konkretnych jednostek, wzięte razem, dały efekt końcowy. Ów indywidualistyczny czy raczej humanistyczny model Weberowski mówi nam, że to czynniki idealne, wartości świadomościowe są pierwotne, a reszta to ich wytwory. Historia, świat społeczny, kultura są dziełami człowieka, jego decyzji, stawania się, narastania, poszerzania racjonalnego dyskursu¹⁸¹. Inaczej rzecz analizował inny klasyk socjologii, Karol Marks, określając, że, w uproszczeniu, byt i materia określają świadomość. Nie można odwrócić bazy aby stała się nadbudową.

Wedle Webera szczególny „duch” tchnął wartości w świat świecki. Nowoczesne społeczeństwo „zrodziło się duchowo nie z sekularnych ideologii humanizmu, nie z oświeceniowego liberalizmu, lecz z fundamentalistycznej religii, że motywem działań pierwszych kapitalistów nie było dążenie do bogactwa, luksusu i użycia, lecz chęć osiągnięcia zbawienia, pobożność i asceza”¹⁸². W ascetycznej formie religii chrześcijańskiej należy szukać szczególnego etosu. Jej specyficzne wartości konstytuowały ów etos. Przejście do nowego

¹⁸⁰ M. Weber, *Etyka protestancka a duch kapitalizmu*, przeł. Dorota Lachowska, Aletheia, Warszawa 2010.

¹⁸¹ Weber rozważał relacje między religiami a gospodarką, a sam traktat zajmuje miejsce na pograniczu socjologii, ekonomii i religioznawstwa, spajając te dyscypliny podstawową tezą o **procesie racjonalizacji**, który jego zdaniem przenika nowożytną i współczesną historię. Szczególnie racjonalne są wyznania kalwińskie, zwłaszcza przyjmujące teorię predestynacji: Bóg z góry przeznacza ludzi do zbawienia, ale nie wszystkich, ludzie zaś o wyrokach Bożych nie wiedzą. Powodzenie w życiowych działaniach pozwala to niejako testować w codzienności. Potrzeba sprawdzania się oraz przysparzania działaniem chwały Bogu zrodziła oryginalną formację przeciwstawną feudalizmowi i odmienną od dzisiejszego kapitalizmu. Protokapitalizm, rozwijany z sakralnych pobudek i religijnie ascetyczny, socjolog przechwytuje ze skomplikowanego spłotu różnych czynników społecznych, gospodarczych i religijnych. Dzieło Webera należy dziś do kanonu nauk społecznych.

¹⁸² Z. Krasnodębski, *Max Weber*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1999, s. 52.

typu społeczeństwa, opartego na rozumie, było możliwe dzięki przemianie struktur świadomościowych. Kapitalizm jest dla socjologa także systemem etycznym oraz, jakby ujął to sam Weber, jest „stylem życia”, a nie li tylko systemem gospodarczym, a na pewno nie tylko rynkiem.

Jakie cechy tegoż protestanckiego etosu zadecydować miały o rzeczonej przemianie? Ascetyzm i surowości obyczaju, wyrzeczenie, skromność, bogactwo, tak, ale nie na pokaz, oszczędność oraz przekonanie, iż systematyczna aktywność jest moralnym obowiązkiem. Ona nadaje życiu sens, a światu ładu przydaje. Praca, podobnie jak w teorii Marksa, lecz inaczej wyinterpretowana, jest kluczem. Wszystko to miało się złożyć na postawę nazwaną przez Webera „wewnątrzświatową ascezą”. Religia ta wiązała ze sobą dwie idee. Po pierwsze, powołanie, rozumiane w kategoriach działań celowych (każdy posiada w życiu pewne cele, a dobre ich wykorzystanie jest ziemską cnotą). Po drugie, idea predestynacji. Oznacza ona to, iż losy każdego człowieka są w ręku Boga. Człowiek jednak nie wie, jakie jest jego przeznaczenie, co go czeka. W stanie egzystencjalnego niepokoju, niepewności, skrajnych wewnętrznych rozterek i takież samych doświadczeń (doświadczenie granic, pustki¹⁸³) nie może się odnaleźć. Kalwiniści potrzebowali pewności, iż będą zbawieni. Lęk zostaje usunięty dzięki symptomowi „wybrania”, ale w świecie rzeczywistym, tu i teraz. Zostaje usunięty przez sukces w podstawowej aktywności ludzkiej – pracy. To namacalny znak. Praca jednak miała charakter ascetyczny. Nie szło w niej o potencjalną konsumpcję, lecz o uświęcanie rzeczywistości, uświęcanie przez pracę. Owe czynniki etyki purytańskiej miały zasadnicze znaczenie dla powstania racjonalnej kultury (i etyki) kapitalizmu. W procesie zmian wykształciły się reguły prawne w skali masowej. Pojawiający się system zaczynał żyć własnym życiem. Protestantyzm (purytanizm)

¹⁸³ G. Bataille, *Doświadczenia wewnętrzne*, przeł. Oskar Hademann, Wydawnictwo KR, Warszawa 1998.

stał się stopniowo niepotrzebny. System stał się autonomiczny. Sam stał się religią. I tu zaczyna się najważniejszy problem.

OD UMIARU DO ORGII-PORGII

Refleksje zawarte w koncepcji Webera mogą stanowić punkt wyjścia dla koncepcji Neila Postmana¹⁸⁴. Otóż krótko. Postman opisuje, jak w najbardziej rozwiniętej kulturze kapitalistycznej Stanów Zjednoczonych, opartej na podstawach racjonalnych dysput i dyskursów, na etyce Ojców Założycieli, jakbyśmy to dziś powiedzieli, dokonał się przełom. Jak racjonalność wyparła mało wybredna medialna rozrywka „obrazkowa”. To opis tego, jak zatriumfował świat Aldous'a Huxleya nad światem George'a Orwella. Duch więc może zanikać na dwa sposoby. Ten ostatni obawiał się tego, iż staniemy się niewolnikami Wielkiego Brata (którego zresztą nasz medialny świat inaczej zgoła urobił), a kultura stanie się więzieniem.

Huxley w „Nowym wspaniałym świecie” przestrzega nas raczej przed tym, iż ogarnie nas kultura banału. Kultura przekształci się w burleskę. Huxley'owska kultura zajmuje się wirówką infantylnych igraszek, jakąś „orgią – porgią”¹⁸⁵. Jest dominująca.

W sytuacji, gdy ludność jest oszałamiana przez banał, kiedy życie kulturalne zostaje zdefiniowane na nowo jako nieustające pasmo rozrywki, kiedy publiczna rozmowa upodabnia się do niemowlęcego gaworzenia, kiedy wreszcie społeczeństwo staje się widownią, a jego interes publiczny wodewilowym spektaklem [...] możliwość śmierci kultury staje się nieuchronna. [...] Nasza polityka, religia, programy informacyjne, oświata i handel zostały przekształcone w przyjemne dodatki do show - businessu¹⁸⁶.

Otóż nie „słowo”, dawna rozmowa autorytetów, Ojców Założycieli, intelektualistów, poetów, literatów, abstrakcji, filozoficznych dysput,

¹⁸⁴ N. Postman, *Zabawić się na śmierć*, przeł. Lech Niedzielski, Muza, Warszawa 2002.

¹⁸⁵ A. Huxley, *Nowy wspaniały świat*, przeł. Bogdan Baran, Muza, Warszawa 2010.

¹⁸⁶ N. Postman, *ibid.*, odpowiednio s. 220 i 20.

myśli analitycznie nastawionej do świata, lecz autorytet telewizji, dziennikarzy i aktorów, medialnych kaznodziei, którzy mówią publiczności, jaka jest rzeczywistość wzorem Platona, Spinozy, Kanta, Wittgensteina. Dawniej piłkarz grał w piłkę, dziś może wyrokować o świecie z całą mocą swego kastowego świata. Aktor był aktorem... i tak dalej. Publiczność ma żyć życiem polegającym na schlebaniu bieżącym i potocznym gustom. Doczekaliśmy czasów, w których kosmetyki stały się dziedziną wiedzy, zastępując ideologię. Z drugiej strony „stare” ideologie (takie jak faszyzm) rekonstruowane są dziś na tej samej zasadzie. Istotne staje się więc to, jakie formy społecznego dyskursu wpływają na odbiorcę, a i dyktują rodzaj wynikających z nich treści. Jeśli słabnie wpływ dysputy (w Polsce nie może jednak słabnąć coś, czego nie mieliśmy, historycznie rzecz ujmując, pod dostatkiem) i druku (tradycyjnych dyskursów) to zawartość treściowa wszystkiego tego, co obejmuje interes publiczny, musi się zmienić, a i zostać przetworzona w warunkach najbardziej odpowiadającym wymogom telewizji i Internetu. Jesteśmy bowiem świadkami przetworzenia kultury ze „słowocentricznej” na „obrazocentriczną”, która dziś definiuje rzeczywistość. A czy tworzy nową, jak wieszczył Baudrillard?

OBRAZ PRZECIWKO SŁOWU

Ekran są realniejsze od RZECZYWISTEGO. Siła oddziaływania tkwi w tym, iż *Everyman* doznaje przemian procesu spontanicznie, jako wolny wybór, a nie przymus. Jest on zapewne ograniczony, czego dowodzi socjologia, na przykład przez swe niskie dochody, ale nie w procesie obrazocentricznej konsumpcji. Co też mówi nam Baudrillard?

Tradycyjna ekonomia, psychologia, oraz w pewnym sensie Weber, zakładają wyobrażenie wolnego i świadomego podmiotu. Baudrillard twierdzi jednak, iż jest to iluzja. To metafizyka ekonomii, psychologii i (czasami także) socjologii. Wynika z nich to, że każdy dorosły

człowiek ma dostęp do swej niepowtarzalnej, autentycznej istoty. Wyznacza ona horyzont prawdziwych potrzeb. Zasadniczo jednak socjologia, ta w każdym razie, która uznaje rzeczywistość społeczną za „zrobioną”, za mówiąc wprost „konstrukt” (jak, na przykład, etnometodologia) temu pogładowi zaprzeczy. Istota społeczna jest bowiem, o czym choćby pisałem we wstępnym rozdziale, wypadkową „sił”, form, uspołecnień, komunikacyjnych procesów, integracji i dezintegracji, nomii i anomii, dyscypliny w końcu. Ciekawie wyraził simmlowskiego ducha w swojej prozie Witold Gombrowicz.

Pisał w przedmowie do dramatu „Ślub”, że

człowiek jest poddany temu, co tworzy się między ludźmi [...] Tu ludzie łączą się w jakieś kształty Bólu, Strachu, Śmieszności [...] są stwarzani przez to, co stworzyli. [...] Ale to wszystko dokonywa się poprzez Formę: to znaczy, że ludzie, łącząc się między sobą, narzucają sobie nawzajem taki, czy inny sposób bycia, mówienia, działania [...] i każdy zniekształca innych, będąc zarazem przez nich zniekształcony¹⁸⁷.

Ta metafizyka niepowtarzalności jednostki jest schopenhauerowskim pozorem. Baudrillard i konstruktywiści odrzucają więc wizję autonomicznego podmiotu. Wynalazek europejskiej kultury – autonomiczna, samodzielna, wolna jednostka, wynalazek, który Weber opisywał i wyjaśniał, i rozumiał, przestał istnieć. Sam przyjąłby tę informację z przerażeniem (tak jak zapewne Marks z przerażeniem przyjąłby wiadomość o „rozwoju” jego idei w XX wieku). Jednakże w społeczeństwie konsumpcyjnym coraz trudniej daje się ukryć tę niedorzeczność (autonomiczności i wolność podmiotu). Dlaczego? A to w obliczu zjawisk, które uporczywie ją podważają. Postman pisze, że wszystko pochłania dyskurs zabawy. Informacja, relacje z konfliktów zbrojnych, formy obrazowego przekazu są zabawą. Można pójść jeszcze dalej.

Wszystkie podmioty sytuują się dziś w społecznej hierarchii statusu, a przedmioty w hierarchicznym kodzie znaków statusu.

¹⁸⁷ W. Gombrowicz, *Ślub*, [w:] *Dramaty*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1988, s 91.

Po prostu sferę potrzeb i utylitaryzmu zastępuje sfera znaków i symboli. Kładzie się nacisk na „wartość znakową” przedmiotów. Jednostki potwierdzają swe pozycje statusowe przez nabycie towaru o odpowiedniej wartości znakowej dla statusu. Im wyższy status, tym potrzeby stosownie większe. Hierarchie (niewidoczne przez publiczność) mają charakter totalny. Obejmują wszystkie jednostki i wszelkie towary. Ten proces jednak odbywa się zupełnie poza wiedzą i wolą jednostek, pomimo tego konsument przeżywa swe zachowania i działania, które podejmuje, jako wolność, jako wybór i aspirację, a nie przymus zróżnicowania i posłuszeństwo pewnemu kodowi¹⁸⁸.

POTLACZ

Wymianę symboliczną można uznawać za

przedmiot utracony, można interesować się instytucją potlacz w społeczeństwach pierwotnych, ujmując ją w kategoriach antropologicznych, zadawalając się stwierdzeniem, że żyjemy obecnie w społeczeństwach całkowicie od nich różnych, społeczeństwach rynkowych, kierujących się zasadą wartości¹⁸⁹.

Warto wspomnieć, że to, o czym pisze Baudrillard, poprzedzają, między innymi, teorie daru w społecznościach pierwotnych Marcela Maussa¹⁹⁰ (można tutaj także wspomnieć o teorii zbytku G. Bataille'a). Ekonomia ludzkich społeczeństw nie może zostać zredukowana do utylitarystycznej zasady. Instytucje takie jak Kula, o których pisał Bronisław Malinowski w „Argonautach Zachodniego Pacyfiku”¹⁹¹ czy

¹⁸⁸ J. Baudrillard, *La société de consommation*, Paryż 1990, s. 80, za: T. Chawziuk, *Co nam mówi J. Baudrillard*, [w:] „Kultura współczesna”, 1/13, 1997.

¹⁸⁹ J. Baudrillard, *Słowa kluczowe*, op. cit. s. 21.

¹⁹⁰ M. Mauss, *Szkic o darze*, [w:] *Socjologia i antropologia*, przeł. Marcin Król, Krzysztof Pomian, Jerzy Szacki, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1973, s. 211-303.

¹⁹¹ B. Malinowski, *Argonauta Zachodniego Pacyfiku*, *Dzieła*, t. III, przekł. Barbara Olszewska-Dyoniziak, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1986.

właśnie agonistyczny Potlacz¹⁹² wśród społeczności pierwotnych, dowodzą, że straty ponoszone w związku z dążeniem do uzyskania prestiżu stanowiły pierwotną, nieużyteczną podstawę konsumpcji. Wartość wymienna i użytkowa ma więc dość ograniczone znaczenie.

Dlatego Baudrillard pyta, „czy to pewne, że wartość symboliczna została utracona”? I zrazu przekornie odpowiada.

Prawdopodobnie nadal żyjemy w świecie nieustannego potlacz i mimo że wytyczamy granicę dziedzin, w których rzekomo ogniskują się rozmaite racjonalności, ekonomiczna, anatomiczna czy seksualna, formą fundamentalną i najbardziej radykalną pozostaje wyzwanie, eskalacja, potlacz, innymi słowy negacja wartości – ofiara z wartości. Nadal być może działamy w trybie ofiarniczym, nawet jeśli nie chcemy, albowiem bez rytuałów i bez mitów nie dysponujemy już środkami niezbędnymi do pogodzenia się z koniecznością ofiary¹⁹³.

Rytuały konsumowania i mity wolności leżą u podstaw składania publiczności w ofierze rynkowi w heterogenicznym społeczeństwie. Można więc powiedzieć, że zawsze, w każdym społeczeństwie przeszłości, istniała logika zróżnicowania społecznego, ale w społeczeństwie konsumpcyjnym podlega ona potrójnej radykalizacji. Będzie to zarazem element procesu odmitologizowania wolnego i autonomicznego podmiotu.

I tak, po pierwsze, w społeczeństwach przednowoczesnych rzeczy były jednymi spośród wielu elementów ważących w hierarchii statusu (obok wartości moralnych, obok pochodzenia, wiedzy, wartości rodzinnych i innych). Później wraz z rozwojem nowoczesności, a szczególnie jej późnej fazy, wysunęły się na plan pierwszy i to na niekorzyść pozostałych (sądzę, że jeszcze należy dodać inny afrodyzjak – władzę, której, jakby to ujął John Ronald Tolkien, ludzie,

¹⁹² „Potlacz” to prestiżowa wymiana w społeczeństwach pierwotnych. Istotą jej jest obowiązek dawania/przyjmowania/odwzajemniania. W niektórych indiańskich plemionach funkcja prestiżotwórcza przejawia się w pokazowym niszczeniu bogactw.

¹⁹³ J. Baudrillard, *ibid.*

jak nikt inny, pragną i pożądają, a ta z kolei ich demoralizuje). Po drugie, rzadkie są i coraz radsze autonomiczne zachowania konsumpcyjne, które nie byłyby podporządkowanie logice rynkowej (mało jest bowiem pól autonomicznych, wolnych od rynkowej dominacji, kalkulacji, opłacalności. Jaki jest dziś status choćby Uniwersytetu? Pozostawiam tutaj bez odpowiedzi), a w coraz większym stopniu także mediom, gdzie konstrukcje technologiczne spotykają się ze strategiami kulturowymi i społecznymi. W końcu, po trzecie, w społeczeństwie masowym i konsumpcyjnym rzeczy są na wyciągnięcie ręki, stały się łatwo dostępne. Pociąga to za sobą fakt, że ich wartość statusowa maleje i nie mogą już pełnić funkcji dystynktywnych, a przez to treściowa zawartość różnic hierarchicznych nie jest stała, lecz dyfunduje oraz przesuwą się od szczytu drabiny społecznej ku dołowi. Na szczycie drabiny natychmiast pojawiają się (produkowane są) co rusz nowe rzeczy i przedmioty, które są pożądane i tak bez końca. Stają się, na krótko, symbolami statusu społecznego. Wszystko po to, aby przywrócić (na jakiś czas) dystanse społeczne¹⁹⁴. Pozornie konsumpcja wiąże się z zaspakajaniem. Czy w rzeczywistości tak jest?

Odpowiedź na powyższe pytanie jest kluczowa w kontekście krytyki popularnej i obiegu tezy głoszącej, że konsumpcja ma cokolwiek wspólnego z zaspokojeniem potrzeb. Współczesna refleksja socjologiczna i filozoficzna oponuje przeciw „oczywistości”. Społeczeństwo bowiem, które zmieniło w produkt i towar wszystko, czego dotąd doświadczałyśmy bezpośrednio: ludzi i pracę, przestrzeń i czas, zmaterializowało iluzję, wiążącą się nierozłącznie z **niezaspokojeniem**. W produkcji niezaspokojenia kluczową rolę odegrał fetysz, okazując się rodzajem zaprzeczenia rzeczywistości i zarazem zastępczym wypełnieniem. Fetysz rozumiany metaforycznie zastąpił bliżej nieokreślony brak. Fetysz jednocześnie, będąc świadectwem braku, reprezentuje pragnienia, będące symbolicznym wypełnieniem

¹⁹⁴ T. Chawziuk, op. cit., s. 35.

pustki. Poprzez towary publiczność i konsumenci doświadczają tego, co widzieli w reklamach, a spektakl, żeby jeszcze raz przywołać Deborda, karmi ich złudnymi nadziejami, sprawiając, że coraz bardziej uzależniają się od niego. Na tym polega konsumpcyjne oszołomienie publiczności w późnej nowoczesności. Spektakl wykorzystał ich dla szerzenia fałszywej potrzeby konsumpcji. Jak przekonuje Baudrillard, gdyby konsumpcja miała cokolwiek wspólnego z zaspokojeniem, moglibyśmy zaobserwować ruch w kierunku osiągnięcia spełnienia. Nie ma nic takiego¹⁹⁵.

Można przedstawić ów proces demitologizacji konsumpcji przy pomocy schematu:

Przedmiot/rzecz, aby istnieć w przestrzeni konsumpcji musi stać się
znakiem → konsument konsumuje nie rzecz/przedmiot/towar, lecz
znak → konsumpcja znaków nie ma końca → reklama ma na celu
uczynienie odbiorcy „nieszczęśliwym” → marketing, reklama mają za
zadanie „pouczenie”, że nie będzie im nigdy dane osiągnąć stanu
nasycenia → posiadanie nie jest celem → nie jest nawet nim znaczenie
→ jest nim ciągła za nim pogoń. Nie można przestać konsumować,
ponieważ konsumpcja opiera się na BRAKU¹⁹⁶.

Obrazocentryczna konsumpcja jest procesem przez to nieograniczoną. Miast nasycenia otrzymujemy „mentalną pauperyzację” i egzystencjalne znudzenie. Rezultat może być tylko jeden: „uniformizacja na wyznaczonym szczeblu hierarchii statusu”¹⁹⁷ (postmanowska kultura zabawy, moda, dyktat krawców i kucharzy, gdzie *image* i szminka są ważniejsze od przekazu, ale także nowa imagologia, która staje się niczym więcej, jak nową ideologią moralną). Co do tytułowego rozumu zaś, ujmę rzecz za Zygmuntem Baumanem,

¹⁹⁵ J. Baudrillard, *Spółeczeństwo konsumpcyjne, jego mity i struktury*, przeł. Sławomir Królak, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2006.

¹⁹⁶ Patrz także: A. Pitrus, *Znaki na sprzedaż. W stronę integracyjnej teorii reklamy*, Wydawnictwo ER, Kraków 2000, s. 30-39.

¹⁹⁷ T. Chawziuk, *ibid.* s. 36.

iż w warunkach przesytu informacji, jaki wysoce przekracza możliwości absorpcji publiczności, trzeba wręcz na nowo sformułować

cogito Kartezjusza jako „zauważono mnie, więc jestem” (a lepiej jeszcze, w terminach pragmatycznych: „krzyczę, więc jestem”), im dalej krzyk się niesie, tym większa szansa zauważenia, a więc im większa szansa istnienia, przynajmniej w jego namacalnej, bo społecznie odnotowanej, postaci. Uwagę publiczną coraz bardziej zblazowaną przez atrakcje coraz to liczniejsze i krzykliwe przyciągnąć mogą tylko zdarzenia szokujące, i to szokujące bardziej niż wstrząsy wczorajsze¹⁹⁸.

Powrócę jeszcze do tego (moralnego) zagadnienia na końcu szkicu. Na pozór sfera, która nie podlega konsumpcji, to sfera mass mediów! Anthony Giddens¹⁹⁹, Postman, Baudrillard, czy Bauman mówią nam, że to wieki błąd! Dlaczego? W przeszłości dominowały inne instytucjonalne uprawomocnienia: tradycja, autorytet, natura, postęp. Wszystkie one utraciły wiarygodność. Daleko posunięta automatyzacja i technicyzacja to natychmiastowa dostępność, arbitralna prezentacja, zwielokrotnienie światów. „W nieograniczonej płodności mediów zanika przeżywanie i unikatowe doświadczenie świata „rzeczywistego”²⁰⁰. Sednem sprawy jest to, że interpretacja komunikacji przypomina interpretację konsumpcji. Media negują, wyzuwają podmiot z suwerenności. Informacja (przesyt, produkcja, fragmentaryzacja) wtrąca publiczność w stan oszołomienia, a niepewność jest skutkiem nie jej braku, ale jej nadmiaru. Rozróżnienie pomiędzy kopią a oryginałem staje się dziś zbędne. Różnica między tym co realne, a reprezentacją zaciera się. Niepewność, metropolitarna kultura ryzyka jest tym większa, gdy brak jej niekwestionowanego odniesienia. Obrazocentryczny i „kapilarny” (przenikający) aspekt konsumpcji łączy się z degradacją autorytetu, a może z przesunięciem

¹⁹⁸ Z. Bauman, *Ciało i przemoc w obliczu ponowoczesności*, Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 1995, s. 62.

¹⁹⁹ A. Giddens, *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, przeł. Alina Sulżycka, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 2001.

²⁰⁰ T. Chawziuk, *ibid.*, s. 37.

znaczenia, jakie nadajemy kategorii „autorytet”. Istnieje on, ale „do momentu odwołania”; jest, ale isticie hiperrealny.

CZŁOWIEK BEZ WŁAŚCIWOŚCI

Informacja rozkłada autonomiczną jednostkę, dosłownie czyni z niej trupa. Miejsce rzeczywistości zajmuje hiperrzeczywistość. Baudrillard dostrzega, iż symulakrum²⁰¹ ma znaczenie, ale nie reprezentuje już rzeczywistości, przeciwnie, inscenizuje ją za pomocą nieuwarunkowanego znaczenia. Symulakrum nie reprezentuje rzeczywistości, ponieważ jej już nie ma! Jest co najwyżej nie zinterpretowany, pozbawiony sensu, materiał wrażeń. Symulakrum nie można skonfrontować z bezpośrednio uobecnioną rzeczywistością, dlatego nie poddaje się krytyce. Z nastaniem symulacji imploduje niezdeterminowana hiperrealność, która jest znakiem utraty rzeczywistości i sensu²⁰². Jest ona także stanem, w którym każde określenie jest równie prawomocne z braku kryteriów rozstrzygalności.

Zanikowi podmiotu jednostkowego odpowiada analogiczny, w późnej nowoczesności, proces obumierania wspólnot. Mass media z ich presją informacji dokonują niepowstrzymanej destrukcji wspólnoty na rzecz nowoplemion. Wszelako dokonuje się to pod pretekstem scalania wspólnotowego, Postmanowskiej zabawy ludycznej, familiarności („Dożynki narodowe”, „Klan”, „Na dobre i na złe”). Wspólnota, o którą tak wołają ideolodzy, w epoce hiperrealności imploduje w „niezbuntowane” masy. Nie mają swej woli i poddają się całkowicie symulacji. Dlatego „niezbuntowane” masy nie znają racjonalnej komunikacji, cyrkulacji sensu, krytyki, dyskusji. Ich stosunek do mediów nie opiera się na fascynacji samym medium przekazu (konsumpcji obrazów). Przy nich (bohaterach seriali, noweli

²⁰¹ J. Baudrillard, *Precesja symulaków*, [w:] *Postmodernizm. Antologia przekładów*, Wydawnictwo Baran i Suszczyński, red. Ryszard Nycz, Kraków 1998, s. 175 - 190.

²⁰² także Chawziuk, *ibid.*, s. 38 - 40.

paradokumentalnych, filmów) się je (spożywa), „mówi-komentuje”, prze-ży-wa, przy nich żyje się nie-swoim-życiem, przy nich pogrąża się we śnie.

Ten schematyczny opis destrukcji sensu pod presją informacji, wirtualnej ludyczności, „intymnych zwierzeń” na portalach społecznościowych na oczach milionów, inaczej mówiąc, społecznie przyzwolonego ekshibicjonizmu, ujmuje jednak tylko jedną stronę procesu. Rzeczywistość wycofuje się stopniowo na korzyść baudrillardowskiej nadrzeczywistości, a baumanowskiej fragmentaryczności, przygodności, nieciągłości. Pod tym względem tworzy się swoista/nieswoista uniwersalizacja. To masy, twór, przed którym ostrzegał Ortega y Gasset²⁰³, są dostarczycielem „tworzywa”. Masy stały się nie tylko przedmiotem upodmiotowienia, jak w nowoczesności, ale nadto podmiotem **rewolucji godnościowych** i wzorem do naśladowania.

Pokazuje nam to wszystko nader realne konsekwencje przemian zachodzących w formach symbolicznych, materialnych oraz nihilizmie Zachodniej Cywilizacji. Hedonizm i ludyczność stały się „niezbywalnymi atrybutami kultury konsumpcyjnej, co uzasadnia tezę wskazującą na proces karnawalizacji kultury i na ciągłość między estetyką karnawału a współczesną masową kulturą konsumpcyjną”²⁰⁴. Więcej, doszliśmy do takiego etapu, gdzie, w obecnej chwili i na obecnym etapie rozwoju, kapitalizm wytwarza coraz więcej ludzi, szczególnie w krajach do niedawna deficytu konsumpcji, takich jak Polska, którzy nie tylko produkują, nie konsumując, lecz do tego jeszcze kupują, nie konsumując. Przemieniają się oni w ludzkie stacje przekąźnikowe pomiędzy etapem produkcji a etapem realizacji i przetwarzania odpadów. Ma to doniosłe znaczenie w świecie-śmietniku coraz bardziej zdominowanym, przez wywołujące

²⁰³ J. Ortega y Gasset, *Bunt mas*, przekł. Piotr Niklewicz, Wydawnictwo Replika, Warszawa 2016.

²⁰⁴ T. Szlendak, K. Olechnicki, *Nowe praktyki kulturowe Polaków. Megaceremoniały i subświaty*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 2017, s. 20.

dezorientację oddziaływanie informacji, postprawd, fake newsów, i totalnej obrazowocentrycznej konsumpcji przesytu i marnowania. To, co dla „niezbuntowanych” mas, niemogących pomieścić tego wszystkiego, co gromadzą (w głowach i żołądkach), marnujących coraz to większe nadwyżki, pozostaje ukryte za szczelną żelazną kurtyną noumenów myślenia, poza systemem umiejętności interpretacyjnych, który narodził się wraz z zachodnią, racjonalną, purytańską nowoczesnością, powoduje, że nie ma ona w niej udziału, że zepchnięta na marginesy „weberowskiej cywilizacji” może tylko zabawić się na... śmierć.

Nic nie jest w stanie powstrzymać tego procesu. Dlatego coraz to nowe cechy doprowadzane są do formy ekstatycznej, o coraz bardziej absurdalnym natężeniu, które nadaje przedmiotom nieodpartą siłę fascynacji. Współcześnie „moda to ekstatyczna forma piękna, media są ekstatyczną formą komunikacji, kultura masowa ekstatyczną formą rozrywki, anty-sztuka ekstazą sztuki, pornografia jest ekstatyczną formą seksualności”²⁰⁵, konsumpcja euforyczną formą potłacz. Ekstaza *Everymena* odziera przedmioty/rzeczy z ich subiektywnych jakości i zawiesza indywidualne, autonomiczne formy oceniające. Stają się one z gruntu podejrzane. Informacja, pozbawiając masy rozumu, rozłożyła je w rodzaj mgławicy, prowadzącej nie do wzrostu innowacji (czytaj imitacji), ale odwrotnie, do totalnej entropii. Powoli możemy poddawać się jedynie estetyce zaniku, jak poddawane było/jest wszystko, co stworzone zostało jako obce na potrzeby publiczności.



²⁰⁵ Chawziuk, *ibid.*, s. 43.

OBCOŚĆ PRZEDNOWOCZESNA

*Nie same rzeczy bynajmniej, ale mniemania o rzeczach
budzą w ludziach niepokój.*

Epiktet, *Diatryby. Encheiridion*, Warszawa 1961, s. 458.

W nieczyste sprawki obcych wierzyło się, gdy tylko zachodziła taka potrzeba. Nie trudno było wskazać ofiarnego kozła, zrzucić nań winę, dokonując swoistej projekcji. Wszelkie wewnętrzne stany przypisuje się wówczas przyczynom zewnętrznym. Jest to procesem przenoszenia agresji na inne osoby (oraz grupy etniczne, religijne, społeczne) i przypisywania im własnych uczuć, żądz, postaw, z reguły tych najgorszych. Dokonuje się, niejako przy okazji, swoista demonizacja Innego. Projekcja tak rozumiana odbywa się zawsze kosztem rzeczywistości społecznej. A dokonujący jej spotyka się z ową rzeczywistością w pół drogi.

Zasoby grupy są o wiele bardziej złożone i treściowo bogatsze niż praktyczne zamierzenia i potrzeby poznawcze jednostki znajdującej się vis a vis jakichś konkretnych „innych”, [...] zinternalizowane przez jednostkę wzorce percepcji innych zawsze stanowią jedynie część odpowiednich zasobów kulturowych jej grupy przydatnych w konstruowaniu tego rodzaju postrzeżeń. Część tych zasobów z oczywistych względów nie podlega totalnej reprodukcji w procesie nabywania kultury przez jednostkę²⁰⁶.

Istnieją trzy „ogniska” formowania zasobów kulturowych. Stanowią je: „tradycja grupy” (wzory postrzegania innych, obejmując zarówno najstarsze, jak i współczesne standardy kulturowe; zarówno „martwe”

²⁰⁶ Z. Bokszański, *Stereotypy a kultura*, Wydawnictwo Fundacji na Rzecz Nauki Polskiej, Wrocław 1997, s. 58.

już, jak i „aktywne” społecznie), „paradygmat obcego” (część globalnego „dorobku” grupy, który przybrał postać „operacyjną” bądź jest społecznie żywy, aktualny. Paradygmat odpowiadałby zjawisku „nawykowej etniczności”) oraz „schemat ideologiczny obcego” (należy do dziedziny „ideologii”, a powstaje w związku z aktualnymi problemami z tożsamością grupy). Podstawową cechą tego układu jest jego całościowość²⁰⁷. Należy potraktować wskazane powyżej aspekty jako przewodnik po niniejszym szkicu.

W *Chronografii albo Dziejopisie Żywieckim*²⁰⁸ Andrzeja Komonieckiego, pod rokiem 1718 znajdujemy enigmatyczny opis procesu wytyczonego miejscowym Żydom o dokonanie, rzekomego mordu rytualnego. Jest też, w tejsze kronice wiele, na pozór tylko niewinnych, trywialnych wzmianek i rewelacji o czarownicach, luteranach, o „Obcych”. Obcymi są tutaj zazwyczaj tak zwani innowiercy (luteranie, kalwini, arianie), lecz klasycznym obcym jest Żyd. Stąd o Żydach Komoniecki pisze sporo i w duchu zabobonnym i mitologicznym. Historyk Janusz Tazbir w swej książce *Okrucieństwo w nowożytnej Europie* opisując przy okazji zjawisko, które mógłbym nazwać ewolucją semantyczną obrazów obcych grup religijnych i etnicznych (czyli wszelakich przesądów) w dawnej Polsce, pisał: „Trudno się więc dziwić Andrzejowi Komonieckiemu, iż wniósł te opowieści do kroniki miasta Żywca”²⁰⁹. Okazuje się, jak sugeruje historyk, iż mogły się one nigdy nie wydarzyć, a opisanych przez kronikarza grup mogło nigdy nie być! Mit jest jednak zjawiskiem ogromnie kulturotwórczym, a historia (ta) jest swego rodzaju mitologią. Zadaniem zaś piszącego etnologa, antropologa kulturowego czy socjologa jest próba rozpoznania (w tych kronikarskich *zapiskach na marginesie, lektury lokalnej*) określonej metodologii, a i dotarcia do ukrytych przed okiem (tradycyjnego) historyka, znaczeniowych struktur głębokich. Głównym ich zadaniem

²⁰⁷ Ibid. s. 59 – 73.

²⁰⁸ A. Komoniecki, *Chronografia albo Dziejopis Żywiecki*, Towarzystwo Miłośników Ziemi Żywieckiej, Żywiec 1984.

²⁰⁹ J. Tazbir, *Okrucieństwo w nowożytnej Europie*, Universitas, Kraków 1999, s. 77.

nie może być bowiem, najbardziej nawet skrupulatna, rzetelna i wyczerpująca, rejestracja faktów. Powinni oni opisywać te struktury i instytucje opierające się w znacznym stopniu fluktuacjom historycznym i rzutujące na współczesne wyobrażenia. Problemem jest konstruowanie narracji a nie ewidencjonowanie faktów.

Joshua Trachtenberg, w książce *Diabeł i Żydzi* pisał przed laty, iż ze „wszystkich dziwacznych oskarżeń przeciwko Żydom tym, które przetrwało najdłużej i zyskało największy rozgłos, a także spowodowało najbardziej ponure konsekwencje, jest tak zwane oskarżenie o mord rytualny. W wersji popularnej znaczy to, że rytuał żydowski na święto Pesach wymaga krwi chrześcijańskiej. W wyniku wielu badań [...] absurdalność tegoż myślenia ustalona została ponad wszelką wątpliwość, lecz istota oskarżenia nigdy nie została należycie wyjaśniona”²¹⁰.

Nieszczęсна legenda o mordach rytualnych i bezczeszczeniu hostii, głoszona i opowiadana przez wieki, demonizowała po wsze czasy obraz Obcego, czyniąc zeń czarownika, maga, dzieciobójcę, antychrysta²¹¹. Legenda, w konsekwencji, wykorzystywana była

²¹⁰ J. Trachtenberg, *Diabeł i Żydzi. Średniowieczna koncepcja Żyda i współczesny antysemityzm*, przeł. Robert Stiller, Uraeus, Gdynia 1997, s. 112.

²¹¹ W opisie dziejów Antychrysta św. Ireneusz łączy wiele „proroctw” z Pisma Świętego – zarówno spodziewanych jak i tych nie spodziewanych. Do najbardziej interesujących należą egzegezy św. Jana 5:43 („Przyszedłem w imieniu Ojca mego, a nie przyjęliście mnie. Gdyby jednak przybył kto inny we własnym imieniu, to byście go przyjęli”) oraz Łukasza 17:2 (przypowieść o wdowie i niesprawiedliwym sędzi). Jest to pierwsze zastosowanie tych tekstów do Antychrysta. Nie ulega wątpliwości, że opierał się na wcześniejszych tradycjach żydowskich i chrześcijańskich, gdy twierdził, że Antychryst będzie Żydem z plemienia Dana.[...] przychyłał się raczej do tradycji, która głosiła, że antymesjasz, podobnie jak mesjasz, musi być z pochodzenia Żydem [...] Upatrując fałszywego mesjasza pomiędzy potomkami plemienia Dana, czerpie z apokaliptyki zarówno żydowskiej, jak i chrześcijańskiej. W już późniejszych tradycjach apokaliptycznych wykorzystywano wiele tekstów starotestamentowych wskazujących na to, iż w plemienu Dana kryje się coś podejrzanego bądź złego. Zamierzano w ten sposób udowodnić, że Antychryst musi pochodzić z tego rodu. Na przykład; Ks. Rodz. 49:17 („Dan będzie sędził lud swój jako jeden ze szczepów izraelskich; będzie on jak wąż na drodze...”, Ks. Kapł. 24:10-11 („Między Izraelitami znajdował się syn pewnej Izraelitki i Egipcjanina. Syn Izraelitki pokłócił się z pewnym Izraelitą w obozie. Syn Izraelitki

niemal zawsze, jak zobaczymy, do propagandowych celów. Obwinianie o popełnienie mordu rytualnego i używanie krwi do swoich obrzędów, było dla Żydów szczególnie potwarzą. Krew jest i była dla starozakonnych symbolem życia. Wiedzą to dzieci, rzadziej dorośli, że żydowskie pożywienie musi być koszerne, pożywienie zawierające choćby odrobinę krwi jest zabronione. Wystarczy jeno sięgnąć do źródeł:

Jeżeli kto z domu izraelskiego, albo spośród przybyszów, którzy osiedlili się między nimi, będzie spożywał jakąkolwiek krew, zwrócę swe oblicze przeciwko temu człowiekowi spożywającemu krew i wyłączę go spośród jego ludu. Bo życie ciała jest we krwi [...] Dlatego dałem nakaz Izraelitom: Nikt z was nie będzie spożywał krwi. Także i przybysz, który osiedlił się wśród was nie będzie spożywał krwi. Jeżeli kto z Izraelitów albo z przybyszów, którzy się osiedlili między wami, upoluje zwierzynę jadalną, zwierzę lub ptaka, wypuści jego krew i przykryje ją ziemią. Bo życie wszelkiego ciała jest we krwi jego – dlatego dałem nakaz synom Izraela: nie będziecie spożywać krwi żadnego ciała, bo życie wszelkiego ciała jest w jego krwi. Ktokolwiek by ją spożył zostanie wyłączony²¹².

Ofiara z człowieka jest jednak najbardziej oryginalną i najtrwalszą kalumnią i okazuje się, ma ona swe źródła w pogańskiej starożytności²¹³. Później (ta najtrwalsza potwarz) została przejęta

zbluźnił przeciwko Imieniu i przeklął je. Przyprowadzono go do Mojżesza. Matka jego nazywała się Szelomit, córka Dibriego z pokolenia Dana”), Ks. Król. 12:29 („Postawił zatem jednego w Betel a drugiego umieścił w Dan”), czy jeszcze Ks. Sędziów 18:11-30. Te podejrzenia znajdują również odbicie w żydowskim Testamencie Dwunastu Patriarchów z II wieku p.n.e. szczególnie w Testamencie Dana 5:1-12. Patrz także: B. McGinn, *Antychryst. Dwa tysiące lat fascynacji złem*, Warszawa 1998, s. 85 – 113, 152 – 153, 183 – 185. Także św. Grzegorz miał wizję zbiorowego Antychrysta oraz pisarz biskupa Lyonu Agobard. W swej pracy „Przesady żydowskie” twierdzi on, że wszyscy Żydzi są Antychrystami, ponieważ wyparli się Chrystusa. Te poglądy będą pokutować przez wieki. Echa ich odnajdziemy także w „Dziejopisie” Komonickiego.

²¹² III Księga Mojżeszowa 17: 10 – 14.

²¹³ Najciekawszym źródłem okazuje się być Apion. Twierdzi on, iż Antioch Epifanes w czasie plądrowania świątyni w Jerozolimie znalazł tam człowieka. Zamknięty błagał o uwolnienie go. Był on tam tuczony jadłem. Żydzi pojмали go, [...] tuczyli obficie przez rok, potem wiedli do gaju i zabijali; składali w ofierze jego ciało według swoich

przez chrześcijaństwo i odpowiednio zmodyfikowana. Trzeba zauważyć tutaj, iż pierwotni chrześcijanie byli także oskarżani przez starożytnych o to, iż często osła i dokonują mordu rytualnego. Pamiętajmy, iż chrześcijanie przez długi okres byli jedną z sekt żydowskich. Tak byli traktowani przez otoczenie.

Wszelkie hochsztaplerstwo sprawia, że w potocznym i powszechnym przekonaniu udaje się wyposażać słabą, bezbronną mniejszość etniczną w przerażające, jak zobaczymy, na przykładzie niewielkiego regionu, i z pozoru błahych zapisków, atrybuty wszechmocy. Jak to jest, że w odniesieniu do obcych, do Żydów lud wierzył (czy wierzy nadal?) w rzeczy, w które zdrowy rozsądek nie pozwoliłby im uwierzyć, gdyby szło o kogokolwiek innego. Demonizowanym obcym i pośrednikiem jest także człowiek kaleki.

Kronikarz pisze:

jeden żebrak z ręką krzywą i kalika będący, komunikując się przed ołtarzem Najświętszej Panny Maryjej, śmiał ostią w papier z ust wypuścić i zachować. Którego zaraz postrzeżono, wzięto i znalazwszy, do więzienia wsadzono. Który powiedział, że go na to Żydzi namówili i zapłacili, żeby im to przyniósł²¹⁴.

Oskarżenie (cytat powyższy) o beczeszczenie hostii podniesione zostało w późnym średniowieczu, stawało się powodem tragicznego prześladowania i niejednokrotnie zagłady całych żydowskich gmin. Nie wiadomo, co się wydarzyło później. Przypuszczam, że jest to jednak zwykła konfabulacja autora, poparta plotką, mocno jednak osadzoną w ówczesnych realiach i zabobonie. Charakterystyczny jest jednak język, jakiego używa kronikarz. Zważmy więc na semantykę. Prawdziwy chrześcijanin nie mógłby dopuścić się takiego czynu, pośredniczenia w kradzieży hostii, a więc profanacji. Dlatego występuje tutaj jakiś „kalika, z ręką krzywą”. Karykatura człowieka.

obrzędów i spożywali wnętrzości; czyniąc to przysięgali, że nadal pozostaną wrogami Greków”, [w:] F. de Fontette, *Historia antysemityzmu*, Wydawnictwo Siedmioróg, Wrocław 1992, s. 23.

²¹⁴ A. Komonicki, op. cit. s. 460.

Halber mensch; Półczłowiek. To fizyczne upośledzenie sytuuje go znacznie niżej od człowieka normalnego i odpowiedzialnego. Być może jest on nieświadomy tego, co robi. Ubezważniony.

WROGOWIE WIARY ŚWIĘTEJ KATOLICKIEJ

Przywoływane przez Ludwika Stommę²¹⁵ analizy etnologów polskich, dotyczące między innymi Żydów, wyraźnie sugerują, że cały naród żydowski, a nie indywidualni Żydzi napiętnowani byli jako, na przykład czarownicy, a w znacznej mierze liczba aktów nienawiści i oskarżeń dotyczyła rzekomej działalności Żydów o charakterze antychrześcijańskim. Powszechne zdawało się być przekonanie, że Żydzi są, jak sugeruje nam to autor kroniki żywieckiej: po pierwsze „niewierni”, później „wrogowie naszej wiary świętej”, w końcu „mordercy” i „antychryści”. Te rzeczowniki mają bardzo długą historię. Nie będę się w tym miejscu nią zajmował. Do tych najbardziej zastanawiających oskarżeń należą oskarżenia lub podejrzenia o bezczeszczenie hostii. Chrystus wedle teologii ortodoksyjnej obecny jest cieleśnie w opłatku. „Oskarżycielom Żydów nigdy nie zaświtało, jakim absurdem byłoby przypisywanie Żydom akceptacji tego najbardziej nie żydowskiego z dogmatów”²¹⁶. Przypisane Żydom przez chrześcijan uznanie tego dogmatu, wikało ich zapewne w niezwykle ekscesy. W literaturze, dokumentach, czy na starych sztychach spotykamy często przedstawienia jak to „niewierni Żydzi” znęcają się nad opłatkiem. Czynią to ponoć po to, by za każdym razem i raz jeszcze, wyrzucić swą złość na Chrystusa. To właśnie ci „Żydzi jako nieprzyjaciele krzyża świętego”²¹⁷; „przekłète niedowiarstwo, nieprzyjaciele krzyża świętego i wiary świętej katolickiej, Żydzi...”²¹⁸, pisze

²¹⁵ L. Stomma, *Antropologia kultury wsłpolskiej*, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1986, s. 5–53.

²¹⁶ J. Trachtenberg, op. cit., s. 100.

²¹⁷ A. Komonicki, op. cit., s. 170.

²¹⁸ Ibid. s. 267.

kronikarz. Na dodatek jeszcze... „tegoż roku [...] browary pańskie zamkowe żywieckie funditus zgorzały podczas arendy żydowskiej. A to podobno pokaranie boskie było, gdyż tam bóżnicę swą Żydzi mieli²¹⁹ i wiele ich na święta tu do Żywca schadzało, zabobony swe odprawując. A kto wie jeżeli nie z despektem²²⁰ Syna Bożego i wiary świętej katolickiej”²²¹.

Zarzuty zdają się sprowadzać właściwie zawsze do tej samej metodyki. Na zlecenie Żyda, *przekabacony* chrześcijanin, jak ów „kalika”, cytowany powyżej z naszej kroniki, lub jakiś inny „element”, który łączy Żyda w tej nieszczęsnej akcji z chrześcijaninem, stara się o hostię, wykrada ją ze świątyni, po czym Żyd kaleczy opłatek w sposób jak najbardziej wymyślny (co zależy od *impresyj* i fantazji autorów), nakłuwa, przebija szpikulcami, sztucami, kroi, pali, skacze po nim, po czym z hostii broczy krew chrześcijańska. Wyobrażnia Komonieckiego „odtworza” raczej, jak gdyby pierwszą część tego schematu. Temat jest podany ot tak, niewinna wzmianka w wirze innych wydarzeń. Reszta pozostaje w domysłach. Choć wszyscy już wiedzieli, co się później działo z hostią. Zapewne jednak, konsekwencje tego oskarżenia ponosili, jeśli w ogóle, Żydzi *en masse*!

Wzmianki o luteranach także są „niewinnie wplecione” w żywieckie koronki: „wiele się luterstwa zewsząd nazbiegało [...] ale kto lutrem jest, niech wierzy jako chce i do diabła idzie”²²². Luteranin musiał być zdaje się szaleńcem, obłąkanym człowiekiem skoro był luteraninem; „a przy tym też pani jego, tego pana graffa w szaleństwo przyszła, że oba skalicze. I oba lutrami byli”²²³; „po którym żona także luteranka pozostała, będąc w szaleństwie”²²⁴. Niektórzy z nich

²¹⁹ Zapewne chodzi o tę bóżnicę w parku, niedaleko dawnych browarów zamkowych, znajdującą się *vis a vis* Nowego Zamku.

²²⁰ Z łac. *despectus* oznacza: wzgarda, ubliżenie (komuś).

²²¹ A. Komoniecki, *ibid.* s. 278.

²²² A. Komoniecki, *ibid.* s. 335 - 336.

²²³ *Ibid.* s. 478.

²²⁴ *Ibid.* s. 556.

przejrzeni jednak na oczy, jak ksiądz Rusek z Żywca, który „przeszedł na wiarę luterańską, ale gdy poznawszy, że jedyna i prawdziwa jest tylko nasza wiara katolicka, już po czterech tygodniach odstąpił luteranizm”²²⁵.

Słowo „Luter” („Miemieć”) także stanowiło zakłęcie i pojęciem było śmiechogennym: „dzieci miejskie wołały, że luter, czyniąc pośmiewisko z jego pogrzebu”²²⁶. Rytuał pochówku stawał się pośmiewiskiem. Żyd jednak, tak jak „Luter” był elementem w mozaice²²⁷. Elementem najistotniejszym. Wiele powstawało i przed *Dziejopisem Żywieckim* (nie uwłaczając całości wartościowych zapisków, mowa tu o fragmentach bagatelizowanych i pomijanych zazwyczaj ze wstydem; jak mawiał Witold Gombrowicz „wyrzucanych ze wstydem na śmietnik”) i po nim we „wspólnej Europie” dzieł, które miały być apoteozą wiary katolickiej i sławienia „swoich”. Poniekąd osiągały swój cel. Cel był propagandowy. Poprzez pokazanie Innych/Obcych, w zwierniaku określonej „historii mentalnej”, w „żywym” micie, umacniały w wierze, ale niekoniecznie w wierze religijnej i chrześcijańskim miłosierdziu. Umacniały w wierze w swojaków. Wybrany zaś Obcy winien się charakteryzować wszystkimi cechami, których zaprzeczeniem jest Swój. W momencie, gdy poglądy, które organizują daną kulturę krzepną i stają się podstawą organizacji ekumeny, Obcy, jako twór heterogeniczny, potwierdza ich słusność i wagę. Dzięki istnieniu Obcych autochtoni czytelnie, jasno i wyraziście widzą cechy swojego, a to wzmacnia więź z danym ustrojem politycznym, gospodarczym lub społecznym (regionalnym), a tutaj i „ustrojem” religijnym.

²²⁵ Ibid. s. 579.

²²⁶ Ibid. s. 339.

²²⁷ W mozaice pojawia się także murzyn i papuga. A. Komonicki w swym dziejopisie uznał na przykład za stosowne odnotować w jednym tchem; Lubomirski, mający „przy sobie murzyna bardzo czarnego, a temu się lud pospolity dziwował [...] Także miał z sobą ptaków dwu cudzoziemskich zielonych, których papugami zowią, które uczą gadać po ludzku jako sroki pospolite.”, ibid. s. 518.

Zapiski dotyczące Żydów u Komonieckiego są bowiem fragmentami, wyrwanymi, w znacznej swej mierze, z kontekstu historycznego, przypowiadkami niejako, ale zgrabnie wplecionymi w całość, w których „legenda zostaje zracjonalizowana i uchodzi za historię autentyczną”²²⁸. Te „rozrzucone po kątach” opowieści musiały wywierać duże wrażenie i odciskać swe piętno na zbiorowej fantazji²²⁹.

U kronikarza pojawia się pewna „intuicja zła”, która tych czasów dotyczy. Wyraża on ją tak: „Znowu ostatnich dni tego miesiąca mają także Żydowi jednemu uczynili ze Śląska, że mu wprzód męki różne zadawali, po tym go chłopu w Bestwini na wrotach kazali obwieść. Co się wszystko źle działo w Polsce i ludziom opresyja niewinnym wielka, a najwięcej od polskiego wojska, jako sobie wolnego”²³⁰.

OBCE I ZWIERZĘTA NIECZyste

W samym Żywcu, jak wiemy²³¹ w XVIII wieku powstało skupisko żydowskie. Tu w czasie wojny trzydziestoletniej znalazło schronienie wielu Żydów ze Śląska. W tych czasach, w samym Żywcu, były dwie bożnice²³². Jedna znajdowała się przy rynku miejskim „u Gałuszki”, a druga na Przekopie na Ispie, niedaleko Nowego Zamku²³³.

Dziejopis jest znakomitym materiałem do studiów nad ówczesną mentalnością, nad wyobrażeniami i wierzeniami o „swoich” i o „obcych”.

²²⁸ J. Trachtenberg, op. cit., s. 108.

²²⁹ O potrzebie kozła ofiarnego dla wyzwalania napięć społecznych pisali, między innymi, ks. K. Ignatowicz [w:] *Kościół i synagoga*, Warszawa 2000, (a wcześniej) R. Girard [w:] *Kozioł ofiarny*, PWN, Łódź 1991.

²³⁰ A. Komoniecki, ibid. s. 482.

²³¹ R. Caputa I. Jeziorski, *Okruchy pamięci. Z dziejów Żydów na Żywiecczyźnie*, Wydawnictwo Zakonu Pijarów, Kraków 2000.

²³² A. Komoniecki, ibid. s. 170.

²³³ W 1649 roku Żyd Mojżesz Boruch z Żywca przywiózł do Krakowa 90 wiader wina morawskiego, a w zamian otrzymał ołów, siarkę i śledzie, *APKr. z „Akt miasta Krakowa nr. sygn. 2163*. Jest to jeden z dwóch pierwszych zapisów o Żydach na Żywiecczyźnie.

Przytoczę kilka opisów, kontemplując jak mieszała się propaganda z plotką.

[...] przyszedł do miasta Żywca niewierny Jakub Izraelowic, Żyd z Olkusza, który [...] cyrulikiem w mieście stał się, lecząc i krew puszczając chrześcianom, nad zwyczaj i prawo katolickie, że chorym katolikom zakazuje zażywać żydowskich medyków. [...] Dlatego bo są główni chrześcian nieprzyjaciele, którym z ksiąg Magda Rabi Mosis Aepity wolność daje, aby nas dziesiątego zabijali i jak mogą najbardziej szkodzili, jak o tym Antonius Margarita, Żyd ochrzczony twierdzi. [...] kapłani żydowscy trzykroć przez dzień w buźnicach chrześcijany przeklinają: *Schwoch cheimoscho el hagoim einszar leu ieiduchu ueial mamleches einszar beiszymcho leukorou*, co się rozumie tak po polsku: „Rozlej Boże gniew na chrześcijany i na ich wszystkie króle, którzy się nie chcą uznać na naszą wiarę”²³⁴.

Lub: „Także przybyła w te czasy do Żywca Hestera Natówna, Żydówka stara z synem swoim, którą doktorką zwano, a ta tu różnych ludzi leczyła. Co się to wszystko przy arendarzach żydowskich trzymało i tego parszystwa z nieżywa świata na szkodę miasta mnożyło”²³⁵; czy też: „...w domu wymalowany był Żyd na świni jadący, i tak zapatrzwszy się żona, takie urodziła podobieństwo”²³⁶.

Średniowieczny rzeźbiarz – pisze historyk – nie zajmował się antysemitycznymi tematami: nigdy nie portretował Żyda jako lichwiarza, diabelskiego stworzenia zatruwającego studnię, mordującego chrześcijańskie dzieci czy torturującego hostię. Używano jednak innych wyobrażeń Żydów w sztukach plastycznych: złote ciele, sowa, skorpion, [...] pod koniec okresu średniowiecznego zaczęło się pojawiać nowe wyobrażenie: maciora [...] zaczął symbolizować ludzi nieczystych, grzeszników, heretyków, nade wszystko Żydów. [...] Przybierał nieskończoną zmienność obrzydliwych postaci. Żydów przedstawiano czczących maciorę, ssących jej sutki, obejmujących jej zad, zjadających jej ekskrementy. Motyw ten oferował szerokie możliwości bardziej

²³⁴ A. Kmoniecki, *ibid.* s. 344.

²³⁵ *Ibid.* s.374.

²³⁶ *Ibid.* s. 566.

ordynarnym spośród artystów ludowych, którym dostarczał ofiary, przy której żadne spośród zwyczajowych praw smaku i przyzwoitości nie miały zastosowania i gdzie nawet najgorsze *obscenium* było nie tylko akceptowane, ale wręcz zalecane. Jest nawet oczywiste, że właśnie ogromna nieprzyzwoitość tego wyobrażenia była główną przyczyną jego popularności przez sześćset lat. Po wynalezieniu druku szybko się ono rozpowszechniło i stało się wszechobecne. [...]. Pojawiło się nie tylko w książkach, ale i w niezliczonych drukach ulotnych, rycinach, płótnach olejnych i akwarelach, na rączkach lasek, na fajansie i porcelanie (i ścianach u Komonieckiego, wyróżnienie moje IJ)²³⁷.

Jego bezustanne powtarzanie wspomagało proces, który miał nabrać tragicznego znaczenia. Był to proces **odczłowieczania** Żyda. Jeśli jakaś kategoria osób nie przynależała już do **ludzkiego gatunku** można ją było wyłączyć ze społeczeństwa, tak i tego lokalnego.

„Żyd na świni jadący” to częsty motyw wyobrażeniowy w średniowieczu. Powyższy cytat z Komonieckiego wskazuje nam na to, iż ten średniowieczny motyw, obraz – stereotyp przetrwał jeszcze do XVIII wieku. Żyd wedle tych mitów ma symbolicznego przodka – świnię (rodzaj żeński), osławioną na licznych średniowiecznych reprodukcjach „Judensau”. Jeżdżenie na tym zwierzęciu to tradycyjne zajęcie Żydów, „synów świń”. Obok świni zazwyczaj stoi diabeł trzymając innego Żyda za włosy, który pożywia się odchodami tryskającymi z odbytu świni. Diabeł ma na kołnierzu żydowską łatę, jaką stygmatyzowano Żydów w średniowieczu. Pokrewieństwo między Żydem a diabłem musi więc być „pokrewieństwem rodzinnym”. Ów stygmat nie przypadkiem zapewne miał kształt hostii. Inny Żyd leżący pod świnią pożywia się jej mlekiem. Syn świni.

Żydzi przedstawiani byli często jeżdżąc na czarnej świni, jak podaje Oskar Kolberg²³⁸, Żyd jest diabłem, i w dodatku jeździ „po żydowsku”, czyli twarzą do ogona. Ciekawostką jest, że Żydówki,

²³⁷ P. Johnson, *Historia Żydów*, przeł. Mieczysław Gody, Mirosław Wójcik, Aleksander Nelicki, Wydawnictwo Platan, Kraków 2000, s. 233 - 234.

²³⁸ O. Kolberg, 15, 92./93. A. Cała podaje, że w polskim folklorze świnią to „żydowska ciotka”, *Wizerunek Żyda w kulturze ludowej*, PWN, Warszawa 1988, s.90.

wedle ludowych podań, mające waginę wspan, przedstawiane były jako jeżdżące na koźle (rodzaj męski), innym diabelskim symbolu i ze względu na swą anatomię dosiadające zwierzęcia bokiem. Echo przypowieści ewangelicznej znajdujemy w wypędzaniu choroby na Żydów w ludowych przesłaniach: „Idit uroky Na soroky [...] Wliz'te de żyda Naftuły/Do joho szkatuły/Tam hospodu obrytajte/Chryszczennych mynajte/ Żydom dokuczajcie”²³⁹.

PRZEBIEG PROCESU MITYZACJI

„Żyd niejaki Zygmuntowski zwany do Żywca przyszedł, a ten miał długi język psi wywieszony albo wypleziony z gęby bardzo, bo tak z nim się urodził, gdy matka jego zapatrzała się, Żydówka, na psa z językiem wyplezionego”²⁴⁰. Niewątpliwie dużą rolę odgrywa tutaj psychologiczny mechanizm projekcji.

Kronikarz stopniuje:

Dnia 29 października we wtorek ućciwy Aleksander Pawełkowic, mieszczanin i rzeźnik żywiecki, gdy po posiedzeniu w cechu swym częstowany był, aby wódkę to jest gorzałkę pił, nie chciał tego uczynić, oznajmiwszy, że się jej zarzekł pić. A to z tej okazji, że diabła w szklance w gorzałce jawnie widział, gdy za pierwszych Żydów arendarzów browarów zamkowych żywieckich [...] w niedzielę po rannej mszy brackiej wyszedł z kościoła za chłopem po dług swój do karczmy żydowskiej i widział, że dwa chłopci przed karczmą, jeden drugiego na koniu siedzącego częstował, że mały diabełek był w szklance w gorzałce, a gdy pili, płomień z gardła jego do gęby ich wchodził. I stąd gorzałki odrzekł się pić²⁴¹.

Obcy obrasta w mit a sam przebieg jego mityzacji może wyglądać mniej więcej tak, jak zaproponował Ludwik Stomma²⁴². Symptomy obcości zaczynają podlegać z czasem procesowi idealizacji w trzech

²³⁹ „Wiśła”, t. 1, z. 7, 1888, s.267.

²⁴⁰ A. Komonicki, *ibid.* s.470.

²⁴¹ *Ibid.* s. 472.

²⁴² L. Stomma, *op. cit.*, s. 6-7.

wymiarach: to postępująca **deformacja** oraz deprecjacja (religia żydowska jest najpierw inna, później gorsza. Żydzi to „wrogowie wiary naszej świętej”, „wrogowie Krzyża Świętego”, „niedowiarstwo”), następnie śmieszna i odstręczająca zarazem (Żyd z „wyplezionym językiem”) demoniczna, a wreszcie diabelska (diabeł w żydowskiej wódce) aż po zbrodniczą (czyli mordy rytualne i sprawy krwi, oraz ludowe o nich wyobrażenia). Drugi wymiar, ważny z perspektywy psychologicznej, to **przeniesienie sądu** indywidualnego na całą grupę (przyjmijmy, że kiedyś Żyd oszukał „moją babkę” (w jej mniemaniu) więc wszyscy Żydzi (w jej mniemaniu) są oszustami). To właśnie traktowanie Żydów (czy wszelkich obcych) *en masse*. Tutaj jednak stosowanie tego nie-rozróżniania jednostka → zbiorowość odnosi się li tylko do obcych. Po trzecie w końcu, **stereotypizacja historyczna**, wytwarza „wrogów odwiecznych” i „wiekowe krzywdy”. Mechanizmy owej mityzacji rzeczywistości mają charakter uniwersalny, przy czym ich końcowe (wierzeniowe) „produkty nie mają się nijak do rzeczywistości, ani nie są przez nią weryfikowane”²⁴³.

IREDRUM

Kulminacją procesu mityzacji obcego (szczególnie **postępującej deformacji obcego**), w rozpatrywanych zapiskach kronikarskich, jest wydarzenie z 1718 roku. Wtedy to, 6 lutego, zaginęła czteroletnia dziewczynka (okoliczności i mechanizm wszędzie ten sam lub bardzo podobny) o imieniu Katarzyna. Katarzyna była córką Wawrzyńca Studentowicza i Franciszki Kotelanki. Andrzej Komoniecki pisze (konieczny jest dłuższy cytat, zachowany, jak pozostałe, bez zmian):

Dnia 6 lutego w niedzielę po południu przed różańcem w kościele dziecię Wawrzyńca Studentowicza i Franciszki Kotelanki, to jest córka imieniem Katarzyna, mając lat cztery wyszedłszy z domu do sąmsiada w koszulce, boso, głowę mając związaną związką płucienną, gdzieś się

²⁴³ Ibid. s. 7.

podziało i w mieście zginęło. Szukając go wszędzie a niemożono znaleźć, choć i w rynku wołano, żeby się mogło wynaleźć kędy. O co podejrzenie padło na Żydów, iż go oni ukradli i zamordowali. Albowiem to dziecię widziano w zamku po podwórzu chodzące i błakające się, a żaden nie domyślił zapytać go, o co płacze i błące się, żeby było do domu zaprowadzone. Które na noc gdzieś się podziało, a potem śniegi wielkie z wichrawicą upadły, że przez niedziel trzy nie wiedzieć gdzie było. Aż we środę w wigilią świętego Macieja Apostoła, naprzód od chłopów przejeżdżających za zamkiem niedaleko ogroda włoskiego pańskiego, na ziemi leżące u widziano i od Jerzego Pluty mieszczanina żywieckiego znalezione wieczorem samym, leżąc na boku, ręce pod się podwinięte mając. Które wzięto i do domu rodziców zaniesione było. A to na drugi dzień we czwartek przez urząd zupełny żywiecki rewidowane było. Którego bok i liczko twarzy znać było odleżane a ręce obiedwie na dłoniach wymokłe, a razu żadnego, uderzenia i klucia nie widziano, co tego bardzo upatrywano. Po czym zaś po południu z rozkazu Jego Mości pana Stefana Lubońskiego, podstarościego żywieckiego do zamku przed niego to dziecię przyniesiono i znowu przy urzędzie przez cyrulika Jana Korczyńskiego rewidowano, ale podobnie nic, razu żadnego i klucia od Żydów nie uznano. Poczym przez dni 3 będąc w domie rodziców, aż w sobotę wieczór po litaniej, dnia 26 lutego do kościoła zaniesione było, gdzie przez niedziel dwie zupełna na chórk w kaplicy zachowane było do bytności pana dziedzicznego i przyjazdu jego z Krakowa. Które to dziecię wiele ludzi oględowno i samo duchowieństwo. Na którym ciełe jego nowe znaki pokazały się, to jest na końcach palców w rękę obydwu, za paznokty zaczerniały, ale żaden liquor, by były palce skłute, nie pokazywało się, ani wyciskając wypuszczało z siebie jaką wilgotność. Znowu na tychże rękach u pięści i na nogach u kostek zaczerniały znaki wystąpiły, jakby od związania jakiegoś były, a dziecię wszystko czym dalej, na ciełe czerwoność na sobie wydawało, a nie bladło. Do tego stęgnąć nie mogło, ale zawsze słabe ciało było, ze ręką, nogą i członkami wszystkimi jako chciał, jak żywe przegiął; tak się zdało jakby z stawów członki wyruszone były, a cuch żaden ani smród, choć tak długo leżało, z niego nie było. A najbardziej czerwoność krwi na czole wydawała się. I gdy przyjechawszy pan dziedziczny do Żywca, rozkazał go znowu przy duchowieństwie ślachećnym Ich Mościom

panom Kazimierzowi Rutkowskiemu, cześnikowi płockiemu, marszałkowi i podskarbiemu swemu, także Stefanowi Lubońskiemu, administratorowi Państwa Żywieckiego rewidować; którzy tylko przyszedłszy, krew się z nosa piękna i czerwona rzuciła [i] ta ciekła, aże pochowane było. Po której rewizyj, która była dnia 13 miesiąca marca w niedzielę po południu, czynili w zamku inkwizycją ze sąmsiad żywieckich, którzy co widzieli i słyszeli, gdy to dziecię przez ten czas leżało w kościele umarłe. Przed którymi będąc przyzwani i juramentem obowiązani toż zeznali, każdy osobno, jako Mateusz Basik i Wojciech Mazurkowic, że gdy byli na stróży nocnej wedle porządku na mieście w nocy, to jest die 27 Februarii [27 II] z niedziele na poniedziałek po północy, widzieli jasność wielka przez okna w kaplic, a tam natenczas żadnej lampy światła nie było, tylko przed wielkim ołtarzem palące się, bo tego pilno upatrywali i o to się pytali. Znowu Bartłomiej Machalik albo Bzdal z Marcinem Sokołowskim mieszczanie wszyscy żywieccy, dnia 1 marca z poniedziałku na wtorek ostatni Zapustu, także po północy, płaczące dziecię po trzy razy rzewliło odzywające się tamże w kaplicy słyszeli, aż pod samą kaplice przechodząc, z czego ich na ostatku aż strach zdjął bardzo. Po czym na ostatku z samego rozkazu Jaśnie wielmożnego Jego Mości pana Franciszka Wielopolskiego, hrabie na Pieskowej Skale, starosty krakowskiego a pana na Żywcu dziedzicznego, pogrzebiono to dziecię dnia poniedziałkowego, to jest 14 marca, z ceremonią kościelną, w niedziel pięć po zginieniu, to jest przez niedziel półtrzecia nie wiedziano gdzie się podziało i gdzie było. A to pochowano tegoż dnia w kościele w grobie skrytym i tajemnym osobliwym pod ołtarzem świętego Antoniego, dlatego jeśli Pan Bóg w tym dziecięciu znaku jakiego przejrzenia i wyjawienia niewinności jego pokaże w dalszy czas²⁴⁴.

W tle opisu, gdzieś za kurtyną „czai się” demonizm, magia i czary, absurd i irracjonalność, dla obu stron, sytuacji. Dla tych, którzy utracili dziecko (i społeczności katolików), bo nie mogą pojąć, jak to się stało i dla tych ofiar oskarżenia, bo nie mogą pojąć, dlaczego oni mają coś z tym wspólnego. Po szesnastu dniach odnaleziono martwą

²⁴⁴ A. Komoniecki, *ibid.* s. 502 – 503.

dziewczynkę. W czasie obdukcji, przed miejskim urzędem, nie dopatrzonego się objaw kłucia, ni ran, a które tak „były przez lud pożądane”. Pożyczany był „dowód koronny”. Nastawienie ludu było „naturalne”, zgodne z mitycznymi wyobrażeniami o zwyrodniałych obcych. Figura „kozła ofiarnego” stała się faktem.

Podejrzany, jako taki zawsze zasługiwał na karę. Nie można było być niewinnie przedmiotem podejrzenia. Czas kryzysu całej społeczności, wszelkie zbiorowe frustracje, kryzys egzystencjalny, plotką i propagandą poparte, mogły w sposób prosty podlegać generalizacji w postaci zbiorowego sprawcy nieszczęść (rozciągnięcie sądu indywidualnego na całą grupę). Samo poczucie swojskości, było zapewne w takich, ekstremalnych przypadkach, czymś tak oczywistym i instynktownym, że nie wymagało refleksji. „Swoi” to dobrzy, czysty, nieskalani, „obcy” to zły, brudny, splugawiony i plugawiący. „Swoi” nie dokonuje czynów zbrodniczych na „swoich”, jak rzeczony powyżej „kalika”. Kaleka („kalika”) to także obcy, człowiek dotknięty taką czy inną skazą. Los Żydów jest losem kalek. Z grubsza biorąc „niechętny stosunek do Żydów mało odbiegał od sposobu, w jaki w późnofeudalnej Europie odnoszono się do ludzi odbiegających od normy [...]. Wiemy przecież dobrze, w jak okrutny sposób traktowano karłów i obłąkanych. [...] przeważała opinia, że obłąd daje odporność na głód, upał, zimno, czy ból. Nie warto więc szaleńców osłaniać, przykrywać, ogrzewać”²⁴⁵.

Podczas powtórnej obdukcji, dokonanej w zamku, a przeprowadzonej przez cyrulika Jana Korczyńskiego, „razu żadnego i kłucia od Żydów nie uznano” (co było tak pożądane!). Do czasu przyjazdu Franciszka Wielopolskiego złożono ciało w kościele farnym. Po przyjeździe Wielopolskiego przeprowadzono dochodzenie, które nie doprowadziło do wyjaśnienia przyczyn śmierci dziewczynki. Nie wiem czy i w jaki sposób przesłuchiowano Żydów. Podejrzewam, że gdyby czegoś się dopatrzone, czego dopatrzeć się chciało, Żydzi byliby

²⁴⁵ J. Tazbir, op. cit., s. 93 – 94.

zapewne przesłuchiwani w zamkowych lochach. Być może wszystko odbyłoby się tak jak w pobliskim Zatorze:

w Księstwie Zatorskim egzekwowano trzech Żydów na spalenie, którzy kościół tam w Graboszycach i gdzie indziej nocnym sposobem wykradli, monstrancja, kielichy pobrali i Venerabile na ziemie wysuli. Z których jednemu zucinawszy ręce, żywo spalono, a dwa po mękach i po ucięciu rąk i upaleniu ich, nawrócili się na wiarę katolicką, prosząc o chrzest święty, **nie dla umniejszenia mąk** (podkreślenie moje I.J.), ale żeby w tej wierze świętej pomarli i byli zbawieni [...] I tak ścięci byli i u kościoła pochowani²⁴⁶.

Tortury Żydów Zatorskich można uznać za rytualne „dochodzenie prawdy”. Rytualne, gdyż prawdziwym celem tortur było przygotowywanie gruntu pod coś dużo gorszego niż chwilowe podporządkowanie, czy wydobycie prawdy, a mianowicie pod **dekonstrukcję** świata torturowanego. Ona to doprowadzić miała do sytuacji, że ofierze odbiera się prawo do posługiwania się językiem do opisu tego, kim jest. Torturowany/Ofiara jest niema! Taka jest u Komonieckiego.

Z opisu jednak wynika, że Żydów, oskarżonych o dokonanie mordu na Kasiczce, uniewinniono. To samo sugerują dwaj kieleccy historycy, którzy ustalili, iż w wiekach XVI, XVII i XVIII w Polsce miały miejsce 82 przypadki oskarżeń i procesów o mordy rytualne (16 w XVI w., 34 w XVII w., i 32 w XVIII w.). Autorzy ci stwierdzili, że większość oskarżeń pochodzi z XVII i XVIII wieku, a więc z okresu, w którym procesy o mordy rytualne w Europie Zachodniej należały już do przeszłości. Oskarżenie i proces żywiecki był jednym z tych 82 wymienionych przez kieleckich historyków²⁴⁷.

²⁴⁶ A. Komoniecki, op. cit., s. 565.

²⁴⁷ Idąc za sugestiami dwóch kieleckich historyków, którzy przebadali 82 sprawy o rzekome mordy rytualne w Polsce w XVI, XVII i XVIII wieku, Żydzi z Żywca oskarżeni o dokonanie tegoż mordu na czteroletniej dziewczynce zostali uniewinnieni. [w:] Z. Guldón, J. Wijaczka, *Procesy o mordy rytualne w Polsce w XVI – XVIII wieku*, DCF, Kielce 1995, s. 100

Ciało dziecka zostało pochowane 14 marca 1718 roku pod ołtarzem św. Antoniego w kościele parafialnym. Na miejscu pochówku w kościele napisano:

Deo Optimo Maximo. Tu leży pochowane maluchne dziewczątko, które w mieście zginęło głupie niebożątko, lat cztery wieku mając, imieniem Kasiczka, która z świata tu zesłała niby męczenniczka. Wawrzyńca i Franciszki córeczka kochana. W niedziel pięć po zginieniu będąc pochowana. Zasnąwszy Bóg wie jako, jeśli nie zmrożone, czyli skrycie od Żydów dla krwi umęczone. *Za czym niewinne dziecię bądź nam tam patronką* przed Bogiem i za miastem stań się opiekunką. Urodziło się dnia 27 kwietnia roku 1714, zginęło dnia 6 lutego, znalezione 23 tegoż miesiąca, a pochowane 14 marca roku 1718 w Żywcu²⁴⁸.

Uniewinnienie Żydów było w zasadzie li tylko formalne. Sam bowiem akt oskarżenia stał się w pewnym społecznym wymiarze – ich skazaniem. „Czyli skrycie od Żydów dla krwi umęczone”.

Trudno nam zapewne dziś docenić jak wielkie wrażenie robiło na wyobraźni ludzi tamtych czasów oskarżenie w „sprawie krwi”. Wieńczyło ono diaboliczną koncepcję Żyda²⁴⁹, czyniło z niego tak niesamowitą postać, a i trwogę budzącą, że trudno się dziwić, iż prosty lud otoczył go głęboką pogardą, strachem, nienawiścią, ale także otoczył Żydów pewną, głęboką zabobonną ciekawością. Słowo „Żyd” zaczęło wywoływać grozę.

KULT MĘCZENNIKÓW

Zapożyczenia z tradycji powodują to, iż scenariusz dzieciobójstwa wysubtelnia się, precyzuje i przypisuje się go już tylko jednej grupie. Niemniej wraz z precyzowaniem oskarżenia pojawia się triada: **wyolbrzymienie, pogłoska i porównanie**. Pozostaną one na długo elementem scenariusza krystalizującego obraz wroga chrześcijaństwa. „Diabłu ucieleśniającemu się w magicznych rytuałach, poddawanych

²⁴⁸ A. Komonicki, op. cit., s. 503.

²⁴⁹ J. Trachtenberg, op. cit., s.112.

przeróżnego rodzaju oskarżeniom, należy przeciwstawić ciało Chrystusa takie, jakim jest symbolicznie przedstawione w ciałach dzieci – męczenników”²⁵⁰. Tak powstaje cała **krwawa hagiografia**, która podnosi legendę do rangi środka dydaktycznego.

Nie spotkamy w *Dziejopisie*, jak twierdzą inni autorzy²⁵¹, aby oskarżenia dotyczące Żydów wychodziły li tylko od duchowieństwa. Jest to uproszczenie. Kler niejako miałby czerpać bezpośrednie korzyści, co oczywiście jest prawdopodobne, lecz nie te, które stają nam teraz przed oczyma, te materialne tylko, lecz **symboliczne**. Potencjalna ofiara obcego często stawiała się świętą, męczennicą, przyciągała pielgrzymów i pątników, do miejsc kultu. Epitafrum na grobie nieszczęsnej Kasiczki może na to wskazywać. Być może otoczył ją jakiś, jeden z wielu, kult. Być może, po tym zaczęły ściągać pielgrzymki do grobu dziewczynki. Sądzę, iż bardziej kult świętych odpowiadał całej strukturze mentalnej ówczesnych (czy tylko ówczesnych?) katolików, a i był odpowiedzią na pewną potrzebę: „mieć swoich męczenników” spośród „swojaków” i ze „swoich”. Komoniewski, jak się zdaje, jako wprawny kronikarz robi, co nieco, aby uczynić z tych opowieści, plotek, okruchów, półprawd, czy jakbyśmy dziś powiedzieli: postprawd, część miejscowego, czy może raczej miejskiego folkloru. W kontekście tych wydarzeń zapewne nie trudno nam będzie zrozumieć, że pewne ludyczne atawizmy pokutują po dziś dzień. Niemniej, co wynika z żywieckiej kroniki, Żydzi mogli czuć się cały chyba czas zagrożeni, iż staną się odpowiedzialni za śmierć lub zniknięcie jakiegoś dzieciątka, że zostaną oskarżeni o profanację hostii, że staną się czarownikami w oczach miejscowej ludności (cyrulik żydowski, czy „zagrożenie żydowskie” w postaci doktorki

²⁵⁰ M.F. Rouard, *Pozory argumentacji, archetypiczna realność: Oskarżenie o zbrodnię rytualną na Zachodzie*, [w:] „Mord rytualny. Legenda w historii europejskiej”, praca zbiorowa pod red. S. Buttaroni i S. Musiała, Kraków - Norymberga - Frankfurt 2003, s. 28.

²⁵¹ S. Mączka, *Życie religijne Żywiecczyny w okresie kontrreformacji*, w: „Karta Groni” 12/1970, TMZŻ, Żywiec 1970.

Natówny), że staną się sprawcami pozbawienia kogoś „przyrodzenia niewstydlwego męskiego” (o tym zaraz). Niewykluczone, że prawie każde niewyjaśnione zabójstwo rzucało podejrzenia na Żydów. Dziś jednak pozostają domysły, które skutecznie podsycają opisy żywieckiego kronikarza. Czy jesteśmy w stanie postawić się w roli ofiar zagrożonych w każdej chwili tumultem?

Człowiek prosty nie łatwo radzi sobie z tajemnicami. Z tymi ziemskimi, nie mówiąc o tych transcendentnych (z tymi ostatnimi mają największy jednak kłopot osoby o bardziej skomplikowanych i wyrafinowanych strukturach). Najczęściej odwołać się musi do mitu, magii, zabobonów, czy po prostu czarów. Kultura nasza nie utraciła więc mitu (jak prorokował, przeszło sto lat temu Fryderyk Nietzsche). Przetrwał on nowoczesność i legł u podstaw postnowoczesności. Ale o tym pisałem w pierwszym szkicu z tego tomu.

NEOFITA WYROČZNIA

Przywołam teraz, w hołdzie dla autora i ówczesnej logiki, przemodelowanej ludowymi fantazmatami, dłuższy fragment „relacji” przytoczonej w żywieckiej kronice:

Z tego tedy sejmu warszawskiego przywieziono tu do Żywca do dworu pańskiego copias recognitionis ex rabino contra Judeos infanticidas, który się nawróciwszy na wiarę katolicką, jako dzieci chrześcijańskie zabijają i krew z nich na co zażywają, wyjawiał w ten sposób: „Jako każdemu chrześcijanowi należy dawać świadectwo prawdziwe podług Boskiego przykładu, tak i mnie w pamięci mającemu te obligację, należy zeznać publicznie i dać świadectwo przeciwko niewiernym Żydom, zapierających się złośliwych swoich uczynków, między którymi to jest złośliwa bezbożność, że krew chrześcijańską z niewinnych dzieci wylewają, a to z zwyczajnemu rozkazu rabinem najstarszym, albo przełożonym nad inszemi rabinami [...] mnie Pan Bóg do wiary świętej katolickiej rzymskiej powołał, zabiłem dwoje dziatek chrześcijańskich, jedno w mieści nazwanym Różanowo w Litwie, syna Jego Mości Pana Szumskiego, podwojewodziego wileńskiego, drugie raz w Słonimie, nie

wiem czyje. Sposób zaś którego zażywają w męczeniu dzieci jest taki; dastawszy dzieci karmić je przez dni 40 wszelakimi, które mogą mieć specjałami w sklepie ciemnym, bawiąc go przez ten czas wszytek graniem i dawaniem piniędzy i inszemi krotofilami. Po skończonych zaś 40 dniach, gdy dziecię wyprowadzą, rabin wzięwszy je za rękę, uderzy lancetem w palec namniejszy prawy, tak żeby krew prysnęła rabinowi aż do oczu. Dlatego zaś w palec najmniejszy uderza, że ma krwie więcej wypłynąć, dziecię bawiąc, żeby się nie lękało. Potym rabin bierze nóż uroczysty w srebro oprawny, a tym uderza w bok prawy pod płynącą z boku krew podstawia miednicę srebrną pozłocistą, potym wsadzą dziecię w beczkę pomierną gwoździami długimi jak pióro gęsie, na wszystkie granie nabitą i w niej tacza aż do wyjścia krwie ostatniej krople. Po tym wyjąwszy dziecię z beczki, jeżeli jeszcze żyje, bo często żyją dzieci, dlatego, że ta strona naprzeciwko serca nie jest nabitą gwoździami i głowa też nie jest na krzyż w beczce wbita. Rabin dziecię tacza mówiąc te słowa: Venigmai nehemo bogaim vbeleybrem, co się po polsku tłumaczy: jakośmy Boga chrześcijańskiego umęczyli, który się nazywał dziecięciem, tak powinniśmy dzieci chrześcijańskie męczyć. Te ceremonię zachowują, kiedy sam rabin zabija i męczy dzieci chrześcijańskie, a kiedy zaś Żyd sam, chwyciwszy dziecię i męczy, nie ma względu na ten obrząd, ale jak może zabija. A na co tej krwie zażywają wyjawiam i opisuję:

Primo: są dwa tygodnie w roku, w których [w] jakikolwiek dzień bierze rabin dziecięcia krew zabitego i maże nią nade drzwiami któregośkolwiek chrześcijanina, a przez to chrześcijanie stają się łaskawi dla Żydów i bardziej ich kochają, niż siebie.

Secundo: podczas ślubu daje rabin jajko nowożeńcom, w którym jest krew chrześcijańska.

Tertio: umierającym Żydom jajem, w którym także jest krew chrześcijańska, oczy smarują.

Quarto: kiedy Wielkanoc Żydzi obchodzą, zażywają macy nazwanej effikonem, [a] w tej zawsze bywa krew chrześcijańska.

Quinto: żeby się handel szczęścił, biorą list do rabina, w którym się zawiera krew chrześcijańska, a tak mu się szczęści, jednym słowem na same czary skryte i nieprzeliczone tej krwi zażywają. Na Litwę całą

wychodzi co rok garcy 30, za tę krew płacą Żydzi i Żydówki od lat 13 wieku swego, na każdy rok po złotych dwa. Ciało zaś zamordowanych dzieci nie chowają, które zwą pegier – umarłe, zdechłe, które nie godzi się im chować [...]”²⁵².

Po tym zaś, jakby nigdy nic, autor wzmiankuje o czynszu kurzym: „[...] co przedtym po jednej kurze z osady oddawano, teraz po dwie [...]”²⁵³.

Niełatwa była rola, w którą kazano wcielać się przednowoczesnym Obcym. A gdy dokładnie przyjrzymy się tej „relacji” będziemy mieli jasność jakimi subtelными metodami posługiwali się miłośnicy katolicy w swej nienawiści do bliźniego. Sprawę zakończono, ale czy nie pozostały plotki i domysły na przyszłe wieki? Siła plotki jest bowiem niezwykła. W latach trzydziestych o rzekomych mordach rytualnych donosiła jeszcze lokalna „Gazeta Żywiecka”²⁵⁴.

Wyobraźnia ludzka podsycana mitologiami nie zna granic. Najbardziej jednak nośną społecznie była legenda głosząca, iż Żydzi potrzebują krwi chrześcijańskiej na Paschę (wprawdzie dopiero w wieku XV zyskuje ona legitymizację. Wcześniejsze oskarżenia nie wspominają nic o święcie Paschy). Za jedyny cel domniemanych krwawych działań żydowskich uważano pozyskanie krwi lub części ciała.

FREUDOWSKA PRZYPowieść O RZECZY WSTYDLIWEJ

W roku 1202 Żyd Bonefand z Bedfordu oskarżony zostaje „o ‘całkowite obciążenie wstydliwego członka’ niejakiemu Richardowi [...] Uzasadnione czy nie, relacje takie musiały wywierać potężny wpływ na opinię publiczną”²⁵⁵.

²⁵² A. Komonicki, op. cit., s. 410 – 411.

²⁵³ Ibid. s. 411. Strony, z których pochodzi ta relacja, nie są opatrzone w indeksie dziejopisu hasłem „Żydzi”. Zapewne niedopatrzenie.

²⁵⁴ Piszę o tym [w:] I. Jeziorski, *Od obcości do symulakrum*. op. cit.

²⁵⁵ J. Trachtenberg, op. cit., s.115.

W jednym z żywieckich browarów zamkowym, należącym wówczas do Franciszka Wielopolskiego, w 1710 roku znaleziono męski członek. Kronikarz relacjonuje:

Dnia 28 lipca pokazało się podejrzenie na Żydów arendarzów browarów zamkowych, iż we wsi Soli u Wojtka Krzystofka, Jadwiga Urbańcowa płukając achtele z piwa żylińskiego, które z karczmy tu miejskiej do Żydów na Sól przywiezione były, znalazła w jednym achtele przyrodzenie niewstydlive męskie, będąc z dawności umokłe i nagięte, z jelitami. A te zaraz w gromadzie prezentowano i tu zaraz do zamku przyniesiono. Uznawając ludzie różni podobne bardzo rzeczy, że z szubienice zdjęte musiały być, lecz zamek broniąc Żydów powiedział, że się Żydzi tego odprzysięgli, grzywnami i więzieniem to obwarowawszy, aby żaden Żyd tego nie wymawiał²⁵⁶.

Niechybnie podejrzenie padło oczywiście na Żydów, lecz jak można by sądzić z tych i dalszych, dość enigmatycznych, zapisów Komonieckiego, wybronił ich Wielopolscy. W każdym razie właściciela członka nie odnaleziono. Nie był on zresztą już ważny w narracji. Przestał grać w tym przedstawieniu. Miejscowa ludność mogła wierzyć, iż obrzezania dokonuje się przez odcięcie członka²⁵⁷, lecz żeby aż z jelitami!?

[...] gdy członek męski zgubił, i czarownicy jednej o przywrócenie go prosił. Rozkazała mu czarownica, żeby na drzewo pewne wstąpił i z gniazda, w którym takowych członków było niemało, któryby mu się spodobał, wziąć pozwoliła. Gdy tedy on jeden największy między nimi obrawszy wziąć go chciał. Rzekła czarownica: zaniechaj tego, abowiem to jest plebana jednego [...] ²⁵⁸.

²⁵⁶ A. Komoniecki, op. cit., s. 345.

²⁵⁷ A. Cała podaje, iż jeszcze niedawno tak pojmowano obrzezanie. Jedna z jej respondentek mówiła: „Przychodził chazan, obcinał chłopcu najważniejsze..”, lub „Siurka trochę obrzynali”, „Z przyrodzeniem coś mu robili”, „Obrzezanie pomagało potem gdy dorastali, w zapłodnieniu. Żydzi mieli bardzo dużo dzieci”, A. Cała, *Wizerunek...*, op. cit. s. 65 – 66.

²⁵⁸ Cytat pochodzi z rozdziału: „O sposobie którym mężczyźni członek wstydlivy odejmuwać swym omamieniam zwykły”, w: *Młot na czarownice*, przez Stanisława

W jednym z żywieckich browarów zamkowym, należącym wówczas do Franciszka Wielopolskiego, w 1710 roku znaleziono męski członek. Kronikarz relacjonuje:

Dnia 28 lipca pokazało się podejrzenie na Żydów arendarzów browarów zamkowych, iż we wsi Soli u Wojtka Krystofka, Jadwiga Urbanowa płucając achtele z piwa żylińskiego, które z karczmy tu miejskiej do Żydów na Soli przywiezione były, znalazła w jednym achtele przyrodzenie niewstydlive męskie, będąc z dawności umokłe i nagięte, z jelitami. A te zaraz w gromadzie prezentowano i tu zaraz do zamku przyniesiono. Uznawając ludzie różni podobne bardzo rzeczy, że z szubienice zdjęte musiały być, lecz zamek broniąc Żydów powiedział, że się Żydzi tego odprzysięgli, grzywnami i więzieniem to obwarowawszy, aby żaden Żyd tego nie wymawiał²⁵⁶.

Niechybnie podejrzenie padło oczywiście na Żydów, lecz jak można by sądzić z tych i dalszych, dość enigmatycznych, zapisów Komonieckiego, wybronił ich Wielopolscy. W każdym razie wtaściciela członka nie odnaleziono. Nie był on zresztą już ważny w narracji. Przestał grać w tym przedstawieniu. Miejscowa ludność mogła wierzyć, iż obrzezania dokonuje się przez odcięcie członka²⁵⁷, lecz żeby aż z jelitami?

[...] gdy członek męski zgubił, i czarownicy jednej o przywrócenie go prosił. Rozkazała mu czarownica, żeby na drzewo pewne wstąpił i z gniazda, w którym takich członków było niemało, któryby mu się spodobał, wziąć pozwoliła. Gdy tedy on jeden najwęższy między nimi obrawszy wziął go chciał. Rzekła czarownica: zaniechaj tego, abowiem to jest plebana jednego [...] ²⁵⁸.

²⁵⁶ A. Komoniecki, op. cit., s. 345.

²⁵⁷ A. Cała podaje, iż jeszcze niedawno tak pojmowano obrzezanie. Jedna z jej respondentek mówiła: "Przychodzili chazan, obcinał chłopców najważniejsze", lub "Siurka trochę obrzynali", "Z przyrodzeniem coś mu robili", "Obrzezanie pomagało potem gdy dorastali, w zapłodnieniu. Żydzi mieli bardzo dużo dzieci", A. Cała, *Wizerunek...*, op. cit. s. 65 – 66.

²⁵⁸ Cytat pochodzi z rozdziału: "O sposobie którym mężczyźni członek wstydlawy odejmować swym omanieniam zwykły", w: *Młot na czarownice*, przez Stanisława

W jednym z żywieckich browarów zamkowym, należącym wówczas do Franciszka Wielopolskiego, w 1710 roku znaleziono męski członek. Kronikarz relacjonuje:

Dnia 28 lipca pokazało się podejrzenie na Żydów arendarzów browarów zamkowych, iż we wsi Soli u Wojtka Krzystofka, Jadwiga Urbańcowa płukając achtele z piwa żylińskiego, które z karczmy tu miejskiej do Żydów na Sól przywiezione były, znalazła w jednym achtele przyrodzenie niewstydlive męskie, będąc z dawności umokłe i nagiłe, z jelitami. A te zaraz w gromadzie prezentowano i tu zaraz do zamku przyniesiono. Uznawając ludzie różni podobne bardzo rzeczy, że z szubienice zdjęte musiały być, lecz zamek broniąc Żydów powiedział, że się Żydzi tego odprzysięgli, grzywnami i więzieniem to obwarowawszy, aby żaden Żyd tego nie wymawiał²⁵⁶.

Niechybnie podejrzenie padło oczywiście na Żydów, lecz jak można by sądzić z tych i dalszych, dość enigmatycznych, zapisów Komonieckiego, wybronił ich Wielopolscy. W każdym razie właściciela członka nie odnaleziono. Nie był on zresztą już ważny w narracji. Przestał grać w tym przedstawieniu. Miejscowa ludność mogła wierzyć, iż obrzezania dokonuje się przez odcięcie członka²⁵⁷, lecz żeby aż z jelitami!?

[...] gdy członek męski zgubił, i czarownicy jednej o przywrócenie go prosił. Rozkazała mu czarownica, żeby na drzewo pewne wstąpił i z gniazda, w którym takowych członków było niemało, któryby mu się spodobał, wziąć pozwoliła. Gdy tedy on jeden największy między nimi obrawszy wziąć go chciał. Rzekła czarownica: zaniechaj tego, abowiem to jest plebana jednego [...] ²⁵⁸.

²⁵⁶ A. Komoniecki, op. cit., s. 345.

²⁵⁷ A. Cała podaje, iż jeszcze niedawno tak pojmowano obrzezanie. Jedna z jej respondentek mówiła: „Przychodził chazan, obcinał chłopcu najważniejsze..”, lub „Siurka trochę obrzynali”, „Z przyrodzeniem coś mu robili”, „Obrzezanie pomagało potem gdy dorastali, w zapłodnieniu. Żydzi mieli bardzo dużo dzieci”, A. Cała, *Wizerunek...*, op. cit. s. 65 – 66.

²⁵⁸ Cytat pochodzi z rozdziału: „O sposobie którym mężczyźnie członek wstydlivy odejmować swym omamieniam zwykły”, w: *Młot na czarownice*, przez Stanisława

Magia wieków średnich jest pełna przepisów na wykorzystanie w celach tajemnych ludzkiego tłuszczu, krwi, wnętrzości, dłoni, części palców, być może i „męskich niewstydlivych”. Medycyna średniowieczna uznawała za jeden z głównych leków, obok innych, części ciała ludzkiego, krew, a najlepiej świeżo wytoczoną albo pochodzącą z menstruacji²⁵⁹.

SYNAGOGA SZATANA²⁶⁰

Kronikarz pisze, iż „pokaranie boskie było, gdyż tam bóżnicę swą Żydzi mieli²⁶¹ i wiele ich na święta tu do Żywca schadzało, zabobony swe odprawując. A kto wie jeżeli nie z despektem²⁶² Syna Bożego i wiary świętej katolickiej”.

Krwi ludzkiej, jak wierzano, używano w obrzędach czarownic²⁶³. Zarzucano niejedenkrotnie, iż czarownice posługują się krwią żydowską. Pakt z diabłem, zawierany przez nie, musiał być spisany krwią Żydów²⁶⁴. Żydów tak samo posądzano o sprzymierzenie się z diabłem. W ludowych powiedzonkach pozostały jeszcze do niedawna echa tego „procederu”. Mówiono na przykład: „Myślał, że złapał Żyda za brodę, lecz trzymał diabła za rogi”, czy „Żyd, Niemiec i diabeł trzeci są tej samej matki dzieci”. Stanisław Vincenz²⁶⁵

Ząbkowica Sekretarza Xięcia Jego Mości Ostroskiego Kasztelana Krakowskiego Drukarnia Szymona Kempiniego Kraków 1614 roku. Przedruk Wrocław 1992.

²⁵⁹ J. L. Barcelo, *Czarna magia XX wieku*, przeł. Zofia Siewak-Sojka, wyd. 4&F, Warszawa 1991, s. 113 – 115.

²⁶⁰ „Mówią o sobie, że są Żydami, ale nimi nie są, lecz są „synagogą szatana”, Apokalipsa 2:9 oraz 3:9.

²⁶¹ Zapewne chodzi o nieistniejącą dziś bóżnicę w parku *vis a vis* tzw. „Nowego Zamku” w Żywcu.

²⁶² z łac. *despectus* = wzgarda, ubliżenie komuś.

²⁶³ Za: *Młot na czarownice*, op. cit.

²⁶⁴ W Bernie w 1507 roku miał miejsce publiczny spór dominikanów z franciszkanami. Poszło o to, iż franciszkanie wytknęli, że ich dominikańscy rywale posługują się w jakichś tajemniczych celach krwią i brwiami żydowskiego dziecka. Podają za: J. Trachtenberg, op. cit. s. 126.

²⁶⁵ S. Vincenz, *Na wysokiej połoninie*, Tom 1-3, Pogranicze, Sejny 2003.

wspomina, iż pospolicie określało się diabła imieniem „Juda”. „Niemiecki tekst z wieku XV objaśniający przyczynę dla której Żydzi tak łakną krwi, podaje, że wśród Żydów nie tylko kobiety, ale i mężczyźni mają co miesiąc menstruację, zaś wypicie krwi chrześcijańskiej jest osobliwie przeciw temu lekarstwem. Ta feminizacja Żydów z kolei odsyła do dwóch źródeł wierzeniowych: po pierwsze – do wyobrażenia o obrzezaniu jako kastracji (tajemnicza sprawa z „przyrodzeniem” u Komonieckiego przyp. moje I.J.), po drugie zaś – do żydowskiego ojca – diabła, który często ukazywany jest jako istota dwupłciowa”²⁶⁶.

Różne tradycje prowadzące do utożsamienia diabelstwa z żydostwem, stopiły się w dziele *Contra perfidiam Judaeorum* Piotra z Blois, który pisze: „Żyd postępując drogami diabła, swego ojca, często przybiera potworne kształty”²⁶⁷. W tym właśnie okresie (X/XI w.) teologowie katoliccy wysuną tezę o współdziałaniu Żydów z diabłem. Źródła tego mitu są stare, skoro Ewangelia św. Jana relacjonuje, że Jezus, zwracając się do Żydów, którzy go nie przyjęli, oznajmia: „Wy macie diabła za ojca i chcecie spełniać požądania waszego ojca”²⁶⁸. Poza tym, w Apokalipsie św. Jana, dwukrotnie pojawia się określenie „synagoga Szatana”, które często będzie powracać w całej późniejszej polemice, także na temat sabatów czarownic. Jan Chryzostom będzie twierdził, że „dusze Żydów oraz miejsca, w których się oni gromadzą, są zamieszkane przez diabły”²⁶⁹.

²⁶⁶ J. Tokarska – Bakir, op. cit.

²⁶⁷ S. W. Baron, *A Social and Religious History of the Jews*, Filadelfia 1967, t. XI, s. 131.

²⁶⁸ Jan 8, 44.

²⁶⁹ J. Chryzostom, *Adversus Judaeos orationes*, I, 3, II, 3, PG XLVIII, 859 i dalsze.

Z racji stosunków z Szatanem Żydów wyróżniały określone cechy fizyczne, zwłaszcza przykra woń ciała, wywodząca się od Lucyfera, lecz znikająca w sposób cudowny po nawróceniu, gdy skutkiem skropienia wodą sakramentalnie uświęconą przemieniała się ona w miły zapach. Te fizyczne cechy stopniowo mnożyły się, do tego stopnia, że w końcu Jan Jakub Schudt napisał: „Wśród setek osobników przynależnych plemieniu żydowskiemu nie znalazłem nikogo, kto nie oznaczałby się nikczemnością i obmierzłą gębą, jako, że są oni bladawi, żółci, ciemnej karnacji. Na ogół mają oni wielkie głowy i usta, wydętne wargi, wyłupiaste oczy, brwi jakoby szczotki, wielkie uszy, stopy

Ciekawe było także ówczesne postępowanie dowodowe zwane „pławieniem czarownic” w rzece Koszarawa: „rozkazano ich pławić w Koszarawie na płosie²⁷⁰, próbując jeżeli na dół utną. Które na wozie w koszulach śmiertelnych do wody wieziono i tam nurzano”²⁷¹.

Lud, przedstawiony przez kronikarza, bezmiernie i gorąco wierzył w czary, magię czy znachorstwo, i nie dziwny się, iż otoczył wiarą w moc krwi, która miała służyć leczeniu, czy czemuś jeszcze bardziej tajemniczemu i szatańskiemu od leczenia. Wiele legend i przypowieści z kroniki żywieckiej, jak ta o lekarzach żydowskich, łączy Żydów z czynnościami magicznymi. Magia żydowska wedle ówczesnych wierzeń wiodła wprost do satanizmu.

Dlaczego dziecko? Można by zadać pytanie w duchu Fiodora Dostojewskiego. U żywieckiego kronikarza znajdziemy, częściową odpowiedź, na tak postawione kwestię (wyżej cytowana „relacja” rabina neofity ze stron kroniki 410-411). Oprócz tego, jak w magii czarownic i czarnoksiężników, dzieci są „metafizycznie” rzecz ujmując, dziewicze, nieskalane. Wedle ludowych legend niemowlę stanowić miało najbardziej poszukiwany składnik „maści czarownic” i że czarownice, tak jak Żydzi masowo porywały na ten cel dzieci „krześcijańskie”. Wedle średniowiecznej magii, a pamiętajmy, że zasady tejże obowiązywały długo po upływie tego okresu, co nie trudno zauważyć biorąc do rąk żywiecką kronikę, niewinna krew posiada większą moc. Krew „nieskalana” wielością rytuałów przejścia. Niebezpieczeństwo, przed którym przestrzega kronikarz, mogli stanowić żydowscy cyrulicy, gdyż legalnie mogli upuszczać krew niewiniątkom chrześcijańskim, ale i w przypadku braku „materiału”,

krzywe, ręce zwieszające się aż do kolan, skutkiem zaś wielkich, zniekształcających brodawek, albo też z innych jakowychś przyczyn, ich ciała są niesymetryczne i nieproporcjonalne w swoich częściach.” Z tej to swej niższości fizycznej Żydzi utrzymują bezpośrednie związki z licznymi zwierzętami, zwłaszcza z capem, bestią mającą koneksje z diabłem, za: Alfonso di Nola, *Diabeł*, przeł. Ireneusz Kania, Universitas, Kraków 2000, s 310.

²⁷⁰ Płoso oznacza: głęboka woda.

²⁷¹ A. Komoniecki, op. cit. s 267.

dorośląm mieszczanom i klasie ludowej. Ostrzegano dzieci, te zaś z kolei ostrzegały następne pokolenia. Koło się zamykało. Oskarżenie takie obliczone było na chętne przyjęcie i wydarzenia typu zniknięcie Katarzyny, znajdowały podatny ku temu, mentalny grunt. Wąż zjadał swój ogon.

MOTYW KAINITY

Zbiorowe przewidzenia i kolektywna fantazja mają jednak swe źródła w czymś równie starym jak pierwsze prymitywne społeczeństwa, w pogańskich rytuałach ofiarnych. W wielu mitologiach daru przebłągalnego, chodzi o przelanie krwi dobrowolnej czy wyznaczonej ofiary w celu zbiorowego poczucia więzi. Przeistoczenie zbiorowości we wspólnotę – tę funkcję pełni także ryt ofiary przebłągalnej. Za sens rytualnej ofiary (mediacja między *sacrum* a *profanum*), na tym poziomie można uznać **zapanowanie nad śmiercią przez jej zadawanie**. Przejście od ofiary do zbrodni dokonuje się w kontekście ideologicznym. Widoczne jest to zjawisko w czasach kryzysów i przesilen społecznych, wtedy gdy

przełomy, inwazje i zamęt zmażują kontury społeczeństw i każda wspólnota odczuwa obowiązek obrony siebie samej, co oznacza podkreślenie własnej odrębności w tej części *sacrum*, która wydaje się najcenniejsza. [...] Kiedy na Zachodzie pojawia się przesłanie chrześcijańskie, między motywem kanibalistycznym i komunią eucharystyczną nie ma prostego przejścia od dosłowności do przenośni. Cała niestabilność sensu nadawanego rytuałowi spożycia ciała ludzkiego czy boskiego ukazuje się w możliwych naśladownictwach, które odwołują się do wcześniejszych i archaicznych obrzędów: rytualnych napięć, okrutnych mordów, parodii ukrzyżowania²⁷².

²⁷² M.F. Rouard, op.cit., s. 23. Piszę o tym także szerzej [w:] I. Jeziorski, *Od obcości...*, op.cit.

A te przedstawienia wymierzone są zawsze w grupę mniejszościową. Tworzą one strukturę opisu, jak u Komonieckiego, który będzie miał na celu przekonywanie, jak i wywoływanie pospolitego oddźwięku i rezonansu przez nadmierną **dramatyzację hipotetycznych zdarzeń**.

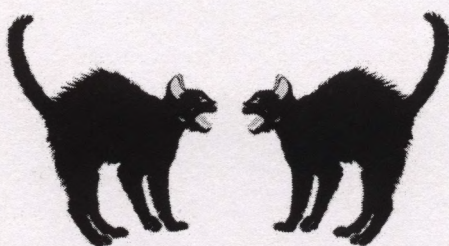
Warto tutaj wyodrębnić dwa współzależne poziomy tworzenia krwawych legend. Pierwszy poziom tworzonych przez kler ogniskuje się na cudach, drugi tworzy lud, a ten koncentruje się na antropofagii. Symbolika, na której oparty jest mord rytualny, zachęca do komunii oralnej przy otwartym ciele. Przy czym na możliwość dwuznaczności ofiary rytualnej wskazuje połączenie adoracji z popędem kanibalistycznym, a to z kolei inspirowane do gloryfikacji i uduchowienia ofiary. Samo zaś oskarżenie o rytualną zbrodnię determinuje wrogość wobec społeczeństw uznanych za wrogów oraz uwydatnia opisy dzieciobójstwa i prowadzi do wniosku, iż istnieje u Żydów żądza krwi chrześcijańskiej, używanej w różnych, niejednokrotnie magicznych i rytualnych celach. Chodzi więc o zróżnicowanie dwóch rodzajów ofiary i podniesienie wymiaru „barbarzyńskiego” obrzędu ofiarnego w celu piętnowania społeczności, które od dawna go nie praktykowały i przeniesienia go na obrzęd parodii bogobójstwa.

Zarówno na wsi, jak i w mieście, model tradycyjnej religijności ludowej ukształtował się pod wpływem, jeśli mogą tak powiedzieć zwalczania obcych wpływów, czyli duszpasterstwa kontrreformacji. Życie zaś małych miast niewiele różniło się od życia wsi. Jasno wynika stąd, iż owa „wiara” przybrała wymiar quasi-religijny była ujmowana niemal bez wyjątku etnocentrycznie, jako najistotniejsza – obok mowy – polska cecha narodowa, jako surogat czy synonim polskości. Za obcego zaś uznano się wówczas tego, którego grupa doświadczać będzie jako obcego. Gdy grupa społeczna ma głęboki problem z autoidentyfikacją, jej przedstawiciele wyruszają w długą, mroczną drogę poszukiwania Obcego. Znajdują go bez większych problemów. Odnajdują go nawet wówczas, wtedy gdy go nie będzie. Tak będzie się działo wraz z nastaniem nowoczesności. Przednowocześni zaś kroni-

karze zaczęli, jako jedni z pierwszych, w tym nas utwierdzać. Odnoszę nawet wrażenie, że gdyby wcześniej nie istniała kultura **natywistycznego ekstremizmu**²⁷³ kronikarze sami by ją, przez swoje dzieła, zrodzili.



²⁷³ Termin *natywizm* został wprowadzony do antropologii kulturowej przez Ralphe Lintona, a oznacza zorganizowany ruch członków jakiejś grupy zmierzający do odrodzenia lub/i zachowania swej niezmiennego tożsamości kulturowej (religijnej), potencjalnie zagrożonej przez kontakt z kulturą obcą; najczęściej łączy się z całkowitym odrzuceniem obcych osób, idei.



OBCOŚĆ NOWOCZESNA

NOWE PORZĄDKI

Jonas Frykman i Orvar Löfgren w książce *Narodziny człowieka kulturolnego. Kształtowanie się klasy średniej w XIX i XX wieku* pisali, iż trudno „uwolnić się od przekonania, że pojęcie czystości, jakie ukształtowało się na przestrzeni XIX wieku, było bardzo racjonalne. Stulecie to było przecież nie tylko czasem rewolucji technologicznej i ekonomicznej, ale także okresem przełomu w dziedzinie higieny i medycyny”²⁷⁴. Racjonalność ta miała jednak i drugą stronę²⁷⁵. Była wiązana z konstruowaniem autarkicznego ładu narodowego. Uznawana dziś bywa, łagodnie mówiąc, za „odprysk” nowoczesności, pojmowanej jako zachwaszczony ogród, który należy odpowiednio urządzić. Miała budować całkowicie nowy porządek.

²⁷⁴ J. Frykman, O. Löfgren, *Narodziny człowieka kulturolnego. Kształtowanie się klasy średniej w Szwecji XIX i XX wieku*, przeł. Grzegorz Sokół, Wydawnictwo Marek

Derewecki, Kęty 2009.

²⁷⁵ Zygmunt Bauman, w jednej ze swoich książek, próbował odpowiedzieć na pytanie, dlaczego do tak strasznego ludobójstwa, jakim był Holokaust, doszło w nowoczesnym społeczeństwie, opartym na racjonalności działań? Twierdzi, że Szoah był wynaturzoną zarazem ale logiczną konsekwencją biurokratycznych mechanizmów sprawowania władzy. Tak więc antysemityzm i nienawiść Hitlera i narodu niemieckiego nie wystarczyłyby do przeprowadzenia masowych mordów na taką skalę. Do tego potrzebne było dobrze zorganizowane społeczeństwo ze sprawnie funkcjonującym aparatem zarządzającym, korzystającym z modernistycznych zdobyczy techniki (m.in. fordyzmu) i logistyki oraz wykorzystującym do zbrodniactw celów osiągnięcia nauki, Z. Bauman, *Nowoczesność i Zagłada*, przeł. Tomasz Kunz, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Kraków 2012.

Budowa nowego świata połączyła, funkcjonujące od wieków symboliczne konstrukcje, struktury i obrazy Innego/Obcego²⁷⁶, w jedną całość, po czym zostały one przechwycone przez rodzące się ideologie narodowe. Stało się to dzięki społecznym zmianom, które dokonały się na przełomie XIX i XX wieku. Jakie to zmiany? Wskażę trzy: po pierwsze, nastąpił rozwój wielkonakładowej prasy, który doprowadził do intensyfikacji komunikacji masowej (zapoczątkowała ona, rosnące z czasem, znaczenie ideologicznych konstrukcji, które w konsekwencji kreowały i re-kreowały świat binarnych opozycji „my” – „oni”, „czyste” – „nieczyste”, w rozumieniu rasistowskim²⁷⁷). Po drugie, następował wzmożony proces nacjonalizacji kolektywnej świadomości (naród, stając się grupą dominującą nad innymi grupami, wszechogarniającą wszystkie, stał się czymś więcej, niż tylko wielką wspólnotą komunikowania; zaczął uzurpować sobie prawo do wyłącznego określania tożsamości i wymagania lojalności członków. Naród pojmowany zaczął być jako „metafizyczny” byt społeczny, homogeniczna, ekskluzywna i wykluczająca grupa społeczna. Proces ów umocnił z czasem siłę autostereotypowych i heterostereotypowych

²⁷⁶ W rzeczywistości mamy do czynienia z grą pomiędzy Innością a Obcością; Inność rozumieć tutaj należy pozytywnie, jako zjawisko, które „zaciekawia”, Obcość natomiast negatywnie, jako zjawisko, które jest „nosicielem roszczeń” wobec „mnie” i muszę być zawsze w gotowości na nie odpowiedzieć.

²⁷⁷ W dyskursach prasowych (nie tylko w nacjonalistycznej prasie), szczególnie od lat trzydziestych XX wieku, nakładały się na siebie niemal wszystkie kalki i klisze antysemityczne: antyjudajizm - judaizm jako obca (znienawidzona) religia (oskarżanie religii żydowskiej o szczególną nienawiść do chrześcijan, legendy krwi, czyli mordów rytualnych, zarzut bogobójstwa), antysemityzm gospodarczy („kupuj tylko w sklepach chrześcijańskich”, „swoją do swojego, po swoje”), odrębność obyczajowa i kulturowa (wygląd zewnętrzny, język, zachowanie, wyznanie, pochodzenie, układ wartości, odrębne rytuały, dieta, kalendarz), a w końcu oskarżenie Żydów o szczególną wrogość wobec narodu polskiego i jego narodowych tradycji, antysemityzm polityczny oraz obcość gatunkowa (powiązana ze światem symbolicznej nieczystości), H. Arendt, *Korzenie totalitaryzmu*, t. 1 i 2, przeł. Mariola Szawiel, Daniel Grinberg, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2008; H. Haumann, *Historia Żydów w Europie Środkowej i Wschodniej*, przeł. Cezary Jenne, Wydawnictwo Adamantan, Warszawa 2000; R. Żebrowski, *Dzieje Żydów w Polsce. Wybór tekstów źródłowych 1918-1939*, PWN, Warszawa 1993.

struktur²⁷⁸) i po trzecie, wzmagał się proces postrzegania („darwinowskich”, biologicznych i genealogicznych na gruncie polityki) stosunków międzynarodowych jako antagonistycznych, co z kolei wzmacniało stereotypy wśród narodów mających własny „dach polityczny” nad głową, czyli własne państwo narodowe. Te trzy elementy odegrały najważniejszą rolę w kształtowaniu obrazowych konstrukcji, w tym narodowych stereotypów i uprzedzeń dotyczących Obcych.

Mówiąc o Obcych będę miał na myśli polskich Żydów (wyobrażenia o nich posłużą jako przykład). Koncentruję się tutaj, w tej części książki, na podstawowych mechanizmach i strategiach, kreujących parę opozycji binarnych „czystość” – „brud”, tworzących i kształtujących wizerunek Obcego w polskim społeczeństwie między wojnami. Stąd także ograniczam, do minimum symbolicznego, ilość przykładów/ilustracji (pozostawiając je zasadniczo przypisom) „widzenia” Obcego jako „nieczystego”²⁷⁹.

Dlaczego ten przykład? Po pierwsze, Żyd był/jest(?), w polskim społeczeństwie, Obcym wzorcowym (antyjudaizm i tworzący go „antyświat” ma wielowiekową tradycję²⁸⁰, choć dziś, zdaje się już nie odgrywać mobilizującej roli²⁸¹, co nie znaczy, że w omawianym

²⁷⁸ Bernhard Waldenfels zauważa, że w rzeczywistości „nie ma narodu niemieckiego albo polskiego, lecz tylko ludzie, którzy rozumieją siebie jako Niemcy lub Polacy, tak się zachowują, a ich działania są zakorzenione w tradycji i instytucjach. Społeczna i kulturowa przynależność opiera się zatem na habitualnie nabytych własnościach.”, B. Waldenfels, *Podstawowe motywy fenomenologii obcego*, przeł. Janusz Sidorek, Oficyna Naukowa, Warszawa 2009, s. 119.

²⁷⁹ Zainteresowanego historyczną i semantyczną ewolucją obrazu Żyda, czytelnika, gdzie antropologicznej, socjologicznej i kulturowej analizie został poddany duży materiał źródłowy, odsyłam do innej mojej książki: I. Jezierski, *Od obcości do symulakrum*, op. cit.

²⁸⁰ Patrz choćby: J. Carmichael, *The Satanizing of the Jews. Origin and Development of Mystical Antisemitism*, New York 1993; L. Poliakov, *Historia antysemityzmu*, t.1-2, przeł. Agnieszka Rasińska-Bóbr i Oskar Hedemann, Universitas, Kraków 2008.

²⁸¹ Z badań sondażowych zespołu Ireneusza Krzemińskiego wynika, że antyjudaizm (nazwany antysemityzmem tradycyjnym) odgrywa coraz mniejszą rolę w społeczeństwie polskim. To dosyć specyficzny typ antysemityzmu. Krzemiński twierdzi, że wyznają go przede wszystkim starsi ludzie, gorzej wykształceni, mieszkańcy wsi i małych miasteczek, o światopoglądzie narodowo-katolickim

okresie, takiej roli nie odgrywał), po drugie zaś, poprzez procesy asymilacyjne (strategie czynienia jednakim), szczególnie nasilające się w tym okresie (w początkach XX wieku), Żydzi stali się Obcym wewnętrznym, wobec którego stosowano wyrafinowane strategie włączającego-wyłączania, kluczowe w komponowaniu społecznego (narodowego, ujmując rzecz precyzyjniej) ładu. Jak rozumiem ów ład?

Ład/„normalność”/czystość jest nie tylko cechą posiadaną przez ludzi, ale jest także statusem, który istoty społeczne starają się uzyskać i w konsekwencji podtrzymać. Jeśli inni nie postępują „normalnie”, postrzegane jest to działanie jako łamanie („kalanie”) określonego kontekstowo i ideologicznie standardu, a w pewnych sytuacjach nawet, jako zaburzenie systemu aksjonormatywnego grupy czy społeczeństwa²⁸². Co jednak, gdy Inny pozostaje w zgodzie z przyjętymi normami i systemem społecznym jako całością? Odpowiedź na tak postawione pytanie jest stosunkowo prosta. Wówczas należy go wymyślić jako Obcego.

POWIDOKI BRUDU

Sposób myślenia o czystości i brudzie pełni rolę służby porządkowej naszych myśli. „Nieustannie rozróżniamy: słuszne/niesłuszne, dobre/niedobre, przyswajalne/odrażające. Temu, co dezaprobowujemy przypisujemy cechę nieczystości, obrzydliwości i nieporządku”²⁸³. Zmieniają się jednak czasy, konteksty, środki wyrazu oraz adresaci

(to ostatnie jest także charakterystyczne dla antysemityzmu nowoczesnego, który także stopniowo się zmniejsza, tak w każdym razie wynika z przeprowadzanych sondaży), I. Krzeziński (red.), *Antysemityzm w Polsce i na Ukrainie. Raport z badań*, Scholar, Warszawa 2006; także: *Kto nas uczy antysemityzmu? Rozmowa z Ireneuszem Krzezińskim*, w: <http://kulturaliberalna.pl/2014/12/16/polacy-antysemityzm-ireneusz-krzeziński-rozmowa/> (dostęp 24.05.2017).

²⁸² Uwagi wprowadzające do tego zagadnienia, nie po raz pierwszy w tej książce, zainspirowane wywodzącą się z fenomenologii społecznej etnometodologią Haralda Garfinkla, H. Garfinkel, *Studia z etnometodologii*, przeł. Alina Szulżycka, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007.

²⁸³ J. Frykman, O. Löfgren, op. cit., s. 164.

rozróżnień. „Cokolwiek nie pasuje do naszego świata i kłóci się z zasadami²⁸⁴, jakie wyznajemy, zostaje zatrzymane i uwięzione za murami wzniesionymi z idei tabu i nieczystości. Co tam trafia, ulega zmianom w zależności od kultury”²⁸⁵. Logicznie bezspreczne będzie więc powiedzenie, że coś takiego jak brud absolutny nie istnieje, co nie oznacza, że brudu nie można absolutyzować. Brud istnieje jako wyobrażenie. Brud umieściłem, za antropologami, w oczach patrzącego, gdyż stanowi stały element naszych uprzedzeń w stosunku do Innego, który jest od nas różny. Tego typu myśli tłą się gdzieś w umysłach ludzi i „jeśli tylko wiatr odpowiednio powieje, mogą wybuchnąć płomieniem”²⁸⁶. A jak wyobrażenia o brudzie kojarzone były z grupami społecznymi (z Żydami), które postrzegano jako zagrożenie dla rzeczowego autarkicznego ładu?

ANOMALIE

Idea czystości zajmowała i zajmuje, w rzeczywistości wyobrażeń, jedno z czołowych miejsc. W dyskursach homogenizujących²⁸⁷, skomplikowaną i niejednoznaczną rzeczywistość społeczną²⁸⁸, zagadnienie/kategoria zanieczyszczenia świata (Polski w okresie XX-lecia międzywojennego) przez natrętne „sąsiedztwo ludzi”, nienadających się na sąsiadów i obrażających poczucie harmonii,

²⁸⁴ Na marginesie dopowiem, że aby uchwycić owe dystynkcje i dystanse społeczne w socjologii empirycznej stosuje się często skalę Bogardusa. Służy ona pomiarowi i pozwala określić, w jakim stopniu członkowie społeczności są uprzedzeni wobec przedstawicieli społeczności innej (np. zadajemy pytania, na przykład, następującej treści: „Czy byłbyś skłonny(a) zgodzić się na dokonanie transfuzji krwi, od człowieka narodowości żydowskiej, gdyby zachodziła taka konieczność?”).

²⁸⁵ J. Frykman, O. Löfgren, op. cit.

²⁸⁶ J. Frykman, O. Löfgren, ibid. s. 165.

²⁸⁷ Patrz także: M. Czesław, *Wyprawa w dwudziestolecie*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1999.

²⁸⁸ Pragnę zauważyć, że Polska kultura do dziś nie wypracowała mocnego wzorca szacunku dla cnót i ducha życia codziennego (*everyday life*). Codziennność nie stanowi podstawy do uznania, jest ona marginalizowana, co także stanowi element podłoża nacjonalizmu.

uosabiało chaos. Usunięcie ich poza obszar przestrzeni świata własnego było postrzegane jako zabieg ładu twórczy. „Zagrożenia” dla istnienia narodu utożsamiało się więc z grupami, których nie dało się zredukować do homogenizującej tożsamości własnej grupy. Grupy te mogły być i często były uważane za czynniki patogeniczne, za czynniki rozkładu, „pasożyty”. Według antropologów, takich jak Edmund Leach i Mary Douglas, opozycje binarne „czystość” – „brud” odnoszą się do, z reguły, uniwersalnych i „normalnych” sposobów postrzegania i porządkowania rzeczywistości. Istnieją jednak odstępstwa od reguły.

Za Douglas mogę mówić o trzech rozumieniach brudu²⁸⁹. Pierwszym, jest fenomenologiczny opis doświadczenia styczności z brudem; drugim, typologia społeczna uwzględniająca strategię usuwania nieczystości i wyłączania nieczystego (brud bowiem to zagrożenie dla porządku); trzecim zaś, dostrzeżenie możliwości pozytywnego spojrzenia na nieporządek oraz wykorzystanie anomalii, rozumianych jako odstępstwa od normatywnych regulacji przyjętych w danym społeczeństwie (w tym nurcie można, zdaje się, umieścić pisarstwo Zygmunta Bauman²⁹⁰, które dowartościowuje niejednoznaczność późnej nowoczesności, ale także wiele działań podejmowanych we współczesnej sztuce i muzyce²⁹¹).

Poruszam się tutaj w kontekście powyższych dystynkcji. Skoro więc brud zaprzeczał ładowi, zagrażał także cieleśnie. W ten oto sposób okazywało się, że ciało może być czymś więcej niż tylko obiektem naturalnym. Aby być pełnowartościowym człowiekiem („prawdziwym Polakiem?”), trzeba było być człowiekiem pełnoprawnym/czystym, niemającym żadnych „semickich skaz” (jak

²⁸⁹ M. Douglas, *Czystość i zmaza. Analiza pojęć nieczystości i tabu*, przeł. Marta Bucholc, wyd. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2007.

²⁹⁰ Z. Bauman, *Wieloznaczność nowoczesna. Nowoczesność wieloznaczna*, przeł. Janina Bauman, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1995.

²⁹¹ A. Żmijewski, *Drżące ciała. Rozmowy z artystami*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2006.

choćby „szabesgoje”²⁹²). W pewnej części (polach społecznych, przestrzeniach działania) świata życia codziennego II RP, nie było miejsca na odchylenia. Anomalie podważały bowiem moralne aspiracje Innego. Należało więc zdać sobie sprawę z tego, że pojęcia, klasyfikacje i normy czy, powiem więcej, sam termin człowieczeństwo, który je podkreślał, zależą od społecznych form współżycia, włączając w to sposób, w jaki doświadczano ciała Innego i jak było ono traktowane. Skalanie (poprzez kontakt cielesny), wykraczało przeciw porządkowi społecznemu, a pozbywanie się brudu było postrzegane jako rodzaj twórczej aktywności. Miała ona na celu takie zorganizowanie otoczenia, aby odpowiadało ono „naszym wyobrażeniom estetycznym”²⁹³.

Brud jest anomalią, pewnym pojedynczym faktem niepasującym do zbioru, zasiedlającym obszary wiadome i niebezpieczne dla czystości. Anomalie możemy odrzucić, zignorować, nie dostrzegać ich bądź też ich się pozbyć, przesuwając poza horyzont naszego świata. Istnieją (historyczne) sposoby na to, jak sobie z nimi radzić. Anomalia jako niejednoznaczność i nieokreśloność znajdować się więc może nie na swoim miejscu. Czyszczeniu mają służyć określone rytualne strategie, bo przecież wojna z ludzkim brudem jest działalnością

²⁹² „Szabesgoj” – tak etykietowali nacjonaści m.in. profesorów (np. Tadeusz Kotarbiński), którzy bronili studentów żydowskich.

²⁹³ „Skalanie, a właściwie jego idea, może objawiać się horyzontalnie na dwóch poziomach istnienia ludzkiego. Pierwszy poziom, to poziom **służebny**. Mamy z nim do czynienia wtedy, gdy ludzie sami wpływają wzajemnie na swe działania i zachowania przez prawo, wierzenia czy nawet sądy estetyczne, które są po to, by trzymać „w szachu” wartości moralne i zasady społeczne. Drugi poziom to poziom **ekspresywny**. Mamy z nim do czynienia wtedy, gdy koncepcja nieczystości będzie miała określony ładunek symboliczny i sygnifikujący. Przykładem takiej symboliki mogą być mniemania, które zakładają, że kontakt z takim „człowiekiem na przemiał” może być niebezpieczny. Skalanie musi więc podlegać rytualnej kontroli, na trzymaniu owego nagiego życia na łańcuchu, całkowitego podporządkowania go konwencji kulturowym, rytualnym i w końcu prawnym”, I. Jeziorski, M. Korzewski, *Estetyzacja moralności - instrumentalizacja estetyki. Rzecz o aksjonormatywnej przestrzeni świata ponowoczesnego*, [w:] *Moralne dylematy Polaków w ponowoczesności*, A. Maksymowicz (red.), Nomos, Kraków 2009, s. 56.

„mądrą i racjonalną”. Nadto jest próbą nadania (ułudnej) spójności życiu codziennemu.

„Kategoria czystości ma duże znaczenie dla grup społecznych, ich moralności, ich wartości. Ukazuje nam to, jak ważna jest relacja czystości w stosunku do etyki, jak istotną rolę odgrywa programowanie rzeczywistości w kategoriach: czyste/skalane, przestrzeń święta/przestrzeń skalana, jak wielka jest moc problematyzująca tej kategorii, mająca władzę porządkującą, ale i normotwórczą”²⁹⁴. Zagrożenie skaleniem, wspólnoty narodowej, utożsamiało się z grupami, których nie dało się zredukować do homogenizującej tożsamości grupy własnej. Grupy te mogły być, i często były, uważane za czynniki patogeniczne, różnego rodzaju pasożyty, czynniki rozkładu, które trzeba wytępić, jak tępi się wszelki brud. Stąd walka z nim jawiła się jako rzecz całkowicie naturalna.

Kategoria brudu społecznego wciągnięta została, w omawianym tutaj okresie, w przestrzeń kultury symbolicznej i społecznej i stała się jednym z podstawowych narzędzi regulowania stosunków międzyludzkich. W konsekwencji coś lub ktoś, co lub kto obrzydza (wywołuje odrazę, wstręt²⁹⁵), może więc okazać się złe/zły. A skoro tak, to coś, co jest złe (lub ktoś, kto jest zły), powinno być zabronione. Eliminowanie nieczystego (zła²⁹⁶) stało się konstruktywnym wysił-

²⁹⁴ I. Jeziorski, M. Korzewski, *ibid.* s. 57.

²⁹⁵ J. Kristeva, *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, przeł. Maciej Falski, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2007; W. Menninghaus, *Wstręt. Teoria i historia*, przeł. Grzegorz Sowiński, Universitas, Kraków 2009.

²⁹⁶ Wystarczy rzut oka na to, co głosiła, wprawdzie radykalna, ale wpływowa organizacja ONR-Falanga. „Szybko zaczęła nawoływać do „antysemityzmu czynu”, zachęcała do wywalczenia pałką „uwolnienia narodu z żydowskich więzów”. W kolportowanych ulotkach nawoływano: „Polacy do walki! Do czynu! Śmierć Żydom i pachołkom żydowskim”; „Musi płynąć żydowska krew!”; „Nie przejmuj się widokiem krwi – bij, bij zawsze i wszędzie, bij tym, co ci pod rękę wpadnie, bij, czym się najlepiej bije”, M. Janion, *Do Europy tak, ale na naszych umarłych*, SIC! Warszawa 2000, s. 145. Historyk zaś stawia sprawę wprost, pisząc, iż „Stronnictwo Narodowe było stronnictwem antysemitycznym. Obsesja – przeciętny narodowiec, gdy słyszał słowo mniejszość, myślał tylko o Żydach, widział tylko Żydów”, S. Mackiewicz (Cat), *Historia Polski 1918-1939*, Znak, Warszawa 1989, s. 189-190.

kiem organizowania otoczenia i środowiska społecznego (przy pomocy ideologii antysemitkiej²⁹⁷ i za pomocą odpowiednich przedmiotów²⁹⁸). Jak zauważył Włodzimierz Pessel, „za kategorią

²⁹⁷ Chodzi głównie o odmianę antysemityzmu, dopatrującego się we wszystkich działaniach wymierzonych w porządek społeczny, wpływu Żydów (to antysemityzm spiskowy). Niemniej antysemityzmu nie da się wytłumaczyć jedynie przez historię stosunków gospodarczych, społecznych, czy politycznych, ale niezbędne jest zastosowanie aparatu socjopsychologii, a szczególnie analiza funkcjonującej w kulturze symboliki, patrz także: I. Kamińska-Szmaj, *Judzi, zohydza, ze czci odziera. Język propagandy politycznej w prasie 1919-1923*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1994.

²⁹⁸ W atmosferze lat trzydziestych XX wieku (wzrostu nacjonalizmu, rasizmu, nazizmu i faszystów) powstało w Polsce (niektóre z nich wcześniej, w latach dwudziestych) szereg paramilitarnych grup skrajnie antysemitkich: Pogotowie Patriotów Polskich, Związek Faszystów, Rycerze Orła Białego. Pod presją, łagodnie rzecz ujmując, nacjonalistycznych organizacji (m.in. ONR, ONR ABC, ONR Falanga, Młodzież Wszechpolska, Sekcja Młodych Stronnictwa Narodowego, Polska Partia Narodowo-Socjalistyczna) dochodzi do wielu napadów na Żydów, żydowskich studentów i broniących ich Polaków (m.in. Kazimierz Twardowski, Tadeusz Kotarbiński, Stanisław Ossowski). Do jednego najgorszych doszło na Politechnice Lwowskiej, gdzie ONR-owskie bojówki organizowały „dni bez Żyda” a z czasem „tygodni bez Żydów” na uczelniach. Bojówki nie wpuszczały na zajęcia w tym czasie studentów żydowskich, stosując przemoc (niszczenie żydowskiego mienia, pobicia, napady) i terror (bijąc łaskami na ulicach, łomami metalowymi na dziedzińcach uczelni oraz domu studenckiego); to sam początek lat trzydziestych (zachowała się fotografia sprzed politechniki – arch. MHŻP) masakrowały i mordowały żydowskich studentów (np. 24 maja 1939 roku w budynku politechniki w trakcie zajęć w laboratorium chemicznym bojówka studencka łomem żelaznym zabiła Markusa Landesberga, studenta III roku chemii. Sprawcy nigdy nie zostali ustaleni ani też ukarani). W lutym 1933 roku konferencja delegatów ogólnopolskiego Związku Akademickich Bratnich Pomocy, opanowana przez młodzież prawicową, przyjęła uchwałę o bezwarunkowym wprowadzeniu zasady „numerus clausus”. Jednocześnie jesienią 1933 roku podjęto pierwszą próbę wprowadzenia „getta ławkowego”, to jest przymusowego wyznaczenia dla studentów żydowskich miejsca w salach wykładowych (Cz. Brzoza, *Polska w czasach niepodległości i II wojny światowej*, FOGRA Oficyna Wydawnicza, Warszawa 2001; O. Grott, *Faszyści i narodowi socjaliści w Polsce*, Nomos, Kraków 2007; J. J. Lipski, *Idea Katolickiego Państwa Narodu Polskiego*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2015; K. Ręziński, *Studenci żydowscy we Lwowie w latach 1918-1939*, [w:] *Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie* Częstochowa 25/2016, s. 581-601). Wcześniej intensywna kampania prawicy (przede wszystkim antysemitka) przeciwko udziałowi mniejszości narodowych w rządzeniu Polską, leżała u źródeł zamordowania 16 grudnia 1922 roku prezydenta Gabryela Narutowicza przez

czystości kryją się najważniejsze problemy egzystencjalne i ontologiczne. Za przeciwstawieniem ładu i nieporządku idą zagadnienia życia i śmierci, bytu i niebytu, formy i chaosu²⁹⁹. Dopełniająca się formuła „brud to chaos” - „czystość to pełnia” zmieniała się w głęboką zasadę umysłu. W dążeniu do stworzenia/wykreowania kultury homogenicznej stała się ona podstawowym kryterium porządkującym³⁰⁰.

„UŚWIĘCONE” POJĘCIA O OBCYCH

Zależność pomiędzy wyobrażeniami a rzeczami, czyli proces reifikacji wyobrażeń (przemiany ich w rzeczy) występuje także w przestrzeniach życia społecznego zwanych stosunkami etnicznymi. Stanisław Bystron w *Megalomanii narodowej*³⁰¹ podawał tradycyjne kategorie o obcych, między innymi: „czarność obcych”, „ślepo urodzeni”, „urodzeni inaczej”, „przykry zapach obcych”, „niskie pochodzenie”, „obcy jako czarownicy”. „Urodzeni inaczej” to wszyscy ci, którzy nie przyszli na świat „odpowiednim otworem przy urodzeniu, lecz śmierzącym”, czarownictwo zaś („obcy jako czarownicy”) dowodzi szkodliwego (magicznego, nadnaturalnego) wpływu na otoczenie społeczne. Do powyższego katalogu cech przypisywanych przez polskich chłopów polskim Żydom, Władysław Bartoszewski jun. dodaje między innymi: bełkotliwy język, dziwaczna, gorsza wiara, zdradliwość, obrzydliwy pokarm, cudaczny ubiór, niezdarność i cherlawość, brud i niechlujstwo, natręctwo i upór, głupota i wyjątko-

zwolennika endecji Eligiusza Niewiadomskiego. Można powiedzieć, że mord polityczny był mordem założycielskim II RP.

²⁹⁹ W. Pessel, *Antropologia nieczystości. Studia z kultury sanitarnej* Warszawy, Wydawnictwo: Collegium Civitas, Warszawa 2010, s. 62.

³⁰⁰ Narracje czystości i brudu, „świata” i „antyświata” wywodzą się od badania kultury ludowej. Wizerunek Żyda odgrywał bowiem istotną rolę w światopoglądzie ludowym, stanowił integralną część tej kultury, patrz: A. Cała, *Wizerunek Żyda...*, op. cit.

³⁰¹ S. Bystron, *Megalomania narodowa*, Wydawnictwo Książka i Wiedza, Warszawa 1995.

wa mądrość, nędza i bogactwo, związek z diabłem i cechy zwierzęce³⁰². Do tych tradycyjnych, przypisywanych cech, dodam kilka, najczęściej pojawiających się w publicznym dyskursie XX-lecia międzywojennego (zauważę wszakże, że w obrębie danego zinstytucjonalizowanego języka nienawiści pojawiają się jednak kategorie, które poza jego granicami nie występują): pasożyt, jemioła, plugawość, rój pijawek, parch, obcy gatunek, zagnieżdżanie się³⁰³.

Komponowało się słownik, którego podstawą oraz wypadkową była para opozycji binarnych „czystość” – „brud”, która z kolei kreowała następną, globalną: „świat” („lepszy sort”) – „antyświat” („gorszy sort”). Te wiodące kategorie dzierżą moc kreacji wyobrażeń zbiorowych i wywoływania określonych reakcji emocjonalnych, które działają jak Kompas moralny. Chodzi o to, że pewien obszar moralny zakorzeniony jest w emocji wstrętu³⁰⁴. Na tej emocji opiera się, jeden z podstawowych, wsporników moralnych, „świętość” – „upodlenie” (ludzkie ciało jest czymś „świętym” i należy go chronić, poprzez unikanie takich zachowań, które doprowadzają do jego skalania). Reakcją jest ekspresyjna (wstręt jest bowiem ucieleśniony) batalia z brudem, wywołującym wstręt, jest to, nieco inaczej ujmując, krucjata wymierzona w każdy obiekt czy ideę, która mogłaby rozchwiać, a w konsekwencji podważyć i znieść segregację. Nieuchronnym skutkiem projektowania takiego świata stał się dychotomiczny, strukturalistyczny podział na „wartościowe” i „bezwartościowe”, na „użyteczny produkt” i „bezużyteczne odpady”³⁰⁵. Granica pomiędzy

³⁰² W. Bartoszewski jun. *Some Thoughts on Polish-Jewish Relations*, „Polin”, t 1, Oxford 1986.

³⁰³ I. Jeziorski, op. cit., s. 141-287.

³⁰⁴ W naszych badaniach dotyczących kształtowania się ocen moralnych społeczeństwa polskiego w późnej nowoczesności, na temat, między innymi, kłoszarzów wykazaliśmy, że wrażliwość na odczuwanie wstrętu jest skorelowana z negatywnym nastawieniem do tej grupy. Dowodzimy, że (w tym przypadku, ale sądzę, że mogę rozciągnąć to twierdzenie na inne grupy) estetyka jest nową, wykluczając ideologią moralną. Oznacza to, że sądy estetyczne warunkują nasze sądy moralne (to co, jest kategoryzowane jako „brzydkie”/”wstrętne” jest „złe”), I. Jeziorski, M. Korzewski, op. cit.

³⁰⁵ Z. Bauman, *Życie na przemiał*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004, s. 20-25.

czystą przestrzenią a przestrzenią brudną (kwartału żydowskiego, „getta ławkowego”) miała być precyzyjnie wytyczona. Żeby to uczynić (także uniknąć skalania, a stąd potrzeba rytualnego oczyszczenia) należało podjąć radykalne środki³⁰⁶.

WŁĄCZAJĄCE WYŁĄCZANIE

Piętno nieczystości „pełni tu zatem funkcję policjanta strzegącego prawych przed nieuczciwymi, ustabilizowanych członków społeczności przed ludźmi z zewnątrz”³⁰⁷. Jeśli jednak Ci ludzie byli z „wnętrżności” społeczeństwa (zasymilowani) należało ich jak najszybciej wydobyć, uformować z nich nowy obraz i usadowić na jego krawędzi. A gdy już się tam znaleźli klasyfikować jako nieczystych. Oczywiście więc stał się fakt, że im bardziej zagłębiali się w reguły, którymi kierują się ludzie, tym bardziej jasne stało się to, że badamy symboliczne systemy (i to właśnie proponowała Douglas, gdy pisała, że anomalia jest niebezpieczną niejednoznacznością, która wytrąca z „normalnego” postrzegania otaczającego nas świata³⁰⁸). Proces rozpoznania struktury wyrzucania z przestrzeni społecznych lub przynajmniej przesuwania na ich margines dokonuje się dzięki temu, że uświadamiamy sobie, istnienie włączającego wyłączenia (antropofagicznej antropeometryczności).

Jest to osobliwy mechanizm, który umożliwia potraktowanie grupy ludzi za podległych prawu, a zarazem z niego wyłączonych³⁰⁹.

³⁰⁶ Skądinąd moralna odraza, w tym kontekście, prowadziła do odczłowieczania i dehumanizacji Innego/Obcego. Następnym krokiem była obojętność na jego los (być może tym można także źródłowo tłumaczyć postawy części Polaków wobec Żydów w czasie Holokaustu) oraz ludobójstwo, wywołane na pozór moralną intencją oczyszczenia narodu (w niemieckiej Rzeszy). Może się to dokonać (w myśl czyścicieli), tylko i wyłącznie przez wytypowanie pasażerów, roznosicieli chorób, osobników nieczystych.

³⁰⁷ J. Frykman, O. Löfgren, op. cit. s. 165.

³⁰⁸ M. Douglas, op. cit. s. 47-49.

³⁰⁹ „O wyrzuconym nie możemy bowiem rzec, czy jest wewnątrz porządku prawnego, czy też poza nim. Wątpliwość ta (rozumiana jako powyższy stan) może być udziałem

Jest bowiem tak, że „ziemia staje się brudem, kiedy znajdzie się na dywanie w salonie, ale nie na grządce w ogrodzie. Garnki z resztkami sosu są bez przeszkód akceptowane, kiedy stoją w kuchni, na kuchence albo w zlewie, ale napotkane w sypialni z pewnością wielu wydałyby się czymś obrzydliwym”³¹⁰.

Tak więc to, co percypujemy (widzimy/dostrzegamy/odczuwamy/ucieleśniamy) jako brud, jest tym, co, po prostu, nie pasuje do reszty. Jeśli zaś rzecz (lub człowiek) jest na swoim miejscu (garnek w kuchni, Inny „w swej dzielnicy”, czy w „swoich ławkach”) szansa na to, że ludzie zaczną myśleć w tych kategoriach (czystość-brud) jest nikła (jak w przypadku Żydów chałatowych, ale już nie w przypadku świeckich). Dwa słowa więc o procesach asymilacji. Zrozumienie ich jest kluczem do zrozumienia włączającego wyłączania w konstruowaniu obcości w jej wymiarze ekstremalnym.

O STOSOWANIU ŚRODKÓW WYMIOTNYCH

Żydzi będący bowiem od wieków integralną częścią społeczeństwa polskiego, byli traktowani jako odrębna klasa społeczna (choć, w rozumieniu socjologicznym, żadną klasą społeczną nie byli). Ona to była z kolei percypowana jako ciało obce, które nie jest częścią, nie może być częścią, zdrowego organizmu³¹¹. Zarzucano im, że nie chcą

każdego z nas, może ona nas osiągnąć. Ten stan w konsekwencji powodować może zawieszenie czasowe norm w stosunku do nas samych. Do każdego z nas w konsekwencji!”, I. Jezierski, M. Korzewski, op. cit. s. 56.

³¹⁰ J. Frykman, O. Löfgren, op. cit. s. 167.

³¹¹ Pod wpływem propagandy antysemitkiej „żydostwo”, było w percepcji pewnej części społeczeństwa polskiego, czymś w rodzaju choroby, jawnej u Żydów tradycyjnych, ukrytej u zasymilowanych. Asymilacja nie niwelowała „zarazków żydostwa”, które mogły ujawnić się w każdej chwili, przechodziły na następne pokolenia, a co gorsza, mogły zarażać przez sam kontakt. Pisano np.: że, „zwalczać was będziemy rasowo, ale nie dlatego, żeście rasą semicką, lecz dlatego, żeście zwyrodniałym odpryskiem tej rasy, zarażającym nasz organizm, żeście pod względem fizycznym i duchowym ‘parchami’, jak Was słusznie lud polski nazywa”; „Rasa żydowska, jak bakteria najgroźniejszej choroby, nieustannie dąży do zniszczenia rasy aryjskiej”; „Żydostwo w świecie stanowi gangrenę moralną, jest rozsądnikiem

się asymilować, a zarazem, przypisywano im głęboko ustereotypizowane role społeczne³¹². Dopóki, prawie cała społeczność żydowska odróżniała się od reszty, dopóty rasizm nie był składnikiem koniecznym uprzedzeń. Jednak z chwilą,

gdy polonizacja, ze zjawiska sporadycznego, zaczęła się stawać prądem społecznym, obsesja antyżydowska znalazła się w sytuacji metodologicznie kłopotliwej. Z tej sytuacji były dwie drogi wyjścia. Pierwsza, to uznanie jednostek czy grup spolonizowanych za „swoje” przy jednoczesnym dalszym pielęgnowaniu wrogiej postawy wobec rezerwatu Żydów autentycznych lub odmiennych i „obcych”. Drugie wyjście, to odwołanie się do rasizmu, który w ten sposób z uzasadnienia dodatkowego i drugorzędnego, jakim był w dawniej, przekształcał się w jedyną pozostającą racjonalizację linii ‘obrony przed żydostwem’³¹³.

Transfer świadomości zbiorowej, od tradycyjnego obrazu „Żyda” (antyjudaizm), przez ambiwalentny stosunek do asymilacji i zeświecczenia aż po nowoczesny (antysemityzm, rasizm), ogarnął szerokie kręgi społeczeństwa polskiego w latach trzydziestych XX wieku. „Żydzi jak my” nie wpisywali się w schemat, a jednocześnie niepokoiili swą obecnością. Odpowiednie działania miały wywołać „szok kulturowy” w społeczeństwie (skumulować frustrację, rozbudzić niepokój, który byłby spowodowany brakiem znajomych drogowskazów, które z kolei organizują „normalne” interakcje). Powodował on, że aktorzy społeczni mieli stracić orientację w tym, co „normalne” i „nienormalne”. Aby uporządkować ludzką rzeczywistość należało wprowadzić nowy ład, „nowy wspaniały” homogeniczny

wszelkiego zła, które jako bakterie znajduje się we krwi żydowskiej. Chrząst obmywa duszę, ale pozostaje jeszcze skażona zarazą krew żydowska”, cytaty za: A. Landau-Czajka, *W jednym stali domu. Koncepcje rozwiązywania kwestii żydowskiej w publicystyce polskiej lat 1933-1939*, Wydawnictwo Neriton, Warszawa 1998, s. 42-44.

³¹² Patrz także: A. Cała, *Asymilacja Żydów w Królestwie Polskim (1864-1897). Postawy, konflikty, stereotypy*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1989.

³¹³ J. Jedlicki, *Co to znaczy Żyd – czyli meandry asymilacji*, niepublikowany maszynopis eseju. Cyt. za: A. Cała, *Asymilacja...*, op. cit. s. 185-186.

i jednoznaczny świat (można tutaj mówić o błędzie homogeniczności grupy obcej, czyli skłonności do postrzegania osób z innej, niż własnej grupy, jako bardziej podobnych do siebie, niż są w rzeczywistości³¹⁴); świat rutynowych, codziennych działań, powiązanych gęstą siatką prostych zasad rządzących życiem narodu. Miały temu służyć odpowiednie strategie wymyślające, konstruujące, reifikujące i, w konsekwencji, wykluczające Obcego (czyniące z obcości postać krańcową).

Należało więc przededefiniować rzeczywistość („posprzątać dom Polska”) i wydobyć ową obcość ze swojskiego ciała społeczeństwa. Ów proces sprzątanía/wydobywania oraz wszelkie inne czynności powiązane z czyszczeniem, miały na celu przywrócenie, w myśl uprząających (faktycznie chodzi o kreację i reifikację), pierwotnego, odseparowanego (autarkicznego) porządku³¹⁵. Perfidność zabiegów związanych z niwelacją ludzkiego brudu, reorganizujących otoczenie społeczne, w pożądaný sposób redefiniowało całą rzeczywistość.

Czyszczenie z brudu posiadało przeto dwie postaci: praktyczną (usuwanie) oraz symboliczną (kontrola nad otaczającą rzeczywistością). Obie sprowadziły świat do jednoznaczności/homogeniczności i (fałszywie) miały gwarantować poczucie bezpieczeństwa³¹⁶.

³¹⁴ Psycholog społeczny Henri Tajfel, opracował teorię tożsamości społecznej, która próbuje tłumaczyć to, jak własna przynależność grupowa wpływa na ocenę siebie, swojej grupy i grup obcych, a w szczególności zaś faworyzizm wobec własnej grupy i dyskryminację grup obcych, w: H. Tajfel, *Human Groups and Social Categories*, Cambridge University Press, Cambridge 1981. Sądę, że przydatną kwestią jest przyglądanie się, w dalszym ciągu, procesowi kształtowania i funkcjonowania stereotypów, a niewątpliwie zwrócenia uwagi, w kontekście eksperymentów Tajfela, na moc funkcji obronnej stereotypu (homogenizując i deprecjonując przeciwnika, dowartościowujemy się sami).

³¹⁵ Na marginesie, choć problem marginesowy bynajmniej nie jest, pragnę zauważyć, że nacjonalizm bazuje na swego rodzaju hipokryzji, odwołuje się zawsze do pierwotności, krynicy społecznej, nieskażonego świata chłopskiego, i przywołuje to, co sam zamordował (w imię homogeniczności), czyli złożony system kultur ludowych.

³¹⁶ Fałszywie, gdyż tak naprawdę chodziło o dominację, władzę i panowanie, czyli narzucenie społeczeństwu swej woli, w zbiorowym działaniu, wbrew oporowi innych ludzi.

Tak właśnie ów świat miał być widziany przez aktorów społecznych (publiczność). „Klasyfikacja świata, uporządkowanie go według wyuczonego (zideologizowanego – IJ) systemu wymaga oddzielenia tego, co nie pasuje, w ten sposób brud okazuje się po prostu produktem ubocznym tego systematycznego porządkowania. Wszak każde porządkowanie oznacza też, że pewne rzeczy zostają wykluczone”³¹⁷.

Co w tym porządkowaniu pomagało najbardziej? Odpowiem wprost, stosowanie na przemian dwóch dopełniających się strategii. Pierwszą z nich była „antropofagia” (kulturowy kanibalizm), która polegała na pochłanianiu Inności/Obcości, jej przeistaczaniu w swojskość. To asymilacyjne czynienie jednakim tego, co różnym widziano i co różnym było. Drugą była strategia „antropoemetyczna” (kulturowe wymiotowanie), która polegała na zwracaniu, „przetrawionego” (zasymilowanego), przemienionego Swojego-Obcego i w konsekwencji, izolowanie tego tworu, poza obszar objęty ładem, czyli poza społeczeństwo. Wraz z antropoemetycznością wyprodukowano „ludzi na przemiał” w ramach szeroko zakrojonej strategii zaprowadzania porządku (czyli przesuwania rzeczy w ich społecznym horyzoncie)³¹⁸.

Spoczywające piętno nieczystości na włączanym-wyłączanym sprawiało, że był on skutecznie eliminowany z pełnego uczestnictwa we wspólnocie społecznej (co także dotyczyło wielu innych ludzi żyjących na obrzeżach społeczeństwa: wędrownych dziadów, włóczęgów, Romów, pariasów czy chorych³¹⁹). Hannah Arendt

³¹⁷ J. Frykman, O. Löfgren, op. cit.

³¹⁸ Obcy, który podważa sens ładu twórczych działań, jest zarazem inkluzją takiego brudu. Zwalczanie tak skonstruowanego Obcego jest równoznaczne z obroną zdrowego organizmu społecznego przed nosicielami społecznej choroby.

³¹⁹ Aleksander Hertz pisał wówczas o swym uczuciu stawania się pariasem (co było powszechnym odczuciem wielu Polaków żydowskiego pochodzenia). Potraktujmy jego wyznanie jako kardynalny symbol oraz samospełniające się proroctwo. „Wszystko to znalazło swoje odbicie w książce *Żydzi w kulturze polskiej*. Jest to rzecz bardzo osobista. W dużym stopniu pisałem w niej o sobie samym. O własnych odczuciach

zwróciła uwagę na fakt, że nie sposób odnaleźć lepszej analogii, od bohatera *Procesu* Franza Kafki, Józefa K.³²⁰, dla zilustrowania dylematu współczesnego Żyda, który dąży do asymilacji i jest zawieszony pomiędzy wykorzeniem a niemożnością zakorzenienia.

Na tym, z grubsza rzecz ujmując, polega sekret i tragedia włączającego wyłączania (strategia ta jest jednym, z nierozpoznanych źródeł i tajemnic, zarówno nacjonalizmu, jak i rasizmu!). Proces stygmatyzacji pociągał dodatkowo za sobą autostygmatyzację (jest to także realizacja w praktyce społecznej samospełniających się prorocत्व³²¹). Konstytuuje się i zaraz później buduje się RÓŻNICĘ, która z kolei określona zostaje jako przejaw podrzędności, niepełnowartościowości, gorszości, dalej obarcza się winą zasymilowanych za „genetyczną odmienność”, aż oni sami siebie zaczynają w ten sposób postrzegać. Sami w końcu uczestniczą (nieświadomie) we własnej opresji, widząc się takimi, jakimi uczyniło ich społeczeństwo. Przystosowują się, właśnie cieleśnie, do

i postawach życiowych. [...] Uważałem się za Polaka. Czy mogło być inaczej? [...] Było coraz wyraźniejsze, że proces depolonizacji i mnie zaczyna trafić. Na zewnątrz nie było to zbyt jaskrawe. Pracowałem w polskich instytucjach, drukowałem w polskich wydawnictwach, byłem traktowany jak Polak. Ale czy przez wszystkich? Ale czy nie bez zastrzeżeń? Czy nie było jakiś niedomówień, jakiś z lekka tylko zamaskowanych aluzji? I czy nie było faktów, nieraz brutalnych, nieukrywanych, które miały na celu napiętnowanie mojej obcości, mojej nierównowartości w stosunku do „prawdziwych” Polaków. [...] Alienacja ta się pogłębiała. Pogłębiało ją to, z czym coraz częściej spotykałem się w życiu codziennym. [...] A niekiedy – zdarzało się to coraz częściej i częściej – ludzie, niezdarzący sobie sprawy z mego pochodzenia, bez skrępowania w mojej obecności wypowiadali opinie, które były dla mnie bolesne i poniżające. I jawne reagowanie na nie, nie było rzeczą łatwą. Coraz częściej odczuwałem, że jestem pariasem”. A. Hertz, *Wyznania starego człowieka*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1991, s. 166-168.

³²⁰ Hannah Arendt pisała z kolei: „Na każdym kroku spotyka się z zarzutami, że jest niepotrzebny, niechciany i wszystkim zawadza, że jako obcy przybysz jest zdany na dobroć innych ludzi i że tolerują go tylko dzięki tajemniczemu aktowi łaski. [...] musi «przestać się wyróżniać» i to «jak najszybciej». [...]”, H. Arendt, *Żyd jako parias – ukryta tradycja*, przeł. Piotr Kołyszko, „Literatura na Świecie”, 12/1982.

³²¹ Jest to, określone społeczne oczekiwanie w stosunku do pewnych zachowań lub zdarzeń, które wpływają na te zachowania lub zdarzenia w sposób, który z kolei powoduje spełnienie oczekiwań.

interpretacji otoczenia³²². Co jednak ma gwarantować, „raz na zawsze ustalony” już ład?

OD RYGORÓW PODTRZYMUJĄCYCH...

Wszelkie propagandowe przedstawienia językowe i wizualne brudu³²³ zazwyczaj prezentowały rzeczywistość oraz opisywały ją jako poddaną już wstępnej interpretacji³²⁴, metaforycznej³²⁵ rekonstrukcji dokonanej przez ideologię (antysemicką), która z kolei bazowała na

³²² Hertz pisał dalej: „Polskości, której mi odmawiano. [...] I odczuwałem, że to, co mnie spotyka, nie jest skierowane tylko przeciwko mnie. Że jestem jednym z wielu, bardzo wielu. W tych warunkach budziło się poczucie solidarności ze środowiskiem, które porzucili moi pradziadkowie i z którym moi dziadkowie i rodzice nie chcieli mieć nic wspólnego. [...] To był wielki triumf tych, którzy walczyli o odzyskanie Polski. Osiągnęli depolonizację ludzi, którzy byli Polakami. [...] I przeraża mnie rozmiar nienawiści, jaka w tych ludziach była. Nie wątpię, że uważali się za chrześcijan. [...] Była [nienawiść – I.J.] obrócona i przeciwko mnie, i przeciwko tym wszystkim obciążonym stygmatem żydostwa, starającym się być Polakami. [...] I w miarę tego, co się działo dookoła, zaczynało się we mnie wytwarzać poczucie swojej odrębności, coraz większy brak pewności, co do swojej polskości, coraz bardziej narzucająca się myśl o swojej odrębności żydowskiej [...] Byłem nadal Polakiem, którego polskość stale, na każdym kroku jest kwestionowana. I sam zaczynałem ją kwestionować”, A. Hertz, op. cit., s. 168-173.

³²³ Mowa tutaj o powszechni stosowanych metaforach językowych oraz wizualnych przedstawieniach Żydów w prasie w omawianym okresie, co było dalszym ciągiem procesu historycznej mityzacji. Piszą o tych zjawiskach, m.in.: D. Libionka, „Kwestia żydowska” – myślenie za pomocą clichés, „Dzieje Najnowsze” 3/1995; D. Libionka, *Obcy, wrodzy, niebezpieczni: Obraz Żydów i „kwestii żydowskiej” w prasie inteligencji katolickiej lat trzydziestych w Polsce*, „Kwartalnik Historii Żydów”, 3/2002; I. Jeziorski, *Od obcości do symulakrum*, op. cit.; A. Landau-Czajka, op. cit.

³²⁴ Datą przełomową dla dyskursu dotyczącego Żydów stał się 1933 rok. Był to moment, od którego zaczęto naśladować wzory nazistowskie, zwłaszcza jeśli chodzi o wzory w ikonosferze, w odczuwających przedstawieniach karykaturalnych. Mają one swe źródło w średniowiecznych przedstawieniach „judensau” (ukazywanie i kojarzenie Żydów z nieczystościami, odchodami, nieczystymi zwierzętami, przedstawianie ich jako tych spokrewnionych ze świniami, kozłami (symbolizującymi brud i szatana), czy jako stworzenia o nieludzkiej budowie anatomicznej).

³²⁵ Jedną z wielu, powszechnie stosowaną metaforą była metafora „pasożyt”. Tego typu metafory są wyraziste i obrazowe, uwypuklają istotę problemu, mieszczą w swojej strukturze semantycznej komponenty wartościujące, są przejawem jawnej perswazji (co robić z pasożytem? rzecz oczywista!).

tradycyjnych wizerunkach Żydów. Nazwałem ją, w innym miejscu, sedymentacją³²⁶. Patrząc w określony (wyuczony) sposób odbiorca konstruuje to, co widzi, jednocześnie poddając swą percepcję reżimom skopicznym (rygorom widzenia) w określonych obszarach widzenia. Tytułowy brud, jest także w tym rozumieniu, w oczach patrzących na Innego/Obcego. Inaczej mówiąc, wszelkie społeczne kategorie, pojęcia, porządkujące systemy klasyfikacji³²⁷, nie egzystują w świecie jako takim, lecz istnieją na mocy ludzkich decyzji i w przeciwieństwie do wrażeń i emocji (które przecież także nie są czymś „naturalnym”), mogą istnieć tylko w określonych kontekstach społecznych i wymagają działań powtarzalnych (rytualnych zabiegów), by być utrzymanymi. Po prostu rygory widzenia ugruntowane „tradycją” przedstawiania Obcego są sposobami konstrukcji tego, jak człowiek patrzy, jak wolno mu patrzeć oraz, co jest zmuszony zobaczyć (co mogę nazwać „determinizmem widzenia”). Stworzony BRUD i „wiedza”³²⁸ o nim musi być podtrzymywana i temu właśnie służą, rzeczzone tutaj, rygory podtrzymujące.

Dodatkową kwestią są następujące zabiegi przypominające o brudzie Obcego: po pierwsze, powtarzalność (propaganda/dyskursy odczuwające mają na celu owo przypominanie „prawdy” o brudzie przez permanentnie powtarzane elukubracje), po drugie, drożność (poruszanie się w przestrzeni wymaga drożności szlaków

³²⁶ W obrazie „Żyda” będziemy mieli do czynienia z wieloma, nakładającymi się na siebie, pierwiastkami (to właśnie sedymentacja, nawarstwianie).

³²⁷ Wszak z tą różnicą, że w „normalnym” systemie klasyfikacji musi istnieć zgoda, co do tego jakie przedmioty będą nazwane stołami a jakie obrazami, oraz nie przydzielania do jednej kategorii na przykład: rośliny, dziecka i szafy. Każda z tych kategorii należy do innej „rodziny”, dziecko do ludzi, szafa do mebli. W przypadku zaś klasyfikowania świata podług pary opozycji czyste-brudne, w dyskursach wykluczających Innego, zaliczając go do tej drugiej, niebezpiecznej kategorii, najczęściej zestawia się człowieka ze światem zwierząt i światem insektów, wzmacniając, to zestawianie, reifikacją. W przeszłości Żydów przedstawiano najczęściej jako tych spokrewnionych z nieczystymi zwierzętami, świniami oraz porównywano ich do pluskiew i wesz.

³²⁸ Pisząc „wiedza” mam na myśli stereotypowe konstrukcje, sądy wartościujące, „mądrość ludową”.

komunikacyjnych i nie potykania się o nieczystych Innych, którzy znajdują się „nie na swoim miejscu”), po trzecie higiena wizualna (to unikanie wizualnego „skażenia” i zakłócenia percepcyjnego pola³²⁹; powinno być przejrzyste, aby zaprowadzający ład i ten (swój), który podlega tej czynności, mógł czuć się w nim zadomowiony; co określało hasło: „Polska dla Polaków”. Walka o czystość jest więc tutaj walką z symbolicznym i fizycznym brudem wizualnym, a przejawia się w działaniach sprzątania)³³⁰. Oprócz ewidentnej mnemotechniki, powyższe elementy pomocne były w konstruowaniu oraz podtrzymaniu „nowego” porządku narodowego. Rygory stały się (w myśl czyścicieli) niezbędnymi narzędziami, szczególnie w sytuacjach kryzysowych (takich jak problemy ekonomiczne i strukturalne), w utrzymywaniu ładu.

... DO ODRÓCZONEJ EGZEKUCJI - NA ZAKOŃCZENIE

Pomimo że totalna wojna z brudem i bezładem jawiła się jako bój z chaosem, to obcości z tego świata usunąć się nie dało. Można było tylko usunąć Obcych, którzy stając się Obcymi wewnętrznymi, okazali się szczególnym zagrożeniem dla czystości. Naznaczeni byli oni po

³²⁹ Nadrzędny wzorzec wstrętu to niechciany wzorzec bliskości. To, co uchodzi za odpychające i obrzydliwe jawi się ze szczególną mocą w bliskim kontakcie i w tedy zyskuje (przypisuje się mu) większą moc oddziaływania. Umieściawia się ją na granicy pomiędzy widzącym/czującym (zapach/smród) a jego otoczeniem. Ludzi naznaczonych stygmatem nieczystości traktowało się więc z pogardą. Żydzi niegdyś przedstawiani byli jako ci powiązani więzami rodzinnymi z diabłem i nieczystymi zwierzętami oraz przedstawiani byli jako istoty o innej budowie anatomicznej (kobiety żydowskie miały mieć waginę wspak), patrz choćby: J. Trachtenberg, op. cit; J. Tokarska-Bakir, *Ganz Andere? Żyd jako czarownica i czarownica jako Żyd w polskich i obcych źródłach etnograficznych, czyli jak czytać protokoły przesłuchań*, [w:] M. Janion, C. Snochawska-Gonzalez, K. Szczuka (red.), *Inny, Inna, Inne. O Inności w kulturze*, Warszawa 2004.

³³⁰ Pisał o tym, lecz w innych kontekstach, M. Krajewski, *Dzisiaj jak wczoraj, jutro jak dziś. Codziennosc, przedmioty i reżimy podtrzymujące*, [w:] M. Bogunia-Borowska (red.), *Barwy codzienności. Analiza socjologiczna*, Wydawnictwo Naukowe SCHOLAR, Warszawa 2009.

trzykroć obcością: po pierwsze, w codzienności, w codziennym lęku; po drugie, w kulturze ranionej tożsamości i postrzegania siebie w lustrze społecznych opinii (jako pasożytów) i w końcu po trzecie, jako obcość radykalna, tu ich obcość osiągała apogeum, pozostawała poza wszelkim porządkiem i stawiała wobec zdarzeń, które podały wątpliwość, nie tylko jakąś określoną interpretację, lecz samą możliwość interpretacji. Tak Inni, w konsekwencji wymyśleni, jako Obcy radykalni, „zwymiotowani” poza obręb rzeczywistości i świata z całą egzystencjalną mocą doświadczyli tego, że nie istnieją na tym świecie żadne możliwości „przeróbki produktów kulturowych”³³¹. Po prostu, mają one swe społeczne granice, których przekroczyć nie można. Nie można Obcych przekształcić w Swoich. Tożsamości nie można opuścić, porzucić, wymienić. Obcy pozostał wadliwym tworem homogenicznej dyscypliny oraz kontroli i pod presją nowoczesnego, racjonalnego pędu porządkowania ogrodu³³², egzystował w stanie odroczonej anihilacji. Po chwili zaś dopełniał się najbardziej mroczny scenariusz.

³³¹ Patrz także: Z. Bauman, *Making and Unmaking of Strangers*, [w:] *The Bauman Reader*, London 2001.

³³² Przywołuję tu metaforę użytą przez Zygmunta Baumana w *Nowoczesność...*, op. cit.





Post-Słowie

Trzy szkice (ostatni, przedostatni i czwarty od końca) zamieszczone w książce ukazały się wcześniej drukiem. Pierwotna wersja rozdziału: „Bunt przestrzeni. Wszystko, co jest w ruchu, musi się kiedyś zatrzymać – przestrzeń miorityczna” ukazała się jako: „Przestrzeń Miorityczna – mit, symbol i bojkot Historii. Szkic Simmlowski” w pracy zbiorowej: „Społeczności lokalne i regionalne – metamorfozy tożsamości zbiorowych. Księga jubileuszowa dedykowana profesor Ewie Jurczyńskiej-McCluskey”, pod redakcją Marka Szczepańskiego i Joanny Wróblewskiej-Jachny, w Wydawnictwie Naukowym ATH, Bielsko-Biała 2009 roku. Wersja rozdziału: „Obcość przednowoczesna” ukazała się pod tytułem: „Demonizacja grupy etnicznej w dziejopisie Komonieckiego: studium z pogranicza etnologii, socjologii i prehistorii” w redagowanym wówczas przeze mnie piśmie regionalistycznym „Gronie. Historia-Kultura-Sztuka. Wydawnictwo poświęcone Żywiecczyźnie i Beskidom”, w Wydawnictwie Towarzystwa Miłośników Ziemi Żywieckiej w Żywcu 2006 roku. Rozdział: „Obcość nowoczesna” ukazał się wcześniej pt. „Brud istnieje w oku patrzącego – o konstruowaniu obcości: szkic socjologiczny” w pracy zbiorowej: „Czystość i brud. Higiena między wielkimi wojnami (1918-1939)”, pod redakcją Walentyny Korpalskiej i Wojciecha Ślusarczyka, w Wydawnictwie Naukowym Collegium Medicum im. Ludwika Rydygiera w Bydgoszczy, Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, Bydgoszcz 2017. Tutaj teksty zostały poprawione i uzupełnione. Ponadto o Stefanii Gurdowej pisałem wcześniej w popularnej formie w tekście „Dowody na istnienie (o fotografiach Stefanii Gurdowej)” zamieszczonym w roczniku Towarzystwa Przyjaciół Bielska-Białej i Podbeskidzia „Kalendarz Beskidzki”, pod redakcją Jana Pichety, Bielsko-Biała 2015, a o Suzanne Heintz, także bardziej popularnie,

w artykule „O sztuce imitowania życia – przypadek Suzanne Heintz”, który ukazał się w periodyku „Media i Społeczeństwo” 10/2019, pod redakcją Patrycji Bałdys i Katarzyny Piątek, w Wydawnictwie Naukowym Akademii Techniczno-Humanistycznej, Bielsko-Biała 2019.



Bibliografia

Adorno Th., *Filozofia nowej muzyki*, przeł. Fryderyka Wayda, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1974.

Adorno Th., *Przemysł kulturalny. Wybrane eseje o kulturze masowej*, przeł. Marta Bucholc, NCK, Warszawa 2019.

Adorno Th., Horkheimer M., *Przemysł kulturalny. Oświecenie jako masowe oszczerstwo*, [w:] *Dialektyka oświecenia. Fragmenty filozoficzne*, przeł. Małgorzata Łukasiewicz, Wydawnictwo IFiS PAN, Warszawa 1994.

Arendt H., *Korzenie totalitaryzmu*, t. 1 i 2, przeł. Mariola Szawiel, Daniel Grinberg, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2008.

Arendt H., *Żyd jako parias – ukryta tradycja*, przeł. Piotr Kołyszko, „Literatura na Świecie”, 12/1982.

Arnold M., *Culture and Anarchy*, Oxford University Press, Oxford 2009.

Badiou A., *Krótki traktat z ontologii przejściowej*, przeł. Marek Karaś, Fundacja Augusta hr. Cieszkowskiego, Warszawa 2018.

Barcelo J. L., *Czarna magia XX wieku*, przeł. Zofia Siewak-Sojka, Wydawnictwo 4&F, Warszawa 1991.

Baron S.W., *A Social and Religious History of the Jews*, t. XI, Filadelfia 1967.

Barth F., *Granice i grupy etniczne: społeczna organizacja różnic kulturowych*, [w:] *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej. Kontynuacje*, wyboru tekstów dokonali i wstępem opatrzyli M. Kempny i E. Nowicka, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2004.

Bataille G., *Doświadczenia wewnętrzne*, przeł. Oskar Hademann, Wydawnictwo KR, Warszawa 1998.

Baudrillard J., *Precesja symulaków*, [w:] *Postmodernizm. Antologia przekładów*, Wydawnictwo Baran i Suszczyński, red. Ryszard Nycz, Kraków 1998.

Baudrillard J., *Słowa klucze*, przeł. Sławomir Królak, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2008.

Baudrillard J., *Spółczesność konsumpcyjna, jego mity i struktury*, przeł. Sławomir Królak, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2006.

Bauman Z., *Ciało i przemoc w obliczu ponowoczesności*, Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 1995.

Bauman Z., *Nowoczesność i Zagłada*, przeł. Tomasz Kunz, Państwowe Wydawnictwo Naukowe PWN, Kraków 2012.

Bauman Z., *Retrotopia. Jak rządzi nami przeszłość*, przeł. Karolina Lebek, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2018.

Bauman Z., *Wieloznaczność nowoczesna. Nowoczesność wieloznaczna*, przeł. Janina Bauman, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1995.

Bauman Z., *Wolność*, przeł. Joanna Tokarska-Bakir, Wydawnictwo Znak, Kraków 1995.

Bauman Z., *Życie na przemiał*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004.

Belting H., *Faces. Historia twarzy*, przeł. Tadeusz Zatorski, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2015.

Benjamin W., *Anioł historii, Eseje, szkice, fragmenty*, przeł. Hubert Orłowski, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1996.

Benjamin W., *Dzieło sztuki w dobie reprodukcji technicznej*, [w:] W. Benjamin, *Anioł historii, Eseje, szkice, fragmenty*, przeł. Hubert Orłowski, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1996.

Bey H., *Tymczasowa Strefa Autonomiczna i inne eseje*, przeł. Iwona Bojadżijewa, Jan Karłowski, Korporacja Ha!art, Kraków 2009.

Biernacki T., **Pasiecznik M.**, *Po zmierzchu. Eseje o operach współczesnych*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2012.

Bilik G., *Sztuka jako wyraz afirmacji świata za pośrednictwem ciała. Ujęcie Maurice'a Merleau-Ponty'ego*, „Logos i Ethos” 1/32, 2012.

- Blaga L.**, *Przestrzeń pasterska*, przeł. Ireneusz Kania, „Literatura na świecie”, 9/1998.
- Bloom A.**, *Umysł zamknięty*, przeł. Tomasz Bieroń, Zysk i S-ka, Warszawa 1998.
- Bohme H.**, *Fetysze i kultura. Inna teoria nowoczesności*, przeł. Mateusz Falkowski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2012.
- Boia L.**, *Rumuni. Świadomość, mity, historia*, przeł. Kazimierz Jurczak, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2003.
- Bokszański Z.**, *Stereotypy a kultura*, Wydawnictwo Fundacji na Rzecz Nauki Polskiej, Wrocław 1997.
- Bourdieu P.**, *Nowe rozważania o męskiej dominacji*, [w:] *Główne problemy współczesnej fenomenologii*, przeł. Maja Chmura, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2017.
- Brzoza Cz.**, *Polska w czasach niepodległości i II wojny światowej*, FOGRA Oficyna Wydawnicza, Warszawa 2001.
- Bukraba-Rylska I.**, *W stronę socjologii ucieleśnionej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2013.
- Burke P.**, *Materiały wizualne jako świadectwa historyczne*, przeł. Justyna Hunia, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2012.
- Bystroń S.**, *Megalomania narodowa*, Wydawnictwo Książka i Wiedza, Warszawa 1995.
- Cała A.**, *Wizerunek Żyda w polskiej kulturze ludowej*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1992.
- Caputa R., Jeziorski I.**, *Okruchy pamięci. Z dziejów Żydów na Żywiecczyźnie*, Wydawnictwo Zakonu Pijarów, Kraków 2000.
- Carmichael J.**, *The Satanizing of the Jews. Origin and Development of Mystical Antisemitism*, New York 1993.
- Carroll N.**, *Filozofia kultury masowej*, przeł. Mirosław Przyłipiak, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2011.
- Chawziuk T.**, *Co nam mówi J. Boudrillard*, [w:] „Kultura współczesna”, 1/13, 1997.

Chłopecki A., *Dziennik ucha. Słuchanie na ostro*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2013.

Cioran E., *Na szczytach rozpacz*, przeł. Ireneusz Kania, Oficyna Literacka, Kraków 1996.

Cioran E., *O niedogodności narodzin*, przeł. Ireneusz Kania, Oficyna Literacka, Kraków 1996.

Cioran E., [w:] D. Bachmann, *Der Privatnachdenken*, „Tages-Anzeiger Magazin”, 6/1982.

Cutler Ch., *O muzyce popularnej. Pisma teoretyczno-krytyczne*, przeł. Ireneusz Socha, Zielona Sowa, Kraków 1999.

Debord G., *Spółeczeństwo spektaklu oraz Rozważania o społeczeństwie spektaklu*, przeł. Mateusz Kwaterko, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2006.

Derrida J., *Xópa/Chora*, przeł. Maria Gołębiewska, Wydawnictwo KR, Warszawa 1999.

Dilthey W., *Rozumienie*, [w:] Zbigniew Kuderowicz, *Dilthey*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1987.

Douglas M., *Czystość i zmaza. Analiza pojęć nieczystości i tabu*, przeł. Marta Bucholc, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2007.

Douglas M., *Ukryte znaczenia. Wybrane szkice antropologiczne*, przeł. Ewa Klekot, Wydawnictwo Marek Derewiecki, Kęty 2007.

Draaisma D., *Machina metafor. Historia pamięci*, przeł. Robert Pucek, Aletheia, Warszawa 2009.

Drobiński M., *Anarchizm w Europie. Teoria i praktyka*, Oficyna Bractwo Trojka, Poznań 2014.

Eliade M., *Obrazy i symbole. Szkice o symbolizmie magiczno-religijnym*, przeł. Magda i Paweł Rodakowie, Wydawnictwo KR, Warszawa 1998.

Eliade M., *Rumuni. Zarys historii*, przeł. Anna Kaźmierczak, Wydawnictwo Homini, Bydgoszcz 1998.

Elias N., *Mozart – portret geniusza*, przeł. Bogdan Baran, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2006.

- Fontette de F.**, *Historia antysemityzmu*, Wydawnictwo Siedmioróg, Wrocław 1992.
- Freud Z.**, *Życie seksualne*, przeł. Robert Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa 2010.
- Frykman J., Löfgren O.**, *Narodziny człowieka kulturalnego. Kształtowanie się klasy średniej w Szwecji XIX i XX wieku*, przeł. Grzegorz Sokół, Wydawnictwo Marek Derewiecki, Kęty 2009.
- Gadamer H-G.**, *Uniwersalność problemu hermeneutycznego*, [w:] Andrzej Przyłęski, *Gadamer*, Wiedza Powszechna, Warszawa 2006.
- Gardner H.**, *Niepospolite umysły*, przeł. Anna Tanalska-Dul, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 1998.
- Garfinkel H.**, *Studia z etnometodologii*, przeł. Alina Szulżycka, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007.
- Goffman E.**, *Rytuał interakcyjny*, przeł. Alina Szulżycka, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2006.
- Gombrowicz W.**, *Ślub*, [w:] *Dramaty*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1988.
- Giddens A.**, *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, przeł. Alina Sulżycka, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2001.
- Gradowski M.**, *W cztery oczy z The Residents*, [w:] „Glissando. Free Improvisation. Młodzi”, 3/2005, Warszawa 2005.
- Grott O.**, *Faszyści i narodowi socjaliści w Polsce*, Nomos, Kraków 2007.
- Grupa ETC**, *Narracje, estetyki, geografie: Fluxus w trzech aktach*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2014.
- Guldon Z., Wijaczka J.**, *Procesy o mordy rytualne w Polsce w XVI – XVIII wieku*, DCF, Kielce 1995.
- Gurczyńska-Sady K.**, *Człowiek jako słowo i ciało. W poszukiwaniu nowej koncepcji podmiotu*, Universitas, Kraków 2013.
- Gurdowa S.**, *Klisze przechowuje się*, Muzeum Etnograficzne im. Seweryna Udzieli w Krakowie i Fundacja Imago Mundi, Kraków 2008.

- Hałas E.**, *Znaczenia i wartości społeczne. O socjologii Floriana Znanieckiego*, Redakcja Wydawnictw Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 1991.
- Hastrup K.**, *Droga do antropologii. Między doświadczeniem a teorią*, przeł. Ewa Klekot, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2008.
- Helling I. K.**, *Metoda badań biograficznych*, [w:] *Metoda biograficzna w socjologii*, red. J. Włodarek, M. Ziółkowski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa-Poznań 1990.
- Hertz A.**, *Wyznania starego człowieka*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1991.
- Huxley A.**, *Nowy wspaniały świat*, przeł. Bogdan Baran, Muza, Warszawa 2010.
- Huyssen A.**, *After the Great Divine. Modernism, Mass Culture, Postmodernism*, Indiana University Press, Bloomington 1986.
- Janicka K.**, *Surrealizm*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1985.
- Janion M.**, *Do Europy tak, ale z naszymi umarłymi*, SIC! Warszawa 2000.
- Jeziorski I.**, *Fotografia w praktyce społecznej. Szkice z antropologii wizualnej*, Katedra Socjologii ATH, Towarzystwo Naukowe Żywieckie, Bielsko-Biała 2010.
- Jeziorski I.**, *Krawędzie doświadczenia. Studium z antropologii wizualnej i sensorycznej*, Nomos, Kraków 2017.
- Jeziorski I.**, *Od obcości do symulakrum. Obraz Żyda w Polsce w XX wieku. Antropologiczne studium przypadku*, Nomos, Kraków 2009.
- Jeziorski I.**, *Wykorzystanie danych wizualnych w metodzie biograficznej. Konstruowanie bio-dokumentu (autoportretu badanej grupy)*, [w:] *W kręgu myśli profesora Jana Szczepańskiego*, t. 1, red. D. Kadłubiec, E. Ogrodzka-Mazur, A. Kasperek, Cieszyn 2015.

Jeziorski I., Korzewski M., *Estetyzacja moralności – instrumentalizacja estetyki. Rzecz o aksjonormatywnej przestrzeni świata ponowoczesnego*, [w:] *Moralne dylematy Polaków w ponowoczesności. Wybrane problemy*, red. A. Maksymowicz, Nomos, Kraków 2009.

Jęczmyk R., *Alfabet the Residents*,
<http://industrialart.eu/teksty/alfabet-residents>.

Johnson P., *Historia Żydów*, przeł. Mieczysław Gody, Mirosław Wójcik, Aleksander Nelicki, Wydawnictwo Platan, Kraków 2000.

Jung C. G., *Archetypy i symbole, Pisma wybrane*, przeł. Jerzy Prokopiuk, Czytelnik, Warszawa 1976.

Jung C. G., *Two Essays in Analytical Psychology, Collected Works*, t. 7, Princeton University Press, New Jersey 1972.

Kamińska-Szmaj I., *Judzi, zohydza, ze czci odziera. Język propagandy politycznej w prasie 1919-1923*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1994.

Kolarzowa R., *Postmodernizm w muzyce. Ewolucja teorii i praktyki muzycznej*, Instytut Kultury, Warszawa 1993.

Kłosiński M., *Człowiek w sytuacji kontaktu z muzyką*, Instytut Kultury, Warszawa 1995.

Kołąkowski L., *Obecność mitu*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1994.

Komoniecki A., *Chronografia albo Dziejopis Żywiecki*, Towarzystwo Miłośników Ziemi Żywieckiej, Żywiec 1984.

Kowalska M., *Relacja cielesność – rzeczywistość jako rodzaj doświadczenia w filozofii Maurice'a Merleau-Ponty'ego i jego odniesienie do widzenia obrazu malarskiego*, „Humaniora. Czasopismo Internetowe” Nr 1/5, 2014.

Kowalski P., *Świat Andrzeja Komonieckiego, kronikarza Żywca*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2010.

- Krakowski P.**, *O sztuce nowej i najnowszej*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1981.
- Krajewski M.** (red.), *Deindywiduacja. Socjologia zachowań zbiorowych*, Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa 2014.
- Krajewski M.**, *Dzisiaj jak wczoraj, jutro jak dziś. Codziennosc, przedmioty i reżimy podtrzymujące*, [w:] red. M. Bogunia-Borowska, *Barwy codzienności. Analiza socjologiczna*, Wydawnictwo Naukowe SCHOLAR, Warszawa 2009.
- Krajewski M.**, *Sq w życiu rzeczy. Szkice z socjologii przedmiotów*, Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa 2013.
- Krasnodębski Z.**, *Max Weber*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1999.
- Kristeva J.**, *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, przeł. Maciej Falski, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2007.
- Księżyk R.**, *Głupota: tubylcy głupoty*, [w:] „Dwutygodnik.com. Strona kultury”, <http://www.dwutygodnik.com/artukul/6528-glupota-tubylcy-glupoty.html>.
- Kwaterko M.**, (red.) i inni, *Znikanie – instrukcja obsługi*, Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa 2009.
- Kwiatkowski K.**, *Luigi Nono – mistrz dźwięku i ciszy*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2015.
- Lasch Ch.**, *Kultura narcyzmu. Amerykańskie życie w czasach malejących oczekiwań*, przeł. Grzegorz Ptaszek i Aleksander Skrzypek, Sedno Wydawnictwo Akademickie, Warszawa 2015.
- Leenhardt M.**, *Do Kamo. Mit i osoba w świecie melanezyjskim*, przeł. Anna Rejf, Wydawnictwo Marek Derewiecki, Kęty 2007.
- Lehn vom D.**, *Harold Garfinkel: The Creation and Development of Ethnomethodology*, Routledge, London 2014.
- Libionka D.**, *„Kwestia żydowska” – myślenie za pomocą clichés*, [w:] „Dzieje Najnowsze”, 3/1995.

Libionka D., *Obcy, wrodzy, niebezpieczni: Obraz Żydów i „kwestii żydowskiej” w prasie inteligencji katolickiej lat trzydziestych w Polsce*, [w:] „Kwartalnik Historii Żydów”, 3/2002.

Liiceanu G., *Dziennik z Paltinisu. Pajdeja jako model w kulturze humanistycznej*, przeł. Ireneusz Kania, Pogranicze, Sejny 2001.

Lipski J. J., *Idea Katolickiego Państwa Narodu Polskiego*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2015.

Mackiewicz (Cat) S., *Historia Polski 1918-1839*, Znak, Warszawa 1989.

Magala S., *Między giełdą a śmietnikiem. Eseje simmlowskie*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 1999.

Malinowski B., *Argonauci Zachodniego Pacyfiku*, [w:] *Dzieła*, t. III, przekł. Barbara Olszewska-Dyoniziak, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1986.

Merleau-Ponty M., *Fenomenologia percepcji*, przeł. Małgorzata Kowalska i Jacek Migasiński, Fundacja Aletheia, Warszawa 2001.

Merleau-Ponty M., *Oko i umysł. Szkice o malarstwie*, przeł. Ewa Bieńkowska i inni, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 1996.

Merleau-Ponty M., *Proza świata. Eseje o mowie*, przeł. Ewa Bieńkowska, Stanisław Cichowicz, Joanna Skoczylas, Czytelnik, Warszawa 1999.

Maślanka T., Wiśniewski R., *Krytyka jest sprawą każdego z nas, czyli o kulturowym mandarynizmie Theodora Adorno* (wstęp do polskiego wydania), [w:] Th. Adorno, *Przemysł kulturalny. Wybrane eseje o kulturze masowej*, przeł. Marta Bucholc, NCK, Warszawa 2019.

Mauss M., *Socjologia i antropologia*, przeł. Marcin Król, Krzysztof Pomian, Jerzy Szacki, Wydawnictwo naukowe PWN, Warszawa 1973.

Mączka S., *Życie religijne Żywiecczyzny w okresie kontrreformacji*, [w:] „Karta Groni”, 12/1970, Towarzystwo Miłośników Ziemi Żywieckiej, Żywiec 1970.

Menninghaus W., *Wstręt. Teoria i historia*, przeł. Grzegorz Sowiński, Universitas, Kraków 2009.

- Michnik A.**, *Fluxus*, [w:] *Studio eksperyment. Leksykon*, Bęc Zmiana, Warszawa 2012.
- Migasiński J.**, *Fenomenologia Merleau-Ponty'ego*, [w:] M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia percepcji*, przeł. Małgorzata Kowalska i Jacek Migasiński, Aletheia, Warszawa 2001.
- Miłosz Cz.**, *Wyprawa w dwudziestolecie*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1999.
- Mirzoeff N.**, *Jak zobaczyć świat*, przeł. Łukasz Zaręba, Wydawnictwo Karakter, Kraków – Warszawa 2016.
- Moerman M.**, *Accomplishing Ethnicity*, [w:] *Ethnomethodology*, red. R. Turner, Harmondsworth 1974.
- Morawski S.**, *Na zakręcie. Od sztuki do po-sztuki*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1985.
- Mulvey L.**, *Do utraty wzroku. Wybór tekstów*, przeł. Jolanta Mach, Korporacja Ha!art, Kraków-Warszawa 2010.
- Nancy J-L.**, *Corpus*, przeł. Małgorzata Kwietniewska, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2002.
- Natalia LL**, *Texty*, Galeria Bielska BWA, Bielsko-Biała 2004.
- Nola di A.**, *Diabeł*, przeł. Ireneusz Kania, Universitas, Kraków 2000.
- Nowicki W.**, *Dno oka. Eseje o fotografii*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2010.
- Ogonowska A.**, *Spółczesność spektaklu: prekursorzy i ich współczesne dziedzictwo intelektualne*, [w:] „Przyszłość. Świat – Europa – Polska”, 1/2012, Warszawa 2012.
- Ortega y Gasset J.**, *Bunt mas*, przeł. Piotr Niklewicz, Wydawnictwo Replika, Warszawa 2016.
- Ossowski S.**, *O ojczyźnie i narodzie*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1984.
- Pessel W.**, *Antropologia nieczystości. Studia z kultury sanitarnej Warszawy*, Wydawnictwo Collegium Civitas, Warszawa 2010.

- Pink S.** (red.), *Visual Intervention*, Berghahn Books, Oxford 2007; Pink Sarah (red.), *Introduction, [w:] Application of Anthropology. Professional Anthropology in Twenty-first Century*, Berghahn Books, Oxford 2006.
- Pitrus A.**, *Znaki na sprzedaż. W stronę integracyjnej teorii reklamy*, Wydawnictwo ER, Kraków 2000.
- Poliakov L.**, *Historia antysemityzmu*, t. 1-2, przeł. Agnieszka Rasińska-Bóbr i Oskar Hedemann, Universitas, Kraków 2008.
- Postman N.**, *Zabawić się na śmierć*, przeł. Lech Niedzielski, Muza, Warszawa 2002.
- Pouncey E.**, *The Primer. The Residents*, [w:] „The Wire. Adventures In Modern Music”, Issue 204, February 2001.
- Pouwels L.**, *Zwrot wizualny w badaniach i komunikacji wiedzy. Kluczowe problemy rozwijania kompetencji wizualnej w naukach społecznych*, [w:] *Badania wizualne w działaniu. Antologia tekstów*, red. M. Frąckowiak, M. Krajewski, K. Olechnicki, Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa 2011.
- Reynolds S.**, *Podrzyj, wyrzuć, zacznij jeszcze raz. Postpunk 1978–1984*, przeł. Jakub Bożek, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2015.
- Reynolds S.**, *Retromania. Jak popkultura żywi się własną przeszłością*, przeł. Filip Łobodziński, Wydawnictwo Kosmos Kosmos, Warszawa 2018.
- Ricoeur P.**, *Symbol daje do myślenia*, [w:] *Egzystencja i hermeneutyka*, przeł. Elżbieta Bieńkowska, Halina Bortnowska, Altaya, Warszawa 1985.
- Rędziński K.**, *Studenci żydowscy we Lwowie w latach 1918–1939*, [w:] „Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie”, 25/2016, Częstochowa 2016.

Rouard M.F., *Pozory argumentacji, archetypiczna realność: Oskarżenie o zbrodnię rytualną na Zachodzie*, [w:] *Mord rytualny. Legenda w historii europejskiej*, praca zbiorowa pod red. S. Buttaroni i S. Musiała, Kraków - Norymberga - Frankfurt 2003.

Rozmowy z Cioranem, przeł. Ireneusz Kania, Wydawnictwo KR, Warszawa 1999.

Rydet Z., *Zapis socjologiczny 1978-1990*, Tekst i wybór zdjęć: Wojciech Nowicki, Muzeum w Gliwicach, Gliwice 2017.

Sapir E., *Language. An Introduction To The Study Of Speech*, Harcourt, Brage and Company, New York 1949.

Schmölders C., *Twarz Hitlera*, przeł. Marek Chojnacki, słowo/obraz terytoria, Gdański 2010.

Shirley I., *Never Known Questions. Five Decades Of The Residents*, CHERRY RED BOOKS, London 2015.

Shusterman R., *Myślenie ciała. Eseje z zakresu somaestetyki*, przeł. Patrycja Poniatowska, Instytut Wydawniczy Książka i Prasa, Warszawa 2016.

Simmel G., *Filozofia pieniądza*, przeł. Andrzej Przyłębski, Aletheia, Warszawa 2012.

Sontag S., *O fotografii*, przeł. Sławomir Magała, Karakter, Warszawa 2017.

Starska M., i inni, *Komunikacja – pogłębienie poczucia przestrzeni*, Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa 2009.

Strinati D., *Wprowadzenie do kultury popularnej*, przeł. Wojciech Burszta, Zysk i S-ka, Poznań 1998.

Stomma L., *Antropologia kultury wsi polskiej*, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1986.

Szacki J., *Znaniecki*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1986.

Szczepański J., *Metoda biograficzna*, [w:] *Odmiany czasu teraźniejszego*, Książka i Wiedza, Warszawa 1973.

- Szlendak T., Olechnicki K.**, *Nowe praktyki kulturowe Polaków. Megaceremoniały i subświaty*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2017.
- Taborska A.**, *Ptak przełożony. Max Ernst*, [w:] „Tygodnik Powszechny”, 8/7, 2013.
- Tajfel H.**, *Human Groups and Social Categories*, Cambridge University Press, Cambridge 1981.
- Tambiah S.**, *Magic, Science, Religion, and the Scope of Rationality*, Cambridge University Press, Cambridge 1990.
- Tazbir J.**, *Okrucieństwo w nowożytniej Europie*, Universitas, Kraków 1999.
- Thomas W. I., Znaniecki F.**, *Chłop polski w Europie i Ameryce*, [w:] *Pamiętnik emigranta*, t. 3, Warszawa 1976.
- Todorowa M.**, *Bałkany wyobrażone*, przeł. Piotr Szymor i Małgorzata Budzińska, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2008.
- Trachtenberg J.**, *Diabeł i Żydzi. Średniowieczna koncepcja Żyda i współczesny antysemityzm*, przeł. Robert Stiller, Uraeus, Gdynia 1997.
- Turner V.**, *Badania nad symbolami*, [w:] *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej*, Wyboru tekstów dokonali i wstępem opatrzyli M. Kempny i E. Nowicka, Warszawa 2003.
- Turner V.**, *Od rytuału do teatru*, przeł. Małgorzata i Jacek Dziekanowie, Oficyna Wydawnicza Volumen, Warszawa 2005.
- Turner V.**, *Las symboli. Aspekty rytuałów u ludu Ndembu*, przeł. Andrzej Szyjewski, Zakład Wydawniczy „Nomos”, Kraków 2006.
- Vincenz S.**, *Na wysokiej połoninie*, t 1-3, Pogranicze, Sejny 2003.
- Waal de F.**, *Bonobo i ateista. W poszukiwaniu humanizmu wśród naczelných*, przeł. Krzysztof Kornas, Copernicus Center Press Sp. z o.o., Kraków 2014.
- Wachowski J.**, *Performans, słowo/obraz terytoria*, Gdańska 2011.
- Waldenfels B.**, *Podstawowe motywy fenomenologii obcego*, przeł. Janusz Sidorek, Oficyna Naukowa, Warszawa 2009.

Wark M., *Spektakl dezintegracji. Sytuacjonistyczne drogi wyjścia z XX wieku*, przeł. Katarzyna Makaruk, bęc zmiana, Warszawa 2014.

Weber M., *Etyka protestancka a duch kapitalizmu*, przeł. Dorota Lachowska, Aletheia, Warszawa 2010.

Wilde O., *Dusza człowieka w socjalizmie*, przeł. Jacek Dehnel, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2019.

Willis P., *Wyobrażenia etnograficzna*, przeł. Ewa Klekot, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2005.

Znaniński F., *Metoda Socjologii*, przeł. Elżbieta Hałas, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2008.

Żmijewski A., *Drżące ciała. Rozmowy z artystami*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2006.



Problemy poruszane w książce odnoszą się do natury stosunków społecznych, w obrębie których opisywane wytwory kultury można ułożyć. Są one, w mniejszym czy większym stopniu, obroną twórczości, autonomii, wolności jednostek i grup przed pazerną i wszystkożerną dominacją kulturową oraz formatujących jednostki wyobrażeń z nią powiązanych. Są działaniem zaczepnym, permanentną, choć czasami subtelną, konfrontacją z kulturą masową, tą obecną i tą przeszłą, ale także konfrontacją z życiem po prostu. Pole walki „ludzi zboczeńców” stanowią codzienne zmagania z różnymi wymiarami owej dominacji.



Akademia
Techniczno-Humanistyczna
w Bielsku-Białej

ISBN 978-83-66249-36-3