

# *Ksenologie*

redakcja

KSENIA OLKUSZ, KRZYSZTOF M. MAJ





# *Ksenologie*



## PERSPEKTYWY PONOWOCZESNOŚCI

---

### TOM VI

Seria „Perspektywy Ponowoczesności”, wydawana od 2016 roku przez Ośrodek Badawczy Facta Ficta, powstała z myślą o potrzebie dopełnienia krajobrazu polskiej humanistyki o istotne problemy i tematy badawcze z zakresu filozofii, kultury i sztuki końca XX i początku XXI wieku.

Jako jedne z nielicznych pozycji na polskim rynku publikacji naukowych, książki w serii dystrybuowane są za darmo w wersji elektronicznej – i udostępniane czytelnikom w ramach licencji Creative Commons BY 4.0 (uznanie autorstwa) celem promowania otwartego i bezpłatnego dostępu do wiedzy.

# *Ksenologie*

redakcja

KSENIA OLKUSZ, KRZYSZTOF M. MAJ

Perspektywy Ponowoczesności

Tom 6: *Ksenologie*

Recenzje naukowe: prof. dr hab. Irena Jokiel, dr hab. Rafał Szczerbakiewicz

Redakcja naukowa: Ksenia Olkusz, Krzysztof M. Maj

Redakcja językowa: Wiesław Olkusz

Korekta: Wiesław Olkusz (język polski), Mateusz Tokarski (język angielski)

Opracowanie graficzne serii: Krzysztof M. Maj

Ilustracja na okładce: Sanskarans, *Rainmaker*

© Copyright by SANS Entertainment 2015

sanskarans.deviantart.com

Katalogowanie: 1. Filozofia 2. Socjologia 3. Obcość, inność

I. Perspektywy Ponowoczesności (tom 6) II. Ksenologie III. Olkusz, Ksenia; Maj, Krzysztof M.

Wydanie pierwsze elektroniczne (referencyjne)

ISBN: 978-83-948889-0-9

Kraków 2018



Ośrodek Badawczy  
Facta Ficta  
factaficta.org

Wydawca:

Ośrodek Badawczy Facta Ficta

ul. Stachiewicza 35 b / 30, 31-328 Kraków

contact@factaficta.org



OPEN ACCESS



Pewne prawa zastrzeżone. Publikacja dostępna jest na licencji Creative Commons BY 4.0 (uznanie autorstwa) w repozytorium Centrum Otwartej Nauki. Książka wydana jest w otwartym dostępie w poszanowaniu dla ruchu wspierającego bezpłatny dostęp do wiedzy. W składzie wykorzystano dostępne w wolnej licencji rodziny czcionek EB Garamond, TeXGyreSchola oraz Roboto.

## Spis treści

Spis treści	6
Nota o prawach autorskich	10
Wprowadzenie	
1. Mapując to, co obce. O potrzebie ksenologii w XXI wieku <i>Ksenia Olkusz &amp; Krzysztof M. Maj</i>	15
Ksenologiczne facta	
2. Uchodźstwo jako immanentna pułapka. Perspektywa egzystencjalna <i>Michał Bomastyk</i>	49
3. Rewolucjoniści i pariasi. Historia narodzin i zmięzchu węgierskiej szkoły psychoanalitycznej <i>Agnieszka Więckiewicz</i>	65
4. Maria Kuncewiczowa — wieczna cudzoziemka <i>Barbara Szymczak-Maciejczyk</i>	85
5. Andrzeja Bobkowskiego powrót do ojczyzny <i>Ewa Zwolak</i>	115
6. Przeciw powadze. Strategia i autobiografia Paula Karla Feyerabenda <i>Artur Hellich</i>	127

7.	Niepełnosprawność jako inność. Popularny dyskurs o braku sprawności w świetle kulturowych badań nad niepełnosprawnością <i>Klaudia Muca</i>	149
8.	Od ksenofobii do dyskryminacji <i>Kamil Exner</i>	169
9.	Życie starych ludzi w Polsce na podstawie analizy bloga <i>Pokolenie 1600</i> Rafała Betlejewskiego <i>Maria Rudnicka</i>	193
10.	Sposoby mówienia o Obcym w polityce – na przykładzie użycia hasła „Dobra zmiana” w komunikatach zamieszczanych na portalu Twitter <i>Kinga Ludwik</i>	207
11.	Stereotyp uchodźcy w polskich portalach internetowych. Analiza zawartości komunikatów medialnych <i>Dorota Kudyba</i>	221
12.	Media a szaleństwo. Przypadek Massima Tartaglii <i>Paulina Orłowska</i>	241
	<b>Ksenologiczne ficta</b>	<b>255</b>
13.	Starość i wykluczenie w spektaklu Saszka Bramy <i>Jesień na Plutonie</i> <i>Anna Korzeniowska-Bihun</i>	257
14.	W obcym świecie czyli o obrazie dziecka-uchodźcy w najnowszej prozie niemieckojęzycznej. <i>Das Mädchen mit dem Fingerhut</i> (2016) Michaela Köhlmeiera <i>Aneta Jurzysta</i>	273
15.	Fotografia i malarstwo jako przestrzeń budowania obcości na przykładzie <i>Hanemanna</i> Stefana Chwina <i>Olga Osińska</i>	295
16.	Dyskursywne mechanizmy wytwarzania obcości w prozie Magdaleny Tulli <i>Agnieszka Wójtowicz-Zajac</i>	307
17.	Simmelowski model Obcego w dystopijnym świecie na przykładzie trylogii <i>MaddAddam</i> Margaret Atwood <i>Maria Banaś</i>	329
18.	Post-chrześcijańska dystopia albo proto-chrześcijańska utopia. O potrzebie mitologii w <i>MaddAddam</i> Margaret Atwood <i>Sławomir Kuźnicki</i>	345



19. Gaja, Eden i Medea. Przetworzenia ekotopii w dystopii młodzieżowej <i>Anna Bugajska</i>	361
20. Postać Buki jako figura Obcego w wybranych powieściach o Muminkach autorstwa Tove Jansson <i>Aleksandra Korczak</i>	377
21. Queerowanie Frankensteina. Motywy inności i nienormatywności w serialu <i>Dom grozy</i> <i>Barbara Braid</i>	391
22. Teraźniejszość jako <i>barbaricum</i> . Strategia wyobcowania poznawczego i rola czasu historycznego w <i>Star Treku</i> <i>Agnieszka Urbańczyk</i>	413
23. Na rubieżach społeczeństwa. Wizerunki paryskich imigrantów we współczesnym kinie francuskim <i>Marta Kasprzak</i>	431
24. Postkolonialne fikcyjne światy w twórczości Andrzeja Ziemiańskiego <i>Mariola Lekszycka</i>	449
25. <i>Méwilo</i> i <i>Freedom</i> Muriel Tramis jako pierwsze gry postkolonialne <i>Filip Jankowski</i>	473
<b>Autorzy rozdziałów</b>	<b>487</b>
<b>Informacja o wydawcy</b>	<b>495</b>



## Nota o prawach autorskich

Zezwala się na korzystanie z książki *Ksenologie* oraz z poszczególnych składających się na nią rozdziałów na warunkach licencji „Creative Commons Uznanie autorstwa 4.0” (CC-BY 4.0.), dostępnej pod adresem <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/> lub innej wersji językowej tej licencji lub którejkolwiek późniejszej wersji tej licencji, opublikowanej przez organizację Creative Commons. Zgodnie z warunkami licencji CC-BY 4.0, przy cytowaniu, parafrazowaniu lub wykorzystywaniu w jakikolwiek inny sposób fragmentów niniejszej książki konieczne jest wyraźne wskazanie autora przywoływanego utworu. W cytatach prosimy korzystać z notacji bibliograficznej uwzględniającej zarówno autora rozdziału, jak i redaktorów całego tomu.



## **Wprowadzenie**



## Mapując to, co obce. O potrzebie ksenologii w XXI wieku

KSENIA OLKUSZ, KRZYSZTOF M. MAJ\*

### Exerga

„Ile porządków, tyle obcości” (WALDENFELS 2002: 33) – przeczytać można w jednym z rozdziałów *Topografii obcego*, pióra ojca ponowoczesnej ksenologii, Bernharda Waldenfelsa. Stwierdzenie to ujawnia bardzo ważną naturę obcości – jej stopniowalność, nieredukowalność do zafiksowanej pozycji i niesubstancjalność. Tylko z mocnej, antropocentrycznej pozycji, do której przyjmowania zachęca nas celebrowana w szkolnych i uniwersyteckich kanonach literatura realistyczna, to, co nieznanne, może się jawić jako substancjalnie obce. W znanym przykładzie Rogera Cailloisa pochodzącym z książki *W sercu fantastyki*, w rycinie przedstawiającej kreta podgatunku *condylura cristata* (gwiazdonosa amerykańskiego) pojawia się „jakiś obcy, nieposłuszny element, który je wynaturza, okupując niejako ich nadprzyrodzony charakter” (CAILLOIS 2005: 9). To bardzo ważny fragment; wynaturzenie oznacza przecież wywłaszczenie z porządku naturalnego, a nadprzyrodzoność – z porządku przyrodzonego, w obydwu wypadkach prowokując pytania o ich poznawcze legitymizacje. Niemniej istotne w dekonstrukcji są i inne użyte przez Caillois słowa, a mianowicie okupacja i nieposłuszeństwo. Posłuszeństwo wobec prawa nakazuje częstokroć nieufność wobec obcego i ucieczkę pod kuratelę

\* Ośrodek Badawczy Facta Ficta | kontakt: ksenia.olkusz@factaficta.org  
Uniwersytet Jagielloński; Ośrodek Badawczy Facta Ficta | kontakt: krzysztof.m.maj@factaficta.org

swojskiej instytucji, okupacja z kolei wiąże się z zawłaszczeniem obcości i podporządkowaniem jej literze prawa – które w ostatecznym rozrachunku też może być obce, jeżeli tylko pokusić się o przyjęcie perspektywy zawłaszczanego. Namysł nad obcością, zwłaszcza jeśli podejmowany z uwzględnieniem dorobku myślowego ponowoczesności, w konieczny więc sposób zwraca uwagę na jej dwubiegunowy charakter, zamierzony występowaniem opozycji binarnych u podłoża niemal wszystkich wypowiedzi na temat tego, co obce. Istnieje więc czytelna analogia między filozoficznymi praktykami ponowoczesności a myślą ksenologiczną, bowiem obie te formacje światopoglądowe funkcjonują w swoistej przestrzeni pomiędzy (Waldenfels nazwie ją celnie „międzyświatem”, *intermonde*), w której należy powstrzymać się od wydawania paradygmatycznych osądów i polegać na utopii bezstronnego arbitrażu.

„Ile porządków, tyle obcości” – a więc i tyle różnorodnych opozycji dzielących to, co swojskie, od tego, co mu obce, a więc także i to, co obce, od tego, co obce z perspektywy tegoż obcego. Karkołomna składnia takiego wypowiedzenia uzmysławia bardzo ważną rzecz – otóż to, co obce, występuje bardzo często w funkcji predykatu. O obcym mówić można bowiem dopiero wtedy, gdy zinstancjonuje się już uprzednio relację między swojskim a obcym, własnym i cudzym czy normalnym i anormalnym. Obce nie jest więc nigdy obcym inherentnie, dopóki tak nie zostanie nazwane. Nie ma cudzoziemskości bez tuziemskości, fantastyczności bez realności czy wyspy utopii bez kontynentu. Nigdzie w świecie nie istnieje, choć podpowiadają to od XIX wieku polskie słowniki, żadna „zagranica” czy, pierwotnie, „zagranicze”, powstałe *per analogiam* do „przygranicza” i „pogranicza” – za to istnieje, owszem, granica oddzielająca polskie centrum od jego egzotycznych peryferii. Greckie ἐξωτικός (*exotikós*) oznacza zresztą to, co pochodzi z zewnątrz, a zatem także to, co sytuuje się w opozycji do wewnątrz. Elisabeth Grosz słusznie jednak zauważa, że podzielenie świata podług tego, co zewnętrzne i wewnętrzne z apriorycznie przyjętej perspektywy wiąże się z daleko posuniętą relatywizacją. Jak pisze w książce *Architecture from the Outside*:

Zewnątrz jest miejscem, którego nigdy nie można zająć [*occupy*] w pełni lub całkowicie, albowiem zawsze jest inne [*other*], odmienne [*different*] z perspektywy tego, gdzie ktoś jest. Nie sposób być przy tym na zewnątrz wszystkiego, zwłaszcza przez cały czas. Bycie na zewnątrz jest zawsze tożsame z byciem wewnątrz czegoś innego (GROSZ 2001: XIV)<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Przekład własny za: „The outside is the place one can never occupy fully or completely, for it is always other, different, at a distance from where one is. One cannot be outside everything, always outside: to be outside something is always to be inside something else”.



Obcość, by zaistnieć, potrzebuje zatem symbolicznego muru, *limes* zdolnego oddzielić cywilizowane Imperium od greckiego βάρβαροι (*barbaroi*), hebrajskiego *nokri* czy japońskiego *gaijin* – a zatem wszystkich tych, którzy nie są nami (bo do tego właśnie, *toutes proportions gardées*, sprowadzają się wymienione określenia). Stacjonujący w pogranicznych *castelli* rzymscy legioniści czy wypatrujący zagonów ord strażnicy Wielkiego Muru z czasów Dynastii Han zdęci są tym samym niepokojem o tych, którzy przybywają zza granicy, co fikcyjni bracia Nocnej Straży, patrolujący północną granicę Westeros w sadze *Pieśń Lodu i Ognia* George’a R. R. Martina<sup>2</sup>. Sam *limes* nie wyznacza jednak w żaden sposób linii demarkacyjnej, precyzyjnie oddzielającej to, co swojskie, od tego, co obce – jest jedynie reprezentacją poznawczego rozszczepienia świata życia (*Lebenswelt*), w którym koegzystują świat swojski (*Heimwelt*) i obcy (*Fremdwelt*). „Funkcjonalistycznie zapoznanie obcości” (WALDENFELS 2009: 28) rozpoczyna się zatem od rozeznania prostej różnicy – która to, eskalując, może przerodzić się w *extrema* fundamentalistyczne, a więc narracje o niebezpieczeństwach, jakie niesie ze sobą obcy. W ten sposób kraj borykający się z problemami ekonomicznymi może zostać uznany przez reglamentującego ugodami migracyjnymi hegemonia za zagrożenie dla dostatniego stylu życia i spaść do rangi państwowości „Trzeciego Świata” – i to tylko z uwagi na dyferencjację zakumulowanego kapitału. Dalsze odrębności – choćby i fenotypiczne, odpowiadające przykładowo za zróżnicowanie rasowe – prowadzą do stopniowej gradacji uprzedzeń i lęków lub fałszu, stojącego za próbami zacierania percypowalnej różnicy, odbywającymi się kosztem wywłaszczenia z rodzimej tożsamości. Waldenfels rozpoznaje tu nie tylko zagrożenie ksenofobią (lękiem przed obcym, gr. ξένος + φόβος) czy mizoksenią (nienawiścią wobec obcego, gr. μῖσος + ξένος)<sup>3</sup>, ale także ksenofilią (umiłowaniem obcego, gr. ξένος + φιλία), pomiędzy którymi rozpościera się całe *spectrum* możliwych doświadczeń swojskości i obcości (WALDENFELS 1990: 19).

<sup>2</sup> W osobliwy sposób te realistyczne i fantastyczne narracje o obcości połączył film *The Great Wall* w reżyserii Yimou Zhanga (2017), w którym tytułowy mur nie wyznacza już wyłącznie granicy pomiędzy cywilizacją a barbarzyństwem, lecz między światem życia a światem śmierci.

<sup>3</sup> To rzadko używane w Polsce słowo (choć notowane w korpusie), a szkoda, bo pozwalające walczyć z semantyczną inflacją etycznie brzemiennej ksenofobii, używanej niejednokrotnie w niewłaściwych kontekstach w celach retorycznych lub politycznych, i coraz mniej adekwatnie opisującej rozmaite przejawy nie lęku właśnie, a zimnej, wyrachowanej nienawiści wobec tego, co obce lub nieznanne (której, w odróżnieniu od lęku, nie sposób już skutecznie przepracowywać).

„Ile porządków, tyle obcości” – a zatem i tyle ksenologii, odczytujących różnorodne przejawy obcości w ksenotopograficznym krajobrazie ponowoczesności. Ksenologiem będzie z tej perspektywy w równej mierze socjolog kultury, przyglądający się praktykom alienowania i dyskursywnej stygmatyzacji zjawiska uchodźstwa, co literaturoznawca, rozpatrujący etykę ksenocydu – „obcობójstwa”, oswajającego z niehumanitarnym traktowaniem tego, co poza- lub postludzkie (MAJ 2014: 80-81) – w prozie fantastycznonaukowej. W studiach nad obcością łatwo popaść w ton wyższościowy, przyznający obcości namacalnej i realnej wyższy status poznawczy tylko dlatego, że jej przejawy są rejestrowane w empirycznym świecie – podczas gdy istotą obcości jest właśnie kontrempiryczność i niemożliwość, wymykające się codziennemu doświadczeniu, wywołujące niepokój i wykorzeniające z bezpiecznego azylu tego, co swojskie i znajome. Na to właśnie zwraca uwagę Waldenfels, przypominając, że:

Mówić o czymś obcym, to mówić o czymś innym i o czymś więcej, niż sugerują to nasze znajome koncepcje i projekty. Owo „na co” odpowiedzi spotykamy jako wyzwanie, prowokację, stymulację, jako roszczenie w podwójnym sensie czegoś, co zwraca się ku nam i zwracając się, wysuwa swe roszczenie. Obce nie jest czymś, ku czemu zmierzają nasze słowa i czyny, lecz czymś, od czego one pochodzą [podkr. — K.O., K.M.M.]. Obce należy do tego, co nas nachodzi. To, co nam się przytrafia i sprzeciwia, dopiero *ex post* da się uchwycić w swych skutkach, także tych, które nas ranią; nigdy więc nie da się uchwycić w pełni (WALDENFELS 2002: 50-51).

Wzgarda wobec nieznanego obszaru badawczego, odmowa podjęcia dialogu z nielubianym, choć zasłużonym badaczem z uczelnianej katedry, odwrócenie głowy od problemów transseksualisty, borykającego się z akceptacją konserwatywnej części społeczeństwa, czy jakakolwiek inna poznawcza uległość wobec presji normatywizmu są fiaskiem indywidualnej fenomenologii, nieodpowiadającej na wyzwanie poznawcze ze strony nieznanego i uciekającej w samoalienację kojąco znajomej swojskości. Dlatego humanistyka, zwłaszcza ponowoczesna, chlubiąca się przepracowywaniem lęków, traum i przewin nowoczesności, powinna wyrastać z ducha ksenologicznego, rozpoznającego paradoks tego, co obce, w jego dostępności w niedostępności, w przynależności w nieprzynależności i w zrozumiałości w niezrozumiałości (WALDENFELS 2009: 113). Nawoływanie do prostych rozstrzygnięć, tak ksenofobicznych, jak i ksenofilijnych, wyniesione jest z udziału w „rozumności udostępniającej prawo całości” (WALDENFELS 2009: 13) i kartezjańskiej *mathesis universalis*, jako takie pozostając pustym gestem zabłąkanego podmiotu roszczącego sobie prawa do występowania w roli „depozytariusza jednego jedyne go rozumu” (WALDENFELS 2009: 16). Ksenologia powinna rozpoznawać w równym stopniu zagrożenie w takim krajobrazie, który secesję jednego centrum bilansuje

centrowaniem niegdysiejszych peryferii, innymi słowy: w takim świecie, w którym ześrodkowania geopolityczne i światopoglądowe ustępują sobie naprzemiennie, w zamkniętej gospodarce cierpień i uniesień, w której obcym okresowo przyznaje się prawo *vendetty* za poniesione straty. Problem ten rozpoznała wnikliwie Julia Kristeva w praktycznie niecytowanym w Polsce eseju *Toccata i fuga dla obcego* (*Toccata and Fugue for the Foreigner*)<sup>4</sup>:

Czyż nie musimy trzymać się razem, pozostać wśród swoich, wygnać intruza lub przynajmniej przypomnieć mu, gdzie „jego” miejsce? „Pan” zmienia się wtedy w niewolnika prześladowanego swego pogromcę. Cudzoziemiec postrzegany jako najeźdźca ujawnia głęboko skrywaną pasję wszystkich tych, którzy obwarowują się od świata: pasję zabijania obcego, którego wcześniej się bali lub którym gardzili, a następnie nagle wypromowali z rangi społecznego męta do roli potężnego prześladowcy, przeciwko któremu muszą nagle powstawać jacyś „my”, ażeby wziąć odwet (KRISTEVA 1991: 20)<sup>5</sup>.

Ksenologia powstawać musi jednak nie tylko przeciw pasji zabijania obcego, ale także zabijania w sobie swojskiego w imię wywłaszczającej samoalienacji – czyli wyobcowywania się w pogoni za niedościgłą ideą bezstronności, niemożliwością stania się kimś „Trzecim” w dwustronnej relacji równorzędnie obcych, sięgających symetrycznie ku sobie w niestrudzonej pracy hermeneutycznej. Dlatego też nigdy nie może być jednej ksenologii, stwarzającej ryzyko zagłuszenia dialogu przez „jeden głos jednego logosu” (WALDENFELS 2002: 92). W ksenologii potrzebna jest, jak nigdzie indziej, heterologia, przeciwdziałająca neutralizacji inności i obcości, z jaką w tradycji zachodniej metafizyki związało się nierozzerwalnie pojęcie logosu (MIGASIŃSKI 2014: 13) – orzekającego i pozornie bezstronnego, pozostającego poza wszelkim podejrzeniem i przez to najbardziej podejrzanego.

<sup>4</sup> Przekład tytułu podajemy za jednym z nielicznych polskich esejów, który oddaje sprawiedliwość książce *Étrangers à nous-mêmes* Kristevej, to znaczy za esejem pod tytułem *Jadalna książka poetycka* autorstwa Grażyny Szymczyk-Kluszczyńskiej z ważnego zeszytu tematycznego „Tekstów Drugich”, wydanego pod wymownym szyldem *Polowanie na postmodernistów* (SZYMCZYK-KLUSZCZYŃSKA 1993: 141).

<sup>5</sup> Przekład własny za: „[...] must we not stick together, remain among ourselves, expel the intruder, or at least, keep him in »his« place? The "master" then changes into a slave hounding his conqueror. For the foreigner perceived as an invader reveals a buried passion within those who are entrenched: the passion to kill the other, who had first been feared or despised, then promoted from the ranks of dregs to the status of powerful persecutor against whom a »we« solidifies in order to take revenge”.

## To, co obce (ξένον)

Zanim w ogóle można powiedzieć o ksenotopografii<sup>6</sup>, konieczne jest zapytanie o samo ξένον, czyli obce lub to, co obce. Ksenologia Bernharda Waldenfelsa, wyrosła z fenomenologii późnohusserlowskiej, czyni tu szereg istotnych założeń, z których najważniejsza jest gotowość do postrzegania różnych przejawów obcego w rzeczywistości świata życia (*Lebenswelt*). Przede wszystkim nie ma tu zgody na jakąkolwiek panksenologię czy też takie praktyki myślowe, które niwelują obcość w imię równowagi apriorycznej struktury porządku (społecznego, politycznego, ideologicznego). W rozumieniu Waldenfelsa bowiem dochodzi tu do dominacji jakiegoś paradygmatu myślowego, który „zbiega się [...] w ogólności logosu, uniwersalnego rozumu”, mogącego przybierać formę różnych ześrodkowań: egocentrycznych, etnocentrycznych i logocentrycznych (WALDENFELS 2002: 48-49). Oznacza to, że inspirująca dla wielu dzisiejszych ruchów lewicowych Kantowska „kosmopolityczna koncepcja ludzkości [...] która, w pełni urzeczywistniona, nie uznaje żadnej obcości, nawet gdy respektuje »prawo do odmienności«” (WALDENFELS 2002: 163) jest dla filozofa rozwiązaniem niewystarczającym, ponieważ poświęca swoistość obcości na ołtarzu polityki powszechnej, wzajemnej odmienności. Dostrzega on w tym jedynie:

[...] pograżenie się w starym śnie o pojednaniu własnego i obcego w jakiejś całości – całości, która pierwsze rysy otrzymała wraz z projektem atlasu całego świata i obowiązującego w całym świecie jednolitego kalendarza, potem urosła przybierając postać historii powszechnej, a dziś jawi się jako światowy rynek, światowa technika, światowa kultura, czy może też wszystko to naraz (WALDENFELS 2002: 126).

Sen ten, oczywiście, ma wiele nazw: Martin Heidegger i Jacques Derrida utożsamiliby go z metafizyką obecności lub „myślą obecności [*pensée de la présence*]” (HEIDEGGER 1977; DERRIDA 2007: 53), Jean- François Lyotard – z metanarracją rozumową nowoczesności (LYOTARD 1997: 102), Max Horkheimer i Theodor W. Adorno – z totalitaryzmem oświeceniowym (HORKHEIMER & ADORNO 1994: 22), a Constantin Noica – z chorobą ducha *todetitis*, wywoływaną w następstwie „zawłaszczenia przez jakiś sens ogólny” (NOICA 1997: 66). Sprzeciw Waldenfelsa sięga jednak jeszcze dalej, niż tylko do szeroko rozumianej myśli nowoczesnej i jej supozycji, a mianowicie w kierunku

<sup>6</sup> Termin ten został wprowadzony do polskiej filozofii na oznaczenie specyficznego projektu ksenologicznego Waldenfelsa w artykule *Ksenologia i ksenotopografia Bernharda Waldenfelsa wobec podstawowych założeń światotwórczych literatury fantastycznej* (MAJ 2014B).

marksizmu, dialektyki heglowskiej i hermeneutyki, niezmiennie w wymiarze krytyki takiej filozofii, która prowadziłaby do jakiegoś – jak to celnie określił Stanisław Czeraniak we wstępie do *Topografii obcego* – epistemologicznego pojednania (WALDENFELS 2002: X). U Georga Wilhelma Hegla i Karla Marxa byłaby to „synteza wieniąca proces totalizacji, w ramach którego dochodzi do zaniku biegunów napięć i sprzeczności ontycznych” (WALDENFELS 2002: IX), a u Hansa-Georga Gadamera – głównie hermeneza, prowadząca przeciw do oswajania czy przyswajania obcego sensu i jego finalne przewyciężenie w interpretacji. W hermeneutyce Gadamerowskiej „obce domaga się zrozumienia” (GADAMER 2007: 238) – jednak to zrozumienie jest właśnie przyswojeniem, w dodatku rozumianym też po Heglowsku. Gdy Gadamer komentuje *Fenomenologię ducha*, wprost pisze:

Samotrzymanie żywej istoty dokonuje się w ten sposób, że wciąga ona w siebie byt wobec niej zewnętrzny. Wszystko, co żywe, karmi się tym, co mu obce. Fundamentalnym faktem bycia żywym jest asymilacja. Odróżnienie jest więc zarazem nieodróżnialnością. Coś obcego jest przyswajane [podkr. — K.O., K.M.M.] (GADAMER 2007: 351).

Heglowskie w tym sensie jest też stapianie się horyzontów<sup>7</sup>, będące dla Gadamera podstawą interpretacji, rozumienia i porozumienia (GADAMER 2007: 420). Choć redukowana często przez literaturoznawców do prostej funkcji łączenia „intencji tekstu z intencją interpretatora” (SZAHAJ 2011: 283), „fuzja” horyzontów była pierwotnie czymś więcej: praktyką poznawczą w Husserlowskim świecie życia (*Lebenswelt*), czyli nie uniwersum bytów, a „bytującego świata”, jak ujmuje to Gadamer. U Husserla zaś świat życia dzieli się na świat własny czy swojski (*Heimwelt*) i świat obcy (*Fremdwelt*), zwane też światem bliskim i dalekim – i w jego obrębie funkcjonować może zarówno horyzont wewnętrzny, jak i zewnętrzny. Analogicznie, jak przypomina Waldenfels, występować w nich mogą przynajmniej dwie formy obcości, a więc „obcość w obrębie świata swojskiego, należąca do jego horyzontu wewnętrznego, i obcość poza światem swojskim, należąca do jego horyzontu zewnętrznego” (WALDENFELS 2002: 96). Nic zatem dziwnego, że dla Waldenfelsa, chcącego precyzyjnie różnicować różne fenomenologiczne odcienie obcości, trudna do zaakceptowania jest panksenologia, dowodząca, że

<sup>7</sup> Istnieje czytelna analogia między tym, jak Gadamer postrzega stapianie się horyzontów, a tym, jak wczesny Hegel pisał o kształceniu (rozumianym wtedy, o czym warto pamiętać, jako kształtowanie do bycia człowiekiem, będące fundamentalną podstawą i filozofii, i całej humanistyki). Hegel pisał mianowicie, że: „kształcenie spełnia się [...] jako ruch wyobcowywania i przyswajania w trakcie pełnego opanowywania substancji, w trakcie likwidowania wszelkiej przedmiotowej istoty, które zostaje zakończone dopiero w absolutnej wiedzy filozofii” (GADAMER 2007: 42).

obcym może być każdy. Szczególny sprzeciw budzi u niemieckiego ksenologa „zinstumentalizowany psychoanalitycznie motyw obcego w nas samych” (WALDENFELS 2002: 25), jak sarkastycznie określa abiektalność – gdyż prowadzi do fuzji obydwu części świata życia w formie unieważniającej dialektyki. Dlatego właśnie znane zdanie Kristevej „obce jest we mnie, więc wszyscy jesteśmy obcy. Jeśli ja jestem obcym, obcy nie istnieją [*The foreigner is within me, hence we are all foreigners. If I am a foreigner, there are no foreigners*]” (KRISTEVA 1991: 192) jest dlań tak trudne do zaakceptowania – ukazuje bowiem czytelną drogę od hermenezy (w tym wypadku psychoanalizy) do stapiania się horyzontów już nie interpretacji, ale właśnie świata życia. Jak tłumaczy Waldenfels:

Pojednanie wszystkiego i niczego, do którego zmierzają [rozważania Kristevej z *Etrangers à nous-memes* — K.O., K.M.M.], oznacza unieważnienie różnicy w pewnej całości [świecie życia — K.O., K.M.M.] – albo też pozostaje ona na płaszczyźnie deklaracji i na przemian usuwa to, czemu stwarza miejsce, i stwarza miejsce temu, co usuwa. U Merlau-Ponty’ego nazywa się to „złą dwuznacznością”. Jeżeli, jak się mówi w zakończeniu [*Etrangers...* — K.O., K.M.M.], po raz pierwszy w historii zmuszeni jesteśmy „żyć wraz z innymi, całkiem różnymi od nas”, to pozostaje sprawą otwartą, co oznacza to „wraz” bez „fundującej wspólnotę więzi”<sup>8</sup>. Zanim pogrążymy się w pustym etosie obcości, warto najpierw zastanowić się nad sensem takich zdań jak „Wszyscy jesteśmy obcy”. Przypomina ono stwierdzenie przypisywane Montaigne’owi, „że wszyscy mamy własne Ja”. Wyrażenie „Jestem nami wszystkimi”, albo lepiej „Ja jestem każdym z nas” ma ten mankament, że w ten sposób opisujemy ogólną funkcję Ja, ale nie mówimy „ja”, ani tym bardziej „ty”. Ja, które „jest nami wszystkimi”, jest Ja należącym do tego, co powiedziane, ale nie do mówienia. Nie inaczej mają się sprawy ze zdaniem „Wszyscy jesteśmy obcymi”, i właśnie dlatego jest ono półprawdą. „Zły paradoks”, który nie tkwi w rzeczy samej, lecz w niedostatecznym rozpatrzeniu rzeczy, wynika stąd, że miesza się ze sobą roszczenie obcego, na które [podkr. oryg.] odpowiadam, oraz swoistość obcego, o której [podkr. oryg.] się wypowiadam (WALDENFELS 2002: 25-26).

<sup>8</sup> Mowa o następujących słowach z książki Kristevej: „Wobec braku nowej, fundującej wspólnotę więzi – zbawczej religii, która zintegrowałaby grupę wędrowców i różnych ludzi w obrębie nowego *consensusu*, innego niż „więcej pieniędzy i dóbr materialnych dla wszystkich – po raz pierwszy w historii stajemy wobec następującej sytuacji: musimy żyć wraz z innymi ludźmi i jednocześnie opierać się na własnym kodeksie moralnym, bez pomocy takiego, który włączyłby to, co dla nas indywidualne, bez konieczności jego przekraczania. Powstaje paradoksalna wspólnota, tworzona przez obcych, którzy godzą się ze sobą samym w tym wymiarze, że rozpoznają siebie jako obcych [*In the absence of a new community bond-a saving religion that would integrate the bulk of wanderers and different people within a new consensus, other than “more money and goods for everyone”, we are, for the first time in history, confronted with the following situation: we must live with different people while relying on our personal moral codes, without the assistance of a set that would include our particularities while transcending them. A paradoxical community is emerging, made up of foreigners who are reconciled with themselves to the extent that they recognize themselves as foreigners*]” (KRISTEVA 1991: 195).

Waldenfels w redukcji fenomenologicznej wyzbywa się tego, co stanowi o pewnym – jak powiedziałaaby Ruth Levitas, promująca tę kategorię w pracach o utopijnych wspólnotach intencjonalnych – wdzięku (*grace*) argumentacji Kristewej i ideałach bliskich dyskusjom o sposobach rezolucji kryzysów uchodźczych. Pisząc o różnicy między odpowiedzią na roszczenie obcego a swoistością obcego, Waldenfels wyraża bowiem – faktycznie pominiętą przez Kristevą – różnicę między obcością a alienacją. Jedną z więzi tworzących heterogeniczną wspólnotę mogłaby być przecież, jak sugeruje Levitas, marksowska *Heimat* – pragnienie osiadłości i ucieczki od alienacji, u Marksa będącej wynikiem procesu pracy i utowarowienia produktów w kapitalizmie, prowadzących między innymi do wywłaszczenia z prawa własności, wyzysku i wykluczenia społecznego, mającego drastycznie skutki egzystencjalne (LEVITAS 2013: 12). *Heimat* jest w tym sensie „byciem-u-siebie-w-domu-w-świecie [*being at home in the world*]” (LEVITAS 2013: 15), a więc przynależy nie do zewnętrznego, lecz do wewnętrznego horyzontu swojskiego świata (*Heimwelt*) – tworząc bowiem wspólnotę z wykluczonymi robotnikami, realizuje się pragnienie wspólnej osiadłości i współpracy, a nie niweluje różnicę klasową między robotnikiem a pracownikiem umysłowym, prowadzącą wszak do wywłaszczenia ze swojej klasy przedstawicieli obydwu grup, tym samym zaś do wtórnej alienacji robotnika. Poczucie wspólnoty i więzi społecznej, ale także czystej wdzięczności, pozbawionej hipokryzji pańskiej łaski lub boskiej legitymizacji miłosierdzia, leży właśnie u podstaw sekularnej koncepcji wdzięku (*grace*), mającego moc przeobrażania ładu społecznego – i wskazującej na *Heimat* właśnie jako na intencjonalną wspólnotę, w której powszechna wdzięczność „jest bardziej dostępna i stabilna” (Levitas 2013: 17).

Na tym etapie rozważań coraz pilniejsze staje się odpowiedzenie na pytanie o to, w jaki sposób należałoby zatem mówić o obcości, by uniknąć trzech omówionych powyżej zagrożeń. Pierwszym byłaby asymilacyjna hermeneutyka, w której to, co obce, staje się tym, co własne na drodze stapiania się horyzontów świata życia. Drugim – abiektualna psychoanaliza i filozofia społeczna, wyrzucająca (*abiektus*) to, co obce, z systemu pojęciowego tego, co wspólne. Ostatnie zagrożenie wiązałoby się z potrzebą unikania jakiegokolwiek ześrodkowania, czy to ego-, etno- czy logocentrycznego, w którym dialog tego, co swojskie, z tym, co obce, zmienia się w „monolog rozpisany na role” (WALDENFELS 2002: 125), w konsekwencji czego to, co, obce:

[...] włączane jest wprawdzie do rozmowy, ale tylko o tyle, o ile również do niej należy [podkr. — K.O., K.M.M.], tak że zakwestionowanie własnego okazuje się koniec końców zakwe-

stionowaniem własnego przez własne. Człowiek pozostaje u siebie. Nie czyni przy tym wielkiej różnicy, czy tradycji przyznany zostanie silny rozum, czy słaby, w sensie Gianniego Vattimo (WALDENFELS 2009: 27).

Z tego też względu w ksenologii Waldenfelsowskiej przyjmuje się dwa istotne założenia, z których jedno wynika z drugiego. To, co obce, przejawia się mianowicie w świecie życia na wiele sposobów, a w momencie postrzegania wchodzi automatycznie w relację z tym, co własne i postrzegające, prowadząc do daleko idącej relatywizacji całego układu. Migotliwość i płynność obcego oddaje doskonale etymologia, w której – w prawdziwie Derridiańskim duchu – Waldenfels każdorazowo inicjuje rozważania, dekonstruując rozmaite hipotezy ciężące nad obiegowymi znaczeniami opisujących obcość słów. Obce, po pierwsze, może być to, co nieznanajome (niem. *Fremdheit*, ang. *unfamiliar*), nieznane (łac. *ignotum*) lub pozbawione imienia (fr. *inconnu*). W tym sensie mijana osoba na ulicy może być obca, choć należy przecież do tej samej wspólnoty i posługuje się najprawdopodobniej swojskim językiem – przez nieznanajomość jednak jej intencji przestrzega się na ogół dzieci przed spoufalaniem się z nieznanajomymi, określanymi często w takich okolicznościach „obcymi” właśnie ludźmi. Obce, po drugie, bywa też utożsamiane z tym, co po prostu inne (łac. *aliud*, gr. ἄλλο, ἕτερον). Jednak, zdaniem Waldenfelsa, inność przynależy raczej do formalnej ontologii i apofantyki (*sensu* Husserlowskiego, a więc logiki i teorii znaczeń), aniżeli ksenologii (WALDENFELS 1990: 21). Dla filozofa jest ona bowiem ogólną cechą wszystkich przedmiotów i, jako taka, nie sprawia ona, że stają się one sobie obce:

[...] inne (ἕτερον) i obce (ξένον) to różne rzeczy. Obcość gościa – w tym także obcego z Elei, któremu Platon każe wystąpić w *Sofistcie* – obcość innego języka, innej kultury, obcość odmiennej płci albo „odmiennego stanu” bynajmniej nie redukuje się do tego, że coś albo ktoś okazuje się inne. Materiały budowlane, jak drewno i beton, albo gatunki wina, jak Beaujolais i Rioja, całkowicie różnią się od siebie, ale zwykle nikt nie będzie utrzymywał, że są sobie obce. Obcość zakłada własną domenę i własny byt tego, co jest sobą (*ipse, self*), i tego Sobą nie wolno mylić z tym samym (*idem, same*), które odróżniane jest od strony czegoś trzeciego (WALDENFELS 2009: 16-17)<sup>9</sup>.

<sup>9</sup> W *Topografii obcego* Waldenfels wyjaśnia to następująco: „Gdy odróżniamy jabłko od gruszki albo stół od łóżka, to trudno byłoby nam utrzymywać, że wszystkie te rzeczy są sobie obce; ściślej rzecz biorąc nie ma tu wzajemnego zróżnicowania. Jedno jest po prostu inne niż drugie, gdy określamy je jako to czy tamto. Określenie „a = nie b” zawsze można zastąpić określeniem „b = nie a”. Rozpatrywane jako operacje oba określenia są wzajemnie wymienne” (WALDENFELS 2002: 16).



Oznacza to, że to, co inne, dopiero może stać się obce, ale obcość nie jest inherentną cechą inności. Przykładowo, każdy fikcyjny świat jest inny od świata rzeczywistego – ale dopiero świat, którego zasad funkcjonowania nie sposób pojąć, staje się prawdziwie obcy. Heterotopie (gr. ἕτερον + τόπος), czyli inne miejsca, funkcjonują w otaczającej nas rzeczywistości na porządku dziennym – są, jak pisze w klasycznym tekście Michel Foucault, „czymś w rodzaju kontr-miejsc (*contre-emplacements*), rodzajem efektywnie odgrywanej utopii” (FOUCAULT 2005: 120)<sup>10</sup>. Przejście od heterotopii do allotopii (gr. ἄλλο + τόπος) jest już jednak związane z pewną zmianą – otóż allotopie nie występują tuż obok miejsc nam znanych, funkcjonują w przestrzeniach wyobrażonych, a niekiedy tworzą i własne ksenoencyklopedie, bez których niemożliwe byłoby zrozumienie ich specyfiki<sup>11</sup>. Analogicznie, można wykrzyknąć pochwalnie, poznając nowy wynalazek albo obcując z czymś wzbudzającym ewidentny zachwyt, że coś jest fantastyczne, ale nie przesądza się przecież w ten sposób o jego obcości. Fantastyka z założenia tymczasem wychodzi od czegoś, co jawi się jako obce, niewystępujące nigdzie w widomym świecie, choć do opisu tego używa przecież słów i metafor pochodzących ze znajomej rzeczywistości językowej. Radykalną postacią allotopii byłby obcy świat opisany obcym językiem – jak choćby enigmatyczny *Codex Seraphinianus* Luigiego Serafiniego, ponadtrzystronicowa fikcja leksykograficzna (SCHMITZ-EMANS 2016: 449), operująca niezwykle systemem liczbowym (opartym na liczbach 21 i 22) oraz wymyślonym, nierozszyfrowanym po dziś dzień alfabetem (WOLF 2012: 30).

Najbardziej oryginalnie jednak o obcości pisze Waldenfels z perspektywy ksenotopograficznej, w której wyróżnia on trzy najbardziej podstawowe sposoby funkcjonowania tego, co obce, w przestrzeni świata życia, sfunkcjonalizowane do miejsca, posiadania i rodzaju. Jak rozwija tę myśl w *Topografii obcego*:

Obce, po pierwsze, jest coś, co występuje poza własnym obszarem (por. *externum*, *extraneum*, *peregrinum*, ξένον, *étranger*, *foreign*) i co bywa personifikowanej w formie „obcokrajowiec” albo „obcokrajanka” (tak jeszcze u Schillera). Obce, po drugie, jest coś, co należy do kogoś innego (por. ἄλλότριον, *alienum*, *alien*). Jako obce jawi się, po trzecie, to, co jest odmiennego rodzaju i za takie uchodzi (por. *insolitum*, ξένον, *étrange*, *strange*). Tak więc obce odróżniane jest od własnego przez trzy aspekty: miejsca, posiadania i rodzaju. Te cechy mogą zmieniać się niezależnie od siebie. Sąsiad

<sup>10</sup> Samą utopię Foucault nazywa „miejscem bez rzeczywistej przestrzeni”, podczas gdy w heterotopii dostrzega „reprezentację rzeczywistych miejsc (*emplacements*), jakie można znaleźć w ramach kultury” (FOUCAULT 2005: 120).

<sup>11</sup> Więcej na temat allotopii przeczytać można w książce *Allotopie. Topografia światów fikcyjnych* (MAJ 2015) oraz w wyciągu jej najważniejszych tez pod tytułem *Allotopie – wprowadzenie do poetyki gatunku*, opublikowanym na łamach „Zagadnień Rodzajów Literackich” (MAJ 2014A).

w moim państwie może być mi obcy przez wzgląd na swe obyczaje i na odwrót, sąsiedni dom, który należy do kogoś innego, może być mi dobrze znany; obcy język nie stanie się językiem ojczystym nawet wtedy, gdy będę nim płynnie mówił (WALDENFELS 2002: 16).

Proponowane przez Waldenfelsa zróżnicowanie jest niezwykle pożyteczne: pozwala bowiem myśleć o obcości gradacyjnie. Obcy bowiem jest cudzoziemiec z Arabii Saudyjskiej dla tuziemca zamieszkałego na Wyspach Brytyjskich, albo Rafał Hytlodeusz dla oprowadzającego go po idealnej wyspie Utopianina z uwagi na to, że przychodzi (*peregrinari*) z zewnątrz (*externum*). Obca może być także waluta, ale nie przecież ze względu na inny skład substancji lub surowca, lecz z uwagi na to, kto i gdzie się nią posługuje: należy ona bowiem do obywateli innego państwa lub ekonomicznej unii państw<sup>12</sup>. Ale obcy będzie również ksenomorf (gr. ξένον + μορφή, ‘kształt, forma’, dosłownie więc ‘obcy kształt’) z cyklu filmów o *Obcym* Ridleya Scotta, ponieważ jest odmiennego rodzaju niż wszystko to, co własne (a więc zarówno ludzkie, jak i zwierzęce), wywołując tym samym Brechtowski *Verfremdungseffekt*, w *Metamorfozach science fiction* Darko Suvina przeformułowany na efekt poznawczego udziwnienia i wyobcowania (*cognitive estrangement*) (SUVIN 1979: 6-7). Tak rozumiana ksenotopografia – mapująca obcość w świecie życia – pozwala zatem w ostateczny sposób wyzwolić się z „żargonu identyczności” (WALDENFELS 2009: 112), zrównującego inność z obcością, wskazując, że obcość jest zawsze przyrodzona i inherentna: zawsze pozostaje ona w tym, co obce, i to nawet wówczas, gdy tę obcość zaakceptujemy lub (w wypadku języka) spróbujemy zaabsorbować i uwłaszczyć. Obce różni się samo w sobie od własnego, nie potrzebując do tego żadnego *tertium comparationis*, które zapewniłoby jakąkolwiek różnicę gatunkową konieczną do porównania. To, co obce natomiast, jest nie tyle „przeciwieństwem »tego samego«”, ile „»tego, co samo (αὐτός, *ipse*)« i co dlań własne [podkr. — K.O., K.M.M.]” (WALDENFELS 2002: 17). Jak rozwija myśl Waldenfels:

Obce nie znajduje się po prostu gdzie inedziej, od tego, co w danym przypadku własne, oddziela je bowiem pewien próg – podobnie jak sen od czuwania, zdrowie od choroby, wiek dojrzały od młodości. Nikt z nas nie znajduje się przy tym jednocześnie po obu stronach progu [podkr. — K.O., K.M.M.] (WALDENFELS 2002: 17).

Próg jest ważną kategorią w ksenotopografii: pozwala bowiem na odgraniczenie świata własnego od świata obcego, którego konsekwencją jest powstanie tak zwanej

<sup>12</sup> Interesujące są w tym kontekście kryptowaluty, które tylko pozornie należą do wszystkich, gdyż w istocie obce są wszystkim tym, którzy nie znają kryjącej się za nimi (stąd i rdzeń κρύπτη, oznaczający ‘ukryte miejsce’) architektury *blockchain* i w efekcie są walutą nie tyle demo-, co merytokracji.

obcości strukturalnej, dotyczącej wszystkiego, co można spotkać poza (stąd i kluczowa funkcja progu) określonym porządkiem. W miarę oddalania świata własnego od świata obcego, zarówno w przestrzeni, jak i w czasie, rośnie dystans i stopień obcości – dlatego przykładowe realia starożytnej Grecji stają się w miarę upływu lat coraz bardziej obce dla współczesnych Europejczyków, pomimo dzielenia z Grekami wspólnych korzeni i wspólnej kultury, jeszcze do XIX wieku wywierającej ogromny wpływ na działalność artystyczną i filozofię. Odzwierciedla też to konstrukcja topograficzna świata w narracjach grozy. W estetyce horroru chociażby „tabu ciemności to już przekroczenie [...] stanowiące próg pomiędzy normą a nadnaturalnym [podkr. — K.O., K.M.M.] (OLKUSZ 2010: 152) czy też próg dzielący świat swojski od „»tamtej« rzeczywistości” (OLKUSZ 2010: 138). Próg z obcością wprost utożsamia w tym kontekście Manuel Aguirre:

Próg jest częścią Innego. [...] W tym tkwi dwuznaczność *limen* – progu, w jego paradoksalnej naturze. Stoimy pełni wahania, czy próg ten przekroczyć – i jesteśmy jednocześnie już po Drugiej stronie. Wkraczamy na ziemię niczyją, traktując ją jako przejście, które wiedzie do Innego: jednak wkraczając nań, wkroczyliśmy już w Inne. Stąd sam próg przeraża nas tak samo, jak rzeczywistość leżąca za nim. Dlatego próg jest i miejscem, i nie-miejscem zarazem lub [...] „miejscem, które miejscem nie jest, zarówno tym, jak i tantym, lub ani tym, ani tantym (AGUIRRE 2002: 20-21).

W miarę wzrastania dystansu, można napotkać obcość radykalną – która „dotyczy [...] tego wszystkiego, co pozostaje poza wszelkim porządkiem i stawia nas wobec wydarzeń, które podają w wątpliwość nie tylko jakąś określoną interpretację, lecz samą »możliwość interpretacji«”, jak w wypadku wszelkich fenomenów o charakterze granicznym: „erotyka, upojenie, sen czy śmierć” przełamują bowiem „bieg rzeczy, zacieśniając je w jedną chwilę ocierającą się o beczasowość i bezprzestrzenność” (WALDENFELS 2002: 34). Istotne jest jednak, by nie mylić obcości radykalnej z totalną wprowadzonymi przez Anke Thyen koncepcjami „obcości w ogóle” czy „obcości absolutnej” (THYEN 1993: 8, 13)<sup>13</sup>. Wszystko bowiem, „co nad-zwyczajne, zachowuje [...] odniesienie do określonych

<sup>13</sup> Ksenologia Anke Thyen jest w *Topografii obcego* poddana szczególnej krytyce. Nie zgadza się on chociażby pryncypialnie z przypisywaniem „obcości w ogóle” prerogatywy należenia do jakiejś wspólnoty i wynikającego z niej założenia o zaniku moralnej różnicy między bliskim a obcym. Jak pisze z rzadką dla siebie irytacją: „Ta moralizacja doświadczenia obcego sprawia, że »obce«, które da się ująć tylko jako różnica i w języku występuje jedynie jako wyrażenie relacyjne, całkiem zanika. Po co te sztuczne łamańce pojęciowe? Jest rzeczą charakterystyczną, że autorka nie dostrzega różnicy między »innym« a »obcym«, i że ponadto cała polemika przykrojona jest do kukły »obcego po prostu« [...] albo »absolutnego obcego«” (WALDENFELS 2002: 19) – dwóch więc figur, na które nie ma zgody zarówno w fenomenologii Husserla, jak i w ksenologii samego Waldenfelsa,

porządków, poza które wykracza” (WALDENFELS 2002: 35) – co oznacza przykładowo, że nawet najbardziej radykalna fantastyka (sensu Jacek Dukaj, Jeff VanderMeer, Greg Egan) zawsze będzie zachowywała w mniejszym lub większym stopniu odniesienie do realium, które transcenduje.

Wspomnieć o fantastyce należy w tym kontekście tym bardziej, że to właśnie jej zasługą było sformułowanie jednej z najbardziej fascynujących typologii obcości, znakomicie ukazującej stopniowość doświadczenia tego, co obce. W *Mówcy umarłych* Orsona Scotta Carda – drugim tomie cyklu o Enderze, którego centralnym motywem jest przepracowywanie traumy ksenocydu inteligentnej rasy Formidów – przedstawiona zostaje mianowicie hierarchia wyróżniająca na podstawie określeń zaczerpniętych z języków nordyckich cztery podstawowe stadia obcości:

- (1) *utlänning* – obcy uznawany za człowieka;
- (2) *framling* – obcy uznawany za człowieka pomimo pochodzenia z obcego świata;
- (3) *ramen* – obcy, któremu przypisuje się cechy ludzkie;
- (4) *varelse* – obcy radykalny, z którym komunikacja jest z tych czy innych względów niemożliwa pomimo jego inteligencji;

– uzupełnione później przez protagonistę powieści, Endera Wiggina, o piąte:

- (5) *djur* – obcy przejawiający aprioryczną i nienegocjowalną wrogość względem przedstawicieli innych gatunków<sup>14</sup>.

Podział ten wyczerpywałby wszystkie odcienie Waldenfelsowskiej obcości strukturalnej, lecz poszerzałby kategorię obcości radykalnej – w której mieściłoby się wszystko to, co

sprzeciwiającego się „kantyzacji” – jak to określa w innym kaustycznym komentarzu do koncepcji Thyen (WALDENFELS 2002: 126) – filozofii obcego.

<sup>14</sup> Opracowano na podstawie fragmentu: „Języki nordyckie wyróżniają cztery stopnie obcości. Pierwszy to cudzoziemiec, albo *utlänning*, obcy, którego uznajemy za człowieka, ale z innego miasta lub kraju. Drugi to *framling* – Demostenes po prostu odrzucił akcent z nordyckiego *främling*. To obcy, którego uznajemy za człowieka, ale z innego świata. Trzecim jest *ramen*, obcy uznawany za człowieka, lecz innego gatunku. Wreszcie czwarty, prawdziwie obcy, to *varelse*. W tej klasie mieszczą się wszystkie zwierzęta, gdyż kontakt z nimi jest niemożliwy. Żyją, ale nie potrafimy odgadnąć celów, jakie skłaniają je do działania. Mogą być inteligentne, mogą być świadome, ale my nie potrafimy się o tym przekonać” (CARD 2010: 42).

transcendujące własne możliwości komunikacyjne<sup>15</sup> i przez to niewyraźne, a także to, co zradykalizowane w dwójnasób, bowiem wrogie wszelkiemu życiu. Zróżnicowanie między *varelse* a *djurem* najpełniej ukazał w literaturze polskiej Marcin Podlewski w cyklu *Głębia*, w którym siłom Triumwiratu Wypalonej Galaktyki zagroziła ksenoflota Obcych, dokonujących inwazję pod sztandarem największego komunikacyjnego fiaska ludzkości – nadając bowiem na wszystkich łączach komunikat *Consensus et Pax*. Dla ludzkich obywateli Galaktyki, oswojonych z antropocentryczną idiomatyką (akceptującą kłamstwo w realiach wojennych) stał on w jaskrawej sprzeczności z niepoprzedzonymi żadnymi próbami dyplomacji działaniami wojennymi – Waldenfels powiedziałby jednak, że była to prosta konsekwencja próby „sprowadzenia obcego do własnego bądź też zasypania przepaści między nimi za pomocą środków rozumu komunikacyjnego” (WALDENFELS 2002: 52). Relacyjność obcości polega bowiem na tym, że dla sił Konsensusu Triumwirat był równie obcy i niezrozumiały, co dla Triumwiratu – Konsensus. Okazję do porozumienia stworzyło dopiero objawienie się zagrożenia ze strony *djura*, Błedego Króla, który wynurzył się z epicentrum Galaktyki, Sagittariusza A, na czele floty funebrycznych „grimów”, siejących śmierć i zniszczenie wszystkim gatunkom i rasom w ramach powszechnego ksenocydu, pseudonimowanego wołą zjednoczenia wszystkich w Głębi i Bezkresie. To właśnie tego rodzaju uświadomione ksenologicznie światotwórstwo mogłoby być inspiracją dla ponowoczesnej humanistyki w wymiarze przygotowania filozofii do wejścia w nowe przestrzenie obcości, pojawiające się w miarę stopniowego przesuwania granicy między światem własnym a obcym ze skali narodowej, państwowej i kontynentalnej na skalę międzyplanetarną w dobie coraz częściej zapowiadanego wejścia ludzkości w erę eksploracji kosmosu.

### Ja-obcy (*I-alien*)

Rozważywszy odcienie znaczeniowe, stopnie oraz obszary obcości, pozostaje przyjrzeć się bliżej naszkicowanemu już problemowi dystansu oraz prób jego przewycięzania poprzez sięganie ku temu, co obce. Kwestią podstawową pozostaje tu relacja między podmiotem postrzegającym a postrzeganym, która przebiega od świata własnego ku

<sup>15</sup> Znakomicie przedstawił je Stanisław Lem w *Edenie*: „Miał dobre chęci, chciał mi opowiedzieć, jak wygląda krajo-braz, nie pamiętam już na jakim księżycu. Tam są takie – mówił i rozkładał ręce – takie wielkie – i mają to takie, i tam jest tak, a niebo, inaczej niż u nas – inaczej, to tak – powtarzał wciąż, aż sam się zaczął śmiać i machnął ręką. Nie można komuś, kto nigdy nie był w przestrzeni powiedzieć, jak to jest, kiedy wiesz w próżni i masz pod nogami gwiazdy – a to dotyczy tylko odmiennych warunków fizycznych” (LEM 1959: 178).

światowi obcemu. „Początkowo”, stwierdza Waldenfels za *Metytacjami kartezjańskimi* Husserla, „to, co obce jest w swej radykalnej formie „Ja-obcym [*the I-Alien*]”, to znaczy obcym-dla-mnie [*alien-to-me*] w opozycji do tego, co jest »moje własne [*my own*]«” (WALDENFELS 1990: 24). Oznacza to, że rozważając obce, nie jesteśmy w stanie wykroczyć poza relację własnego i obcego: zawsze to, co obce, będzie obce wobec tego, co własne, wobec naszej narodowości, wobec naszego języka, wobec naszej kultury, wobec naszego światopoglądu czy, w przypadkach radykalnych, wobec naszego człowieczeństwa. Waldenfels tłumaczy to *per analogiam* do schematu retencyjno-protencyjnego w Husserlowskiej fenomenologii czasu:

Jeśli powiem, że coś jest wcześniejsze lub późniejsze od czegoś innego (*else*) lub że jedną rzecz dzieli od innej określony dystans, to rozłożenie tych rzeczy lub wydarzeń w porządku czasoprzestrzennym zakłada jakiś „punkt zerowy”, jakies Tu i Teraz, z którego rozwija się porządek czasu i przestrzeni i w którym to punkt zerowy nie jest już ani w przestrzeni, ani w czasie (WALDENFELS 1990: 24)<sup>16</sup>.

Podobnie rzecz miałaby się z obcością. Wewnątrzświatowa (*inner-worldly*) relacja między własnym a obcym obserwowana z zewnątrz „rozprasza się momentalnie w wyższą sferę swojskości obserwatora”, ponieważ z jego perspektywy to, co swojskie i to, co obce „są obserwowane jako momenty pewnej całości, chyba że obserwujący sam się postawi na miejscu tych, do których w swej obserwacji się odnosi [*Here, own and alien are absorbed as moments of a whole, unless the observer himself stands in a certain way in the relation to which he observingly refer*]” (WALDENFELS 1990: 24). Paradoks wiąże się ściśle z ksenotopograficzną naturą filozofii obcego Waldenfelsa, inspirowaną z kolei topologią Husserla. W *Medytacjach kartezjańskich* określa on obcość właśnie w sposób przestrzenny, jako „dającą się potwierdzać dostępność czegoś, co jest źródłowo niedostępne”, zawieszającą „właczaniu obcego w jakiś porządek” (WALDENFELS 2002: 21) ontologiczny poprzez pytanie o to, czym jest obce. Husserl i Waldenfels wolą pytać o to, jak poznaje się obce – i wskazywać w sposobie jego poznawania nieunikniony paradoks. Obce bowiem, jak wszystko, co postrzegalne, „nie da się oderwać od sposobu, w jaki jest dane i dostępne, a więc od pewnego umiejscowienia [podkr. oryg.]” – co ma również uzasadnienie fenomenologiczne, ponieważ tak jak podczas określania „fenomenalności fenomenów, nie da się oddzielić od siebie »co«, »jak»

<sup>16</sup> Przekład własny za: „If I say something is earlier or later than something else or that one thing is separated from another by a certain distance, this assignment of things or events to a space and time order presupposes a "zero point"; it presupposes a Here and Now from which orders of space and time unfold and where this zero point is no longer in space and in time”.

i »gdzie«, tak samo [...] bliskość i oddalenie nie dadzą się wyeliminować z procesu uaoeczniania rzeczy” (WALDENFELS 2002: 22).

Obce jest zatem pewnym gnozeologicznym zewnątrzem, umiejscowionym w topologii bycia w świecie – i dlatego mówi się o nim w kategoriach dostępności czegoś niedostępnego. Waldenfels, próbując wyjaśnić ten fenomen, posiłkuje się równocześnie kategorią atopijności oraz fenomenologią percepcji Maurice Merleau-Ponty’ego:

Miejsce obcego w doświadczeniu jest, ściśle rzecz biorąc, pewnym nie-miejscem. Obce nie jest po prostu gdzie indziej, ono Jest tym Gdzie-indziej [podkr. — K.O., K.M.M.] i to w formie „źródła gdzie indziej”. Owo „nie” „nie-miejsca”, nie-dostępność albo wy-mykanie się nie są efektem prostej negacji, która jako swą modyfikację zakładałaby odpowiednie uznanie (*Position*). [...] Obce nie jest brakiem, tak jak wszystko, czego wprawdzie jeszcze nie znamy, co jednak oczekuje na nasze poznanie i samo w sobie jest poznawalne. Raczej mamy tu do czynienia ze swego rodzaju cielesną nieobecnością [podkr. — K.O., K.M.M.]. Obce da się porównać z minionym, które odnaleźć można tylko w jego skutkach bądź w przypomnieniu – i nigdzie indziej poza tym (WALDENFELS 2002: 22-23).

Adam Dziadek przypomina, że w klasycznej filozofii atopia (*ἀτόπια*) była nie tylko tożsama, jak ujmuje to Maria Delaperrière, z „odmową zakotwiczenia się w konkretnym miejscu” (DELAPERRIÈRE 2013: 59), ale także z czymś „obcym”, „dziwacznym” (DZIADEK 2008: 237). Z kolei Roland Barthes w książce *Roland Barthes* pisze o atopii jako o doświadczeniu „wtrącenia w pewne miejsce [*assigné à un lieu*]” (BARTHES 2002: 629)<sup>17</sup> i poczuciu atopii w znaczeniu braku tożsamościowej przynależności (DZIADEK 2008: 239). Starogrecki atopos (*ἀτοπος*) z kolei rozszerzał to pole o ważny w kontekście ksenotopografii aspekt „bycia nie na swoim miejscu” (DZIADEK 2008: 238). Platon w *Fajdroście* pisał „ἀτοπίαί” o Gorgonie i Pegazie jako „zadających kłam racjonalnemu tłumaczeniu”, w innym zaś miejscu fraza „ἀτοπία του πάθους” wskazywała na sprzeczność doświadczeń (EIDE 1996: 61-62). „Atopijność” byłaby zatem cechą wszystkiego, co nieracjonalne, sprzeczne lub niezrozumiałe. Znaczenia te rzadko są rozpoznawalne w ponowoczesnej humanistyce, głównie z uwagi na kontekstualizację atopii w pracach Michela de Certeau i Marca Augé, w których jest ona tożsama, kolejno, z „nie-miejscem wydrążonym przez prawo innego” (CERTEAU 2008: 106) oraz z hipernowoczesnym doświadczeniem wykorzenienia i tranzytu (AUGÉ 2011: 59), w obydwu wypadkach wskazując na tę wykładnię obcości, która wiąże się z występowaniem poza jakimś obszarem (*peregrinari*).

<sup>17</sup> Cytowany jest przekład Adama Dziadka.

Waldenfels doskonale pamięta o tych kontekstach, zadając pytanie o to, gdzie znajduje się owo „nie-miejsce”, owo „nigdzie” obcego – i przywołując za *Uczta* Platona sytuację Sokratesa, przesiadującego na rynku, tam więc, „gdzie gromadzą się wszyscy obywatele”, a jednak przy tym wydającego się „jednak nie całkiem na miejscu, bez miejsca, osobliwym (*ἄτοπος*)” właśnie (WALDENFELS 2002: 199-200). Rozwiązaniem, w pełni w duchu hipernowoczesnej atopijności Augé, staje się tu nie tyle nachodzenie obcego (i narzucanie mu własnej swojskości), ile:

Obchodzenie się z obcym [podkr. — K.O., K.M.M.] wychodzące od jego dostępności w tym, co niedostępne, literalnie wskazujące na chodzenie przemierzające przestrzeń [podkr. — K.O., K.M.M.], zbliżające się do pewnych miejsc, a zarazem oddalające od innych, napotykające przeszkody, odnajdujące wstęp albo też spotykające się z jego odmową, przekraczające progi albo pozostające przy nich (WALDENFELS 2002: 200).

Graniczność obcego ma więc znów wymiar ksenotopograficzny. Dynamika obco wania – bo warto skorzystać z wieloznaczności tego polskiego słowa – z tym, co obce, kształtowana jest zatem przez ciągły ruch od świata własnego do świata obcego w świecie „pomiędzy”. Tak właśnie też rozumie Waldenfels świat życia (*Lebenswelt*), jako przestrzeń interkulturową a zarazem obszar „przejścia w świat i w Innego, na skrzyżowaniu dróg”, jak ujął to Merleau-Ponty w *Widzialnym i niewidzialnym* (MERLEAU-PONTY 1996: 164). To bardzo ważny moment: oto bowiem pojawia się alternatywa dla modelu dialektycznej hermeneutyki, gdyż w obszarze międzykulturowym, na styku kontaktu różnych etnosów, nie dochodzi przecież ani do stapiania się horyzontów, ani syntezy przeciwstawnych ośrodków, lecz do ich wzajemnego przenikania się, tak jak w rzymskich legionach stacjonujących na *limes* Imperium i przyjmujących w swe szeregi coraz więcej *barbaroi*. Waldenfelsowi bliżej tu zdecydowanie do Helmuta Plessnera, Viktora von Weizsackera, Norberta Eliasa czy Wilhelma Schappa, za którymi przywołuje figury splotu, skrzyżowania czy chiazmu, „przeciwstawiające się skrajnemu przeciwieństwu całkowitego pokrywania się czy zupełnej fuzji z jednej strony, i zupełnej separacji z drugiej” (WALDENFELS 2002: 69). W ten sposób granica czy próg dzielący świat własny od świata obcego staje się nieostra i trudna do wydzielenia w sposób inny, niż za pośrednictwem relacjonistycznej ksenotopografii, w której ani *Heimwelt*, ani *Fremdwelt* nigdy nie są afiksowane do stałego i określonego miejsca w przestrzeni. Dzięki temu też ksenologia pozwala na radykalny, filozoficzny sprzeciw wobec jakiegokolwiek ideologii czystości – etnicznej, narodowej, językowej i tak dalej – w której to, co własne, „nie miesza się z niczym obcym” (WALDENFELS 2002: 70), czyniąc migrację nie odstępstwem



od normatywnej praktyki społecznego zakotwiczenia, lecz podstawowym rysem funkcjonowania w świecie, w którym na każdym kroku można poczuć się obco. Przenikanie się byłoby więc nie tyle rezultatem ksenotopograficznego rozwarstwienia rzeczywistości, ile pewnym procesem oznaczającym:

[...] intra- i interkulturową wymianę między własnym i obcym, która nigdy nie obywa się bez tarć. Partnerzy wymiany bowiem nie żyją ani we wspólnym świecie, ani w światach oddzielonych od siebie, lecz w świecie pewnego „pomiędzy” (WALDENFELS 2002: 76).

Jako przykład takiego „pomiędzy” podaje Waldenfels za Bin Kimurą rozkład tradycyjnego mieszkania japońskiego, które nie podlega wewnętrznej segmentacji na izolowaną siatkę prywatnych miejsc, lecz stwarza „przebiegającą z pokoju do pokoju »międzyprzestrzeń«” (WALDENFELS 2002: 79) – zupełnie inaczej, niż w nowoczesnym modelu zachodnim, hołdującym modelowi zamknięcia i izolacji. U Husserla „pomiędzy” oznacza początkowo „oddzielenie Ja i Innego”, zawierając już w sobie kontrast własnego i obcego: „własne jawi się jako dostępne i przynależne, obce jako niedostępne i nieprzynależne” (WALDENFELS 2002: 95). Mówiąc o tym, co obce, że jest ono „dającą się potwierdzać dostępnością czegoś, co jest niedostępne źródłowo” fenomenolog wykracza jednak, jak podkreśla Waldenfels, poza tę negatywną charakterystykę, definiując doświadczenie obcego jako „doświadczenie nieprzewycięzalnej nieobecności” (WALDENFELS 2002: 95). Uwagi te trzeba mieć w pamięci, gdy czyta się w *Topografii obcego* o sferze między-świata, *intermonde*, pogranicza, „w którym jedno odnosi się do innego, i każde jest tym, czym jest, tylko w tym odnoszeniu się do innego” (WALDENFELS 2002: 90). Figura migranta – *par excellence* ksenotopograficzna, bo już w etymologii odsyłająca do zmiany miejsca zamieszkania (gr. αμειβειν, *ameibein*, praind. \**mei* ‘zmieniać, przemieszczać się’) – dobrze odzwierciedla to zjawisko, wpisując w egzystencję praktykę ciągłego odnoszenia się do innego i odpowiadania na roszczenie obcego. *Intermonde* to bowiem u Waldenfelsa też pewien stan asymetrii roszczeń wysuwanych ponad progami dzielącym świat własny od świata obcego i nieustannie przesuwających tę poznawczą granicę. Jak rozwija w *Podstawowych motywach fenomenologii obcego*, „ten, kto się odróżnia, stoi po jednej stronie, obce jako to, od czego się on odróżnia, po przeciwnej. Odniesienie do obcego tkwi w tym wymykaniu się obcemu [podkr. oryg.]” (WALDENFELS 2009: 23) – a zatem to emigrant definiuje się jako emigrant z Polski, Ukrainy czy Syrii, odróżniając się od obcego z kraju, do którego imigruje. Ksenotopograficzne są tu zatem zarówno punkty odniesienia (Polska, Ukraina, Syria), jak

i samo doświadczenie przemieszczenia i przekroczenia granicy między różnymi sferami świata życia i zarazem między-świata, *intermonde*.

W sferze *intermonde*, prócz diastazy własnego i obcego (WALDENFELS 2009: 16) kształtuje się interkulturowy i intersubiektywny zarazem obszar negocjacji wzajemnych roszczeń – które to Waldenfels zbiera pod wspólnym mianem fenomenologii responsywnej (WALDENFELS 1999). Dwudziestopierwszowieczny kryzys imigracyjny był bardzo dobrym obszarem praktycznego testu responsywności ksenologii: roszczenia wysuwane były bowiem przez każdą ze stron, zarówno samych uchodźców, jak i tych, którzy uchodźców pragnęli ugościć, i tych, którzy tej gościnie się z różnych względów sprzeciwiali. Z ksenologicznej perspektywy żadna z postaw nie jest moralnie wyższa. Gościnność wobec obcego, mieszająca moralność z *realpolitik*, powodowana była głównie wytycznymi moralności Kantowskiej, która w zakresie gościnności nie tyle zaleca, ile wymusza tolerancję, motywując koegzystencję względami nie czysto etycznymi, lecz prawem do odwiedzin, „jakie przysługuje wszystkim ludziom, by mogli się zaprezentować społeczeństwu zgodnie z prawem wspólnego posiadania powierzchni ziemi” (KANT 1992: 49). Waldenfels widzi w moralnej wykładni gościnności Kanta pewne zagrożenie: wyczytać je można z dalszych słów trzeciego rozdziału cytowanej wyżej rozprawy *O wiecznym pokoju*, a mianowicie tych, w których Kant ulega dystopijnej wizji powszechnego uwłaszczenia, twierdząc, że ludzie: „w końcu będą musieli ścierpieć się obok siebie [podkr. — K.O., K.M.M.] a poza tym nikt pierwotnie nie miał do jednego miejsca na ziemi więcej prawa niż ktoś inny” (KANT 1992: 49). Zdaniem Waldenfelsa jest to rezultat projektowania diastatycznej „alternatywy bycia Tu i bycia Tam, która ogranicza się do zwielokrotniania miejsc własnych [podkr. — K.O., K.M.M.]” (WALDENFELS 2002: 219) – aż do czasu, gdy wyrugowane zostaną budzące niepokój miejsca cudze. Niepokój ten oddał Jacques Derrida w słynnym eseju *O gościnności*, w którym ukuł on kategorię wrogościnności (*hostipitalité*)<sup>18</sup> – odsyłającą, tradycyjnie u Derridy, do niejednoznacznej etymologii *hôte* jako wywodzącej się zarówno z łacińskiego *hospes*, oznaczającego wędrowca czy przybysza (ale i obcego), jak i *hostis*, czyli również przybysza, ale już o wrogich zamiarach (KOPKA 2014: 320). Aporię *hostipitalité* tropi Derrida także w polisemii samego *ξένον*, wskazując na jego postać żeńską, *ξένη*, odsyłającą właśnie wprost nie do obcości, a gościnności, ściślej rzecz ujmując niepisanego paktu, który poprzedza rozpoznanie obcości. „Nie ma *ξένος*”, pisze Derrida, świadomie wybierając formę męską, „przed lub poza *ξένη*” (DERRIDA 2000:

<sup>18</sup> Przekład Aleksandra Kopki.

29), twierdząc tym samym, że obcość i gościnność są ze sobą nierozzerwalnie związane. Ksenofobia jest więc w tym kontekście nie tylko strachem przed obcym (ξένος), ale i zerwaniem umowy (ξένια), na mocy której gospodarz winien jest przyjąć pod swój dach (BURZYŃSKA 2013: 83) przybysza, nie pytając go o imię ani nie wyjawiając własnego – orzekanie bowiem, jak pamiętamy z innych tekstów Derridy, jest już pierwszą przemocą (DERRIDA 1993: 214). Wyjaśnia to celnie Aleksander Kopka:

Pierwsze pytanie, jakie słyzy obcokrajowiec wkraczający na terytorium kraju, a mianowicie pytanie o tożsamość, jest już swego rodzaju aktem przemocy. Pan domu, suweren musi mieć gwarancję, że przybysz ma jakieś imię. Jeśli tamten nie może wyjawić imienia, potwierdzić swej tożsamości, najlepiej odpowiednimi dokumentami, ta zostaje dla niego określona z góry, z uwagi na szeroko pojętą rację stanu, gdyż wobec instytucji prawa nikt nie może pozostać całkowicie anonimowy (KOPKA 2014: 323-324).

Institucja, autorytet i władza logosu, z którą ściera się kontrasygnata Obcego jest i u Derridy, i u Waldenfelsa przedmiotem krytyki jako ekspozycja logocentryzmu, „stawiającego na coś ogólnego, co obejmuje zarówno własne, jak i obce” (WALDENFELS 2002: 49) i wyznaczające w logosie obszar tego, „co wspólne, ogarniające i przekraczające różnicę między własnym a obcym” (WALDENFELS 2002: 91). W ksenotopografii – podobnie jak w wypadku dekonstrukcji i jej stosunku do różni (*différance*) – chodzi tymczasem o zachowanie różnicy jako czegoś źródłowego i pierwotnego, *per analogiam* do Derridiańskiego pomysłu podstawienia różni pod ἀρχή jako zasady filozofii (BURZYŃSKA 2013: 390). W odniesieniu do sposobów umiejscowienia obcości, różnica ta miałaby się wyrażać w ruchach przestrzennych: (1) między wewnątrz a zewnątrz; (2) między otwartością a zamkniętością; (3) między bliskością a oddaleniem oraz (4) między włączeniem a wyłączeniem. Pierwszy ruch odnosi się do sytuacji dystansu: skoro własne znajduje się „na tym miejscu i miejsce to jest miejscem jego pobytu”, to musi być od czegoś odgraniczona i granica ta (tudzież próg) „tworzy przestrzeń wewnętrzną, oddzieloną od przestrzeni zewnętrznej” (WALDENFELS 2002: 200-201). Z granicą i ruchem ponad nią wiąże się relacja otwartości i zamkniętości, „różnica płynna, która w skrajnych przypadkach całkowitego otwarcia bądź całkowitego zamknięcia sprawia, że różnica między własnym i obcym znika” (WALDENFELS 2002: 201). Bliskość i oddalenie z kolei wyznaczają pewien kierunek obcości, „podlegający różnicy między »Skąd« i »Dokąd«, Tu i Tam” (WALDENFELS 2002: 200). Włączanie i wyłączenie są elementem pewnego porządku, który „umożliwia powstanie nad-zwyczajnego” – wyłączając coś poza porządek realny, tworzymy coś nadrealnego lub nierealnego, podobnie jak

wyłączając coś poza granicę, tworzymy enigmatyczną zagranicę, w której skupia się wszystko to, co „zagraniczne”, więc obce. Atopia, od której wychodzą i do której w konieczny sposób powracają rozważania na temat migracji ze świata własnego do świata obcego i z powrotem, nie przynależy zatem do „toposu i aktualnej topologii” jako „człon binarnej różnicy” (WALDENFELS 2002: 201), lecz raczej jako:

[...] tylna strona jakiejś karty, której nie sposób oddzielić od strony przedniej. Nie-miejsce, niedające się włączyć do żadnej sieci miejsc, wymyka się dostępowi i tym samym wykazuje radykalną niedostępność. Obcość w radykalnym sensie oznacza to, od czego wychodzi i zawsze już wyszedł nasz własny ruch. Własny ruch wychodzący od innego, który nie został obrany z góry jako cel, lecz jako rozszczenie wyprzedza nasz własny ruch, nazywamy odpowiadaniem. Drogi dostępu w tym sensie zawsze mają w sobie coś z bezdroży, a ruchy chodzenia, które wykonujemy, mają w sobie coś z ruchu upadku, który pociąga nas ze sobą (WALDENFELS 2002: 201-202).

To chyba najważniejszy moment ksenotopografii: dekonstrukcja pozornej diastazy świata własnego i świata obcego, rozpoczęta wprowadzeniem mediującej sfery *intermonde*, a zwieńczona potraktowaniem obydwu jako nierozzerwanie ze sobą złączonych sfer tej samej rzeczywistości, które jednakże nie podlegają fuzji w jakiejś logocentrycznej syntezie przeciwstawnych porządków. Tworząc kosmopolityczną rzeczywistość pod sztandarem tolerancji, w której różnorodność kulturowa jest przykrawana do hybrydycznego tworu w imię jednoczenia tego, co własne, z tym, co obce, tworzy się właśnie tego rodzaju syntezę, która prędzej czy później zyskuje legitymizację w postaci nowego opresywnego porządku. Hagia Sophia, ustanowiona w 1934 roku decyzją Mustafy Kemala Atatürka świeckim muzeum – heterotopią, jakby pod wskazania Waldenfelsowskiej ksenotopografii – osiemdziesiąt dwa lata później uległa władzy potężniejszego logosu i wybrzmiała na polecenie Recepta Tayyipa Erdoğan’a śpiewem *muezzinów*, wyznaczając początek wypierania ze świątyni obcego, bizantyjskiego śladu. To los wielu miejsc „pomiędzy”, w których ścierają się głosy własne z głosami obcymi i w których dochodzi do asymetrii obustronnych rozszczeń. Kluczem do utrzymania chwiejnej równowagi, w ramach której będzie wszelako dochodziło do przygranicznych przemieszczeń tego, co własne, i tego, co obce, jest zatem unikanie każdego rodzaju monopolu rozumu – czyli sytuacji, w której zaniechanie zawłaszczania tego, co obce, rodzi konsekwencję w postaci wywłaszczania z tego, co własne, i odwrotnie (WALDENFELS 1992: 125).

## Exodus

*Facta!* Tak, *facta ficta!* [...] tak zwane dzieje świata [...] jest to nieustanne płodzenie i zachodzenie w ciążę od widziadeł ponad nieprzejrzanymi mgłami otchłannej rzeczywistości. Wszyscy historycy mówią o rzeczach, które nie wyjrzały nigdy poza rubieżę wyobrażeń  
Friedrich Nietzsche, *Jutrzenka* (1907: 271)

Wprowadzenie do książki o ksenologii nie byłoby kompletne, gdyby nie zawierało w sobie również wyprowadzenia (*exodus*) – z myślenia stereotypowego, zamkniętego w swojskiej bańce (ideologicznej, politycznej, informacyjnej), gdzie własne poglądy i sądy podlegają kojącej praktyce samosprawdzania w oparciu o znajome pole odniesienia. Poza nielicznymi wyjątkami w Polsce nie pojawiają się studia nad zjawiskami wyobcowania, uchodźstwa, wykluczenia, inności w narracjach innych, niż realistyczne, albo w oparciu o przykłady inne, niż te pochodzącej z aktualnej lub historycznej rzeczywistości – tak jakby alloetnologia musiała się zamykać tylko i wyłącznie na tej obcości (ἄλλο), która wyczerpuje się w postrzegalnej doczesności. Humanistyka polska jest nieprzygotowana na przepracowanie problemu radykalnej obcości, bo pomimo szczytności się w polskiej kulturze przykładami narracji ją egzemplifikujących, filozofia, socjologia, literaturoznawstwo, filmoznawstwo i kulturoznawstwo najczęściej milczą na ten temat, zniechęcone panującym moratorium na traktowanie popkultury, fantastyki i nowych mediów (gier komputerowych, mangi i anime, komiksów i tak dalej) jako czegoś więcej, niż tylko komercyjnego terytorium „wyprzedaży podstawowych dylematów egzystencjalnych” (PACZOSKA 2007: 63). W takich wypowiedziach odzywa się ten sam monopol rozumu, co w ksenofobicznych i mizoksenicznych reakcjach na każdą inność – etniczną, fizyczną, seksualną, psychiczną, światopoglądową czy religijną – ten mianowicie, który z oswojonego i przez to znajomego świata własnego czyni narzędzie apropiacji i zawłaszczenia, niszczące zróżnicowanie sfery między-świata, *intermonde* (dialogu, inter-kulturowości, inter-subiektywności i tak dalej).

Ksenotopografia Bernharda Waldenfelsa stwarza szansę wyjścia poza monopol rozumu, trudny do przewyciężenia z uwagi na oczywistą także i w fenomenologii przewagę poznawczą poruszającej się w „sferze własnego” Sobości i Swojości (WALDENFELS 2009: 16). Rozwiązaniem tego dylematu jest figura Trzeciego, która wprowadza istotną w fenomenologii różnicę o charakterze sygnifikatywnym, zacierając różnicę responsywną, związaną z roszczeniem obcego. Różnica sygnifikatywna pojawia się mianowicie wtedy, gdy coś zaczyna się przejawiać jako coś innego (lub ktoś inny) – obcy

postrzegany jako uchodźca, jako niechciany intruz, jako wróg, jako gość, jako sprzymierzeniec, jako bliźni, jako atut w walce politycznej, a przecież nieprzystający przy tym być tym samym obcym – wprowadzając tym samym sens, obciążony, jak to celnie ujął Nietzsche, „nieusuwalnym i będącym też stałym źródłem konfliktów perspektywizmem” (WALDENFELS 2009: 34). Jak wyjaśnia dalej Waldenfels:

Formuła „coś jako coś” oznacza, że coś (rzeczywistego, możliwego czy też niemożliwego) powiązane zostaje z czymś (sensem, znaczeniem), i że zarazem jest od niego różne. [...] Owo „jako” nie stanowi jakiegos trzeciego bytu wysuwającego się między dwie początkowe rzeczywistości, z których jedna byłaby realna, druga idealna, albo jedna fizyczna, druga psychiczna, lecz markuje dynamicznie spojenie, bez którego dosłownie nie byłoby niczego, co się pokazuje, a tym samym nikogo, komu się coś pokazuje. Nic nie jest dane, nie będąc zarazem dane jako takie [podkr. oryg.] i nikt nie wdaje się w to, nie zachowując się zarazem jako ktoś [podkr. oryg.] (WALDENFELS 2009: 32).

Tym właśnie sygnifikatywnym *modusem* „jako” miałyby być figura Trzeciego – w odróżnieniu od swojskości i obcości pozbawiona jakiegokolwiek dostępnego czy niedostępnego umiejscowienia i niezamieszkująca jakiegos innego świata (Waldenfels 2002: 118). Piszze Waldenfels:

Jeśli więc teraz figurze obcego przeciwstawiamy figurę trzeciego, to nie mamy na myśli przypadkowo dołączającej się jednostki, która jedynie podwyższa liczebność grupy, lecz określoną rolę, która zawsze się pojawia, gdy wspólnie albo też przeciw sobie coś czynimy. Nie możemy wypowiedzieć ani jednego słowa, wykonać ani jednego gestu, nie wprowadzając zarazem w grę kogoś trzeciego, kogo nie sposób zredukować ani do zachowania adresata, ani też do zachowania adresującego. Trzeci, obojętne, czy jako instancja osobowa, czy anonimowa, reprezentuje reguły, porządku, prawa, które pozwalają traktować coś jako coś, kogoś jako kogoś [podkr. — K.O., K.M.M.] i tak się do nich zwracać (Waldenfels 2009: 123).

Trzeci jest zatem funkcją w pewnej przestrzeni społecznej, aniżeli stałym mieszkańcem swojskiego lub obcego świata. Z tego też względu napotkać go można pod postacią obserwatora w socjologii Georga Simmla, trzeciego regulatywnego (*tiers régulateur*) w *Krytyce rozumu dialektycznego* Jean-Paul Sartre’a, częściowo także w *Widzialnym i niewidzialnym* Merlau-Ponty’ego, w którym pełni rolę instancji poświadczającej każde odniesienie do innego czy też, u Emmanuela Levinasa, jako „zdystansowane, niezaangażowane Ja”, które funkcjonuje nie tyle jako „instancja praw i reguł”, ile jako „pośredni inny, który jako »bliźni inny« również wysuwa roszczenie” (WALDENFELS 2002: 122-123). W artykule pod znaczącym tytułem *W miejscu obcego* (*In Place of the Other*) Waldenfels przywołuje szereg możliwych reprezentacji Trzeciego, rozbudowując typologię trzeciego uczestniczącego, poświadczającego i obserwującego z *Podstawowych motywów*

*fenomenologii obcego* do figur przejścia (*transitional figures*) w postaci adwokata, terapeuty, tłumacza, świadka i obserwatora uczestniczącego – niezajmujących miejsca ani w wewnątrz, ani na zewnątrz, lecz sytuujących się niejako na progu doświadczenia obcego (WALDENFELS 2011: 157). We wszystkich tych przypadkach, co istotne, przejawia się podobny sposób mówienia czy zaświadczenia o tym, co obce. Waldenfels nazywa tę postawę substytucją źródłową (*originary substitution*), przejawiającą się w tym, by „nie mówić o obcym czy nawet nie rozmawiać z obcym w inny sposób, niż z jego miejsca [*never speak of the Other and even with the Other without speaking from the Other's place*] (WALDENFELS 2011: 164), czyli, innymi słowy, bez stawiania siebie w miejscu obcego (gr. *ἀντί τινο*, łac. *in loco*). Różnica znacząca uzyskuje tym samym wymiar topograficzny: występując jako świadek zbrodni wyrządzonej obcemu, zaświadczamy o obcym, stawiając siebie na jego miejscu, mówiąc o krzywdzie tak, jakby została wyrządzona nam i wczuwając się w jego rolę, przesuwając tym samym granicę między tym, co własne, a tym, co obce. Tak rozumiana funkcja Trzeciego pozwala na odnalezienie złotego środka między radykalnym uniwersalizmem a „powracającym do granic własnej formy życia” etnocentryzmem – które to skrajności należy za jej pośrednictwem przekraczać, kwestionować i poddawać w wątpliwość, stwarzając nieustanną możliwość „niepokojenia własnego przez obce” (WALDENFELS 2009: 126). Ucieczka w uniwersalizm oczywistości legitymizujących fundamentalistyczne osądy, albo w imperialistyczny patos każący z góry popatrywać na to, co nieznanne, zaprzepaszcza szansę takiego zaniepokojenia i stwarza warunki do rozwoju praktyk apropriacyjnych, których konsekwencją jest ugruntowywanie monopolu rozumu.

Tak rozumiany Trzeci jest zatem pewnym medium, w którym poruszamy się wówczas, gdy chcemy doświadczyć obcości u jej źródeł. Substytucja źródłowa w istocie rzeczy staje się więc „podstawowym komponentem naszego doświadczenia, w nie mniejszym stopniu niż zapośredniczenie przez obrazy lub znaki [*Substitution turns out to be a basic component of our experience, no less than the mediation by pictures and signs*]” (WALDENFELS 2011: 157), a zatem i, w najbardziej podstawowym ujęciu, media. Pozwala to na pozytywne zweryfikowanie hipotezy stojącej u podstaw założenia filozoficznego i metodologicznej kompozycji niniejszego tomu. Reprezentacji obcości szukać można bowiem w równej mierze w ksenologicznych *factach* – w bezpośrednim doświadczeniu świata życia, w świadectwach realności i faktograficznych inskrypcjach obcowania, wykraczających poza to, co własne, w odpowiedzi na roszczenie wysuwane przez obce – jak i w ksenologicznych *fictach*, umiejscowionych na „fikcyjnej scenie świata” (WALDENFELS 2002: 98), lecz przez to niemniej prawdziwych, bo zaświadczających

w równym, a niekiedy i większym (bo abstrakcyjnym i radykalnym) stopniu o niesamowitości obcego. Ściągający na mroźną północ uchodźcy z kontrfaktycznego świata mrozu i lodowej apokalipsy w grze *Frostpunk* 11-bit studios snuli w fantastycznych kostiumach tę samą wszak opowieść, która łączyła wszystkich migrantów w historii ludzkości – i bez znaczenia jest tu sposób jej mediatyzacji (w formie komputerowej rozgrywki), gdyż sednem narracji pozostaje uświadomienie uniwersalności tego partykularnego doświadczenia. Obraz Amerykanów, uciekających przed zarazą zombizmu w filmie *World War Z* w reżyserii Marca Forstera za południową granicę i przyjmowanych przez Meksykanów wbrew narastającym i dziś przecież imigracyjnym animozjom, mówi o wiele więcej na temat etyki wznoszenia nadgranicznych obwarowań niż niejedna ogniśta debata polityczna, prowadząca do zwycięstwa tego lub innego monopolu rozumu. Także i w dystopijnych narracjach młodzieżowych obraz obcości podlega mediacji, jak chociażby i w *Kosogłocie* Suzanne Collins, pokazującym, że inkluzywne podjęcie azylantów może spotykać się z nieufnością wobec tego, co obce, nawet wtedy, gdy społeczność na pozór łączą więzy wspólnej walki przeciw opresywnemu centrum.

Ksenologia i ksenotopografia nie wyczerpują się zatem w granicach potocznie rozumianego realium – skoro bowiem istotą obcości jest przychodzenie „z zewnątrz jako nieproszony gość” (WALDENFELS 2002: 89), tedy konieczne jest spojrzenie na to, co obce, nie tylko z oswojonego już wnętrza. Rolą szóstego tomu „Perspektyw Ponowoczesności”, opatrywanego tytułem *Ksenologie* nieprzypadkowo akurat w liczbie mnogiej, jest zwrócenie uwagę właśnie na tę wieloaspektowość, migotliwość i płynność obcości – niepokojącej to, co własne, w sposób szczególny w czasach, w których *facta*, a niekiedy i *figmenta pura*, zyskują tę samą gnozeologiczną rangę, co *facta*.



## Źródła cytowań

- AGUIREE, MANUEL (2002), 'Geometria strachu. Wykorzystanie przestrzeni w literaturze gotyckiej', przekł. Agnieszka Izdebska, w: Grzegorz Gazda, Agnieszka Izdebska, Jarosław Płuciennik (red.), *Wokół gotycyzmów. Wyobrażenia, groza, okrucieństwo*, Kraków: Universitas, ss. 15-32.
- AUGÉ, MARC (2011), *Nie-miejsca: Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, przekł. Roman Chymkowski, Wojciech J. Burszta., Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- BARTHES, ROLAND (2002), *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris: Seuil.
- BURZYŃSKA, ANNA (2013), *Dekonstrukcja, polityka i performatyka*, Kraków: Universitas.
- CAILLOIS, ROGER (2005), *W sercu fantastyki*, Gdańsk: Wydawnictwo Słowo/obraz terytoria.
- CARD, ORSON SCOTT (2010), *Mówca umarłych*, przekł. Piotr W. Cholewa, Warszawa: Prószyński i S-ka.
- CERTEAU, MICHEL DE (2008), *Wynaleźć codzienność: sztuki działania*, przekł. Katarzyna Thiel-Jańczuk, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- DELAPERRIÈRE, MARIA (2013), 'Miejsca pamięci czy pamięć miejsc?: Kilka refleksji na temat uobecniania przeszłości w literaturze współczesnej', *Ruch Literacki*: 1 (316).
- DERRIDA, JACQUES, 'Przemoc i metafizyka. Esej o myśli Emmanuela Levinasa', w: Bogdan Banasiak (red.), *Pismo filozofii*, Kraków: Inter Esse, ss. 161-224.
- DERRIDA, JACQUES (2000), *Of hospitality*, przekł. Anne Dufourmantelle, Stanford: Stanford University Press.
- DERRIDA, JACQUES (2007), *Pozycje: rozmowy z Henri Ronsem, Julią Kristevą, Jean-Louis Houdebinem i Guy Scarpettą*, red. Adam Dziadek, Katowice: Wydawnictwo FA-art.
- DZIADEK, ADAM (2008), 'Atopia — stadność i jednostkowość', *Teksty Drugie*: 1-2, ss. 237-243.
- EIDE, TORMOD (1996), 'On Socrates' αποπία', *Symbolae Osloenses*: 71 (1), ss. 59-67.

- FOUCAULT, MICHEL (2005), 'Inne przestrzenie', *Teksty Drugie*: 6, ss. 117-125.
- GADAMER, HANS-GEORG (2007), *Prawda i metoda: Zarys hermeneutyki filozoficznej*, przekł. Bogdan Baran, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- GROSZ, ELISABETH (2001), *Architecture from the Outside: Essays on Virtual and Real Space*, Cambridge, London: MIT Press.
- HEIDEGGER, MARTIN (1977), *Budować, mieszkać, myśleć: Eseje wybrane*, Warszawa: Czytelnik.
- HORKHEIMER, MAX, THEODOR W. ADORNO (1994), *Dialektyka oświecenia (fragmenty filozoficzne)*, Warszawa: Wydawnictwo IFiS PAN.
- KANT, IMMANUEL (1992), *O wiecznym pokoju*, przekł. Józef Mondschein, Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek.
- KOPKA, ALEKSANDER (2014), 'Pytanie o gościnność w filozofii Jacques'a Derridy', *Folia Philosophica*: 32, ss. 319-335.
- KRISTEVA, JULIA (1991), *Strangers to Ourselves*, przekł. Leon S. Roudiez, New York: Columbia University Press.
- LEM, STANISŁAW (1959), *Eden*, Warszawa: Iskry.
- LEVITAS, RUTH (2013), *Utopia as Method: The Imaginary Reconstitution of Society*, New York: Palgrave Macmillan.
- LYOTARD, JEAN-FRANÇOIS (1997), *Kondycja ponowoczesna: Raport o stanie wiedzy*, przekł. Małgorzata Kowalska, Jacek Migasiński, Warszawa: Aletheia.
- MAJ, KRZYSZTOF (2014A), 'Allotopia – wprowadzenie do poetyki gatunku', *Zagadnienia Rodzajów Literackich*: 57 (113), ss. 89-105.
- MAJ, KRZYSZTOF M. (2014B), 'Ksenologia i ksenotopografia Bernharda Waldenfelsa wobec podstawowych założeń światotwórczych literatury fantastycznej (Orson Scott Card, Neil Gaiman, George R. R. Martin)', *Hybris*: 27, ss. 72-95.
- MAJ, KRZYSZTOF M. (2015), *Allotopie. Topografia światów fikcjonalnych*, Kraków: Universitas.
- MERLEAU-PONTY, MAURICE (1996), *Widzialne i niewidzialne*, Warszawa: Aletheia.

- MIGASIŃSKI, JACEK (2014), *W stronę metafizyki: Nowe tendencje metafizyczne w filozofii francuskiej połowy XX wieku*, Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- NIETZSCHE, FRIEDRICH (1907), *Jutrzenka: Myśli o przesadach moralnych*, przekł. Stanisław Wyrzykowski, Warszawa: Ancyca i Spółki.
- NOICA, CONSTANTIN (1997), *Sześć chorób ducha współczesnego*, Kraków: Oficyna Literacka.
- OLKUSZ, KSENIA (2010), *Współczesność w zwierciadle horroru. O najnowszej polskiej fantastyce grozy*, Racibórz: Wydawnictwo PWSZ w Raciborzu.
- PACZOSKA, EWA (2007), 'Od utopii artystycznej do allotopii', *Obóz*: 45/46, ss. 49-64.
- SCHMITZ-EMANS, MONIKA (2016), 'Alphabetical Imaginations: Fact and Fiction in Lexicographical Literature', *Neobelicon*: 43 (2), ss. 445-460.
- SUVIN, DARKO (1979), *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre*, New Haven: Yale University Press.
- SZAHAJ, ANDRZEJ (2011), 'Paradygmaty interpretacyjne a narodziny literaturoznawstwa postawangardowego', *Teksty Drugie*: 6, ss. 281-288.
- SZYMCZYK-KLUSZCZYŃSKA, GRAŻYNA (1993), 'Jadalna książka poetycka', *Teksty Drugie*: 19 (1), ss. 137-143.
- THYEN, ANKE (1993), 'Das Eigene und das Fremde oder über universelle Gerechtigkeit', *Philosophische Ethik*: 1, ss. 5-17.
- WALDENFELS, BERNHARD (1990), 'Experience of the Alien in Husserl's Phenomenology', *Research in Phenomenology*: 20 (1), ss. 19-33.
- WALDENFELS, BERNHARD (1992), 'Doświadczenie Innego. między zawłaszczeniem a wywłaszczeniem', w: Helena Kozakiewicz, Edmund Mokrzycki, Marek Jan Siemek (red.), *Racjonalność współczesności: Między filozofią a socjologią*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- WALDENFELS, BERNHARD (1999), 'Odpowiedź na to, co obce. Główne rysy fenomenologii responsywnej', w: Stanisław Czerniak, Jarosław Rolewski (red.), *Współczesna fenomenologia niemiecka*, Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, ss. 103-116.

WALDENFELS, BERNHARD (2002), *Topografia obcego: Studia z fenomenologii obcego*, przekł. Janusz Sidorek, Warszawa: Oficyna Naukowa.

WALDENFELS, BERNHARD (2009), *Podstawowe motywy fenomenologii obcego*, przekł. Janusz Sidorek, Warszawa: Oficyna Naukowa.

WALDENFELS, BERNHARD (2011), 'In place of the Other', *Continental Philosophy Review*: 44 (2), ss. 151-164.

WOLF, MARK J.P. (2012), *Building Imaginary Worlds: The Theory and History of Subcreation*, New York: Routledge.





# **Ksenologiczne facta**

CZĘŚĆ PIERWSZA





# Uchodźstwo jako immanentna pułapka. Perspektywa egzystencjalna

MICHAŁ BOMASTYK\*

## Wstęp

Gdy mówi się, że człowiek posiada podmiotowość, stwierdza się przy tym, że jest on sprawczy, to znaczy samodzielnie może kreować własną tożsamość. W perspektywie filozofii egzystencjalnej byt nie może inaczej dookreślać swej osobowości, jak tylko poprzez nieskrępowane działanie wyrażane w konkretnych czynach. Francuska egzystencjalistka Simone de Beauvoir pisze w książce *Druuga płeć*, że człowiek nienawidzi stagnacji i z tego powodu pragnie przekraczać własne granice (DE BEAUVOIR 2014: 93). Owo przekraczanie granic własnego człowieczeństwa filozofka dookreśla jako transcendencję.

Z kolei zdaniem egzystencjalisty Jeana-Paula Sartre'a, autora *Bytu i nicości*, transcendencja jest działaniem i stanowi warunek egzystencji, ponieważ:

[...] działać, to zmieniać kształt świata, posłużyć się środkami, mając na uwadze cel. To stworzyć zespół narzędzi zorganizowany tak, by poprzez serię powiązań modyfikacja, odnosząca się do jednego z ogniw, spowodowała zmiany w całości i, aby zakończyć, wytworzyła przewidziane rozwiązanie (SARTRE 2007: 533).

\* Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu | kontakt: [michalbomastyk@gmail.com](mailto:michalbomastyk@gmail.com)

Wydaje się zatem, że transcendując byt przekracza siebie i jednocześnie samodzielnie siebie stwarza, ponieważ „nie ma [...] innego prawodawcy prócz siebie samego i [...] w samotności sam decyduje o sobie” (SARTRE 2007: 82).

Motyw transcendencji w filozofii Sartre’a jest tak silnie obecny, ponieważ zadaniem bytu egzystującego w świecie jest podejmowanie działania mającego na celu stawanie się bytem-dla-siebie, to znaczy podmiotem zdolnym do refleksji o sobie samym, jak i o innych, a także odpowiedzialnym za siebie samego i za cały świat (SARTRE 2007: 680). W tym miejscu należy dookreślić, że byt egzystuje przede wszystkim jako byt-w-sobie, czyli jest. Byt-w-sobie nie jest refleksyjny i nie może ponosić odpowiedzialności, dlatego też musi transcendować, by tym samym konstituować siebie jako sprawczy podmiot – jako byt dla siebie<sup>1</sup>. Egzystencja to zatem swoisty projekt, polegający na nieustannym konstruowaniu własnej podmiotowości, ponieważ „człowiek jest tylko projekcją, istnieje tylko o tyle, o ile realizuje siebie, jest tylko zespołem swoich czynów, jest tylko swoim własnym życiem” (SARTRE 1998: 52). Byt może swobodnie dookreślać własną podmiotowość, ponieważ, jak podaje Sartre, jest skazany na wolność (SARTRE 2007: 680)<sup>2</sup>. Gdyby człowiek został jej pozbawiony, nie mógłby wówczas realizować swego egzystencjalnego projektu i transcendować. Wydaje się zatem, że zniewolona jednostka popada w immanencję, czyli – w opisywaną przez de Beauvoir – egzystencjalną stagnację. Jeśli przyjąć, że immanencja ta odbiera bytowi wolność i uniemożliwia mu swobodne działanie oraz stawanie się bytem-dla-siebie, to można sformułować zasadny wniosek, że pozbawiony wolności byt traci również poczucie podmiotowości, sprawczości, a także odpowiedzialności za siebie i świat.

Hipoteza proponowana przez autora niniejszego rozdziału jest następująca: nie każdy byt może w jednakowym stopniu realizować swój egzystencjalny projekt, ponieważ nie każdy byt jest w takim samym stopniu wolny. Można to zauważyć, gdy analizując filozoficzną koncepcję bycia-w-sobie oraz bycia-dla-siebie uwzględnimy takie kryteria, jak choćby płeć, pochodzenie, kolor skóry czy wyznawaną religię. Wówczas będziemy w stanie dostrzec, że byty realizujące swój egzystencjalny projekt w konkretnej kulturze, przestrzeni geograficznej oraz sytuacji geopolitycznej mogą mieć utrudnione

<sup>1</sup> Człowiek oscyluje w potrzasku bycia-w-sobie i bycia-dla-siebie, nie znaczy to jednak, że jako byt-dla-siebie przestaje być bytem-w-sobie, gdyż wówczas musiałby siebie unicestwić. Bycie-w-sobie jest bowiem fundamentem egzystencji, na którym konstituuje się bycie-dla-siebie.

<sup>2</sup> Sartre pisze, że człowiek jest zawsze wolny oraz że nie może przestać transcendować. W niniejszym rozdziale jego autor przekonuje jednak, wbrew Sartre’owi, że wolności tej człowiek może zostać pozbawiony i popaść w egzystencjalną stagnację – immanencję.

transcendowanie i możliwość dookreślania siebie w kategoriach bytu-dla-siebie. W ocenie autora rozdziału bytami tymi są uchodźczynie oraz uchodźcy. Agnieszka Florczak w książce *Uchodźcy w Polsce* pisze, że:

Termin „uchodźca”, w znaczeniu potocznym i najszerszym, obejmuje wszystkie osoby zmuszone, przez okoliczności od nich niezależne, do opuszczenia swych miejsc zamieszkania. Zgodnie z tą definicją pojęcie uchodźcy będzie odnosiło się zarówno do osób, które musiały opuścić swój kraj pochodzenia lub zamieszkania z powodu konfliktów zbrojnych i prześladowań, jak i z powodów klęsk żywiołowych (FLORCZAK 2003: 14)<sup>3</sup>.

Nierzadko wolność uchodźców, co zostanie wykazane w rozdziale, jest ograniczona zarówno w kraju, z którego uciekają, jak i w tym, do którego zmierzają, dlatego też zjawisko uchodźstwa autor zaprezentuje jako pułapkę trzymającą w okowach immanencji przybyszów poszukujących możliwości egzystencjalnych, dzięki którym będą mogli transcendować. Celem tego tekstu jest natomiast wykazanie, że uchodźcy nie mogą swobodnie stawać się bytami-dla-siebie w europejskich społeczeństwach przyjmujących z uwagi na niechęć, z jaką spotykają się oni w krajach Europy Zachodniej i Środkowej<sup>4</sup>, a także z powodu trudnych warunków bytowych.

<sup>3</sup> Reece Jones w książce *Violent Borders. Refugees and the Right to Move* postuluje, aby także bieda stanowiła kryterium przy definiowaniu terminu „uchodźca”. Osoby bowiem, które opuszczają swój kraj z powodu bardzo trudnej sytuacji materialnej są określane jako migranci, którzy świadomie zdecydowali się na zmianę własnej przestrzeni życiowej. Podkreślić jednak należy, że nie posiadali oni dostatecznych narzędzi egzystencjalnych we własnej ojczyźnie i możliwości wyboru, dlatego też musieli ją opuścić. Stąd też Jones jest zdania, że również i oni powinni zostać uznani za uchodźców oraz że powszechnie obowiązująca definicja ma charakter dyskryminujący (JONES 2017: 20).

<sup>4</sup> Na portalu *Uchodźcy.info* można przeczytać, w jakim stopniu mieszkańcy krajów Europy Zachodniej oraz Polski wyrażają poparcie i niechęć wobec uchodźców przybywających z krajów muzułmańskich. Otóż w Wielkiej Brytanii 19% społeczeństwa jest negatywnie nastawione do uchodźców (muzułmanie stanowią 4,8% społeczeństwa brytyjskiego), we Francji negatywnie nastawione jest 24% (muzułmanie stanowią 7,5% społeczeństwa francuskiego), w Niemczech także 24% (muzułmanie stanowią 5,8% społeczeństwa niemieckiego), we Włoszech 61% (muzułmanie stanowią 3,7% społeczeństwa włoskiego), w Polsce 56% (muzułmanie stanowią 0,1% społeczeństwa polskiego), w Hiszpanii natomiast 42% (muzułmanie stanowią 2,1% społeczeństwa hiszpańskiego) (UCHODZCY.INFO 2016). Dane te znaleźć można w artykule *Kobieta – (obca) uchodźczyni wśród wielu kultur* (BOMASTYK 2016), w którym powołuję się na badania dotyczące uchodźców przeprowadzone przez Centrum Badań Opinii Społecznej oraz na akty urzędowe opisujące procedury prawne, którym podlegają uchodźcy. Raporty z badań CBOS-u a także nieprzychylnie uchodźcom regulacje wskazują na społeczną niechęć wobec nich, prowadzącą do trudności adaptacyjnych, takich jak znalezienie pracy czy mieszkania.

## Upokorzeni uchodźcy

Krystyna Romaniszyn w artykule *Kulturowy wymiar migracji* prezentuje trójpodział kultury. Badaczka pisze o kulturze bytu (obejmującej czynności go podtrzymujące, związane z produkcją, dystrybucją, konsumpcją), kulturze społecznej (mieszczącej w sobie relacje ról społecznych, układów między ludźmi, postaw) oraz o kulturze symbolicznej (zawierającej znaki, symbole, wartości; ROMANISZYN 2016: 161). Wydaje się, że uchodźcy mają utrudnione transcendowanie i tym samym stawanie się bytami-dla-siebie w każdej dziedzinie opisywanego przez Romaniszyn trójpodziału kultury. W krajach bowiem, do których przybywają, nierzadko nie mogą znaleźć pracy oraz mieszkania, co wynika z pejoratywnego stosunku obywateli społeczeństw przyjmujących względem nich. Z tego też powodu nie mogą oni nawiązać relacji z rdzennymi mieszkańcami. Trudność sprawia im także zrozumienie europejskich wartości kulturowych oraz zwyczajów panujących w społeczeństwie ich przyjmującym. Nieprzystosowanie migrantów do nowej sytuacji egzystencjalnej wzmacnia w nich poczucie niemocy i bezsilności, prowadzi również do społecznego wykluczenia. W opinii autora rozdziału przyczyną tego jest niewłaściwy sposób przeprowadzania procesu integracji uchodźców. Romaniszyn pisze, że „w europejskich kulturach (społeczeństwach) integracja przybyszów z odmiennych kultur [...] napotyka wiele trudności” (ROMANISZYN 2016: 165). W tym miejscu należy podkreślić, że integracja jest procesem dwustronnym<sup>5</sup>, ponieważ jej powodzenie warunkuje także „odpowiednia postawa społeczeństwa przyjmującego [...] oraz przystosowanie goszczącego społeczeństwa, aby umożliwić (na przykład poprzez odpowiednie regulacje prawne) [...] włączanie imigrantów [w tym także uchodźców — M.B.]” (GRZYMAŁA-KAZŁOWSKA 2016: 169), by mogli oni poprawnie w nim funkcjonować. Wydaje się, że nierzadko zapomina się o dwustronnym wymiarze procesu integracji, ograniczając się wyłącznie do tej perspektywy, ażeby to jedynie uchodźcy spełnili obowiązek dostosowania się do wartości, zwyczajów i norm funkcjonujących w kulturze, do której przybywają. Ponadto dookreślenie procesu integracji wyłącznie jako procesu

<sup>5</sup> Traktuje o tym między innymi dokument wystosowany przez Biuro Wysokiego Komisarza Narodów Zjednoczonych do Spraw Uchodźców (*United Nations High Commissioner for Refugees*), pod tytułem *Program UNHCR dotyczący integracji uchodźców w Europie Środkowej*. W dokumencie tym przeczytać można: „Zdaniem UNHCR integracja uchodźców to dynamiczny i dwustronny proces o bardzo złożonym charakterze, który wymaga wysiłku wszystkich zaangażowanych stron, w tym gotowości uchodźców do zaadaptowania się w społeczeństwie przyjmującym bez konieczności wyrzekania się własnej tożsamości kulturowej oraz takiej samej gotowości społeczności przyjmujących oraz instytucji publicznych do przyjęcia uchodźców i zaspokojenia potrzeb niejednorodnego społeczeństwa” (UNHCR-CENTRALEUROPE.ORG 2009).

jednostronnego czyni z uchodźców intruzów, co odbiera im poczucie wolności i podmiotowości, przyczyniając się także do ich kulturowego wyobcowania oraz ekonomicznego i społecznego wykluczenia; osadza ich w immanencji, przez co ich egzystencje stają się drugorzędne w stosunku do egzystencji jednostek wywodzących się ze wspólnoty włączającej.

Spośród przyczyn niechęci wobec uchodźców, wyrażanej przez Europejczyków, wymienić można obawę przed utratą wolności, która jest niezbędna do tego, by móc bez przeszkód realizować egzystencjalny projekt i transcendować. Migranci mieliby także odebrać Europejczykom poczucie sprawczości oraz niezależności, przez co ci nie mogliby swobodnie konstruować własnej podmiotowości. Uchodźcy mieliby zatem uprzemiotłowić tych, do których przybywają oraz uniemożliwić im stawanie się bytami-dla-siebie. Zdaniem autora rozdziału obawy te są w dużej mierze nieuzasadnione. Podkreślić bowiem należy, iż uchodźcy nie decydują się na ucieczkę ze swej ojczyzny celem zaatakowania obcej kultury. Przybywają oni do innego kraju nierzadko bez środków do życia, nie znając przy tym języka oraz wielu kulturowych norm i społecznych zwyczajów. Można zatem o nich powiedzieć, że są społeczną grupą pozbawioną wpływów. Mieszkańcy społeczeństw przyjmujących mogą natomiast bez obaw realizować osobisty projekt egzystencjalny, to jest podejmować pracę, a zatem podtrzymywać swój byt, swobodnie nawiązywać relacje z innymi, jak również zinternalizować w sobie kulturowe normy<sup>6</sup>. Można zatem stwierdzić, że są oni uprzywilejowaną grupą społeczną w przeciwieństwie do uchodźców, których nierzadko traktują niczym grabieżców i intruzów. Wydaje się, że wymienione obawy wynikają z niezrozumienia sytuacji życiowej, w której uchodźcy się znaleźli oraz – podkreślić to trzeba raz jeszcze – z postrzegania procesu integracji wyłącznie jednostronnie, gdzie cała odpowiedzialność za integrację leży po stronie osób zmuszonych do ucieczki z kraju, w którym się urodziły i dorastały.

Wyobcowanie i wykluczenie społeczne uchodźców prowadzi do tego, że doświadczają oni wielorakich upokorzeń. Anna Janicka w artykule *Upokorzenie w migracji* pisze:

Nietrudno o przykłady sytuacji, w których migranci spotykają się z upokarzającymi zachowaniami w związku z podejmowaniem mobilności. Do aktów przemocy psychicznej może dochodzić i w trakcie procesu zmiany miejsca pobytu (np. podczas procedury uzyskiwania dokumentów

<sup>6</sup> Wspomnieć należy, że również liczna część mieszkańców europejskich społeczeństw przyjmujących doświadcza wyobcowania oraz ekonomicznego i społecznego wykluczenia, przez co także ich wolność oraz możliwość transcendowania są ograniczone.

podróży czy podczas kontroli granicznych), i w miejscach docelowych (o czym świadczą np. incydenty rasistowskie czy praktyki dyskryminacyjne) (JANICKA 2016: 176).

Co interesujące, Janicka dookreśla upokorzenie w kategoriach społecznych, a definiowane w ten sposób wpływa ono na stabilizowanie się hierarchicznych stosunków władzy w społeczeństwie. Upokarzana jednostka stoi niżej w społecznej hierarchii – doznaje wyobcowania, jest pozbawiona władzy i możliwości dominacji w przestrzeni publicznej, przez co popada w egzystencjalną niemoc, a więc w odbierającą jej wolność pułapkę immanencji, co utrudnia jej transcendowanie i stawanie się bytem-dla-siebie. Należy dodać, że powód, dla którego uchodźcy doświadczają upokorzeń ze strony przyjmujących – obok strachu przed utratą wolności, sprawczości i podmiotowości – stanowi także obawa przed utratą tożsamości narodowej. Wydaje się zatem, że upokorzenie jest również skorelowane z postawą nacjonalistyczną. Czesław Mojsiewicz w artykule *Złożoność kwestii narodowej i nacjonalizmu* stwierdza, że:

Nacjonalizm i występująca wrogość między narodami mają dwa przekroje czasu: jeden – wymiar historyczny, gdy pamięć narodów odwołuje się do wszelkich krzywd doznanych w przeszłości, ucisku narodowego, dążenia do wynaradawiania czy wręcz likwidację „niewygodnych narodów”. [...] Drugi wymiar – to współczesność. [...] Upadek reżimów totalitarnych, które poważnie przytłumiły upominanie się o swoje prawa, prezentowanie własnej tożsamości narodowej, stworzyły nowe szanse i możliwości ujawnienia krzywd i upominanie się o prawa funkcjonujące w demokratycznych społecznościach. Powstał nowy klimat do wyrównania nierówności i likwidacji ucisku na tle narodowościowym (MOJSIEWICZ 1995: 35).

Postawa nacjonalistyczna, w jej pierwotnym rozumieniu, wydaje się być nastawieniem pozytywnym, gdyż mobilizuje obywateli do tego, by jako naród sami stanowili o sobie i razem budowali społeczeństwo demokratyczne. W tej perspektywie podejście to mogłoby być również dookreślone jako patriotyczne, ponieważ przyczynia się do rozwoju ojczyzny. Jednakże w ocenie autora niniejszego rozdziału postawa nacjonalistyczna w dość szybkim tempie przeradza się w postawę ksenofobiczną, którą charakteryzuje wrogość wobec innych narodów. Należy wszelako dookreślić, że postawa nacjonalistyczno-ksenofobiczna nie musi przejawiać się w formie przemocy fizycznej, lecz może być także wyrażana poprzez przemoc symboliczną, na przykład sprzeciw wobec zgody na przyjmowanie uchodźców na tereny państw europejskich. Postawa nacjonalistyczno-ksenofobiczna, ciesząca się coraz większą aprobatą mieszkańców Europy Zachodniej

i Środkowej<sup>7</sup>, niewątpliwie prowadzi do negatywnych konsekwencji dla funkcjonowania przedstawicieli innych ras i narodów (w tym także uchodźców) w społeczeństwie.

Obawa przed utratą podmiotowości, wolności i transcendencji, a także tożsamości narodowej staje się przyczyną doświadczania przez uchodźców przemocy symbolicznej, psychicznej i fizycznej, w tym również wielu upokorzeń. By jednak taka postawa była przez społeczeństwo przyjmująca aprobowana, muszą w jego obrębie istnieć warunki do tego, by jednostki mogły przejawiać tak skrajne postawy. Barbara Serloth w artykule *Obcy i znany: będąc poza czasem narodowej ksenofobii* pisze o trzech warunkach stanowiących o nietolerancji i wymienia: „duże zapotrzebowanie na dobra,

<sup>7</sup> Raport z badania *Między patriotyzmem a nacjonalizmem*, przeprowadzonego przez Centrum Badania Opinii Społecznej w listopadzie 2016, wykazuje, że z poglądami nacjonalistycznymi utożsamiało się jedynie 7% ankietowanych i jest to „prawdopodobnie związane z negatywnymi skojarzeniami związanymi z nacjonalizmem i niechęcią do identyfikacji z postawą społecznie odrzucałą” (CBOS.PL 2016). Za patriotów natomiast uważa się 88% Polaków (CBOS.PL 2016). Patriotyzm badani najczęściej dookreślali jako wyrażanie szacunku i miłości do ojczyzny, chęć wzięcia udziału w przeszkoleniu wojskowym, zgodę na oddanie życia za ojczyznę, pielęgnowanie polskiej tradycji czy kibicowanie polskim sportowcom (CBOS.PL 2016). Dodać także trzeba, że sprzeciw wobec działalności organizacji o charakterze nacjonalistycznym wyraża 55% ankietowanych, popiera je natomiast 17%; 27% Polaków odpowiedziało natomiast: „Trudno powiedzieć” (CBOS.PL 2016). Widać zatem, że większość Polaków wyraża negatywny stosunek wobec nacjonalizmu, wynika to wszakże, jak zostało to już podkreślone, z pejoratywnego nacechowania tego terminu. Niemniej jednak, mimo zdecydowanego braku poparcia dla nacjonalistycznych organizacji, wielu ankietowanych przejawia poglądy nacjonalistyczne. Otóż 76% badanych jest przeciwnych sprzedawaniu ziemi obcokrajowcom; grupa ta twierdzi także, że należy kupować wyłącznie polskie produkty, 35% nie zgadza się na osiedlanie cudzoziemców na ziemiach polskich, 43% twierdzi, że „nie powinno się ich zatrudniać, bo odbierają pracę Polakom” (CBOS.PL 2016), 10% z kolei wyraża pogląd, że „Polki i Polacy nie powinni wiązać się z osobami innej narodowości” (CBOS.PL 2016). Warto także zwrócić uwagę, że 73% Polaków wyraża przekonanie, że „Polacy w przeszłości postępowali szlachetniej niż inne narody” (CBOS.PL 2016). Należy również przywołać badanie Królewskiego Instytutu Stosunków Międzynarodowych Chatham House w Londynie na temat migracji (a zatem także uchodźstwa), o którym pisze internetowy serwis *uchodźcy.info* na portalu społecznościowym Facebook: „Najwyższy wskaźnik antyimigranckich i jednocześnie antymuzułmańskich poglądów odnotowano w Polsce (71%). Następne w kolejności były Austria (65%) oraz Belgia (64%)” (FACEBOOK.COM 2017). Na portalu tym czytamy także: „W skali przebadanych dziesięciu państw europejskich zdanie »Dalsza migracja z większościowo muzułmańskich państw powinna być zatrzymana« poparło 55% ankietowanych, było przeciwko 20% ankietowanych, nie miało jednoznacznej opinii 25% ankietowanych” (FACEBOOK.COM 2017). Z kolei w raporcie z badań CBOS-u, *Postawy wobec islamu i muzułmanów*, czytamy: „W Polsce stosunek do muzułmanów jest relatywnie chłodny. Takiemu nastawieniu sprzyja występujące u znacznej części badanych skojarzenie islamu i zbiorowości jego wyznawców z niechęcią do asymilacji, nietolerancją, przemocą czy terroryzmem. Warto podkreślić, że zarówno te negatywne konotacje, jak i pewna niechęć do muzułmanów są w jakimś stopniu kształtowane przez brak bezpośredniej styczności z nimi. Osobista znajomość nie tylko ociepla stosunek do muzułmanów, ale też sprawia, że mniej krytycznie postrzega się tę religię, czy szerzej – kulturę, nie utożsamiając z nią tego, co charakterystyczne dla ekstremizmów. Ponieważ bezpośredni kontakt z muzułmanami jest w naszym kraju sporadyczny, większość Polaków wyrabia sobie opinie na podstawie informacji pojawiających się w mediach, które – nieco generalizując ich przekaz – dotyczą przeważnie zamachów terrorystycznych lub wojny” (CBOS.PL 2015).

których odczuwa się stały brak; indywidualn[ą] konkurencj[ę] przy rozdziale stojących do dyspozycji dóbr; istnienie »odpowiednich urzędzeń do klasyfikowania osób w celu dyskryminowania ich«” (SERLOTH 1995: 60). Wydaje się, że w dzisiejszych społeczeństwach demokratycznych nie funkcjonują takie instytucjonalne mechanizmy czy urzędzenia władzy, które pozwalają na klasyfikowanie osób w celu dyskryminowania ich<sup>8</sup>. Nie oznacza to jednak, że nie mogą one ukonstytuować się na poziomie społecznym, pośród obywateli, którzy nie zgadzają się na to, by obcy żyli pośród nich i mieli wpływ na ich egzystencję. Niektóre grupy społeczne zatem, na przykład nacjonalistyczne, uzurpują sobie prawo do tego, by dyskryminować i traktować w sposób opresyjny osoby o innej narodowości, kolorze skóry czy światopoglądzie<sup>9</sup>. Grupy te nie posiadają oficjalnego patronatu władz publicznych, a więc są to ruchy oddolne, które samodzielnie wytworzyły tego typu narzędzia opresji, by wykluczać jednostki obce zarówno światopoglądowo, jak i narodowościowo, w tym także uchodźców. Ci, którzy przejawiają poglądy nacjonalistyczno-ksenofobiczne podejmują się irracjonalnych działań mających charakter wykluczający, ponieważ obawiają się utraty tożsamości narodowej i bezpieczeństwa, zaś „poszukiwanie bezpieczeństwa jest przyczyną zamykania się społeczeństw” (SERLOTH 1995: 62). Autorka pisze także, iż „ciasnota etniczna i ściśle narodowe związki będą coraz bardziej powszechne. U zmierzchu wieku homogeniczność narodowa będzie wartością najwyższą” (SERLOTH 1995: 62). Niepokojące jest

<sup>8</sup> Należy w tym miejscu dookreślić, że mechanizmy te nie funkcjonują jedynie na poziomie ogólnym, teoretycznym, co wynika z definicji ustroju demokratycznego, która zakłada, że demokratyczne państwo urzeczywistnia zasady sprawiedliwości społecznej, że wszyscy ludzie są wobec prawa i siebie równi, że każdy człowiek może czuć się bezpiecznie w kraju, w którym mieszka, etc. Taki sposób narracji widoczny jest szczególnie w konstytucjach państw demokratycznych. Niemniej teza mówiąca o tym, że w państwach demokratycznych nie istnieją instytucjonalne narzędzia dyskryminujące jednostki może zostać podana w wątpliwość. Jako przykład niech posłuży artykuł 18 Konstytucji RP, stanowiący, że małżeństwo to związek kobiety i mężczyzny. Jest on wykluczający oraz dyskryminujący osoby nieheteronormatywne. W podobny sposób można analizować zmianę *Ustawy o leczeniu niepłodności*, której konsekwencją jest zaprzestanie finansowania ze środków państwowych zabiegów *in vitro*, co bez wątpienia dyskryminuje te kobiety, dla których zabieg taki stanowił najbardziej skuteczną metodę zajścia w ciążę.

<sup>9</sup> Do takich grup zaliczyć można na przykład Obóz Narodowo-Radykalny czy Młodzież Wszechpolską, zaś do podejmowanych przez nie inicjatyw między innymi Marsz Niepodległości, na którym osoby z tych ugrupowań nawołują do ksenofobii i rasizmu, czy też stronę internetową [www.redwatch.pl](http://www.redwatch.pl), na której prezentowane są biogramy osób o poglądach liberalnych i lewicowych. Nastroje nacjonalistyczno-ksenofobiczne widoczne są także na popularnych stronach internetowych z tak zwanymi memami, czyli krótkimi informacjami zapisanymi choćby na obrazkach. Jako przykład można podać mema, na którym widnieje obóz koncentracyjny Auschwitz-Birkenau oraz napis: „Powinniśmy przyjąć wszystkich uchodźców do Polski. Infrastrukturę już mamy” (FIFEK.PL 2015). Na innym portalu internetowym z kolei odnaleźć można mem z grupą polskich nacjonalistów oraz napisem: „Przyjmijmy uchodźców. Komitet powitalny już czeka!” (WIOCHA.PL 2015).



to, że słowa Serloth pozostały aktualne, ponieważ w Europie Zachodniej i Środkowej XXI wieku obcy nie przestali wzbudzać lęku i poczucia strachu przed utratą tożsamości narodowej, transcendencji i indywidualnej podmiotowości. Postawa nacjonalistyczno-ksenofobiczna pozbawia ludzi odpowiedzialności za obcych, zaś człowiek, który pragnie transcendować i stawać się bytem-dla-siebie musi ponosić odpowiedzialność za cały świat, nie może zamykać się na ludzi mu nieznanym, wywodzących się spoza jego narodu. Jeśli owej odpowiedzialności ponosić nie chce, wówczas uzurpuje sobie prawo do tego, by ich upokarzać.

### Inność – Obcość – Wrogość

Wydaje się, że z poczuciem upokorzenia jest ściśle powiązane uczucie wstydu, o którym pisał Sartre w *Bycie i nicości*:

Oto przed chwilą wykonałem jakiś niestosowny bądź wulgarny gest; ów gest niejako „przykleja” się do mnie, zespala ze mną: nie oceniam go ani nie potępiam, lecz po prostu nim żyję, urzeczywistniam go na sposób bytu-dla-siebie. Ale oto teraz podnoszę głowę i spostrzegam, że ktoś tu był i mnie widział. Natychmiast uświadamiam sobie całą wulgarność mojego gestu i jestem zawstydzony. Jest pewne, że mój wstyd nie jest refleksyjny, bowiem obecność innego dla mojej świadomości [...] jest niezbędnym pośrednikiem między moim „ja” i mną samym (SARTRE 2007: 287-288).

Wstyd wzbudza w bycie spojrzenie innego i uczucie to jest konieczne do tego, by byt mógł spojrzeć w głąb siebie oraz dostrzec swe braki. Dookreślić trzeba, że innym jest dla mnie drugi człowiek, lecz również ja sam jestem innym dla niego, dzięki czemu i ja mogę wzbudzać w nim wstyd i wyrażać przez to odpowiedzialność zarówno za niego, jak i za siebie samego, ponieważ – jak powiada Sartre – wybierając własne dobro wybieramy także dobro innego (SARTRE 1998: 29-30). Inny jest zatem potrzebny mej egzystencji, bym mógł transcendować, to jest w sposób sprawczy, wolny i odpowiedzialny konstruować swą podmiotowość i realizować egzystencjalny projekt.

Jeśli zatem przyjąć, że obecność innego w naszych jednostkowych egzystencjach jest niezbędna, to wówczas można sformułować zasadny wniosek, że nie doświadczają on wyobcowania, gdyż jest przez nas tolerowany i akceptowany<sup>10</sup>. Wydaje się jednak, że

<sup>10</sup> Należy jednakże podkreślić, że podmiotowość innego czynię zależną od mojej (SARTRE 2007: 296), by w ten sposób móc go kontrolować. Nie jest to jednak jednoznaczne z tym, że czynię go obcym ani też z upokarzaniem go oraz krzywdzeniem. Co więcej, akceptowanie i tolerowanie innego nie musi oznaczać, że darzę go sympatią. Toleruję go czy nawet akceptuję, ponieważ zdaję sobie sprawę z tego, że bez innego nie jestem w stanie

inny może stać się obcym, gdy nie będziemy chcieli pozwolić na to, aby nas zawstydział, by spoglądał na nas przesywającym wzrokiem. Wyobcowanie innego polega na upokarzaniu go, traktowaniu niczym intruza, czego skutkiem jest jego społeczne wykluczenie. Powinniśmy zatem stwierdzić, że upokorzenie nie jest skorelowane z poczuciem wstydu, lecz jest zgoła odmienne – ma charakter wyobcowujący. Wstyd i upokorzenie to zatem uczucia prowadzące do różnych konsekwencji – zawstydzony byt, dzięki spojrzeniu innego, może transcendować, upokorzona jednostka natomiast zostaje poddana opresji, ostracyzmowi społecznemu i wrzucona w opisywany przez de Beauvoir wir immanencji – staje się wyobcowana. Immanentny obcy przyjmuje zatem jedynie upokarzające spojrzenia, samemu patrzeć nie mogąc<sup>11</sup>. Co więcej, w tej filozoficznej perspektywie wstyd staje się paradoksalnie oznaką troski, upokorzenie natomiast przejawem nienawiści, której ofiarami są także uchodźcy, dookreślani nierzadko przez przyjmujących jako intruzi i obcy sytuowani poza społeczeństwem. To zaś uniemożliwia im adaptację na każdym polu opisywanej przez Romaniszyn kulturowej rzeczywistości oraz ponoszenie odpowiedzialności za mieszkańców społeczeństw przyjmujących.

Autor niniejszego rozdziału reprezentuje stanowisko, że definiowanie procesu integracji jako jednostronnego prowadzi do wytwarzania podziału „my-oni”, gdzie „my” oznacza przyjmujących, natomiast słowo „oni” opisuje uchodźców. Podział ten kryształizuje się w oparciu o postawy nacjonalistyczno-ksenofobiczne, a także poprzez posługiwanie się stereotypem<sup>12</sup> na przykład uchodźcy czy muzułmanina. Jacek Sobczak w artykule *Stereotyp wroga* pisze następująco:

[...] stereotypem jest sąd wartościujący (negatywny lub pozytywny), połączony z przekonaniem o jego zasadności, odnoszący się do grup społecznych, ras lub narodów, nieelastyczny, trwały, związany z nazwą lub wyrażeniem, nie zawsze zgodny z doświadczeniem społecznym i historycznymi faktami. Tak więc stereotyp to wyobrażenie o danej grupie etnicznej, istniejące w świadomości innej grupy w postaci powiązanych ze sobą sądów i przekonań (SOBCZAK 1995: 94-95).

transcendować. Dookreślmy także, że każdy jest dla mnie inny, nie każdy zaś jest obcy, gdyż innego czynię obcym upokarzając go i przez to wyobcowując.

<sup>11</sup> To znaczy zawstydząć.

<sup>12</sup> Termin „stereotyp” został wprowadzony przez amerykańskiego intelektualistę Waltera Lippmanna w książce *Public Opinion*. Autor twierdzi tam, że stereotypami posługujemy się w celu kategoryzowania świata, dzięki czemu łatwiej jest nam w nim partycypować i czujemy się w nim bezpieczniej (LIPPMANN 1992: 39). Badacz pisze także, że nasz świat jest uproszczony, nie jest światem, którego naprawdę pragniemy, lecz jest wytworem skonstruowanym w oparciu o spływające rzeczywistość stereotypy (LIPPMANN 1992: 42). Lippman dostrzega również, że nie ma niczego bardziej niezmiennego (zatwardziałego i nieczułego) aniżeli właśnie stereotypy (LIPPMANN 1992: 39).

Sobczak dodaje także, że „cechy stereotypu kształtują się w oparciu o zderzenie systemów wartości grupowych w relacji »swój«, »obcy«” (SOBCZAK 1995: 98).

W ocenie autora rozdziału do grupy „my” można zaliczyć wszystkich innych, których zawstydzamy i którzy mogą zawstydzić nas. „Oni” natomiast stanowią grono wrogich obcych, zagrażających grupie „my” i doświadczających z tego powodu różnorodnych upokorzeń. Zauważmy jednak, że „my” posługuje się stereotypem wroga, by dokonać generalizacji, w myśl której każdy obcy – a w kontekście tego rozdziału każdy uchodźca – będzie przedstawiany w ten sam sposób. Sobczak pisze:

Obcość i wrogość postrzegana jest poprzez zewnętrzne przejawy, takie jak język, strój, rytuał, obrzęd, mowa, a także w trakcie działań społecznych ujawniających odmienne lub tożsame cele, wartości i wzorce kulturowe. Szczególnie silnie oddziałuje przy tym na podświadomość opis powierzchowności zewnętrznej, zapachu, sposobu odżywiania się, praktyk seksualnych – stając się kością negatywnych stereotypów wrogów (SOBCZAK 1995: 99).

Chodzi tu o mechanizm, za pomocą którego zbiorowość reprezentująca „my” upokarza uchodźców. Wspomniana powyżej generalizacja jest pierwszym etapem owego wrogiego działania, ponieważ służy ona temu, aby całą społeczną grupę uchodźców zunifikować, by każdego uchodźcę dookreślać w ten sam, negatywny sposób, to jest jako złego, zaborczego i niebezpiecznego obcego. Posługując się zatem stereotypem wroga krąg „my” uzurpuje sobie prawo do tego, by móc wyobcowanym innym – uchodźcom – odbierać ludzką godność:

Kreśląc obraz wrogich nacji lub grup społecznych posługiwano się niezbyt bogatą paletą środków mających zohydzić ich wizerunek. W pierwszym rzędzie celowi temu służyło pozbawienie przeciwnika cech ludzkich. [...] Dzięki temu zabiegowi wróg pozbawiony cech ludzkich wydawał się mniej groźny i niebezpieczny, łatwiejszy do pokonania, a jednocześnie wstrętniejszy i mniej możliwy do akceptacji. Taki wróg nie może przy tym liczyć na humanitaryzm, bo nie posiada cech człowieka (SOBCZAK 1995: 95)<sup>13</sup>.

<sup>13</sup> Sobczak pisze: „Wiele elementów stereotypu odnosi się do potencjału intelektualnego wroga. Należą do nich m.in. przebiegłość, zapobiegliwość, gospodarność, mądrość, a także lenistwo, niegospodarność, mściwość, złośliwość. Istotną rolę odgrywają także cechy zewnętrzne: wyniosłość, brud, smród, gadulstwo, flegmatyczność, skąpstwo. [...] Wśród elementów stereotypu wroga wiele to zwyczajne wyzwiska i obraźliwe określenia takie jak: parch, łajdak, łobuz, kłamca, sługus, zdrajca, agent, bandyta, marionetka, oszust, wariat, idiota, imbecyl. Często samo określenie przynależności rasowej, politycznej czy narodowościowej, będąc już w emocjonalny sposób zabarwione negatywnie, staje się istotną częścią stereotypu wroga. Funkcję taką spełniają np.: bolszewik, czarnuch, żółtek, komunista, antysemita, Żyd, Niemiec, Szwab, Rusek, lecz także Polak, Polaczek, Pepiczek, Angol, Jankeś” (SOBCZAK 1995: 100).

## Podsumowanie

Obawy mieszkańców europejskich społeczeństw przyjmujących wobec uchodźców wynikają z dookreślenia ich przy użyciu wspomnianego wcześniej stereotypu wroga, prezentującego wszystkich przybyszów jako terrorystów podkładających ładunki wybuchowe i czyhających na życie Europejczyków. Posługiwanie się nim wzmacnia agresję oraz poczucie niechęci wobec cudzoziemców, przyczyniając się również do ich dehumanizacji<sup>14</sup>. W celu destabilizacji podziału „my-oni” należy przełamać wrogą postawę w stosunku do migrantów, ponieważ „przewycięzanie wrogości między narodami jest przewycięzaniem stereotypu” (SOBCZAK 1995: 100). By to uczynić należy zwracać uwagę, że integracja uchodźców jest procesem dwustronnym, a także dookreślać ją w sposób transnarodowy, ponieważ „o integracji można mówić, gdy imigranci, wchodząc w relacje ze społeczeństwem goszczącym, zachowują (w większym lub mniejszym stopniu) swą tożsamość kulturową (a więc pewną odmienność), bo gdy ich odrębność całkowicie zanika, pojęcie integracji traci zastosowanie” (GRZYMAŁA-KAZŁOWSKA 2016: 168). Ponadto, „zwolennicy podejścia transnarodowego twierdzą, iż tworzenie się przestrzeni i więzów transnarodowych ułatwia migrantom odnalezienie się w nowej rzeczywistości, daje im dostęp do zasobów, które pozwalają im umocnić swój status w obydwu społecznościach” (KINDLER 2008: 71). Bariery narodowościowe wydają się być główną przyczyną wrogich aktów mających na celu upokorzenie uchodźców, dlatego też transnarodowa definicja procesu integracji stanowi jeden ze sposobów przełamania owych ograniczeń. Podkreślić jednak należy, że transnarodowa perspektywa nie zakłada wyrzeczenia się własnej tożsamości narodowej, lecz zachęca do zwrócenia uwagi na drugiego człowieka; na to, że każda jednostka powinna mieć możliwość transcendowania ku byciu-dla-siebie.

Maciej Duszczyk oraz Cezary Żołędowski w artykule *Polityka społeczna a migracje* piszą, że:

Chodzi głównie o wytworzenie w społeczeństwie przyjmującym atmosfery akceptacji dla imigracji, która powinna być postrzegana jako zjawisko prowadzące do rozwiązywania występujących pro-

<sup>14</sup> W popularnym serwisie YouTube.com możemy przeczytać wiele komentarzy dotyczących uchodźców, napisanych przez polskich użytkowników serwisu, takie jak: „Sami mordercy, gwałciciele, pedofile. Taki jest właśnie islam. Polacy przygotujcie się na rzeź, bo jest ich coraz więcej w Polsce. Albo oni, albo WY”, czy „Z pewnością Polska nie jest gotowa i NIGDY NIE BĘDZIE, na dobrowolne oddanie swojego kraju ISLAMISTOM” czy też „Dlaczego mieszkają w tak dobrych warunkach mamy już dla nich gotowe ośrodki [sic!] w Auwittz Birkenau [sic!] i Majdanku tylko podłączyć [sic!] prąd do płotu i gotowe !!! Drodzy niel!mcy wy ich sprowadziliście bierzcie ich do siebie” (Autor zachował oryginalną pisownię).

blemów (np. związanych z utrzymaniem konkurencyjności gospodarczej czy wyzwaniem demograficznymi), a nie ich kolejny wymiar. Należy tu wspomnieć przede wszystkim o działaniach edukacyjnych za pośrednictwem systemu instytucjonalnego, jak również np. o kampaniach społecznych mających na celu przeciwdziałanie negatywnym postawom społecznym wobec imigrantów – ksenofobicznym czy wręcz rasistowskim. W kontekście polityki integracyjnej mamy zatem do czynienia z procesem dwustronnym, w którym instrumenty polityki społecznej są wykorzystywane zarówno do włączania imigrantów do społeczeństwa, jak i kształtowania postaw sprzyjających lub chociażby neutralnych wobec integracji imigrantów (DUSZCZYK & ŻOŁĘDOWSKI 2016: 289-290).

Przyjęcie perspektywy transnarodowej pozwoli zauważyć mieszkańcom europejskich społeczeństw przyjmujących, że w ich egzystencję nie jest wpisana wyłącznie odpowiedzialność za siebie czy nawet „za swoich”, lecz za cały świat, a zatem za każdego człowieka. Perspektywa ta może również przyczynić się do zahamowania rozwoju poglądów nacjonalistyczno-ksenofobicznych, ponieważ, jak zauważa Mojsiewicz:

Zanikanie nacjonalizmu, wrogości, waśni i konfliktów narodowościowych może występować tylko przez pełne przestrzeganie wszelkich praw uznanych przez społeczność międzynarodową, pełną tolerancję wobec „innych” i stwarzanie wszelkich warunków dla korzystania z owych praw (MOJSIEWICZ 1995: 38)<sup>15</sup>.

W ocenie autora rozdziału perspektywa transnarodowa może przyczynić się do destabilizacji stereotypu wroga, pozwalając również dostrzec Europejczykom, że uchodźcy mogą potęgować kapitał kulturowy oraz społeczny, na przykład poprzez czynny udział w pomnażaniu dóbr na rzecz gospodarki. Postawa otwartości względem uchodźców zachęci z kolei przybyszów do ponoszenia odpowiedzialności za mieszkańców społeczeństw przyjmujących. Dookreślanie integracji uchodźców jako dwustronnego procesu transnarodowego pozwoli na to, aby zjawisko uchodźstwa przestało być immanentną pułapką odbierającą swobodę działania, poczucie podmiotowości, sprawczości i odpowiedzialności oraz możliwość transcendowania ku byciu-dla-siebie.

<sup>15</sup> W kontekście tego rozdziału należałoby dodać, że mowa jest także o obcych.

## Źródła cytowań

- BOMASTYK, MICHAŁ (2016), 'Kobieta – obca (uchodźczyni) pośród wielu kultur. Wykluczenie kobiet w perspektywie filozoficznej', w: Tomasz Michał Korczyński, Annamaria Orla-Bukowska (red.), *Obcy w labiryncie kultur*, Warszawa: Warszawskie Wydawnictwo Socjologiczne, ss. 133-149.
- CBOS.PL (2015), *Postawy wobec islamu i muzułmanów*, online: [http://cbos.pl/SPI-SKOM.POL/2015/K\\_037\\_15.PDF](http://cbos.pl/SPI-SKOM.POL/2015/K_037_15.PDF) [dostęp: 30.07.2018].
- CBOS.PL (2016), *Między patriotyzmem a nacjonalizmem*, online: [http://www.cbos.pl/SPI-SKOM.POL/2016/K\\_151\\_16.PDF](http://www.cbos.pl/SPI-SKOM.POL/2016/K_151_16.PDF) [dostęp: 30.07.2018].
- DE BEAUVOIR, SIMONE (2014), *Druga płeć*, przekł. Gabriela Mycielska, Maria Leśniewska, Warszawa: Wydawnictwo Czarna Owca.
- DUSZCZYK, MACIEJ, CEZARY ŻOŁĘDOWSKI (2016), *Polityka społeczna a migracje*, w: Agata Górny, Paweł Kaczmarczyk, Magdalena Lesińska (red.), *Transformacje. Przewodnik po zmianach społeczno-ekonomicznych w Polsce*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar, ss. 286-292.
- FACEBOOK.COM (2017), <https://www.facebook.com/uchodzcy.info/> [dostęp: 30.07.2018].
- FIFEK.PL (2015), [http://fifek.pl/8773/polska\\_powinna\\_przyjac\\_wszystkich\\_uchodzcow.html](http://fifek.pl/8773/polska_powinna_przyjac_wszystkich_uchodzcow.html) [dostęp: 30.07.2018].
- FLORCZAK, AGNIESZKA (2003), *Uchodźcy w Polsce. Między humanitaryzmem a pragmatyzmem*, Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek.
- GRZYMAŁA-KAZŁOWSKA, ALEKSANDRA (2016), *Integracja imigrantów*, w: Agata Górny, Paweł Kaczmarczyk, Magdalena Lesińska (red.), *Transformacje. Przewodnik po zmianach społeczno-ekonomicznych w Polsce*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar, ss. 168-175.
- JANICKA, ANNA (2016), *Upokorzenie w migracji*, w: Agata Górny, Paweł Kaczmarczyk, Magdalena Lesińska (red.), *Transformacje. Przewodnik po zmianach społeczno-ekonomicznych w Polsce*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar, ss. 176-181.
- JONES, REECE (2017), *Violent Borders. Refugees and the Right to Move*, London: Verso.

- KINDLER, MARTA (2008), *Transnarodowość. Nowe teorie migracyjne a wyzwania integracji imigrantów*, w: Aleksandra Grzymała-Kazłowska, Sławomir Łodziński (red.), *Problemy integracji imigrantów. Koncepcje, badania, polityki*, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, ss. 51-71.
- LIPPMANN, WALTER (1992), *Public opinion*, online: [http://wwnorton.com/college/history/america-essential-learning/docs/WLippmann-Public\\_Opinion-1922.pdf](http://wwnorton.com/college/history/america-essential-learning/docs/WLippmann-Public_Opinion-1922.pdf) [dostęp: 30.07.2018].
- MOJSIEWICZ, CZESŁAW (1995), *Złożoność kwestii narodowej i nacjonalizmu*, w: Krzysztof Glass, Zdzisław Puślecki, Barbara Serloth (red.), *Obcy. Sąsiedzi. Niechciani partnerzy?*, Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek, ss. 35-39.
- ROMANISZYN, KRYSZYNA (2016), *Kulturowy wymiar migracji*, w: Artur Górny, Paweł Kaczmarczyk, Magdalena Lesińska (red.), *Transformacje. Przewodnik po zmianach społeczno-ekonomicznych w Polsce*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar, ss. 160-167.
- SARTRE, JEAN-PAUL (1998), *Egzystencjalizm jest humanizmem*, przekł. Janusz Krajewski, Warszawa: Wydawnictwo Literackie Muza SA.
- SARTRE, JEAN-PAUL (2007), *Byt i nicłość. Zarys fenomenologii ontologicznej*, przekł. Jan Kielbasa, Kraków: Wydawnictwo Zielona Sowa.
- SEJM.GOV.PL (1997), *Konstytucja Rzeczypospolitej Polskiej z dn. 02.04.1997*, online: <http://www.sejm.gov.pl/prawo/konst/polski/1.htm> [dostęp: 30.07.2018].
- SERLOTH, BARBARA (1995), *Obcy i znany: będąc poza czasem narodowej ksenofobii*, w: Krzysztof Glass, Zdzisław Puślecki, Barbara Serloth (red.), *Obcy. Sąsiedzi. Niechciani partnerzy?*, Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek, ss. 57-67.
- SOBCZAK, JACEK (1995), *Stereotyp wroga*, w: Krzysztof Glass, Zdzisław Puślecki, Barbara Serloth (red.), *Obcy. Sąsiedzi. Niechciani partnerzy?*, Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek, ss. 93-100.
- UCHODZCY.INFO (2017), *Stosunek Polaków do uchodźców*, online: <http://uchodzcy.info/infos/stosunek-polakow-do-uchodzcow/> [dostęp: 30.07.2018].

UNHCR-CENTRALEUROPER.ORG (2009), *Program UNHCR dotyczący integracji uchodźców w Europie Środkowej*, online: [http://www.unhcr-centraleurope.org/\\_assets/files/content/resources/pdf\\_pl/publications/UNHCR-Integration\\_agenda-POL\\_version-print.pdf](http://www.unhcr-centraleurope.org/_assets/files/content/resources/pdf_pl/publications/UNHCR-Integration_agenda-POL_version-print.pdf) [dostęp: 30.07.2018].

WIOCHA.PL (2015), <http://www.wiocha.pl/1272491,Komitet-powitalny-dla-uchodzcow> [dostęp: 30.07.2018].



# Rewolucjoniści i pariasi. Historia narodzin i zmięczenia węgierskiej szkoły psychoanalitycznej

AGNIESZKA WIĘCKIEWICZ\*

## Kondycja uchodźcza. Między szansą a stratą

„Przegani z kraju do kraju uchodźcy żydowscy stanowią awangardę swoich narodów” (ARENDR 2012: 310) pisała w latach czterdziestych dwudziestego wieku Hannah Arendt, traktując figurę wygnańca jako paradygmat współczesnej świadomości historycznej. Odnosząc się do tekstu filozofki, Giorgio Agamben zauważył, że uchodźca, pozbawiony praw obywatelskich i traktowany jak nie-człowiek, zdolny jest do pełniejszego zrozumienia istoty ludzkiej egzystencji (AGAMBEN 2010: 25). Zgodnie z myślą włoskiego filozofa kondycja uchodźcza określa egzystencję każdego człowieka nieustannie zagrożonego utratą statusu obywatela oraz wykluczeniem z granic człowieczeństwa. Figura uchodźcy, wykorzystana przez Arendt do opisu losów i historii niemieckich Żydów w czasie II wojny światowej, w propozycji Agambena zyskała wymiar uniwersalny. Egzystencja wygnańca stała się zarówno metaforą życia ludzkiego (*zoe*) w opozycji do życia politycznego (*bios*), jak i została odniesiona do całej dwudziestowiecznej historii, zdominowanej przez mniej lub bardziej przymusowe migracje (AGAMBEN 2010: 30).

Na doświadczenie przemieszczenia i związane z nim wyobcowanie można spojrzeć jak na tragiczną historię jednostek pozbawionych domu, zawodu i języka – tak czynią

\* Uniwersytet Warszawski | kontakt: [agnieszka.wieckiewicz@gmail.com](mailto:agnieszka.wieckiewicz@gmail.com)

choćby Arendt czy Edward Said (ARENDR 2012; SAID 2008). Z drugiej strony migracja nierzadko otwierała przed wygnańcami nowe perspektywy i możliwości. Aby uznać pozycję uchodźcy za jednocześnie tragiczną i twórczą, trzeba odwołać się do pojęcia awangardy, które w ujęciu Arendt nierozdzielnie związane było z egzystencją wygnańca. Svetlana Boym, rosyjska badaczka pochodzenia żydowskiego, zauważyła, że migracja jest tak osobistą tragedią, jak i ożywczą siłą, pozwalającą uchodźcy zobaczyć w nowym społeczeństwie oraz jego kulturze to, czego wychowane w niej jednostki najprawdopodobniej nigdy nie dojrzą (BOYM 2001: 277). Do refleksji Boym odwołał się Paweł Mościcki, pytając o charakter spojrzenia wygnańca, w *Migawkach z tradycji uciśnionych* zastanawiając się nad tym, co odróżnia spojrzenie uchodźcy od oglądu pełnoprawnego obywatela (MOŚCICKI 2017: 15-38). Badacz, powołując się na Ernesta Traverso, stwierdził, że dopiero pozycja uchodźcy – tego, który wchodzi w nowe środowisko i podejmuje próbę asymilacji – umożliwia wykonanie awangardowego gestu zakwestionowania obowiązującej tradycji i kanonu (MOŚCICKI 2004: 7-11). Nowo przybyły inny patrzy niejako z ukosa i właśnie to jego „krzywe” spojrzenie umożliwia mu wypowiedzenie posłuszeństwa zastanemu porządkowi. Egzystencja wygnańca uwypukla dialektyczne napięcie między koniecznością podporządkowania się a odmową, wykorzeniem a otwarciem nowych i twórczych możliwości.

Niniejszy rozdział jest próbą spojrzenia na historię węgierskiej psychoanalizy jako nieodłącznie związanej z ruchem, przemieszczeniem oraz migracją. Losy pierwszych węgierskich psychoanalityków zostaną tu odczytane przez pryzmat figury uchodźcy – emigracja, doświadczenie wy- i uchodźstwa miało bowiem kluczowe znaczenie dla rodzin, rozwoju i zmięzchu ruchu psychoanalitycznego na Węgrzech. Z jednej strony to właśnie za sprawą migracji możliwy stał się transfer freudowskiej teorii do kultury węgierskiej, z drugiej jednak przemieszczenie i emigracja były głównymi powodami upadku węgierskiego ruchu psychoanalitycznego. Gwałtowne zmiany polityczne zmusiły do wyjazdu wielu lekarzy i badaczy orientacji psychoanalitycznej, którzy rozwinęli swoje teorie już w innych krajach (głównie w Wielkiej Brytanii, we Francji oraz w Stanach Zjednoczonych). Ich emigracja w latach dwudziestych i trzydziestych dwudziestego wieku doprowadziła również do wieloletniego zapomnienia o najważniejszym przedstawicielu węgierskiej psychoanalizy i jednym z najbliższych uczniów Zygmunta Freuda – Sándorze Ferenczim. Dopiero prześledzenie historii transferu teorii freudowskiej i losów węgierskiej psychoanalizy z wykorzystaniem figury migracji odzwierciedlającej rzeczywiste doświadczenie większości węgierskich psychoanalityków umożliwia po-

głębiącą refleksję nad skomplikowanymi losami psychoanalizy na Węgrzech. Zastanawiając się nad międzynarodowym transferem oraz późniejszą recepcją teorii freudowskiej, warto przyrzeć się kontekstowi społecznemu, w którym idee psychoanalityczne stopniowo stawały się częścią węgierskiej historii, kultury oraz nauki.

## Pariasi i ukryta tradycja psychoanalizy

Psychoanaliza, kojarzona dziś przede wszystkim z Zygmuntem Freudem, w istocie była dynamicznym ruchem opartym na współdziałaniu wielu ludzi, często reprezentujących sprzeczne poglądy i dążenia. Ruch psychoanalityczny od pierwszych lat swojej działalności – w okresie od 1902 do 1908 roku – tworzony był przez lekarzy i lekarki pochodzenia żydowskiego, którzy przyjeżdżali do Wiednia z różnych krajów przede wszystkim w celach edukacyjnych i rozwojowych. Na stu pięćdziesięciu członków Wiedeńskiego Towarzystwa Psychoanalitycznego jedynie niewiele ponad 35% psychoanalityków pochodziło z Wiednia (MÜHLEITNER 1997). Większość współtwórców była imigrantami: 36,8 % urodziło i wychowało się na terenie Austro-Węgier (głównie Galicji), zaś 26% przybyło do Wiednia z jeszcze innych stron (przede wszystkim z Niemiec, Rosji i ze Stanów Zjednoczonych). Spośród nich znaczna liczba uzyskała wyższe wykształcenie medyczne na Uniwersytecie Wiedeńskim, Uniwersytecie w Zurychu lub na Uniwersytecie Fryderyka Wilhelma w Berlinie (dzisiejszy Uniwersytet Humboldta), które na przełomie dziewiętnastego i dwudziestego wieku były największymi ośrodkami akademickimi. Większość psychoanalityków – prawie 87% spośród nich – wywodziła się z rodzin żydowskich zamieszkujących małe miasta (MÜHLEITNER 1997). Kiedy w 1902 roku Freud pozyskał pierwszych zwolenników, wszyscy byli wyznania mojżeszowego. W 1937 roku Żydzi stanowili 83,8% spośród wszystkich członków Towarzystwa.

Gwałtowny wzrost zainteresowania psychoanalizą wśród lekarzy i lekarek pochodzenia żydowskiego z jednej strony wynikał z nowatorstwa i rewolucyjności teorii Freuda, z drugiej był efektem braku innych ścieżek kariery dostępnych żydowskim intelektualistom. Jak zauważyła Lena Magnone:

Z pewnością można [...] przyjąć, że większość pierwszych zwolenników Freuda wiąże się z psychoanalizą dopiero wtedy, kiedy zamknięte zostały przed nimi możliwości innych dróg rozwoju naukowego i zawodowego. Żydowskie studenci medycyny kierowali się ku psychiatrii [...] przede wszystkim dlatego, że ta dziedzina, jako mniej dochodowa (psychiatrzy nie otwierali własnych gabinetów i mogli praktykować wyłącznie w szpitalach), przyciągała mniej studentów nieżydowskich, przed którymi otworem stały bardziej lukratywne specjalizacje. Wraz ze wzrostem antysemityzmu również i ta droga została jednak zamknięta, co uczyniło z psychoanalizy – dziedziny [...] funkcjonującej na

obrzeżach świata medycznego, uznawanej za nienaukową i kojarzonej wprost z żydostwem [...] – jedyną realną ścieżką kariery (MAGNONE 2016: VI).

Popularność rasistowskich teorii w ówczesnych dyskursach medycznych, z którymi na co dzień zderzali się żydowscy studenci i studentki medycyny, podobnie jak doświadczenie antysemityzmu, wpłynęły na teorię psychoanalityczną (GILMAN 1993). Kwestia wykluczenia w pierwszych latach XX wieku na terenie Austro-Węgier jest istotnym kontekstem dla historii powstania psychoanalizy oraz jej transferu do nauki i kultury węgierskiej. Przyjęcie perspektywy społeczno-kulturowej refleksji nad badaniem historii freudyzmu, zamiast koncentrowania się wyłącznie na teorii psychoanalitycznej, pozwala w pełniejszym świetle ukazać warunki, w jakich ukształtowały się poszczególne koncepty oraz idee uczniów Freuda. Psychoanaliza badana jako nauka stworzona głównie przez lekarzy i lekarki pochodzenia żydowskiego umożliwia zrozumienie freudowskiego projektu jako zrywu utalentowanych i niezwykle ambitnych, a jednocześnie wykluczonych społecznie mężczyzn oraz kobiet (MAGNONE 2016). Musieli oni wypracować własne struktury instytucjonalne, aby zyskać szansę na rozwój naukowy i możliwość realizacji zawodowej. Zakładanie wydawnictw, czasopism naukowych oraz instytutów psychoanalitycznych stało się dla nich strategią przetrwania w antysemickich i opresywnych społeczeństwach europejskich przed II wojną światową.

Arendt proponowała, aby historię żydowską potraktować jako ukrytą tradycję pariasów – wykluczonych tworzących własną opowieść w otaczającej ich ciszy i niezrozumieniu. Autorka *Kondycji ludzkiej* zauważyła, że:

Status Żydów europejskich był nie tylko statusem ludzi prześladowanych, lecz także pariasów, jak to określił Max Weber. Fakt ten docenić mogą ci wszyscy, którzy przekonali się w praktyce, jak dwuznaczna jest wolność gwarantowana przez emancypację i jak zdradliwa jest obietnica równości występująca wraz z asymilacją (ARENDR 2012: 312).

Całkowita asymilacja, jak twierdziła filozofka, nie była osiągalna dla społeczności żydowskiej, o czym Żydzi przekonali się wraz z dojściem Hitlera do władzy i wprowadzonymi dwa lata później ustawami norymberskimi, skazującymi ich na „żydowską” tożsamość wbrew autoidentyfikacji z niemiecką bądź jakąkolwiek inną kulturą. Asymilacja jako strategia emancypacji miała istotne znaczenie dla historii węgierskich psychoanalityków, wychowanych w mniej lub bardziej zlaicyzowanych rodzinach żydowskich. Warto tutaj nadmienić, że po 1841 roku, kiedy węgierski uzyskał status języka urzędowego, do głosu zaczęły dochodzić idee i koncepty nacjonalistyczne. Od 1867 roku Węgry

stanowiły już niezależną część imperium Habsburgów. Dla mniejszości żydowskiej, zamieszkującej owe tereny, szybka asymilacja do węgierskiej kultury, przede wszystkim oparta na znajomości języka i laicyzacji, miała kluczowe znaczenie dla rozwoju ekonomicznego oraz otwierania się ścieżek kariery zawodowej. Obietnica emancypacji przez asymilację, jak podkreślała Arendt, nigdy nie była jednak wolna od strat. Jedną z nich była rezygnacja z podtrzymywania tradycji religijnych w ortodoksyjnych rodzinach żydowskich. Węgierska badaczka, Eva Brabant-Gerö, w dziele *Ferenczi et L'École Hongroise de Psychanalyse* stwierdza, że dla pozbawionych korzeni i tradycji młodych żydowskich lekarzy i lekarek psychoanaliza stała się projektem identyfikacyjnym, w ramach którego mogli realizować się nie tylko na płaszczyźnie zawodowej, lecz i tożsamościowej (GERÖ 1993: 33).

## Narodziny i rozwój myśli psychoanalitycznej na Węgrzech

Psychoanaliza na Węgrzech narodziła się w 1908 roku. Od samego początku była ściśle związana z działalnością węgierskiego neurologa Sándora Ferenczego. Rok 1908, w którym doszło do spotkania autora *Objaśniania marzeń sennych* z Ferenczim, dał początek przepływowi idei freudowskich do nauki i kultury węgierskiej. Przez kolejne dziesięć lat psychoanaliza zyskiwała coraz większą liczbę zwolenników, zarówno w kręgach medycznych, jak i w środowiskach związanych z szeroko pojętą kulturą. W 1908 roku Ferenczi wziął udział w Pierwszym Międzynarodowym Kongresie Psychoanalitycznym w Salzburgu. Dzięki inicjatywie młodego węgierskiego lekarza już w 1910 roku powstało pierwsze formalne międzynarodowe towarzystwo psychoanalityczne pod nazwą Die Internationale Psychoanalytische Vereinigung, a zaledwie trzy lata później założył on wzorowaną na Wiedeńskim Towarzystwie Psychoanalitycznym organizację zrzeszającą węgierskich lekarzy zainspirowanych odkryciami Freuda (STANTON 1991). W latach 1908-1918 myśl psychoanalityczna rozwijała się, przyciągając pierwszych zwolenników. Należeli do nich między innymi: István Hollos, Lajos Lévy, Sándor Rádo czy Ignotus (Hugo Veigelsberg) – redaktor naczelny literackiego pisma „Nyugat” („Zachód”), założonego w 1908 roku (BRABANT-GERÖ 1993).

Na rok 1918 przypadły największe sukcesy psychoanalizy na Węgrzech. Po zakończeniu I wojny światowej pod przewodnictwem Ferenczego odbył się w Budapeszcie Piąty Międzynarodowy Kongres Psychoanalityczny poświęcony neurozom i traumom wojennym. Sympozjum było efektem badań prowadzonych przez uczniów i współpracowników Freuda w latach 1914-1918. Wyniki dokonanych analiz zaprezentowane

podczas kongresu spotkały się z międzynarodowym uznaniem, co wywarło ogromny wpływ na wzrost znaczenia psychoanalizy na Węgrzech oraz jej awans na jedną z dziedzin medycyny. Dzięki staraniom grupy A Galilei Kör, zaangażowanych politycznie studentów medycyny, węgierski neurolog otrzymał tytuł profesora i rozpoczął cykl wykładów poświęconych psychoanalizie na Uniwersytecie Medycznym w Budapeszcie. Od 1918 roku Ferenczi pełnił również funkcję prezesa Międzynarodowego Towarzystwa Psychoanalitycznego.

## Zwrot Ferenczego ku psychoanalizie

Sándor Ferenczi urodził się siódmego lipca 1873 roku w Miszkolcu jako ósme z dziesięciorga dzieci Bernatha (Barucha) Fränkela i Rósy Eibenschütz. Wychowywał się w międzynarodowym i wielokulturowym środowisku, gdyż w jego domu mówiono w czterech językach – w jidysz, po polsku, węgiersku i niemiecku. Jego rodzice urodzili się w pierwszej połowie XIX wieku w Krakowie. Ze względu na nasilający się antysemityzm rodzina Fränkelów postanowiła jednak opuścić miasto. W 1848 roku ojciec Ferenczego zamieszkał w Miszkolcu na Węgrzech, gdzie pozostał aż do śmierci w 1888 roku. W czasie czterdziestu lat spędzonych na Węgrzech był on niezwykle zaangażowany w nacjonalistyczną ideę powstania niezależnego narodu węgierskiego. Prowadził księgarnię w centrum miasta, gdzie sprzedawał literaturę antymonarchiczną oraz poświęcał się rozwijaniu życia kulturalnego Miszkolca, głównie dzięki sprowadzaniu do miasta ważnych i wpływowych postaci ówczesnego środowiska artystycznego.

Biografia Bernatha Fränkela bardzo dobrze oddaje losy wielu rodzin żydowskich emigrujących na Węgry. Brabant-Gerö podaje, że mniejszość żydowska pojawiła się na ziemiach węgierskich w następstwie aneksji Galicji do Austrii (1993). W 1785 roku Żydzi stanowili mniej niż jeden procent ludności zamieszkałej na terenach obecnych Węgier. Według danych z 1839 roku Węgrzy stanowili około 40%, Słowacy 17,3%, Rumuni jedenaście procent, zaś Niemcy 10,5%. Do 1910 roku mniejszość żydowska stanowiła zaledwie 4,5%. Fränkel był więc wyraźnie świadomy konieczności szybkiej asymilacji do nieżydowskich środowisk węgierskich. Gerö zauważa, że pod koniec XIX wieku węgierskie elity polityczne przychylniej odnosiły się do asymilacyjnych dążeń Żydów niż Niemców, choć to właśnie ci ostatni stanowili znaczącą mniejszość wśród społeczeństwa węgierskiego. Rodzice Ferenczego byli świadkami najszybszego rozwoju ekonomiczno-społecznego oraz kulturalnego Węgier w okresie 1850-1913. Mimo polityki antydemokratycznej, panował wówczas względny liberalizm ekonomiczny (GERÖ 1993).

Po 1867 roku, kiedy Węgry uzyskały większą niezależność od cesarstwa Habsburgów, urzeczywistniano kolejne projekty emancypacyjne; po raz pierwszy w historii Żydzi otrzymali pełne prawa obywatelskie, zostali również objęci protekcją pod rządami Kálmána (GERÖ 1993). W latach siedemdziesiątych XIX wieku znacznie podniósł się poziom oświaty – w szkołach zaczęto wykładać w językach narodowych, a edukacja podstawowa była obowiązkowa dla dzieci między szóstym a dwunastym rokiem życia. W pierwszej dekadzie XX wieku aż 77,8% Żydów podawało węgierski jako swój język ojczysty. Jak wiele asymilujących się rodzin żydowskich, pod koniec lat siedemdziesiątych XIX wieku Fränkelowie zmienili dotychczasowe nazwisko na węgierskie „Ferenczi” wkrótce po tym, jak tylko stało się to możliwe.

W 1893 roku, po ukończeniu gimnazjum męskiego, Sándor Ferenczi wyjechał na studia medyczne do Wiednia, gdzie po raz pierwszy zetknął się z pracami Freuda oraz z ówczesnymi badaniami z zakresu psychiatrii. Z początku niechętny psychoanalizie, inspirował się tekstami Miksy Schächtera, redaktora naczelnego czasopisma „Gyógyászat” („Medycyna”), na łamach którego opublikował większość wczesnych artykułów (STANTON 1991). W krótkim okresie między 1897 a 1908 rokiem Ferenczi napisał ponad sto tekstów analitycznych. Po uzyskaniu dyplomu Uniwersytetu Medycznego przeniósł się do Budapesztu, a od 1897 roku praktykował w Szent Rókus Kórház (Szpitalu św. Rokusa), a następnie w Szent Erzsébet Kórház (Szpitalu św. Elżbiety), gdzie leczył pacjentów pochodzących z najniższych warstw społecznych. Pierwsze artykuły węgierski lekarz poświęcił spirytyzmowi i zjawisku telepatii, czerpiąc z prac Pierre’a Janet’a oraz Charlesa Richeta. Od pierwszych lat praktyki klinicznej interesował się leczeniem „trudnych” pacjentów – społecznie wykluczonych i napiętnowanych, do których zaliczano głównie chorych psychicznie, najbiedniejszych oraz pracownice seksualne. Ferenczi zetknął się z nimi w trakcie rezydencji w Szent Erzsébet Kórház. Poprawy ich losu i warunków życia domagał się w licznych artykułach publikowanych na łamach „Gyógyászat” (STANTON 1991). Od 1900 roku zainteresował się zjawiskiem hysterii, chorobami neurologicznymi oraz zaburzeniami o podłożu seksualnym. W tym okresie po raz pierwszy zapoznał się również z tekstami Freuda. W 1902 roku opublikował artykuł pod tytułem *Homosexualitas femina*, poświęcony przypadkowi homoseksualnej kobiety Rósy K., nieustannie ściganej przez policję i zamykanej w aresztach w Wiedniu i Budapeszcie za noszenie męskiego stroju oraz uwodzenie kobiet (STANTON 1991). Już w tym wczesnym tekście Ferenczi podkreślił, że homoseksualizm jest dyspozycją psychiczną, a nie chorobą, jak powszechnie wówczas sądzono. Tym samym odrzucił popularne twierdzenia Richarda von Krafft-Ebinga, zgodnie z którymi nieheteroseksualność uznawana była

za patologię. Tekst psychoanalityka, pełen ciepła i sympatii do pacjentki, przyczynił się do zwolnienia kobiety z zakładu psychiatrycznego. W 1905 roku Ferenczi został jednym z przedstawicieli Międzynarodowego Humanitarnego Komitetu Obrony Homoseksualistów założonego przez berlińskiego seksuologa, Magnusa Hirschfelda. Ten ostatni w walkę o zmianę prawa i zalegalizowanie homoseksualizmu angażował się już od 1897 roku, tworząc pierwszą formalną organizację działającą na rzecz praw homoseksualistów w Niemczech (STANTON 1991).

Istotną rolę w zwrocie Ferenczego ku psychoanalizie odegrała publikacja Carla Gustava Junga zatytułowana *Diagnostische Assoziationsstudien. Beiträge zur experimentellen Psychopathologie*. Dzięki pomocy szwajcarskiego lekarza młody Węgier poznał w 1908 roku Zygmunta Freuda. W październiku tego samego roku zgłosił on kandydaturę Ferenczego do Środowego Towarzystwa Psychoanalitycznego, co spotkało się z jednogłośną akceptacją przez pozostałych członków. Wakacje 1908 roku neurolog spędził w towarzystwie rodziny Freuda w Berchtesgaden, co bez wątpienia wpłynęło na zacieśnienie ich wzajemnej relacji. Prowadzona od tego momentu korespondencja obfitywała w coraz dłuższe notatki dotyczące pacjentów oraz dotyczyła rozwijanych na bieżąco koncepcji i pomysłów teoretycznych.

W czasie pierwszych lat działalności w ruchu psychoanalitycznym Ferenczi dokładał wszelkich starań, aby spopularyzować psychoanalizę wśród węgierskich środowisk medycznych. Wkrótce okazało się jednak, że to nie u lekarzy, lecz artystów i pisarzy koncepcje psychoanalityczne zyskały największe uznanie. Freudyzm był inspiracją dla rodzącej się wówczas nowej węgierskiej literatury. Od początku kariery w ruchu oraz praktyki medycznej Ferenczi był również blisko związany ze środowiskiem literackim. Dezsö Kosztolányi, Frigyes Karinthy, Mihály Babits, Milán Fust czy Géza Csáth publikowali teksty inspirowane psychoanalizą na łamach czasopisma literaturoznawczego „Nyugat”. Sam Ferenczi napisał do niego siedem tekstów, wydanych w latach 1912-1924. Autorzy współpracujący z periodykiem przede wszystkim postulowali stworzenie nowego typu literatury; dążyli oni do wypracowania oryginalnego języka, odpowiedniego do opisanego wewnętrznego, psychicznego życia jednostki. Sprzeciwiali się również akademickiemu konserwatyzmowi, ograniczającemu swobodę artystycznego wyrazu. Kosztolányi, Ignotus i Gyula Krudy regularnie spotykali się w mieszkaniu Ferenczego, gdzie mieli okazję przysłuchiwać się kameralnym wykładom analityka dotyczącym nowej nauki, jaką była wówczas psychoanaliza (GERÖ 1993).



Obok Gézy Csátha to właśnie Ferenczi odegrał najdonioślejszą rolę w transferze freudyizmu do literatury węgierskiej, chociaż nie tworzył on dzieł *stricte* literackich. Z kolei technika autoanalizy wykorzystywana przez niego w pracach teoretycznych stała się istotna dla węgierskich twórców, którzy zaaplikowali ją później do swych dzieł. Pierwsze dwie dekady XX wieku na Węgrzech stanęły zatem pod znakiem ścisłego związku i wzajemnych inspiracji psychoanalizy i literatury. W latach trzydziestych większość pisarzy dotychczas zainteresowanych freudyzmem odwróciła się psychoanalizy, oceniając ją jako naukę niewystarczającą do poznania i wyrażenia głębi ludzkiej psychiki.

W 1915 roku Ferenczi opublikował krótkie omówienie *Trzech rozpraw z teorii seksualnej* w artykule pod tytułem *Die wissenschaftliche Bedeutung von Freuds „Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie“*. Podkreślił w nim znaczenie odkrycia seksualności jako podłoża wszelkich zaburzeń psychicznych – przede wszystkim neuroz i paranoi. Psychoanalizę opisał zaś jako najlepszą drogę do pogłębionego zrozumienia psychiki człowieka. Tym, co węgierski psychoanalityk uznał za najwartościowsze w teorii Freuda, było nowatorskie podejście do choroby i perwersji jako takich. Wcześniej psychiatria opierała się na zbieraniu i katalogowaniu „medycznych obrazków” – choroba traktowana była jako przeciwieństwo tego, co „normalne”. Perwersja była zaś czymś przygodnym, co nie powinno dotyczyć porządných, zdrowych ludzi. Dla Ferenczego największą zasługą *Trzech rozpraw z teorii seksualnej* był dowód Freuda na niemożność oddzielenia „normalnej” seksualności od „perwersyjnej” – według obu analityków droga do poznania pierwszej wiodła przez zrozumienie drugiej.

Zaburzenie granic między tym, co normalne, a tym, co uznawane za chore, stanowiło ważny element w teoretycznych pracach Ferenczego. Z jednej strony wynikało to z silnego przekonania węgierskiego neurologa o konieczności przyjęcia postawy pełnej zrozumienia dla pacjenta, z drugiej o wpływie społecznych norm na powstawanie schorzeń psychicznych. W dwóch obszernych artykułach Ferenczego poświęconych pacjentom i pacjentkom homoseksualnym, *Über die Rolle der Homosexualität in der Pathogenese der Paranoia* z 1911 roku oraz *Zur Nosologie der männlichen Homosexualität (Homoerotik)* z roku 1914, węgierski psychoanalityk upatrywał źródeł paranoi w wypieraniu przez pacjentów homoerotycznych pragnień. Odrzucenie homoseksualizmu w opisanych przypadkach wynikało ze strachu przed społecznym wykluczeniem, opresją i więzieniem. Paranoiczne wyobrażenia i fantazje u większości jego pacjentów pojawiły się na skutek prób przystosowania się do wymagań społeczeństwa – najczęściej przez wejście w heteroseksualny związek i małżeństwo, co powodowało jedynie nasilenie się paranoicznych schorzeń oraz wpływało na osobiste nieszczęście analizowanych.

Z początkiem drugiej dekady XX wieku bliska relacja z Freudem zaczęła się komplikować. Napięcia wynikały nie tylko z omawianych w korespondencji osobistych problemów Ferenczego, lecz także powstawały w związku z jego publikacjami teoretycznymi. Wydana wraz z Ottonem Rankiem przełomowa praca pod tytułem *Entwicklungsziele der Psychoanalyse. Zur Wechselbeziehung von Theorie und Praxis* z 1924 roku oraz *Versuch einer Genitaltheorie* z tego samego roku, wpłynęły na powstanie nowych kierunków i perspektyw w ramach teorii psychoanalitycznej. Chociaż Ferenczi, w odróżnieniu od Ranka, ostatecznie nie wystąpił przeciwko Freudowi, to nie zrezygnował również z twórczego rozwijania własnych teorii, co w ostatnich latach jego życia wpłynęło na postępującą alienację od głównego nurtu psychoanalizy.

Ferenczi, jako jeden z pierwszych i nielicznych uczniów Freuda, zwracał uwagę na postawę analityka względem pacjenta, którą według niego powinna cechować empatia i szczerść. Zdaniem węgierskiego lekarza, terapeuty nie powinien wchodzić w rolę biernego obserwatora, ponieważ uczucia pacjenta nie pozostawiają go obojętnym. Tworząc koncepcję wzajemnej analizy, psychoanalityk przekształcił współczesne mu spojrzenie na relacje łączące analizowanego z lekarzem. Na terapię psychoanalityczną rozumianą jako obustronna analiza, podczas której zarówno pacjent, jak i analityk poddają się analizie, naprowadziła Ferenczego Élisabeth Severn. Pod datą piątego maja 1932 roku psychoanalityk zanotował w swym dzienniku, że dopiero swobodna ekspresja uczuć, powstrzymywanych dotychczas w trakcie terapii, pozytywnie wpłynęła na jego relację z pacjentką oraz podniosła jakość zarówno tej, jak i innych prowadzonych w owym czasie terapii (FERENCZI 1985). Praca nad rozwojem koncepcji wzajemnej analizy zwróciła uwagę Ferenczego na konieczność pogłębionej refleksji nad praktykami autoanalizy, leczeniem i byciem przedmiotem badania, które występują jednocześnie w procesie terapii psychoanalitycznej. Radykalny zwrot ku wzajemnej wymianie afektywnej zachodzącej między lekarzem a pacjentem doprowadził Ferenczego do przyznania sprawczości temu ostatniemu, jakiej nie posiadał dotychczas ani w dyskursie medycznym, ani psychiatrycznym. Jego rewolucyjny gest polegał w tym wypadku na podważeniu granic między zdrowym a chorym oraz na zniesieniu dychotomii między przedmiotem a podmiotem badań. W tekstach Ferenczego po raz pierwszy pojawiły się pionierskie tezy dotyczące relacji matki z dzieckiem, rozwijane później przez Michaela Bálinta, Melanię Klein, Margaret Mahler oraz Therese Benedek. Węgierskiego ucznia Freuda szczególnie interesowała psychofizyczna więź łącząca dziecko z matką. W pracy zatytułowanej *Versuch einer Genitaltheorie* z 1924 roku analityk rozwinął koncepcję egzystencji jako

regresji – dążenia do początków człowieczeństwa, którego korzenie tkwią w matczym łonie symbolizowanym przez wodę (gr. *thalassa*).

W przeciągu zaledwie dziesięciu lat freudyzm odniósł na Węgrzech większe sukcesy niż w innych krajach. W obliczu rosnącej popularności psychoanalizy Freud zastanawiał się nad przeniesieniem siedziby Międzynarodowego Towarzystwa Psychoanalitycznego z Wiednia do Budapesztu. Co przy tym istotne, jeszcze w 1910 roku ojciec psychoanalizy nie widział najmniejszych szans na pozyskanie zwolenników w węgierskich środowiskach medycznych. Okres po zakończeniu I wojny światowej należał do najgwałtowniejszych momentów w historii Węgier: w 1918 roku upadła monarchia austro-węgierska, w efekcie traktatu wersalskiego Węgry straciły dwie trzecie wcześniejszego terytorium, w tym samym roku ukształtowała się też pierwsza liberalna republika węgierska, po której nastąpiły sowieckie rządy Béli Kuna. W czasie ich trwania przeprowadzono wiele znaczących reform – między innymi w obszarze kultury, pod przewodnictwem György’ a Lukácsa. Niestety, błyskotliwa kariera teorii psychoanalitycznej i samego Ferenczego skończyła się wraz z upadkiem rządów sowieckich, trwających dokładnie sto trzydzieści trzy dni. W 1920 roku władza przeszła w ręce skrajnej prawicy, a jej rządy zyskały miano „białego terroru”. Szerzący się antysemityzm doprowadził do całkowitego wykluczenia z życia publicznego naukowców, lekarzy, działaczy, ludzi kultury oraz artystów pochodzenia żydowskiego. Na uniwersytetach wprowadzone zostały ograniczenia dostępu (do 6%) dla studentów żydowskich (GERÖ 1933). Ferenczi został usunięty z posady uniwersyteckiej, psychoanaliza utraciła zaś status dziedziny akademickiej. Ze względu na pogarszającą się sytuację polityczną Freud zdecydował o konieczności przeprowadzenia zmian w strukturach Międzynarodowego Towarzystwa Psychoanalitycznego. Ferenczi ustąpił z posady prezesa Towarzystwa na rzecz Brytyjczyka, Ernesta Jonesa. Decyzja ta miała bezpośredni wpływ na pogłębiającą się alienację węgierskich psychoanalityków oraz ich odsunięcie się od głównego nurtu psychoanalizy. W latach dwudziestych XX wieku najważniejszym ośrodkiem rozwoju freudyzmu – po Budapeszcie – stał się Berlin.

W krótkim okresie lat 1918-1919 psychoanaliza cieszyła się uznaniem niespotykanym dotąd w jej historii. Węgierski ruch psychoanalityczny przyciągnął wówczas kolejnych zwolenników, którzy w późniejszym okresie – już na emigracji – w największym stopniu przyczynili się do rozpowszechnienia koncepcji Ferenczego (MÉSZÁROS 2009). Po 1918 roku do koła węgierskich freudystów dołączyli między innymi: Imre Herman, Jenő Hárnik, Béla Felszeghy, Zsigmond Pfeifer, Melania Klein, Erzsébet Révész, Sándor Feldman, Géza Roheim oraz Polka Eugenia Sokolnicka. Dopiero dzięki ich działalności

uksztaltowała się budapesztańska szkoła psychoanalityczna, skupiona zarówno na rozwijaniu freudowskiej teorii, jak i metodzie klinicznej (GERÖ 1993).

## Emigracyjne doświadczenie uczniów Ferenczego

Ze względu na złą sytuację społeczno-polityczną na Węgrzech na lata dwudzieste XX wieku przypadła pierwsza znacząca fala emigracji węgierskich psychoanalityków. Wyjeżdżali oni w okresie 1919-1924 (Mészáros 2007), zaś głównym skupiskiem emigracji był wówczas Berlin. To właśnie tam, po Wiedniu i Budapeszcie, psychoanaliza rozkwitła w najwyższym stopniu. Szybki wzrost znaczenia freudyzmu wśród berlińskich środowisk medycznych przerwało dopiero dojście Hitlera do władzy w 1933 roku. Do Berlina przeniósł się między innymi Sándor Rado, jeden z pierwszych zwolenników Freuda na Węgrzech oraz ówczesny sekretarz Węgierskiego Towarzystwa Psychoanalitycznego. W 1920 roku wraz z Karlem Abrahamem założył on pierwszy Instytut Psychoanalityczny w Niemczech. Na początku lat trzydziestych węgierski psychoanalityk odpowiadał za przeniesienie i zaadaptowanie modelu berlińskiego w Stanach Zjednoczonych. Wkrótce Budapeszt opuścili również Michály (Michael) i Alice Bálintowie, którzy kontynuowali szkolenie w Niemczech. W kolejnych latach to właśnie oni w największym stopniu przyczynili się do odrodzenia pamięci o ojcu węgierskiej psychoanalizy. Do Lipska wyjechała z kolei Therese Benedek, wybitna uczennica Ferencznego, która w 1916 roku uzyskała tytuł doktora na Wydziale Medycznym Uniwersytetu w Budapeszcie. Wśród pierwszej fali emigrantów był również Sándor Loránd. Ferenczi wiązał z nim szczególne nadzieje dotyczące rozwoju węgierskiej psychoanalizy, co upatrywał w nawiązaniu współpracy z lekarzami z Czechosłowacji. Loránd zdecydował jednak wyjechać do Nowego Jorku, nie widząc szans na rozwój i godne życie w ówczesnej sytuacji politycznej na Węgrzech (Mészáros 2007: 208-209). Wśród emigrujących była także najśłynniejsza pacjentka i uczennica Ferenczego, Melania Klein. Od 1910 roku mieszkała ona wraz z rodziną w Budapeszcie. W 1919 roku dołączyła do Węgierskiego Towarzystwa Psychoanalitycznego, które opuściła w 1921 roku, wyjeżdżając do Berlina. Tam poddała się analizie u Karla Abrahama, z którym współpracowała w kolejnych latach. W 1926 roku na zaproszenie Ernesta Jonesa przeniosła się do Anglii, gdzie pozostała do śmierci.

Koniec lat trzydziestych i lata czterdzieste wyznaczyły drugą falę przymusowych emigracji węgierskich psychoanalityków. W obliczu nazizmu i wybuchu drugiej wojny światowej głównym kierunkiem uchodźstwa stały się Stany Zjednoczone. W latach

1938-1941 z Budapesztu do USA uciekli: Géza Róheim, Tibor Ágoston, Róbert Bak, Susan Déri, Sándor Feldman, George Gerő, Fanny Hann-Kerde oraz Dezső (Dávid) Rapaport. Dwie uczennice Ferenczego przedostały się do Australii (Klára Lázár-Gerő) i Cejlonu (Edit Gyömrői). W tym samym czasie z Berlina do Anglii uciekli Bálintowie (MÉSZÁROS 2007).

W 1944 roku z Węgier do Auschwitz wywieziono ponad czterysta pięćdziesiąt tysięcy Żydów. W transportach zginęło kilku psychoanalityków związanych z Ferenczim: Miklos Gimes, Zsigmond Pfeiffer oraz Mihály Eisler. W trakcie likwidacji getta w Budapeszcie zamordowano zaś László Révésza oraz Erzsébet Kardos (GERŐ 1993: 90-91). Jednak dzięki zaangażowaniu i międzynarodowej współpracy freudystów, większość psychoanalityków uratowała się z Zagłady. Judit Mészáros szczególnie podkreśla znaczenie solidarności i pomocy udzielanej sobie wzajemnie przez pierwszych freudystów w obliczu nazizmu (MÉSZÁROS 2007). W marcu 1938 roku utworzono komitet pomocy Żydom uciekającym z Europy, kierowany przez Stowarzyszenie Amerykańskiej Psychoanalizy. W ratowanie żydowskich lekarzy orientacji psychoanalitycznej w Europie najbardziej zaangażowany był wspomniany już Ernest Jones – wówczas prezes Brytyjskiego Towarzystwa Psychoanalitycznego oraz Międzynarodowego Towarzystwa Psychoanalitycznego. Dzięki jego inicjatywom większość z nich przedostała się za ocean (KIRSNER 2007: 83). W sumie z ogarniętych wojną krajów Europy uratowało się dwustu pięćdziesięciu węgierskich psychoanalityków wraz z rodzinami (MÉSZÁROS 2014). Skazani na opuszczenie ojczyzny, węgierscy uchodźcy zmuszeni byli odnaleźć się nie tylko w nowych społeczeństwach, lecz i w mniej lub bardziej hermetycznych strukturach instytucji psychoanalitycznych, nie zawsze otwartych i chętnych na przyjęcie imigrantów (KIRSNER 2007). Przymusowe uchodźstwo węgierskich psychoanalityków doprowadziło do załamania się tego ruchu na Węgrzech. Jak stwierdza Mészáros, począwszy od końca lat trzydziestych XX wieku węgierska szkoła psychoanalityczna stopniowo przestawała istnieć (MÉSZÁROS 2007). Od tej pory uczniowie Ferenczego, rozsiani po krajach całego świata, tworzyli własne teorie psychoanalityczne, przyczyniając się do rozwoju psychoanalizy amerykańskiej, angielskiej, francuskiej i szwajcarskiej. W pracy *Ferenczi and Beyond. Exile of the Budapest School and Solidarity in the Psychoanalytic Movement During the Nazi Years* węgierska badaczka udowodniła, że ślady i wpływy psychoanalizy ferencziańskiej przetrwały w systemach teoretycznych poszczególnych uczniów twórcy szkoły budapesztańskiej (MÉSZÁROS 2007).

## Kilka uwag o specyficie budapesztańskiej szkoły psychoanalitycznej

Najważniejsze koncepcje Węgierskiej Szkoły Psychoanalitycznej, takie jak teoria relacji z obiektem czy koncepcja wzajemnej analizy, mają swe źródło w teoretycznych rozprawach Sándora Ferenczego. Bez wątpienia był on centralną postacią Węgierskiej Szkoły Psychoanalitycznej oraz jednym z najważniejszych i najbliższych współpracowników Freuda. Od 1924 roku Ferenczi interesował się teorią traumy oraz relacją z obiektem. To właśnie jego koncepcje dotyczące techniki terapeutycznej i charakteru związku matki i dziecka zainspirowały większość ówczesnych współpracowników, uczniów oraz pacjentów węgierskiego psychoanalityka. W 1937 roku Michael Bálint zorganizował międzynarodową konferencję psychoanalityków węgierskich, austriackich, włoskich i czeskich (GERÖ 1993: 74-75). W trakcie jej trwania przedstawiono najbardziej interesujące teoretyczne propozycje szkoły budapesztańskiej, stanowiące nierzadko krytyczną refleksję nad propozycjami Freuda. I tak na przykład Imre Hermann, Michael oraz Alice Bálint zgodnie bronili tezy o podstawowym i pierwotnym uczuciu kierowanym przez dziecko ku matce, wbrew twierdzeniom autora *Totemu i tabu* (BÁLINT 1972: 72). Alice Bálint rozwinęła również teorię psychologii macierzyństwa, skupiając się na porodzie oraz wczesnym macierzyństwie. W duchu podobnym do wcześniejszych o kilka lat koncepcji polskiej psychoanalityczki, Heleny Deutsch, Bálint zauważyła, że w pierwszych dniach życia dziecka matka najczęściej postrzega je jako część własnego ciała (BÁLINT 1972: 110). Z kolei Imre Hermann podał w wątpliwość powszechne występowanie kompleksu kastracji u kobiet, o czym Freud był jeszcze przekonany. Pierwszą rozprawę opublikował Hermann dopiero w 1943 roku, a nosiła ona tytuł *Les instincts archaïques de l'homme* (HERMANN 1972). Większość zawartych w niej koncepcji badacz opracował w latach dwudziestych i trzydziestych XX wieku. Według węgierskiego psychoanalityka kobieta nie jest pasywna ani w swym stosunku do świata, ani tym bardziej w podejmowanych relacjach seksualnych.

Kwestie psychologii kobiet rozwinęła Lillian Rotter-Kertész, odwołując się do koncepcji symboliki genitalnej opisanej przez Ferenczego (FERENCZI 1924; ROTTER-KERTÉSZ 1933). Podobnie jak Hermann, odrzuciła ona freudowską tezę o występowaniu kompleksu braku penisa u kobiet. Kertész zbierała materiały do prac analitycznych w okresie tuż po I wojnie światowej, w momencie istotnych zmian w społeczno-politycznej sytuacji kobiet. Ze względu na udział mężczyzn w wojnie, przed kobietami pozostawionymi w domach otworzyły się nowe możliwości zawodowe oraz szansa na

szybki awans społeczny. W pracach węgierskiej lekarki odbiły się nowe, feministyczne prądy okresu międzywojennego (GERÖ 1993: 86-87).

Jednym z najbardziej interesujących autorów ze środowiska Ferenczego był Géza Roheim, który pod koniec lat dwudziestych XX wieku starał się połączyć język psychoanalizy z antropologią. Idąc śladami Bronisława Malinowskiego – który w efekcie badań przeprowadzonych na Wyspach Trobrianda sprzeciwił się tezie Freuda o uniwersalności kompleksu Edypa – Roheim w latach 1928-1931 odbył liczne podróże, między innymi do Australii, Papui Nowej Gwinei oraz Somalii. Jego próby syntezy dyskursu medycznego i antropologicznego nie zyskały jednak uznania w środowiskach kulturoznawczych (GERÖ 1933: 73).

Z kolei Vilma Kovács zajęła się opracowaniem teoretycznych podstaw techniki psychoanalizy oraz metody kształcenia przyszłych analityków (KOVÁCS 1936). W artykule *Kiképző analízis es kontrollanalízis (Analiza dydaktyczna i analiza kontrolowana)* Kovács proponowała, aby pacjent bądź pacjentka jeszcze na etapie własnej pracy z analitykiem podejmowali się prowadzenia własnych analiz. Psychoanalytyczka twierdziła, że w ten sposób – jednocześnie poddając się analizie i analizując (choć pod kontrolą bardziej doświadczonego psychoanalityka) – przyszli terapeuci będą w stanie szybciej i efektywniej się rozwijać. W tym punkcie najsilniej do głosu doszła różnica między psychoanalizą wiedeńską a węgierską. Koncepcjom analizy i terminowania przyszłych analityków w ujęciu Kovács sprzeciwiała się Helena Deutsch. Podkreślała ona konieczność uprzedniego zakończenia własnej analizy przed przyjęciem roli terapeuty (DEUTSCH 1983). Specyfika budapesztańskiej szkoły psychoanalizy polegała na szybkim poszerzaniu pola analizy poprzez rozwijanie oryginalnych koncepcji teoretycznych. Węgierskich psychoanalityków od początku interesowały zarówno praktyka, jak i teoria, które, zgodnie z ich propozycją, powinny stale się przenikać i wzajemnie wzmacniać. Szybki rozwój węgierskiej myśli psychoanalizy zakończyły jednak wydarzenia lat trzydziestych i czterdziestych. Również choroba i śmierć Ferenczego nie pozostały bez znaczenia dla rozwoju naukowego jego najbliższych uczniów i współpracowników.

## Śmierć i powtórne narodziny myśli ferencziańskiej

Ferenczi zmarł w Budapeszcie w 1933 roku, pozostawiając po sobie setki rękopisów, szkiców i notatek. Większość z nich napisana została po niemiecku; tylko nieliczne z jego wczesnych węgierskich artykułów doczekały się obcojęzycznych przekładów. Skomplikowana historia polityczna Węgier zaważyła na zahamowaniu rozwoju węgierskiego

ruchu psychoanalitycznego oraz odcięciu go od działalności innych uczniów Freuda. Po śmierci węgierskiego psychoanalityka za uratowanie i przechowanie pozostałych po nim dokumentów odpowiedzialni byli przede wszystkim jego najbliżsi uczniowie i współpracownicy: Michael i Alice Bálintowie. Wyjeżdżając z Budapesztu, zabrali ze sobą część jego dokumentacji – głównie niepublikowane dotychczas teksty, fotografie oraz korespondencję. Z kolei Ilona Felszeghy odzyskała część rękopisów i należących do Ferencziego dokumentów z ruin jego domu w dzielnicy Naphegy w Budapeszcie. W 1945 roku wysłała je do Elmy Pálos, przyrodniej córki psychoanalityka, mieszkającej wówczas w Szwajcarii.

Obok Bálinta najważniejszą osobą odpowiedzialną za przechowanie pamięci i popularyzację teorii psychoanalitycznej Ferencziego była Judith Dupont. Pod koniec lat trzydziestych, uciekając przed zbliżającą się wojną, rodzina Dupont opuściła Węgry, aby przenieść się do Paryża. Ojciec Dupont zabrał ze sobą wiele rękopisów węgierskich pisarzy i ludzi związanych z kulturą. Zaraz po wojnie Dupont rozpoczęła intensywne poszukiwania tekstów Ferencziego z zamiarem wydania ich po francusku w formie obszernego zbioru. Od lat czterdziestych XX wieku stopniowo opracowywała ona, tłumaczyła i wydawała drobne artykuły jego autorstwa. Wreszcie doprowadziła do publikacji jednego z jego najważniejszych dzieł – dziennika klinicznego. Po raz pierwszy został on wydany pod tytułem *Journal Clinique. Janvier-October 1932* (FERENCZI 1985). Była ona również jedną z założycielek psychoanalitycznego pisma naukowego „Le Coq-Héron”, ukazującego się nieprzerwanie od 1969 roku. Na jego łamach publikowała wiele artykułów autorstwa Ferencziego, nieznanych dotąd francuskiej publice. Starania Dupont o wprowadzenie postaci i teorii Węgra do środowiska francuskich psychoanalityków miało kluczowe znaczenie dla współczesnych badań nad jego teorią.

Dzięki inicjowanym przez Bálinta i Dupont przekładom i krytycznym edycjom prac Ferencziego od końca lat osiemdziesiątych XX wieku pojawiały się monografie poświęcone węgierskiemu freudyście. Warto przywołać chociażby kilka najważniejszych pozycji przywracających pamięć o wybitnym psychoanalityku. Prezentacji postaci Ferencziego oraz wprowadzeniu do jego teorii poświęcone zostały na przykład publikacje André Haynala. Szwajcarski psychoanalityk przygotował i wydał między innymi francuską edycję korespondencji Węgra z Freudem obejmującą lata 1908-1933 (HAYNAL 1987). Opublikowaną w 1998 roku pracę *La technique en question. Controverses en psychanalyse* Haynal poświęcił z kolei ewolucji i przemianom techniki terapii psychoanalitycznej począwszy od Freuda po Ferencziego i Bálinta (1987). Kontynuację oraz rozszerzenie tego tematu stanowiła jego kolejna praca *Disappearing and Reviving. Sandor Ferenczi in*



*the History of Psychoanalysis* (2002), która do dziś pozostaje jedną z najistotniejszych monografii poświęconych teorii psychoanalitycznej Sándora Ferenczego. Haynal przedstawił w niej jego kluczowe koncepcje teoretyczne; szczególny nacisk położył na jego tezę o empatycznej postawie lekarza jako podstawie skuteczności terapii. Kolejnym dziełem rzucającym nowe światło na twórczość psychoanalityka była monografia *The Legacy of Sándor Ferenczi. From Ghost to Ancestor* pod redakcją Adrienne Harris i Stevena Kuchucka (HARRIS & KUCHUCK 2015). Autorzy podjęli w niej próbę reinterpretacji teorii pierwszych freudystów w świetle prac Ferenczego; zwrócili zarazem uwagę na wpływy innych psychoanalityków na koncepcje Węgra – przede wszystkim Geoga Groddecka – czy ślady myśli Ferenczego we współczesnej psychoanalizie i psychiatrii. Na gruncie węgierskim badaniami nad społeczno-politycznym kontekstem powstania oraz zmierzchu budapesztańskiej szkoły psychoanalitycznej zajmuje się Judit Mészáros, autorka pracy „*Az Önök Bizzottsága*”. *Ferenczi Sándor, budapesti pszichoanalitikus iskola és az emigráció* (MÉSZÁROS 2014). Wspomniane opracowania stanowią jedynie niewielką część istniejących i na bieżąco publikowanych monografii oraz artykułów zamieszczanych regularnie na łamach pism psychoanalitycznych, przede wszystkim w „*Psychoanalytic Perspectives*”, „*International Forum of Psychoanalysis*”, „*Le Coq-Héron*” czy „*The Psychoanalytic Inquiry*”.

## Podsumowanie

Po prawie pół wieku zapomnienia i nieobecności w dyskursach naukowych od lat dziewięćdziesiątych XX wieku węgierska psychoanaliza odradza się na Węgrzech przede wszystkim dzięki staraniom międzynarodowych środowisk psychoanalitycznych oraz węgierskich badaczy i badaczek historii ruchu freudowskiego. Mimo to nie sposób jednak nie myśleć o losie szkoły budapesztańskiej jako o historii tragicznej. Po zaledwie kilkunastu miesiącach uznania, o które węgierscy psychoanalitycy walczyli przez całą dekadę, nastąpił długi okres całkowitego odrzucenia myśli freudowskiej i ferencziańskiej. Z teorii wybitnego Węgra czerpało później kilku jego uczniów, nie zawsze jednak wprost odwołując się do prac swego nauczyciela. Większość najważniejszych współpracowników Ferenczego wyemigrowała jeszcze za jego życia, pozostawiając go samotnym nie tylko wobec medycznych środowisk węgierskich, lecz i w obliczu rosnącego sprzeciwu wobec jego prac wśród teoretyków głównego nurtu, między innymi samego Freuda.

Prezentacja najważniejszych faktów dotyczących narodzin i zmięczenia węgierskiej szkoły psychoanalitycznej potwierdza, że losy szkoły budapesztańskiej były zdominowane przez doświadczenie emigracji politycznej i przymusowego uchodźstwa w obliczu rozprzestrzeniania się nazizmu oraz nadciągającej wojny. Choć śmierć Ferenczi i opuszczenie kraju przez ostatnich z jego uczniów doprowadziły do upadku myśli psychoanalitycznej na Węgrzech, to jednak pierwsze lata działania szkoły budapesztańskiej – okres transferu freudyzmu do nauki i kultury węgierskiej – są niezwykle ciekawym przykładem społeczno-kulturowej rewolucji. Pozwalają zobaczyć psychoanalizę nie tyle jako wąską dziedzinę medycyny, ile raczej jako wieloaspektowy ruch młodych żydowskich intelektualistów i intelektualistek, którzy wykorzystując język dany im przez Freuda, projektowali stworzenie społeczeństwa opartego na równości oraz szacunku do chorych i wykluczonych.

## Źródła cytowań

- AGAMBEN, GIORGIO (2010), 'My, uchodźcy', w: Agata Bielik-Robson (red.), *Agamben. Przewodnik Krytyki Politycznej*, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, ss. 25-34.
- ARENDT, HANNAH (2012), *Pisma żydowskie*, przekł. Mieczysław Godyń, Piotr Nowak, Ewa Rzanna, Warszawa: Fundacja Augusta hrabiego Cieszkowskiego.
- ARENDT, HANNAH (2012), *Kondycja ludzka*, przekł. Anna Łagodzka, Warszawa: Aletheia.
- BÁLINT, MICHAEL (1972), *Amour primaire et technique analytique*, Paris: Payot.
- BOYM, SVETLANA (2001), *The Future of Nostalgia*, New York: Basic Groups.
- BRABANT-GERÖ, EVA (1993), *Ferenczi et L'École Hongroise de Psychanalyse*, Paris: L'Harmattan.
- DEUTSCH, HELENA (1983), 'Control Analysis', *Contemporary Psychoanalysis* 19, ss. 59-66.
- FERENCZI, SÁNDOR, OTTO RANK (1924), *Entwicklungsziele der Psychoanalyse. Zur Wechselbeziehung von Theorie und Praxis*, Leipzig/Wien/Zurich: Internationaler Psychoanalytischer Verlag.
- FERENCZI, SÁNDOR (1924), *Versuch einer Genitaltheorie*, Leipzig/Wien/Zurich: Internationaler Psychoanalytischer Verlag.
- FERENCZI, SÁNDOR (1927A), *Bausteine zur Psychoanalyse. Band II Praxis*, Leipzig/Wien/Zurich: Internationaler Psychoanalytischer Verlag.
- FERENCZI, SÁNDOR (1927B), *Bausteine zur Psychoanalyse. Band I Theorie*, Leipzig/Wien/Zurich: Internationaler Psychoanalytischer Verlag.
- FERENCZI, SÁNDOR (1988), *Ohne Sympathie keine Heilung. Das klinische Tagebuch von 1932*, Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag.
- GILMAN, SANDER L. (1993), *Freud, Race, and Gender*, Princeton: Princeton University Press.
- HARRIS, ADRIENNE, STEVEN KUCHUCK (2015), *The Legacy of Sándor Ferenczi. From Ghost to Ancestor*.

- HAYNAL, ANDRÉ (1987), *La technique en question: controverses en psychanalyse*, Paris: Payot.
- HAYNAL, ANDRÉ (2002), *Disappearing and Reviving. Sandor Ferenczi in the History of Psychoanalysis*, London: Karnac.
- HERMANN, IMRE (1972), *L'instinct filial*, Paris: Payot.
- KIRSNER, DOUGLAS (2007), 'Saving Psychoanalysts. Ernest Jones and the Isakowers', *Psychoanalysis and History*: 9, ss. 83-91.
- KOVÁCS, VILMA (1936), 'Training and Controll Analysis', *International Journal of Psychoanalysis*: 17, ss. 346-354.
- MAGNONE, LENA (2016), *Psychoanaliza w Polsce 1909-1946*, Warszawa: Fundacja Augusta hrabiego Cieszkowskiego.
- MÉSZÁROS, JUDIT (2008), *Az Önök Bizzottsága. Ferenczi Sándor, budapesti pszichanalitikus iskola és az emigráció*, Budapest: Akadémiai Kiadó.
- MÉSZÁROS, JUDIT (1998), 'The Tragic Success of European Psychoanalysis. The Budapest School', *International Forum of Psychoanalysis*: 7, ss. 207-214.
- MOŚCICKI, PAWEŁ (2017), *Migawki z tradycji uciśnionych*, Bydgoszcz: Książka i Prasa.
- MÜHLEITNER, ELKE, JOHANNES REICHMAYR (1997), 'Following Freud in Vienna. The Psychological Wednesday Society and the Viennese Psychoanalytical Society 1902-1938', *International Forum of Psychoanalysis*: 6, ss. 73-102.
- ROTTER-KERTÉSZ, LILLIAN (1933), *Lélekelemzési Tanulmányok*, Budapest: Somlo.
- SAID, EDWARD (2008), 'Myśli o wygnaniu', przekł. Jacek Gutorow, *Literatura na Świecie*: 9-10, ss. 5-39.
- STANTON, MARTIN (1991), *Sándor Ferenczi. Reconsidering active intervention*, New York: Northvale.
- TRAVERSO, ERNEST (2004), *La pensée dispersée. Figures de l'exil judéo-allemand*, Paris: Lignes and Manifestes.

## Maria Kuncewiczowa – wieczna cudzoziemka

BARBARA SZYMCZAK-MACIEJCZYK\*

### Wstęp

Spośród wszystkich dzieł Marii Kuncewiczowej – słynnej *Cudzoziemki* (1936), kontrowersyjnego *Przymierza z dzieckiem* (1927), trawestującego mit arturiański *Tristana 1946* (1967) czy pierwszej w Polsce powieści radiowej pod tytułem *Dni powszednie państwa Kowalskich* (1938) – dyptyk, na który składają się *Fantomy* (1972) i *Natura* (1975) wydaje się jednym z najbardziej intrygujących, bowiem pisarka zawarła w owej prozie autobiograficznej<sup>1</sup> ponad trzy dekady swojego życia – odnosząc się również niejednokrotnie do jeszcze wcześniejszych chronologicznie dziejów swoich i swojej rodziny. Z uwagi na zebranie informacji biograficznych, zaprezentowany kunszt literacki oraz interesujące zagadnienia przedstawione w fabule, dyptyk stanowi niezwykle wdzięczny materiał badawczy, a o prawdziwości tego stwierdzenia świadczy chociażby liczba rozmaitych opracowań naukowych dotyczących dyptyku (MOKRANOWSKA 1988: 76-86; WĘGRZYŃIAKOWA 1988: 32-48; KISIEL 1988: 19-31; TYSZECKA-GRYGOROWICZ 1997: 87-96; MOKRANOWSKA 1997: 123-137; DAWIDOWICZ-CHYMKOWSKA 2007: 115-225).

\* Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie | kontakt: b.szymczakmaciejczyk@creatiofantastica.com

<sup>1</sup> Mającej w sobie coś z eseju (Galant 2010: 105-118), coś z dylizansu (była to nazwa nadana przez samą Kuncewiczową pewnej grupie jej dzieł, będących kompilacją dziennika podróży, komentarza do aktualnych wydarzeń społeczno-polityczno-gospodarczych i notatek pełnych odniesień intertekstualnych) i coś z pamiętnika.

## Dom Fantomów i Natury

Maria Kuncewiczowa (née Szczepańska) urodziła się trzydziestego października 1985 roku<sup>2</sup>. Jej ojciec nauczał matematyki, a matka była skrzypaczką. Z powodu pracy Józefa Szczepańskiego rodzina<sup>3</sup> często podróżowała – jej miejsce zamieszkania było ściśle skorelowane z aktualnym miejscem zatrudnienia nauczyciela, a następnie dyrektora szkół. Pisarka studiowała w Nancy, w Krakowie<sup>4</sup> oraz w Warszawie. Odebrała również wykształcenie muzyczne w warszawskim i paryskim konserwatorium. Biegła posługiwała się językiem francuskim i angielskim. Tłumaczyła dokumenty dla Ministerstwa Spraw Zagranicznych. Była członkiem polskiego PEN Clubu oraz jednym z założycieli International Pen Club Center for Writers in Exile (SUPRUNIUK 2009: 8)<sup>5</sup>.

Maria Szczepańska urodziła się w rosyjskiej Samarze. W wieku pięciu lat wraz z rodziną wróciła do Polski i zamieszkała w Warszawie przy ulicy Siennej 19 (lata 1900-1906), skąd przeniosła się do Płocka przy ulicy Więziennej, a następnie Królewskiej (1906-1909). Później rodzina wyjechała do Włocławka (1909-1916)<sup>6</sup>. W latach 1916-1918 przyszła autorka *Cudzoziemki* studiowała polonistykę i romanistykę na Uniwersytecie Jagiellońskim, jednak nigdy nie związała się emocjonalnie z Krakowem, w którym spędziła niewiele czasu. Większość jej najlepszych wspomnień dotyczyła stolicy Polski – to tam najdłużej mieszkała, dorastała, przeżywała pierwsze miłości i osiedliła się na stałe (pominając dom w Kazimierzu, ponieważ pisarka kursowała pomiędzy nim a mieszkaniem w Warszawie).

Powróciła następnie do Warszawy<sup>7</sup>, by zamieszkać z rodzicami, a po ślubie – z Jerzym Kuncewiczem. Z małżonkiem połączyła Marię nie tyle jedność dusz, ile jego obcość, która zaintrygowała przyszłą pisarkę:

<sup>2</sup> Prawdziwą datę narodzin pisarki ustaliła Alicja Szałagan w trakcie pracy nad książką *Maria Kuncewiczowa. Monografia dokumentacyjna*. Wcześniejsze źródła błędnie podawały datę roczną 1899 (ŻAK 1971: 3).

<sup>3</sup> To jest: Józef Szczepański, Adelina z Dziubińskich Szczepańska, Aleksander Szczepański (o wiele starszy od siostry; zmarł w 1937 roku) oraz Maria Szczepańska.

<sup>4</sup> Ślady owych lat i podejmowanych przez Kuncewiczową działań dostrzec można w *Twarzy mężczyzny* (1928).

<sup>5</sup> W skrócie PEN in. Exile.

<sup>6</sup> W latach 1912-1914 Maria ukończyła kurs nauczycielski w Warszawie oraz kurs literatury francuskiej w Nancy.

<sup>7</sup> W Warszawie Kuncewiczowa zajmowała mieszkanie znajdujące się przy placu Trzech Krzyży. Uległo ono zniszczeniu w czasie wojny.

I coś szepnęło: chciałaś być inna, więc bądź [podkr. — B.S.M.]! Zejdź na Kuncewiczowską stronę góry, w polską prowincję, którą ten Działacz chce przebudować na prowincję globu. Poznaj stronę społeczną, wypowiedz wojnę sobie [podkr. — B.S.M.]. [...] Jerzy myślał, że podbił mnie siłą inteligencji, a nie siłą obcości. Że zwalczył innych mężczyzn, nie że ja schodząc w małżeństwo zwalczyłam siebie [podkr. — B.S.M.]. I to fortunne, jak widać, nieporozumienie przetrwało pół wieku. [...] Mój inny, płynny byt fascynował Jerzego; dzięki temu ostałam się przy sztuce (KUNCEWICZOWA 1975A: 140-141).

Autorkę *Twarzy mężczyzny* od zawsze fascynowała inność – świadectwo owego zainteresowania jest wyraźnie widoczne w powieściach pisarki. Kuncewiczowa akceptowała inność innych ludzi oraz własną<sup>8</sup>, nie traktując jej pejoratywnie. Jednak już wyobcowanie płynące z braku akceptacji jej inności, którego doświadczała w przeciągu kilku dekad w czasie migracji, wywoływało u niej silny dyskomfort psychiczny przekładający się także na stan fizyczny. Różnice pomiędzy tymi pojęciami Grabias określa następująco:

Granicę między obcością a innością wyznaczają pozytywne bądź negatywne oceny inności i towarzyszące ocenie reakcje emocjonalne. Znaczenie inności jest zatem kontekstualne: pewne cechy mówią nam, że coś bądź ktoś, jest różny od nas, inny niż my, ale tu pozostajemy tylko na poziomie obiektywnie stwierdzonych różnic – dostrzegamy je, rozumiemy je bądź nie, ale nie wywołują one w nas żadnych negatywnych reakcji. Gdy te same różnice w odmiennych okolicznościach lub w ocenie jeszcze innej osoby, będą wzbudzać negatywne opinie i zachowania – inność nie jest już kategorią neutralną: inność staje się „obcością”, a „inny” „obcym” (GRABIAS 2013: 4).

Dodać też trzeba, że pisarka przez długi czas nie mogła znaleźć swojego miejsca w świecie. Kiedy więc pochodzący z Lubelszczyzny małżonek pierwszy raz zabrał Marię do Kazimierza nad Wisłą<sup>9</sup>, zachwyciły ją piękne widoki, prężna aktywność społeczności malarskiej<sup>10</sup> (SZAŁAGAN 1995: 42) oraz renesansowa zabudowa (SZAŁAGAN 2015A: 42-46). Tam poczuła się ona „nareszcie wrośnięta w grunt swojego kraju” (KUNCEWICZOWA

<sup>8</sup> W kategorii innego opisywała własne dziecko w *Przymierzu z dzieckiem*, niektóre postaci w *Tristanie 1946* (choćaby osobę aseksualną, której orientacji nie deprecjonowała w żaden sposób), czy *porte-parole* samej siebie, czyli młodą Teresę w *Twarzy mężczyzny*.

<sup>9</sup> Kazimierz nad Wisłą albo Kazimierz Dolny – obie nazwy będą używane naprzemiennie. Szerzej o inspiracjach Kazimierzem w twórczości Kuncewiczowej pisał Tadeusz Kłak w rozdziale zatytułowanym *Legenda Kazimierza w twórczości Marii Kuncewiczowej* (KŁAK 1988: 102-124).

<sup>10</sup> Doskonale odmalowanej w *Dwóch księżycach* (wydanych w 1933 roku).

1975A: 110)<sup>11</sup>. Właśnie w Kazimierzu Jerzy wybudował dla Marii Willę pod Wiewiórką (inaczej: Kuncewiczówkę), w której pisarka nareszcie mogła poczuć się zadomowiona, u siebie. Autorka *Dwóch księżyców* nie dość, że posiadała własny dom, to w dodatku jeszcze była z nim silnie związana emocjonalnie, co dowodzi tego, że należy rozpatrywać owo miejsce w kategorii swojskości (GRABIAS 2013: 3). Czytamy u Grabiasa:

Swojskość zatem generuje poczucie bliskości, przywiązania [...]. Kolejnym istotnym elementem swojskości – wywodzącym się bezpośrednio z bliskości – jest poczucie bezpieczeństwa. Te trzy kategorie – poczucie bliskości, poczucie przywiązania i poczucie bezpieczeństwa – to najbardziej podstawowe kategorie swojskości (GRABIAS 2013: 3).

Nie da się zaprzeczyć, iż to właśnie w Kuncewiczówce pisarka czuła się najbezpieczniej, była do niej przywiązana i stanowiła cel powrotu do Polski.

Kuncewiczowie do tego stopnia związali się emocjonalnie z domostwem, iż w percepcji pisarki stało się ono „domem-kotwicą pokoleń” (KUNCEWICZOWA 1975A: 107)<sup>12</sup> – w przeciwieństwie do dawnych miejsc zamieszkania<sup>13</sup>. Było ono jej ostoją, w której mogła swobodnie tworzyć, spotykać się z licznymi przyjaciółmi ze świata kultury<sup>14</sup> czy wreszcie dbać o ognisko domowe. Wiele lat później Kaja Kamińska w audycji Polskiego Radia opisała Kuncewiczówkę następująco: „Stare meble, suche bukiety<sup>15</sup>, wielka,

<sup>11</sup> Mimo iż Kuncewiczowa pochodziła z rodziny szlacheckiej (SZAŁAGAN 2015A: 42), jej dom nie wpisywał się – pod względem architektury – w obraz typowego sarmackiego dworu. Szałagan dokonała spostrzeżenia, iż: „To gniazdo rodzinne nie zyskało klasycznej formy polskiego dworku, lecz zostało zaprojektowane przez Karola Sicińskiego jako dom nowoczesny, a jednocześnie wyrosło na gruncie lokalnej tradycji, więc jego głównym budulcem stało się drewno i wapień z pobliskiego kamieniołomu [...]. Zdawało się, że historia zatoczyła krąg i rodzina powróciła na właściwe jej miejsce we własnym domu, który trwać będzie przy niej przez pokolenia. Pisarka teraz poczuła, że skończyła się bezdomność [podkr. – BSM] [...]. Wzmocniło to poczucie przyznanie w 1938 roku autorce *Dwu księżyców* honorowego obywatelstwa miasta Kazimierz na wniosek miejscowego radcy Szymona Wiszni” (SZAŁAGAN 2015A: 47).

<sup>12</sup> Kamień węgielny domu znanego dziś pod nazwą Kuncewiczówka stanowią *Dwa księżyce* oraz *Przebudowa* – dzieło Jerzego Kuncewicza (KOZIOL 2010). Oficjalna nazwa budynku brzmi: Dom pod Wiewiórką.

<sup>13</sup> Więcej na ten temat pisała Szałagan w książce *Maria Kuncewiczowa – przybliżenia. Szkice biograficzne* w rozdziale zatytułowanym *Mieszkania-namioty i dom-kotwica pokoleń. Idea domu Marii Kuncewiczowej* (SZAŁAGAN 2015A: 41-60).

<sup>14</sup> Na przykład Antonim Słonimskim, Kazimierzem Wierzyńskim, Julianem Tuwimem i Antonim Bogusławskim, a także Ireną Lorentowicz, która wprowadziła ją do towarzystwa kazimierskiej bohemy artystycznej

<sup>15</sup> Układanie bukietów było pasją pisarki. Czytamy w *Fantomach*: „Bukiety w różnych mieszkaniach układałam od więcej niż pół wieku. W kazimierskim domu stanowią one nie tyle ozdobę, co treść. Nałogowo i z rozmysłem doбирам gwiazdy, pyszczki, kłębki, kielichy, wstęgi i koronki roślinne. Nie zraża mnie szybkość przemiany



haftowana płachta na ścianie<sup>16</sup>. Sugestywne wnętrze domu w Kazimierzu. Domu *Fantomów, Natury*, w końcu – *Listów do Jerzego*” (KAMIŃSKA 1997: 00:22-00:35).

Pisarka lubiła przebywać w Kazimierzu nad Wisłą, zwłaszcza we własnym domu mającym w zamierzeniu stać się siedzibą rodziny – również jej przyszłych pokoleń. Kazimierskie domostwo było dla niej przestrzenią swojską, taką, do której wracała szczególnie we wspomnieniach w czasie spędzonym poza granicami Polski. Jednocześnie to właśnie do dwóch przestrzeni życia codziennego (domu w Kazimierzu oraz mieszkania przy Placu Trzech Krzyży w Warszawie) pisarka porównywała zamieszkiwane przez siebie lokale w Wielkiej Brytanii czy Stanach Zjednoczonych. W końcu: „by móc w miarę precyzyjnie określić obcość, w pierw należy [...] skonfrontować ją ze swojskością: jeśli istnieje coś obcego, to istnieje o tyle, o ile odniesiemy to do czegoś uznanego już za swoje” (GRABIAS 2013: 2). Kuncewiczówka była więc przestrzenią swojską, a zagraniczne mieszkania – przestrzenią obcą, tymczasową siedzibą, w której pisarka mogła żyć i tworzyć, ale z którą nie czuła się związana, która nie sprawiała, iż zniknęło w niej poczucie wyobcowania.

Także ostatnie przedwojenne lato małżeństwo spędziło w drogim sobie miejscu, starając się oddalić od siebie wizję zbliżającego się konfliktu zbrojnego<sup>17</sup>. Po wybuchu drugiej wojny światowej autorka *Cudzoziemki* wyemigrowała wraz z mężem poza granice kraju, by powrócić do niego dopiero w latach sześćdziesiątych – już po odzyskaniu praw do własnego domu, zaanektowanego dotychczas przez władzę (najpierw nazistowską, następnie komunistyczną).

Warto zwrócić uwagę na fakt, że Kuncewiczowie nie wyjechali z Polski zaraz po ogłoszeniu wojny. Początkowo robili, co w ich mocy, by wspomóc działania na rzecz

soczystego piękna w koniec doskonałości – gnicie. Kwiat – dla mnie – jest istotą całkowicie tragiczną i przez to ukochaną” (KUNCEWICZOWA 1975A: 242).

<sup>16</sup> Owa płachta była jedyną pamiątką z warszawskiego mieszkania przy ulicy Trzech Krzyży (KAMIŃSKA 1997: 00:35-01:10).

<sup>17</sup> Kuncewiczowa powiedziała w jednym z licznych wywiadów: „Lato 1939 roku spędziłam w Kazimierzu, w domu, który niedawno został zbudowany, w tym domu, w którym teraz rozmawiamy. [...] Co się tyczy nastrojów wojennych, to tutaj, w Kazimierzu, prawie się ich nie odczuwało. To było wówczas ciche, trochę zagubione nad Wisłą miasteczko. Piękne, słoneczne lato; do Kazimierza zjechało jak zwykle wielu znajomych: malarzy, aktorów, pisarzy... Jakoś nie wierzyło się w nadciągającą wojnę. [...] Ja i moi rówieśnicy należeliśmy do pokolenia, które zachłysnęło się wolnością. Szczególnie my, artyści, żyliśmy wciąż w jakiejś euforii z powodu odzyskanej niepodległości. Stąd tak często, tak usilnie czepiano się iluzji. Po prostu nie chcieliśmy dopuścić do świadomości faktu, że po dwudziestu zaledwie latach miraż wolności może prysnąć” (DERECKI 1977: 195-197).

walczących: Maria zaoferowała swoje usługi jako tłumacz w Ministerstwie Spraw Zagranicznych<sup>18</sup>, a Jerzy zgłosił się do I pułku szwoleżerów<sup>19</sup> (DERECKI 1977: 200). Kiedy okazali się nieprzydatni, powrócili do rodzinnego domu. Ostatecznie dziesiątego września<sup>20</sup> wyjechali z Kazimierza. Badacze podkreślają niechęć pisarki do ucieczki z ogarniętego wojną kraju. Szałagan pisała na ten temat:

W końcu Maria Kuncewiczowa przystała na opuszczenie Kazimierza, przymuszona właściwie przez męża, który uważał, że po wkroczeniu Niemców będzie im groziło wielkie niebezpieczeństwo (Jerzy Kuncewicz przed samym wybuchem wojny występował w Berlinie jako adwokat Żydów polskich). Ale żał do męża, gorycz z powodu pośpiesznej ucieczki z Polski zostały w niej na długo. [...] W trakcie podróży, jak pokazują to *Klucze*, Kuncewiczowej nie opuszczał opór przeciwko przyjęciu statusu uchodźcy [podkr. — B.S.M.] (SZAŁAGAN 1995: 71).

Ów status wiązał się nie tylko z koniecznością opuszczenia pierwszego prawdziwego domu rodzinnego, ale także z wyobcowaniem społeczno-kulturowym. Jako potomkini rodu, który z racji zmiennych kolei losu tułał się po całym świecie, Kuncewiczowa niechętnie opuszczała ojczyznę, w której nareszcie udało jej się zadomowić.

Pisarka nie wiedziała jeszcze, że dom, który zostawiła za sobą, ulegnie splądrowaniu, będzie siedzibą niemieckich władz, następnie zostanie zawłaszczony przez komunistów, by ostatecznie długo później ponownie stać się jej własnością. Przywiązana do pierwszego w życiu prawdziwego domu, pozostawiła w nim większość osobistych rzeczy, z którymi była związana emocjonalnie. W jednym z wywiadów powiedziała wprost:

Co najbardziej lubię w tym domu? [...] Rzeczy, które mają w sobie ciepło jakichś rąk, których już nie ma w tej chwili. I te są mi specjalnie drogie, bo jest ich bardzo niewiele. Ten dom został gruntownie w czasie wojny splądrowany [...]. Z dawnych sprzętów nie zastałam tutaj nic [podkr. — B.S.M.] (KAMIŃSKA 1978: 207).

Pozbawienie Kuncewiczowej ukochanych przez nią przedmiotów można porównać do wymazania jej przeszłości – zwłaszcza biorąc pod uwagę fakt, iż w kazimierskim domu znajdowały się także pamiątki po przodkach pisarki. Brak znajomych rzeczy musiał wywołać w niej dodatkowo pustkę i żal, które potęgowały wyobcowanie płynące

<sup>18</sup> Pełniła tę rolę już wcześniej, głównie za czasów studenckich.

<sup>19</sup> Figurował w spisie rezerwowych tegoż pułku.

<sup>20</sup> W wywiadzie przeprowadzonym przez Dereckiego Kuncewiczowa podała datę dzienną dziesiątego września (DERECKI 1977: 200), z kolei Alicja Szałagan zasugerowała, iż był to dziewiąty września (SZAŁAGAN 1995: 71). Obie wersje uznaje się za prawdopodobne.

z faktu, iż przez niemal dwie dekady przebywała poza krajem. Autorka *Tristana 1946* musiała na nowo nauczyć się żyć w Polsce, która przecież w tym czasie bardzo się zmieniła pod wieloma względami.

Owego domu dotyczy również pewna anegdota, przytoczona przez samą pisarkę w *Fantomach*, wyjaśniająca genezę tego dzieła:

W błysku dziennikarskiego fleszu zobaczyłam ziemię jako wspólne mieszkanie żywych i umarłych, prawdziwych i fikcyjnych. I siebie – fantom zamieszkujący różne domy i kraje. Przypomniała mi się współpasażerka w pociągu Warszawa–Puławy, która w sierpniu 1939 roku wyrzóżyła mi z ręki niekończący się<sup>21</sup> cykl podróży; przypomniał mi się mój śmiech: „Droga pani, nie po to nareszcie mam własny dom, żebym chciała z niego wyjeżdżać. W mojej rodzinie dość już było podróży”. A później, w 1945 roku, zdumienie, kiedy Storm Jameson w przedmowie do pierwszego angielskiego wydania *Cudzoziemki* napisała, że historia Róży była antycypacją mojej własnej historii, a bezdomność powieściowej bohaterki stała się moją bezdomnością [podkr. — B.S.M.]. Wtenczas odrzuciłam tę myśl, ale teraz *Fantomy* zostały zamierzone jako opis rozlicznych mieszkań-namiatów, po drodze do miejsca, gdzie się umrze u siebie, we własnych ścianach, na własnej ziemi (KUNCEWICZOWA 1975A: 60).

Dopiero poznawszy siłę przywiązania Kuncewiczowej do domu w Kazimierzu – a konkretniej: do Polski w ogóle – oraz silny stosunek emocjonalny, jaki łączył ją z ojczyzną i polską kulturą, można zrozumieć, co oznaczała dla niej konieczność ucieczki z kraju i jak silne poczucie alienacji wywołała w jej świadomości przymusowa migracja. Pisarka nie mogła wrócić tu przez blisko dwie dekady, co nie dość, że potęgowało jej tęsknotę za domem, to w dodatku zostawiło trwałe ślady w osobowości i twórczości autorki *Natury*. Wykluczenie pisarki z działań brytyjskiej i amerykańskiej Polonii połączone z obniżeniem standardów życia i wyrzuceniem z ojczyzny było przyczyną wewnętrznych rozterek oraz rozdarcia pomiędzy możliwością swobodnego tworzenia i chęcią powrotu do Polski. Kuncewiczowa nigdzie poza Polską nie czuła się u siebie, a wręcz, jak sama napisała, rozpatrywała swoje położenie w kategorii bezdomności.

Niestety, po powrocie na stałe<sup>22</sup> do ojczyzny, kazimierskie domostwo zmieniło swą rolę w życiu pisarki. Nie stało się ono siedzibą pokoleń, lecz – z drugiej strony – nie było jednocześnie miejscem przechodnim, jak w przypadku mieszkań wynajmowanych

<sup>21</sup> Pisownia uwspółcześniona. Oryginalnie: „nie kończący się”.

<sup>22</sup> Wyjąwszy miesiące zimowe, które Kuncewiczowie zazwyczaj spędzali we Włoszech.

przez rodzinę Szczepańskich<sup>23</sup>. Stanowiło jednak miejsce, które autorka *Cudzoziemki* mogła na nowo oswoić, nadać mu nowe znaczenia i w którym udało jej się nareszcie przezwyciężyć poczucie obcości społecznej, kulturowej czy narodowej.

W czasie dziewiętnastu lat migracji Kuncewiczowa podróżowała między innymi przez terytorium Rumunii i Włoch, by na pewien czas osiąść we Francji, a następnie w Wielkiej Brytanii, z której ostatecznie przeniosła się do Stanów Zjednoczonych. Przez cały czas starała się krzewić zainteresowanie kulturą i literaturą polską poprzez aktywne uczestnictwo w spotkaniach pisarzy i artystów oraz nawoływania do działań na rzecz Polski. Nie ustawała w pracy twórczej – od wybuchu wojny do lat sześćdziesiątych opublikowała aż trzynaście utworów, spośród których do najważniejszych należą z całą pewnością *Klucze* (1943), *Zmowa nieobecnych* (1946) oraz *Tristan 1946* (1967).

Nieprzerwana działalność literacka była dla niej niezwykle istotna, ponieważ pozwalała na zachowanie więzi z ojczystą kulturą oraz Polakami znajdującymi się – jak ona – na emigracji. Kuncewiczowa powiedziała w jednym z licznych wywiadów:

Pytał mnie niedawno pewien młody dziennikarz, co by się stało, gdybym wówczas, w 1939 roku, nie wyjechała z kraju. Odpowiedziałam mu, że pewnie powiększyłabym stan posiadania literatury martyrologicznej. Najtrudniej jest ocenić konieczności własnego losu. Wiem na pewno tylko jedno: że wtedy Tuwim, Słonimski, Baliński, Wierzyński, między innymi i ja – ponieśliśmy literaturę polską w świat [podkr. — B.S.M.] (DERECKI 1977: 202).

Właśnie szerzenie literatury i kultury polskiej pomagały pisarce nie stracić sensu tworzenia, a jednocześnie dzięki nim udawało jej się przetrwać chwile, w których jej obcość była szczególnie uciążliwa – co przejawiało się głównie w relacjach z innymi ludźmi.

## Z dała od domu. Dzieje pewnej tułaczki

Na dłużej zatrzymali się Kuncewiczowie w Paryżu – mieście dobrze Marii znanym<sup>24</sup>, takim, w którym potrafiła i chciała mieszkać (SZAŁAGAN 2014: 224-225). Autorka *Cudzoziemki* szybko zaaklimatyzowała się w Mieście Świąteł. Miało na to wpływ kilka

<sup>23</sup> Szałagan słusznie nazwała go ostatecznie azylem dla starzejącego się małżeństwa Kuncewiczów (SZAŁAGAN 2015a: 59-60). Po śmierci właścicieli dom został oddany – zgodnie z ich życzeniem – filii Muzeum Nadwiślańskiego. Obecnie jest dostępny zwiedzającym, odbywają się tam odczyty i wieczorki literackie.

<sup>24</sup> Czytamy u Szałagan: „Następna dłuższa podróż zagraniczną wiązała się z rocznym kursem literatury francuskiej na uniwersytecie w Nancy, dokąd Maria pojechała w towarzystwie matki w 1913 roku. Boże Narodzenie spędziła wówczas w Paryżu z bratem, który był tam na stypendium wraz ze świeżo poślubioną żoną, i z ojcem, przybyłym

czynników, spośród których do najważniejszych należała doskonała znajomość języka francuskiego, dzięki czemu mogła się ona swobodnie porozumiewać z innymi ludźmi (zarówno Polakami, jak i obcokrajowcami) oraz obecność znajomych i przyjaciół – tych, którzy tak jak Kuncewiczowa uciekli z ogarniętego wojną kraju oraz mieszkających na stałe w Paryżu już od dłuższego czasu.

Mariola Janeta podkreśliła, iż „[...] niezależnie od swego charakteru przyczynowego – ruchy przestrzenne ludności wiążą się z doniosłymi przemianami dla biorących w nich udział. Zmiany te mogą prowadzić do całkowitych bądź częściowych przeobrażeń osobowości” (JANETA 2011: 252). W przypadku Kuncewiczowej owe zmiany dotyczyły głównie otwarcia się na szeroko zakrojoną aktywność mającą na celu propagowanie polskości wśród środowiska polonijnego, jak również krzewienie zainteresowania kwestią polską (historią, aktualną sytuacją polityczną, sztuką), czego w aż takim dużym stopniu nie praktykowała przed ucieczką z kraju. W czasie pobytu we Francji pisarka nie próżnowała. Chcąc nadać sens swojej obecności w stolicy obcego kraju, Maria zainicjowała działania PEN Clubu<sup>25</sup>, organizowała spotkania artystyczne, a jedna z jej działalności obejmowała także „informowanie o bestialstwach hitlerowskich wobec ludności w okupowanej Polsce oraz prześladowaniu kultury polskiej” (SZAŁAGAN 1995: 74). Strategia ta miała pomóc pisarce odnaleźć się w sytuacji migracyjnej, utrzymać kontakt z rodakami przebywającymi na obczyźnie i jednocześnie otworzyć się na środowisko francuskiej inteligencji.

Początkowo małżeństwo zatrzymało się u przyjaciółki, Ireny Lorentowicz, by następnie zając inne mieszkanie w tym samym budynku mieszczącym się przy ulicy Froidevaux 159 na Montparnassie (SZAŁAGAN 1995: 73). Pisarka wyposażyła owo mieszkanie w sprzęty nabyte na targowisku, próbując stworzyć namiastkę domu i oswoić obcość nowego miejsca zamieszkania:

Tak oto doszło do tego, że w Paryżu, czekającym na Hitlera, kupiłam sobie od emigrantów hiszpańskich wracających pod plagi *caudilla*, mieszkanie na własność, co więcej: nazajutrz udałyśmy się z przyjaciółką na „pchli targ”, żeby tam ze stosu bezdomnych przedmiotów wyłowić takie,

specjalnie z Włocławka. Ten pobyt we Francji, a zwłaszcza w jej stolicy, wywarł na młodej podróżniczce ogromne wrażenie. Pamiętała go z wieloma szczegółami, pisząc niemal 60 lat później *Fantomy*. Ów wyjazd zmienił jej perspektywę myślenia o świecie, którego wymiary wtedy jej się odsłoniły. Zobaczyła też w innej optyce cudzoziemców, którzy nie musieli być nieprzyjaznymi zaborcami; poczuła się ich kuzynką i obywatelką świata” (SZAŁAGAN 2014: 224-225).

<sup>25</sup> Przede wszystkim składającego się z Polaków, co dawało pisarce namiastkę swojskości i pozwalało kontynuować prace rozpoczęte jeszcze w ojczyźnie.

które zamieszkają ze mną. [...] „Stały” adres warszawski zamieniłam na „stały” paryski, dosztukowując do niego przeszłość zakupioną na „pchlim targu” (KUNCEWICZOWA 1975A: 10).

Krótki czas spędzony w miejscu, w którym łatwo było się pisarce zaaklimatyzować, wpłynął na Marię kojąco. Doskonale знаła język francuski, orientowała się w topografii miasta i miała wokół siebie wielu znajomych – również Polaków. Okres paryski był jednak tylko przystankiem, ponieważ wkrótce hitlerowskie wojska rozpoczęły najazd na Francję, zmuszając Kuncewiczów do dalszej ucieczki.

Bardzo szybko więc także i ten prowizoryczny dom musieli Kuncewiczowie opuścić, przedostając się ostatnim statkiem z portu Pointe de Grave do Wielkiej Brytanii. Szok wywołany kolejnym oderwaniem od stwarzanego ciągle na nowo domu zaowocował nie tylko wewnętrznymi troskami i przemyśleniami, ale także wpłynął na wygląd zewnętrzny pisarki:

Zabawa w gospodarstwo trwała w Paryżu sześć miesięcy. Kiedy stanęłam pierwszy raz w ognie po dokument upoważniający do łóżka w Londynie, przekonałam się, że moja upiorność przestała być sprawą wewnętrzną, zmieniła również mój wygląd [podkr. — B.S.M.]. Dobroczyzna dama, myśląc, że nie rozumiem po angielsku, mruknęła do swojego towarzysza: „Ta to przyjechała z Księżycy. Patrzy, jak gdyby nigdy ludzi nie widziała” (KUNCEWICZOWA 1975A: 10).

Pisarka od samego początku swojego pobytu na Wyspach Brytyjskich mogła czuć się wyobcowana, wykluczona, co więcej: niechciana. Kobieta opisana w powyższym fragmencie, myśląc, iż podejmowana przez nią osoba nie zna języka angielskiego, pokazała niechęć wobec drugiego człowieka – głównie z racji jego pochodzenia. Tym samym podkreśliła swoją dominację wynikającą z bycia u siebie (CHWIEJDA 2014). Kuncewiczowa, która (podobnie jak Adelina Szczepańska) często była postrzegana jako cudzoziemka nawet w Polsce<sup>26</sup>, w tej sytuacji doświadczyła jeszcze większej marginalizacji. Biorąc pod uwagę jej wysoką (społecznie) pozycję w ojczyźnie z racji wykonywanego zawodu oraz dużej poczytności pisanych przez nią książek, owo wyobcowanie miało dwa źródła: było związane z krajem pochodzenia Marii oraz ze spadkiem z pozycji znanej pisarki do zwykłej, anonimowej migrantki.

Jak się miało okazać, Kuncewiczowa nie znalazła swojego miejsca na Wyspach, co zwiastowało już samo przyjęcie ludzi uciekających przed wojną opisane przez Szałagan następującymi słowami:

<sup>26</sup> Z tej racji, że urodziła się w rosyjskiej Samarze.

Dotarli [...] do brzegów Kornwalii, gdzie byli oczekiwani przez gotowych na ich przywitanie Brytyjczyków. Przyjęciu temu zabrakło może wyczulenia na potrzeby psychiczne uchodźców, którzy zaopatrzeni w kartki z cyfrą na piersi, oznakowane kredą walizki, Alien Registration Card, wypełniali kolejne punkty opracowanego przez gospodarzy harmonogramu, nie znając go i nie mając nań wpływu. Trwało to niezbyt długo i wkrótce „displaced persons” z Polski znalazły się w Londynie (SZAŁAGAN 1995: 76).

### Mieczysław Dąbrowski zauważył, iż

[...] konstrukcja polskiej emigracji stała się wzorem w myśleniu Polaków i wytworzyła pewien schemat, matrycę postrzegania zarówno sytuacji wyjścia, jak i sytuacji osiedlenia w nowym miejscu. Mówiąc najgrubiej, oznaczało to ustanowienie pewnego paradygmatu życia polskiego na emigracji polegającego na odtworzeniu struktur krajowych z suwerenami i klientami, hierarchią i obyczajowością, wyraźnego miejsca duszpasterzy katolickich i tak dalej. [...] Emigracja polska była miejscem utrwalania anachronizmów społecznych i kulturowych (DĄBROWSKI 2013: 94).

Podobnie było również w przypadku Kuncewiczów. Pomimo znajomości języka, otwartości na osoby o innej narodowości, łatwej aklimatyzacji w nowych warunkach bytowych (na co u Marii miały wpływ częste przeprowadzki w czasach młodości), oboje dążyli do włączenia się w struktury polskiej emigracji obecnej na Wyspach Brytyjskich. Jednak mimo chęci przynależności do środowiska Polaków, małżeństwo nie zamykało się wyłącznie na ich towarzystwo, lecz chętnie nawiązywało nowe znajomości. Kuncewiczowa pracowała również nad tłumaczeniem swoich powieści na języki obce (zwłaszcza angielski), co ostatecznie doszło do skutku. Pisarka nie wzięła jednak pod uwagę faktu, iż jej styl i tematyka, której dotyczyła w powieściach, mogła nie zainteresować Brytyjczyków. Maria próbowała swoich sił także w bezpośrednim pisaniu książek w języku angielskim, jednak nie było to dla niej łatwe zadanie, co więcej, nie czuła się ona bezpośrednio związana z tym językiem i trudno było jej wyrażać w nim swoje głębokie przemyślenia. O ile więc bezpośrednia komunikacja nie sprawiała pisarce kłopotu, o tyle już tworzenie w języku obcym takich problemów nastroczało<sup>27</sup>, co dodatkowo ją martałwiło i wzmagало poczucie odosobnienia na płaszczyźnie psychicznej.

O wyobcowaniu doznawanym w Wielkiej Brytanii Maria pisała wielokrotnie. Czy też odnosząc się do samej nazwy posiadanej przez siebie Alien Registration Card<sup>28</sup>, czy

<sup>27</sup> Pisarka rozpoczęła pracę nad powieścią *The Olive Grove*, jednak tekst przepadł w trakcie podróży do Stanów Zjednoczonych, a kolejną wersję Kuncewiczowa napisała już po polsku.

<sup>28</sup> Był to dokument upoważniający obcokrajowców do legalnego pobytu stałego i podejmowania działalności zawodowej na terenie Wielkiej Brytanii.

też rozważając, dlaczego jej ówczesny status był całkowicie odmienny od tego, którego doświadczała w Polsce, a szerzej – w ogóle przed wojną (czyli także w trakcie licznych podróży z rodzicami czy mężem):

W Anglii otrzymałam Alien Registration Card. Słowo „alien” wzbogaciło mnie o zapowiedź alienacji [podkr. — B.S.M.]. [...] Słowo „alien” nabierało sensu. Zaiste, wiedząc, czując i dziedzicząc to, co wiedziałam, czułam i dziedziczyłam, musiałam być „alien” w brytyjskim społeczeństwie [podkr. — B.S.M.]. Z własnej praktyki znałam, owszem, wyobcowanie rodzin „powróconych cudem na ojczyzny łono”<sup>29</sup>. Ale być „an alien” w Anglii znaczyło to co innego niż być „cudzoziemką” we własnym kraju; to tak, jak gdyby duch Banka rozbił namiot na Trafalgar Square [podkr. — B.S.M.] (KUNCEWICZOWA 1975B: 26-27).

Autorka *Tristana 1946* czuła się wyjątkowo osamotniona, gdyż nie dość, że Wielka Brytania okazała się być miejscem dla niej nieprzyjaznym, takim, do którego – mimo chęci – nie udało jej się przystosować<sup>30</sup>, to jeszcze, co więcej, w latach, w których tam mieszkała, doszło do pewnego wydarzenia, które spotęgowało jej (fizyczne i psychiczne) wyobcowanie: Maria Kuncewiczowa poddała się zabiegowi usunięcia macicy. W ten sposób do poczucia obcości spowodowanego statusem emigrantki w obcym kraju doszła również kwestia zanegowania jej kobiecości, niejako pozbawienia identyfikacji płciowej. Autorka *Przymierza z dzieckiem*<sup>31</sup> musiała na nowo odnaleźć samą siebie, swoją tożsamość jako kobieta pozbawiona jednego z najważniejszych żeńskich narządów:

Tak zwana matrona, czyli dyrektorka szpitala, przydzieliła mi separatkę: „Pisarzy podobno irytuje towarzystwo”. Pielęgniarka kazała mi wyjść z pokoju: „Przed operacją niedobrze jest myśleć”. Zaprowadziła mnie do szwalni i kazała cerować długie białe rury wełniane – operacyjne pończochy. Cerowałam. Samotność obrastała mnie jak wstrętna, nowa skóra [podkr. — B.S.M.] (KUNCEWICZOWA 1975B: 28).

Badająca zachowania seksualne kobiet po histerektomii Agnieszka Pietrzyk<sup>32</sup> dokonała interesującej konkluzji, iż:

<sup>29</sup> Jest to oczywiście cytata z *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza.

<sup>30</sup> Jak skonkludowała Szałagan: „Dostosowanie się do stylu życia w Anglii nigdy się Kuncewiczowej nie udało i wiele zjawisk tamtejszych opisywała z ironicznym dystansem lub zgoła humorystycznie” (SZAŁAGAN 2015A: 48).

<sup>31</sup> Niniejszy tytuł podany jest w tym kontekście nieprzypadkowo, ponieważ w *Przymierzu z dzieckiem* Kuncewiczowa opisała doświadczenie ciąży, porodu, położu i początkowych relacji z dzieckiem.

<sup>32</sup> Badaczka opisuje co prawda zmianę w relacjach seksualnych kobiet po wycięciu macicy z ich partnerami, jednak przytoczone powyżej wnioski równie dobrze odnoszą się do kondycji psychicznej pacjentek.



Zaburzenia wynikające z nowotworu narządów rodnych obejmują przede wszystkim zmiany w pełnieniu roli kobiety, obrazu własnej osoby, ciała, zmiany w zachowaniach seksualnych. Poziom przeżywanego stresu przez kobiety po histerektomii zależy z jednej strony od ich wieku, czasu trwania seksualnych relacji z aktualnym partnerem, dotychczasowej historii własnego życia seksualnego, a z drugiej od zastosowanego schematu leczenia raka macicy. [...] Wyniki badań psychoonkologicznych pokazują, że jednym z ważnych czynników wpływających na poziom przystosowania pacjentek do życia małżeńskiego po histerektomii jest ich obraz siebie oraz poziom samooceny [...] (PIETRZYK 2009: 36-37).

Samoocena Kuncewiczowej w sytuacji emigracyjnej, w której – pomimo licznych prób – nie mogła się odnaleźć nie była najlepsza. Problemy związane z poczuciem obcości, które potęgowało posiadanie Alien Registration Card, bycie pod nadzorem służb bezpieczeństwa publicznego (sytuacje zainteresowania się kobietą Maria opisała kilkakrotnie) czy wreszcie niezrozumienie, jakiego doświadczała ze strony Brytyjczyków, nie mogły wpłynąć pozytywnie na osobę o tak wielkiej wrażliwości. Pisarka zmagająca się z nawrotami stanów depresyjnych, nie czuła się związana z Wielką Brytanią, a jej nadzieje na odnalezienie swojego miejsca w angielskiej Polonii się nie ziściły. Stan Kuncewiczowej pogorszyła jeszcze operacja usunięcia macicy, co dodatkowo pozbawiło ją tożsamości płciowej, która zmusiła ją do rewizji swojego miejsca w społeczeństwie i małżeństwie. Swoją obcość pisarka ujęła chociażby w następujących słowach: „Przyszedł Jerzy i kilkoro przyjaciół. Siedząc na swoim łóżku, pozostawałam za szybą [podkr. — B.S.M.]. Nie wzruszały mnie prezenty ze świata, który już nie był mój [podkr. — B.S.M.]” (KUNCEWICZOWA 1975B: 28). Wykluczenie pisarki istniało więc nie tylko na poziomie odrzucenia przez tamtejszą Polonię, ale również – poprzez zabieg histerektomii – ze społeczności kobiet, które nie były w pewien sposób wybrakowane, niepełne.

Tworzona przez Kuncewiczową literatura pozwalała jej poukładać własne myśli na temat emigracji, a także opisać odczuwane przez nią wyobcowanie – zaznane najpierw w ojczyźnie, do której Maria przyjechała w wieku pięciu lat<sup>33</sup>, następnie w miastach zamieszkiwanych przez jej rodzinę przez krótkie okresy czasu, później wśród najbliższych<sup>34</sup>, a ostatecznie także wynikające z faktu, iż odbiorcy jej książek nie rozumieli ich treści czy przesłania tak dobrze, jak to planowała pisarka. Szczególnie mocno odczuła

<sup>33</sup> Kuncewiczowa opisała owo wyobcowanie (co więcej: odrzucenie) z perspektywy jej matki w swoim najśłynniejszym dziele zatytułowanym – *nomen omen* – *Cudzoziemka*.

<sup>34</sup> Małżeństwo Kuncewiczów niejednokrotnie przeżywało kryzysy. Wynikały one między innymi z faktu, że pisarka jako jedyna utrzymywała rodzinę, gdyż Jerzy nie dostawał pieniędzy za działalność patriotyczną (SZALAGAN 2015A: 85-87).

to właśnie w Wielkiej Brytanii, w której nie dość, że nie potrafiła odnaleźć się jako osoba, kobieta, emigrantka, Polka, to w dodatku jeszcze nie umiała się wyróżnić jako pisarka, czego bardzo pragnęła.

Tym silniejszy okazał się dla niej wstrząs, gdy w Stanach Zjednoczonych, do których wyjechała po piętnastu latach zamieszkiwania na Wyspach Brytyjskich, jej działalność, mająca na celu wypromowanie jej twórczości, nie osiągnęła zamierzonego celu: Amerykanie jej nie rozumieli, Polacy szybko odsunęli się od pisarki z powodów jej kontaktów z polskimi wydawcami komunistycznymi. Była także część emigrantów, którzy nie chcieli utrzymywać relacji łączących ich z ojczyzną. Marzenie Kuncewiczowej o uznaniu i kontynuowaniu kariery pisarskiej w Nowym Świecie nie spełniło się (SZAŁAGAN 2015A: 50-52)<sup>35</sup>, przedstawiając dodatkowo brutalną konieczność – aby zarabiać, pisarka zajmowała się między innymi domem pewnego starszego małżeństwa niemieckiego pochodzenia<sup>36</sup>. Praca ta oznaczała dla Kuncewiczowej degradację społeczną z pozycji poczytnej autorki do pospolitej sprzątaczkii i oferowała status<sup>37</sup> diametralnie różny od tego, do którego była przyzwyczajona. Wykluczenie doświadczane przez pisarkę potęgowała także posada męża Jerzego, inteligenta pracującego w firmie budowlanej. Maria odczuwała więc (ponownie) odrzucenie ze strony amerykańskiej społeczności Polaków, którzy wykluczyli ją z działalności kulturalnej, niezrozumienie w oczach Amerykanów oraz upokorzenie wynikające z wykonywania pracy nieodpowiadającej jej dobremu wykształceniu czy zdobytemu doświadczeniu.

Małżeństwo oczekiwało dobrego przyjęcia, zakończenia sytuacji wykluczenia, na co liczyli zapewne szczególnie ze względu na różnicowanie etniczne w Stanach Zjednoczonych, dzięki któremu ich obcość nie byłaby już tak bardzo widoczna i nie powodowałyby alienacji oraz możliwości życia na odpowiednim poziomie (materialnym i towarzyskim), jednak amerykański sen się nie ziścił. Sytuację tę opisała pokrótce Szałagan:

<sup>35</sup> Więcej na ten temat pisała Szałagan w artykule zatytułowanym *Niespełniony „American dream”*. Maria Kuncewiczowa w Stanach Zjednoczonych (SZAŁAGAN 2015B: 147-172).

<sup>36</sup> Czytamy u Szałagan: „Kuncewiczowie, którzy z trudem, ale zdołali w Europie zachować status pisarki i polityka, w Ameryce musieli pogodzić się, przynajmniej początkowo, że ich pozycja zawodowa ulegnie zmianie. Kuncewiczową ogarnął stan, który określała metaforycznie mianem demona prostoty i który ograniczał ją do bycia gospodynią domową, a nawet okresowo wynajętą pomocą do wszystkiego” (SZAŁAGAN 2014: 231).

<sup>37</sup> To jest warunki materialne, pozycję w towarzystwie, zajęcia umożliwiające zarobek.

W roku 1955 Kuncewiczowie zdecydowali się na daleko idącą i ryzykowną zmianę – postanowili wyemigrować za synem do Stanów Zjednoczonych, porzucając świat i styl życia, który już zdążyli sobie [...] przyswoić. Przywiązanie dotyczyło zapewne bardziej ogólnie Europy jako zaplecza kulturowego, a nie samej Wielkiej Brytanii, w której Kuncewiczowa właściwie nie zdołała się zaadaptować, co w większym stopniu ujawniają jej prywatne listy do męża i do syna niż ogłoszone później wspomnienia. Ten czynnik, jak wolno sądzić, umocnił przekonanie, iż Ameryka, kraj emigrantów, może być łatwiejszym miejscem do życia dla pary *displaced persons* [podkr. — B.S.M.]. [...] Po kilku tygodniach rzeczywistość zaczęła się przedstawiać inaczej. Sytuacja finansowa syna nie wyglądała na ustabilizowaną. Dobre kontakty z polskim i amerykańskim środowiskiem literackim nie przekładały się na propozycje dające środki do utrzymania. Amerykańska codzienność budziła liczne wątpliwości [podkr. — B.S.M.] [...] (SZAŁAGAN 2014: 230-231).

Biorąc pod uwagę częste zmiany miejsca zamieszkania pisarki<sup>38</sup>, trudno jest mówić o emigracji *sensu stricto*. Autorka *Tristana 1946* nie przebywała nigdzie dłużej niż kilka lat, przez co jej podróże (przed powrotem do Polski) można określić raczej jako migracje. Na określenie kategorii literatury, do której można przypisać tę tworzona przez Kuncewiczową (biorąc pod uwagę właśnie aspekt zmiany miejsc stałego pobytu), Mieczysław Dąbrowski proponuje termin *międzytekst*, co argumentuje następująco:

Międzytekst oznacza tekst/utwór pisany między dwiema (przynajmniej) kulturami narodowymi, jest to więc taka literatura, którą pisarz konstruuje od początku jako rezultat i efekt podwójnego doświadczenia kulturowego, mianowicie pierwotnego (krajowego) i obcego, ale doświadczanego nie z pozycji tradycyjnego emigranta, lecz z pozycji kogoś, kto – często czasowo – postanawia osiedlić się w nowym miejscu i wejść w nową kulturę (dlatego nie jest to przypadek tzw. emigracji wewnętrznej). Literatura taka powstaje pod piórami migrantów, nie emigrantów i nie imigrantów (DĄBROWSKI 2013: 95-96).

Czytamy dalej:

Decydująca jest sytuacja bytowa. W przypadku międzytekstu chodzi o głębokie doświadczenie egzystencjalne związane z opuszczeniem kraju urodzenia i próbą zapuszczenia korzeni w nowym miejscu, jest to więc pisanie o sobie w zderzeniu z nowym krajem/miejscem i jego mieszkańcami. [...] Wszystkie te teksty są silnie nacechowane (auto)biograficznie, to jedno z ich naczelných znamion. [...] Migrant nigdy nie jest „gotowy” i zamknięty, wciąż podlega kształtowaniu, rozwojowi, dopowiadaniu siebie, to podmiot w procesie. Jego sytuacja jest bowiem, w psychologicznym sensie, sytuacją kryzysową, a więc podlega rozmaitym wahaniom i modelunkom, jest to osobowość dynamiczna (DĄBROWSKI 2013: 96-97).

<sup>38</sup> Były to między innymi: Paryż, Londyn, Edynburg, Nowy Jork, Chicago czy Old Westbury na Long Island. Więcej na ten temat pisała Szałagan w tekście *Maria Kuncewiczowa w podróży*.

Termin proponowany przez Dąbrowskiego idealnie pasuje do twórczości Kuncewiczowej, gdyż najlepiej oddaje jej doświadczenie Polki, która nie zamierzała nigdy na stałe opuścić ojczyzny, lecz z drugiej strony chciała się zaaklimatyzować w nowym otoczeniu, zrozumieć kulturę kraju, w którym przez lat mieszkała. Pobyt w Wielkiej Brytanii, w twórczości autorki *Tristana 1946* zaowocował odniesieniami do mitu arturiańskiego, natomiast w dyptyku *Fantomy* i *Natura* pojawiają się liczne odwołania do kultury, architektury i historii Stanów Zjednoczonych. Co więcej, pisarka ostatecznie powróciła do Polski, jednak cały czas podróżowała, często zmieniając miejsce pobytu – od końca lat sześćdziesiątych Kuncewiczowie spędzali lato w Kazimierzu Dolnym, a zimę we Włoszech, dodatkowo w miarę możliwości odwiedzali jeszcze syna w Stanach Zjednoczonych<sup>39</sup>. Owa migracja znalazła swoje odzwierciedlenie w prozie pisarki. Należy jednak podkreślić, że pomimo licznych podróży Maria nie czuła się już wyobcowana, odkąd właśnie w drugiej połowie dwudziestego wieku oficjalnie mogła powrócić do Polski po blisko dwóch dekadach życia na obczyźnie. Dlatego właśnie w książkach wydanych po roku siedemdziesiątym piątym<sup>40</sup> kwestia obcości wywołanej koniecznością przebywania poza granicami ojczyzny pojawia się sporadycznie.

## W poszukiwaniu swojego miejsca

Dyptyk *Fantomy* i *Natura* nie jest pierwszym projektem Kuncewiczowej, w którym pisarka próbowała wyrazić niepokój mający swoje źródło w wykluczeniu oraz samotności<sup>41</sup>. Wynikał on nie tylko z bycia wieczną cudzoziemką – podobnie zresztą, jak matka, Adelina – lecz również z faktu, iż otaczający ją ludzie nie doceniali jej twórczości albo nie potrafili właściwie odnieść się do kultury i języka, którymi Kuncewiczowa się posługiwała i którym poświęciła swoje życie (problem ten unaoczniał się przede wszystkim w krajach anglojęzycznych), co przekładało się na wyobcowanie intelektualne. Jako że biografia Kuncewiczowej od samego początku miała ogromny wpływ na jej twórczość, także i wydarzenia wywołujące w pisarce dyskomfort związane z doznawanym przez nią wykluczeniem społecznym, zawodowym i kulturowym znalazły swoje odzwierciedlenie w tekstach autorki z Kazimierza i miały stały wpływ na tematykę jej dzieł.

<sup>39</sup> Pisarka prowadziła wykłady na uniwersytecie w Chicago, a gościnnie także w innych ośrodkach naukowych.

<sup>40</sup> W 1975 roku po raz pierwszy wydano *Naturę*.

<sup>41</sup> Pisała o tym – każdorazowo dość lakonicznie – między innymi Arleta Galant (2010: 116-117, 127, 129, 131, 133-135).

Elżbieta Tyszecka-Gregorowicz zauważyła podobieństwo omawianego dyptyku do najsłynniejszej książki pisarki:

Problem ciągłego poszukiwania swojego miejsca na Ziemi pojawia się w obydwu powieściach kilkakrotnie. Wydaje się, że jest on w ogóle jednym z motywów przewodnich prozy Marii Kuncewiczowej [podkr. — B.S.M.], obsesyjnie powracającym od czasu napisania *Cudzoziemki*. [...] Wyraźnym punktem odniesienia dla *Fantomów* i *Natury* staje się *Cudzoziemka*. Kuncewiczowa podkreśla, że bohaterka tego utworu antycypuje autobiografię samej autorki, a bezdomność powieściowej bohaterki wiąże się z wieczną tułaczką i poszukiwaniem domu przez pisarkę [podkr. — B.S.M.] (TYSZECKA-GRYGOROWICZ 1997: 88).

Kuncewiczowa – słynąca z doskonałego zmysłu obserwacji – w czasie pobytu w Londynie wiele uwagi poświęcała owej bezdomności. Ucieczka z Polski, następnie z Francji, brak przystosowania do brytyjskiego klimatu i kultury sprawiły, iż spędzała ona wiele czasu na obserwacji otaczającego ją świata. Brak domu, stałego miejsca zamieszkania sprawiał, iż tym uważniej przyglądała się ona innym ludziom. W stolicy Anglii pojawiało się tymczasem coraz więcej uciekających przed wojną uchodźców<sup>42</sup>. Czytamy w *Fantomach*:

Tymczasem Londyn pęczniał niesamowitością. Pęczniała Brytania.

[...] Wzbierał i różnicował się tłum kontynentalnych bieżenców. Powstawała hierarchia, na szczycie drabiny znalazły się najwcześniejsze ofiary: czerwoni Hiszpanie i Katalończycy, potem Żydzi i liberałowie niemieccy, których zastaliśmy po drugiej stronie Kanału jako pionierów naszego własnego losu.

[...] W anglosaskiej stolicy stanęły naprzeciw siebie, skulone pod bombami, dwa zastępy bezdomnych: ci, co stracili mieszkania, i ci, co stracili i mieszkania, i swoje dalekie kraje [podkr. — B.S.M.]. W tej konkurencji wygrały fantomy zagraniczne [...] (KUNCEWICZOWA 1975A: II).

Pisała o tym również w liście do syna Witolda:

Czuję się tak zagubiona jak Alice in Wonderland. Owszem ludzie są dobrzy, Anglia przyjazna, Francja była piękna, Walia jest malownicza, ale ja jestem *displaced* bardziej niż kiedykolwiek w życiu [podkr. — B.S.M.]. Wszystko okazało się mirażem i przekleństwo bezdomności ciąży mi bardzo,

<sup>42</sup> Czytamy: „Jednak najważniejszy rozdział w dziejach związków polskiej emigracji z Wielką Brytanią zostaje otwarty w połowie 1940 r. Wtedy to do Londynu przybywają uciekinierzy z podbitej przez hitlerowskie Niemcy Francji, w tym przede wszystkim polski rząd, wokół którego od tej chwili zaczyna ogniskować się polityczna działalność na rzecz sprawy polskiej. Ta chwila stanowi też datę graniczną. Od tej pory aż do 1989 r. Londyn stanie się dla Polaków, tych w Polsce i tych poza jej granicami, a także dla całego świata tym, czym Paryż był w wieku poprzednim” (MACIEJEWSKI 2012).

że już tęsknię do byle jakiej ziemi, niechby tylko okazała się ostatnia [podkr. — B.S.M.] (KUNCEWICZOWA 1968).

Autorka *Cudzoziemki* była odtrącana jako (i)migrantka, obywatelka obcego państwa (w oczach ówczesnych Anglików dość egzotycznego, czego ślady pojawiają się w dyptyku), ale także pośrednio jako kobieta-pisarka, kobieta-artystka. Jej wrażliwość potęgowała poczucie wyobcowania, odtrącenia. Na stan Kuncewiczowej miało wpływ także chłodne traktowanie przez obywateli Wysp Brytyjskich. Ten aspekt podkreśla między innymi Ewa Chwiejda:

Podróż, czy też migracja, a więc podróż w celu osiedlenia się w obcym miejscu, to bowiem przede wszystkim spotkanie z Innym, tym, którego napotkamy w drodze i u celu. To z nim przyjdzie nam negocjować naszą nową tożsamość – tożsamość (i)migranta. To on stanie się naszym zwierciadłem, w którym będziemy mogli dostrzec wady i zalety wyniesione z rodzimej kultury, a w końcu to również za jego sprawą pocujemy się (lub nie) w nowym miejscu jak w domu (CHWIEJDA 2014).

Kuncewiczowa – pomimo pozornej wolności obywatelskiej – nie mogła swobodnie pracować, gdyż, jako obca, znajdowała się pod stałą obserwacją. Pomimo znajomości języka, łatwości w zawieraniu znajomości czy dobrej orientacji w kulturze (również angielskiej), pisarka nie zdołała zaaklimatyzować się na Wyspach Brytyjskich.

Z drugiej strony Anglicy goszczący Kuncewiczów w czasie wojny pragnęli dowiedzieć się czegoś na temat egzotycznego (w ich mniemaniu) kraju swoich podopiecznych. Maria spędzała więc wiele czasów na rozmowach o polskich tradycjach, walce o dobro ojczyzny, martyrologii i literaturze, ale nawet owe zabiegi nie pomogły w zbudowaniu więzi między rodziną brytyjską a uchodźcami z kraju słowiańskiego. Jak stwierdzała pisarka:

Wszystko to nie pozostawało bez wpływu na samowiedzę. Literatura płynęła po wierzchu, odbijając wrażenia i obrazy współczesne, ale w głębi czas się odwracał i przynosił pod rozwagę początki tego czegoś, czym obecnie byłam dla siebie – osobą wyrwaną z życia [podkr. — B.S.M.], dla nich Polką, pisarką, a więc nauczycielką faktów nieznanych i wątpliwych. [...] Rozpamiętywałam, sprawdzałam i tu właśnie czekało mnie szokujące odkrycie: w dzieciństwie to najwyższe dobro, które mi teraz odjęto, do którego tęskniłam, bez którego nie mogłam rzekomo być sobą – dom – to właściwie przede wszystkim były drzwi i okna (KUNCEWICZOWA 1975A: 18).

Kuncewiczowa bardzo źle znosiła pobyt na Wyspach Brytyjskich. Dość dobrze czuła się jedynie w Kornwalii i Szkocji, w których spędziła ostatnie lata wojenne. Przeszkadzała jej ignorancja Anglików niewiedzących właściwie niczego o Polsce, nierozumiejących jej historii i kultury. Alien Registration Card sprawiała, że pisarka tym mocniej

odczuwała swoje wyobcowanie, odcięcie od reszty społeczeństwa. Nawet w oczach władz była kimś, na kogo należy zwracać wyjątkową uwagę (KUNCEWICZOWA 1975A: 26-27)<sup>43</sup> – działo się tak przede wszystkim z uwagi na intensywne obserwowanie rzeczywistości i robienie wielu notatek na temat spraw pozornie błałych. Te działania wzbudzały niepokój w stróżach prawa, w skutek czego pisarka niejednokrotnie musiała się wylegitymować oraz wyjaśnić, w jakim celu wszystko dokładnie opisuje. Kuncewiczowa czuła się stale obserwowana i podejrzewana o złe zamiary, co potęgowało w niej wyobcowanie i odrzucenie, jakiego doświadczyła ze strony brytyjskich obywateli.

Opuszczenie na stałe Wysp Brytyjskich zostało opisane również w *Naturze*, podkreślając (kolejny raz) fakt, jak traumatyczne okazało się dla autorki *Cudzoziemki* życie na nich: „Zostawiłam za sobą w Anglii około piętnastu lat schizofrenii klinicznie niezauważalnej, w dniu powszednim – wyraźnej” (KUNCEWICZOWA 1975B: 24). Chociaż wyjazd na stałe do Stanów Zjednoczonych początkowo wzbudzał w pisarce lęk, zdecydowała się zamieszkać tam wraz z mężem. Na jej decyzję miała wpływ nie tylko bliskość syna Witolda, lecz także amerykańska otwartość na ludzi pochodzących z różnych krajów. Mimo to, iż pobyt w Stanach istotnie okazał się dla Kuncewiczowej łatwiejszy niż w Wielkiej Brytanii, konieczność powrotu po ustaleniu nowego podziału Europy po konferencji w Jałcie, mocno odczuła problem z czasowym choćby pobytom w Polsce, co skomentowała następująco:

Pod koniec 1970 roku płynę do Nowego Jorku po raz trzeci. Teraz jestem powracającą zza granicy turystką<sup>44</sup>. Za pierwszym razem, w 1955, płynęłam ze ściśniętym gardłem emigrantki. [...] Po którymś tam kolejnym akcie polskiego dramatu zapadła żelazna kurtyna, oddzielająca młodość od zmęczenia młodością, scenę historii od widowni nieprzygotowanej<sup>45</sup> na efekty salto mortale; świat rozpadł się jeszcze raz na stary i nowy (KUNCEWICZOWA 1975B: 24).

Pomimo więc faktu, iż pisarce udało się zadomowić w Stanach Zjednoczonych, wciąż odczuwała silną potrzebę stałego osiedlenia się w Polsce. Panujący wówczas ustrój polityczny jej to uniemożliwiał, co potęgowało w Kuncewiczowej poczucie odrzucenia i wyobcowania: z jednej strony z uwagi na to, iż jej pobyt w kraju Lincoln nie okazał

<sup>43</sup> Można śmiało założyć, iż były to niektóre z powodów, dla których Kuncewiczowie nie przyjęli nigdy brytyjskiego paszportu.

<sup>44</sup> Kuncewiczowie ostatecznie przyjęli amerykańskie obywatelstwo w roku 1960.

<sup>45</sup> Pisownia uwspółcześniona. W oryginale: „nie przygotowanej”.

się tak pomyślny, jak miała nadzieję, z drugiej ze względu na fakt, iż władze w Polsce w pewien sposób skazały ją na wygnanie.

## Apel o uznanie obywatelstwa światowego

Kuncewiczowa przez wiele dekad poszukiwała miejsca, w którym mogłaby osiąść na stałe. Z powodu wojny i niemal dwudziestoletniej migracji nie mógł to być przez dłuższy czas wymarzony dom w Kazimierzu. Po ucieczce z Francji, piętnastu latach spędzonych na nielubianych przez pisarkę Wyspach Brytyjskich i kilku kolejnych latach w Stanach Zjednoczonych, Maria stopniowo zaczęła wydłużać pobyt w Polsce – umożliwił jej to zwrot kazimierskiego domu. Jednak zanim się to stało, autorka *Cudzoziemki* wystosowała apel o obywatelstwo światowe. Podpisało go wiele znanych osobistości, ale ostatecznie Organizacja Narodów Zjednoczonych nie doprowadziła do jego uznania.

Treść apelu brzmiała następująco:

Niżej podpisani apelują do Organizacji Narodów Zjednoczonych o zrewidowanie jej stosunku do uchodźców.

Pozwólcie uchodźcom zabierać głos w kulturalnej przebudowie świata. Pozwólcie im brać udział w pracach instytucji tworzonych przez Narody Zjednoczone dla polepszenia bytu Człowieka.

Przez ograniczenie wolności podróży, wykształcenia i zatrudnienia nie zmuszajcie bezpaństwowców do starań o nową narodowość. Siła zdarzeń narzuciła im poczucie przynależności do zespołu większego niż naród. Zaiste, historia uczyniła ich obywatelami świata i za takich powinni być uznani.

Niechże ideał obywatelstwa światowego istnieje nie wyłącznie w teoriach i programach, ale także – i nade wszystko – w odważnych próbach i rzetelnym szacunku dla osoby ludzkiej (Kuncewiczowa 1975a: 187-188).

Apel – wysłany w 1949 roku z Londynu – został podpisany między innymi przez Alberta Einsteina, George'a Bernarda Shawa, Bertranda Russella i Rebecę West. Mimo ich poparcia, Eleonora Roosevelt odpisała krótko: „Madame Kuncewicz [...] niech się pani nie martwi. Bezpaństwowcami opiekuje się UNRRA<sup>46</sup>” (KUNCEWICZOWA 1975A: 188).

<sup>46</sup> UNRRA to skrót od United Nations Relief and Rehabilitation Administration (po polsku Administracja Narodów Zjednoczonych ds. Pomocy i Odbudowy). Organizacja ta miała za cel niesienie pomocy obywatelom krajów zniszczonych przez drugą wojnę światową. Została powołana do życia w 1943 roku.



Wprowadzenie w życie obywatelstwa światowego miało podarować Kuncewiczowej – oraz ludziom w analogicznej sytuacji – poczucie przynależności nie do konkretnego kraju, ale przynajmniej do większej społeczności. Jako osoba bezpaństwowa, a więc w pewien sposób także pozbawiona narodowej tożsamości, autorka *Cudzoziemki* podlegała ograniczeniom, na przykład – w prawach obywatela, na co wskazywał choćby następujący fragment apelu: „Przez ograniczenie wolności podróży, wykształcenia i zatrudnienia nie zmuszajcie bezpaństwowców do starań o nową narodowość” (KUNCEWICZOWA 1975A: 187-188). Niejednoznaczny status – i odczuwane w związku z nim wykluczenie, odsunięcie od jakiejś skonkretyzowanej, spójnej społeczności silnie oddziaływały na psychikę Kuncewiczowej. Pisarka przez wiele lat odmawiała przyjęcia obywatelstwa brytyjskiego i amerykańskiego, decydując się ostatecznie na to drugie. Autorka *Natury*, pozbawiona na wiele lat możliwości powrotu do kraju, w którym mogłaby swobodnie pracować nad książkami i bez obaw wyrażać swoje poglądy, wołała przez długi czas nie przyjmować innego obywatelstwa. Bezpaństwowość ograniczała ją (przede wszystkim pod względem prawnym), jednak z drugiej strony – dawała nadzieję na to, iż pisarka ostatecznie ponownie będzie mogła posługiwać się polskim paszportem, co było dla niej bardzo ważne. Kuncewiczowa, potomkini osób walczących o wolną Polskę, ludzi, którzy wielokrotnie zmieniali miejsce zamieszkania, podróżując po całym świecie (choć głównie po Europie), pragnęła przynależności do Polski, w której spędziła wiele lat, na terenie której znajdował się jej pierwszy w życiu prawdziwy dom i dokąd chciała wrócić. Te kwestie były ważne nie tylko przez wzgląd na osobiste poglądy Marii, ale również z uwagi na przeszłość jej rodziny oraz społeczno-polityczną działalność Jerzego Kuncewicza.

Genezy pragnienia powołania obywatelstwa światowego należy upatrywać w biografii pisarki. Jak zauważyła Szalagan, babcia i matka zapoznawały Marię z historią rodziny, ojciec tłumaczył jej historię Polski i świata, brat zaś sprawił, iż brała ona aktywny udział w wielu istotnych ze względów politycznych wydarzeniach (SZALAGAN 2007). Dodatkowo znała ona języki obce (co likwidowało bariery komunikacyjne), od wczesnego dzieciństwa aż do swoich ostatnich lat życia wiele podróżowała i poznawała świat. Pisarka pierwszy raz poczuła się „obywatelką świata” podczas pobytu we francuskim Nancy.

Nie mogąc wrócić do ojczyzny, a jednocześnie nie chcąc przyjmować obcego obywatelstwa, zdecydowała się stworzyć coś, co mogło idealnie wypełnić pustkę spowodowaną świadomością, że jest wliczana w poczet bezpaństwowców. Stworzony przez

pisarkę oddział Pen Clubu<sup>47</sup> – dokładniej: PEN in Exile – także miał na celu zrealizować jej niespełnioną wewnętrzną potrzebę przynależności. Współtworząca polski, angielski i amerykański oddziały Pen Clubu Kuncewiczowa została odcięta od ośrodka Writers in Exile, który zainicjowała z chwilą, gdy polscy wydawcy ponownie podjęli się publikacji jej dzieł (KUNCEWICZOWA 1975A: 201). Pisarka nie zniosła dobrze tej decyzji, która – kolejny raz – spotęgowała jej wyobcowanie. Zgodę autorki na druk jej książek w ojczyźnie potraktowano jako układanie się z opresyjnym reżimem, nie rozumiejąc jej idealizmu, wedle którego literatura miała być ponad wszelkimi podziałami. Tym samym Kuncewiczowa nie dość, że nie mogła nadal powrócić do Polski (jeśli chciała dalej swobodnie tworzyć bez czujnego oka cenzora), to w dodatku jeszcze została odrzucona przez rodaków silnie ideologizujących decyzję pisarki z Kazimierza. Była to dla niej trudna sytuacja, z którą długo nie potrafiła sobie poradzić.

Jednak najboleśniejszy był dla Kuncewiczowej fakt, że, jak wspominała pisarka, jej syn był przeciwny wspomnianemu apelowi, gdyż po prostu żył jak obywatel świata – nie potrzebował do tego żadnych dokumentów ani niczyjej zgody i pod względem psychicznym radził sobie inaczej niż matka: „Witold sobie tego nie wyrozumował, on to miał w kościach: *detachment*” (KUNCEWICZOWA 1975A: 188). Być może było to spowodowane brakiem przywiązania mężczyzny do konkretnego kraju, a być może właściwą mu elastycznością, o czym sama Kuncewiczowa wielokrotnie wspominała, eksplikując jak bardzo Witold różni się od rodziców: nie miał on zapału do kontynuowania działalności ojca na rzecz społeczeństwa (mimo to w czasie wojny wstąpił do marynarki), nie fascynowała go sztuka (Kuncewiczowie bardzo mocno przeżyli rozwód syna z pierwszą żoną, utalentowaną aktorką, sportretowaną w *Tristanie 1946*), a swoje życie poświęcił przyziemnym (z punktu widzenia rodziców) obowiązkom – wraz z drugą żoną zamieszkał w amerykańskim stanie Wirginia, gdzie zajmował się hodowlą zwierząt i pracami budowlanymi<sup>48</sup>. Najwyraźniej nie pojmował on tej potrzeby wyzbycia się obcości, jaką nosiła w sobie jego matka i nie starał się zrozumieć jej motywacji, a to także nie wpływało dobrze na stan emocjonalny i doświadczanie ustawicznej obcości przez Kuncewiczową.

<sup>47</sup> W Pen Clubie zajmowano się przede wszystkim kwestią tłumaczenia literatury, jej ponadnarodowymi, uniwersalnymi związkami i przesłaniami oraz organizacją spotkań z pisarzami.

<sup>48</sup> Wszystkie informacje pochodzą z *Fantomów i Natury*.

Wiele lat później pisarka – nie bez pewnej dozy autoironii, ale i z goryczą – podsumowała swoje starania o uzyskanie przynależności wyrażone ideą obywatelstwa światowego:

Jeden list jest z Cambridge od Margaret Storm Jameson. W roku 1948-49, kiedy kazimierskie „trza iść” wisiało w próżni, pomagała mi zabiegać o obywatelstwo światowe dla bezdomnego draństwa [podkr. — B.S.M.]. Teraz, w dwadzieścia trzy lata później, obywatelami świata są fantomy, szpie-dzy i hochsztaplerzy. Natomiast poeci mają coraz większe trudności paszportowe. He-he! – za-rżałby Przybyszewski<sup>49</sup> (KUNCEWICZOWA 1975A: 144).

Wysiłki Kuncewiczowej o urzeczywistnienie się idei obywatelstwa światowego miały na celu przede wszystkim zaradzić odczuwanej przez nią obcości wynikającej z ucieczki z państwa polskiego (które w pewnym stopniu przestało być krajem jej bliskim ze względu na zmianę ustroju politycznego ograniczającego wolność twórczą, osobistą i wyznaniową). Jest to wyraźnie widoczne między innymi we fragmencie: „Fantom obywatelstwa światowego to [...] relikwiarz Królestwa Bożego w mojej ojczyźnie wewnętrznej [...]” (KUNCEWICZOWA 1975B: 7). Zbyt idealistyczne podejście do owej koncepcji sprawiło, iż – pomimo uzyskania podpisów znanych osób – obywatelstwo światowe nie mogło się ziścić. Apel w tej sprawie nie poruszał spraw *stricto* politycznych, żądając jedynie wolności jednostki pozbawionej przynależności do konkretnego państwa.

## Pisanie ciałem – pisanie ciała

Jako że ludzkie postrzeganie świata jest ściśle związane z cielesnością – bowiem pryzmatem, przez który patrzymy na otaczającą nas rzeczywistość, jest głównie nasze ciało (w tym zmysły i emocje) sytuowane względem innych podmiotów i przedmiotów<sup>50</sup> (ŁEBKOWSKA 2012:13-14) – to, że Kuncewiczowa często i chętnie odwołuje się do kategorii fizycznych, materialnych czy biologicznych, urealnia jej prozę, ożywia ją. W czasie lektury dyptyku nie sposób nie zwrócić uwagi na liczne zwroty ku zmysłowemu aspektowi literatury.

Twórczość Kuncewiczowej, poza kluczem autobiograficznym, należy analizować właśnie również poprzez cielesność opisaną przez autorkę *Tworzy mężczyzny*. Chodzi

<sup>49</sup> Kuncewiczowa jest autorką pracy poświęconej Stanisławowi Przybyszewskiemu. Książka zatytułowana *Fantasia alla polacca* ukazała się pierwszy raz w 1979 roku.

<sup>50</sup> O czym – jak słusznie zauważa Łebkowska – świadczą choćby same terminy używane w badaniach nad literaturą: etnopoetyka, ekopoetyka, geopoetyka i tak dalej (ŁEBKOWSKA 2012:14).

nie tylko o silne zaakcentowanie płci samej pisarki, ale przede wszystkim o niezwykle fizjologiczne podejście do spraw związanych z procesem przemijania, dojrzewania, seksualnością (zwłaszcza w sytuacji zagrożenia i odrzucenia) i tak dalej. W sukurs przychodzi tu somatopoetyka w rozumieniu zaproponowanym przez Annę Łebkowską. Według niej ciałopisanie obejmuje:

Zasady i sposoby uobecnienia się kategorii cielesności w dyskursach kulturowych, zwłaszcza w literaturze, jako relacje między językiem i ciałem, między ciałem i literaturą. Literatura szuka sposobów wyrażenia ciała, szuka ich też nauka o literaturze. Tak więc ciało funkcjonuje tu jako kategoria interpretacyjna i jako [...] narzędzie badawcze (ŁEBKOWSKA 2012:13).

W artykule *Jak ucieleśnić ciało: o jednym z dylematów somatopoetyki* Łebkowska wyróżnia dwie kategorie pisania o cielesności. Do pierwszej należą utwory (a konkretniej: sposoby pisania), w których ciało jest przezroczyste – naturalne, oczywiste, nieprzykuwające bezpośredniej uwagi. Do drugiej, o wiele bardziej interesującej, przynależą te dzieła, które opisują ciało nieprzezroczyste – inne, przekraczające granice, nie wpisujące się w schematy, podlegające zmianom (ŁEBKOWSKA 2012: 11-27). Właśnie do owej kategorii tożsamościowo-doświadczeniowej należy zaliczyć twórczość Kuncewiczowej, w tym dyptyk *Fantomy* i *Naturę*.

Ciało jest nieprzezroczyste w tych utworach z tego względu, iż podlega licznym przemianom: jest poddane operacji, opatrywane, leczone, zmienia się, produkuje płyny fizjologiczne, starzeje, podkreśla się jego wiek. Opisy owych przeobrażeń pojawiają się bardzo często – przy okazji retrospekcji, zapisywania spostrzeżeń dotyczących konduity ówczesnego społeczeństwa czy opisu spotkań ze (starzejącymi się przecież) znajomymi. Pisarka była zafascynowana cielesnością, jej wszelakimi aspektami<sup>51</sup>, nie pomijała więc także opisów pięknego, pożądanego ciała, ale również brzydkiego, pomarszczonego, zdeformowanego, z ubytkami (jak jej ciało po wycięciu macicy).

Anglicy i przebywający w Londynie uchodźcy próbowali wieść normalne życie. Kupcy otwierali sklepy, a na miejsce zrujnowanego po nalocie schronu jego dotychczasowi mieszkańcy szukali innego schronienia. Tymczasem w chwilach wolnych od wizyt

<sup>51</sup> W początkach kariery opisywała, między innymi: etap dojrzewania oraz ciężę, poród i połóg. W późniejszym okresie koncentrowała się na fizjologii ciała, procesach, które w nim zachodzą. Pod koniec życia w oczywisty sposób zwróciła większą uwagę na dolegliwości późnego wieku i śmierć (ostatni etap twórczości pisarki zanalizowano w rozdziale *Odkrywanie ostatnich kart życia – starość i śmierć w późnej prozie Marii Kuncewiczowej* (SZYMCZAK-MACIEJCZYK 2016: 183-192).

u przyjaciół i działalności na rzecz porzuconej ojczyzny, Kuncewiczowie spacerowali po mieście<sup>52</sup>, co pozwoliło pisarce na dokonywanie obserwacji, które potem wykorzystwała w czasie pisania dyptyku. Dokonuje ona między innymi deskrypcji tego, jak osamotnieni i zranieni – zarówno fizycznie, jak i psychicznie – ludzie szukali ukojenia w przelotnych romansach i krótkotrwałych relacjach:

Mimo częstych alarmów i pożarów w nocy, trudniej istniało się w dzień. Słońce ukazywało, jak dużo powszedniości jeszcze nie zostało spalone; że mnóstwo drzew, różne sadzawki, różne zakręty Tamizy nadal żyją, wiatr chłodzi, południe grzeje, muchy latają, szafy skrzypią, żołądek woła jeść, jedna płeć woła o drugą (KUNCEWICZOWA 1975A: 13).

Między jednym a drugim nalotem chodziliśmy do parków gapić się na dzieci i wróble, chodziliśmy na mszę i z przygodnymi partnerami do łóżka (KUNCEWICZOWA 1975A: 14).

Od tamtej pory „nastrój erotyczny” splątał się w jeden kłęb z wojną, z przemocą i uległością, z samotnym bytem we dwoje pośród wrogiej ciszy (KUNCEWICZOWA 1975A: 91).

Nie sposób nie zauważyć, jak często w dyptyku pojawia się kwestia cielesności, jak bardzo zmysłowa jest to proza, jak przesycona codziennym życiem. Dopiero dostrzeżenie tego faktu umożliwia właściwą interpretację twórczości Kuncewiczowej. Co więcej, niemal wszystkie działania podejmowane przez podmiot – którym jest oczywiście sama pisarka, dokonująca metaforyzacji własnego życia, uporządkowująca wydarzenia, których była uczestnikiem bądź świadkiem – mają na celu nie tylko zachowanie życia i zdrowia (ucieczka z ogarniętego wojną kraju), ale zawsze i przede wszystkim służą głębszemu samopoznaniu<sup>53</sup>. Kuncewiczowa utożsamiała więc narratora z bohaterem, ucieleśniła go, a co za tym idzie, sprawiła, że na poczynione przez niego obserwacje mają wpływ doświadczenia psychosomatyczne. Jednym z nich jest oczywiście także

<sup>52</sup> Kuncewiczowa wspomina sytuację, w której – po zastaniu dotychczasowego schronu w kompletnej ruinie po bombardowaniu – jej jedynymi ubraniami pozostały te, po które wybrała się do pralni.

<sup>53</sup> Refleksje nad własnymi motywami, reminiscencje z młodości. Wiele z podawanych przez pisarkę wspomnień dotyczy chwil, gdy czuła się ona w szczególny sposób osamotniona, niezrozumiana czy opuszczona. Czytamy w *Naturze* reakcję kobiety po wręczeniu jej w 1937 roku nagrody za: „całokształt działalności literackiej [...] szczególnie za utwory związane z Warszawą». [...] Pamiętam wielkie osamotnienie. Nie było matki, ojca ani Olesia. [...] Mnie nikt bliski nie asystował. Nawet kolegów w tej okazji nie przypominam sobie, od dziennikarzy i fotografów uciekałam. Jedną z pierwszych podążyłam do szatni i odjechałam taksówką, prawie płacząc... [...] Wróciłam do pustego domu, lejąc niewczesne łzy nad wyborem tak mało prywatnego zajęcia” (KUNCEWICZOWA 1975B: 40).

poradzenie sobie z sytuacją wyobcowania (czasem także i wykluczenia), z którą zmierzyła się pisarka.

W jednym z licznych wywiadów autorka *Tristana 1946* powiedziała wprost: „Prawdziwy pisarz zawsze pisze siebie [podkr. — B.S.M.], nie jest delegatem, misjonarzem, jest człowiekiem, który wyżywa się pisząc. Pisze tak, jak inni śpiewają albo płaczą<sup>54</sup> [podkr. — B.S.M.]” (ZAWORSKA 1983: 71-72). Jako autorka powieści Kuncewiczowa często opisywała emocje, doświadczenia, zmiany wynikające z podlegania (naturalnym lub nie) procesom biologicznym<sup>55</sup>. Na kartach jej książek znaleźć można również wzmianki o wydarzeniach historycznych czy informacjach wyczytanych w gazecie (KUNCEWICZOWA 1975A: 5-7), lecz na pierwszym planie zawsze znajduje się ciało<sup>56</sup> – odnoszone przez nie rany, następujące przemiany<sup>57</sup> i potrzeby<sup>58</sup>. Ciało to silnie reaguje na stres związany z niemożliwością całkowitego czy łatwego zaadaptowania się w sytuacji migracji i wyobcowanie spowodowane odłączeniem od ojczyźnej kultury<sup>59</sup> (do której przecież także musiała się wcześniej przystosować).

## Podsumowanie

Maria Kuncewiczowa jako pisarka korzystała zwykle z własnych – nie da się zaprzeczyć, iż niezwykle bogatych i różnorodnych – doświadczeń. Świadczenia rozmaitych wydarzeń z jej życia znaleźć można w licznych książkach, jakie po sobie zostawiła. Autorka *Cudzoziemki* przez całe życie była zafascynowana obcością i cudzoziemskością, a ślady owej fascynacji są doskonale widoczne również w dyptyku *Fantomy* i *Natura*, w którym

<sup>54</sup> Podkreśla tym samym fizjologiczny aspekt wskazanych czynności.

<sup>55</sup> Rozpoczęła to (bardzo cielesnym w przytoczonym wyżej rozumieniu) *Przymierzem z dzieckiem*, w którym zawarła opis porodu i połogu. W *Tworzy mężczyzny* opisała z kolei proces dojrzewania. W ostatniej książce, *Listach do Jerzego*, poruszyła kwestię starości, a w *Przeźroczach. Notatkach włoskich* chorobę i powolne umieranie męża.

<sup>56</sup> Mimo tego, że właśnie od informacji wyczytanej w „France Soir” rozpoczyna się fabuła *Fantomów*, warto zaznaczyć, iż owa wiadomość dotyczy śmierci młodej kobiety i tego, w jaki sposób pogrzebał ją narzeczony (z kluczem do ich mieszkania).

<sup>57</sup> Mowa chociażby o przytoczonym powyżej opisie pobytu Kuncewiczowej w szpitalu, w którym przeszła zabieg usunięcia macicy.

<sup>58</sup> Konieczność pożywiania się, odczuwanie pociągu fizycznego (albo właśnie jego braku, jak to jest w przypadku Franciszka, jednego z bohaterów *Tristana 1946*), proces dojrzewania.

<sup>59</sup> Kuncewiczowa co prawda stale pisała i publikowała swoje dzieła, jednak odrzucenie ze strony polskiego środowiska w krajach, do których migrowała, było dla niej silnym ciosem i wpłynęło na jej twórczość, samoocenę i bezpośrednie samopoczucie – ślady owych wpływów są doskonale widoczne w dyptyku.

dała świadectwo odczuwanego przez siebie przez blisko dwie dekady wykluczenia ze strony zarówno brytyjskiej i amerykańskiej Polonii, jak i obywateli krajów, w których mieszkała.

Pisarka przez całe życie była w pewien sposób wyobcowana. Początkowo z uwagi na miejsce urodzenia, z racji którego była dyskryminowana w Polsce, następnie w czasie migracji – jako Polka żyjąca początkowo na Wyspach Brytyjskich, następnie w Stanach Zjednoczonych, dodatkowo z racji wyrażenia zgody na publikowanie jej dzieł w ojczyźnie (ku niezadowoleniu amerykańskiej Polonii). Dodatkowo, problematyczne było dla niej ustalenie wyraźnej granicy pomiędzy tym, co swoje/oswojone, a tym, co obce – zwłaszcza w czasie zamieszkiwania poza Polską.

Za pomocą literatury Kuncewiczowa starała się nie tylko poradzić sobie z własną odmiennością, lecz także działać na użytek polskiej kultury i sztuki, a w czasach migracji twórczość pomagała jej także przezwyciężyć poczucie wyobcowania płynące z niemożliwości powrotu na łono ojczyzny, chłodnego przyjęcia przez obywateli krajów, do jakich się udawała oraz konfliktu z amerykańską Polonią. Jako że autorka *Fantomów* zawsze „pisała siebie”, w jej książkach znajdziemy przede wszystkim zapis przemyśleń osoby skazanej na alienację.

## Źródła cytowań

- CHWIEJDA, EWELINA (2014), *Sztuka (wro)gościnności. O dialogu: imigrant – artysta – gospodarz*, online: <http://archiwum-obieg.u-jazdowski.pl/artmix/31163> [dostęp: 30.07.2018].
- DAWIDOWICZ-CHYMKOWSKA, OLGA (2007), *Przez kreślenie do kreacji. Analiza procesu twórczego zapisanego w brulionach dzieł literackich*, Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, ss. 115-225.
- DERECKI, MIROSŁAW (1977), 'Maria i Jerzy Kuncewiczowie o wrześniu 1939', w: Helena Zaworska (red.), *Rozmowy z Marią Kuncewiczową*, Warszawa: Czytelnik, ss. 195-202.
- GALANT, ARLETA (2010), *Prywatne, publiczne, autobiograficzne. O dziennikach i esejach Jana Lechonia, Zofii Nałkowskiej, Marii Kuncewiczowej i Jerzego Stempowskiego*, Warszawa: Wydawnictwo DiG, ss. 105-144.
- GRABIAS, SŁAWOMIR (2013), 'Analityczne kategorie obcości', *Studia Socjologiczne*: 1 (208), online: [http://www.studiasocjologiczne.pl/pliki/analityczne\\_2.pdf](http://www.studiasocjologiczne.pl/pliki/analityczne_2.pdf) [dostęp: 30.07.2018].
- JANETA, MARIOLA (2011), 'Migranci a społeczność przyjmująca. Uwarunkowania strategii akulturacyjnych a kontakty ze społecznością przyjmującą', *Studia Migracyjne – Przegląd Polonijny*: 2(140), t. 37, ss. 251-165.
- KAMIŃSKA, KAJA (1978), 'Kuncewiczówka', w: Helena Zaworska (red.), *Rozmowy z Marią Kuncewiczową*, Warszawa: Czytelnik, ss. 204-216.
- KAMIŃSKA, KAJA (1997), *Maria Kuncewiczowa (1)*, *NInA.pl*, online: <http://archiwum.nina.gov.pl/film/maria-kuncewiczowa-1> [dostęp: 30.07.2018].
- KISIEL, MARIAN (1988), '„Z gapiostwa, z ekstazy i z niebycia”. O niektórych aspektach światopoglądu Marii Kuncewiczowej', w: Włodzimierz Wójcik (red.), *W stronę Kuncewiczowej... Studia i szkice*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, ss. 19-31.
- KŁAK, TADEUSZ (1988), 'Legenda Kazimierza w twórczości Marii Kuncewiczowej', w: Włodzimierz Wójcik (red.), *W stronę Kuncewiczowej... Studia i szkice*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, ss. 102-124.



- KOZIOŁ, PAWEŁ (2010), *Maria Kuncewiczowa*, online: <http://culture.pl/pl/tworca/maria-kuncewiczowa> [dostęp: 30.07.2018].
- KUNCEWICZOWA, MARIA (1968), 'List do syna, 2 kwietnia 1968', w: Alicja Szałagan, *Maria Kuncewiczowa. Monografia dokumentacyjna (1895-1989)*, Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, s. 56.
- KUNCEWICZOWA, MARIA (1975A), *Fantomy*, Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax.
- KUNCEWICZOWA, MARIA (1975B), *Natura*, Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax.
- KUNCEWICZOWA, MARIA (1985), *Nowele i bruliony prozatorskie*, wybór i oprac. Helena Zaworska, Warszawa: Czytelnik.
- ŁEBKOWSKA, ANNA (2011), 'Jak ucieleśnić ciało: o jednym z dylematów somatopoetyki', *Teksty Drugie*: 4, ss. 11-27.
- ŁEBKOWSKA, ANNA (2012), 'Somatopoetyka', w: Teresa Walas, Ryszard Nycz (red.), *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*, Kraków: Universitas, ss. 101-132.
- MACIEJEWSKI, JAN (2012), *Historia obecności Polaków w Wielkiej Brytanii*, online: [http://www.pon.uj.edu.pl/?page\\_id=104](http://www.pon.uj.edu.pl/?page_id=104) [dostęp: 30.07.2018].
- MOKRANOWSKA, ZDZISŁAWA (1988), '„...Zbudować fikcję prawdziwszą od życia”. Uwagi o poetyce autobiograficznych powieści Marii Kuncewiczowej', w: Włodzimierz Wójcik (red.), *W stronę Kuncewiczowej... Studia i szkice*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, ss. 76-86.
- MOKRANOWSKA, ZDZISŁAWA (1997), 'Maria Kuncewiczowa o twórcach, literaturze i... o sobie', w: Lech Ludorowski (red.), *O twórczości Marii Kuncewiczowej*, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, ss. 123-137.
- PIETRZYK, AGNIESZKA (2009), 'Seksualne funkcjonowanie w małżeństwie i własny obraz kobiet po leczeniu raka macicy. Perspektywa pacjentek i perspektywa ich zdrowych mężów', *Seksuologia Polska* 7, 2, ss. 35-45, online: [https://journals.via-medica.pl/seksuologia\\_polska/article/download/33574/24617](https://journals.via-medica.pl/seksuologia_polska/article/download/33574/24617) [dostęp: 30.07.2018].
- PWN.PL (2018), *Polonia, emigracja i Polacy w świecie*, online: <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Polonia-emigracja-i-Polacy-w-swiecie;3959692.html> [dostęp: 30.07.2018].

- SUPRUNIUK, MIROSŁAW ADAM (2009), 'Literatura wielu emigracji – wstęp', w: Stefania Kossowska, Mirosław Adam Supruniuk (red.), *Archiwum emigracji. Źródła i materiały do dziejów emigracji polskiej po 1939 roku*: 1 (10), ss. 7-10.
- SZAŁAGAN, ALICJA (1995), *Maria Kuncewiczowa. Monografia dokumentacyjna (1895-1989)*, Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN.
- SZAŁAGAN, ALICJA (2007), '„Futurologia nie dość sensacyjna”, czyli idea obywatelstwa światowego w życiu i twórczości Marii Kuncewiczowej', *Klematis*: 1.
- SZAŁAGAN, ALICJA (2014), 'Maria Kuncewiczowa w podróży', *Pamiętnik Literacki*: 3, ss. 223-237.
- SZAŁAGAN, ALICJA (2015B), 'Niespełniony „American dream”. Maria Kuncewiczowa w Stanach Zjednoczonych', w: Beata Dorosz (red.), *Od New Orleans do Mississauga. Polscy pisarze w Stanach Zjednoczonych i Kanadzie po II wojnie światowej (najnowsze badania)*, Warszawa: Instytut Badań Literackich, Fundacja Akademia Humanistyczna, ss. 147-172.
- SZAŁAGAN, ALICJA (2015A), *Maria Kuncewiczowa – przybliżenia. Szkice biograficzne*, Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, Fundacja Akademia Humanistyczna.
- SZYMCZAK-MACIEJCZYK, BARBARA (2016), 'Odkrywanie ostatnich kart życia – starość i śmierć w późnej prozie Marii Kuncewiczowej', w: Beata Walęciuk-Dejneka (red.), *Oblicza kobiecej starości. Literatura i historia*, Kraków: Aureus, ss. 183-192.
- TYSZECKA-GRYGOROWICZ, ELŻBIETA (1997), 'Elementy autobiograficzne i rozważania o sztuce w „Fantomach” i „Naturze” Marii Kuncewiczowej', w: Lech Ludorowski (red.), *O twórczości Marii Kuncewiczowej*, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, ss. 87-96.
- WĘGRZYŃIAKOWA, ANNA (1988), 'Kobieta-Fantom, czyli prawda Kuncewiczowa o kobiecie', w: Włodzimierz Wójcik (red.), *W stronę Kuncewiczowej... Studia i szkice*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, ss. 32-48.
- ŻAK, STANISŁAW (1971), *Maria Kuncewiczowa*, Kraków: Polska Akademia Nauk Oddział w Krakowie.

## Andrzeja Bobkowskiego powrót do ojczyzny

EWA ZWOLAK\*

### Autobiograficzna kreacja podmiotu

Wyłaniająca się z epistolograficznej i nowelistycznej części twórczości Andrzeja Bobkowskiego strategia formułowania tożsamości jest wynikiem poczucia głębokiego wyalienowania, które spłynęło na pisarza w efekcie utraty kontaktu z Lacanowskim realnym. Autor *Szkiców piórkiem* należał do tej formacji intelektualnej, dla której przewaga kulturowo-polityczna ojczyzny Kartezjusza nad innymi europejskimi państwami była niejako dogmatem oraz fundamentalnym budulcem światopoglądowym. Dla twórcy, urodzonego w Niemczech, wychowanego w inteligenckiej rodzinie, obcującego z zachodnioeuropejską kulturą, przewaga Francji nad innym państwami była czymś naturalnym. Doświadczenia wojenne odsłoniły prawdziwą twarz ojczyzny Kartezjusza i zmusiły Bobkowskiego do rewizji dotychczasowego światopoglądu; jak pisze Anna Citkowska-Kmilla: „jego stosunek do narodu Balzaka – przeszedł ewolucję od zachwyty do sceptycyzmu” (CITKOWSKA-KMILLA 2011: 99). Innymi słowy, druga wojna światowa sprawiła, że Bobkowski zaczął kreślić własną wersję schyłku francuskiego uniwersalizmu. Punktem wyjścia do demitologizacji dominującej roli państwa, które dało mu to, co nazywa „*formation d’homme*” (BOBKOWSKI 2009: 90), było przyjęcie, iż postawa Francuzów podczas wojny była jednym z symptomów kryzysu trawiącego całą zachodnioeuropejską cywilizację.

\* Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie | kontakt: ewaa.zwolak@gmail.com

Konstrukt podmiotu, jaki wyłania się z twórczości Bobkowskiego, pozwala na nakreślenie obrazu jednostki o silnie zakorzenionym poczuciu wolności, potrzebie pozostawania w harmonii z samym sobą, a także posiadającej doskonały zmysł obserwacyjny, umożliwiającą zdemaskowanie fałszu powojennej Europy. Taki portret autora *Szkiców piórkiem* koresponduje z koncepcją szczerości literackiego wyznania, bowiem, jak wyjaśnia pisarz w jednym ze swoich listów: „nie potrafię nie podciągać literatury do mojego myślenia” (BOBKOWSKI & GIEDROYC 1997: 72). Zatem literatura Bobkowskiego to jego życie, uzewnętrzniane w dzienniku, listach i opowiadaniach, a „ja”, które z nich się wyłania, to autentyczna kreacja autobiograficznej podmiotowości, wpisująca się w zaproponowany przez Ryszarda Nycza wzorzec tożsamości, określane mianem strategii obcości. Model ten zakłada, że człowiek poprzez swój stosunek do określonej przestrzeni jest zdolny do samookreślenia, a w konsekwencji do odbudowania lub odkrycia swojej tożsamości (NYCZ 1999: 48).

Z obszernego zbioru korespondencji oraz opowiadań Bobkowskiego wyłania się autobiograficzna kreacja podmiotu, uniemożliwiająca umieszczenie go w schemacie dwudziestowiecznego emigranta, który z nostalgią spogląda w stronę ojczyzny. Niemożność ujęcia wyłaniającej się z epistolografii autora *Szkiców piórkiem* postawy w kategorii emigranta, którego zachowanie ewokuje archaiczne wzorce, możliwe do zamknięcia w formule tradycyjnej martyrologii, jest wynikiem konsekwentnej i świadomej narracji, jaką Bobkowski prowadził w swoich listach. Sam Bobkowski ostatecznie niejednokrotnie odżegnywał się od przyklejania mu łatki tułacza, wcielającego się w rolę płaczki wygłaszającej bogoojczyźniane banały. Przyjęta i stale akcentowana w listach strategia nie jest wyłącznie wyrazem sprzeciwu wobec postrzegania rzeczywistości przez pryzmat narodowych obciążeń, gdyż jest również rezultatem uznawania wolności jako wartości fundamentalnej dla samookreślenia człowieka w doświadczanym przez niego świecie. W chwili, kiedy miejsce, w którym się znajduje, przestaje być jego domem (w tym sensie, że musi w nim nieustannie bronić swojej suwerenności) pisarz decyduje się na emigrację i to podwójną: przed wojną z Polski do Francji, natomiast kilka lat po wojnie – z Francji do odległej Gwatemali. O ile pierwsza emigracja nie budzi zdumienia – Bobkowski znajdował się bowiem w licznej grupie intelektualistów, którzy w tamtym okresie zdecydowali się na porzucenie swojej ojczyzny na rzecz Francji – o tyle wyjazd po wojnie do kraju, który był dla niego obcy przede wszystkim kulturowo, stanowi manifestację przekornego indywidualizmu autora *Czarnego piasku*.

## „Życ trochę tak jak jak mnie się podoba” – realizacja autentycznego modelu egzystencji

Projekt realizowany przez Bobkowskiego można opisać w kategoriach obrony swojej autentyczności, która najpełniej uzewnętrznia się wtedy, kiedy nieskrępowana niczym jednostka może podążać za głosem swojego wewnętrznego „ja”. Autentyzm w wydaniu autora *Szkiców piórkiem* pozostaje w synonimicznym stosunku do zdefiniowania przezeń egzystencji jako „życia bez przymiotników” (BOBKOWSKI 2007: 72), co ściśle koresponduje z Herderowską koncepcją życia na własną miarę, czego poświadczeniem jest organizacja egzystencji na swój, unikatowy sposób, wierność własnym zasadom oraz prawdziwość literackiego wyznania.

Owo niepoahamowane dążenie do niezatrącenia swojego „ja”, związane ze swobodą wyrażania na głos swoich myśli oraz poczuciem nieskrępowanej niczym wolności, towarzyszyło Bobkowskiemu od początku jego literackiej drogi, tak nierozzerwalnie związanej z codzienną egzystencją. Istotne przy tym jest to, że podmiot, jaki wyłania się z jego obfitego dorobku epistolograficznego, ma cechy wybitnego intelektualisty nieustannie akcentującego swój sceptyczny stosunek do koncepcji pozbawiających jednostkę tego, co stanowi o jej indywidualizmie. Autor *Czarnego piasku* ideologie te postrzegał w kategoriach prymitywnej pożywki, pogłębiającej poczucie zagubienia człowieka, który na skutek utraczonego ładu popadał w marazm. Refleksjom tym towarzyszył wyraźny sprzeciw pisarza wobec podporządkowania się kolektywnym formom egzystencji. Jak ocenia Łukasz Zwoliński, ten „sprzeciw był niemal instynktowny” (ZWOLIŃSKI 2000: 70), co należy być może tłumaczyć głęboko zakorzenioną w Bobkowskim potrzebą duchowej niezależności, którą może zagwarantować jedynie taka ideologia, w której człowiek nie czuje się zniewolony. Jak pisze w *Szkicach piórkiem*: „Pozwolić człowiekowi żyć – oto jedyny system i ideologia. Pozwolić żyć, a nie kazać żyć, zostawić mu wybór celu jego życia, a nie narzucać mu go z góry” (BOBKOWSKI 2014: 356). Należy przy tym podkreślić, że ideologie totalitarne, w przekonaniu Bobkowskiego, zmierzają do – posługując się metaforą zaczerpniętą z *Dialektyki oświecenia* Theodora Adorno i Maxa Horkheimera – zawładnięcia duszą, bowiem: „Władca nie mówi już: będziesz myślał tak jak ja albo umrzesz. Powiada: jesteś wolny, możesz myśleć inaczej, twoje życie, twoje dobra, należą do Ciebie, ale odtąd będziesz wśród nas obcy” (ADORNO & HORKHEIMER 1994: 151). Autor *Czarnego piasku*, jako człowiek o głęboko zakorzenionym poczuciu niezależności, wybrał obcość, gdyż w jego przekonaniu wyjście z sytuacji zagubienia, jakie towarzyszyło postępującemu zideologizowaniu, wymagało podjęcia radykalnych

kroków, czego potwierdzenie można znaleźć w szkicu *Zamiary i osiągnięcia*, w którym Bobkowski pisze, że tylko doktryna zniewalająca jednostkę umożliwia „uproszczone rozwiązywanie skomplikowanych zagadnień” (BOBKOWSKI 2009: 18).

Kierunek, który obrała powojenna, zdegradowana i podupadła na duchu – zdaniem Bobkowskiego – zachodnia Europa, sprawił, że jego egzystencja stała się układem niekoherentnych zdarzeń, które sprowadzały się do konieczności nieustannego zmierzania się z nieautentycznością tego, co przeżywane. W konsekwencji niemożność uchwycenia esencji życia sprawiła, że kolejno: wspólnota, społeczny porządek oraz „duch miejsca” stały się dla niego obce w tym sensie, że przestały stanowić naturalny punkt odniesienia do budowania swojej podmiotowości. Wtedy właśnie autor *Szkiców piórkem*, którego można nazwać Gombrowiczowskim „spacerowiczem błądzącym po peryferiach rzeczywistości” (NYCZ 1999: 48) podjął próbę obrony swojej tożsamości poprzez porzucenie Europy na rzecz odległej Gwatemali. Zdaje się, że z opuszczeniem Starożytności wiązał on nadzieje na to, że to, co składa się na całą jego życiową aktywność, stanie się siecią uporządkowanych wydarzeń, a w konsekwencji – jego indywidualna egzystencja nabierze sensu. Zatem obraną przez niego drogą wydostania się z pułapki nieustannego doświadczania obcości w duchowym wymiarze, był wyjazd z Europy do świata, w którym stawał się „obcym” względem otoczenia, kultury oraz społeczeństwa.

### Mit kompensacyjny a gwatemalska egzystencja Bobkowskiego

Paradoksalnie wyjazd Bobkowskiego do Gwatemali należy odczytać jako próbę odzyskania utraconej swojskości, wynikającej z poczucia pewnego braku zadomowienia w świecie oraz z chęci przywrócenia mu zrozumiałości. Ten proces osvajania jest w jego wypadku ściśle związany z działalnością mitotwórczą, która stanowi konieczny konstrukt do odbudowania utraconego ładu. Opowieść, jaką snuje autor *Czarnego piasku* w korespondencji, wpisuje się w swojego rodzaju mit kompensacyjny, którego fundamenty wspierają się na krytycznym stosunku do rzeczywistości, generującej poczucie obcości. Ową rzeczywistość stanowi dotknięta, w jego mniemaniu, głębokim kryzysem cywilizacja Zachodu. Zatem mitotwórczy charakter działalności Bobkowskiego odczytać można poprzez elementy, które w ujęciu Vattimo (2006) konstytuują mit archaiczny. Jednym z tych elementów jest wątek apokaliptyczny, który w tym wypadku stanowi krytyczny stosunek do Zachodu, natomiast drugi element rozwija projekt utopijny, wa-

runkujący odzyskanie utraconego poczucia autentyczności. Celem takiej działalności pisarza jest, powołując się na słowa Zuzanny Dziuban: „zaczeniowe uporządkowanie doświadczalnej rzeczywistości, oswojenie, zakładające ustrukturyzowanie jej zgodnie z wymogami określonego zestawu wartości ostatecznych” (DZIUBAN 2009: 75). Istotny przy tym jest fakt, że upatrywanie przez Bobkowskiego w pewnym skonstruowanym przez siebie micie funkcji adaptacyjnej, nie jest z góry skazane na niepowodzenie, gdyż dzięki stworzonemu przez siebie modelowi egzystencji, skutecznie, chociaż nie bez przeszkód, wcielaniu w życie, jego byt przestaje stanowić sieć przypadkowych i niepowiązanych ze sobą elementów.

Obraz niewielkiego państwa położonego w Ameryce Południowej, jaki wyłania się z epistolografii i opowiadań Bobkowskiego, urasta do rangi symbolu, przeciwstawianego zdegenerowanej Europie, a także rozpowszechnionemu na emigracji modelowi polskiego patriotyzmu w wersji Mickiewiczowskiej. Gwatemalski mikroświat autora *Szkiców piórkiem* jawi się jako utopijna kraina, zamieszkiwana przez jednostki pozostające w harmonii ze sobą, ceniące sobie niezależność i swobodę wyrażania swoich myśli, a nade wszystko ludzi, którzy w zgiełku codzienności potrafią dostrzec realny pierwiastek egzystencji.

Przeciwnieństwo Gwatemalczyków stanowią Europejczycy, o których w opowiadaniu *Na tyłach* Bobkowski pisze w sposób następujący:

Gatunek tego człowieka psuje się z zatrważającą szybkością. Europejczyk zmienia się w barana, traci wszystkie te cechy, które stanowiły o jego dawnej wyższości: przedsiębiorczość, pęd do rozsądnego ryzyka, zdolność indywidualnego sądu. Europa dzisiejsza [...] jest czymś w rodzaju źródła zarazy, dżumy etatyzmu, upaństwowienia od stóp do głów, biurokracji, centralizacji metod odgórnych i tępego nacjonalizmu (BOBKOWSKI 2015: 75-76).

Gest odrzucenia przez Bobkowskiego Starego Kontynentu na rzecz odległego i nieznanego państwa niósł ze sobą symbolikę duchowego wyrzeczenia się swojego dotychczasowego dziedzictwa kulturowego, czego egzemplifikacją są chociażby słowa, jakie skierował do Jarosława Iwaszkiewicza w jednym ze swoich listów: „Każdemu zaczynam coś zapisywać. Tobie zapisuję w testamencie Europę. Właściwie najgorsze, co mi pozostało. To kłopotliwy spadek” (BOBKOWSKI 2009: 77). Owo manifestacyjne wręcz odrzucenie Starego Kontynentu oraz potraktowanie go jako problematycznej części swojego dziedzictwa sprawia, że autor *Czarnego piasku* staje się obcym nie tylko dlatego, że zmienił miejsce pobytu, ale również z tego powodu, że nagle znalazł się poza dychotomicznym podziałem, dzielącym na „nas” i na „nich”, stał się tym „trzecim człowiekiem”.

Jednakże, co należy podkreślić, to symboliczne wyrzeczenie się swojego dziedzictwa w istocie oznacza, że Bobkowski odmawiał tego, by identyfikowano go z Europejczykiem w ówczesnym niechlubnym rozumieniu. Wymaga to tu wyjaśnienia o tyle, że – paradoksalnie – gest odrzucenia Starego Kontynentu, który uważał za dawną ostoję indywidualistycznych wartości uniwersalnych, stanowił próbę ocalenia tych wartości w sobie. Zatem chociaż wypierał się kulturowej identyfikacji, tak naprawdę chciał ocalić własne korzenie: „Europejczyk, który nie chce być wolny, przestaje być Europejczykiem. Aby nim pozostać musiałem wyjechać” (BOBKOWSKI 2015: 76).

### Wybrana ojczyzna

Do niewielkiego południowoamerykańskiego państwa autor *Spadku* wyruszył przede wszystkim dlatego, że nie mógł znieść, jak sam stwierdzał: „zaduchu mordobijskiego powiatu” (BOBKOWSKI 2013: 79). Nie przewidział jednak tego, że podążając ku nieznaney rzeczywistości, odnajdzie przestrzeń, która da mu możliwość autokreacji i którą po latach będzie nazywał swą drugą ojczyzną. Nieco osobliwe jest to, że tuż po przyjeździe do Gwatemali Bobkowski – który miał zaledwie sto dolarów w kieszeni, nie znał języka i nie miał pojęcia o trudnościach znalezienia pracy dla cudzoziemca w tym kraju, nie miał też żadnych znajomości – zdobył się na stwierdzenie: „moje pierwsze wrażenia: przede wszystkim zupełny brak poczucia obcości [podkr. — E.Z.]”, zaś tydzień później w nieco żartobliwym tonie pisał w liście do Iwaszkiewicza: „wieczorami chodzę z szopką. Chleją po naszymu. Żadnej obcości” (BOBKOWSKI 2009: 108). Zatem można postawić tezę, że gwatemalska przestrzeń, w której znalazł się Bobkowski wskutek swojego świadomego wyboru, nie generuje poczucia alienacji, a wręcz przeciwnie: jest miejscem, w którym autor *Szkiców piórkiem* mógł porzucić chwilowy status bezdomności. Umotywowanie wyjazdu pisarza w ten sposób oraz nadanie takiego kontekstu egzystencji w południowoamerykańskim państwie sprawia, że to, co składa się na życiową aktywność Bobkowskiego wpisuje się w pewną formułę, którą za Ryszardem Nyczem można nazwać: „zadomowieniem, ale bez zakorzenienia” (NYCZ 1999: 44). Koncepcja ta pozostaje w ścisłej relacji z wyznaniem pisarza z listu do Jerzego Turowicza: „Dziś rozumiem, że można jakiś obcy kraj pokochać i bez uszczerbku na duszy mieć jakby dwie ojczyzny” (BOBKOWSKI 2013: 108). Słowa te poświadczają, że Bobkowski nigdy nie chciał w pełni odciąć pępowiny polskości czy też – w szerszym znaczeniu – europejskości, a Europa, jako źródło wartości, które go ukształtowały, do końca jego życia stanowiła dlań miejsce zakorzenienia mimo tego, że bytowanie w niej naznaczone było



statusem bezdomności. W Gwatemali udało mu się zaś odnaleźć utracony pierwiastek europejskości, dzięki któremu przybywając do odległego i egzotycznego kraju, mógł od początku prowadzić życie bez poczucia alienacji. Propagowany przez Bobkowskiego model gwatemalskiej egzystencji doskonale wpisuje się w Heideggerowską interpretację „powrotu do ojczyzny” dokonaną przez Friedricha Hölderlina, która, jak tłumaczy Ewa Rewers: „z jednej strony stanowi powrót do źródeł wyznaczających los Zachodu, z drugiej zaś powrót do bliskości wobec bycia” (REWERS 1996: 53).

Dla Bobkowskiego gwatemalski mikroświat stał się, jeśli posłużyć się terminem ukutym przez Małgorzatę Czermińską, „miejscem przesuniętym” (CZERMIŃSKA 2011: 195), wybraną lokacją i wreszcie – drugą ojczyzną. Jak pisze badaczka: „Bobkowski w twórczości z okresu pobytu w Gwatemali swoje miejsce przesunięte uczynił z tego małego kraju w Ameryce Południowej, który sobie znalazł na miejsce życia i pisarstwa po świadomym i zdecydowanym opuszczeniu Europy” (CZERMIŃSKA 2011: 197). W podobnej optyce uzasadniony wydaje się wyraźny sprzeciw autora *Szkiców piórkami* wobec tego, by określano go mianem dwudziestowiecznego emigranta. Jak pisze w jednym z listów do Jerzego Giedroycia, „Nie jestem żadnym emigrantem, nie mam tęsknot, znam smak pszenicy i skowronków, ale inne smakują mi tak samo” (BOBKOWSKI & GIEDROYC 1997: 293). Wbrew temu, jak mogłoby się to wydawać, sprzeciw ten nie wypływał wyłącznie z niechęci Bobkowskiego do patriotycznych gestów o proveniencji romantycznej, lecz był również wyrazem krytycznego stosunku pisarza wobec polskiego środowiska emigracyjnego.

Status człowieka zdomowionego, ale niezakorzenionego w Gwatemali oraz zakorzenionego, ale niezadomowionego w Europie sprawiał, że Bobkowski posiadał przywilej obiektywnego komentowania ówczesnej sytuacji polityczno-kulturalnej Starego Kontynentu. Jak pisał w liście do redaktora „Kultury”: „Z klimatu Europy trzeba się wyrwać (i to nie w podróż turystyczną, lecz w codzienne życie), aby pojąć do czego tam już doszło” (BOBKOWSKI & GIEDROYC 1997: 63). Nie bacząc na to, że naraża się na krytykę wielu środowisk, nie szczędził słów krytyki na temat nadmiernego entuzjazmu polskiej emigracji wobec zachodzących w Polsce przemian zwanych „odwilżą”. Znamienne dla niego stanowczość i bezkompromisowość zauważyć można także w pełnym sceptycyzmu stanowisku, jakie przyjmuje on wobec zachodnioeuropejskiej cywilizacji. Postawa Bobkowskiego uniemożliwia włączanie go do szeroko funkcjonującego po 1945 roku nurtu literatury emigracyjnej, gdyż jego przypadek mieści się raczej w ramach tego, co

Mieczysław Dąbrowski określił mianem: „podwójnego dystansu między kulturą wyjściową (polską) przez pierwszą kulturę emigracyjną (francuską) do drugiej kultury emigracyjnej (południowoamerykańskiej)” (DĄBROWSKI 2004: 226).

## Gwatemalski mikroświat

Szczególnie silnie ujawniający się w epistolografii Bobkowskiego jest propagowany przezeń model egzystencji, który opiera się na koncepcji szczerości literackiego wyznania, utrzymywaniu postawy niezłomności, wsłuchiwaniu się w swój wewnętrzny głos, postępowaniu zgodnie ze wskazówkami Conradowskiego modelu etyki, a także na praktycznej aktywności. W autorze *Szkiców piórkiem* tkwiło sile przekonanie, że praca daje „możliwość odnalezienia samego siebie, własnej rzeczywistości – dla siebie, nie dla innych” (BOBKOWSKI 2015: 130). Ceną, jaką Bobkowski zapłacił za niepoddanie się wpływom represyjnego systemu, był codzienny trud egzystencji, która od świtu do nocy wypełniona była pracą. Praktycznie cała gwatemalska egzystencja autora *Czarnego piasku* naznaczona jest piętnem walki o fizyczne przetrwanie, którego gwarantem był nieustający wysiłek, jaki wkładał Bobkowski w prowadzenie sklepiku modelarskiego. Od czasu porzucenia Europy rytm życia pisarza wyznaczała praca i towarzyszące jej popularyzowanie modelarstwa lotniczego w Gwatemali.

Konsekwencją silnie tkwiącego w Bobkowskim autentyzmu i obsesyjnej walki o obronę własnej podmiotowości, była również niechęć do wszelakich form realizacji polityki socjalnej, która wynikała z awersji autora *Czarnego piasku* do poczucia uzależnienia od kogoś lub czegoś. Jak pisze w opowiadaniu *Na tyłach*: „Jestem nareszcie wolny, tak wolny, iż mogę nawet swobodnie umrzeć z głodu. Pozwolą mi. I to jest najwspanialsze uczucie” (BOBKOWSKI 2015: 74). Bobkowski kultywował wolność nawet za cenę wyalienowania; jak pisał w liście do Jerzego Giedroycia: „ja nie chcę być płatny z funduszów, nie chcę posady. Muszę być wolny (jestem historykiem na tym punkcie) muszę jeść za moje pieniądze, muszę kłać w żywy kamień egzystencję. Może tu zdziczeję, ale czuję, że w tej chwili ta, a nie inna egzystencja jest mi do szczęścia potrzebna” (BOBKOWSKI & GIEDROYC 1997: 554).

Oprócz praktycznej aktywności, sposobem Bobkowskiego na uporządkowanie powojennej rzeczywistości było poddanie się sile „niesamowitego”, które w kontekście epistolograficznej działalności autora *Szkiców piórkiem* można określić mianem epifanicznych śladów obecności (WIERZEJSKA 2006: 76). Ślady te przyjmują postać nagłych, niespodziewanych objawień, cudownych chwil, umożliwiających dotknięcie czegoś, co

tylko z pozoru jest nieuchwytnie. Można je odnaleźć nie tylko w wojennym dzienniku Bobkowskiego, ale również w epistolografii i opowiadaniach. Zapisy owych chwil, noszących pewne znamiona obrazów romantycznych, są efektem przelania ich w formę pisaną, umożliwiającą grę asocjacyjną, za pośrednictwem której dokonuje się akt połączenia tego, co za Agatą Bielik-Robson można nazwać „danym i dodanym” (BIELIK-ROBSON 2004):

Pod zapaloną w pokoju żarówką odbywał się codzienny dansing ciem w prześlicznych sukniach wieczorowych, cisza, spokój, bezproblemowość codziennego, zwyczajnego życia, w którym jedynym ważnym zagadnieniem jest wyżycie, zdobycie paru groszy na pożywienie i zapłacenie czynszu za mały drewniany domek w ogrodzie (BOBKOWSKI 2013: 48).

W korespondencji Bobkowskiego uwidacznia się, zgodne z romantyczną konwencją, funkcjonowanie dwóch racji: rzeczywistości zaczarowanej oraz rzeczywistości odczarowanej (BIELIK-ROBSON 2004). Przejście to można porównać do przekroczenia granic tego, co doświadczalne – realne, a przez to wkroczenie w inny – symboliczny czy też transdentalny wymiar egzystencji. Innymi słowy epifanie Bobkowskiego są rezultatem luki powstałej pomiędzy symbolicznym a realnym rejestrem rzeczywistości. Dysonans pomiędzy Europejczykami, mającymi tylko ideologię – a więc symboliczne bez realnego – a mieszkańcami Gwatemalczykami, których egzystencja jest kwintensencją realnego, doprowadził Bobkowskiego do zwrócenia się ku temu, co niesamowite. Należy przyznać rację Hubertowi Majdoszowi, który zauważa, że:

[...] status niesamowitego jest paradoksalny: stanowi ono z jednej strony coś, co znamy, o czym mamy jakąś wiedzę, a jednocześnie coś, czego nie znamy, o czym brak nam jakiegokolwiek wiedzy. Mówiąc inaczej: jest to coś, co z perspektywy podmiotu pozostaje obecne i nieobecne, widoczne i zakryte (MAJDOSZ 2015: 116).

Epifanie Bobkowskiego są świadectwem sprzeciwu wobec tego, co Bielik-Robson nazywa „fragmentującymi siłami nowoczesności” (BIELIK-ROBSON 2004: 138), są zwrotem ku wnętrzu, celebrowaniem tego, co subiektywne i indywidualne oraz tego, co ściśle zespolone z twórczą wyobraźnią.

## Podsumowanie

Bobkowski, nie chcąc się poddać pewnemu schematowi oraz dać zamknąć się w Gombrowiczowskiej formie, wybrał życie na marginesie tego świata przede wszystkim po to, aby ocalić swoją podmiotowość, osadzającą się na poczuciu autentyczności. Innymi

słowy: nie chcąc, żeby „ja” zewnętrzne stało się obce dla „ja” wewnętrznego, podjął próbę autokreacji w przestrzeni, w stosunku do której, co prawda, pozostawał obcy, ale która pozwoliła mu zachować niezależność. Gwatemala dała mu niczym nieograniczoną swobodę oraz możliwość ukierunkowania życia w sposób, który nie będzie podporządkowany żadnym doktrynom czy ideologiom. Jak pisze w jednym ze swoich opowiadań: „mogę być tu zawsze w zgodzie z samym sobą, swobodny, niezależny, w pozycji spoczynij” (BOBKOWSKI 2015: 81). Przesunięcie swojego miejsca w świecie wypływało ze sceptycznego spojrzenia Bobkowskiego na Europę. Fundamentalnym nurtem antropologicznej krytyki rzeczywistości Bobkowskiego jest postrzeganie społeczeństwa zachodnioeuropejskiego jako środowiska zdegradowanego, a zarazem pasywnego, które rozsadza od wewnątrz niesprawnie działająca kultura i polityka. Ów kierunek krytyki funkcjonował w tekstach Bobkowskiego od samego początku, a dodatkowo radykalizował się na etapie podróży do Gwatemali.

W korespondencji, opowiadaniach i dzienniku sporządzonych po 1948 roku Bobkowski odbudował swoją utraconą tożsamość w odniesieniu do przestrzeni, która pozwalała mu na swobodę samostanowienia. Wraz z upływem czasu utwierdził się w przekonaniu, że Gwatemala jest miejscem, w którym mógł pozostać wolnym (w swoim mniemaniu). Po latach egzystencji w tym niewielkim państwie, w liście do Aleksandra Bobkowskiego pisał: „absolutnie nie żałuję decyzji wyjazdu z Europy i spróbowania sił” (BOBKOWSKI 2013: 65). Chociaż podążanie za ideałem autentyczności okupione zostało latami ciężkiej, fizycznej pracy, to ukierunkowanie życia w taki sposób pozwoliło mu na zastąpienie poczucia wyalienowania doświadczeniem swojskości. Autor *Szkiców piórkiem* przez emigrację do Gwatemali „zlokalizował swoją tożsamość” (KUNCE 2004) i poddał się definiującej go względem otoczenia sile *locum*.

## Źródła cytowań

- ADORNO, THEODOR, MAX HORKHEIMER (1994), *Dialektyka oświecenia. Fragmenty filozoficzne*, przekł. Marek Jan Siemek, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- BIELIK-ROBSON, AGATA (2004), *Duch powierzchni. Rewizja romantyczna i filozofia*, Kraków: Universitas.
- BOBKOWSKI, ANDRZEJ (2007), *Zmierzch i inne opowiadania*, Warszawa: Biblioteka Więzi.
- BOBKOWSKI, ANDRZEJ (2009), *Ikkos i Sotion*, oprac. Paweł Kądziała, Warszawa: Biblioteka Więzi.
- BOBKOWSKI, ANDRZEJ (2009), *Tobie zapisuję Europę: listy do Jarosława Iwaszkiewicza*, oprac. Jan Zieliński, Warszawa: Biblioteka Więzi.
- BOBKOWSKI, ANDRZEJ (2010), *Szkice piórkiem*, Warszawa: Wydawnictwo CiS.
- BOBKOWSKI, ANDRZEJ (2013), *Listy do Aleksandra Bobkowskiego*, oprac. Joanna Podolska: Warszawa: Biblioteka Więzi.
- BOBKOWSKI, ANDRZEJ (2013), *Listy do Jerzego Turowicza*, oprac. Maciej Urbanowski, Warszawa: Biblioteka Więzi.
- BOBKOWSKI, ANDRZEJ (2015), *Coco de oro: szkice i opowiadania*, Kraków: Instytut Książki.
- BOBKOWSKI, ANDRZEJ, JERZY GIEDROYĆ (1997), *Listy 1946-1961*, oprac. Jan Zieliński, Warszawa: Czytelnik.
- CITKOWSKA-KMIŁA, ANNA (2011), 'Od zachwyty do sceptycyzmu – upadek mitu Francji w „Szkicach piórkiem” Andrzeja Bobkowskiego', *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska – Polonia*: 1 (58), ss. 99-120.
- CZERMIŃSKA, MAŁGORZATA (2011), 'Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki', *Teksty Drugie*: 5, ss. 183-200.
- DĄBROWSKI, MIECZYŚLAW (2004), 'Między inter- a transskulturowością: przypadek Andrzeja Bobkowskiego', w: Wojciech Kalaga (red.), *Dylematy wielokulturowości*, Kraków: Universitas, ss. 29-65.

- DZIUBAN, ZUZANNA (2009), *Obcość, bezdomność, utrata: wymiary atopii współczesnego doświadczania kulturowego*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe Nauk Społecznych Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza.
- KUNCE, ALEKSANDRA (2004), 'Zlokalizować tożsamość', w: Wojciech Kalaga (red.), *Dylematy wielokulturowości*, Kraków: Universitas, ss. 79-95.
- MAJDOSZ, HUBERT (2015), *Wizje współczesności w twórczości Andrzeja Bobkowskiego* [rozprawa doktorska], online: <http://repozytorium.ur.edu.pl/bitstream/handle/item/993/Całość%20wersja%20ostateczna%20-oddana%20do%20druku%2002.17.2015.pdf?sequence=1> [dostęp: 30.07.2018].
- NYCZ, RYSZARD (1999), 'Każdy z nas jest przybyszem. Wzory tożsamości w literaturze polskiej XX wieku', *Teksty Drugie*: 5 (58), ss. 41-51.
- REWERS, EWA (1996), *Język i przestrzeń w poststrukturalistycznej filozofii kultury*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.
- VATTIMO, GIANNI (2006), *Spółczesność przejrzyste*, przeł. Magdalena Kamińska, Wrocław: Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej Edukacji TWP.
- WIERZEJSKA, JAGODA (2008), 'Retoryka epifanii w utworach o tematyce społeczno-politycznej powstałych po 1945 r. (przypadek Andrzeja Bobkowskiego)', w: Hanna Gosk (red.), *(Nie)ciekawa epoka? Literatura i PRL*, Warszawa: Dom Wydawniczy Elipsa, ss. 47-73.
- ZWOLIŃSKI, ŁUKASZ (2000), 'Przeciw totalitaryzmom. Rzecz o Andrzeju Bobkowskim': *Opcje*: 4, ss. 68-71.

**Przeciw powadze.**

## **Strategia i autobiografia Paula Karla Feyerabenda**

ARTUR HELLICH\*

### ***Anything goes* i historia pewnego nieporozumienia**

Jako dwudziestolatek był żarliwym kapłanem nauki. Kształcił się i dorastał w Wiedniu, co oznaczało, że jeszcze we wczesnej młodości, przed wybuchem wojny, zetknął się z teoriami propagowanymi przez środowisko słynnego Koła. Atmosferę tych czasów, w wykładzie z 1953 roku, wymownie opisywał Erich Fromm:

[...] współczesne podejście naukowe jest [...] jednym z najważniejszych elementów postępu, ponieważ stanowi wyraz ducha pokory, obiektywizmu, realizmu, które nie są obecne w tym samym stopniu i w taki sam sposób w tych kulturach, w których podejście naukowe nie istnieje. Ale co z tym zrobiliśmy? Jesteśmy teraz wyznawcami nauki i uczyniliśmy twierdzenie naukowe substytutem dawnych dogmatów religijnych. Podejście naukowe wcale nie jest dla nas wyrazem owej pokory czy obiektywizmu, ale po prostu sformułowaniem kolejnego dogmatu. Przeciętny człowiek wierzy, że naukowiec jest kapłanem, który zna wszystkie odpowiedzi i który ma bezpośredni kontakt ze wszystkim, co pragnie wiedzieć [...]. Jeśli więc czytacie „Popular Science”, wiecie o najnowszych odkryciach i jesteście przekonani, że oto są naukowcy, którzy znają wszystkie odpowiedzi, jesteście wyznawcami tego nowego dogmatu, religii wiedzy i w ogóle nie musicie sami myśleć (FROMM 2011: 21-22).

Sam Paul Feyerabend, bo o nim mowa, wspominał:

\* Uniwersytet Warszawski | kontakt: artur.hellich@gmail.com

Co czwartek o siódmej rano zjawiałem się w seminarium za kościołem św. Piotra, aby przekonać Petera Otto Mauera o daremności jego wysiłków. Wiara w Boga to jedna rzecz, mówiłem, lecz próby dowodu Jego istnienia muszą zakończyć się fiaskiem – idea boskiej Istoty po prostu nie znajduje ugruntowania naukowego (FEYERABEND 1996 B: 73)<sup>1</sup>.

Wkrótce również Feyerabend będzie się posługiwał metaforą „kościół nauki” z intencją krytyczną. Najpierw do rewizji radykalnych poglądów neopozytywistycznych skłonił go Karl Popper ze swoją – konkurencyjną wobec weryfikacjonizmu – koncepcją falsyfikacjonizmu. Przez pewien czas bliskie były Feyerabendowi próby liberalizowania empiryzmu, wciąż jednak premiował naukę jako najdoskonalszy sposób poznania. Stopniowo wszakże, pod wpływem lektury ostatnich pism Ludwiga Wittgensteina (którego poznał, podobnie jak Poppera, osobiście), a także po uzyskaniu zatrudnienia na kalifornijskim Berkeley, dystansował się do popperyzmu i skłaniał się ku ideologii pluralistycznej, zakładającej istnienie wielu równorzędnych sposobów zdobywania wiedzy, spośród których żaden – w tym również empiryzm logiczny – nie powinien mieć pretensji do odkrywania jedynej Prawdy.

Jednocześnie dostrzegał, że elitarne grupy uczonych badaczy nie tylko forsują nadrzędność metody naukowej, lecz także posługują się w tym celu siłą własnego autorytetu. W 1966 roku zaczął studiować dogmaty kościelne, ponieważ dostrzegł związek między postępowaniem naukowców oraz kapłanów. Określając kopenhaską interpretację mechaniki kwantowej, wywodzącą się z pozytywizmu logicznego, jako „metafizyczną ontologię”, powoływał się na antypozytywistyczne tezy Wernera Heisenberga (OBERHEIM 2006: 55-56). W 1970 roku opublikował studium *Classical Empiricism*, w którym – nie bez krytycznych intencji – dowodził istnienia związków pomiędzy empiryzmem i protestantyzmem. Tropiąc dogmatyzm, był na równi bezlitosny dla zwolenników różnych opcji ideologicznych. W latach 1964-1965 stanowczo zdystansował się do protestów studenckich na rodzimej uczelni Berkeley. Choć zasadniczo solidaryzował się z ruchami kontestującymi wszelkie autorytety i autorytaryzmy, dostrzegał w buntowniczym zapale swoich studentów ten sam absolutyzm, który był przedmiotem ich krytyki. Bez wątplenia jednak postulaty New Leftu, szczególnie te o wydzwiku antyrasistowskim i antyimperialistycznym, zrobiły na nim duże wrażenie.

Feyerabend zaczął się określać mianem anarchisty, ale zasadniczym polem jego anarchistycznej działalności nie była polityka, tylko świat nauki i akademii. Jego światopogląd przejawiał się przede wszystkim w niechęci do tradycyjnych hierarchii i, ogólniej,

<sup>1</sup> W dalszych partiach rozdziału w nawiasie będą podawane wyłącznie numery stron cytowanego tekstu.



scentralizowanych i sformalizowanych instytucji uniwersyteckich, które ograniczały wolność myślenia jednostki. Był to więc anarchizm o charakterze cudzysłowowym. Dobrym przykładem „antysystemowości” filozofa był sposób, w jaki prowadził zajęcia na uniwersytecie. Jak wspominał John Krige:

Feyerabend obalał praktycznie każdą akademicką tradycję. Nie uznawał żadnej idei ani osoby za świętą. Z niespotykaną energią i entuzjazmem omawiał wszystko, od Arystotelesa po wierzenia ludu Azande. Czym nauka różni się od magii? Czy tylko ona stwarza racjonalną możliwość porządkowania ludzkiego doświadczenia na drodze poznania? Co zrobimy, jeśli się okaże, że dążenie do prawdy paraliżuje nasz intelekt i zaciera naszą indywidualność? Epistemologia stała się nagle porywającą dziedziną wiedzy (KRIGE 1980: 106-107)<sup>2</sup>.

W 1975 roku powstała najśłynniejsza książka Feyerabenda *Przeciw metodzie*. Publikacją tego tekstu austriacki filozof wpisał się w ogólnoswiatową już wówczas woltę anty-absolutystyczną i stał się postacią powszechnie rozpoznawalną, choć wzbudzającą liczne kontrowersje. Pierwsze wydanie rozprawy ukazało się w oficynie New Left Books, którą utworzono w 1970 roku – książka Feyerabenda była jej wczesnym bestsellerem. *Przeciw metodzie* otwierają słowa: „Nauka jest zasadniczo przedsięwzięciem anarchicznym: anarchizm teoretyczny jest bardziej ludzki i w większym stopniu sprzyja postępowi niż koncepcje doń alternatywne akcentujące prawa i porządek” (FEYERABEND 1996A: 14). Z dzisiejszej perspektywy można ocenić, że filozof, analizując między innymi karierę kopernikańskiej teorii heliocentrycznej, uczynił z naukami przyrodoznawczo-matematycznym to, co mniej więcej w tym samym czasie Jacques Derrida zrobił ze strukturalizmem, Hayden White z historiografią czy Michel Foucault z instytucjami społecznymi, mianowicie podważył ich autorytet wynikający z ich rzekomo ahistorycznego i nieideologicznego podłoża. Rozprawa Feyerabenda jest zwykle kojarzona ze sformułowaną przez filozofa zasadą „anything goes”. Polscy tłumacze przełożyli ją na „nic świętego”, co było dobrą decyzją, ponieważ ostrze krytyki uczonego zostało wymierzone przede wszystkim w absolutystyczne pretensje logików empirycznych, którzy urastali – w oczach własnych i społeczeństwa – do rangi kapłanów objawiających prawdę profanom.

<sup>2</sup> Przekład własny za: „Feyerabend demolished virtually every traditional academic boundary. He held no idea and no person sacred. With unprecedented energy and enthusiasm he discussed anything from Aristotle to the Azande. How does science differ from witchcraft? Does it provide the only rational way of cognitively organizing our experience? What should we do if the pursuit of truth cripples our intellects and stunts our individuality? Suddenly epistemology became an exhilarating area of investigation”.

Niemniej jednak formuła Feyerabenda zazwyczaj bywa rozumiana w nadmiernie uproszczony sposób – jako przejaw relatywizmu poznawczego i wszystkoizmu interpretacyjnego (‘wszystko wolno’, ‘wszystko ujdzie’). Wiedzie to do postrzegania austriackiego filozofa jako dziwaka reprezentującego radykalne podejście, dopuszczające łączenie wszystkiego ze wszystkim, podejście niezważające na względy etyczne i zdroworozsądkowe. Dobrym przykładem recepcji Feyerabenda w Polsce (i nie tylko) są słowa Leszka Kołakowskiego: polski filozof przytoczył w dyskusji z Richardem Rortym zasadę „anything goes” jako dowód na „nieodpowiedzialność motylej filozofii postnowoczesności” (KOŁAKOWSKI 1996: 104-105). Tak pojmowana, jako przejaw niepokojącego infantylnizmu, formuła ta na dobre zagościła w polskim dyskursie literaturoznawczym.

Autor *Pochwały niekonsekwencji* nie docenił Feyerabenda. Nie tylko dlatego, że austriacki filozof, podobnie jak on sam, postrzegął neopozytywizm jako dziedzictwo myśli teologicznej (KOŁAKOWSKI 1959: 75). Metoda racjonalnego dowodzenia (stawianie kolejnych tez i argumentowanie), którą Feyerabend posługiwał się w *Przeciw metodzie*, nie była niedopatrzaniem anarchisty. Filozof celowo nie napisał swojego manifestu językiem nienaukowym, adekwatnym wobec założeń antyracjonalistycznego anarchizmu, a więc nie zdecydował się na taki gest, na jaki zdecydowali się na przykład polscy futuryści nawołujący do porzucenia zasad ortografii językiem nieortograficznym. Postanowił za to „przemówić do rozumu” racjonalistów, używając ich własnego języka – języka logicznej argumentacji – jednocześnie się do niego dystansując. Kilkanaście lat później rekapitulował:

Większość krytyków oskarżyła mnie o niekonsekwencję: jestem anarchistą, mówili, a mimo to argumentuję. Zarzut ten trochę mnie zdziwił. Osoba zwracająca się do racjonalistów ma prawo posługiwać się argumentami. Nie oznacza to jednak, że wierzy w ich zdolność do rozstrzygania czegokolwiek, to oni w nią wierzą. Stąd, jeśli argumenty są dobre (według ich kryteriów), racjoniści muszą przyjąć ich wynik. Odnosiło się wrażenie, że racjoniści uważają argumentowanie za święty rytuał, który traci swą moc, jeżeli jest odprawiany przez niewierzącego [podkr. — A.H.] (149).

Strategia posługiwania się różnymi językami (dyskursami, poetykami et cetera) bez pełnej identyfikacji z żadnym z nich przywodzi na myśl filozofię „błazna” opisaną aprobatywnie przez Kołakowskiego w 1959 roku:

Błazen jest tym, który wprawdzie obraca się w dobrym towarzystwie, ale nie należy do niego i mówi mu impertynencje; tym, który podaje w wątpliwość wszystko to, co uchodzi za oczywiste; nie mógłby tego czynić, gdyby sam do dobrego towarzystwa nie należał – wtedy najwyżej mógłby być gorszycelem salonowym (KOŁAKOWSKI 1959: 82).

Rezygnacja z racjonalnej argumentacji uczyniłaby autora *Przeciw metodzie* jednym z „gorszycieli salonowych” i prawdopodobnie zepchnęłaby go na dalekie marginesy obowiązującego dyskursu. Groziłaby również tym, że Feyerabend stałby się z czasem założycielem własnej sekty (czym innym bowiem były anty-ortograficzne propozycje autorów *Noża w bżuhu*, jeśli nie narzuceniem zasad nowej ortografii?). Sposobem na to, by nie wpaść w pułapkę samoodniesienia, okazała się wypracowana w *Przeciw metodzie* i udoskonalana później strategia ironicznego dystansu wobec używanych języków i konwencji. Naśladowanie racjonalistycznego języka i imitowanie jego poetyki bez wątplenia było formą niestandardowego zastosowania ustalonych metod i reguł postępowania naukowego w celu obnażenia jego absolutystycznych pretensji. Prowadziło ono zarazem do zacierania granic między sztuką (naśladownictwem) i nauką, ponieważ tę pierwszą funkcjonalizowało w obrębie tej drugiej.

Płynie z tego wniosek, że Kołakowski – podobnie jak wielu innych krytyków *Przeciw metodzie* – potraktował Feyerabendowską formułę „anything goes” serio, niczym poważny sąd odnoszący się do rzeczywistości. Wynikało to z oderwania tej formuły z macierzystego kontekstu, co z kolei znacząco zmieniało jej podstawowy sens. Dlatego warto w całości przytoczyć fragment *Przeciw metodzie*, w którym o zasadzie „anything goes” mówi się po raz pierwszy:

[...] idea niezmiennej metody lub niezmiennej teorii racjonalności, oparta jest na zbyt naiwnym poglądzie na człowieka i jego środowisko społeczne. Dla tych wszystkich, którzy przyglądają się bogatemu materiałowi dostarczanemu przez historię i którzy nie mają zamiaru zubożyć go w celu zaspokojenia swych niższych skłonności, swej tęsknoty za intelektualnym bezpieczeństwem przyjmującym formę jasności, precyzji, „obiektywności” i „prawdy”, stanie się jasne, że istnieje tylko jedna zasada, której bronić można we wszystkich okolicznościach i we wszystkich stadiach rozwoju ludzkości. Oto owa zasada: nic świętego [podkr. — A.H.] (FEYERABEND 1996A: 26).

Feyerabend wprost, w pierwszym zdaniu, pisze, że nie wierzy w istnienie żadnej uniwersalnej zasady („metody” lub „teorii”). Wie, że taka wiara jest schedą po oświeceniowych mrzonkach o obiektywności rozumowego poznania. Ale w swojej książce chce przekonać racjonalistów, dlatego, mówiąc do nich ich własnym językiem, formułuje („dla nich”) zasadę. Pierwotna intencja autora uległa jednak stopniowemu zatarciu – najprawdopodobniej ze względu na niezwykłą popularność *Przeciw metodzie* i zarazem opór lekturowy, który książka ta stawia czytelnikowi o wykształceniu humanistycznym, zredukowano jej wydźwięk do wyławianych z niej chwytliwych i efektownych fraz, takich właśnie jak „anything goes”. By uniknąć nieporozumień, Feyerabend był zmuszony

wyjaśnić swoje intencje w kolejnej publikacji, *Science in a Free Society* (1978), którą sam określił jako tom drugi *Przeciw metodzie*:

[zasada] „nic świętego” nie jest wyrazem moich przekonań, tylko żartobliwą formą ukazania tarapatów, w jakie wpadają racjoniści: jeśli nie potraficie żyć bez uniwersalnych norm, mówiłem, jeśli nie potraficie żyć bez zasad obowiązujących niezależnie od sytuacji, kształtu świata, wymogów badawczych, zmiennych właściwości, dam wam taką zasadę. Będzie pozbawiona treści, bezużyteczna i bezsensowna, ale będzie „zasadą”. Będzie to zasada „nic świętego” (FEYERABEND 1978: 188)<sup>3</sup>.

Tymi słowami autor potwierdził, że naśladowanie racjonalistycznego sposobu dowodzenia w *Przeciw metodzie* było formą uprawiania pastiszu poważnego dyskursu naukowego. „Błażeńską” strategię Feyerabenda można by określić następująco: skoro autorytet „kościół nauki” jest legitymizowany przez powagę jego wyznawców, to błażen, chcąc podważyć ten autorytet, uprawia naukę bez należytej powagi. Strategia ta jest przeto użytecznym narzędziem w rękach anarchisty, który – w imię pluralizmu – wykpiwa absolutystyczne zakusy racjonalistów.

### „Anarchizm” w praktyce (autobiografa)

„Błażeńską” strategię<sup>4</sup> Feyerabend zastosował również w swojej ostatniej książce: *Zabijanie czasu. Autobiografia* (1994). Utwór ten, w końcowej fazie powstający na łożu śmierci, został napisany w języku angielskim (austriacki filozof publikował w tym języku od kilkudziesięciu lat), ale pierwotnie ukazał się w przekładzie włoskim. Na polski przetłumaczono go szybko, bo już w 1996 roku, prawdopodobnie na fali zainteresowania postmodernizmem, z którym Feyerabend był kojarzony (podobnie jak wówczas Jean-François Lyotard, Derrida czy Foucault).

*Zabijanie czasu* można umownie podzielić na trzy części. Pierwsza obejmuje opis dzieciństwa i dojrzewania autora. Druga, bodaj najobszerniejsza – dotyczy okresu jego działalności naukowej i jest istotnym autokomentarzem cytowanym w omówieniach twórczości Feyerabenda. Wreszcie trzecia, pisana już w szpitalu, do którego filozof trafił z nieuleczalnym guzem mózgu, stanowi formę zaskakującego epilogu. Najbardziej

<sup>3</sup> Przekład własny za: „anything goes» does not express any conviction of mine, it is jocular summary of the predicament of the rationalists: if you want universal standards, I say, if you cannot live without principles that hold independently of situation, shape of world, exigencies of research, temperamental peculiarities, then I give you such a principle. It will be empty, useless, and pretty ridiculous – but it will be a »principle«. It will be the »principle« »anything goes«”.

<sup>4</sup> Nie piszę „metodę”, bo tego określenia raczej nie zaakceptowałby autor *Przeciw metodzie*.

interesująca jest część środkowa. O ile bowiem bez większego trudu można wskazać autobiografów, którzy traktują z dużym dystansem najbardziej odległe, wczesne lata swojego dojrzewania, o tyle trudno znaleźć przykłady takich wyznań, w których przedmiotem ironicznego odniesienia jest okres dorosłości i działalności zawodowej – a tę uwagę można odnieść do *Zabijania czasu*.

Sposób, w jaki Feyerabend opisuje siebie, jest zbieżny z jego poglądami na rolę i znaczenie nauki. W jednym z fragmentów autobiografii pojawia się zdanie, które mogłoby służyć jako motto do *Przeciw metodzie*: „Świat, łącznie ze światem nauki, jest złożoną i nieuporządkowaną całością, której nie da się ująć w teorie i proste reguły” (146). Gdzie indziej filozof odnosi te słowa bezpośrednio do siebie. „Świat – wspomina swoje lata chłopięce – był dla mnie z definicji dziwnym miejscem pełnym niewyjaśnionych zdarzeń” (11). To, że Feyerabend postrzegał uniwersum jako chaos niemożliwy do ułożenia w sensowną całość, nie sprawiło, że porzucił pisanie własnej biografii. Inna jest za to forma jego introspekcji. Miejsce wpływologiczno-przyczynkarskich dociekań, dziewiętnastowiecznych imitacji „postępowania naukowego”, zastępują luźno powiązane anegdoty, którym Feyerabend nie próbuje nadać żadnego sensu symbolicznego. Tak jest na przykład we wspomnieniu o duńskim nobliście, Nielsie Bohrze:

Po seminarium podszedłem do Bohra i spytałem o szczegóły. „Nie zrozumiał pan? — wykrzyknął Bohr. — To wielka szkoda. Jeszcze nigdy nie wyrażałem się równie jasno”. Aage Petersen ostrzegł mnie przed tym stwierdzeniem. „Bohr zawsze tak mówi, a potem powtarza stare wyjaśnienia”. Bohr rzeczywiście powtórzył stare wyjaśnienia, lecz z jeszcze większym zapałem, ponieważ właśnie dowiedział się o schizmie Bohma. „Zrozumiał pan?” — spytał ze zniecierpliwioną miną. Niestety musiał iść na następne zajęcia. Wiele lat później śniło mi się, że ponownie spotkałem Bohra, który mnie rozpoznał i udzielił porad w kilku ważnych sprawach – musiał na mnie zrobić duże wrażenie. Z drugiej strony wiele razy mi się śniło, że doradzam Stalinowi, a nigdy nie poznałem go osobiście (83).

Taką puentą kończy się anegdota i jeden z rozdziałów książki. Czytelnik zaznajomiony z prawami konwencji ma prawo oczekiwać, że historia spotkania z Bohrem została opowiedziana nie bez powodu. Autobiografie są konstrukcjami redukcjonistycznymi: jako całość stanowią sumę wszystkich elementów, toteż wszystkie elementy znaczą w kontekście całości. W tym wypadku opis partykularnego doświadczenia (spotkanie młodego intelektualisty z wielkim autorytetem) nie służy wyrażeniu wiedzy o autorze, nie jest więc – odwołując się do pozytywistycznej terminologii – empiryczną weryfikacją tezy intymisty. By tak było, autor musiałby zespolic przedstawione wydarzenia węzłem przyczynowo-skutkowym i – zgodnie z zasadą indukcji – przejść od opisu szczegółowego wydarzenia do stwierdzenia ogólnej prawdy. Feyerabend kpi z tego

mechanizmu w ostatnim zdaniu. Zestawiając Bohra ze Stalinem, nieoczekiwanie obraca całą introspekcję w żart, z którego nie płynie żadna nauka (albo żaden morał – w tym kontekście „nauka” i „morał” to synonimy) ani o autorze, ani o świecie.

W końcowej partii *Zabijania czasu* filozof daje do zrozumienia, że zna stawkę swojego przedsięwzięcia: „Wiedziałem, że odmawiając zdefiniowania swego życia w kategoriach konkretnego zawodu lub konkretnych działań jeszcze nie nadaję mu treści, ale przynajmniej byłem świadom, że owa treść istnieje poza tym czy innym działaniem” (FEYERABEND 1996B: 176). Brzmi to może jak załączek jakiegoś – konkurencyjnego dla autobiografii – projektu samookreślenia. Nic z tego. W następujących zdaniach bowiem konstruuje: „Byłem świadom, ale niewiele sobie z tego robiłem. W każdym razie nie czułem potrzeby zagłębiania się w ten temat” (176).

W Feyerabendowskie opisy wpisana jest perspektywa epickiego ironisty. Jak charakteryzował ją Tomasz Mann, „[spojrzenie ironisty — A. H.] jest to promiennie jasne i pogodne spojrzenie, obejmujące całokształt rzeczy – spojrzenie sztuki, czyli absolutnej swobody, spokoju i rzeczowości, niezamąconej żadnym moralizatorstwem” (MANN 1964: 371). *Zabijanie czasu* jest raczej próbą odświeżenia wspomnień niż świadectwem samorozumienia, co może wprawiać czytelnika w zakłopotanie (takie, jakie wywołuje impertynencja błazna wygłoszona na salonach). Nie dziwi nas, kiedy czytamy o wydarzeniach wojennych: „nie wstrząsnęły mną – były na to zbyt niezrozumiałe. Zostały jednak we mnie i ogarnia mnie drżenie, kiedy o nich pomyślę” (51). Feyerabend pisze o nich w tonie analitycznym, racjonalistycznie nastawionym do przeszłości, a więc adekwatnym w autobiografii. Kiedy jednak opisuje walki toczone pod Częstochową, w wyniku których o mało nie zginął, dystans pomiędzy opisem a wydarzeniem maleje.

Nagle poczułem rwący ból twarzy. Dotknąłem policzka. Krew. Potem coś uderzyło mnie w prawą dłoń. Spojrzałem. W rękawiczce widniała duża dziura. Wcale mi się to nie spodobało. Rękawiczki były z wysmienitej skóry, podszyte futerkiem – było mi ich szkoda. [...] Nigdzie nie czułem bólu, lecz czułem, że mam potrzaskane nogi. Przez chwilę widziałem siebie na wózku inwalidzkim, jeżdżącego pośród ogromnych regałów z książkami – byłem niemal szczęśliwy (56-57).

I kilka stron dalej:

Wkrótce wróciłem do zdrowia, lecz pozostałem sparaliżowany od pasa w dół. Niespecjalnie z tego powodu rozpacziałem, nawet się zaniepokoiłem, kiedy jeden z palców zaczął się ruszać. „Jeszcze nie teraz – powiedziałem. – Nie możesz zaczekać, aż będzie po wojnie?”. Nie przeszkadzało mi, że jestem kaleką – czułem się znakomicie, rozmawiałem z sąsiadami na sali, czytałem powieści, wiersze, kryminały, najróżniejsze eseje. Wstrząsnął mną Schopenhauer [...] (59).

Zamiast zdystansowanej autoanalizy otrzymujemy prowokacyjne wyznanie balansujące na granicy groteski. Czy można jednak zarzucić Feyerabendowi, że nie jest szczerzy?

## Autobiograf lekki i ciężki

*Zabijanie czasu* miejscami chciałoby się określić jako autobiografię zbyt „niepoważną”, by można ją było odbierać tak, jak wyznania klasyków pokroju świętego Augustyna czy Benjamina Franklina. W *Słowniku języka polskiego* czytamy: „Powaga oznacza to, co pod względem moralnym taką ma wagę i taką wywiera władzę na umysły, że człowiek, choćby nie chciał, musi poczuć pewną w niej wyższość i jeżeli nie ulec, to wobec niej nie przestąpić skromności granic” (KRYŃSKI & NIEDŹWIEDZKI 1908: 835)<sup>5</sup>. Również w języku angielskim, którym posługiwał się Feyerabend, zakonserwowane jest metaforyczne powiązanie powagi z ciężarem, a konkretniej z przyleganiem do ziemi. Angielski rzeczownik *gravity* (‘powaga’) pochodzi od łacińskiego *gravitate*, podobnie zresztą jak francuskie *gravité*. Przymiotnik *serious* (‘poważny’) także ma korzenie w łacinie (*serio*). Łatwo zrekonstruować przekonanie zakodowane w językowym obrazie świata człowieka Zachodu: jako osobniki *serio*, poważne i szczerze, można traktować te twardo stąpające po ziemi, stabilne, bo niepodatne na wpływy z zewnątrz<sup>6</sup>. Nie przypadkiem twórca kanonicznej anglosaskiej monografii poświęconej autobiografii, Roy Pascal, stwierdzał, że jedną z głównych norm tego gatunku jest zachowanie powagi (*seriousness*) przez autora (PASCAL 1960: 60).

Feyerabend wielokrotnie podkreśla, że nie jest osobą w pełni „poważną”: „Ogólnie biorąc moje zainteresowania były (i wciąż są) raczej nieukierunkowane. Jakaś książka, film, spektakl teatralny czy czyjaś przypadkowa uwaga mogły mnie popchnąć w dowolną stronę” (32-33); „Łatwo było mnie przekonać do zalet niemal każdego poglądu. Teksty pisane, łącznie z moim własnym, często wydawały mi się niejednoznaczne – raz znaczyło to, raz tamto, raz wydawały się przekonujące, raz niedorzeczne” (149). O swoich działaniach zaś pisał, że „były prowizoryczne, pozbawione nadrzędnego celu” (110).

<sup>5</sup> Jest to jeden z osiemnastowiecznych cytatów zarejestrowanych przez autorów słownika warszawskiego. Metaforyczne powiązanie powagi z ciężarem – a więc czymś stałym, stabilnym, niezmiennym – jest w polszczyźnie bardzo stare. Czasownik *poważać*, genetycznie związany z powagą, wskazuje na dodawanie, przydawanie komuś wagi, przez co osoba ta staje się *ważna*. Z kolei *znieważyc* wskazuje na odejmowanie ciężaru i czynienie kogoś *nieważnym*. Podobnie jak archaiczny czasownik *zeliżyć* – ‘sprawić, że coś staje się lżejsze’.

<sup>6</sup> Dla porównania też (hiszpańskie) *seriedad*, (rosyjskie) *ser'yeznost'*, (włoskie) *serieta*.

O ile taka postawa przystoi nieukształtowanemu jeszcze licealiście, o tyle wzbudza zasadne konsternacje u trzydziestoletniego badacza. Jak wspominał Feyerabend:

[...] w 1955 roku Arthur Papp poprosił mnie, abym przetłumaczył na niemiecki jego podręcznik z filozofii analitycznej. Zabrałem się do pracy. „Ty kryminalisto, jak możesz tłumaczyć taką złą książkę?” – powiedział Joske [Joseph „Joske” Agassi, filozof i przyjaciel Feyerabenda — A. H.]. A ja, dureń, napisałem do Arthura: „Nie będę więcej tłumaczył, to zła książka”. Nie chcę przez to sugerować, że robiłem, co mi kazał Joske, mimo że sam byłem przeciwnego zdania, nie; problem w tym, że mój pogląd na sprawy był bardzo chwiejny i podatny na wpływy. Uważałem, że książka jest w porządku, ale kiedy Joske ją skrytykował, przestała mi się podobać. Myślę, że wielu młodych ludzi, w wieku od 15 do 17 lat (dziś raczej od 7 do 10), ma równie niestabilizowane zapatrywania i poglądy (101).

Proteuszowy bohater, którego nadrzędną stałą cechą jest niestałość – to nic nowego w literaturze. Przypisuje się tę właściwość łotrzykowi (WICKS 1974: 245), *picardowi*, choć można pewnie wskazać starsze, archetypiczne źródło figury, mianowicie trickstera (KERÉNYI 2010: 210). Co z niniejszego punktu widzenia istotne, to fakt, że istnieje w nauce o literaturze określenie powieści łotrzykowskich, pikaresek, właśnie jako „pseudo-autobiografii” (GUILLÉN 1971; SIEBER 1977; STAROBINSKI 2009). Nietrudno uzasadnić to określenie – o ile bowiem autobiografie zwykle są pisane przez osoby poważane w społeczeństwie i traktuje się je jako wypowiedzi serio odnoszące się do rzeczywistości, o tyle wyznania łotrzyków czyta się najczęściej jako dzieła naśladowcze, parodystyczne, należące do sfery literatury, a nie dokumentu. Bohater, pochodzący często z nizin społecznych (CARILLO 1982: 83-86), dzięki temu, że nie był splełany siecią wzajemnych zależności, mógł mówić więcej i dosadniej niż inni. Podobnie jak pokrewny mu błazen był kimś z zewnątrz, przez co nie miał zahamowań w wygłaszaniu ocen i sądów. Jednak płacił za to wysoką cenę: jego słowa nie były traktowane w pełni poważnie.

Autor *Przeciw metodzie* oczywiście nie był wykluczony ekonomicznie, wręcz przeciwnie, ale jako nonkonformistyczny krytyk swojego środowiska pozostawał na jego marginesie. Nieczułość na społeczne konwenanse i skłonność do otwartego wyrażania myśli czyniły go w wielu kręgach towarzyskich *persona non grata*. Dawał temu wyraz na przykład w rozdziale *Seks, śpiew i elektrodynamika, notabene* rozpoczynającym się od zdania, które w niezmienionej postaci mogłoby się znaleźć w wielu powieściach łotrzykowskich: „Był to okres, kiedy ożeniłem się, rozwiodłem i wdałem w szereg flirtów” (84). Perypetie samego autora nie zwracają czytelniczej uwagi w takim stopniu, jak jego relacje na temat prywatnego życia słynnych myślicieli. Widać to choćby we wspomnieniu o wczasach intelektualistów:



W Alpbach – wspomina Feyerabend – kwitły pseudointelektualne amory: Kerényi latał za austriacką kontessą, tajemniczą i wyniosłą („on się szlaja, a ja muszę odwalić za niego całą robotę” – poskarżyła mi się jego żona), Gemmel nie odrzącał zalotów zachwyconej nim amerykańskiej studentki, Popper godzinami spacerował wokół kościoła z pewną atrakcyjną lekarką. „Co mam zrobić?” – spytał mnie, kiedy nadszedł termin przyjazdu jego żony (84).

Bezceremonialność tej relacji – wszak mowa o „poważnym” środowisku uczonych – tym bardziej zwraca uwagę, że w chwili wysłania autobiografii do wydawcy żył Popper, legenda światowej filozofii (wówczas od dziewięciu lat wdowiec)<sup>7</sup>. Nikt raczej nie powie, że Feyerabend opisał wydarzenia niewiarygodne w sensie prawdopodobieństwa. Niewiarygodny – bo niezgodny z *decorum* autobiografii – jest natomiast ton jego opowieści: nieskrępowany, dosadny, do bólu wręcz szczery.

## Prawdziwe dzieje łotryzka

Pseudo-autobiografizowanie służy w *Zabijaniu czasu* konkretnemu celowi: ośmieszeniu stereotypu poważnego uczonego, który to stereotyp jest utrwalany w klasycznych autobiografiach wielkich myślicieli (choćby w wyznaniach samego Poppera, które Feyerabend zapewne znał<sup>8</sup>). Autor *Przeciw metodzie* miał wszelkie podstawy, by napisać „poważną” autobiografię. Jego dzieje bez trudu można by ułożyć w przekonującą historię o niezwykłym awansie społecznym: od dziecka z robotniczej rodziny do światowej sławy profesora. Austriacki filozof był tego świadomy. Na wstępie pytał: „Jak to się stało, że skończyłem jako – nie bójmy się tego słowa – intelektualista, a nawet profesor, który ma niezłą pensję, podejrzaną reputację i cudowną żonę?” (7). Jego autobiografia nie zawiera jednak odpowiedzi na te – retoryczne – pytania. Nie tylko dlatego, że Feyerabend dystansuje się do „naukowej”, analitycznej konwencji gatunkowej. Łotrykowska perspektywa, z której opisuje dojrzałe lata swojej kariery, tworzy określony obraz świata i kreuje szczególny typ bohatera: błazna, przekręciarza, hochsztaplera, spryciarza. To również element prowokacji, trudno bowiem o bardziej wyrazistą przeciwwagę dla typowego podmiotu profesorskich autobiografii: skupionego intelektualisty

<sup>7</sup> Zmarł kilka miesięcy po śmierci swojego ucznia.

<sup>8</sup> We własnej autobiografii Popper raz tylko wymienia nazwisko swojego ucznia, w dodatku w przypisie i z nastawieniem polemicznym (wykazuje niesłuszność zarzutu Feyerabenda wobec jego koncepcji *perpetuum mobile*). Dodaje też: „Powiniem tu wspomnieć, że pomysł wbudowania zastawki w tłoku [...], w celu uniknięcia trudności wynikających z konieczności wsuwania go z boku, jest udoskonaleniem Feyerabenda do mojej pierwotnej analizy eksperymentu myślowego Szilarda” (POPPER 1997: 232). Warto zauważyć, że tytuł autobiografii Feyerabenda zdaje się ironicznie nawiązywać do tytułu wyznań Poppera.

jeżdżącego na ważne konferencje międzynarodowe i zasiadającego w elitarnych radach naukowych.

Osobowość bohatera, na którego kreuje się Feyerabend, można zrekonstruować z rozszanych po książce, umieszczanych zwykle mimochodem, uwag. Spośród nich wyróżnić trzeba opinie o nim samym, które filozof cytuje w mowie niezależnej. Jeden z członków Towarzystwa Arystotelesowskiego miał się o nim w latach pięćdziesiątych wyrazić, że jest „sprytny i bezczelny jak stado małp” (114). Z kolei historyk przygotowujący książkę o Wiedniu w dwudziestym wieku napisał do niego w liście, że Feyerabend był „wszędzie, gdzie działy się ciekawe rzeczy i prowokował ludzi” (74). Nie bez znaczenia jest również wrażenie, które autor wywarł na portierze pewnego profesora neurofizjologii: „nie chciał mnie wpuścić do instytutu, bo nie mógł uwierzyć, że człowiek, który wygląda jak włóczęga, jest umówiony z »Herr Profesorem«” (142). Najdosadniejszym zaś podsumowaniem kreowanego wizerunku jest opinia redaktora jednej z gazet na temat słynnych seminariów Feyerabenda: „Kiedy po spotkaniu [na seminarium w Zurychu — A. H.] wylegliśmy na ulice, trafiliśmy na słonie, wielbłądy, konie – do miasta właśnie przyjechał cyrk. »Odpowiednie uwieńczenie seminarium Feyerabenda« – napisała »Neue Zürcher Zeitung«” (165).

Wyłaniający się z przytoczonych opinii i komentarzy obraz wagabundy, truwesty, kuglarza czy wręcz klauna dopełnia się z implikowanym w tekście wizerunkiem narratora. Pierwszoosobowy bohater Feyerabendowskiej autobiografii od najmłodszych lat kombinuje, mataczy i udaje, nie po to jednak, by zrobić w ten sposób oszałamiającą karierę (którą skądinąd zrobił sam autor). Jego cele są bardziej prozaiczne, pozbawione tych ambicji, o które można by podejrzewać wielkiego uczonego. Przywoływalismy już wspomnienia z okresu wojny, w których filozof z rozbijającą szczerością wyznawał, że nie przeszkadzało mu bycie kaleką, o ile miał zapewniony spokój i mógł czytać książki. Po latach jego podejście się nie zmienia. Na pytanie rektora podczas konkursu na etat, dlaczego chce pracować akurat w Szwajcarii, odpowiada: „Bo pensja jest dobra, a liczba godzin minimalna” (160). Ta odpowiedź nie powinna dziwić, jeśli wziąć pod uwagę, że redagowanie drugiego wydania *Przeciw metodzie* Feyerabend określił jako „przerabianie nudnych rozdziałów o nudnych sprawach”; zajęcie to zabierało mu czas przeznaczony na „opalenie się, oglądanie telewizji, chodzenie do kina, może wystawienie kilku sztuk” (152). Trzeba przyznać, że jego wspomnienia istotnie są przeciwwagą dla ocierających się nieraz o autoparodię wyznań uczonych, którzy wstają codziennie o świcie, czytają kilka trudnych książek, piszą potem własne, po południu wygłaszają wykłady, a na koniec dnia zahaczają jeszcze o operę.

Najbardziej interesujące efekty rodzi właśnie konfrontacja Iotrzykowskiego bohatera z poważnym i elitarnym światkiem akademickim. Sam autor opatrzył swoją karierę naukową ironicznym cudzysłowem. Już ten gest zawiera sugestię, że oprócz oficjalnego wizerunku poważnego naukowca – roli odgrywanej przed innymi poważnymi naukowcami – filozof posiadał oblicze mniej formalne, które z jakichś względów ukrywał. W momencie, kiedy zdobył bezpieczną pozycję i mógł mówić, co tylko mu się podobało, nie zwracał się do kolegów i koleżanek po fachu, lecz do szerokich mas, mających o akademickim uniwersum raczej nikłe pojęcie. Narracja Iotrzykowska zawiera w sobie nieodłączny element demaskacji i satyry: oto jeden z nas dostał się do wyższych sfer i odkrywa rozmaite błagi i hucpy, które fałszują ich powszechny obraz. Opis kariery Feyerabenda stawia na pierwszym planie tyleż jego samego, ile świat będący polem jego działania. Konstrukcja Iotrzykowskiego bohatera, któremu bliskie są mimikryczne techniki zachowania i przetrwania, sprzyja temu zamierzeniu. Przebiegu obrony jego doktoratu w 1951 roku mogłoby mu pozazdrościć wielu początkujących badaczy. Trzonem rozprawy młodego uczonego były notatki ze spotkań Koła Krafta („dlaczego by nie przerobić ich na esej i oddać jako rozprawę filozoficzną?”). Do samej obrony Feyerabend podszedł, jak wspomina, niezbyt przygotowany:

Kainz, egzaminator z zewnątrz, kazał mi przeczytać trzy książki: *Etykę* Nicolai Hartmanna, jego własną *Estetykę* i *Historię filozofii* Falckenberga. Ta ostatnia składała się z długich fragmentów normalnego tekstu i krótkich wstawek drobnym drukiem, zawierających trudniejsze problemy. Przeczytałem wstawki i posłużyłem się tą wiedzą w moich odpowiedziach. Kainz uznał, że przestudiowałem książkę bardzo gruntownie, i o resztę nie pytał. Przy okazji odkryłem, że Kainz uwielbia mówić. Kiedy przeszliśmy do jego własnej książki (którą tylko przejrzałem), wyraziłem kilka wątpliwości co do zawartych tam tez. Trafiłem w dziesiątkę – przez resztę czasu mówił już prawie wyłącznie Kainz. Kiedy sekretarz zwrócił mu uwagę, że pora kończyć, powiedział: „To był wspaniały egzamin” i postawił mi najwyższą notę (90-91).

Wspominając kolejne etapy kariery naukowej, Feyerabend również nie skupia się na podkreślaniu zalet swojego intelektu. Daje natomiast do zrozumienia, że często posługiwał się sprytem i miał sporo szczęścia. Genezę debiutanckiej recenzji *Rozważań* Wittgensteina, którą opublikował w 1955 roku w „Philosophical Review”, rekonstruuje następująco: „Przepisałem go [tekst *Rozważań* — A. H.], zamieniłem na rozprawę naukową i użyłem czterech rodzajów cudzysłowów do zaznaczenia swoich wtęgotów [...]” (97-98). Z kolei opublikowany po angielsku esej na temat tak zwanego paradoksu

analizy przetłumaczył na niemiecki i wysłał do innego czasopisma, zmieniając tylko niektóre człony argumentacji („Jakiś filozof, nie pamiętam już który, przeczytał oba artykuły i stwierdził u mnie »rozwój«”) (120). O powstaniu *Przeciw metodzie* miała natomiast zdecydować żartobliwa sugestia kolegi Imre Lakatosa: „Weź i spisz to, co mówisz swoim biednym studentom – poradził mi Imre. – Ja napiszę replikę i będziemy mieli świetny ubaw” (143). Trzeba przyznać, że takie słowa pasują do akademika, który wprost informuje, że kiedy już został mianowany profesorem, „robił, co mógł, aby władze uczelniane nie popychały go na wyższe szczeble kariery akademickiej” (152).

Na łotrzykowski arsenał składają się nie tylko mniej lub bardziej wyrafinowane techniki przetrwania w świecie akademickim, lecz także okazjonalne kpiarstwa i prowokacje, które dopełniają błazeńskiego *emploi*. Są to zachowania pozbawione określonego celu, nieuzasadnione i często irracjonalne. W czasie strajków studenckich w latach sześćdziesiątych w Berkeley, Feyerabend nie odwołuje wykładów, przenosi je za to poza kampus, „najpierw do akademika, potem do kościoła” (131). Wywołuje to oburzenie poważnych kolegów z uczelni, w tym Johna Searle’a, który twierdzi, że nauczyciele mają obowiązek wykładać w wyznaczonych salach. „Zaglądnąłem do regulaminu, nie znalazłem takiego przepisu i nie zastosowałem się do polecenia” (131), wspominał filozof. Z kolei przed przyjazdem na wielką konferencję w Napflion, na której miał wygłosić mowę inauguracyjną, „w przyпіływie frywolności” (158) wysłał greckim władzom telegram, iż odbywa rekonwalescencję po żółtaczce, grypie i syfilisie, toteż prosi o stałą opiekę lekarską. Z trudem udało się uniknąć skandalu, ponieważ celnicy nie chcieli go wpuścić do Grecji.

Oczywiście to, że Feyerabend kreuje się na pikarejskiego bohatera, nie musi oznaczać, że faktycznie żył tak, jak o sobie napisał. Wręcz przeciwnie, istnieją podstawy, by przypuszczać, że jego książkowy wizerunek znacząco odbiegał od tego, który posiadał wśród osób, które go znały. Lektura *Zabijania czasu* tworzy klasyczną iluzję epicką: śledząc przygody błaznującego i zarazem chytrego bohatera, odbiorca zapomina, że czyta autobiografię jednego z ważniejszych filozofów drugiej połowy dwudziestego wieku. Na pierwszy plan w książce Feyerabenda wysuwa się więc łotrzykowska kreacja „ja” autora. To ona – bardziej od opisywanych faktów z jego życia – zwraca czytelniczą uwagę. Jej wyrazisty, niemal ostentacyjny charakter świadczy o tym, że posiada ona konkretny punkt odniesienia. Otóż niemal we wszystkich przypadkach przedmiotami Feyerabendowskich kpín i prowokacji są nauka i świat akademicki. Znamienne, że kiedy autor *Przeciw metodzie* pisze o operze i śpiewie, swoich największych pasjach, jak rów-

niez o filmach i spektaklach teatralnych, które oglądał, czy nawet o drugorzędnej literaturze, w której się rozczytywał – wtedy nie kryje autentycznej fascynacji. Przekorna natura odzywa się w nim w chwili pisania o życiu zawodowym.

Bodaj tylko raz odnosi się z niechęcią do świata sztuki: celem jego ataku było wówczas środowisko zorganizowane wokół Bertolta Brechta, czyli, jak je przedstawił, grupa ludzi „sterroryzowanych” lub „bez reszty mu oddanych” (78). Podobnie, choć już z ironicznym dystansem, wyrażał się o głównym nurcie środowiska filozofów skupionych wokół Poppera. Pisząc o nim, Feyerabend często posługiwał się leksyką sakralną: czytamy na przykład o dystansowaniu się do „kościół popperystów” (*Popperian Church*) czy odmowie „wyświęcenia się na popperianina”<sup>9</sup>. Wspomnienia dotyczące tej grupy uczonych stanowią czytelną satyrę:

[...] zapoznałem się bliżej z brytyjskim establishmentem filozoficznym. Już wcześniej znałem Johna Watkina, który jako popperysta niezupełnie należał do establishmentu, ale w tej właśnie roli miał ugruntowaną pozycję. Kolacje u Johna były starannie zaaranżowane. Witając mnie w drzwiach, prowadził do gabinetu i prosił, bym usiadł. Chodząc tam i z powrotem ze srogą miną strofował mnie, że nie jestem dobrym popperystą: za mało Poppera w tekście artykułów, zero Poppera w przypisach. Wyjaśniwszy mi szczegółowo, gdzie i jak Popper powinien być się pojawić, John oddychał z ulgą, brał mnie do jadalni i pozwalał coś przekąsić (114)<sup>10</sup>.

Przeciwwagą dla atmosfery nadętej powagi mógł być jedynie śmiech błazna obnażający bezsensowność akademickich rytuałów. Feyerabend nie nazywa siebie w autobiografii wprost tym mianem, ale, wspominając życie kulturalne w Wiedniu lat pięćdziesiątych, cytuje wypowiedź, w której pada jeden z synonimów tego słowa (*fool*). Jest to fragment autobiografii Alexandra Granacha, austriackiego aktora, który zagrał Shylocka w *Kupcu weneckim* Szekspira. Feyerabend określa wyznaczenie Granacha jako „niezwykłe” (*extraordinary*). Granach rozwodzi się w nim nad konstrukcją Szekspirowskiego bohatera początkowo pomyslanego przez dramaturga jako „mroczny kontrast”

<sup>9</sup> Feyerabend używa również sformułowań w rodzaju „bezbożne herezje” (*unholy heresies*) – w odniesieniu do nienaukowych sposobów pozyskiwania wiedzy – czy „głoszenie kazań na temat badań” (*pontificating*) – o typowym podejściu naukowym w ogóle (150, 155).

<sup>10</sup> Skądinąd ten sam John Watkins napisał pochlebną recenzję autobiografii Feyerabenda, której fragment został przedrukowany na tyle okładki cytowanego wydania angielskiego *Zabijania czasu*: „Paul Feyerabend was one of the most gifted, colorful, original, and eccentric figures in post-war academic philosophy. [...] A free spirit – irreverent, brilliant, outrageous, life-enhancing, unreliable, and for most who knew him, a lovable individual”.

(*black obstacle*), „czarny błazen” (*black fool*), później jednak zaskakująco dowartościowanego i wysuniętego na pierwszy plan.

Chociaż poeta nie lubił swojego Shylocka, aby oddać sprawiedliwość swemu geniuszowi, zatroszczył się o czarnego błazna i zaczerpnąwszy ze swych nieprzebranych bogactw obdarzył go wielkością, siłą ducha i głęboką samotnością, na których tle tłumek wesołkowatych, rozśpiewanych, pożyczających pieniądze pasożytów i uwodzicieli żeniących się dla posagu wypada jak banda złodziejasków (99-100)<sup>11</sup>.

Trudno nie zauważyć, że również Feyerabend wyróżnia się na tle groteskowych intelektualistów, których nazwiska przeciętny student filozofii zna z listy lektur obowiązkowych.

### Subwersywny wymiar kpiny

Kpiarsko-krytyczny stosunek Feyerabenda do nauki odpowiadał jego opinii na temat nowoczesnych ideałów samostanowienia. Poprzez symboliczne nadanie swym autobiografiom statusu naukowego, autorzy tradycyjnych wyznań zyskują społeczne przyzwolenie na moralizowanie. Wygłaszane przez nich sądy (o sobie samych, ogólnej naturze istnienia, czasach dawnych i obecnych) mają bowiem analogiczny status do sądów uczonego badacza. *Zabijanie czasu* jest utworem godnym uwagi między innymi dlatego, że zawarta w nim krytyka nauki opartej na neopozytywistycznych fundamentach i wyraźnie implikowany sprzeciw wobec jej hegemonicznego statusu w stosunku do innych sposobów zdobywania wiedzy wyraża się w ironicznym stosunku filozofa do konwencji autobiografii. To, co drażniło autora *Przeciw metodzie* w nauce jako instytucji społecznej, zostało odrzucone lub poddane ironicznym komentarzom w jego wyznaniu. Tylko pośrednio chodziło Feyerabendowi o krytykę wymogów gatunkowych legitymizujących „naukowość” autobiografii. Są one bowiem jedynie narzędziami służącymi nadrzędnemu celowi, jakim jest budowanie społecznego autorytetu jednostki opowiadającej o swoim życiu.

<sup>11</sup> W polskim tłumaczeniu, którego podstawą był manuskrypt w języku angielskim, Feyerabend nie tyle cytuje przekład angielski autobiografii Granacha, ile samodzielnie dokonuje translacji z niemieckiego, do czego bezpośrednio się przyznaje. W przekładzie Tomasza Bieronia słowo „błazen” pada, i to dwukrotnie (99). Z kolei w wydaniu angielskim edytor zatroszczył się o dostarczenie cytatu z przekładu Willarda Traska, jednocześnie usuwając uwagę autora o tym, że nie posiada on wydania angielskiego i tłumaczy samodzielnie. Dlatego nie wiadomo, jakiego rzeczownika angielskiego użył Feyerabend w manuskrypcie: być może „fool”, tak jak jest u Traska, być może zaś „clown” albo „jester”, które to wyrazy jednoznacznie wskazują na figurę błazna.

Na pozór zdawałoby się, że autobiografia jest owocem kultury liberalnej, indywidualistycznej, zlaicyzowanej i zsekularyzowanej, jednak wpisane w nią głęboko nastawienie moralizatorskie nakazuje poddać w wątpliwość jej demokratyczną naturę. Do rangi osobnika serio (człowieka „poważnego”) tylko w teorii mógł awansować każdy. Nawet biały, heteroseksualny mężczyzna z klasy średniej (którym był Feyerabend), a więc przedstawiciel najbardziej uprzywilejowanej grupy społecznej w zachodniej cywilizacji, nie mógł w pełni decydować o wyborze życiowej ścieżki, jeśli chciał być zaliczany do grona ludzi „poważnych”, czyli predestynowanych do publicznego ogłaszania autobiografii. Odmawiając ułożenia swoich dziejów w sensowną, logiczną całość i nie postrzegając swojej osobowości jako monolitu posiadającego określony ciężar, człowiek w zachodniej cywilizacji nie zasługiwał na to, by traktować jego słowa jako poważne i szczerze, serio odnoszące się do rzeczywistości. Na traktowanie z powagą nie zasługiwał tym bardziej osobnik świadomie pozostający na marginesie społecznym, niestosujący się do obowiązujących konwenansów i układów. Autobiografia jest w końcu świadectwem udanej socjalizacji autora, a dzieje łotrzyka, który nie chciał albo nie potrafił wyjść poza kręgi społecznego wykluczenia (ekonomicznego, klasowego, obyczajowego), dowodzą czegoś zgoła odmiennego – są wyrazem odstępstwa, bezbożną opowieścią heretyka.

W przeciwieństwie do tradycyjnych autobiografów, Feyerabend nie wierzy, że istnieją jakieś uniwersalne („święte”) zasady postępowania. *Zabijanie czasu* jest apologią nowoczesności rozumianej zgodnie z Marksowską diagnozą z *Manifestu komunistycznego*: „Wszystko, co stałe, rozplywa się w powietrzu”. Wedle interpretacji Marshalla Bermana słowa te opisują burżuazyjną klasę średnią: mobilną, elastyczną, na bieżąco dostosowującą się do zmiennej sytuacji ekonomicznej i politycznej (Berman 2006: 15-46). Logika tej klasy wyklucza istnienie trwałych, uniwersalnych wartości o „świętym” statusie. Oprócz Karola Marksa, za diagnostę doświadczenia nowoczesnego Berman uznaje Friedricha Nietzschego, który, podobnie do autora *Kapitału*, wyznawał „gotowość do zaprzeczania samemu sobie, podważania lub negocjowania wszystkiego, co się powiedziało, przeobrażania się w wielki chór harmonijnych lub dysonansowych głosów, przekraczania własnych ograniczeń [...]” (BERMAN 2006: 25). Co z niniejszego punktu widzenia istotne, to fakt, że Nietzsche jest również autorem słynnej autobiografii (*Ecce Homo*), która ma z *Zabijaniem czasu* wiele wspólnego. Niemiecki filozof i aforysta wyraźnie bowiem parodiował patetyczne i autoapologetyczne konwencje gatunkowe, nadając kpiarskie tytuły kolejnym rozdziałom książki („Dlaczego jestem tak mądry”, „Dlaczego tak dobre piszę książki” et cetera) albo zastępując wykład z wyznawanej prywatnie mo-

ralności wskazaniami dietetycznymi: „Kilka wskazówek jeszcze z mej moralności. Obfity posiłek łatwiej strawić, niż zbyt skąpy [...]” (NIETZSCHE 1911: 28). Filozoficzne podstawy tej parodystycznej strategii, którą w anglosaskim literaturoznawstwie określa się mianem ironizującej formalne normy gatunkowe kpiarskiej autobiografii (*mock autobiography*) (JOLLY 2001: 607-609; SAUNDERS 2010: 228) – mają korzenie w bliskim Feyerabendowi sceptycyzmie, którego istotę najładarniej wyraził sam Nietzsche: „Rozumiecież Hamleta? Nie wątpienie, lecz pewność doprowadza go do szaleństwa” (NIETZSCHE 1911: 36).

Podobnie jak Nietzsche, także Feyerabend świadomie posługiwał się różnymi stylami myślenia i pisania, do których w mniejszym lub większym stopniu się dystansował. Tak jak pastiszował racjonalny dyskurs naukowy w *Przeciw metodzie*, tak też parodiował konwencję autobiografii (i zarazem samego siebie) w *Zabijaniu czasu*. Parodystyczny charakter miały również jego akademickie wykłady, podczas których grał z konwencją „poważnej” wypowiedzi naukowej. Właśnie z uwagi na właściwą mu zmienność stylów i tonacji określanie Feyerabenda mianem anarchisty i zwolennika wszystkoizmu interpretacyjnego jest nadużyciem wynikającym z absolutyzacji jednej z jego tez wyrażonej w trybie *als ob*. Wszak Feyerabend nie opowiedział się osobiście po stronie anarchizmu interpretacyjno-metodologicznego, tylko językiem racjonalisty przedstawił ortodoksyjnie racjonalistyczną, potencjalnie możliwą do wyrażenia konkluzję metodologiczną. Niczym błazen Kołakowskiego użył więc pewnego dostępnego języka i światopoglądu, by wypowiedzieć się na dany temat i zarazem poddać krytycznemu oglądowi sam dyskurs. Na tej samej zasadzie, publikując autobiografię, ustosunkował się parodystyczno-ironicznie do zachodnioeuropejskiej konwencji wyznania, która pod płaszczem szczerzej opowieści o życiu jednostki skrywa feudalną autoapologię moralizującego autorytetu wywodzącego się z uprzywilejowanej klasy i grupy społecznej. Trudno przecież nie zgodzić się z faktem, że autor *Przeciw metodzie* mówi w autobiografii tyleż o sobie, ile o groteskowym świecie akademickim w dwudziestym wieku, o empirystycznej nauce, o niepewności co do własnych sądów i w szczególności do samego siebie.

Tak rozumiana strategia Feyerabendowska nie rodzi wcale niedojrzałych i etycznie wątpliwych pochwał relatywizmu poznawczego oraz wszystkoizmów interpretacyjnych, z którymi najczęściej – wbrew jego intencjom – kojarzy się austriackiego filozofa. Estetyka i metodyka łączenia wszystkiego ze wszystkim wcale nie była mu tak bliska, jak mogłoby się wydawać. Feyerabend wybierał za to relatywizującą postawę błą-



zna, który używa różnych języków i stylów niczym masek. Nie zależało mu na szukaniu własnego, niezapośredniczonego, niezakłamanego oryginalnego głosu, zamiast tego używał głosów cudzych i podejmował z nimi krytyczno-refleksyjny dialog. Nadto jego „anarchizm”, który krytykowano za brak wyraźnie zaznaczonej perspektywy etycznej, w praktyce nie miał wiele wspólnego z powszechnymi wyobrażeniami na jego temat. Sam autor zdaje się to sugerować w jednej z przytoczonych w autobiografii anegdot:

Kiedy byłem w Londynie, regularnie odwiedzałem Imrego [Lakatos — A. H.] [...]. Gościom najpierw pokazywano ogród, a potem prowadzono na górę, gdzie odbywały się poważne dyskusje. [Imre — A. H.] Często zapraszał mnie jako dodatkowego gościa. Lubiłem ogród i jedzenie, ale wiedząc, w jakim kierunku pójdzie rozmowa [...], zostawałem w kuchni i pomagałem Gillian [żonie gospodarza — A. H.] zmywać naczynia. Niektórzy goście nie wiedzieli, jak mają to rozumieć. Rolą mężczyzn, szczególnie naukowców, jest prowadzić spory, naczynia zaś są w gestii kobiet. „Nie przejmujcie się” — mówił Imre. — „Paul jest anarchistą” (134-135).

Kołąkowski, który nie docenił Feyerabenda jako potencjalnego sojusznika, wielokrotnie dowodził, że kpiny błazna nie muszą się łączyć z nieodpowiedzialnym relatywizmem. Autor *Pochwały niekonsekwencji* kojarzył je raczej z roztropnym światopoglądowym pluralizmem. Pluralista, wierząc w istnienie wielu równorzędnych prawd, z konieczności dystansuje się do własnego języka. Przyjmuje metaperspektywę: „jeżeli filozofowie mówią o rzeczach podstawowych — o prawdzie, Bogu, moralności — to profesorowie filozofii mówią o filozofii” (MITOSEK 2013: 270). Na tej podstawie „świadomość ironiczną”<sup>12</sup> można by przypisać zarówno polskiemu filozofowi, jak i Feyerabendowi, choć przykład tego ostatniego jest chyba bardziej wyrazisty. Dzieje kpiarza i prowokatora, który zrobił niezwykłą karierę przebywając w epicentrum światowych przemian intelektualnych i społecznych — w Berkeley w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych — są niemal wzorcową realizacją pierwotnych, idealistycznych postulatów New Leftu: podkopywania korzeni scentralizowanej i sformalizowanej instytucji o pretensjach kolonialnych i hegemonistycznych. Feyerabendowska krytyka struk-

<sup>12</sup> Dla porównania: „Konsekwencją kpiny jako ruchu obalania autorytetów, u których podstaw leży wiara w istnienie absolutnej, jedynej, a przede wszystkim »naszej«, »mojej« prawdy, jest epistemologiczne przekonanie o wielości prawd. Uświadomienie sobie tej sytuacji prowadzi do dwóch ambiwalentnych konsekwencji: do światopoglądowego pluralizmu i do dystansu wobec własnych przekonań. Zmienia pozycję ironisty z dogmatyka kpiącego ze swych wrogów w podmiot świadomości ironicznej, który żartuje ze świata, będąc podmiotem, który jednocześnie staje się przedmiotem, lekarzem, który staje się swoim pacjentem, kpiarzem, który sam jest śmieszny” (MITOSEK 2013: 265-266).

tur akademickich i społecznego statusu nauki wpływała z podważenia koncepcji jednoznacznej prawdy, która była legitymizowana przez imperialistyczne, monoetniczne i patriarchalne ukształtowanie uniwersyteckiego świata Zachodu. Nie przez przypadek to właśnie błaznujący Feyerabend stał się jedną z ikon przemian dokonujących się (wciąż) na uczelniach amerykańskich, później francuskich i na koniec światowych: likwidacji rasistowskich ograniczeń w rekrutacji na studia, feminizacji kadr naukowych oraz otwierania się na wielokulturowość i wieloetniczność. Istotnym fundamentem tych przeobrażeń była działalność nie tyle propagandowa, otwarcie rewolucyjna czy nawet opozycyjna, ile kpiarsko-prowokacyjna, pastiszowa i parodystyczna, ironiczna i humorystyczna.

## Źródła cytowań

- CARILLO, FRANCISCO (1982), *Semiolingüística de la novela picaresca*, Madrid: Ediciones Catedra.
- BERMAN, MARSHALL (2006), *Wszystko, co stałe, rozpływa się w powietrzu. Rzecz o doświadczeniu nowoczesności*, przekł. Marcin Szuster, wstęp Agata Bielik-Robson, Kraków: Universitas.
- FROMM, ERICH (2011), *Patologia normalności*, przekł. Stefan Baranowski i Robert Palusiński, Kraków: Vis-a-Vis Etiuda.
- FEYERABEND, PAUL KARL (1978), *Science in a Free Society*, London: New Left Books.
- FEYERABEND, PAUL KARL (1996 A), *Przeciw metodzie*, przekł. Stefan Wiertlewski, red. naukowa przekładu Krystyna Zamiara, Wrocław: Siedmioróg.
- FEYERABEND, PAUL KARL (1996 B), *Zabijanie czasu. Autobiografia*, przekł. Tomasz Bieroń, Kraków: Znak.
- GUILLÉN, CLAUDIO (1971), *Literature as System. Essays Towards the Theory of Literary History*, Princeton: Princeton University Press.
- JOLLY MARGARETTA (2001) (RED.), *Encyclopedia of Life-Writing: Autobiographical and Biographical Forms*, tom. 2, London: Fitzroy Dearborn.
- KERÉNYI, KARL (2010), 'Trickster a mitologia grecka', w: Paul Radin, *Trickster. Studium mitologii Indian północnoamerykańskich*, przekł. Anna Topczewska, posłowie Leszek Kolankiewicz, Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, ss. 195-214.
- KOŁAKOWSKI, LESZEK (1959), 'Kapłan i błazen, Rozważania o teologicznym dziedzictwie współczesnego myślenia', *Twórczość* 10, ss. 65-85.
- KOŁAKOWSKI, LESZEK (1996), 'Uwagi o stanowisku Rorty'ego', w: Józef Niżnik (red.), *Habermas, Rorty, Kołakowski. Stan filozofii współczesnej*, przekł. Józef Niżnik, Warszawa: Instytut Filozofii i Socjologii PAN, ss. 158-176.
- KRIGE, JOHN (1980), *Science, Revolution and Discontinuity*, Brighton: Harvester Press.

- KRYŃSKI ADAM, WŁADYSŁAW NIEDŹWIEDZKI (1908), 'Powaga', w: *Słownik języka polskiego*, tom IV, Warszawa: nakładem prenumeratorów i Kasy im. J. Mianowskiego, ss. 835-836.
- MANN, TOMASZ (1964), 'Sztuka powieści', przekł. Maciej Żurowski, w: Tomasz Mann, *Eseje*, przekł. Jan Błoński i in., wybór Paweł Hertz, Warszawa: Czytelnik, ss. 366-382.
- NIETZSCHE, FRYDERYK (1911), *Ecce Homo: Jak się staje, kim się jest*, przekł. Leopold Staff, Warszawa: Mortkowicz.
- OBERHEIM, ERIC (2006), *Feyerabend's Philosophy*, Berlin-New York: Walter de Gruyter.
- PASCAL, ROY (1960), *Design and Truth in Autobiography*, London: Routledge Kegan Paul.
- POPPER, KARL (1997), *Nieustanne poszukiwania. Autobiografia intelektualna*, przekł. Adam Chmielewski, Kraków: Znak.
- SAUNDERS, MAX (2010), *Self Impression: Life Writing, Autobiografiction, and the Forms of Modern Literature*, Oxford: Oxford University Press.
- SIEBER, HARRY (1977), *The Picaresque*, London: Methuen&Co Ltd.
- STAROBINSKI JEAN (2009), 'Styl autobiografii', przekł. Władysław Kwiatkowski, w: Małgorzata Czermińska (red.) *Autobiografia*, Gdańsk: Słowo/obraz terytoria, ss. 83-98.
- WICKS, ULRICH (1974), 'The Nature of Picaresque Narrative', *Publications of the Modern Language Association*: 89: 2, ss. 240-249.

## Niepełnosprawność jako inność. Popularny dyskurs o braku sprawności w świetle kulturowych badań nad niepełnosprawnością

KLAUDIA MUCA\*

### W świecie norm i poza nim. Rozpoznania wstępne

„Żyjemy w świecie norm [*We live in a world of norms*]” – od takiego stwierdzenia Leonard J. Davis rozpoczął wstęp do ważnej antologii prac dotyczących kulturowych studiów nad niepełnosprawnością, noszącej tytuł *The Disability Studies Reader* (DAVIS 2013: 1). Zdaniem badacza we współczesnym świecie nie istnieje taka dziedzina życia, w którą nie byłaby wpisana jakaś idea lub wyobrażenie normy, przeciętności, standardu. W kontekście niniejszego rozdziału oraz badań przedstawień niepełnosprawności istotne jest pytanie o to, jak norma oddziałuje, jaki dyskurs uzasadnia posługiwanie się pojęciem normy w dzieleniu przestrzeni społecznej (w tym przestrzeni kulturowej) na to, co „normalne” i to, co „nienormalne”.

Norma to jedno z podstawowych pojęć w słowniku studiów nad niepełnosprawnością. Jest ono rozpatrywane jako mechanizm społeczny, regulujący funkcjonowanie wspólnot i ustanawiający w ich obrębie pewne podziały, opierające się na kryterium większości (dominacji wzoru, hegemonii przeciętności). W wielu narracjach na temat niepełnosprawności, nie tylko tych tworzonych przez osoby nie w pełni sprawne, normy

\* Uniwersytet Jagielloński | kontakt: [klaudia.muca@student.uj.edu.pl](mailto:klaudia.muca@student.uj.edu.pl)

interpretowane są jako źródło opresji, które może doprowadzić do braku reakcji na potrzeby osób uznanych za niespełniające kryteriów „normalności”, do wykluczenia lub nawet agresji. Pojęcie normy nie jest oczywiście uniwersalne, nie ma jasno określonego zakresu znaczeniowego. Sposób jego kształtowania się w dużej mierze zależy od kontekstu społecznego, gospodarczego i kulturalnego w określonym czasie historycznym (DAVIS 2013; FROMM 2011). Można je jednak rozpatrywać jako pewien ogólny wzór ustanawiania inności w zestawieniu z jakąś większością, w obrębie której różnice zostają zniwelowane. Inny w tym kontekście oznaczać będzie różnego od dominującego wzoru, na przykład od wzoru normalnego ciała, nieodbiegającego na przykład od przeciętnego wzrostu czy masy, lub standardu inteligencji, mierzonego za pomocą wskaźnika IQ.

Osoba z niepełnosprawnością jest Innym normalności – w taki właśnie sposób można opisać relację między zagadnieniem normalności a zagadnieniem niepełnosprawności, rekonstruowaną w oparciu o popularny dyskurs na temat osób nie w pełni sprawnych. Niepełnosprawność uznawana jest za coś wyjątkowego, ale w negatywnym sensie. Innymi słowy życie osób niepełnosprawnych jest życiem poza światem norm i jako takie było postrzegane do pewnego momentu jako życie mniej wartościowe<sup>1</sup>. Osoba niepełnosprawna jest znacznie częściej narażona na wykluczenie ze względu na niespełnianie pewnych standardów, będących wytworem społecznym, elementem umowy między najsilniejszymi i najaktywniejszymi przedstawicielami ogółu, działającymi we wspólnej przestrzeni społecznej, politycznej i kulturowej. Jakie miejsce w tej przestrzeni zajmuje niepełnosprawność? To pytanie otwiera na jedno z podstawowych zagadnień różnych narracji o niepełnosprawności: chodzi o zagadnienie miejsca dla doświadczenia niepełnosprawności w określonej wspólnocie oraz zagadnienie możliwości kwestionowania granic norm i popularnego dyskursu o niepełnosprawności, opartego właśnie na idei normy oraz na ideach braku i inności.

Niniejszy rozdział dotyczący normy i braku sprawności będzie obejmował nie tylko przedstawienie i analizę popularnego dyskursu o niepełnosprawności. Wspomniane również zostaną dwa autobiograficzne projekty osób niepełnosprawnych – prace Joanny Pawlik, krakowskiej artystki, zajmującej się malarstwem i różnego rodzaju działaniami performatywnymi, w których uczestniczą osoby z niepełnosprawnościami oraz dzieło Michała Dąbrowskiego, pisarza, autora opartej na wątkach autobiograficznych

<sup>1</sup> Sposób postrzegania życia osób niepełnosprawnych zmienia się znacznie pod wpływem badań z obszaru studiów nad jakością życia (*quality of life studies*). Narracja naukowa wspiera w tym wypadku narracje i działania emancypacyjne podejmowane przez osoby z niepełnosprawnościami.

powieści *Dłoń*, przedstawiającej doświadczenia mężczyzny, który urodził się bez dłoni. Są to projekty zawierające elementy krytyki wspomnianego dyskursu. W trakcie analizy autorka rozdziału postara się też wskazać główne wątki kulturowych badań nad niepełnosprawnością, będących stosunkowo nową dziedziną studiów kulturowych, której badacze próbują dopełnić dzieła społecznej emancypacji niepełnosprawności na gruncie kultury.

## Niepełnosprawność i jej skrypty

W narracjach o niepełnosprawności, jakie funkcjonowały i funkcjonują w kulturze współczesnej, można wyróżnić i opisać kilka stale powracających motywów, pewnych wzorów mówienia o braku sprawności działających niemal jak skrypty kulturowe, czyli wiązki idei głęboko osadzonych w świadomości uczestników kultury, manifestujące się poprzez użycie pewnych utrwalonych konstrukcji językowych, powtarzalne i możliwe do zaaplikowania w rozmaitych narracjach<sup>2</sup>. Warto wspomnieć, że historia kształtowania się tych skryptów, wyobrażeń na temat niepełnosprawności, sięga starożytności, mniej więcej piętnastego wieku przed naszą erą, jak pisze Beata Borowska-Beszta, autorka książki o podstawowych kontekstach kulturowych i teoretycznych interdyscyplinarnych badań związanych z brakiem fizycznej lub intelektualnej sprawności. Właśnie na tym wczesnym etapie historii ludzkości pojawiły się regulacje prawne i dzieła medyczne, które zajęły się „problemem” niepełnosprawności. „Problem” jest w tym kontekście słowem-kluczem, ujętym w cudzysłów w celu podkreślenia, że mamy do czynienia właśnie z pewnym umownym skryptem. Idea niepełnosprawności została powiązana także z takimi rzeczownikami, jak „tragedia” czy „tragedia osobista”, „wada”, „dewiacja”, „defekt” lub „choroba”, czyli takie zjawisko, które separuje osobę określoną jako niepełnosprawna od „normalnych” ludzi, stanowiąc o niższym statusie społecznym tej osoby – niższym ze względu na to, że niepełnosprawność uznawana jest za przeszkodę w aktywnym uczestniczeniu w życiu społecznym. Rzeczowniki te funkcjonują jak metonimie braku sprawności i są wyrazem przekonań na temat miejsca niepełnosprawności w przestrzeni publicznej.

<sup>2</sup> Pojęcia skryptu używam w nieco szerszym kontekście niż Anna Wierzbicka, nie skupiając się na dokładnej analizie konstrukcji językowych, które wprowadzają do naszych narracji określone idee (WIERZBICKA 1999).

Miejsce to jest wyznaczane przez społeczny model niepełnosprawności jako odmienności, który powstaje w oparciu o przekonanie, że niepełnosprawność jest „problemem” jednostkowym oraz w oparciu o medyczne definicje niepełnosprawności, silnie dyskursywnie upośledzające osoby z niepełnosprawnościami, stwierdzające braki, niezdolność do wykonywania czegoś lub do uczestniczenia w życiu społecznym na tych samych prawach, co osoby uznawane za „pełnosprawne”. Osoby niepełnosprawne są traktowane jako cierpiące i społecznie nieproduktywne, jako inne i niespełniające norm i tylko jako takie zostają włączone w obręb społeczeństwa. W dyskursie o niepełnosprawności nie istnieje więc lub jest nie dość popularna inna narracja, która gwarantowałaby społeczną widzialność osób z niepełnosprawnościami. Jednym z celów konstruktywnej krytyki tego typu postaw jest przedstawienie odmienności jako czegoś wyjątkowego, ale w pozytywnym sensie. Orzeczenie o inności (także to prawne, oficjalne) nie powinno być głównym warunkiem włączenia do danej wspólnoty, jest bowiem tylko próbą opisu stanu życia danej osoby i polega na przypisaniu cechy czasowej lub trwałej niepełnosprawności, a nie ostatecznemu zdefiniowaniu osoby.

Na postrzeganie niepełnosprawności jako odmienności wpływa więc wiele ustanowionych w interakcjach społecznych przekonań, uprzedzeń, stygmatów, składających się na to, co w niniejszym rozdziale nazywane jest popularnym dyskursem na temat niepełnosprawności. Właśnie te dyskursywne konstrukcje stały się przedmiotem krytyki i rewizji podjętej nie tylko przez socjologów, pedagogów specjalnych, literaturoznawców (na przykład wspomnianego na początku Davisa), ale przede wszystkim przez organizacje osób niepełnosprawnych, zrzeszające tych, którzy chcą przeciwdziałać wykluczeniu oraz stygmatyzowaniu niepełnosprawności. Wspomnę tylko o dwóch spośród wielu organizacji<sup>3</sup>. Pierwsza z nich to Związek Niepełnosprawnych Fizycznie Przeciwko Segregacji (Union of the Physically Impaired Against Segregation, w skrócie: UPIAS), który powstał w latach siedemdziesiątych i działał do lat dziewięćdziesiątych w Wielkiej Brytanii, druga natomiast to ruch *People First*<sup>4</sup>, rozwijający się w Stanach Zjednoczonych od lat osiemdziesiątych XX wieku.

<sup>3</sup> Działalność różnych organizacji w ramach ruchu na rzecz wspierania osób z niepełnosprawnościami oraz ruchu *disability pride* została zebrana i omówiona przez Colina Barnes a i Geofa Mercera w studium socjologicznym pod tytułem *Niepełnosprawność* (BARNES & MERCER: 2008).

<sup>4</sup> W literaturze przedmiotu zachowuje się oryginalną, angielską nazwę ruchu.



Związkowi Niepełnosprawnych Fizycznie Przeciwno Segregacji udało się zebrać najważniejsze postulaty w manifestie pod tytułem *Podstawowe prawa niepełnosprawności*, opublikowanym w 1976 roku (PRIESTLEY 1976). Najważniejsza teza przedstawiana i komentowana w tym manifestie brzmiała: to społeczeństwo upośledza osoby niepełnosprawne, oferując im ustalone role i miejsca we wspólnocie, ograniczając możliwości ich działania poprzez dyskursy podkreślające „nienormalność”, odmiennosć osób z różnymi stopniami niepełnosprawności czy poprzez stwarzanie barier, na przykład architektonicznych albo barier mentalnych, znacznie trudniejszych do usunięcia, związanych z uprzedzeniami wobec niepełnosprawności (BARNES & MERCER 2008: 19). Sygnatariusze tego manifestu oraz badacze teorii niepełnosprawności i praktyk z nią związanych zwracają więc uwagę na to, że niepełnosprawność jest kategorią socjopolityczną, że to, w jaki sposób niepełnosprawność jest postrzegana, wynika z modelu organizacji życia społecznego, opartego na opresyjnej kategorii normy, medykalizującego niepełnosprawność i sprowadzającego ją tylko do „problemu” osobistego. W latach siedemdziesiątych, początkowo w krajach anglosaskich, następnie w innych krajach, zaczęto stopniowo zmieniać charakter społecznych narracji o niepełnosprawności, nastąpiło istotne przejście od narracji podkreślającej, że niepełnosprawność to „problem” jednostki i jej otoczenia do narracji uwzględniającej szeroki kontekst społeczny, historyczny i kulturowy w celu rewizji i rekonstrukcji dyskursu o niepełnosprawności.

Podstawowe postulaty ruchu *People First* (tłumaczone jako „Przede wszystkim ludzie”) również odnoszą się do ogólnospołecznych przekonań na temat niepełnosprawności. Organizatorom tego ruchu zależało na podkreśleniu, że niepełnosprawność może być cechą życia człowieka, nie jest natomiast podstawowym elementem jego człowieczeństwa; jednostka nie powinna więc być oceniana tylko przez pryzmat jednej ze swoich cech. Ruch *People First* jest nazywany także ruchem self-adwokatury. Koncepcja *self-advocacy* zaczęła być propagowana w latach sześćdziesiątych w Szwecji, szybko przeniosła się na grunt amerykański i stała się ideowym podłożem omawianego ruchu. Zakładała wzmożoną aktywność osób z niepełnosprawnościami na gruncie społecznym, zabieranie głosu we własnym imieniu, sojusze osób pełnosprawnych i niepełnosprawnych w walce z opresją norm i stereotypów, pozbawiających osoby nie w pełni sprawne możliwości uczestniczenia w życiu publicznym (BOROWSKA-BESZTA 2012: 162-164).

Wywalczenie sobie prawa do zabierania głosu we własnym imieniu to podstawowy cel wszystkich ruchów emancypacyjnych, podejmujących problem mniejszości sytuowanej na marginesie głównych nurtów życia społecznego. Podstawowym zadaniem badaczy, aktywistów, organizacji działających na rzecz osób z niepełnosprawnościami

jest – ogólnie rzecz ujmując – rozpoznanie, nazwanie, opisanie i krytyczne zneutralizowanie popularnego, ekskluzywnego (czyli wyłączającego) dyskursu tworzego wokół doświadczenia niepełnosprawności, które postrzegane jest jako doświadczenie społeczne oznaczające bycie poza ustanowioną normą, niespełnienie standardów sprawności i wydajności. Podobne cele wyznaczają sobie badacze reprezentujący nurt kulturowych studiów nad niepełnosprawnością. Zdaniem wielu z nich aktywność naukową można uznać za rodzaj aktywizmu (DAVIS & MUCA 2017: 65-75). Wspólna praca na rzecz zmiany społecznych reprezentacji niepełnosprawności, podejmowana w obrębie różnych dyscyplin wiedzy, może doprowadzić do zniwelowania uprzedzeń, wzmocnienia postaw akceptacji, zdynamizowania procesu integracji i rewizji norm.

## Różnica i mniejszość

Podobne zadania realizuje sztuka, stając się narzędziem emancypacji i kwestionowania granic norm. Sztuka osób niepełnosprawnych jest jednym z marginalizowanych pól aktywności artystycznej w ogóle – na co zwracała uwagę Joanna Pawlik w wywiadzie, który udało się autorce rozdziału przeprowadzić w październiku 2016 roku (PAWLIK & MUCA 2017). Głównym przedmiotem rozmowy była wystawa Pawlik, zatytułowana *Czy to jest nierealny taki plan?*, pokazywana w Galerii Supermarket Sztuki w Warszawie<sup>5</sup>. Zdaniem artystki, przestrzeń sztuki stwarza nie tylko możliwości ekspresji dla osób niepełnosprawnych, ale także daje szansę na wyrażenie sprzeciwu, zawarcie w dziele krytyki społecznej nie tylko dotyczącej wykluczenia i opresji, ale również innych działań w przestrzeni społecznej. Na wspomnianej wystawie Pawlik prezentowane były na przykład prace niepełnosprawnego chłopca, Kamila Kowalczyka, w których krytykował on politykę antysmogową prezydenta Krakowa, Jacka Majchrowskiego. Przestrzeń sztuki oferuje również możliwość manifestacji zdolności, pokazanie, że osoba z niepełnosprawnością nie jest jednostką pozbawioną umiejętności wykonywania czegoś, że nie jest społecznie nieproduktywna, że może włączyć się poprzez pracę, jaką wykonuje, w wytwarzanie i pomnażanie społecznych dóbr. Za takie manifestacje zdolności można uznać multimedialne prace Pawlik: performanse oraz filmy, które powstają na ich podstawie, realizowane z udziałem osób o różnym stopniu niepełnosprawności. Artystka występuje w nich jako reżyserka, osoba, która aranżuje sytuację spotkania na scenie. Wydarzenia

<sup>5</sup> Wystawa była prezentowana w Galerii Supermarket Sztuki w Warszawie od 20 września do 22 października 2016 roku.

zainicjowane przez Pawlik nie przebiegają jednak według opracowanego wcześniej scenariusza – mają charakter zdarzeniowy, wiele zależy od zachowania osób, które w tym wydarzeniu uczestniczą.

W sztuce Pawlik istotnym elementem, oprócz pracy-spotkania z osobą niepełnosprawną, jest osobista praca artystki z doświadczeniem utraty prawej nogi. Podstawowym tematem jej dzieł staje się ciało pozbawione jednego elementu, niesymetryczne, nietożsame z obrazami cielesności, do jakich przyzwyczajają nas współczesna, wszechobecna kultura medialna. W literaturze przedmiotu związanej z analizą somatyczności i niepełnosprawności najistotniejsza wydaje się koncepcja nie w pełni sprawnego ciała jako mniejszościowego (*minority body*). Zdaniem Elizabeth Barnes – autorki książki *The Minority Body. A Theory of Disability* – posiadanie fizycznej niepełnosprawności nie powinno być kojarzone z posiadaniem ułomności, byciem naznaczonym jakimś defektem. Fizyczna odmienność, związana na przykład z brakiem jednej z kończyn, czyni daną osobę inną od pozostałych, ale tworząca się w ten sposób różnica nie jest niczym złym i nie powinna stanowić powodu do dyskryminacji (BARNES 2016: 6). Ciało odmiennych pod względem sprawności jest mniej niż tych „normalnych”, dlatego Barnes posługuje się kategorią grupy osób z fizyczną niepełnosprawnością jako grupy mniejszościowej. W ten sposób badaczce udaje się zbudować istotną analogię między sytuacją ludzi z niepełnosprawnościami a sytuacją na przykład mniejszości rasowych. Analogia pozwala rekonstruować i opisać pozycje, jakie wyznacza się niepełnosprawności w przestrzeni publicznej: poza głównym nurtem życia społecznego i kulturalnego. Zmiana tych pozycji wymaga przede wszystkim zmiany nastawienia wobec fizycznej odmienności, zmiany semantyki pojęć, jakimi posługujemy się spotykając osoby z niepełnosprawnościami oraz zwiększenia ich widzialności w obszarze szeroko rozumianego świata sztuki.

Twórczość Joanny Pawlik można ujmować jako serię przedstawień „ciał mniejszościowych”. W pracach prezentowanych między innymi na wystawach *Balans* (Bunkier Sztuki w Krakowie 2010), *Myszę, że jesteś dziwny i bardzo cię lubię* (MOS w Krakowie 2015) i *Czy to jest nierealny taki plan?* (Galeria Supermarket Sztuki w Warszawie 2016), Pawlik przedstawia niekompletne i niepełnosprawne ciało w różnych sytuacjach i na rozmaitych tłach, zazwyczaj jako eksponujące swoją pojedynczość i niepowtarzalność, wyizolowane z grupy innych ludzi. Początkowo w twórczości tej artystki głównym tematem i głównym narzędziem artystycznej pracy było jej własne ciało i doświadczenie autobiograficzne związane z utratą nogi. Stopniowo jednak sztuka Pawlik otwierała się na doświadczenia innych osób z różnymi typami niepełnosprawności. Zaczęły powstawać prace wideo, performansy i koncerty z udziałem grupy ludzi, mikrowspólnoty

kształtującej się poprzez uczestniczenie w zaaranżowanej sytuacji spotkania wielu indywidualności. Różnice między tymi indywidualnościami, związane z wyglądem, stopniem niepełnosprawności czy oczekiwaniami wobec spotkania, są jednym z najważniejszych elementów powstających dzieł. Sztuka jest więc w tym wypadku nie tylko przestrzenią utożsamienia, gdzie jednostka odnajduje osoby o podobnych przeżyciach i sposobach myślenia, lecz przede wszystkim przestrzenią eksponowania asymetrii, wyjątkowości, odmienności. Brak symetrii jest cechą ciał mniejszościowych, opisywaną wtedy, gdy ciała te porównuje się do obowiązującego w danym momencie przedstawieniowego wzoru. W sztuce Pawlik ta cecha przestaje być istotna, a wzór okazuje się fałszywy, bo przecież obserwujemy wiele innych kształtów ciała, różniących się znacznie od określonej normy, do której odnosi nas automatycznie pewne kulturowe przyzwyczajenie.

Różnicowanie przedstawień osób z niepełnosprawnościami można uznać za jedną z najbardziej skutecznych strategii krytycznych. Przedmiotem krytyki w tym wypadku jest przekonanie, że niepełnosprawni to grupa społeczna o podobnych potrzebach, mająca trudności z dostosowaniem się do reszty społeczeństwa, najczęściej niezdolna do pomnażania społecznego dobrobytu poprzez pracę. Podstawowym celem wystąpień osób z niepełnosprawnościami oraz tworzonych przez nie dzieł jest zwracanie uwagi na różnice pomiędzy ludźmi, które należy wartościować pozytywnie. Wyjątkowość osób niepełnosprawnych, wynikająca na przykład z fizycznej niesprawności, jest oczywista. Nieoczywiste są jednak warunki jej wartościowania. Zazwyczaj przedstawiana jest jako negatywne doświadczenie utrudniające normalne funkcjonowanie. Aktywizm osób niepełnosprawnych, także ten polegający na tworzeniu sztuki, za pomocą różnych środków dąży do zmiany tego kwantyfikatora wyjątkowości.

## Spotkanie, dar, sojusz

Jedną z bardziej interesujących prac Pawlik, przygotowanych jako prezentacja artystycznego sojuszu osób pełnosprawnych i niepełnosprawnych, to koncert zatytułowany *Nie wiesz się pisać*<sup>6</sup>. Brały w nim udział osoby niepełnosprawne – Wiktor Okrój i artystka-reżyserka, czyli Joanna Pawlik – oraz troje osób pełnosprawnych – aktor, który recytuje teksty piosenek napisane przez Wiktora, oraz dwóch muzyków akompaniatorów. Ten performans odtworzył często spotykaną w codziennym życiu społecznym sytuację, w której osoba pełnosprawna staje się pośrednikiem dla osoby niepełnosprawnej, oferuje jej

<sup>6</sup> Zachowano oryginalną pisownię tytułu.

pomoc, wyręcza w czymś. W *Nie wiesz się pisać* jednak ta sytuacja nie prowadzi do podziałów i hierarchizacji, ponieważ ten, kto daje pomoc, nie staje się ważniejszy poprzez gest dawania niż ten, kto pomocy potrzebuje. Wiktor jest cały czas obecny na scenie, nie może sam przeczytać swoich tekstów, bo ma kłopoty z mówieniem – dlatego jego prace czyta aktor, Paweł Tomaszewski; jest twórcą, który oddaje swoje dzieło innym po to, by jego doświadczenie mogło zostać wyrażone. To obdarowywanie w *Nie wiesz się pisać* jest więc obustronne, jest to coś w rodzaju umowy o wymianie usług między równoprawnymi uczestnikami performansu.

W ramach krytyki popularnego dyskursu na temat niepełnosprawności, przeprowadzanej przez różne ruchy i grupy zrzeszające niepełnosprawne i pełnosprawne osoby, poddano rewizji także ideę pomocy, ofiarności, której podłożem jest uczucie litości bądź współczucia. Wobec gestu pomocy zaczęto odnosić się z pewnym dystansem próbując rozstrzygnąć, dlaczego staramy się pomóc, jakie są nasze intencje, z jakich przekonań i pobudek wynika ten gest. Według niektórych interpretacji źródłem pomocy ofiarowanej osobie niepełnosprawnej jest afekt budujący hierarchie, czyli wspomniana wyżej litość. Jedno z najbardziej znanych haseł ruchu *disability pride* brzmiało: „*Piss on pity!* [Olać litość!]”. Odczucie litości względem kogoś może opierać się na następującej przesłance: człowiek, na którym w danym momencie skupia się moja uwaga, znajduje się w gorszej sytuacji niż ja, dlatego powinienem/powinnam coś zrobić. Jednak granica między uznaniem kogoś za osobę potrzebującą pomocy a uznaniem tej osoby za gorszą pod pewnymi względami jest dość cienka – stąd krytyka litości jako afektu powodującego i uzasadniającego pewne postawy społeczne.

W miejsce pomocy wynikającej z odczucia litości proponowany jest sojusz, czyli współpraca przypominająca wzajemną wymianę usług, odbywająca się na ustalonych przez obie strony zasadach, nienaruszająca interesów żadnej ze stron i prowadząca do obopólnych korzyści. Tego rodzaju wymianą usług był koncert *Nie wiesz się pisać*: niepełnosprawny artysta potrzebował kogoś, kto wykona jego piosenki; wspólnie wystąpili na scenie biorąc udział w inscenizacji pewnej idealnej sytuacji społecznej: pomagania bez względu na różnice, pomagania jako afirmacji spotkania z drugim, zawsze pod różnymi względami odmiennym człowiekiem, oraz uzupełniania się w dążeniu do zrealizowania powszechnego prawa do opowiadania o własnych doświadczeniach bez obawy o negatywną postawę otoczenia.

Koncert wyreżyserowany przez Joannę Pawlik odbywał się w szczególnej społecznej przestrzeni – było nią Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, miejsce odizolowane od popularnych, często dyskryminujących, narracji na temat niepełnosprawności.

Można zastanowić się nad tym, jak ten koncert mógłby przebiegać i jaki byłby jego efekt, gdyby został zaprezentowany na rynku jakiegoś miasta, bądź w miejscu, gdzie znajdowałoby się znacznie więcej ludzi niż w muzeum. Przestrzeń, w jakiej ogląda się koncert będący sojuszem niepełnosprawnych i pełnosprawnych, może znacznie modyfikować odbiór, wytworzyć inne rodzaje relacji performer-publiczność niż w zliberalizowanej przestrzeni galerii sztuki. Eksperyment przeniesienia tego rodzaju projektów artystycznych w różne sfery społecznych interakcji mógłby zainicjować kolejne spotkania i sojusze, odsłaniając stopniowo nasze nastawienia wobec odmienności w formie niepełnej sprawności.

Dla sztuki Pawlik charakterystyczne jest właśnie to aranżowanie przestrzeni spotkań i przestrzeni twórczych, w których dochodzi do interakcji, w których wydarza się coś istotnego z punktu widzenia partnerów w działaniu oraz widzów. W tej przestrzeni osoba niepełnosprawna pokazuje samą siebie jako zdolną do działania, jako podmiot odważnie prezentujący siebie i swoje doświadczenie (mowa o doświadczeniu, ponieważ teksty Wiktora Okroja w większości są tekstami autobiograficznymi). Sztuka stwarza więc dla osób niepełnosprawnych otwartą sferę wymiany, nieograniczaną przez uprzedzenia i dominujące sposoby reagowania na niepełnosprawność pojawiającą się w przestrzeni publicznej, a różnorodność dostępnych form i narzędzi tworzenia umożliwia ich dostosowanie do możliwości fizycznych czy intelektualnych osoby, która chce opowiedzieć o własnym doświadczeniu.

## Brak i jego hipostazy

W określaniu pozycji osób z niepełnosprawnościami w przestrzeni publicznej istotną rolę odgrywa medyczny oraz prawny system oceny i klasyfikacji stopnia niepełnosprawności. W kolejnym przykładzie tekstu kultury, który autorka rozdziału chciałyby włączyć w przedstawianą tutaj narrację na temat popularnych przekonań związanych z niepełnosprawnością – w powieści Michała Dąbrowskiego *Dłoń* – moment otrzymania orzeczenia o niepełnosprawności staje się dla bohatera powieści przełomem determinującym kolejne etapy jego życia, wpływającym na kontakty z innymi ludźmi, motywację, podejście do pracy i inne aspekty funkcjonowania w społeczeństwie.

*Dłoń* Dąbrowskiego przedstawia historię mężczyzny, który urodził się bez dłoni, historię osvajania się z niekompletnym ciałem, nauki radzenia sobie bez jednej ręki. Autor wykorzystuje w powieści ciekawy narracyjny zabieg – włącza nieistniejącą część ciała do narracji, tworzy jej wypowiedzi, słowną hipostazę braku. Te wypowiedzi zapisane

są kursywą i w ten sposób wyróżniają się z toku powieściowej narracji. Nieistniejąca dłoń jest istotnym elementem życia bohatera, jest ciągle obecna w myślach właśnie dlatego, że jest brakującym elementem ciała. W jednej z wypowiedzi Dłoni możemy przeczytać:

A przecież ja przyszedłam na świat tak samo, jak on i na krok go nie odstępuję. Przecież ja jestem. Zawsze byłam.[...]

Zgoda, w pewnym sensie urodził się beze mnie, ale przecież cały czas mnie czuje. Oczywiście nie ludzi się, że może coś mną podnieść, uścisnąć komuś rękę czy czegoś dotknąć. Wie, że ja nie istnieję, a jednak mnie ma.

To ja.

Jego niewidzialna część (DĄBROWSKI 2011: 17).

Fizycznej nieobecności dłoni nie da się zlekceważyć, ponieważ czyni ona bohatera odmiennym od innych ludzi. Jest ona fantomem wyobraźni, hipostazą braku, który jest podstawowym elementem ogólnej definicji niepełnosprawności. Osoba niepełnosprawna – zgodnie z tą definicją – jest naznaczona brakiem, nie ma jakiejś części ciała lub zdolności uznawanych za normalne i powszechne (na przykład zdolności efektywnego przekazywania informacji). Innym określeniem, jakie wykorzystuje popularny dyskurs na temat niepełnosprawności, jest deficyt – słowo również zwracające uwagę na nieobecność czegoś, na różnicę opierającą się na przeciwstawieniu całości (obrazu ciała „normalnego”) i braku (obrazu ciała mniejszościowego). Dopiero konfrontacja tych dwóch obrazów umożliwia narrację o niepełnosprawności. Nie jest to jednak narracja afirmująca; różnicuje ona i hierarchizuje, prezentując się jako obiektywny rezultat procesu porównania, wsparty na wiedzy o biologii ciała i możliwych defektach w jego budowie. Poprzez podkreślenie deficytu, popularny dyskurs o niepełnosprawności tworzy grupę osób naznaczonych przez brak, która staje się automatycznie grupą narażoną na wykluczenie<sup>7</sup>. Pierwszym etapem ustanawiania tego dyskursu jest więc uwydatnienie cechy niepełnej sprawności i uczynienie z niej podstawowego elementu konstruowanej dla osoby posiadającej tę cechę tożsamości „wybrakowanej”.

*Dłoń* Dąbrowskiego jest powieścią o uświadamianiu sobie różnicy między ciałami pełnosprawnymi i niepełnosprawnymi, sankcjonującej narrację o osobie z niepełnosprawnością jako Innym normalności. Jednak najbardziej inspirującym elementem tej powieści jest wątek konstruowania tożsamości niepełnosprawnego w oparciu o pewne

<sup>7</sup> Przepisanie ciału cechy braku funkcjonuje analogicznie do pojęcia piętna, bardzo często przywoływanego w naukowych i nienaukowych narracjach o niepełnosprawności (COLEMAN BROWN 2013: 147-160).

dyskursywne mechanizmy, w tym instytucjonalne urządzenie pozycji osoby z niepełnosprawnością w systemie opieki zdrowotnej. Jednym z najistotniejszych momentów powieści jest moment uzyskania orzeczenia o niepełnosprawności. Bohater *Dłoni* uświadamia sobie, że może starać się o rentę ze względu na swoją niepełnosprawność. Jego podanie o przyznanie pomocy finansowej zostało rozpatrzone pozytywnie, jednak kwota renty była uzależniona od stopnia niepełnosprawności. Konieczna więc stała się wizyta u lekarza. „Ten świat był mi tak obcy, że nie sądziłem nawet, że istnieją grupy inwalidzkie” (DĄBROWSKI 2011: 89) – stwierdza bohater. Warto zaznaczyć, że te słowa wypowiada nastolatek, osoba, która ma za sobą różne, trudne doświadczenia związane z brakującą częścią ciała (na przykład wytykanie palcami przez rówieśników). Zjawisko niepełnosprawności, poddane regulatywnej i klasyfikacyjnej działalności instytucji państwowych, jest jeszcze dla niego nieznanne. Po badaniach lekarskich bohater dowiaduje się, że ma umiarkowany stopień niepełnosprawności. Po kolejnych badaniach, tym razem psychologicznych, zostaje wydana decyzja o przyznaniu pomocy finansowej. W świetle prawa protagonista *Dłoni* staje się osobą niepełnosprawną. Zdanie: „Wstępnie stwierdzam umiarkowany stopień inwalidztwa” – wypowiedziane przez lekarza, działa jak Austinowski performatyw, ustanawia nowy stan rzeczy i prezentuje tę nowość przed jakąś grupą odbiorców zaangażowanych w zdarzenie o charakterze performatywnym, w tym wypadku przed urzędnikami przyznającymi renty. Ciało bohatera, wystawione na oceny i opinie lekarzy, jest ciałem bezbronny, poddanym silnemu dyskursowi medycznemu, którego orzeczenia są zazwyczaj wiążące. To ciało reprezentuje wszystkie inne niepełnosprawne ciała, wystawione na działanie popularnego dyskursu o niepełnosprawności, odrzucającego je ze względu na inność, odmienny wygląd, odbieganie od wyobrażenia o idealnej, czyli proporcjonalnej i symetrycznej, budowie ciała. Medyczne czy medykalizujące podejście do niepełnosprawności, o którym wspomniano już wcześniej, uprzedmiotawia to ciało, czyniąc z niego przypadek do zbadania i przedmiot diagnozy, a nie podmiot o określonej wrażliwości, posiadający własne, niepowtarzalne doświadczenie braku całkowitej sprawności. To podejście przedstawia niepełnosprawność jedynie jako biologiczne zaburzenie, anomalię istnienia, któremu trzeba pomagać, by osiągnęło zgodny ze swoimi możliwościami i warunkami, w jakich funkcjonuje, rozwój (BARNES 2016: 1).

W komentarzu *Dłoni* na temat opisanej wyżej sytuacji nadania bohaterowi powieści miana osoby niepełnosprawnej i przyznania mu pomocy finansowej, pojawia się krytyczna narracja na temat państwowego systemu opieki:



System stworzony jest tak, żeby płacić za moje fizyczne nieistnienie. To miłe. A skoro tak, należy oczywiście wykazać się jak największym pragmatyzmem, wykorzystać możliwości, pomóc szczęściu i uciec się do wszystkich środków, aby zdobyć te pieniądze.

[...] System uważa, że wszyscy ludzie są z grubsza tacy sami, mają bardzo podobne możliwości.

[...] Ludzie są bardzo różni, gdy przychodzą na świat. Ale System traktuje obywateli na równi, sprawiedliwie, wychodząc z założenia, że każdy powinien mieć szansę kopać rowy. Jeśli zaś nie może się tego podjąć, należy to takiej osobie wynagrodzić. To bardzo proste i przejrzyste.

Jest tylko jeden minus. Otóż odtąd będziemy należeć do Systemu, zostaniemy wpisani w jego akta, staniemy się jego częścią. Nasze prywatne sprawy, dotąd ściśle chronione, zazdrośnie strzeżone przed światem, staną się własnością publiczną. [...]

Wtedy System uzna sprawę za zamkniętą, nie znajdzie winnych, przystawi pieczętkę (DĄBROWSKI 2011: 93-94)

Orzeczenie o niepełnosprawności staje się dla bohatera nie tylko momentem uzyskania swoistego potwierdzenia odmienności, lecz także momentem wynikającego z pragmatycznych kalkulacji (chęć uzyskania wsparcia finansowego) akcesu do Systemu oferującego pomoc. W zamian – zdaniem Dłoni – bohater zrzeka się prywatności, jego doświadczenie niepełnej sprawności staje się niejako własnością tego systemu, zostaje włączone w narrację o braku, którego rekompensatą jest między innymi pomoc finansowa – rodzaj wynagrodzenia za niepełnosprawność (dla porównania następujące zdanie z cytowanego wyżej fragmentu: „Jeśli zaś nie może się tego podjąć, należy to takiej osobie wynagrodzić”). Bycie częścią Systemu w tym kontekście oznacza bycie kolejnym elementem pewnej grupy obywateli, ujednocionej, charakteryzowanej przez tożsamość doświadczenia niepełnosprawności, możliwego do zróżnicowania tylko ze względu na stopień braku (lekki, umiarkowany, znaczny). W narracji Dłoni System opieki wydaje się opresywnym narzędziem sprawowania kontroli nad niepełnosprawnymi ciałami, narzędziem osławiania odmienności i podporządkowywania jej jakiemuś prawu (FOUCAULT 1991; CANGUILHEM 2000). Zostaje opisany jako element zmedykalizowanego, popularnego dyskursu o niepełnosprawności, silnie oddziałujący na sposób funkcjonowania osób, które wyrażą zgodę na dołączenie do Systemu.

Medyczne podejście do niepełnosprawności było wielokrotnie i w różnych kontekstach krytykowane jako wartościujące, oceniające i stygmatyzujące. Dąbrowski zwraca w powieści uwagę na konsekwencje tego podejścia. Stwierdza, że „niepełnosprawność nie jest najgorsza. Straszna jest samotność, która z niej wynika” (DĄBROWSKI 2011: 142). Akces do grupy osób niepełnosprawnych jako elementu instytucjonalnego systemu opieki miał oferować równość, sprawiedliwość i pomoc, prowadzi jednak do poczucia krzywdy, odebrania prawa do doświadczenia, odarcia z prywatności oraz do alienacji.

Dla Systemu podstawowym wyznacznikiem niepełnosprawności jest brak, odchylenie od normy, defekt, deficyt, ułomność, odmienność. Nie oferuje on więc pomocy opartej na afirmacji jednostkowego doświadczenia, tylko na mechanizmie afirmacji pełnej sprawności, bardziej pożądanej i przydatnej z perspektywy instytucjonalnego sterowania funkcjonowaniem społeczeństwa. Przypisanie danej jednostce cechy niepełnosprawności oznacza ustanowienie podmiotu naznaczonego niepełnosprawnością, to znaczy widzialnego społecznie tylko jako osoba naznaczona brakiem.

Bohater powieści Dąbrowskiego odkrywa swoją niepełnosprawność wtedy, gdy usiłuje spojrzeć na siebie oczami innych, gdy próbuje zająć wobec siebie pozycję „pełnosprawnego” obserwatora. Tylko w tej zmienionej optyce samooceny pojawia się narracja o inności, o braku. Pierwszoosobowa narracja zostaje w ten sposób zakłócona przez cudze narracje o niepełnosprawności, cudze perspektywy. Spojrzenie innych w konstruowaniu obrazu lub obrazów niepełnosprawności jest bardzo istotne, ponieważ w wielu przypadkach staje się dominującą metodą osvajania inności wynikającej z braku pełnej sprawności. Tylko okres dzieciństwa był dla bohatera czasem „wolnym od wścibstwa ludzi, od ich niedyskretnych spojrzeń i jeszcze bardziej niedyskretnego zdziwienia” (Dąbrowski 2011: 14). To klasyfikujące i oceniające widzenie odmienności, któremu nie towarzyszą zazwyczaj akty poznawcze wynikające ze zdziwienia, z dostrzeżenia czegoś nowego, tworzy następujący obraz osoby z niepełnosprawnością: to jednostka niesamodzielna, wymagająca troski i pomocy, o ograniczonych zdolnościach do podjęcia pracy zarobkowej i zapewnienia sobie utrzymania oraz nieszczęśliwa, bo brak nie może przecież przynosić szczęścia.

Bezimienny bohater *Dłoni*, ów *everyman* niepełnosprawności, podejmuje różne działania, żeby zmienić sposób, w jaki postrzega się jego odmienność. Znajduje sobie pracę, jednak pracodawca okazuje się człowiekiem podzielającym najbardziej podstawowe i popularne stereotypy na temat niepełnosprawności, na przykład te, które wiążą się z przekonaniem o niesamodzielności osoby z niepełnosprawnością. Bohater decyduje się wychodzić i nie ukrywać braku dłoni, poddać pewnemu nakazowi ujawienia siebie i swojej odmienności, przełamania wstydu. Ten nakaz zostaje w świadomości bohatera zaszczerpiiony przez ciotkę. Protagonista reaguje na jej wypowiedzi wyobrażając sobie wystawę niepełnosprawnych na wzór ludzkiego zoo:

W mojej głowie zaczęły się rodzić upiorne wizje muzeum, w którym trzymano by osoby odbiegające od obowiązującego kanonu piękna – na wózkach, bez nóg, z wodogłowiem. W tym bestiarium widziałem też siebie, ale nie w roli eksponatu, tylko zwiedzającego. Byłem tam z ciotką, która mocno ścisnęła moją prawą rękę i pokazywała mi coraz dziwniejszych ludzi. Za każdym razem

powtarzała, że te osoby zostały zamknięte w gablotach i wystawione na widok publiczny na własne życzenie, aby dowieść społeczeństwu, że niczego się nie wstydzą (DĄBROWSKI 2011: 50).

Ten krótki fragment zawiera kilka istotnych motywów. Po pierwsze, bohater ukazany zostaje jako zwiedzający ludzkie zoo, złożone z osób z niepełnosprawnościami, które pokonały swój wstyd, by udowodnić społeczeństwu, że akceptują stan życia, w jakim się znalazły. Po drugie, kwestia poczucia, że społeczeństwu coś należy udowodnić, by zyskać jego aprobatę, uwagę czy prawo do świadczeń socjalnych. Po trzecie, jest to określenie osób z niepełnosprawnościami jako „odbiegających od obowiązującego kanonu piękna”, naznaczonych fizycznym lub intelektualnym brakiem. Po czwarte, stanowi nawiązanie do ludzkich zoo jako instytucji pokazywania i osvajania obcości, wynalazku udoskonalonego w dobie kolonializmu, uzasadnianego pragnieniem poznania obcych kultur, jednak skutkującego wykorzystywaniem odmienności dla legitymizacji kulturowej hegemonii. Dąbrowski w bardzo interesujący sposób konstruuje cytowany fragment, umieszcza w nim elementy tak charakterystyczne do popularnego dyskursu o niepełnosprawności, w kilku zdaniach rekonstruuje tok myślenia o odmienności: od strachu i dystansu do zaciekawienia i porównania obserwowującego do obserwowanego. Zdaniem cioci, z którą bohater odwiedza to wymaginowane bestiarium, brak dłoni nie jest powodem do wstydu, bo rodzajów odmienności jest na świecie tyle, ilu żyjących ludzi; wystarczy tylko uznać obecność ich i samej odmienności.

Bohater powieści *Dłoń* podchodzi jednak do tego nakazu ostentacyjnego wystawienia siebie z pewnym dystansem, zdaje się dostrzegać, że tego rodzaju strategie prezentacji doświadczenia mogą mieć inny skutek niż ten zamierzony, mogą nie doprowadzić do uznania osób z niepełnosprawnością za pełno(s)prawnych członków społeczeństwa, bo nie przedstawiają ich w powszechnych sytuacjach życiowych, w przestrzeni publicznej, tylko jako odseparowane przez przezroczystą warstwę dyskursów eksponaty. Zdaniem wielu badaczy narracji na temat niepełnosprawności, to bycie eksponatem, ciekawostką, zjawiskiem odbiegającym od normy jest jedną ze strategii pozornej integracji społecznej. Integracja ma pozorny charakter, ponieważ dochodzi do niej poprzez uznanie cechy niepełnosprawności za prymarną cechę osobowości, co w konsekwencji prowadzi do pewnego zafałszowania obrazu czyjejs tożsamości. Ujmując rzecz bardziej dosadnie, widzenie osoby niepełnosprawnej nie jest w istocie widzeniem jednostki. To zjawisko łatwo dostrzec w sytuacjach zetknięcia się tej osoby z instytucjami orzekającymi o zdolności do pracy, zdolności do służby wojskowej lub do nauki w szkole publicznej. Pewne stereotypy, przekonania czy instytucjonalne urządzenie postępowania wobec

osób z niepełnosprawnościami tworzą wokół nich pewną dyskursywną sieć, utrudniającą funkcjonowanie w społeczeństwie. Rozpoznanie uwarunkowań i okoliczności powstawania tych sieci jest jednym z celów kulturowych studiów nad niepełnosprawnością.

Powieść Dąbrowskiego poprzez prezentację serii narracyjnych obrazków z życia mężczyzny bez dłoni stanowi istotny głos w sprawie mentalnej, przezroczystej ściany, jaka oddziela pełno- i niepełnosprawnych<sup>8</sup>. Autor zwraca uwagę nie tylko na system opieki jako instytucję kontrolującą i zarządzającą „wybrakowanymi” istnieniami, ale przede wszystkim na formy kontaktu osób z niepełnosprawnościami z otoczeniem, które uważa te osoby za inne, zbyt głęboko naznaczone brakiem. Mimo że *Dłoń* jest powieścią-oskarżeniem, kolejną narracją demaskującą System, wspierającą pokrzywdzonych i wykluczonych, w ocenie autorki rozdziału jest to przede wszystkim powieść o emancypacji doświadczenia niepełnosprawności, o odkrywaniu inności i jej pozytywnej, nie pozornej, afirmacji. Z perspektywy badania kulturowych narracji o niepełnosprawności analizowana powieść dostarcza autobiograficznych i nieautobiograficznych, własnych i cudzych narracji o doświadczaniu braku, stanowiących materiał do analizy sposobu, w jaki niepełnosprawność jest widziana<sup>9</sup>.

## Podsumowanie

Przedstawione dwa projekty artystyczne – powieść Michała Dąbrowskiego i multimedialne prace Joanny Pawlik – można potraktować jako elementy szeroko zakrojonego ruchu emancypacji doświadczenia niepełnosprawności spod wpływu popularnego dyskursu o braku sprawności. Emancypację w tym kontekście autorka rozdziału rozumie jako działanie nastawione na wytworzenie takiej społecznej sytuacji, w której dojdzie do spotkania i symbolicznego zniesienia, czyli afirmacji, jakiejś różnicy, inności; także sytuację, w której widoczne stanie się to, co skrywała jakaś dyskursywna kategoria, na przykład przedstawienie działania mechanizmu wykluczenia ze względu na brak elementu

<sup>8</sup> Wśród osób niepełnosprawnych znanych autorce rozdziału, „ściana” jako określenie relacji niepełnosprawny-pełnosprawny albo niepełnosprawny-system opieki pojawia się bardzo często i wiąże się z nieindywidualistycznym podejściem do doświadczania braku pełnej sprawności.

<sup>9</sup> Widzenie niepełnosprawności jest interesującym wątkiem w studiach nad niepełnosprawnością, nie istnieje jednak wyczerpujące omówienie kwestii konstruowania społecznego obrazu braku (nie)sprawności czy ocena znaczenia widzenia osoby z niepełnosprawnością przez innych w procesie ustanawiania relacji społecznych. Kolejna kwestia związana z widzeniem niepełnosprawności, to estetyka i estetyzacja przedstawień braku, wizualne narracje na temat niepełnosprawności oraz autoprezentacje osób niepełnosprawnych (fotografia, autoportret i inne formy artystyczne).

ciała, uznawanego za konieczny, „normalny”. Dzieła pokazane w galerii, udostępnione w internecie czy wydane w postaci książki można potraktować jako rodzaj społecznego pola prezentacji doświadczenia niepełnosprawności, pola praktyk kulturowych, które prowadzą do ujawnienia pewnych nie do końca uświadamianych lub celowo skrywanych mechanizmów podziału przestrzeni życia (zarówno publicznego, jak i prywatnego).

W *Dłoni* spotkanie bohatera z lekarzami reprezentującymi osoby „pełnosprawne”, jest zupełnie inne niż spotkanie, jakie udało się zaaranżować Joannie Pawlik. Dąbrowski wprost pisze o wytworzeniu się hierarchii, w której pacjent znajduje się niżej od lekarza, nie dochodzi między nimi do wymiany „darów”, jak w wypadku uczestników koncertu *Nie wiesz się pisać*. Jest to sytuacja stygmatyzująca, w której reprodukowane są elementy popularnego dyskursu o niepełnosprawności jako inności i braku. Warto raz jeszcze podkreślić, że przedstawione dzieła sztuki, w powiązaniu z którymi zrekonstruowany i omówiony został popularny dyskurs na temat niepełnosprawności, są dziełami autobiograficznymi lub wykorzystują tego rodzaju wątki, dzięki czemu odzyskanie indywidualnego doświadczenia niepełnosprawności dla społecznych narracji o tym stanie życia staje się łatwiejsze. Pozycja autobiograficzna (w odróżnieniu na przykład od pozycji twórcy fikcji<sup>10</sup>) z punktu widzenia fortunnosci i skuteczności oddziaływania na opowieści funkcjonujące w społeczeństwie dostarcza kontrnarracji dla popularnego dyskursu o braku sprawności. W ten sposób zmiana społecznego obrazu osoby niepełnosprawnej odbywa się poprzez emancypację doświadczenia połączoną z krytyką *status quo*.

<sup>10</sup> Różnice między tymi dwiema pozycjami to oczywiście kwestia sporna. W literaturze przedmiotu na temat autobiografii bardzo często zwraca się uwagę na to, że historię własnego życia się opowiada, a opowieść jest zawsze interpretacją, dlatego autobiografia zazwyczaj zmienia się z narracji sprawozdawczej w fabułę życia (DE MAN 1986: 307-318; ROTH 2011).

## Źródła cytowań

- BARNES, COLIN, MERCER GEOFF (2008), *Niepełnosprawność*, przekł. Piotr Morawski, Warszawa: Wydawnictwo Sic!.
- BARNES, ELIZABETH (2016), *The Minority Body. A Theory of Disability*, Oxford: Oxford University Press.
- BELZYT, JOANNA IZA, JOANNA DOROSZUK, AGNIESZKA WOYNAROWSKA (2015), *Doświadczenia niepełnosprawności. W przestrzeniach spotkania*, Gdańsk: Wydawnictwo Naukowe Katedra.
- BOROWSKA-BESZTA, BEATA (2012), *Niepełnosprawność w kontekstach kulturowych i teoretycznych*, Kraków: Oficyna Wydawnicza Impuls.
- CANGUILHEM, GEORGES (2000), *Normalne i patologiczne*, przekł. Paweł Pieniążek, Gdańsk: Wydawnictwo słowo/obraz terytoria.
- CHARLTON, JAMES I. (2000), *Nothing About Us Without Us: Disability Oppression and Empowerment*, Berkeley: University of California Press.
- COLEMAN BROWN, LERITA (2013), 'Stigma: An Enigma Demystified', w: Lennard J. Davis (red.), *Disability Studies Reader*, New York: Routledge, ss. 147-160.
- DAVIS, LENNARD J. (1995), *Enforcing Normalcy: Disability, Deafness, and the Body*, NY: Verso.
- DAVIS, LENNARD J. (2002), *Bending Over Backwards: Disability, Dismodernism, and Other Difficult Positions*, NY: NYU Press.
- DAVIS, LENNARD J. (2014), *The End of Normal: Identity in a Biocultural Era*, Ann Arbor: University of Michigan Press.
- DĄBROWSKI, MICHAŁ (2001), *Dłoń*, Warszawa: Nasza Księgarnia.
- FOUCAULT, MICHEL (1999), *Narodziny kliniki*, przekł. Paweł Pieniążek, Warszawa: Wydawnictwo KR.
- PRIESTLEY, MARK, RED. (1976), *Fundamental Principles of Disability*, online: <http://disability-studies.leeds.ac.uk/files/library/UPIAS-fundamental-principles.pdf> [dostęp: 30.07.2018].

- GARLAND-THOMSON, ROSEMARIE (1996), *Extraordinary Bodies: Figuring Physical Disability in American Culture and Literature*, New York: Columbia University Press.
- DE MAN, PAUL (1986), 'Autobiografia jako od-twarzanie', przekł. Maria Bożena Fedewicz, *Pamiętnik Literacki*: 2, ss. 307-318.
- LEVIS, LENNARD J., KLAUDIA MUCA (2017), 'Odkrywanie niepełnosprawności', przekł. Klaudia Muca, Maciej Topolski, *Fragile*: 1, ss. 65-75.
- LEVIS, LENNARD J., KLAUDIA MUCA (2017), 'Performerzy życia, outsiderzy sztuki', *Fragile.net.pl*, online: <http://fragile.net.pl/home/performerzy-zycia-outsiderzy-sztuki-z-joanna-pawlik-rozmawia-klaudia-muca/> [dostęp: 30.07.2018].
- ROTH, PHILIP (2011), *Fakty. Autobiografia powieściopisarza*, przekł. Jolanta Kozak, Warszawa: Wydawnictwo Dolnośląskie.
- WIERZBICKA, ANNA (1999), *Język – umysł – kultura*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.





# Od ksenofobii do dyskryminacji

KAMIL EXNER\*

## Wprowadzenie

Po upadku Związku Radzieckiego Polska jako pierwsza uznała niepodległość Republiki Ukrainy, rozpoczynając nowy sposób prowadzenia polityki ze swoim wschodnim sąsiadem. Współpraca Warszawy i Kijowa zacieśniła się mocno między innymi w trakcie Pomarańczowej Rewolucji w 2004 roku oraz wspólnej organizacji mistrzostw Europy w piłce nożnej w 2012 roku, kiedy aspiracje obu krajów do zaistnienia na arenie międzynarodowej pomogły im przejść przez kryzys 2008 roku, umacniając przy tym władzę Wiktora Janukowycza (WILSON 2015: 334-336; 347-348). Najważniejszym wydarzeniem ostatnich lat, które wpłynęło na kształt obecnych relacji polsko-ukraińskich, była z kolei tak zwana Rewolucja Godności, skierowana przeciwko rządowi Wiktora Janukowycza – które w tym czasie zwróciły się w stronę Federacji Rosyjskiej – i dążąca do zmiany sposobu uprawiania polityki na Ukrainie (WILSON 348-353).

\* Uniwersytet Jagielloński | kontakt: [kamil.exner@student.uj.edu.pl](mailto:kamil.exner@student.uj.edu.pl)

Tekst przygotowany został na podstawie pracy licencjackiej *Między rozróżnianiem a ksenofobią. Ukraińska migracja 2012-2016 a kwestia dyskryminacji* (Uniwersytet Jagielloński 2017). Trwającymi dziesięć miesięcy badaniami objęto młodych (do trzydziestego roku życia) migrantów z Ukrainy, przybyłych do Krakowa w latach 2012-2016. Łącznie prowadzono obserwację uczestniczącą w grupie trzydziestu osób, a częściowo ustrukturyzowane wywiady pogłębione zarejestrowano z siedmiorgiem z nich.

Napięte i zmienne stosunki pomiędzy Polską a jej wschodnim sąsiadem nie przeszkodziły w rozwijaniu się trwałego od stuleci przepływu ludzi pomiędzy oboma krajami. Migracje te motywowane były szeregiem przyczyn. Wśród nich warto wymienić między innymi czynniki polityczne, ekonomiczne i osobiste. Jak zaznacza Bastian Vollmer, geograficzne położenie Ukrainy na przecięciu Europy i Azji sprawia, że jej relacje z otaczającymi kraj nad Dnieprem państwami od zawsze bazowały na aktywnej wymianie ludzi, zarówno w formie emigracji, migracji tranzytowej, jak i rosnącego w ostatnich latach napływu migrantów i uchodźców z różnych części świata (VOLLMER 2016: 59).

Migracje ludności z terytorium Ukrainy do Polski w XX wieku łączą się bezpośrednio z ucieczką przed polityką kulturową Związku Radzieckiego oraz poszukiwaniem lepszych warunków bytowania, zarówno w okresie socjalistycznym, jak i po 1991 roku, kiedy powstała niepodległa Republika Ukrainy. Obecnie zaś wynikają głównie z chęci podniesienia stopy życiowej lub uzyskania wsparcia finansowego dla pozostającej na Ukrainie rodziny. Dane Urzędu ds. Cudzoziemców (UDSC.GOV.PL 2017) oraz Narodowego Banku Polskiego (CHMIELEWSKA ET AL. 2016) pokazują ciągły wzrost zatrudnienia Ukraińców w polskiej gospodarce, a działania mniejszości ukraińskiej w Polsce, takie jak powołanie Związku Zawodowego Ukraińców (MATEJUK 2016), skłaniają do wysnucia hipotezy, że aktywność ekonomiczna obywateli Ukrainy w Polsce nabiera coraz bardziej zorganizowanego charakteru. Migracja, która jeszcze do niedawna mogła być postrzegana jako realizacja teorii dwudzielnego rynku pracy (*dual labour market theory*), w ramach którego Polacy zajmowali na nim uprzywilejowaną pozycję, a Ukraińcy i inni migranci podejmowali się prac wymagających dużo niższych kwalifikacji zawodowych (JENNISSEN 2007: 411-436; CASTLES & MILLER 2011: 43), obecnie przybiera bardziej zróżnicowaną formę, a granice pomiędzy obszarami rynku pracy zacierają się.

Dziewięć lat temu Krystyna Iglicka i Agnieszka Weinar (IGLICKA & WEINAR 2008) zwróciły uwagę na znaczące zmiany, jakie dla ukraińskich migracji przyniosło wejście Polski w strukturę Unii Europejskiej. Wówczas wyraźnie widoczne było ograniczenie ruchu na granicy polsko-ukraińskiej oraz nasilenie migracji zarobkowej, głównie pracowników sezonowych. Bliskość geograficzna, językowa i kulturowa były cechami umożliwiającymi migrantom zarobkowym efektywne poruszanie się w polskiej rzeczywistości gospodarczej, mimo formalnych problemów wynikających z polskiej polityki celnej. Obecnie jednak mamy do czynienia z bardziej zróżnicowaną falą migrantów, obejmującą – oprócz napływu pracowników sezonowych – również wzrost liczby studentów z Ukrainy czy osób zatrudnionych w korporacjach, co potwierdzają objęci ba-

daniem interlokutorzy. To zresztą sytuacja analogiczna do tej, która od końca poprzedniej dekady ma miejsce w krajach zachodnich, gdzie z roku na rok wzrasta napływ migrantów wykształconych, chociaż stanowią oni niecałą połowę ogółu migrantów, między innymi w rejonie Niderlandów czy Skandynawii (CASTLES & MILLER 2011: 276-277).

Warto przy tym zaznaczyć, że, jak pisze Anna Triandafyllidou (2009: 231), powołując się na wyżej wymienioną oraz inną pracę Iglückiej (2005), można rozróżnić kilka typów ukraińskich migrantów do Polski. Niektórzy przebywają na emigracji krótko, nie zamierzając się osiedlić nad Wisłą – to głównie nisko wykwalifikowani pracownicy sezonowi, podejmujący w Polsce nisko płatną pracę, obecnie pojawiający się coraz rzadziej w ramach migracji cyrkulacyjnej (CASTLES & MILLER 2011: 93-97). Inni przybysze postrzegają swoją migrację jako projekt długoterminowy i mają zamiar w Polsce zostać – tę grupę stanowią migranci wiedzy, wysoko wykwalifikowani pracownicy, osoby umięjące planować długofalowo swoją ścieżkę zawodową, a także, w pewnym zakresie, ofiary migracji wymuszonej przez prowadzone w rejonie Donbasu działania wojenne. Trzecia grupa, o podobnym przekroju społecznym, postrzega Polskę jako pierwszy krok naprzód w swoim projekcie migracyjnym, zdążając dalej na zachód. Nową migrację ukraińską do Polski charakteryzuje wewnętrzne zróżnicowanie, wysoka mobilność, a także intensywne kontakty w sieci etnicznych zależności z innymi Ukraińcami-migrantami i/lub obywatelami polskimi o ukraińskiej narodowości. Badania leżące u podstaw niniejszego rozdziału objęły osoby utożsamiane głównie z drugim i trzecim typem migrantów – kształcące się lub doskonalące umiejętności zawodowe, będące już wcześniej w krajach zachodnich lub pragnące tam pojechać, żeby dodatkowo zwiększyć swoje kompetencje i poszerzać horyzonty. Jednocześnie zdają sobie one sprawę z zagrożenia i beznadziei ogarniającej kraj rodzinny, chociaż mają nadzieję na to, że ich pokolenie, wykształcone w Unii Europejskiej, będzie w stanie zmienić w przyszłości sytuację Ukrainy. W tym samym czasie, odwiedzając co jakiś czas dom rodzinny lub swoich bliskich w innych miastach za wschodnią granicą Rzeczypospolitej, migranci stają się nośnikami kapitału społeczno-kulturowego, podtrzymując ciągły transfer społeczny idei, postaw i wzorców, co mimo braku bezpośredniego przełożenia na zmianę *status quo* na Ukrainie, buduje podwaliny pod rozwój ich rodzimego społeczeństwa w przyszłości (CASTLES & MILLER 2011: 87-88).

Migracja z definicji określa sytuację, w której przedstawiciele jednej narodowości lub państwowości przybywają do kraju-gospodarza o innej tożsamości narodowej. Triandafyllidou za Abdelmalekiem Sayadem stwierdza, że migracja niesie ze sobą sytuację obec-

ności-nieobecności przeciwnej narodowemu porządkowi rzeczy – imigrant jest nieobecny w kraju własnej narodowości, podczas gdy staje się obecny w kraju, do którego nie przynależy. W świecie zorganizowanym przez pojęcie narodu i państwa narodowego ta nieobecność w kraju pochodzenia i obecność w obcym państwie prowadzi do wykluczenia migranta z obu społeczności. Migracja ma przy tym szczególne znaczenie w krajach o charakterze narodowym lub takich, gdzie więzi narodowe, polityczne i etniczne muszą ze sobą współistnieć (TRIANDAFYLIDOU 2003: 55-56; SAYAD 1991: 292-299).

Trudno się jednak w pełni zgodzić ze stwierdzeniem greckiej badaczki dotyczącym podtrzymywania więzi w obrębie własnej etniczności – rozmówcy deklarowali raczej, że nie zachowują szczególnych relacji z innymi Ukraińcami, nie uczestniczą w jakikolwiek sposób w budowaniu diaspory i nawet ich sformalizowane działania mające na celu promocję własnej kultury w Polsce stanowią raczej ich indywidualną strategię rozwoju niż dążenie do tworzenia trwałych więzi monoetnicznych. Budowane przez nich relacje bazują raczej na więziach osobistych niż narodowościowych. Wyraźnie zaznaczył to Tomasz<sup>1</sup>, dwudziestoczteroletni student krakowskiej Akademii Muzycznej, który do Krakowa przyjechał na podstawie Karty Polaka na przełomie 2011 i 2012 roku. Sam uważa siebie za pół Polaka, pół Ukraińca.

Tomasz: W akademiku był blok Ukraińców. Z tych relacji, które wtedy zawiązałem, wszyscy się porozjeżdżali [...]. Wszyscy znajomi, których tu mam, to ludzie, jakich poznałem już po przyjeździe do Krakowa. Są wśród nich Ukraińcy, na przykład dyrygent, który prowadził chór, w którym śpiewałem – z tym, że on już dłuższy czas mieszka w Krakowie. [...] Moje relacje raczej nie są powiązane z diasporą. Jak tu przyjechałem, nie było aż tyle Ukraińców, a i ja ich jakoś nie szukałem. Miałem dużo spraw, którymi musiałem się zająć i nie byłem zainteresowany życiem towarzyskim. Z diasporą nie jestem związany wcale. Do rzeczy, byłem niedawno na koncercie podtrzymania dla ukraińskiej młodzieży w Kijowie, gdzieś koło Lublina. Razem z kolegą było nas tam dwoje Ukraińców. Acha, i jeszcze kiedyś zdawałem na stypendium... Trzy czy cztery lata temu. Do wspólnoty polskiej<sup>2</sup> tutaj, ale tam było bardzo trudno dostać [się — K.E.]. Dostałem inne, też przez to pochodzenie ukraińskie. To było na drugim roku, jak tu byłem. [...] O diasporę musisz zapytać ludzi innych, bo ja ci za dużo o tym nie opowiem. Wiem, że są jakieś spotkania, że trochę się tego odbywa, ale ja nigdy w tym nie uczestniczyłem. Widziałem na przykład, że moja znajoma... To znaczy, znajoma – poznałem ją kiedyś na jakimś koncercie, też z Ukrainy... Ona czasem śpiewa na jakichś koncertach takich, też związanych z Ukrainą. Były takie organizowane bardziej aktywnie, jak ten Majdan dział się i głośniejsze było o wojnie na Ukrainie, wtedy ta aktywność była większa. A teraz mniej. Pewno będą budować [diasporę — K.E.], ale muszą się ogarnąć ci ludzie, co teraz

<sup>1</sup> Wszystkie imiona zostały zmienione na potrzeby rozdziału, w celu ochrony prywatności uczestników badań.

<sup>2</sup> Prawdopodobnie miało być „ukraińskiej”, ale rozmówca się przejęzyczył.

przyjechali. Dużo ludzi przyjechało, aby uciec, aby coś tutaj zrobić. Nie do końca wiedzieli, co chcą robić, na jaki kierunek chcą pójść, ale tak przyjechali, bo mogli. Jak się ogarną i stwierdzą, że chcą, to wtedy zobaczymy. Słyszałem, że [przy cerkwi grekokatolickiej na Wiślniej — K.E.] coś jest, ale trzeba by się zaangażować, a na to trzeba czas. To znaczy, w ogóle trzeba tam pójść, trzeba w tym uczestniczyć. A jakoś nie poczułem specjalnie potrzeby wsparcia. Może po prostu nie jestem jeszcze w tym wieku, nie wiem. Zresztą zawód muzyka to jest swoja diaspora. Jakkby był, nie wiem, na informatyce, to może bym chciał się integrować<sup>3</sup>.

Również Henryk, dwudziestosiedmioletni absolwent Uniwersytetu Pedagogicznego, który przyjechał na studia na podstawie Karty Polaka w 2013 roku, a obecnie pracuje w jednej z krakowskich korporacji oraz prowadzi bloga turystyczno-krajoznawczego skierowanego do Ukraińców przyjeżdżających do Polski, równocześnie angażując się w życie Instytutu Skoworody, potwierdza, że narodowość ma drugorzędne znaczenie.

Henryk: Przyjaciele to przyjaciele, nie ma znaczenia, czy to Ukraińcy. Gdyby byli Polakami czy Hiszpanami, czy Francuzami, czy Niemcami – to nie problem. Tak się składa, że większość moich znajomych to Ukraińcy, bo czasami robimy coś razem: wieczór poezji ukraińskiej czy *speaking club*<sup>4</sup>, czy jeszcze coś. Ale nie dobieram sobie znajomych według narodowości.

Mimo iż patrząc z zewnątrz, moglibyśmy sądzić, że podstawą wzajemnego porozumienia jest wspólne pochodzenie i doświadczenia, jak widać w cytowanych fragmentach rozmów, tworzenie wspólnoty o charakterze etnicznym nie jest dla samych autorów tych wypowiedzi najistotniejsze. Relacje między samymi Ukraińcami różnią się nieznacznie od relacji pomiędzy Ukraińcami a Polakami, a różnice te wynikają w głównej mierze z nieporozumień językowych lub drobnej, ale znaczącej rozbieżności kodów kulturowych właściwych tym dwóm narodom. Niewielki stopień sformalizowania i upublicznienia relacji pomiędzy poszczególnymi członkami grupy migrantów z Ukrainy sprawia jednocześnie, że jest ona dużo gorzej zintegrowana niż chociażby poprzednie pokolenie mieszkających w Polsce Ukraińców, zrzeszonych w różnego rodzaju organizacjach, fundacjach czy prawosławnych i grekokatolickich parafiach (ERIKSEN 2013: 73).

Chcąc spojrzeć na problem budowania wspólnoty z szerszej perspektywy, można powrócić do prac greckiej badaczki. W późniejszym tekście *Migrants and Ethnic Minorities in Post-Communist Europe. Negotiating Diasporic Identity* Triandafyllidou (2009: 231-232) rozważa przyjęcie perspektywy neokomunitarianistycznej (ETZIONI 2007: 359-360), gdzie migrant staje się swego rodzaju łącznikiem pomiędzy swoją kulturą rodzimą

<sup>3</sup> We wszystkich cytatach z wypowiedzi uczestników badań zachowano zapis zgodny z wersją oryginalną.

<sup>4</sup> Konwersacje prowadzone w ramach działalności Instytutu Skoworody.

a kulturą kraju przyjmującego, dążąc do zachowania własnej „autentyczności” kulturowej, językowej czy gospodarczej przez tworzenie społecznej enklawy w ramach społeczeństwa, w którym aktualnie zamieszkuje. To podejście, komplementarne dla postrzegania wspólnoty migrantów jako diaspory, rzuca więcej światła na funkcjonowanie przybyszów z Ukrainy w Polsce. Triandafyllidou zaznacza jednak, że ujmowanie diaspory czy wspólnoty neokomunitarianistycznej w ramach szczegółowo opisanego modelu nie się ze sobą szereg wątpliwości, wynikających przede wszystkim z faktu, że przedstawiciele społeczności imigranckich są świadomi ambiwalentnych, podwójnych więzów łączących ich z krajem pochodzenia oraz z krajem osiedlenia – zarówno etnicznych w pierwszym wypadku, jak i politycznych i obywatelskich w drugim – a także, że w ramach własnej grupy muszą negocjować tożsamość, ponieważ różni migranci w rozmaity sposób definiują kryteria określające ich jako (w tym przypadku) ukraińskich migrantów do Krakowa. Potrzeba negocjacji tożsamości nie ogranicza się więc do sprecyzowania jej względem kraju przyjmującego, ale musi zostać rozszerzona na określenie autodefinicji przed innymi współ-imigrantami (TRIANDAFYLLIDOU 2009: 239).

Nie można przy tym powiedzieć, że Ukraińcy tracą jakąś część swojej identyfikacji etnicznej. W sytuacji zetknięcia się migrantów z polską kulturą, przy próbie włączenia się w życie w obrębie lokalnego kodu kulturowego, dochodzi raczej do negocjowania własnej tożsamości. Jak pisze Józef Markiewicz, powołując się na wnioski Liisy Malkki:

Kultura i tożsamość, podobnie jak świadomość klasowa i relacje klasowe, nie znikają wśród ludzi, którzy przekroczyli granicę. One się po prostu zmieniają, ze względu na stratę, jaką stanowiło odejście danej grupy ludzi, a także w obrębie nowych politycznych i ekonomicznych kontekstów, w których się oni znaleźli, oraz w ramach społeczności przyjmujących (MARKIEWICZ 2010: 104).

## „My” i „Oni” – stereotyp a dyskryminacja

Nie zmienia to faktu, że to głównie relacje z Polakami stwarzają okazję do rodzenia się wobec Ukraińców zachowań dyskryminacyjnych. Dużą rolę odgrywa tu kategoryzacja na „nas” i „Obcych”, rozumiana przez Claude’a Lévi-Straussa jako jedno z narzędzi nadawania sensu światu społecznemu (LÉVI-STRAUSS 2001). Jest ona jednym z podstawowych budulców tożsamości opartych na przynależności do określonej grupy, bez względu na to, czy mówimy o członkostwie w rodzinie, przynależności do klasy społecznej, płci kulturowej czy narodu. To również podział, bez którego nie może istnieć pojęcie etniczności. Ta bowiem, rozumiana jako relacja pomiędzy grupami, a nie cecha właściwa grupom *sensu stricto*, „implikuje zinstytucjonalizowaną relację między wyraźnie

określonymi kategoriami, których członkowie określają siebie nawzajem za odrębnych kulturowo” (ERIKSEN 2013: 39).

Obecnie powrót do debaty wokół wydarzeń na Wołyniu oraz obserwowany, szczególnie w mediach społecznościowych, wzrost niezadowolenia Polaków z tak silnego zaangażowania się władz Rzeczypospolitej w problemy jej wschodniego sąsiada, powodują polaryzację nastrojów społecznych w relacjach do Ukrainy i Ukraińców. Trwająca jednocześnie masowa migracja mieszkańców kraju nad Dnieprem do Polski sprawia, że jej obywatele o wiele częściej niż jeszcze kilka lat temu muszą konfrontować swoje wyobrażenia, stereotypy i obawy z realnie istniejącymi osobami. Podobnie jak w wypadku Norwegów i Samów w przytoczonych przez Thomasa Hyllanda Eriksena badaniach Harald Eidheima, Polacy i Ukraińcy to dwie grupy etniczne, których obustronne relacje bazują na wspólnocie (a przynajmniej – podobieństwie) repertuaru kulturowego powiązanego ze wzajemną negatywną stereotypizacją, dzięki której dochodzi do dychotomizacji – wzajemnej demarkacji obu grup. Jednocześnie są one jednak poddawane dopasowaniu, czy (jak wolał Eidheim) komplementaryzacji (ERIKSEN 2013: 51). „Swojość” i „obcość” jest przy tym zarówno przez Polaków, jak i przez Ukraińców rozumiana w sposób wybiórczy i esencjalizujący, a często wręcz bezrefleksyjny.

## Dyskryminacja – próby definicji zjawiska

Na samym początku należy podjąć próbę wstępnego przynajmniej zarysowania definicji pojęcia „dyskryminacja”. Począwszy od etymologii tego słowa, trzeba prześledzić rozwój jego zastosowań w dokumentach o najbardziej ogólnym charakterze z obowiązujących obecnie przepisów, czyli w Powszechnej Deklaracji Praw Człowieka oraz Konstytucji Rzeczypospolitej Polskiej, a także w innych aktach polskiego prawa oraz w naukach społecznych, wykorzystując przy tym dorobek wypracowany na gruncie organizacji pozarządowych, takich jak Helsińska Fundacja Praw Człowieka.

Oczywiście prawne, encyklopedyczne rozumienie pojęcia „dyskryminacja” to zaledwie część interesującej autora rozdziału kwestii. Należy pamiętać o tym, że jest to określenie tak popularne, iż w potocznym rozumieniu niesie ze sobą kolejne, poszerzone znaczenia. Dla naukowej precyzji nazewnictwa warto jednak sformułować definicję „dyskryminacji”, wykazując jednak, w jakim wymiarze jest ona nieadekwatna wobec rozoznania objętych badaniami osób, dla których to pojęcie jest workiem mieszczącym ogół zachowań niosących niechęć, ksenofobię, „mowę nienawiści” etc.

Sięgając *ad fontes*, można dowiedzieć się, że „dyskryminacja” wywodzi się od klasycznego łacińskiego słowa *discriminare*, oznaczającego rozdzielać, oddzielać lub rozróżniać (KORPANTY 2001: 206). *Discriminatio* to rzeczownik abstrakcyjny utworzony od tego czasownika, niewystępujący zresztą w łacinie klasycznej. W haśle „dyskryminacja” w *Słowniku języka polskiego* podane zostaje następujące określenie: „odmawianie należnych komuś praw; szykanowanie, prześladowanie jednostki lub grupy społecznej z powodu odmiennej rasy, narodowości, religii, płci itp.” (DUNAJ 1996: 214). Z kolei w *Słowniku wyrazów obcych* stwierdzone zostaje, że dyskryminacja to „pozbawianie równouprawnienia, upośledzanie, szykanowanie pewnej grupy ludzi, ze względu na ich pochodzenie albo przynależność klasową, narodową, rasową” (KOPALIŃSKI 1989: 133). Na gruncie nauk społecznych można spotkać się z następującą definicją, prezentowaną między innymi przez Ryszarda Szarfenberga, na którą powołuje się Łukasz Łotocki:

[...] długotrwałe, systematyczne i niesprawiedliwe działania bezpośrednio lub pośrednio ograniczające możliwość zaspokajania potrzeb i osiągania cenionych w danej kulturze wartości przez określone osoby, grupy czy zbiorowości ludzi (ŁOTOCKI 2009: 15).

Dyskryminacja to zatem działanie wynikające z warstwy emocjonalnej, określonej wiedzy na temat Obcego bądź też obowiązującego systemu normatywnego (MUCHA 1999: 22), nie tylko powielające stereotypy czy uprzedzenia, ale wykorzystujące je do długotrwałego różnicowania pomiędzy „mną” a Obcym (GIDDENS 2004: 720).

Warto w tym miejscu przytoczyć także konstatację Ervinga Goffmana, który w klasycznej już książce *Piętno: rozważania o zranionej tożsamości* pokazuje, w jaki sposób odmiennosc może prowadzić do stygmatyzacji i w efekcie – dyskryminacji (GOFFMAN 2005: 32-37). Amerykański badacz zaznacza, że określona cecha występująca u Obcego, która odróżnia go od członków przypisywanej mu kategorii, może być relatywnie postrzegana jako wada lub stygma, sprawiając, że będzie on postrzegany jako niepełnowartościowy, ułomny lub upośledzony. Piętno w rozumieniu goffmanowskim to atrybut dotkliwie dyskredytujący, relacja między cechą a stereotypem, stawiająca Obcego w sytuacji potencjalnego lub natychmiastowego zdyskredytowania. Trzy rodzaje piętna – obejmujące wygląd fizyczny, wady charakteru i odmienności światopoglądowe czy moralne – sprawiają, że jednostka postrzegana jest przez „normalną” (GOFFMAN 2005: 35) jako nie w pełni człowiek. Otwiera to pole do dalszego nanoszenia negatywnych przymiotów, których istocie ludzkiej nie chcielibyśmy przypisywać. Stygmatyzacja eskaluje więc, przeradzając się w dyskredytację rozciągniętą w czasie, a więc – dyskryminację.



Próby przybliżenia terminu „dyskryminacja” podejmują się Witold Klaus i Aleksandra Winiarska, stwierdzając między innymi:

[...] dyskryminacja to taka forma nieusprawiedliwionego okolicznościami nierównego traktowania, charakteryzującego się długotrwałością i celowością, którego podstawą jest posiadanie przez daną osobę czy grupę określonej cechy. Warto podkreślić, że raz zapoczątkowana nierówność ma tendencję do pogłębiania się – powstaje swoiste błędne koło polegające na tym, że mniejsze możliwości dostępu do dóbr w jednej dziedzinie pociągają za sobą deprivację w innych sferach życia. Dyskryminacja jest zatem jednocześnie działaniem niesprawiedliwym i systematycznym, które zmierza do utrzymania uprzywilejowanej pozycji grupy dominującej (KLAUS & WINIARSKA 2011: 11).

Należy przy tym dodać, za Gordonem Allportem (1979: 51) oraz Piotrem Sztompką (2002: 306), że czynnikiem decydującym, żeby mówić o dyskryminacji jednostki jest jej przynależność do konkretnej grupy – etnicznej, subkulturowej et cetera – a nie jej indywidualne cechy czy zasługi.

Agnieszka Mikulska zaś w raporcie opublikowanym w 2008 roku, powstałym na potrzeby Helsińskiej Fundacji Praw Człowieka, dostrzega niewątpliwą rolę historii przebiegu relacji poszczególnych grup etnicznych z Polakami, która ma ogromny wpływ na rodzenie się i rozwój szeroko rozumianej dyskryminacji:

Wspólną cechą łączącą przedstawicieli wszystkich mniejszości narodowych jest poczucie dyskryminacji „historycznej” związanej z nierozwiązanymi, choć różnymi dla każdej społeczności, sprawami z przeszłości. Dotyczy to zwłaszcza przedstawicieli mniejszości ukraińskiej i łemkowskiej, niemieckiej, litewskiej i żydowskiej (MIKULSKA 2008: 6).

Z kolei we wspomnianej Powszechnej Deklaracji Praw Człowieka nie zostaje w żadnym miejscu sprecyzowane, co miałyby obejmować dyskryminacja – dokument wymienia to zjawisko jedynie w formie negatywnej, zarówno w artykule siódmym, mówiącym o równości ludzi wobec prawa, jak i w dwudziestym trzecim, wykluczającym zjawisko dyskryminacji w pracy zarobkowej (OHCHR.ORG 1998). Autorzy Konstytucji Rzeczypospolitej Polskiej w ogóle nie posługują się terminem „dyskryminacja”. Paragraf 2 artykułu 233 *Konstytucji Rzeczypospolitej Polskiej* stwierdza jedynie: „Niedopuszczalne jest ograniczenie wolności i praw człowieka i obywatela wyłącznie z powodu rasy, płci, języka, wyznania lub jego braku, pochodzenia społecznego, urodzenia oraz majątku” (SEJM.GOV.PL 1997).

Opierając się na powyżej przytoczonych tekstach, można przyjąć – na potrzeby badań oraz niniejszego rozdziału – że termin „dyskryminacja” określa nieusprawiedliwione okolicznościami nierówne traktowanie na podstawie przypisywanej przedstawicielowi

grupy lub całej grupie określonej cechy albo dotkliwie dyskredytującego piętna w sposób esencjalizujący, zachodzące w sposób systematyczny, powtarzalny i – w wypadku Ukraińców – bazujące na historycznych zaszłościach uzasadnienia lub uprzedzenia.

Należy jednocześnie zaznaczyć, że interesującym i niezbędnym w ramach prezentowanych badań kontekstem jest potoczne rozumienie pojęcia „dyskryminacja” przez interlokutorów. Ponieważ wyraz ten już dawno zatracił pierwotne znaczenie i obecnie konotuje wyłącznie pejoratywne odnoszenie się do drugiego człowieka lub grupy ludzi z określonych przyczyn, w dyskursie potocznym często otrzymuje dużo szersze rozumienie, dalece wykraczające poza wąskie ramy definicji wywiedzione z nauk o kulturze i społeczeństwie. W ustach uczestników badania określenie „dyskryminacja” oznacza ogół zachowań niosących niechęć wobec ich grupy – działań ksenofobicznych, różnicujących czy wykorzystujących „mowę nienawiści”. Tak szeroko rozumiana „dyskryminacja” wymyka się powyższymi próbom definicji, jednak należy pamiętać o takim postrzeganiu omawianego problemu. Z tego powodu w dalszej części tekstu odchodzi się od stosowania terminu „dyskryminacja” w encyklopedycznym rozumieniu. Dla zachowania precyzji nazewnictwa mowa będzie o „zachowaniach dyskryminacyjnych” lub „zachowaniach ksenofobicznych”, motywowanych różnicami językowymi, zaszłościami historycznymi lub innymi czynnikami.

Należy też zaznaczyć, że w rozdziale wykorzystywane jest pojęcie „stereotyp” bazujące na definicji Adama Schaffa, pokazującej głównie społeczną funkcję tego zjawiska. Poza zainteresowaniem autora pozostaje „stereotyp” w znaczeniu poszerzonym, którego stosowanie w antropologii postulował Zbigniew Benedyktowicz (1988: 7-33). W definicji Schaff wymienia cechy wykazywane przez stereotyp, rozumiany jako „sąd wartościujący (negatywny lub pozytywny), z towarzyszącym mu przekonaniem”. Wylicza łącznie osiem grup przymiotów charakterystycznych dla tego schematu myślowego. To przede wszystkim przedmiot stereotypizacji – „jakieś grupy (rasowe, narodowe, klasowe, polityczne, zawodowe, grupy płci i tym podobne) oraz wtórnie – społeczne stosunki między nimi (na przykład stereotyp rewolucji)” oraz powiązanie jej ze „słowem-nazwą, stanowiącym impuls aktywizujący w określonym kontekście treści stereotypu”. Taki sąd wartościujący jest ponadto generowany społecznie, a zatem przekazywany na drodze wychowania przez rodzinę i środowisko oraz częściowo lub całkowicie sprzeczny z faktami, przy czym buduje „pozory rzekomo całkowitej prawdziwości swych treści”. Stereotyp jest także długotrwały i odporny na zmiany ze względu na niezależność od doświadczenia osobistego jednostki. Główną zaś jego funkcją społeczną jest obrona „akceptowa-

nych przez społeczeństwo czy grupę wartości i ocen, internalizacja których – jako obowiązującej normy społecznej – jest warunkiem integracji jednostki w grupie” (SCHAFF 1978: 76-77). Jednocześnie zachodzi konieczność uzupełnienia tej definicji o uwagi Eriksona, który określił cztery najważniejsze funkcje stereotypu: po pierwsze – dostarczanie kryteriów klasyfikacji umożliwiających porządkowanie złożonego uniwersum społecznego, po drugie – usprawiedliwianie przywilejów grupy rządzącej bądź łagodzenie bezsilności grupy uciskanej, po trzecie – wyznaczanie granic własnej grupy oraz po czwarte – budowanie moralnego nacechowania umożliwiającego rozróżnianie grup (ERIKSEN 2013: 46-48). Niniejszym powstaje obraz tego, w jaki sposób Polacy i Ukraińcy porządkują swój świat społeczny za pomocą sprowadzania swoich grup do realizujących stereotypy projekcji, wyraźnie dzieląc rzeczywistość społeczną na „naszą” i „ich”, przy czym podział ten widoczny jest mniej lub bardziej z obu stron.

## Stereotyp w działaniu

Ze strony Polaków przedstawiciele mniejszości ukraińskiej mogą stykać się ze stereotypami „Ruskiego” lub „banderowca” i innymi. Źródła tych schematów myślowych są często głęboko zakorzenione w historycznych konfliktach między oboma krajami. Występowanie uprzedzeń mogło się zaś nasilić tym bardziej, że w okresie trwania rewolucji na Majdanie, szczególnie od lutego 2014, w polskich mediach społecznościowych i na popularnych stronach rozrywkowych pojawiło się dużo treści, które można by sklasyfikować jako skierowaną właśnie w stronę Ukraińców „mowę nienawiści”<sup>5</sup>, rozumianą jako:

[...] nadmiernie zgeneralizowane, stereotypowe stanowisko czy pogląd o innych [powiązane z — K.E.] uogólnionym wyartykułowaniem własnej nienawiści bądź niechęci pod pozorem rzekomego obiektywizmu [...]. Mowę nienawiści można też określić jako dyskursy arbitralne, rzekomo demaskatorskie, pozamerytoryczne i formułowane w intencji poinformowania widzów o domniemanych niegodziwościach Obcych (ŁOTOCKI 2009: 13)<sup>6</sup>.

Opinie o ukraińskim nacjonalizmie stanowiącym zagrożenie dla Polski oraz obawy o utratę miejsc pracy na rzecz migrantów przybrały wówczas formę nie tylko postów w mediach społecznościowych i wpisów na blogach, ale także memów, obrazków i innych

<sup>5</sup> Mimo wątpliwości badaczy, takich jak Anna Cegiela czy Łukasz Łotocki (CEGIELA 2014; ŁOTOCKI 2009: 14), w tekście wykorzystany jest termin „mowa nienawiści” jako powszechnie zrozumiały i ujęty w ramach przepisów prawa polskiego i międzynarodowego. Cudzysłów sygnalizuje jednak umowność tego pojęcia.

<sup>6</sup> Więcej na ten temat pisze Elżbieta Czykwin w książce *Stygmat społeczny* (CZYKWIN 2007: 375).

elementów współczesnego folkloru. Ten stan rzeczy utrzymuje się w „polskim” internecie do dzisiaj – zwraca na to uwagę między innymi Marcin Napiórkowski, semiotyk kultury, odnosząc się do komentarzy pod wpisem na swoim popularnonaukowym blogu: „Nowością jest coraz częstsze pojawianie się w zbiorze »plemiennych wrogów« Ukraińców. Sugestie, żeby autor lepiej zajął się »bzdurami banderowców« nie należały do rzadkości” (NAPIÓRKOWSKI 2017). Podobne wrażenie odnoszą także uczestnicy badań:

Anna: [...] jak czytam artykuły na interia.pl, które dotyczą tematu Ukrainy, to ciekawa jestem komentarzy. I dosłownie – jeden na dwadzieścia jest może pozytywny. Cała reszta to nienawiść do Ukraińców. Mój chłopak mówi, żebym nie zwracała na to uwagi, bo ludzie są niewychowani i nie wiedzą, co piszą. Ale jednak mnie to dotyka.

Paulina: Taką raczej agresję czy dyskryminację to bardziej spotykam gdzieś w internecie niż w rzeczywistości.

Dodatkowym bodźcem dla rodzenia się tego typu postaw jest powrót do dyskusji wokół wydarzeń na Wołyniu oraz premiera poświęconego im filmu Wojciecha Smarzowskiego – jak zaznaczali interlokutorzy, ponowne zaognienie się debaty polityczno-historycznej negatywnie rzutowało na ich codzienne funkcjonowanie.

Nawojka: Tak, myślę że [premiera *Wołynia* — K.E.] bardzo [wpłynęła na to, jak jestem postrzegana jako Ukrainka — K.E.]. Po pierwsze, ja sama nie oglądałam ten film, bo jestem bardzo emocjonalna i jakbym to oglądała, to nie spałabym tydzień. Na pewno z tych słów, co jak tam opowiadają, z tych opinii. Ale nie wiem, na ile ten film był prawdziwy, na ile on był odegrany – w sensie że wiesz... Jak człowiekowi coś powiesz, pokażesz, on to będzie przekręcał w swojej głowie, nakręcał jeszcze coś, jeszcze więcej i przemyślał jeszcze czegoś, czego nie było tak naprawdę. No i dużo moich znajomych tak ma, bo akurat po oglądnięciu tego były takie dyskusje, że „ty masz rację”, a „ty nie masz racji” i to dochodziło już do takiej stresującej kłótni. Bo tak naprawdę, to nikt nie ma racji, bo zawsze, jak giną ludzie, to nikt nie ma racji. I nikt nie jest bohaterem, jeżeli ludzie giną. I to jest taka moja pozycja, którą zawsze dotrzymywałam się, i zawsze dotrzymywałam się tego, że jak ktoś tam kiedyś zabijał ludzi i ich wnuki czy tam prawnuki teraz żyją, to nie znaczy, że te prawnuki mają być winni za swoich pradiadków. Bo przecież nie mieli w ogóle żadnego wpływu na to. A teraz wychodzi na to, że właśnie robią coś takiego... Wiem, że trzeba pamiętać historię, ale teraz tą historię przenoszą na teraźniejszy czas i roznoszą jakby taki ogień między ludźmi. No i z filmem to na pewno im się udało, bo nawet w pracy miałam dwie rozmowy z najbliższymi [podkreślenie Nawojki — K.E.] kolegami, których mam, z którymi super gada się każdego dnia i którzy mi po prostu pomagają od pierwszego dnia, kiedy przyszedłam do pracy i zawsze, we wszystkich sytuacjach – to w tym momencie było takie natężenie, że mi było nieprzyjemnie, nawet... nie to, że gadać, ale było bardzo nieprzyjemnie, tak jakbym to ja zrobiła to wszystko. Jakby ja jestem całym winna w tym i już, idź z pracy, do widzenia.

Paulina: Drażni mnie to, wiadomo. Ale jestem zdania, że może... niektórzy ludzie uważają, że trzeba rozstrzygać pytania historyczne, z tym że ci ludzie najczęściej nie są historykami, nie? Bo tak naprawdę większość rzeczy jest rozstrzygnięta, wszystko jest spisane. Bo tu niby idzie walka o prawdę historyczną, ale to nie do końca tak jest. W sumie jedni a drudzy [historycy tak robią — K.E.]. Dużo na ten temat nie czytałam, dosłownie kilka książek, raczej źródła ukraińskie, ale wiem też o tym, że jest mnóstwo źródeł polskich. I w sumie to jest bardzo fajne, że jesteśmy sobie w stanie czytać, porównywać i tak dalej. Ale wiesz... widzę, że teraz podnieśli ten temat Wołynia, jak na mnie to trochę polityki w tym jest jednak. To znaczy, nie powiem, że nie powinniśmy go w ogóle podnosić, ale może w inny sposób, nie aż na tyle. W każdym razie to, jak niektórzy ludzie reagują na to wszystko w taki, wiesz, dosyć głupi, sposób, trochę mnie drażni, ale z drugiej strony nie aż na tyle.

Tomasz: [*Wołynia* — K.E.] nie oglądałem. Zamierzałem obejrzeć, ale w końcu nie oglądałem. Nie odczuwałem szczególnej różnicy, bo ludzie się na ten temat nie wypowiadali aż tak często. W internecie widziałem dużo, bardzo dużo ludzie pisali na ten temat. Czasami gdzieś w wiadomościach powiedzieli. Ale w życiu raczej nie odczułem. Znaczący czułem napięcie po tym filmie, ale to dlatego, że na bieżąco przeglądam internet i widziałem to wszystko. Te nastroje są nacjonalistyczne, powiedzmy, to są napędzane przez nacjonalistów z jednej i z drugiej strony. Nie śledzę teraz aż tak ukraińskiej strony, ale wiem, że cały czas tak jest.

W prowadzonych w ramach badań rozmowach, przy okazji dyskusji o konfliktach polsko-ukraińskich, uwidacznia się także wiedza historyczna rozmówców autora rozdziału oraz próby racjonalizacji obecności tragedii wołyńskiej w dyskursie publicznym. Praktycznie nie zajmują oni przy tym antypolskiego stanowiska, a głównymi mechanizmami pojawiającymi się w rozmowach są żal o ciągle rozdrapywanie pamięci i niezrozumienie, dlaczego tak się dzieje.

Anna: Wczoraj czytałam wywiad z jedną babcią, która jeszcze żyje, właśnie na Wołyniu i ona opowiadała, że oni żyli z Polakami jako sąsiedzi w przyjaźni, pomagali sobie nawzajem, ich dzieci razem się bawiły. Dla niej to było straszne zaskoczenie, że oni tak siebie nawzajem... Że ci uzbrojeni chłopcy wbiegają do cerkwi i rzezają, i strzelają. [...]. Mój dziadek był z UPA. Pradziadek. Niedawno zmarł. Po prostu... o Wołyniu dowiedziałam się niedawno. Nas w szkole o tym nie uczyli. Ale pradziadek mówił, że oni walczyli z Rosjanami. Opowiadał różne historie, a o tym nikomu nie wspominał i babcia też nie mówiła. Ale z tego, co wiem, to on nie był w to zamieszany. Był po prostu w innym oddziale. Czytałam o tym. Były [różne oddziały — K.E.] pod dowództwem konkretnych osób... I ja nie wiem, czemu tak dalej [z nami — K.E.] jest. A z Niemcami się tam jakoś dogadali. I z Rosjanami też się dogadali.

Tomasz: Dla mnie historia... To znaczy, wiesz, trzeba pamiętać historię, ale jeśli cały czas się do niej odwoływać, cały czas przypominać sobie, co się działo... Może warto, ale nie warto aż tak napędzać tego, aż tak uogólniać: „a, wyście wszyscy nam to robiliście!”. To nie wszyscy Polacy, tylko jakaś grupa ludzi. Powiem tak – z ukraińskiej strony nacjonałiści byli jakąś siłą. W Polsce też, ale

w Ukrainie to była taka siła napędzająca ten konflikt. Nie wiem, czy do końca to wpłynęło, ale teraz zaostrzyły się warunki otrzymania Karty Polaka. Na stały pobyt chyba nie, ale Karty Polaka na pewno. Czy to było celowe? W związku z tym, że było wiadomo, że będzie przyjeżdżać coraz więcej Ukraińców do Polski? Być może, nie wiem.

Józef: [Temat Lwowa — K.E.] już coraz mniej się pojawia, ale lubią Polacy na ten temat porozmawiać, szczególnie o tym Wołyniu. I nie wiem, skąd to się wzięło, ale to się wzięło za ostatnie pięć lat. Ja myślę, że to było wygodnie Rosji... To może brzmieć paranoidalnie, że wszędzie Rosja, ale ja tak myślę, że no... Ukraińcy i Polacy tam już zbudowali te pomniki, powiedzieli, że to już jest historia, „dzieci, musicie na to patrzeć i z tego zrobić wnioski, żeby tego tu więcej nie zdarzyło się”. I tu, *suddenly*, na tym Majdanie Polska zaczęła bronić Ukrainy w tym wszystkim, w tym całym konflikcie. I Rosja podrzuciła: a tu na tym Wołyniu coś było, a tam jeszcze gdzieś coś było... A o tym Wołyniu opowiadali mi dziadki, nie moi, bo moi tam nie mieszkali, tylko innych, i powiadali, że NKWD, te całe bandyty, przebierały się w stroje banderowców, Ukraińców i szli, żeby te konflikty rozbudzić. I to bardzo było często. Oczywiście ja nie mówię, że tego w ogóle nie było zrobione przez Ukraińców, ale w cztery przypadki z pięciu to było zrobione przez Rosjan. I oni tam podjęli tam archiwizację, zobaczyli, jak tam było i podrzucają, że był taki nacjonalny konflikt. A Polacy i Ukraińcy już dawno o tym zapomnieli. To znaczy, nie całkiem zapomnieli, ale o czym tam teraz rozmawiać, nie ma już o czym rozmawiać. Była ta strona i tamta strona. Tamci bronili się i tamci bronili się. Nie było tu już o czym dyskutować. [...] A tu nagle *Wołyni* i ta książka wyszła i ten film. Co, tematów nie pozostało *szczerze*, w taki czas, takie pieniądze tracić, żeby zobaczyć, jak tam banderowcy biją i dzieci biją... Nie chodziło o ten film, to po prostu świadczy o tym, że są strony, którym to wygodne jest, żeby takie konflikty były. A teraz ani Polacy, ani Ukraińcy nie są zainteresowani w tych konfliktach. Bo Ukraińcom potrzeba gdzieś skądś brać pieniądze i gdzieś pracować. I Polakom też nie wystarcza teraz ręk do pracy, bo dużo potrzebują pracy, a nawet jak są Polacy do pracy, to [...] nie zechcą to robić, bo nie te pieniądze, które oni chcą.

Uczestnicy badań zwracali także uwagę na postrzeganie języka, który, obok recepcji historii, wyraźnie odróżnia Ukraińców i Polaków. Powszechny do niedawna stereotyp określający wszystko, co za wschodnią granicą mianem jednolitej masy „Ruskich” wciąż jeszcze bywa zauważalny i odczuwalny przez interlokutorów, jednak w większości ich wypowiedzi nie był on rozpoznawany jako podstawa do zachowań dyskryminacyjnych. Wschodni akcent, który może stanowić realizację Goffmanowskiego piętna, bywa kłopotliwy, ale z reguły nie przeszkadza w codziennym funkcjonowaniu w polskim społeczeństwie.

Nawojka: Kiedy szukałam pracy, to w ogóle nie mówiłam aż tak po polsku i to było w ogóle dziwne, że mnie przyjęli i powiedzieli, że dobrze mówię po polsku, chociaż wydawało mi się, że trzy lata temu to była masakra. To zależy od ludzi. Kiedy nie mówię bardzo wielkich zdań, nikt nawet nie myśli o tym, skąd jestem. W pracy mi mówili, że jestem z Przemyśla i to nawet czasami działało

[śmiech], bo jak w swoim języku, mówieniu, dochodzi do takiego momentu, że nie znam, jak powiedzieć jakieś słowo, to przecież ludzie różnie mówią, różne mają akcenty i nic nie dzieje się. To dla mnie jest niezręcznie, nieprzyjemnie, jak nie umiem czegoś powiedzieć i czasem te osoby widzą to, jak gadają ze mną. A najgorzej to w sferze obsługi, kiedy te osoby cię rozumieją, ale patrzą się na ciebie jak na debila [śmiech]. I ty powtarzasz to samo, z dokładnie takim samym akcentem i ona rozumie dokładnie to samo i robi, chociaż mogła to zrobić za pierwszym razem, kiedy usłyszała to. A tylko patrzy się dziwnie. Ale to tylko z niektórymi osobami tak jest. A tak, to po akcencie, co mówią, to mówią, że: „O, jaki masz świetny akcent! Ty tak mówisz, jak śpiewasz”. I nie wiem, czy to komplement, czy specjalnie tak mówią, czy nie, ale to tak fajnie. Bo wydaje mi się, że Polakom, przynajmniej takim adekwatnym, powiedzmy, jest przyjemnie, że ktoś uczy się ich języku. Jak ja wykładam język ukraiński i ktoś przychodzi do mnie i powie chociaż „*Привіт, як справи?* [Cześć, co słyszałeś?]”, to ja tak cieszę się, na siódmym niebie od szczęścia jestem, że oni to powiedzieli w moim języku. Takie są z Polakami.

[K]: Dlaczego miałabyś mówić, że jesteś z Przemyśla, a nie, że jesteś z Ukrainy, z Iwano-Frankiw-ska? To jest ile – osiemdziesiąt kilometrów? Sto?

Nawojka: Właśnie o to chodzi, że nie rozpoznają... O to chodzi, na ile jesteśmy podobni. Nie da się rozpoznać człowieka z zewnątrz czy nawet po gwarze i jeżeli nie będę dopuszczać jakichś błędów, to będę mówić bardzo podobnie do tych Polaków, co mieszkają w Przemyślu. I właśnie tu nie będą działały stereotypy, takie jak „jesteś banderowcem, nie jesteś banderowcem”. Po prostu jesteśmy jednakowi, tylko ktoś mieszka osiemdziesiąt kilometrów dalej, ktoś bliżej. A o Przemyślu to bardziej żarty były, nigdy w życiu z tego nie korzystałam. Bo są takie kobiety, co da się im ukryć, że są z Ukrainy, jeżeli chcą tego, a ja nie mogę (i nie chcę), bo jak pytają mnie, jak się nazywam, to jak słyszą [moje imię — K.E.], to robią takie oczy i pytają „Skąd jesteś?”. I nie powiem, że gdzieś tam z Anglii czy coś.

Mówienie z akcentem bywa przez niektórych Ukraińców uznawane za wartościowane – wówczas piętno staje się wyróżnikiem, pretekstem do dalszej rozmowy czy w końcu elementem tożsamości. Można powiedzieć, że sposób mówienia stanowi dla nich komplementaryzację różnic etnicznych, zachodzącą na płaszczyźnie języka polskiego (ERIKSEN 2013: 51).

Józef: Nie ukryjesz tego [że jesteś Ukraińcem — K.E.]. Ja mogę powiedzieć trzy-cztery zdania, żeby tego nie było, ale myślałem o tym. I oprócz słów, ty dajesz akcentem jakiegoś koloru do swojego języka, co mówisz. I ja już myślałem, może się tak zastanowić i zrobić sobie taki akcent, żeby tego akcentu w ogóle nie było. Ale później pomyślałem, jak już zaczynam rozmawiać z akcentem, to już od razu widać, że jestem Ukraińcem. I już od razu do mnie jest pomniejszone takie wymaganie językowe i od razu słyszać, że to nie jest mój rodny język... I to naprawdę potem ułatwia życie. I naprawdę słyszać jakiś szacunek, że człowiek wyuczył twój język i w nim rozmawia. Także dlatego w większości, w dziewięćdziesiąt osiem procentów, nie ma żadnego problemu.

Henryk: Jak przyjechałem do Krakowa, to nawet moi koledzy z uczelni mówili, że bardzo dobrze mówię, jak na to, że uczyłem się polskiego przez dwa-trzy miesiące. To znaczy uczyłem się pół roku, ale dwa-trzy miesiące tak intensywnie. Nigdy nie miałem problemów przez akcent czy przez sposób mówienia.

Oczywiście stwierdzenie, że posługiwanie się językiem ukraińskim na ulicy czy w komunikacji publicznej przez wszystkich mieszkańców Krakowa jest wartościowane w jednakowy sposób byłoby olbrzymim nadużyciem. Katarzyna w trakcie wywiadu wspominała przytoczoną przez znajomych sytuację, w której studentom odmówiono możliwości wynajmu mieszkania ze względu na ich ukraińską narodowość, a także inną historię, w której młoda Ukrainka, rozmawiając przez telefon w swoim ojczystym języku, spotkała się z uwagą o treści „Jak ja nienawidzę Ukraińców!” ze strony znajdującego się w tym samym tramwaju mężczyzny.

Z kolei Anna opowiedziała o dużo bardziej dotkliwym incydencie, który można by zakwalifikować za Lindsay Pérez Huber i Danielem G. Solorzano jako akt (nie tyle rasowej, co etnicznej) mikroagresji werbalnej (HUBER & SOLORZANO 2015: 299-300), podobnie jak inne opisywane uprzednio przypadki.

Anna: Oprócz pozytywnych relacji, spotkałam się z przypadkami negatywnego nastawienia do tego, że jestem Ukrainką. To na mnie tak wpłynęło, że jak jestem w transporcie publicznym albo w jakimś urzędzie, z pewną obawą wyciągam paszport ukraiński albo odzywam się w języku ukraińskim, bo nie wiem, na kogo trafię tym razem. Bo spotkałam się ze słowną agresją ze strony pewnej kobiety, wiadomo, w jakim temacie [...]. Wracałam z uniwersytetu razem z kolegami, Ukraińcem i Białorusinem. Białorusin tam po rosyjsku mówił, a my po ukraińsku, to nie problem, bo rozumiemy się nawzajem. Przechodziliśmy przez centrum handlowe i kiedy byliśmy na ruchomych schodach, jakaś starsza kobieta usłyszała nas, odwróciła się i zaczęła na nas krzyczeć, przeklinać do nas i straszne rzeczy wygadywała. Co my tu robimy, jakim prawem tu przyjechaliśmy. Dosłownie nas wyrzucała z kraju. Usiłowałam jej zwrócić uwagę, że nie ma prawa tak mówić, ale mówiła dalej i dalej. A na samym końcu dodała „*My was budiem rezat!*” [Będziemy was wyrzucać!]. Szła za nami potem aż do wyjścia z centrum handlowego, cały czas przeklinała.

## Próby odpowiedzi

Skoro zachowania dyskryminacyjne, niechęć i ksenofobia wynikają ze strachu i niewiedzy, to poszerzenie wiedzy Polaków o Ukraińcach powinno przynosić odwrotny rezultat. Wydaje się zatem, że to właśnie budowanie porozumienia na płaszczyźnie wiedzy potocznej jest dla migrantów uczestniczących w badaniu najważniejszym sposobem ra-



dzenia sobie z zachowaniami dyskryminacyjnymi i ksenofobicznymi. Można zaryzykować stwierdzenie, że według nich przekraczanie stereotypów przez spotkanie z realnymi Ukraińcami zamiast z fantazmatem „Obcego”, stanowi największą szansę na wypracowanie międzyetnicznego i międzynarodowego konsensusu przez narody, które przecież od samego początku kształtowania się współczesnej tożsamości narodowej dzieliły ze sobą historię, terytorium czy wyobraźnię językową. Właśnie poszerzanie zakresu wiedzy Polaków, do którego dążą badani zarówno przez tworzenie instytucjonalnych możliwości jej zdobywania, jak i przez obalanie popularnych mitów czy stereotypów dotyczących Ukraińców w zwykłych, prywatnych rozmowach, stanowi jedną z możliwości budowania porozumienia pomiędzy migrantami a polskimi mieszkańcami Krakowa. Oczywiście całkowite odrzucenie podziałów, stanowiących przecież podwaliny tożsamości etnicznej, nie jest możliwe, ale być może dzięki promowaniu wzajemnej otwartości i angażowaniu we wspólne życie społeczne przedstawiciele różnych klas możliwe stanie się choć częściowe złagodzenie tarć pomiędzy Polakami i Ukraińcami. Niestety rzeczywistość jest bardziej skomplikowana i nie działa na zasadzie antropologicznego zwierciadła, a tego rodzaju esencjalizujące kategorie nie przekładają się na ogólną sytuację migrantów w Krakowie. Należy bowiem pamiętać, że tego rodzaju działania mają charakter indywidualny i można je rozpatrywać jedynie w odniesieniu do poszczególnych środowisk zawodowych oraz klas społecznych, nie zaś względem styku kultury polskiej i ukraińskiej w ogóle.

Prowadzi to do stwierdzenia, że w wypadkach opisywanych przez uczestników badań trudno mówić o dyskryminacji rozumianej jako nieusprawiedliwione okolicznościami nierówne traktowanie na podstawie posiadanej przez przedstawiciela grupy lub całą grupę określonej cechy albo dotkliwie dyskredytującego piętna, oparte na wiedzy o historii tej grupy, zachodzące w sposób systematyczny i/lub powtarzalny. Incydentalność opisywanych przypadków sprawia, że o ile można mówić o zachowaniach dyskryminacyjnych lub ksenofobicznych czy niechęci Polaków wobec Ukraińców, o tyle ujęcie wszystkich działań mieszkańców Krakowa w ramy dyskryminacji rozumianej zgodnie z powyższą definicją wydaje się nadużyciem – przynajmniej wobec opisywanej grupy młodych Ukraińców, pracujących i studiujących w stolicy Małopolski. Równocześnie należy pamiętać, że jeśli jakieś akcje mieszkańców Krakowa wobec przybyszy zza wschodniej granicy noszą znamiona mowy nienawiści, ma to podłoże uzasadnione historycznie, bazujące na ukonstytuowanych w polskiej świadomości kulturowej stereotypach. Rosnące – a przynajmniej coraz szerzej nagłaśniane – polskie ruchy nacjonalistyczne i patriotyczne są przy tym rozpoznawane przez Ukraińców jako niepokojące, ale w tym momencie nie jest to zjawisko uważane za bezpośrednie zagrożenie dla ich bezpieczeństwa.

Fakt, że odnoszenie się Polaków do migrantów nie ma wyłącznie pejoratywnego charakteru, ani nie nosi definicyjnych znamion powtarzalności czy systematyczności, nie umniejsza jednak wyrażanej przez interlokutorów potrzeby odpowiedzi na ksenofobię.

## Podsumowanie

Mimo że mieszkający w Krakowie Ukraińcy doświadczają zachowań ksenofobicznych ze strony swoich polskich sąsiadów, pracodawców czy kolegów, nie sposób jednoznacznie stwierdzić, że takie działania można określić *sine dubio* jako dyskryminację. Odnoszenie się Polaków do migrantów nie ma wyłącznie pejoratywnego charakteru, nie ma także definicyjnych znamion powtarzalności czy systematyczności. Można raczej skłonić się ku wnioskowi, że ksenofobia mieszkańców Krakowa jest – żeby użyć Arystoteleskiej metafory – możliwością dyskryminacji, która nie przeszła (jeszcze?) do aktu (ARYSTOTELES 1986: 288). Zachowania potencjalnie dyskryminujące są przy tym kierowane nie tylko do Ukraińców, kiedy to bazują na znajomości historii z poziomu wiedzy potocznej, ale także ku innym „Obcym”, na co wskazywali także uczestnicy badań.

Nie oznacza to bynajmniej, że problem dyskryminacji należy uznać za nieobecny. Ze względu na ograniczony zarówno czasowo, jak i terytorialnie charakter badań, nie można jednoznacznie potwierdzić lub zaprzeczyć występowaniu dyskryminacji na przykład względem Ukraińców zatrudnionych w gorzej wartościowanych sektorach rynku pracy (w tym także pracowników sezonowych) lub poprzednich pokoleń migrantów, których relacje nie zostały na tym etapie uwzględnione.

Reasumując, postawiwszy pytanie, czy istnieje w Krakowie wąsko rozumiana dyskryminacja skierowana przeciwko imigrantom z Ukrainy zaliczającym się do klasy średniej – studentom, pracownikom branży IT, HR oraz przedstawicielom wolnych zawodów – należy udzielić odpowiedzi przeczącej. Obecnie nie można jednoznacznie stwierdzić, że wobec Ukraińców w Krakowie występuje dyskryminacja nosząca wszystkie dystynktywne cechy tego zjawiska ze względu na incydentalny charakter opisywanych doświadczeń. Można jednak powiedzieć, że istnieje dyskryminacja rozumiana potocznie – jako ogół zachowań ksenofobicznych oraz wykorzystujących mowę nienawiści, z którymi stykają się migranci, mających swoje źródła w stereotypach wartościowanych negatywnie i opierających się głównie na zdroworozsądkowej, potocznej znajomości historii relacji polsko-ukraińskich. Swój udział ma tutaj przede wszystkim stereotyp Ruskiego, podparty dodatkowo niezajomością języka ukraińskiego oraz faktem, że duża część imi-

grantów na co dzień posługuje się językiem rosyjskim, a także rozbieżność pojęć „patriotyzm” i „nacjonalizm” na gruncie polskim i ukraińskim. Zarówno na poziomie relacji osobistych, jak i kontaktów przez Internet, Polacy i Ukraińcy nie są do końca wolni od wzajemnych uprzedzeń i schematów myślowych, w obrębie których poruszają się na co dzień, często nawet w sposób nieświadomy, co może w niektórych wypadkach prowadzić do wzajemnej niechęci, mikroagresji czy przemocy symbolicznej.

## Źródła cytowań

- ALLPORT, GORDON (1979), *The Nature of Prejudice*, New York: Perseus Books Publishing, L.L.C.
- ARYSTOTELES (1986), *Metafizyka*, ks. K, przekł. Tadeusz Żeleźnik, Warszawa: BKF.
- BENEDYKTOWICZ, ZBIGNIEW (1988), 'Stereotyp – obraz – symbol: o możliwościach nowego spojrzenia na stereotyp', *Prace Etnograficzne*: 24, ss. 7-34.
- BOURDIEU, PIERRE (2009), *O telewizji. Panowanie dziennikarstwa*, przekł. Anna Ziółkowska, Karolina Sztandar-Sztanderska, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- CASTLES, STEPHEN, MARK J. MILLER (2011), *Migracje we współczesnym świecie*, przekł. Anna Gąsior-Niemiec, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- CEGIEŁA, ANNA (2014), 'Czym jest mowa nienawiści?', *Poradnik Językowy*: 1, ss. 7-17.
- CHMIELEWSKA, IZA, GRZEGORZ DOBROCZEK, JAN PUZYNKIEWICZ (2016), *Obywatele Ukrainy pracujący w Polsce – raport z badania*, Warszawa: Departament Statystyki NBP.
- CZYKWIN, ELŻBIETA (2007), *Stygmat społeczny*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- DUNAJ, BOGUSŁAW (1996), 'Dyskryminacja', w: Bogusław Dunaj (red.), *Słownik współczesnego języka polskiego*, Warszawa: Wilga, s. 214.
- DZIEGIEL, LESZEK (1995), 'Poland's Closest Neighbours: Official Communist Stereotypes and Popular Myths', przekł. Krzysztof Kwaśniewicz, *Studia Ethnologica Croatica*: 7/8, ss. 205-221.
- ERIKSEN, THOMAS H. (2013), *Etniczność i nacjonalizm: ujęcie antropologiczne*, przekł. Barbara Gutowska-Nowak, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- ETZIONI, AMITAI (2007), 'Citizenship Tests: A Comparative, Communitarian Perspective', *The Political Quarterly*: 3, ss. 353-363.
- GIDDENS, ANTHONY (2004), *Socjologia*, przekł. Alina Szulżycka, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

- GOFFMAN, ERVING (2005), *Piętno: rozważania o zranionej tożsamości*, przekł. Aleksandra Dzierżyńska, Joanna Tokarska-Bakir, Gdańsk: Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne.
- HRYCAK, JAROSŁAW (2000), *Historia Ukrainy 1772-1999: Narodziny nowoczesnego narodu*, przekł. Katarzyna Kotyńska, Lublin: Instytut Europy Środkowo-Wschodniej.
- HUBER, LINDSAY PÉREZ, DANIEL G. SOLORZANO (2015), 'Racial Microaggressions as a Tool for Critical Race Research', *Race, Ethnicity and Education*: 3, ss. 297-320.
- IGLICKA, KRYSZYNA (2005), *Active Civic Participation of Immigrants in Poland* [raport z projektu] Oldenburg: POLITIS project, <http://www.uni-oldenburg.de/politis-europe/country-reports> [dostęp: 30.07.2018].
- IGLICKA, KRYSZYNA, AGNIESZKA WEINAR (2008), 'Ukrainian Migration in Poland from the Perspective of Polish Policies and Systems' Theory', *Journal of Immigrant & Refugee Studies*: 6 (3), ss. 356-365.
- KLAUS, WITOLD, ALEKSANDRA WINIARSKA (2011), 'Dyskryminacja i nierówne traktowanie jako zjawisko społeczno-kulturowe', *Studia BAS*: 2 (26), ss. 9-40.
- KOPALIŃSKI, WŁADYSŁAW (1989), 'Dyskryminacja', w: Władysław Kopaliński, *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Wiedza Powszechna, ss. 146-147.
- KORPANTY, JÓZEF (2001), 'Discrimino, -are, -avi, -atum', w: Józef Korpanty (red.), *Mały słownik łacińsko-polski*, Warszawa: Wydawnictwo Szkolne PWN, s. 206.
- LEHMANN, ALICJA (2016), 'Czy Polacy wyzyskują Ukraińców? Bez paniki, ale niestety coś może być na rzeczy', „Gazeta Wyborcza”, online, <http://poznan.wyborcza.pl/poznan/1,89336,21032906,czy-polacy-wyzyskuja-ukraincow-bez-paniki-ale-niestety-cos.html?disableRedirects=true> [dostęp: 30.07.2018].
- LÉVI-STRAUSS, CLAUDE (2001), *Mysł nieoswojona*, przekł. Andrzej Zajączkowski, Warszawa: Wydawnictwo KR.
- ŁOTOCKI, ŁUKASZ (2009), *Integracja i dyskryminacja – krajobraz 2009*, Warszawa: Instytut Spraw Publicznych.

- MARKIEWICZ, JÓZEF (2010), 'Retoryka granicy', w: Magdalena Zowczak (red.), *Na pograniczu nowej Europy. Polsko-ukraińskie sąsiedztwo*, Warszawa: Wydawnictwo DiG, ss. 97-105
- MATEJUK, TOMASZ (2016), 'Ukraińcy założyli w Polsce swój związek zawodowy', *Business Insider Polska*, online:; <http://businessinsider.com.pl/finance/praca/zwiazek-zawodowy-ukraincow-pracujacych-w-polsce/xrlwrj6> [dostęp: 30.07.2018].
- MIKULSKA, AGNIESZKA (2008), *Ksenofobia i dyskryminacja na tle etnicznym w Polsce – zarys sytuacji*, Warszawa: Helsińska Fundacja Praw Człowieka.
- MUCHA, JANUSZ (1999), 'Badania stosunków kulturowych z perspektywy mniejszości', w: Janusz Mucha (red.), *Kultura dominująca jako kultura obca. Mniejszości kulturowe a grupa dominująca w Polsce*, Warszawa: Oficyna Naukowa, ss. 11-26.
- NAPIÓRKOWSKI, MARCIN (2017), *Imperium Lechitów kontratakuję*, <http://mitologiawspolczesna.pl/imperium-lechitow-kontratakuj/> [dostęp: 30.07.2018].
- OHCHR.ORG (1998), *Powszechna Deklaracja Praw Człowieka*, New York: United Nations Department of Public Information, online: <http://www.ohchr.org/EN/UDHR/Pages/Language.aspx?LangID=pql> [dostęp: 30.07.2018].
- SAYAD, ABDELMALEK (1991), *L'immigration ou les paradoxes de l'alterité*, Brussels: De Boek.
- SCHAFF, ADAM (1978), 'Stereotyp: definicja i teoria', *Kultura i Społeczeństwo*: 3, ss. 43-77.
- SEJM.GOV.PL (1997), *Konstytucja Rzeczypospolitej Polskiej z dn. 02.04.1997*, online: <http://www.sejm.gov.pl/prawo/konst/polski/koni.htm> [dostęp: 30.07.2018].
- SZARFENBERG, RYSZARD (2002), 'Dyskryminacja', w: Barbara Rysz-Kowalczyk (red.), *Leksykon polityki społecznej*, Warszawa: Oficyna Wydawnicza ASPRA-JR, s. 38.
- SZTOMPKA, PIOTR (2002), *Socjologia. Analiza społeczeństwa*, Kraków: Wydawnictwo Znak.
- TRIANDAFYLIDOU, ANNA (2003), *Immigrants and National Identity in Europe*, London, New York: Taylor & Francis e-Library.

- TRIANDAFYLLIDOU, ANNA (2009), 'Migrants and Ethnic Minorities in Post-Communist Europe. Negotiating Diasporic Identity', *Ethnicities*: 9 (2), ss. 226-245.
- UDSC.GOV.PL (2017), *Raport na temat obywateli Ukrainy*, online:  
<https://udsc.gov.pl/statystyki/raporty-specjalne/biezaca-sytuacja-dotyczaca-ukrainy/> [dostęp: 30.07.2018].
- VOLLMER, BASTIAN A. (2016), *Ukrainian Migration and the European Union: Dynamics, Subjectivity, and Politics*, New York, London: Palgrave Macmillan.
- WILSON, ANDREW (2015), *The Ukrainians: Unexpected Nation*, New Haven, London: Yale University Press.





# **Życie starych ludzi w Polsce na podstawie analizy bloga *Pokolenie 1600* Rafała Betlejewskiego**

MARIA RUDNICKA\*

## **Wprowadzenie**

„Sto lat, sto lat, niech żyje, żyje nam” śpiewa się w Polsce w dniu urodzin jubilatowi, tym samym życząc mu długiego życia. Przez wieki było synonimem pomyślności i tego, co dobre. Współcześnie nie zawsze tak jest. Trwanie życia ludzkiego w XX wieku wydłużyło się w sposób znaczący, mieszkańcy Polski żyją średnio siedemdziesiąt osiem lat (na przełomie wieków były to zaledwie trzydzieści cztery lata). Najwyraźniej spełnia się życzenie z piosenki śpiewanej na urodziny. Zmiana jest ogromna i należy zastanowić się, jak wpłynęła na miejsce osób starszych w społeczeństwie.

Celem niniejszego rozdziału jest przyjrzenie się temu, jak żyją osoby starsze w Polsce; czy są częścią społeczeństwa, czy może funkcjonują gdzieś na jego marginesie oraz jak warunki życia wpływają na jego jakość. Świadomość tego, jak wygląda rzeczywistość przedstawicieli najstarszych pokoleń, jest niezwykle ważna w starzejącym się społeczeństwie. W ramach realizacji założonego celu zostanie tu przedstawiona analiza treści bloga Rafała Betlejewskiego, spisane w ramach projektu „Pokolenie 1600”. Na blogu przytaczane są wypowiedzi osób starszych, opisane są także ich zachowania i zachowania różnych członków społeczeństwa wobec nich.

\* Uniwersytet Wrocławski | kontakt: maria.rudnicka@gmail.com

## Starość jako zjawisko XX i XXI wieku

Na początku XX wieku strukturę rodziny można było przedstawić w postaci piramidy, w obrębie której jeden dziadek miał średnio siedmioro wnucząt. Obecnie sytuację porównuje się do piramidy odwróconej, a więc jedno, dwoje wnucząt ma czworo żyjących dziadków i babć, a nierzadko także pradziadków (WORACH-KARDAS 1999: 85).

W Polsce ludzi starych jest coraz więcej. Wydłużyło się przeciętne trwanie życia ludzkiego, zmniejszyła dzietność, a odsetek osób powyżej sześćdziesiątego piątego roku życia, szczególnie grup najstarszych, systematycznie wzrasta. Na początku XX wieku na ziemiach historycznie polskich dzieci i młodzież stanowiły 49,2%, ludność dorosła wynosiła 47,2%, natomiast osób powyżej sześćdziesiątego piątego roku życia było zaledwie 3,6%. W połowie stulecia wyglądało to już nieco inaczej – jedynie 39% to dzieci i młodzież, ponad połowę, bo 55,7%, stanowili dorośli, a osób po sześćdziesiątym piątym roku życia było nieco powyżej 5%. W 2000 roku proporcje te zmieniły się następująco: grupa najmłodsza liczyła 27,5%, dorośli stanowili 60,2%, grupa najstarsza wynosiła 12,3%. Próg zaawansowanej starości demograficznej (sytuacja, gdy osoby powyżej sześćdziesiątego piątego roku życia stanowią ponad dziesięć procent społeczeństwa) w Polsce został przekroczony w 1980 roku. W 2003 wskaźnik ten wzrósł do 12,8%, w 2004 – do 13%. Jak podaje Andrzej Gawryszewski, tendencja wzrostowa ma się utrzymywać, by w 2030 roku osiągnąć wartość 29,8% (GAWRYSZEWSKI 2005: 238).

Starych ludzi jest zatem o wiele więcej niż niegdyś, zaś życie, a właściwie starość, trwa dłużej. Szacuje się, że na przełomie XIX i XX wieku na ziemiach polskich osiągnięta długość życia wynosiła niewiele ponad trzydzieści cztery lata (jedna z najniższych w Europie), na początku XX wieku wydłużyła się do około czterdziestu dwóch lat. Po drugiej wojnie światowej (lata 1952-1953) wynosiła już ponad pięćdziesiąt osiem lat dla mężczyzn i sześćdziesiąt cztery lata dla kobiet (WORACH-KARDAS 1999: 86). Według najnowszych danych mężczyźni żyją prawie siedemdziesiąt cztery lata, kobiety – niemal osiemdziesiąt dwa (RUTKOWSKA 2017: 15).

To wydłużenie życia miało największy wpływ na czas trwania starości. Jej granica nie jest jasno określona; według Światowej Organizacji Zdrowia to sześćdziesiąty rok życia, według demografów – sześćdziesiąty lub sześćdziesiąty piąty rok życia, na rynku pracy wyznacza ją z kolei moment, który uprawnia do przejścia na emeryturę (HALICKA 2000: 138). Bez względu na te szacunki starość trwa dziś od około dziesięciu (mężczyźni) do dwudziestu lat (kobiety).

## Starzenie się jako problem

Tak znaczna długość życia jest efektem zmian cywilizacyjnych, przejawiających się między innymi we wzroście świadomości higienicznej czy rozwoju medycyny. To także pokłosie ubezpieczeń społecznych wprowadzonych przez Ottona Bismarcka w Prusach (MITRĘGA 2012: 30). Choć wydawałoby się, że należy się cieszyć, iż żyjemy dłużej i starzejemy się w lepszym zdrowiu niż niegdyś, to okazuje się, że starość pozostaje problemem, który należy rozpatrywać z perspektywy jednostki i społeczeństwa. Jak każdy inny etap rozwoju człowieka, jest ona czasem rozwoju i realizacji określonych zadań życiowych. Zdaniem Erika Eriksona rozwój psychiczny człowieka to proces, w którym jednostka osiąga kolejne etapy, zmieniające jej perspektywę poznawczą i poziom uczestnictwa w społeczeństwie. Rozwój następuje przez pokonanie konfliktów (przykładem może być konflikt ufności z nieufnością, którego pozytywne rozstrzygnięcie rodzi cnotę nadziei) – pozwala to na osiągnięcie wyższego poziomu integracji osobowości. Dopiero w późnym wieku następuje pełnia rozwoju, niejako po wykonaniu wszystkich zadań życiowych. Jednak większość konfliktów przypada na czas dzieciństwa i adolescencji, pozostałe zaś są wyzwaniem wczesnej i średniej dorosłości (ERIKSON 2004); na ten etap życia nie ma zaplanowanych zadań życiowych wymagających dużego zaangażowania (konflikt tego okresu to integralność a rozpacz i rozgoryczenie, cnota to mądrość). Zmienia się także struktura ról społecznych pełnionych do tej pory: dochodzą nowe, jak rola babci czy dziadka, człowiek starszy kontynuuje niektóre z nich, ale część też znika – tak jak funkcja pracownika. Inne znaczące czynniki tej reorganizacji to owdowienie, śmierć rodzeństwa czy przyjaciół bądź choroba utrudniająca kontakty z innymi osobami (KOWALIK 2006: 320).

Efektom przejścia na emeryturę jest nadmiar czasu, co staje się prawdziwym problemem społecznym. Zaznaczyć trzeba, że w przeszłości duży wymiar prekluzji sygnalizował wysoki status socjoekonomiczny; współcześnie czas przekłada się na dochody. Zaprzestanie pracy zawodowej to obniżenie ich, co wiąże się trudnościami z zapewnieniem dobrej jakości życia (KOWALIK 2006: 320) oraz zmaganie się z poczuciem bycia niepotrzebnym (skoro ktoś nie zarabia, stoi ono pod znakiem zapytania). Niezapewnienie terminarza wiąże się także z ograniczeniem kontaktów społecznych, które następuje w wyniku utraty relacji związanych z pracą oraz odrzucenia znajomości powierzchownych.

W tym też okresie szczególnie doniosłego znaczenia nabiera rodzina (SZATUR-JAWORSKA, BŁĘDOWSKI & DZIĘGIELEWSKA 2006: 93). Raporty Centrum Badań Opinii Społecznej (CBOS) z 2010 roku pokazały jednak, że tylko niewielki procent osób żyje

z rodziną: 38% mieszka w samodzielnych gospodarstwach domowych, 36% – ze współmałżonkiem, natomiast z dziećmi lub rodzicami – ledwie 15% (CBOS 2010: 6). Dominującymi aktywnościami są czynności typowo codzienne. Aktywności pozadomowe związane z otwieraniem się na świat – na przykład korzystanie z komputera, wyjście do kawiarni czy do kina – nie są podejmowane zbyt często. Aż 64% ludzi starszych deklaruje, że nie poświęca na to czasu ze względu na brak zainteresowania. Spory odsetek stanowią czynności pasywne wymagające skupienia, jak czytanie książek, prasy, czasopism i magazynów, słuchanie muzyki i audycji radiowych – aż 46% starszych ludzi poświęca na to tyle czasu, ile chce. I to właśnie tego rodzaju czynności (pasywne) podejmowane są najczęściej – dla 82% osób starszych to czynności zajmujące większość dnia. Poza już wymienionymi to także (niewymagające takiego skupienia) oglądanie telewizji, rozmowy ze znajomymi, sąsiadami, spotkania towarzyskie, jak również ogólnie pojęty odpoczynek, na przykład drzemka. Znaczna część seniorów chciałaby więcej czasu poświęcać na zajmowanie się domem, ogródkiem czy pracą zarobkową, opiekę nad dziećmi i wnukami, remonty i naprawy domowe. Mówi o tym aż czterdzieści dwa procent seniorów (CBOS 2010: 10).

Nietrudno zauważyć, że znacząco zmieniła się struktura rodziny – nastąpił rozpad tych wielopokoleniowych, w których opiekę nad starszymi czy mniej sprawnymi osobami przejmowali inni członkowie rodziny. Poszczególne pokolenia zwykle żyją w osobnych gospodarstwach domowych a osoby w wieku produkcyjnym pracują zarobkowo. Mimo tej zmiany istnieje społeczne oczekiwanie, że to rodzina zapewni opiekę staremu, tracącemu samodzielność człowiekowi (WILK 2013; BUNDA & WASILEWSKI 2012). To powoduje, że nie podejmowane są systemowe rozwiązania podnoszące jakość życia osób starszych.

Starość to także problem, który rozpatrywać można z perspektywy społecznej. Po pierwsze, przemilcza go duża polityka, gdyż temat ten podejmuje się w zasadzie głównie w kontekście wieku emerytalnego, a emerytura, zamiast pełnić rolę zabezpieczenia społecznego, stała się narzędziem gier politycznych. Po drugie, wspomniana polityka oddziałuje na tę na niższych szczeblach: gdy przyjrzeć się dokumentom strategicznym miast czy gmin w Polsce, niewiele znajdziemy w nich propozycji działań dla starych ludzi. Można znaleźć zapisy, że społeczność określonej miejscowości w trzydziestu procentach stanowią ludzie młodzi i trzydziestu procentach – ludzie starzy. Dla tych pierwszych planuje się wybudowanie boiska szkolnego, dla drugich rozwiązań już brakuje. Można wnioskować, że nawet w świadomości rządzących, decydentów, starość jest problemem,

który lepiej pomijać milczeniem; że nie istnieją rozwiązania, które można w łatwy sposób aplikować, że jest to problem ignorowany.

### Tabuizowanie starości i ageizm

Starość jest nieobecna nie tylko w świadomości rządzących. Niemal nie funkcjonuje w mediach i dyskursie publicznym. Przyczyną tego stanu rzeczy może być strach i niepokój związany z utratą atrakcyjności i spadkiem aktywności oraz kult ciała i młodości. Ceni się piękno, gibkość, witalność – typowe dla początkowego okresu życia – a młodość traktuje się jako wartość samą w sobie. I jeśli pokazuje się starych ludzi, robi się to w taki sposób, że zdają się oni nie mieć realnych problemów, prezentując się jako aktywni, radośni, zdrowi i stylowo ubrani; jeśli zaś pozwala się im na wypowiedź, z reguły wybiera się do tego celu osoby aktywne i cieszące się dobrym zdrowiem czy wysokim standardem życia, na przykład polityków, uznanych naukowców i tym podobnych (DOKTOROWICZ 2012: 141-162).

Konsekwencją jest ucieczka od starości – ludzie nie chcą się starzeć, a społeczeństwo udaje, że wiekowość nie istnieje. Nie mówi się więc o niej i przenosi w sferę prywatną. To kryje w sobie niebezpieczeństwo, ponieważ media, wytwarzając informację, konstruują wzorce dla odbiorców. Brak starości w środkach masowego przekazu to jednocześnie brak wzorców osobowych dla ludzi dojrzałych. W wyniku tego osoby starsze stają się obce i niepożądane. Prowadzi to do tak zwanego podwójnego unieobecnienia (unieobecnienia podwójnie znaczącego): osoby, których nie ma w przekazie medialnym, stają się wyobcowane dla społeczeństwa i same dla siebie, nie można ich zaakceptować, bo – zgodnie z komunikatem medialnym – nie nadają się do tego (ZIERKIEWICZ 2005: 233-234).

Przemilczanie starości jest niebezpieczne także dlatego, że utwierdza istniejącą sytuację, wszak niemówienie nie zmieni myślenia przedstawicieli władz, nie umożliwi szukania rozwiązań społecznych, co więcej, nie pozwoli na tworzenie przestrzeni na podejmowanie tej problematyki. Tym samym obojętność owa utwierdza ageizm (ang. *ageism*, 'wiekizm') – postawę biegunowo odmienną od szacunku wobec ludzi starszych – zespół uprzedzeń, stereotypów i praktyk dyskryminacyjnych wynikający z przekonania, że z powodu wieku jedna grupa jest lepsza od innej.

Ageizm budują trzy wzajemnie warunkujące się elementy, a więc krzywdzący stosunek wobec starych ludzi, późnego wieku i procesu starzenia się, praktyki dyskrymi-

nacyjne w stosunku do starych ludzi oraz działania instytucjonalne i polityczne utrwalające stereotypy. Podobny do innych uprzedzeń – rasizmu i seksizmu – różni się od nich jednak z dwóch powodów. Po pierwsze klasyfikacja do grupy wiekowej nie jest czymś stałym, zaś inne czynniki, jak rasa czy płeć nie ulegają zmianie. Po drugie, nikt nie uniknie tego, że w pewnym momencie się zestarzeje, chyba że umrze w młodym wieku. Warto zwrócić też uwagę na fakt, że można wyróżnić ageizm w odniesieniu do innych i do siebie – wpływa on bowiem na koncepcję „ja” jednostki (NELSON 2002: 28).

Wiekizm w znaczący więc sposób łączy się z jakością życia, wpływając na możliwość zaspokajania potrzeb i realizację zadań. Wśród tych najbardziej istotnych należy wymienić potrzebę akceptacji siebie i innych, osiągnięć i wpływania na najbliższą rzeczywistość. Negatywnie oddziałują zaleźność od innych, poczucie mniejszej wartości czy nadmierne i nieadekwatne obciążanie się odpowiedzialnością. Jakość życia w późnej dorosłości wiąże się bezpośrednio ze stanem zdrowia, sprawnością funkcjonalną, uwarunkowaniami socjoekonomicznymi i kulturowymi oraz statusem społecznym w tym okresie (SYREK 2002: 141).

## Pigmeje w dżungli?

Można odnieść wrażenie, że starość zaskoczyła aktualnie ją przeżywające pokolenie. W czasach, gdy dorastali, mówiło się o wyżu demograficznym i o miejscach pracy dla wszystkich. Starość, liczona od przejścia na emeryturę do śmierci, trwała krótko i na porządku dziennym było to, że stary człowiek myślał głównie o śmierci. W jednym z opowiadań pisze o tym Tadeusz Różewicz<sup>1</sup>: „Mam dopiero pięćdziesiąt cztery lata. [...] Wie pan, kupiłam sobie pomnik, z czarnego marmuru. Wielki. [...] Niech czeka” (RÓŻEWICZ 1979: 124).

Starość zaskoczyła długością, a w konsekwencji okazało się, że system emerytalny nie jest na to gotowy. Emerytury są na tyle niewysokie, że czasem trudno utrzymać się z nich polskim seniorom, szczególnie w samodzielnych gospodarstwach domowych<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Jeśli ktoś z czytelników miał okazję spotkać w młodości przedstawicieli ówczesnych starszych pokoleń, wie, że poniższy cytat nie odbiega od tego, co można było usłyszeć na co dzień. Autorka niniejszego rozdziału pamięta, jak babcia pokazywała jej ubrania, w których chciały zostać pochowane.

<sup>2</sup> 48% osób starszych w samodzielnych gospodarstwach domowych żyje skromnie, 9% – biednie; tylko 38% może sobie pozwolić na życie na średnim poziomie, a 5% na dobrym. W wypadku gospodarstw dwuosobowych jest trochę lepiej: 35% osób żyje skromnie, 54% – średnio, 9% zaś mówi, że może pozwolić sobie na dobre życie (CBOS: 2009: 6).

Sytuację starych ludzi na emeryturze przeanalizował Rafał Betlejewski, polski performer, artysta parateatralny i *copywriter*. Jego nazwisko znane jest z akcji takich jak „Tęsknię za Tobą, Żydzie” czy „Spal wstyda”. Urodził się on w 1969 roku, i wprawdzie nie jest jeszcze emerytem, ale w ramach projektu o nazwie „Pokolenie 1600” wcielił się w rolę osoby, która utrzymuje się ze środków z ubezpieczenia społecznego. Projekt przeprowadził w 2014 roku. W 2013 średnia emerytura wynosiła 1600 złotych brutto (1453 złotych netto) i za taką sumę Betlejewski postanowił przeżyć. Stąd też wzięła się nazwa przedsięwzięcia. Zamieszkał w niewielkim mieszkaniu na warszawskim Powiślu i odciął się od rodziny i znajomych, nawiązując w zamian kontakt z innymi emerytami, rozmawiał z nimi, odwiedzając ich w domach i spędzając z nimi czas. Na początku lipca otrzymał od listonoszki pieniądze, którymi musiał gospodarować tak, by wystarczyły na cały miesiąc.

Ze względu na nieobecność starych ludzi w mediach oraz wykluczenie cyfrowe, które sprawia, że relatywnie mało jest też pamiętników internetowych prowadzonych przez osoby starsze, blog opisujący przeżycia Betlejewskiego podczas projektu jest jednym z niewielu źródeł, które pozwalają poznać życie polskiego emeryta. Można tam znaleźć pięćdziesiąt cztery różnej długości wpisy – część pochodzi z okresu przed podjęciem zadania, część z nich powstawała już w jego trakcie. Spisane są tam przemyślenia autora dotyczące społeczeństwa i starości, a także wobec przeżytych miesięcznych zmagañ ze starością, samotnością i problemami finansowymi. Najbardziej znamienne w tym kontekście jest chyba następujące stwierdzenie: „Zadzwoń do kogoś? Pójść się spotkać na wieczór, czy siedzieć cicho? Trochę mnie nosi... ale jak się nie ma miedzi, to się w domu siedzi. Chyba zostanę więc, w ścianę popatrzę” (BETLEJEWSKI 2014). Znaleźć można tu także opisy spotkań z osobami starszymi, deskrypcje ich zachowań czy sposobów radzenia sobie z różnymi sytuacjami (na przykład z biedą), a także ich wypowiedzi na różnorodne tematy. Ponieważ jednym z założeń projektu była autentyczność, Betlejewski dociera do miejsc ważnych dla seniorów – z jedną z bohaterek udaje się do Centrum Onkologicznego, uczestniczy też w próbie eksmisji.

W niniejszym rozdziale opisy spotkań z seniorami zostaną uporządkowane wedle trzech grup, a więc wypowiedzi seniorów, zachowania seniorów, zachowania wobec seniorów.

## Wypowiedzi seniorów

Seniorzy jasno mówią o trudnej sytuacji finansowej i jej konsekwencjach, takich jak podejmowanie dialogu w celu obniżenia ceny produktów: „Nie wstydzę się targować. Zawsze próbuję. Jestem biedna, więc musiałam się tego nauczyć. Nie mogę się wstydzić biedy. Nie ja ją sobie wybrałam. Państwo polskie mnie na biedę skazało...” (BETLEJEWSKI 2014).

Bieda zmusza ich też do samodzielności, a tym samym do ograniczenia kontaktów społecznych, jak wspomniano wcześniej i tak już ograniczonych. Z pewnością nie pozostaje to bez wpływu na jakość życia osób w późnej dorosłości:

Wszystko sama umiem zrobić. Na działce się nauczyłam. Piłować, wiercić. Glazurę sama umiem położyć. Także jak mi się kran zepsuje, to mi nie straszno – kupuję najtańszy kran i wymieniam. Mam maszynę do szycia, to sobie wszystko poprawię. Nikt mi nie jest potrzebny... (BETLEJEWSKI 2014).

Na wiadomość o tym, że Betlejowskiemu do końca miesiąca po odliczeniu wydatków podstawowych (zaraz po otrzymaniu emerytury od listonoszki) zostało sześćset dwa złote i dziewięćdziesiąt cztery grosze, reakcja była następująca: „Ha! Gdybym ja tyle miała, to bym była szczęśliwa! – wykrzykuje Irena. – Ja mam 350-400, zależy od miesiąca” (BETLEJEWSKI 2014).

Z sytuacją finansową wiążą się żal i wyrzuty, że się było uczciwym, nie kradło i nie oszukiwało; możliwe więc, że wpływa ona negatywnie na realizację ostatniego z zadań wyodrębnionych przez psychologię rozwojową, to znaczy poczucie sensu życia oraz całościową ocenę dokonań: „Teraz myślę, że ja byłam jakąś idiotką. Ludzie, którzy kradli, brali łapówki pewnie mają się lepiej. Zabezpieczyli się na starość. A ja co? Nie mam nic” (BETLEJEWSKI 2014).

Niskie dochody wywołują żal i budzą poczucie bycia kimś nieważnym, „działdem”, kimś, kim nikt nie chce być. Ale też kimś, kto musi się nauczyć radzić w każdej sytuacji, tak by nie być od nikogo zależnym – mimo że przecież taka postawa jest szokująca w społeczeństwie obywatelskim, gdzie ceni się inicjatywę oddolną i wzajemną pomoc (dość wspomnieć akcje typu Bank Czasu).

Emeryci szukają wytchnienia w śmiechu: „A cóż nam pozostaje? Jesteśmy na śmietniku społeczeństwa. Sztuką jest, żeby nie zsunąć się na sam dół tej śmieciowej góry, tylko utrzymać się na powierzchni. Nasz humor to czasem tak zwany »wisielczy humor«” to komentarz Ewy Oranowskiej do postu z 23 czerwca 2014 (BETLEJEWSKI 2014).



W tej wypowiedzi uderza bardzo takie sformułowanie: „jesteśmy na śmietniku społeczeństwa”, które można interpretować jako ageizm kierowany ku sobie.

## Zachowania seniorów

Jeden z poważniejszych problemów osób na emeryturze stanowi kwestia żywienia, to, w jaki sposób przy niewysokich środkach zapewnić sobie codziennie jedzenie. Post *Kaszka z masłem* pokazuje, jak wygląda owo radzenie sobie w praktyce:

Pytam się pani Ewy (66 lat), co je. A pani Ewa na to, że kaszę z masłem... kaszę bo tania, a masło starcza na dłużej... Ja się na to pytam, czy wychodzi czasami zjeść coś gdzieś na miasto... a ona, że skąd! że niemożliwe, że nie stać ją... czasem tylko pójdzie do ambasady serbskiej, bo tam tanio jest, a ona akurat ma wejście (BETLEJEWSKI 2014).

Żywić się wyłącznie kaszą – wydaje się to niemal niemożliwe, a na pewno szkodzi w rzeczywistości, gdzie tak wiele mówi się o różnorodności jedzenia i w której dostępny jest asortyment spożywczy niemal z całego świata.

Wypowiedzi seniorów pokazują, że latem łatwiej zaopatrzyć się w żywność – tak przynajmniej wynika z listu pani Ireny do performerera, zamieszczonego w tym samym poście: „Panie Rafale [...] ja uważam, że eksperyment w lipcu i sierpniu to nie jest miarodajny czas, bo jest to okres łatwy do przeżycia. Bardzo, bardzo trudno byłoby Panu przeżyć w okresie 6-miesięcznym tzn. od listopada do kwietnia” (BETLEJEWSKI 2014).

Rysuje się tu więc obraz seniora jako kogoś, kto żywi się głównie w domu, najtańszymi i mało różnorodnymi produktami, na którym także spoczywa cały ciężar przygotowania posiłków, czyli zrobienia zakupów, ugotowania i tak dalej. Jedyną możliwością zjedzenia poza domem są dawne znajomości. Dalszy fragment wpisu na blogu – parafraza wypowiedzi pani Ewy – pokazuje też, że kwestie finansowe uniemożliwiają realizację pasji przygotowywania potraw: „Ale ona uwielbia gotować... tylko nie ma za co... nie ma z czego... Chciałaby” (BETLEJEWSKI 2014). Bez wątplenia ma efekt odwrotny do emancypacji.

Bardzo ważny jest wpis zatytułowany *Irena – spotkanie drugie*, ilustrowany zdjęciem Betlejewskiego. Zaczyna się on od słów: „To ja, jako Irena w jej klitce w śródmieściu” (BETLEJEWSKI 2014). Kilka zdań później wyjaśnia, dlaczego występował w roli Ireny:

A to sama Irena. [...] Zdjęcie zrobione jest pod światło, bo Irena nie chce odkrywać twarzy, żeby ktoś jej nie rozpoznał, żeby nikt nie wiedział. A tak może mówić swobodnie, nie musi się martwić,

że coś z tego wyniknie. Wstydzi się biedy, może boi się władzy. Kto wie, kto to przeczyta, kiedy się dowali (BETLEJEWSKI 2014).

Nie tylko Irena nie chciała pozować do zdjęcia. Podobnie jedna z pań, która nawet nie zgodziła się podać swojego imienia, dlatego na potrzeby bloga nadano jej imię Zofia (BETLEJEWSKI 2014). Przed publicznym pokazaniem twarzy broni się też Bożenna: zamiast niej na blogu upubliczniono fotografię Martyny Szymczakowskiej z Radia dla Ciebie, towarzyszącej Betlejowskiemu: *Martyna jako Bożenna*, taki tytuł nosi post (z dnia 7 lipca 2014). Swoje wizerunki ukrywają też Jacek i Danuta: „Oczywiście nie chcą pokazywać twarzy, nie chcą zdradzać nazwisk” (BETLEJEWSKI 2014).

Trudno jest nawiązać kontakt z innymi osobami starszymi:

Po drodze do niej spotykam dwie panie na Marszałkowskiej – jedna po prostu zebrze o pieniądze na jedzenie, druga sprzedaje jakieś liche kwiaty. Żadna nie chce nawet ze mną rozmawiać. Mówię, że jestem z radia, że chciałbym je poznać, ale nie i koniec. Nie ma mowy, żebym robił im jakieś zdjęcia. Tej z kwiatkami mówię, że może to coś zmieni, taka rozmowa, że może na coś wpłynię. Ale ona, że nie. Że to nic nie da, zaszkodzić tylko może (BETLEJEWSKI 2014).

W relacjach tych uderza też strach, że powiedzenie o tym, jak jest, może tylko pogorszyć sytuację, co jest przecież tak różne od postawy młodych ludzi, którzy mówią po to, by zmieniać rzeczywistość, a już co najmniej – by wyrazić emocje. Starsi zaś kryją się, nie pokazują twarzy, bo ich sposób ubierania się i dbania o siebie jest odmienny od obowiązującego, od tego, który jest lansowany i pokazywany jako modny. Obejmuje to też fryzury – czasem emeryci są po prostu skazani na tanie strzyżenie. Nawet tu świat starych jest diametralnie inny od świata pozostałej części społeczeństwa:

Przy Smulikowskiego na Powiślu znalazłem zakład, gdzie pani obcięła mnie za 17 złotych. Jeśli ktoś planuje rozmowę biznesową, to nie ma co tu iść – trochę te cięcia nierówne, maszynka może nie goli idealnie, ale krócej i porządniej jest. Warszawscy trendseterzy niech się trzymają swoich fryzjerów, ten jest dla emerytów (BETLEJEWSKI 2014).

Ze strachu przed konsekwencjami finansowymi unikają także pewnych aktywności – przykładem może tu być zachowanie Ireny, która podczas surfowania po internecie przez przypadek naraziła się na wysokie koszty. Nie wiedziała dlaczego i nie umiała sobie z tym poradzić – niemożność poproszenia kogoś o pomoc mogła poskutkować zwiększeniem wykluczenia cyfrowego, które utrzymuje się w Polsce na wysokim poziomie (w 2013 roku zaledwie piętnaście procent osób powyżej sześćdziesiątego piątego roku życia była użytkownikami internetu; STAWICKA 2015: 8). Jak mówi Irena: „W internecie

to próbuję, ale wielu rzeczy się boję. Nie wiem, co tam w środku jest, czy nie trzeba będzie płacić” (BETLEJEWSKI 2014).

## Reakcje społeczeństwa na starość

Okazuje się, że ze starością trzeba radzić sobie samodzielnie, bo nie zawsze wspiera rodzina. Potwierdza to dobitnie fragment jednego z wpisów: „Irena jest sama. Nie ma dzieci, nie ma męża. Nie ma też już znajomych, gdyż po chorobie wszyscy zapomnieli jej numeru telefonu. Rodzina też się odcięła. Nie chcieli kłopotu z chorującą Ireną. Uznali, że nie żyje” (BETLEJEWSKI 2014). Dla wielu starszych ludzi w zasadzie jedynym zabezpieczeniem finansowym jest niewysoka emerytura. Gdy ostrożnie gospodarowane środki przestają wystarczać lub gdy stanie się coś nieprzewidzianego, emerytura nie starcza, co może mieć tragiczne konsekwencje. Grozi to na przykład eksmisją. W jednym z postów zatytułowanym *Eksmisja na Pradze: Elżbieta* mówi o tym performer: „Elżbieta ma 700 złotych emerytury. Pogorszyło jej się, gdy mąż odszedł do innej i zostawił jej dług. No i teraz ma dług na 13 tysięcy złotych, żadnych widoków na pracę, żadnych możliwości spłaty [...]” (BETLEJEWSKI 2014).

Ze starością problem ma też młoda część społeczeństwa, bo jest ona dla młodych niezauważalna, przezroczysta. Potwierdza to jeden z wpisów na blogu: „Zazwyczaj nie zwracamy uwagi na panią ze sznurowadłami.[...] A przecież siedzi tam, więc pewnie nie dlatego, że chce, tylko dlatego, że musi. Nigdy nie widziałem, by ktoś od niej coś kupował” (BETLEJEWSKI 2014). Niestety w zachowaniach młodych ludzi można dostrzec coś, co ma znamiona okrucieństwa lub dyskryminacji, a z pewnością bywa nieprzyjemne, szczególnie, że przyjęło się uważać osoby starsze za aseksualne oraz że aktywność seksualna w tym wieku jest niemoralna: „Młodzi ludzie to mi w twarz potrafią powiedzieć, że za stara jestem... [...]. Młodzi ludzie, to mnie potrafią na rozmowie kwalifikacyjnej zapytać, czy seks mam dobry...” (BETLEJEWSKI 2014).

Warto wspomnieć o jeszcze jednej obserwacji Betlejewskiego związanej z zachowaniem członków społeczeństwa wobec starości. Mężczyzna wraz z Ewą, jedną z emerytek, udał się do programu telewizyjnego, by opowiedzieć o projekcie. „W rozmowie musiała nam towarzyszyć Beata Tyszkiewicz, gdyż pewnie my z Ewą od pierogów nie bylibyśmy wystarczającym magnesem dla widowni. Program zapowiadano jako »spotkanie z Beatą Tyszkiewicz i autorem projektu«, a więc pozbawiono mnie nawet nazwiska” (BETLEJEWSKI 2014). Nie podano danych Betlejewskiego, nie przedstawiono

także imiennie towarzyszącej mu osoby w późnej dorosłości – nawet mówienie o starości nie jest wolne od ageizmu.

## Podsumowanie

Uważna analiza treści bloga pokazuje, że w życiu osób starszych dominuje troska o byt, o stronę ekonomiczną. Życie jest zorganizowane wokół kwestii zaopatrzenia (warzywa kupuje się w określony dzień tygodnia i w konkretnym miejscu – by było taniej). W narracji tej nie ma mowy o wyjazdach na wakacje czy o krótkich wypadach w weekend za miasto. To, że starzy ludzie nie są społecznie pożyteczni, w powiązaniu z trudnościami finansowymi, w znacznym stopniu wpływa na ich samoocenę. Zamykają się więc oni w swojej biedzie, boją się pokazywać swoje twarze.

Obserwowane przejawy ageizmu wzmocniają poczucie wyobcowania. Osoby starsze dyskryminują same siebie, w podobny sposób odnoszą się do nich przedstawiciele młodszych pokoleń, władze zaś – po prostu ignorują ich istnienie. Wszystko to sprawia, że starzy ludzie nie mogą żyć w społeczeństwie w taki sam sposób, jak przedstawiciele innych grup wiekowych.

Betlejewski dzieli się refleksją: „Tak sobie myślę teraz, że może starzy ludzie u nas, to tacy Pigmeje w dżungli, którzy pogubili się i teraz bląkają się. Każdy sam...” (BETLEJEWSKI 2014). Trudno uciec od myśli, że to spostrzeżenie jest niezwykle trafne. Starzy ludzie są trochę takimi niezrozumiałymi dla pozostałej części społeczeństwa. Ponieważ nie bardzo mogą szukać wsparcia, nie bardzo to społeczeństwo wie, czego oni mogliby potrzebować, zostają sam na sam ze swoją starością.

## Źródła cytowań

- BETLEJEWSKI, RAFAŁ (2014), *Blog internetowy projektu „Pokolenie 1600”*, <http://pokolenie1600.blogspot.com/> [dostęp: 30.07.2018].
- BUNDA, MARTYNA, PAWEŁ WASILEWSKI (2012), ‘Starość: problem młodych’, *Polityka*: 35, ss. 24-27.
- CBOS (2010), *Obraz typowego Polaka w starszym wieku*, oprac. Katarzyna Wądołowska.
- DOKTOROWICZ, KRYSZYNA (2012), ‘Cywilizacja medialna – świat bez starości?’, Maria Zrańko (red.), *Przestrzenie starości*, Sosnowiec: Wyższa Szkoła Humanitas.
- ERIKSON, ERIK (2004), *Tożsamość a cykl życia*, przekł. Mateusz Żywicki, Warszawa, Zysk i S-ka.
- GAWRYSZEWSKI, ANDRZEJ (2005), *Ludność Polski w XX wieku*, Warszawa: Instytut Geografii i Przestrzennego Zagospodarowania Polskiej Akademii Nauk.
- HALICKA, MAŁGORZATA (2000), ‘Wiek podeszły społeczeństwa: aspekty demograficzne’, w: Andrzej M. Tchorzewski (red.), *Trzeci wiek. Szanse – możliwości – ograniczenia*, Bydgoszcz: Wydawnictwo Uczelniane Akademii Bydgoskiej im. Kazimierza Wielkiego, ss.138-148.
- KOWALIK, STANISŁAW (2006), ‘Pedagogiczne problemy funkcjonowania i opieki osób w starszym wieku’, w: Władysław Dykcik (red.), *Pedagogika specjalna: praca zbiorowa*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Adama Mickiewicza, ss. 311-325.
- MITRĘGA, MARIAN (2012), ‘Konsekwencje procesu starzenia się dla polityki społeczno-gospodarczej’, w: Maria Zrańko (red.), *Przestrzenie starości*, Sosnowiec: Wyższa Szkoła Humanitas, ss. 11-33.
- NELSON, TODD (2002), *Ageism: Stereotyping and Prejudice against Older Persons*, Cambridge: MIT Press.
- NICOLE-URBANOWICZ, JOANNA (2006), ‘Ageizm i dyskryminacja ze względu na wiek’, w: *Ogólnopolskie Pogotowie dla Ofiar Przemocy w Rodzinie „Niebieska Linia”*, online: <http://www.niebieskalinia.pl/153-czasopismo/artykuly-nl/4603-ageizm-i-dyskryminacja-ze-wzgledu-na-wiek> [dostęp: 30.07.2018].

- OCHOCKI, ANDRZEJ (1999), 'Starzenie się ludności Polski', *Ethos*: 3 (47), ss.149-156.
- PIETKIEWICZ, BARBARA, MAREK ORAMUS (2001), 'Siwe włosy ludzkości', *Polityka*: 20, online: <http://archiwum.polityka.pl/art/siwe-wlosy-ludzkości,368995.html> [dostęp: 30.07.2018].
- RUTKOWSKA, LONGINA (2017), *Trwanie życia w 2016 r. Informacje i opracowania statystyczne*, Warszawa: Główny Urząd Statystyczny.
- RÓŻEWICZ, TADEUSZ (1979), 'Tolerancja', w: Tadeusz Różewicz, *Próba rekonstrukcji*, Wrocław: Ossolineum, ss. 117-131.
- STAWICKA, ANNA (2015), *Wykluczenie cyfrowe w Polsce*, Warszawa: Kancelaria Senatu.
- SZATUR-JAWORSKA, BARBARA, PIOTR BŁĘDOWSKI, MAŁGORZATA DZIĘGIELEWSKA (2006), *Podstawy gerontologii społecznej*, Warszawa, Oficyna Wydawnicza Aspra-Jr.
- SYREK, EWA (2002), 'Jakość życia ludzi starszych', w: Lucyna Frąckiewicz (red.), *Polska a Europa. Procesy demograficzne u progu XXI wieku. Proces starzenia się ludności Polski i jego społeczne konsekwencje*, Katowice: „Śląsk”, ss. 141-150.
- WILK, EWA (2013), 'Rodzice swoich rodziców', *Polityka*: 35, ss. 26-28.
- WORACH-KARDAS, HALINA (1999), 'Starość jako wartość w kontekście zdrowia i długiego życia', *Ethos*: 47 (3), ss. 84-96.
- ZIERKIEWICZ, EDYTA (2005), 'Na co komu stara kobieta w kolorowym czasopiśmie? Strategie wykluczania i strategie (przymuszonego) uobecniania starszych kobiet w prasie kobiecej', w: Edyta Zierkiewicz, Alina Łysak (red.), *Starsze kobiety w kulturze i społeczeństwie*, Wrocław: MarMar, ss. 12-68.

# **Sposoby mówienia o Obcym w polityce – na przykładzie użycia hasła „Dobra zmiana” w komunikatach zamieszczanych na portalu Twitter**

KINGA LUDWIK\*

## **Wprowadzenie**

W języku polityki szczególnie silnie odbija się opozycja swój – obcy. Obcy jest tym, który jest nieakceptowany, wykluczany, nie podejmuje się z nim dyskusji. Taka tendencja do jednoznacznego dzielenia uczestników życia politycznego pozwala jasno wskazać, kto jest przeciwnikiem, kto zaś sprzymierzeńcem.

To przeciwstawienie zajmuje szczególne miejsce w języku, którym posługują się przedstawiciele partii Prawo i Sprawiedliwość. Ich narracja wyraźnie dzieli uczestników sporów politycznych oraz obywateli. Język członków Prawa i Sprawiedliwości był przedmiotem opisu wielu badaczy, o obcości w wypowiedziach polityków tego ugrupowania pisali między innymi Danuta Kępa-Figura (2010), Sławomir Drelich (2010) i Mariusz Rutkowski (2010). Jednak nie tylko PiS wprowadza obcość do języka publicznego – to relacja dwustronna, ponieważ przez niektóre grupy to partia Jarosława Kaczyńskiego jest postrzegana jako obca. Dlatego też zasadne wydaje się podjęcie próby wskazania, w jaki sposób język bierze udział w tym procesie.

\* Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie | kontakt: kingaludwik@o2.pl

Tworzenie opozycji swój – obcy jest typowe dla ludzkiego myślenia. Ta tendencja szczególnie przejawia się w przestrzeni publicznej. Obecnością przeciwstawienia my – oni w dyskursie publicznym zajmowali się między innymi Gerard Labuda (2004), Jerzy Biniewicz (2009) oraz Barbara Markowska (2013). Pierwotnie to rozróżnienie przebiegało na linii działacze postkomunistyczni – dawna opozycja, jednak z czasem podział ten się zdezaktualizował i w jego miejsce powstały nowe. Opozycje szczególnie uaktywniały się w czasach ważnych przemian – między innymi podczas akcesji Polski do Unii Europejskiej (1 maja 2006 roku) czy też wtedy, gdy rząd większościowy utworzyła partia Prawo i Sprawiedliwość (wybory do parlamentu odbyły się 25 października 2015 roku).

### „Dobra zmiana” na Twitterze

Niniejszą analizę oparto na prześledzeniu zmian, jakim uległ slogan „dobra zmiana” w ciągu ponad roku. Materiałem badawczym było około trzystu komunikatów zamieszczonych w serwisie społecznościowym Twitter od stycznia 2015 roku do połowy kwietnia 2017 roku. Ograniczono badania do tylko jednego portalu społecznościowego, Twitera, ponieważ jego specyficzne cechy sprawiają, że jak w soczewce uwypukla on cechy, jakimi jest obdarzany polityczny obcy.

Twitter jest bardzo popularny wśród osób, które komentują bieżącą sytuację w kraju. Swoje konta mają znani politycy (jak Mariusz Błaszczak, Donald Tusk, Adam Zandberg, Barbara Nowicka) czy publicyści (na przykład Tomasz Lis, Rafał Ziemkiewicz, Samuel Pereira). Na tej platformie pojawiają się zarówno krótkie komentarze, jak i bardziej lub mniej oficjalne oświadczenia. W czasie, gdy zbierano materiał badawczy, każdy *tweet* (a zatem charakterystyczny dla platformy krótki komunikat) ograniczony był do stu czterdziestu znaków. Można dołączyć do niego film, zdjęcie, link, odnośnik do tekstu innego użytkownika czy też hasztagi. Komunikaty są zatem zarówno multimedialne, jak i intertekstualne. Hasztagi, czyli specjalnie wyróżnione wyrazy lub frazy, pozwalają oznaczyć, do jakiej kategorii odnosi się komunikat i o czym mówi, pomagają też wyszukać wszystkie *tweety* skupiające się na danym temacie. Taki mechanizm sprzyja powstawaniu słów-kluczy, które opisują pewne zjawiska czy sytuacje. W analizie autorka rozdziału uwzględniła nie tylko wypowiedzi polityków i publicystów, ale też innych użytkowników Twitera.

Twitter jest miejscem, gdzie komentowane są bieżące wydarzenia polityczne, jego użytkownicy wymieniają się opiniami. Dzięki specyfice portalu nowe trendy językowe



rozchodzą się bardzo szybko – osoby korzystające z serwisu tuż po wyborach parlamentarnych z października 2015 roku zaadaptowały hasło „dobra zmiana” i zaczęły je twórczo przekształcać – zarówno semantycznie, jak i strukturalnie. Rodzaj tych modyfikacji pokazuje, jak w języku tej grupy osób wykształcał się i zmieniał wizerunek partii rządzącej jako politycznego Obcego.

## Historia sloganu „dobra zmiana”

W 2015 roku w wyborach prezydenckich o urząd ubiegało się jedenastu kandydatów. Największym poparciem cieszyli się Andrzej Duda z Prawa i Sprawiedliwości i – starający się o reelekcję – Bronisław Komorowski z Platformy Obywatelskiej (MILLWARD-BROWN.COM 2015).

W czasie tych wyborów prezydenckich wizerunek kandydata Platformy Obywatelskiej, drugiej największej partii, opierał się na takich wartościach jak spokój, rozwój, bezpieczeństwo, a hasło wyborcze brzmiało: „zgoda buduje”. Ugrupowanie to było największym konkurentem Prawa i Sprawiedliwości i lokowało się po tej samej stronie sceny politycznej, pojawiła się zatem potrzeba wizerunkowego rozróżnienia tych dwóch obozów.

Partia Prawo i Sprawiedliwość była wcześniej znana jako grupa dość konserwatywna, a jej czołowi działacze funkcjonowali na polskiej scenie politycznej już od dawna. W wyborach prezydenckich z 2010 roku jej kandydatem był Jarosław Kaczyński – starszy, doświadczony polityk. Jego komunikaty odnosiły się do patriotyzmu i wolności (hasło: „Polska jest najważniejsza”). Pięć lat później przyjęto jednak inną strategię i partia poparła młodego, nieznanego powszechnie kandydata, Andrzeja Dudę, a także zaczęła odwoływać się do takich wartości jak nowoczesność, postęp, nadzieja czy zmiana (hasło: „dobra zmiana”). Wybór Dudy na kandydata na urząd prezydenta pokazał główny kierunek przekształceń, jakich próbowali dokonać specjaliści od wizerunku. Prawo i Sprawiedliwość starało się powiększyć swój elektorat i dotrzeć do nieco innego typu wyborców – ludzi młodych, wykształconych, mieszkających w większych miastach. Jednocześnie, aby wzmocnić antagonizm, politycy tego ugrupowania zarzucali konkurentom z Platformy Obywatelskiej wsteczność, nepotyzm i trwanie w marazmie.

## Pierwotne użycie sloganu i jego modyfikacje

Hasło „dobra zmiana” pojawiło się w spocie wyborczym Andrzeja Dudy i szybko zyskało popularność. Sprawiała to nie tylko sama forma sloganu (krótkiego, zapadającego w pamięć i uniwersalnego), ale prawdopodobnie także kontrast między wcześniejszym wizerunkiem partii a tym nowym, wykreowanym na potrzeby kampanii. Stał się on, obok młodego kandydata, symbolem tego zwrotu.

Slogan „dobra zmiana” nie jest jednak informacją, ale raczej „impulsem emocjonalnym” (BRALCZYK 2008: 126) – ma wyzwolić określone asocjacje i pozytywne uczucia. Co więcej, niedookreślone znaczenie sprawia, że nadawcy hasła mogą używać go w rozmaitych kontekstach po to, by wywołać w odbiorcy pożądaną reakcję. Dodatkowo częste powtarzanie wyrażenia spełnia funkcję magiczną – nie mówi o tym, jaki świat jest, ale stanowi element myślenia życzeniowego, „zaklinania rzeczywistości”. Jerzy Bralczyk pisał nadto, że „podstawową strukturą sloganu jest orzekanie [...] przynajmniej okazjonalnej i fragmentarycznej równoznaczności między nazwą marki a czymś, co najczęściej jest emocjonalnie atrakcyjne i odwołuje się do jakichś bezsprzecznych wartości” (BRALCZYK 2008: 126). Omawiany slogan wyborczy można zatem rozwinąć do formy „Prawo i Sprawiedliwość jest dobrą zmianą”. Jest to jednak nadal konstrukcja niedookreślona – nie wiadomo, czego dokładnie miałyby dotyczyć zmiana. Analiza komunikatów wyborczych partii wskazuje na dwa możliwe uzupełnienia – nie wykluczają się one, lecz mogą współistnieć.

Slogan miał pokazywać, że partia przeszła wewnętrzną transformację (wartościowaną pozytywnie) i zmienia swoją politykę, wykazując zainteresowanie także losem osób młodych i wykształconych. Działalność ugrupowania miała być zatem inna i skuteczniejsza. Kandydat na prezydenta w czasie kampanii wyborczej podkreślał, że chce wnieść do polityki nowe wartości; co więcej, w czasie kampanii znani i kontrowersyjni działacze Prawa i Sprawiedliwości (między innymi Krystyna Pawłowicz czy Antoni Macierewicz), którzy byli silnie wiązani z negatywnym obrazem tej partii, pojawiali się w mediach znacznie rzadziej, by swoją obecnością nie osłabić nowego wizerunku.

Drugie możliwe użycie „dobrej zmiany” odnosi się do aktualnej sytuacji w Polsce. Poprzedni prezydent, Bronisław Komorowski, wywodząc się z Platformy Obywatelskiej, stał się symbolem działań tego ugrupowania. Prawo i Sprawiedliwość zbudowało retorykę wyborczą na kontraście pomiędzy „młodym, dynamicznym i sympatycznym Andrzejem Dudą” a „starym, apatycznym i zadufanym Bronisławem Komorowskim”.

Slogan deprecjonował więc ówczesnie rządzącego prezydenta i konkurenta Dudy – jeżeli bowiem w Polsce potrzebna była „dobra zmiana”, to znaczy, że zastana sytuacja wymagała naprawy.

W obu wypadkach skorzystano z opozycyjnej pary młodość – starość. W języku nie jest ona jednoznacznie wartościowana: „młody” to ‘świeży’, ‘aktualny’, ale też ‘nie-dojrzały’, z kolei zaś „stary” to ‘zgrzybiały’, ‘zniszczony’, ale też ‘doświadczony’ i ‘znany’ (ZGÓŁKOWA 2004: 245-247; 207-209). Zwykle o nacechowaniu któregoś z członów tej opozycji decyduje kontekst. W omawianym przypadku „zmiana” (poprzez osobę kandydata skojarzona z młodością) jest jednoznacznie określana przez przymiotnik „dobra”, nie ma więc możliwości, by zinterpretować ją w negatywny sposób bez zastosowania ironii.

Slogan pojawiał się we wszystkich mediach w rozmaitych kontekstach, obecnie zaś na stałe wszedł do dyskursu politycznego. Pierwotne znaczenie szybko uległo przekształceniom. W czasie wyborów parlamentarnych hasła używali politycy Prawa i Sprawiedliwości, tuż po nich zaczęli je wykorzystywać również przeciwnicy partii w bardzo różnych kontekstach.

Aktualnie można wskazać kilka typów użycia omawianego sloganu. Granice między nimi nie są jednak ostre – nie zawsze można dokładnie określić funkcję połączenia w danym kontekście, czasami łączą one kilka znaczeń tak, że nie sposób je rozdzielić.

- (1) „Dobra zmiana” rozumiana dosłownie, jako pewna idea, które miała przyświecać rządzącej partii po wyborach. Tak należy rozumieć postać kanoniczną połączenia, czyli slogan: „Nowe składki ZUS dla przedsiębiorców i samozatrudnionych, których mies. przychód nie przekracza 5 tys., czyli #dobrazmiana = niższe podatki<sup>1</sup> (TWITTER.COM 2017A). Tak rozumiana „dobra zmiana” jest najczęściej podana w wątpliwość na dwa sposoby: poprzez negację wprost: „juz rok rzadzicie i jeszcze nie zaczęliście? Przez rok obsadzaliscie tylko stołki? To nie jest #dobrazmiana!” (TWITTER.COM 2016A) lub poprzez pytania retoryczne. Komunikaty tego typu zbudowane są w taki sposób, by pierwsza część opisywała jakąś negatywną sytuację, a druga wprowadzała pytanie: „Dzisiaj Ambasada RP w Dublinie na fb i tt zajmuje się pisankami. O 7 rocznicy Katastrofy Smoleńskiej – ani słowa. To jest ta #dobrazmiana?” (TWITTER.COM 2017B). Pytanie może występować też w innej formie, na przykład: „Czy to ma być

<sup>1</sup> Wszystkie cytaty podane są zgodnie z ortografią stosowaną przez nadawców komunikatu. Usunięto jedynie emotikony, linki i odnośniki do wypowiedzi innych użytkowników.

dobra zmiana?”, „Gdzie jest ta dobra zmiana?” lub samo „Dobra zmiana?”. Użytkownicy wykorzystują omawiane połączenie również w kontekstach ironicznych. Poprzez tak sformułowane komunikaty przekazują, że według nich obietnice wyborcze nie są spełniane, a wręcz przeciwnie – władza zawiodła oczekiwania: „Wszyscy gadugadu o Misiewiczzu, a Ziobro bez blasku fleszy rozpoczął długo wyczekiwana reformę sądownictwa. Tak to się robi. #dobrazmiana” (TWITTER.COM 2017C).

- (2) Połączenie „dobra zmiana” jest stosowane również jako etykieta, alternatywna, emocjonalnie nacechowana nazwa partii. Nadawcy, którzy wykorzystują to wyrażenie w takiej funkcji, przedstawiają partię jako jednolitą grupę, której członkowie nie wykazują indywidualnych cech: „Rząd #PiS obniżył wiek emerytalny. @BeataSzydlo zebrała za to gromkie brawa od #dobrazmiana. Ciekawe, czy zbierze je za zrujnowanie budżetu” (TWITTER.COM 2016B). Powstanie takiej etykiety było logicznym następstwem częstego i kompleksowego używania sloganu. Bralczyk zauważa, że w wypadku nadawców, którzy wykorzystują hasło w czasie intensywnej kampanii: „slogan tak jednoznacznie wiąże się z nazwą, że nazwy nie trzeba już przywoływać” (BRALCZYK 2008: 126). Jednakże badacz pisze o pozytywnym aspekcie takiego połączenia, identyfikacji marki poprzez slogan. Co interesujące, w omawianym przypadku etykieta pojawia się niemal jedynie w negatywnych kontekstach (jej użycia przez zwolenników partii mają niską frekwencję) i jest ona pejoratywnie nacechowana.
- (3) Hasło jest używane jako ogólna nazwa pewnego sposobu powadzenia polityki, zespołu poglądów i metod rządzących, atmosfery politycznej, którą wprowadza PiS: „Oby... bo jakoś intuicja mi podpowiada, że #dobrazmiana nie ma końca i nadal nas będzie, w negatywny sposób, zaskakiwać” (TWITTER.COM 2017D). Tak pojęta „dobra zmiana” jest używana również do opisywania sytuacji w innych krajach. Szczególnie często to hasło pojawia się w kontekście Stanów Zjednoczonych, po wyborze Donalda Trumpa na prezydenta: „Trump, czyli amerykańska #Dobrazmiana” (TWITTER.COM 2016B). W ten sposób zagranicznym politykom przypisuje się część cech, którymi opozycja charakteryzuje PiS – jest to podstawą ich utożsamienia oraz rozciągnięcia hasła na elementy, które nie są związane bezpośrednio z polską partią.
- (4) Połączenie „dobra zmiana” ulega również przekształceniom strukturalnym, które niosą ze sobą negatywne wartościowanie. Użytkownicy wymieniają jeden z członów, tworząc w ten sposób formy, które z jednej strony odwołują się do

sloganu wyborczego, a z drugiej wskazują na negatywne cechy partii (na przykład „dojna zmiana”, „podła zmiana”, „dobra ściema”).

### „Dobra zmiana” jako znak obcości

To, jakie cechy opozycja przypisuje politycznemu Obcemu, częściowo zależy od tego, kto dokonuje charakterystyki. Innej krytyki podejmie się działacz partii skrajnie prawicowej, a innej – sympatyk ugrupowania lewicowego. Jest jednak kilka ogólnych zarzutów, które padają wyjątkowo często i o nich należałoby wspomnieć przede wszystkim.

Rozmieszczenie sił na scenie politycznej w czasie, gdy zbierano analizowany materiał, sprzyjało wytwarzaniu antagonizmów. Urzędujący prezydent pochodził z Prawa i Sprawiedliwości, do tego partia ta miała większość parlamentarną – nie musiała więc wchodzić w koalicję z innymi, by rządzić właściwie samodzielnie. Taka sytuacja ułatwiła wyłonienie Obcego – w analizowanym przypadku tego, który jest przy władzy i którego działania są oceniane negatywnie.

Tworzeniu obrazu Obcego w języku służy przede wszystkim dyskredytacja i umniejszanie wartości przeciwnika (SAŁKOWSKA 2013: 92). Proces ten wymaga uczestnictwa dwóch aktorów – piętnowanego i piętnującego. W niniejszym rozdziale przyjęto perspektywę, wedle której piętnowanym jest PiS, a piętnującym – krytycy partii, chociaż, jak już wspomniano, możliwe (i dokładnie opisane) jest też odmienne spojrzenie. Slogan „dobra zmiana” jako etykieta wskazuje, że partia jest grupą, którą scalają wspólne działania i podobny język. Takie kreowanie rzeczywistości sprzyja tworzeniu antagonizmów, ponieważ krytyce podlegają nie liczne, zróżnicowane jednostki, ale pojedynca, zwarta i jasno scharakteryzowana grupa. Ponadto wyraźne zarysowanie granic pozwala na jednoznaczne określenie relacji my – oni, bez niejednoznaczności, trudności klasyfikacyjnych i osób o trudnym do oznaczenia statusie. W końcu etykietowanie utożsamia Obcego z negatywną cechą (użycie sloganu w znaczeniu ironicznym wskazuje na zawiedzione nadzieje nadawców komunikatu) i staje się podstawą do konstruowania pozytywnej tożsamości grupy.

Umniejszanie wartości w języku może się odbywać na wiele sposobów. Jednym z nich jest pozbawianie Obcego cechy człowieczeństwa – nie jest on zatem równorzędnym partnerem do rozmowy, ale czymś (już nie „kims”) niższym, nieracjonalnym. „Dobra zmiana” niejednokrotnie jest przyrównywana do zwierzęcia: „Czy wyliniała chabeta o imieniu #dobrazmiana doczłapie się do wyborów?” (TWITTER.COM 2017E). Nadawca komunikatu wykorzystuje porównanie do „chabety”. Definicja tego wyrazu, zawarta

w *Praktycznym Słowniku Współczesnej Polszczyzny*, brzmi: ‘wynędzniały, wychudzony, kiepski koń’, leksem jest oznaczony jako wyrażenie lekceważące (ZGÓŁKOWA 1995: 255). Zatem nie tylko sam obraz zabiedzonego zwierzęcia dyskredytuje przedmiot opisu, ale też nacechowanie. Reszta komunikatu utrzymana jest w podobnej, negatywnej stylistyce – świadczą o tym wyrazy takie, jak „wyliniała”, „doczłapie się”. W ten sposób nadawca pokazał „dobłą zmianę” (tu wyrażenie w formie etykiety) jako coś słabego, rozpadającego się, brzydkiego, będącego na skraju wytrzymałości.

Podobną motywację ma połączenie „wszawa zmiana”: „Bodaj #Fakt dziś pisał, że sarkofagu można było nie popsuć. Przy I otwarciu się dało, ale jest #wszawazmiana” (TWITTER.COM 2016C). Leksem „wesz” ma bardzo negatywne konotacje, oznaczając gatunek pasożyta, coś uciążliwego więc, co przeszkadza i przynosi szkody. Słownik notuje też obraźliwe znaczenie tego wyrazu: ‘człowiek podły, plugawiec, nikkzemnik’ (ZGÓŁKOWA 1999: 148). „Wesz” kojarzy się również z czymś niezdrowym.

Obcy i jego działania charakteryzowane są również jako choroba, która niszczy państwo i nadwyręza siły obywateli. Często nadawcy wybierają jedną negatywną cechę przypisywaną partii i opisują ją jako zaraźliwe schorzenie: „Jerzy Stuhr o roku rządów #dobrazmiana: »Ta władza zaraziła nam Polskę bezwstydem«” (TWITTER.COM 2016D). „Bezwstyd” traktowany jest jako rodzaj infekcji, która może przenosić się z człowieka na człowieka i powodować epidemię. Warto zwrócić uwagę na inny mechanizm wykluczenia, obecny w tym komentarzu – kontrastowanie grup „władza” (czy też „dobra zmiana”) i „Polska” (czyli wszyscy obywatele). To zestawienie nie byłoby tak wyraźnie widoczne, gdyby nie użycie zaimków „ta” (w formie deiktycznej, precyzyjnie wskazującej na sprawcę – „ta konkretna władza”, która sprawuje rządy właśnie teraz i żadna inna) oraz „nam”. Nastanie rządów PiS może być też określone jako „epidemia” negatywnych zjawisk: „epidemia pazernych karierowiczów-amatorów pod szyldem #dobrazmiana” (TWITTER.COM 2016E). Zarówno „epidemia”, jak i „choroba” są wyrazami silnie nacechowanymi negatywnie. Wskazują one zarówno na masowość rozprzestrzeniania się złych cech (metafora „zaraźliwości”), na nieracjonalność tych wydarzeń, jak i na to, że choroba jest czymś obcym dla ciała, czymś, co przychodzi z zewnątrz. Co więcej, metafora „choroby” otwiera miejsce na metaforę „lekarza” – kogoś, kto przejmie inicjatywę i przywróci pacjenta do zdrowia – dosłownie zaś przejmie władzę i wygoni Obcego. W komunikatach obecna jest modyfikacja sloganu, która podkreśla podobieństwo „dobrej zmiany” do choroby: „Przymusowa opłata za propagandę kreowaną przez p. Kurskiego, bo trzeba zarobić na stratę ze względu na spadek oglądalności. #chorazmiana” (TWITTER.COM 2017F). Przymiotnik „chory” określa w języku potocznym

również coś nienaturalnego, wynaturzonego, błędnego, a zatem „chora sytuacja” – czyli zła, dziwna sytuacja, która wymaga szybkiej naprawy.

Pojawia się również próba odwracania tej retoryki i wyśmiewania obaw opozycji: „to niestety ostatnio silna tendencja. Co złe to @pisorgpl. Jesteśmy w trakcie trwania epidemii #PiSterii ale #dobrazmiana to lek” (TWITTER.COM 2016F). Kontaminacja PiSteria (histeria + PiS) wskazuje na to, że przeciwnicy nie obawiają się jakichś konkretnych działań politycznych, ale całej partii (sama jej obecność powoduje, że „wpadają oni w histerię”). Element nieracjonalności obecny jest też w innej metaforze, używanej do opisu działań partii Jarosława Kaczyńskiego. „Dobra zmiana” przedstawiana jest także jako katastrofa, niepowstrzymany żywioł, który niszczy wszystko na swej drodze: „#Dobrazmiana nadciąga niczym tsunami. I zmiata co się da” (TWITTER.COM 2016G). Po jego przejściu świat będzie wymagał uporządkowania, naprawy. Istotny jest element chaosu i nieracjonalności – Obcy jest silny, niepowstrzymany, ale nie jest ludzki – nie można z nim rozmawiać i pertraktować, tak jak nie sposób dyskutować z tsunami. Po raz kolejny Obcy jest wykluczany ze świata ludzi i włączany do najniższego, nieuporządkowanego i bezrozumnego świata żywiołów.

Krytycy dyskredytują Obcego również wprost wskazując na jego nieracjonalność i niepoczytalność. Rozum jest jedną z ważniejszych wartości w kulturze, a jego brak właściwie wyklucza z życia społecznego. Rozumu nie mają żywioły (jak w kolokacji „bezrozumne żywioły”), a brak racjonalności nie pozwala zwierzętom i dzieciom czynnie uczestniczyć w życiu społecznym (poświadcza to przysłowie „ryby i dzieci głosu nie mają”). Dlatego też Obcy jest często określany jako niezrozumiały, nielogiczny: „Czyli »Polska w Ruinie« była »nienaturalną górką«. Mam poważny problem z ogarnięciem logiki #dobrazmiana” (TWITTER.COM 2016H). Twierdzenia Prawa i Sprawiedliwości są, według nadawcy komunikatu, absurdalne. Taka charakterystyka wyłącza Obcego poza nawias logicznego, racjonalnie myślącego społeczeństwa. Jeżeli zrobi on coś, co spotyka się z uznaniem przeciwników, określane jest to jako przypadek: „Czyżby przypadkiem #dobrazmiana wprowadziła rzeczywiście dobrą i potrzebną reformę?” (TWITTER.COM 2016I).

Jak już wcześniej zaznaczono, według niektórych nadawców „dobra zmiana” przekroczyła granice Polski – to zestawienie jest wykorzystywane do opisywania sytuacji w innych krajach: „W UK też nastąpiła #dobrazmiana” (TWITTER.COM 2016J). Kategoria obcości, kreowana za pomocą omawianego hasła, okazuje się przydatna również podczas opisywania sytuacji w innych państwach.

## Podsumowanie

Hasło „dobra zmiana” jest obecnie wykorzystywane zarówno przez zwolenników, jak i przeciwników partii. Dla obu stron stało się wyrażeniem, które dobrze opisuje aktualną sytuację w kraju. Jest wytrychem, frazą, która niesie ze sobą wiele różnorodnych znaczeń, przywoływanych w zależności od kontekstu.

Działacze i sympatycy Prawa i Sprawiedliwości określają mianem „dobrej zmiany” wszystkie działania, które wprowadza rząd i które są przez nich uznawane za dobre. Partia stara się kreować dyskurs w taki sposób, by móc postawić się w sytuacji uzdrowiciela chorego państwa, jedynej grupy, która ma pomysł oraz środki na to, by wydobyć kraj ze złej sytuacji. Jest to kontynuacja wizerunku, który próbowano stworzyć w czasie kampanii prezydenckiej z 2015 roku. Prawo i Sprawiedliwość w ten sposób przekazuje informację, że wszystkie działania, które podejmuje (nawet te krytykowane) były z góry zaplanowane i należą do zapowiedzianej wcześniej „zmiany”, którą wybrali obywatele głosując na Andrzeja Dudę.

Opozycja używa hasła „dobra zmiana” przede wszystkim po to, by skonfrontować zapewnienia wyborcze Prawa i Sprawiedliwości z działaniami, jakie ugrupowanie podjęło po przejściu rządów (przy czym przeciwnicy wskazują na negatywną stronę działań). Poprzez ironiczne użycie tego sloganu nadawcy komunikatów odwracają jego znaczenie – „dobra zmiana” jest według nich zmianą na gorsze, niszczeniem tego, co osiągnęły poprzednie władze. Połączenie to ma jeszcze jedną, istotną funkcję – polaryzuje polską scenę polityczną. W komunikatach polityków Prawa i Sprawiedliwości oraz zwolenników partii „dobra zmiana” jest hasłem jednoczącym grupę i wskazującym cel działań. Z kolei krytycy wykorzystują to określenie, by wydzielić Obcego, określić go i wskazać swoje miejsce (antagonistyczne wobec niego) na polskiej scenie politycznej.

Prawo i Sprawiedliwość jest dla opozycji politycznym Obcym – Innym, który ma odmienne dążenia, wartości, którego się nie akceptuje. Dlatego też przeciwnicy chcą go w jak największym stopniu wykluczyć poprzez dyskredytację, ośmieszenie, napiętnowanie. Właśnie tym celom służyło przekształcenie i rozszerzenie znaczenia sloganu „dobra zmiana”. Hasło wyborcze zostało przejęte i przekształcone w taki sposób, że w pewnych kontekstach stało się piętnem, synonimem obłudy, kłamstwa, oszustwa i nepotyzmu. Za jego pomocą opozycja nawiązuje do przedwyborczych deklaracji Obcego i wykazuje, że nie zostały one spełnione, wręcz przeciwnie. Połączenia wyrazowe i konteksty, w jakich pojawia się „dobra zmiana” w wypowiedziach krytyków, są bardzo często negatywne. Opozycja silnie zaznacza, że partia rządząca nie jest partnerem do rozmowy,



ponieważ nie jest racjonalna, jej działania są absurdalne i chaotyczne, niepoważne. Z kolei Prawo i Sprawiedliwość wciąż w swoich wypowiedziach odwołuje się do pierwotnego znaczenia analizowanego wyrażenia, jednocześnie zarzucając przeciwnikom zazdrość, małostkowość, złe intencje i chęć zniszczenia owoców cudzej pracy. W efekcie hasła można używać na tak wiele sposobów, że zależy ono od tego, kto jest nadawcą wypowiedzi i jaki jest jej kontekst.

Taka postawa silnie antagonizuje uczestników dyskursu politycznego i jednoznacznie wartościuje oraz upraszcza obraz świata – nadawcy komunikatu są dobrzy, ich działania są właściwe, zaś Obcy jest zły, dąży do zniszczenia, nie ma wspólnych celów z oponentem politycznym. Takie nakreślenie sytuacji wskazuje, że przeciwnicy partii nie chcą szukać osi porozumienia, nie widzą takiej możliwości.

## Źródła cytowań

- BINIEWICZ, JERZY (2009), 'Figura wroga we współczesnym dyskursie politycznym', w: Irena Kamińska-Szmaj (red.), *Oblicza Komunikacji 2. Ideologie codzienności*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, ss. 23-30.
- BRALCZYK, JERZY (2008), *Język na sprzedaż*, Gdańsk: Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne.
- DRELICH, SŁAWOMIR (2010), 'Dychotomia my – oni jako fundament ethosu i aksjologii IV RP. Analiza wypowiedzi medialnych Jarosława Kaczyńskiego', w: Maciej Czerwiński, Paweł Nowak, Renata Przybylska (red.), *Język IV Rzeczypospolitej*, Lublin: Wydawnictwo UMCS, ss. 241-256.
- KĘPA-FIGURA, DANUTA (2010), 'Obcy pilnie poszukiwany, czyli obcy w języku polityków PiS – magia czy rzeczywistość?', w: Maciej Czerwiński, Paweł Nowak, Renata Przybylska (red.) *Język IV Rzeczypospolitej*, Lublin: Wydawnictwo UMCS, ss. 223-239.
- LABUDA, GERARD (2004), 'My i Oni czasu teraźniejszego w perspektywie historycznej', w: Marcei Kosman (red.), *Kultura polityczna w Polsce – swoi i obcy*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe Instytutu Nauk Politycznych i Dziennikarstwa UAM, ss. 11-33.
- MARKOWSKA, BARBARA (2013), 'Jacy „my” i jacy „oni”? Analiza semantyczna nazw i etykiet', w: Barbara Markowska, Xymena Bukowska (red.), *To oni są wszystkimu winni...*, Warszawa: Wydawnictwo Trio, ss. 19-53.
- MILLWARDBROWN.COM (2015), *Poparcie kandydatów na prezydenta Polski*, online: <http://wybory.millwardbrown.com/prezydent-polski-wybory-2015> [dostęp 30.07.2018].
- RUTKOWSKI, MARIUSZ (2010), 'Oni są tam, gdzie stało ZOMO... – retoryka Jarosława Kaczyńskiego w świetle teorii amalgamatów pojęciowych', w: Maciej Czerwiński, Paweł Nowak, Renata Przybylska (red.) *Język IV Rzeczypospolitej*, Lublin: Wydawnictwo UMCS, ss. 297-307.
- SĄŁKOWSKA, MARTA (2013), 'Jak "inny" staje się "obcym", albo kiedy różnica staje się piętnem', w: Barbara Markowska, Xymena Bukowska (red.), *To oni są wszystkimu winni...*, Warszawa: Wydawnictwo Trio, ss. 91-111.

- TWITTER.COM (2016A), online: <https://twitter.com/RysioOchucki/status/797142216095518720> [dostęp: 30.07.2018].
- TWITTER.COM (2016B), online: [https://twitter.com/Joanna\\_Senyszyn/status/796666883260956672](https://twitter.com/Joanna_Senyszyn/status/796666883260956672) [dostęp: 30.07.2018].
- TWITTER.COM (2016C), online: <https://twitter.com/TrompBK/status/799714245495627776> [dostęp: 30.07.2018].
- TWITTER.COM (2016D), online: [https://twitter.com/Kom\\_Obr\\_Dem/status/790143828418322432](https://twitter.com/Kom_Obr_Dem/status/790143828418322432) [dostęp: 30.07.2018].
- TWITTER.COM (2016E), online: <https://twitter.com/dONMis7/status/743506944967774208> [dostęp: 30.07.2018].
- TWITTER.COM (2016F), online: <https://twitter.com/RespublikaPL/status/745343204308975616> [dostęp: 30.07.2018].
- TWITTER.COM (2016G), online: <https://twitter.com/MateuszMetus/status/789244368976809985> [dostęp: 30.07.2018].
- TWITTER.COM (2016H), online: <https://twitter.com/XKubiak/status/799594764198932480> [dostęp: 30.07.2018].
- TWITTER.COM (2016I), online: <https://twitter.com/StowLibertarian/status/797811821445087236> [dostęp: 30.07.2018].
- TWITTER.COM (2016J), online: <https://twitter.com/sikorskiradek/status/747504983009017857> [dostęp: 30.07.2018].
- TWITTER.COM (2017A), online: <https://twitter.com/LukaszSchreiber/status/850093919585144832> [dostęp: 30.07.2018].
- TWITTER.COM (2017B), online: <https://twitter.com/Kubiak92/status/852198743621455873> [dostęp: 30.07.2018].
- TWITTER.COM (2017C), online: <https://twitter.com/piotrslotwinski/status/851433758054121474> [dostęp: 30.07.2018].
- TWITTER.COM (2017D), online: <https://twitter.com/PiotrWarszawski/status/849902666474041344> [dostęp: 30.07.2018].
- TWITTER.COM (2017E), online: <https://twitter.com/Vojtekus/status/85030982505352640> [dostęp: 30.07.2018].

TWITTER.COM (2017F), online: [https://twitter.com/krupa\\_pawel/status/723396126276087809](https://twitter.com/krupa_pawel/status/723396126276087809) [dostęp: 30.07.2018].

ZGÓŁKOWA, HALINA (1999), 'Młody', w: *Praktyczny słownik współczesnej polszczyzny*, t. 21, Poznań: Wydawnictwo Kurpisz, ss. 245-247.

ZGÓŁKOWA, HALINA (2004), 'Stary', w: *Praktyczny słownik współczesnej polszczyzny*, t. 41, Poznań: Wydawnictwo Kurpisz, ss. 207-209.

ZGÓŁKOWA, HALINA (1995), 'Chabeta', w: *Praktyczny słownik współczesnej polszczyzny*, t. 6, Poznań: Wydawnictwo Kurpisz, s. 255.

ZGÓŁKOWA, HALINA (1999), 'Wesz', w: *Praktyczny słownik współczesnej polszczyzny*, t. 45, Poznań: Wydawnictwo Kurpisz, s. 148.

# **Stereotyp uchodźcy w polskich portalach internetowych.**

## **Analiza zawartości komunikatów medialnych**

DOROTA KUDYBA\*

### **Wprowadzenie**

Choć migracje ludności na wielkich przestrzeniach naszego globu to zjawisko, które istnieje od wieków, to jednak w ciągu ostatnich lat pojęcia takie, jak „uchodźca” czy „imiigrant” obrosły określonymi skojarzeniami i zostały otoczone specyficzną aurą emocjonalną w związku z ogromną falą migracyjną ludności z obszaru części Azji i Afryki do krajów Europy Zachodniej. Tłem tego najnowszego ruchu migracyjnego jest między innymi trwająca od 2011 roku wojna domowa w Syrii, która zmusiła miliony mieszkańców tego kraju do opuszczenia ojczyzny. Podobna sytuacja miała miejsce w Libii, gdzie w 2011 roku doszło do wybuchu serii protestów przeciwko rządowi Mu’ammara al-Kadafiego, które szybko przerodziły się w wojnę domową. Przyczyną migracji jest również sytuacja w Erytrei, rządzonej przez reżim Isajasa Afewerkiego. Innym źródłem migracji są państwa, których struktury władzy uległy rozpadowi, gospodarka znajduje się w ogromnym kryzysie i na terenie których dochodzi do nagminnego łamania praw człowieka. Indeks Państw Upadłych (FSI – Failed States Index), stworzony przez organizację Found For Peace, pokazuje sytuację społeczną, ekonomiczną i polityczną stu siedemdziesięciu ośmiu państw świata. Jeśli popatrzeć na Europę z tej perspektywy, to

\* Uniwersytet Jagielloński | kontakt: dorota.kudyba@onet.pl

widać wyraźnie, że kontynent ten otoczony jest przez ubogie kraje Afryki Środkowej i Bliskiego Wschodu. Imigranci przybywają do Europy także z takich państw, jak Afganistan, Pakistan, Filipiny czy Bangladesz (BBC.COM 2013).

## Migracyjna fala

Raport Trendy Światowe 2014, opublikowany przez UNHCR podaje, że nasilenie migracji nastąpiło w tym właśnie roku, a pod jego koniec „[...] liczba uchodźców na świecie, osób ubiegających się o status uchodźców oraz wewnętrznie przesiedlonych przekroczyła 50 milionów” (OPS.PL 2014). Rok później sytuacja uległa pogorszeniu, szacuje się bowiem, że liczba uchodźców wynosiła wówczas ponad sześćdziesiąt milionów. Właśnie wtedy zaczęto używać określenia „kryzys migracyjny”. Do Unii Europejskiej poprzez Morze Śródziemne dotarło ponad milion osób (w roku 2013 liczba ta wynosiła sześćdziesiąt tysięcy, a w 2014 roku dwieście pięćnaście tysięcy). Statystyki Eurostatu pokazują, że do końca listopada 2015 roku wnioski o przyznanie statusu uchodźcy złożyło około miliona dwustu tysięcy osób (EC.EUROPA.EU 2017). Źródłem fali migracyjnej do Unii Europejskiej w 2015 roku jest wiele, można jednak wyodrębnić cztery bezpośrednie przyczyny takiego stanu. Po pierwsze jest to natężenie walk w niektórych regionach Afryki i Azji w latach 2013-2015. Po drugie niektóre państwa położone na szlaku migracyjnym między UE a obszarami wojennymi nie gwarantują już kontroli granic. Kolejną kwestią jest brak pomocy dla syryjskich uchodźców przebywających w krajach sąsiednich – między innymi w Libanie. Istotną przyczyną jest również wprowadzenie przez Angelę Merkel polityki otwartych drzwi, czyli zawieszenie protokołu dublińskiego na dwa i pół miesiąca (AKADEMIA.KRZYZOWA.PL 2015).

Ogromne fale migracyjne doprowadziły do kryzysu wewnątrz Unii Europejskiej, ukazały jej niekompetencje i nieumiejętność porozumienia się krajów członkowskich. Kryzys migracyjny: „[...] obnażył jedną z największych słabości Unii Europejskiej, to znaczy brak wspólnej polityki migracyjnej. Za niemal wszystkimi decyzjami podejmowanymi w tym zakresie kryją się duże różnice zdań pomiędzy przywódcami poszczególnych państw wspólnoty” (AKADEMIAKRZYZOWA.PL 2016). Unia Europejska stara się wprowadzić coraz to nowe projekty mające na celu rozwiązanie kryzysu migracyjnego, jednak działania te spotykają się z ogromną niechęcią państw członkowskich. Jedną z takich inicjatyw był program relokacji uchodźców, który miał polegać na przekazywaniu osób będących „w oczywistej potrzebie międzynarodowej ochrony” (POTRYŁA 2015) między państwami członkowskimi. Program zakładał, że do Polski przybędzie

sto dwadzieścia tysięcy uchodźców. Z przeprowadzonej w 2015 roku przez profesora Zbigniewa Czachóra i doktora Adama Jaskulskiego analizy *Polska wobec kryzysu migracyjnego* wynika, iż Rada Europejska w porozumieniu z rządem Rzeczypospolitej Polski, ale bez poparcia większości członków Grupy Wyszehradzkiej, chciała podjąć się ustanowienia mechanizmów alokacji uchodźców czy imigrantów (INSTYTUTOBYWATELSKI.PL 2016). Spotkało się to ze zdecydowanym sprzeciwem Sejmu Rzeczypospolitej Polskiej, który uważa, że „instrumenty polityki uchodźczej i imigracyjnej powinny zostać w rękach państwa polskiego” (INSTYTUTOBYWATELSKI.PL 2016).

## Media wobec kryzysu

Kryzys migracyjny sprawił, że od 2015 roku w polskich mediach temat uchodźców stał się bardzo popularny. Od tego czasu coraz częściej pojawiają się komunikaty dotyczące uchodźców. Często są one bardzo zróżnicowane i wzajemnie się wykluczające, ponieważ w niektórych gazetach pojawiają się tylko takie informacje, które dotyczą negatywnych skutków migracji, z kolei dziennikarze innych opisują przede wszystkim trudną sytuację uchodźców i to, że my – ludzie w lepszej sytuacji życiowej – powinniśmy im pomóc. W portalach internetowych pojawiają się z kolei głównie komentarze odnoszące się do komunikatów zagranicznych mediów dotyczących fali migracyjnej. Istnieją również takie media, które w sposób neutralny przedstawiają zaistniałą sytuację. Obserwator informacji płynących ze strony różnych mediów często zadaje dziś sobie pytanie, z jakiego powodu powstają tak rozbieżne komunikaty na ten sam temat. W odniesieniu do problemu migracji kwestię tę można sformułować bardziej precyzyjnie, a mianowicie, dlaczego do przestrzeni medialnej przedostają się tak bardzo zróżnicowane obrazy imigrantów.

## Wokół pojęcia stereotypu

Celem niniejszego rozdziału (i związanych z jego powstaniem badań) jest analiza obrazu uchodźcy w dyskursie polskich mediów na przykładzie publikacji w dwóch popularnych portalach internetowych. Kluczowe pojęcie stereotypu jest w nich rozumiane tak, jak w pracach Pawła Boskiego. Dla badacza tego stereotyp jest rodzajem błędu poznawczego, który zastępuje rzetelną wiedzę. Początkiem procesu stereotypizacji jest według niego zjawisko stygmatyzacji, to jest przypisanie jakiejś jednej negatywnej własności całej grupie tak, by usunąć z pola widzenia jej inne cechy:

Stereotypami są wszystkie takie sądy, które wykraczają poza wiedzę o kryterialnych i korelatywnych atrybutach bądź zastępują ją. Ze stereotypami mamy do czynienia wówczas, gdy atrybuty korelatywne tożsamości i percepcji pojedynczej osoby, a więc cechy przymiotnikowe, używane są dla scharakteryzowania całych grup etnicznych oraz ich poszczególnych członków, nieznanymi z kontaktów osobistych (BOSKI 2011: 166).

Na pytanie o to, dlaczego ludzie tak łatwo ulegają pokusie myślenia stereotypowego, Boski odpowiada następująco:

Ludzie spostrzegają innych w kategoriach grupowych oraz odczytują pozajednostkowe znaczenia kulturowe ich zachowań, ponieważ rzeczywistość, w której wszyscy żyjemy, jest z istoty swej społeczno-kulturowa, a nie jest przestrzenią wypełnioną izolowanymi indywiduami. Dylemat między adaptacyjną koniecznością kategoryzacji a zniekształceniami stereotypu staje się wówczas pozorny, gdyż reprezentacja poznawcza na poziomie kulturowym nie jest wyrażona w języku cech przysługujących jednostkom (BOSKI 2001: 202).

Podsumowując paradygmat społecznych badań nad stereotypami, autor przekonuje:

Genezy stereotypów i stereotypizacji upatruje się w mikrokosmosie [podkr. oryg. — D.K.] jednostkowych procesów (percepcji pod- i nadprogowej, wnioskowania, pamięci), stanów (nastrojów, emocji, motywacji) i sytuacyjnych uwarunkowań (obciążeń poznawczych). Ukazanie warunków, w których stereotyp rzutuje na spostrzeganie osoby bodźcowej i na zachowanie wobec niej, jest niekwestionowanym dorobkiem tej dziedziny. Niemniej w ramach paradygmatu poznania społecznego nie dokonano żadnego postępu w próbach dotarcia do innej niż stereotypowa wiedza o grupach społecznych (BOSKI 2001: 206).

Zdaniem badacza dopiero psychologia międzykulturowa otwiera drogę do rzeczywistego wyjścia poza stereotyp. Jak czytamy: „Przyszłość w tej dziedzinie należy do treningu kompetencji kulturowej, będącego fuzją psychologii kulturowej i praktyki intensywnych oddziaływań psychologicznych” (BOSKI 2001: 205).

Ponieważ terenem badań ma być przestrzeń medialna, warto też wspomnieć o pracach ukazujących rolę mediów w upowszechnianiu stereotypów, ta bowiem jest niebagatelna. Pisał o tym między innymi Todd D. Nelson w fundamentalnym opracowaniu *Psychologia uprzedzeń*. Odwołując się do prekursorskich prac Waltera Lippmanna, badacz odsłania pięć etapów osadzania stereotypu w świadomości społecznej. Trafiły one do dyskursu polskich medioznawców już wiele lat temu, o czym przypomina choćby Justyna Janczak, pisząc:

- (1) na co dzień w wielu programach telewizyjnych oraz innych przekazach media pokazują różne kategorie osób;



- (2) na ogół kategorie te mają więcej cech negatywnych niż pozytywnych i w porównaniu z dominującą grupą społeczną wypadają raczej ujemnie;
- (3) skoro portrety są podobne w różnych mediach, a odbiorca nie ma osobistych kontaktów z daną (prezentowaną) grupą, to tylko potwierdza trafność swoich poglądów;
- (4) owe portrety kształtują trwałe schematy, które są używane do opisu poszczególnych jednostek, niezależnie od ich cech osobowych
- (5) jeśli natomiast pojawiają się informacje, które kategorycznie przeczą owym poglądom uważa się je za „wyjątki potwierdzające regułę”, próbuje się ich nie uważać (JANCZAK 2015: 249-250).

Socjologowie podkreślają, że skłonność do upowszechniania stereotypów pojawia się wszędzie tam, gdzie chodzi o kształtowanie opinii publicznej. Stereotypy w decydujący sposób wpływają na jej kształt i często są wyrazem ściśle określonej narracji politycznej, prowadzonej przez obóz sprawujący władzę (ZIÓŁKOWSKI 2011: 43). Skomplikowany fenomen współczesnego uchodźstwa także w obecnej sytuacji ulega w przekazie medialnym różnego rodzaju uproszczeniom, czyli stereotypizacji i to właśnie należy zbadać.

## Metodologia badań

Nie trzeba się zapoznawać ze wszystkimi komunikatami na temat uchodźców, by zbadać obserwowany materiał. Z pomocą przychodzi metoda zwana analizą dyskursu. Jak piszą badacze, jest to jedna z odmian analizy treści, zwana w skrócie AD:

Większość statystycznych metod badania zawartości mediów łącznie z najczęściej używaną analizą zawartości jest dość bezradna w stosunku do aluzji, ironii, parodii, persyflażu, niedomówień, tekstów o charakterze postmodernistycznym itp. Możemy liczyć i kategoryzować przypadki zastosowania aluzji, ironii itd., ale niewiele nam to powie o ich istocie w procesie komunikowania się ludzi. AD natomiast stanowi znakomite narzędzie do badania takich właśnie materiałów (LISOWSKA-MAGDZIARZ 2006: 27).

Wśród celów analizy dyskursu badaczka wymienia między innymi następujące:

- (1) odkrywanie i opisywanie perswazyjnego wymiaru dyskursów medialnych oraz badanie środków używanych w tych dyskursach do wywierania wpływu na ludzi;

- (2) odkrywanie i odsłanianie, w jaki sposób dyskursy mediów wyrażają polityczne, ekonomiczne, społeczne interesy różnych jednostek i grup społecznych (LISOWSKA-MAGDZIARZ 2006: 19).

Zabezpieczając takie postępowanie przed zarzutem subiektywności, autorka podkreśla, że:

AD pozwala dogłębnie analizować materiały zawarte w mediach, nie daje jednak podstaw, by wnioski uogólniać na całość materiału. Jest zatem łyżeczką, którą czerpiemy z wielkiego oceanu tekstów; to co zaczerpnięte łyżeczką może dawać wyobrażenie o składzie całego oceanu, lecz nie uprawnia do wyciągania wniosków co do ogółu zachodzących w nim zjawisk. [...] Taka strategia powinna usunąć przynajmniej część wątpliwości co do statystycznej wiarygodności wyników (LISOWSKA-MAGDZIARZ 2006: 28).

W badaniach nad medialnym stereotypem uchodźców poddano analizie teksty artykułów zamieszczonych w internecie, a ściślej rzecz ujmując, opublikowanych przez profesjonalnych dziennikarzy na dwóch polskich portalach internetowych – Onet.pl oraz Niezależna.pl. Pierwszym dylematem, który musiał zostać rozstrzygnięty, było zatem opanowanie tego niezwykle bogatego materiału, trzeba bowiem pamiętać, że artykuły i notatki dotyczące uchodźców lub nielegalnych imigrantów pojawiały się na obu portalach niemal codziennie. Badacze podpowiadają, że w takich sytuacjach należy po prostu wyselekcjonować materiał poddawany analizie. Wybór ten nie może być jednak dowolny, a możliwe są dwie drogi. Jak zauważa Małgorzata Lisowska-Magdziarz, jedną z nich stanowi tak zwana próba empiryczna, która „Powstaje wówczas, gdy materiał do analizy dobieramy na podstawie obiektywnych, znanych nam z doświadczeń warunków” (LISOWSKA-MAGDZIARZ 2006: 44). Badania przeprowadzone na użytek niniejszego rozdziału były profilowane treściowo. Analizie poddano wyłącznie artykuły poświęcone fali uchodźców napływających w ostatnim czasie do Europy Zachodniej z północnej Afryki i kilku krajów azjatyckich. To założenie nie wystarczyło jednak, by próba miała charakter empiryczny. Innym bowiem sposobem racjonalnej selekcji zbyt obszernego materiału jest próba losowa. Mamy z nią do czynienia wtedy, gdy, „Materiał do analizy wybieramy losowo, w taki sposób, że każdy tekst ma równe szanse, by wejść w skład próby” (LISOWSKA-MAGDZIARZ 2006: 44).

Jak podkreślają badacze, w badaniu dyskursu nie trzeba uwzględniać zbyt rozległego materiału, należy dokonać precyzyjnej interpretacji pewnego wycinka, który jest reprezentatywny dla całości. W badaniach odnoszących się do przedmiotu niniejszego rozdziału przeprowadzono zatem tak zwaną próbę losową. Zastosowano losowanie

proste i wybrano z portali Onet.pl i Niezależna.pl po dwa teksty z każdego miesiąca, czyli w sumie dwadzieścia cztery artykuły. Zadbano przy tym o to, by nie badać mediów, które są do siebie bardzo podobne treściowo oraz światopoglądowo. Celem podjętej analizy komunikatów była charakterystyka ich merytorycznej zawartości i porównanie tekstów zamieszczonych na dwóch portalach, mające na celu odkrycie podobieństw i odmienności pomiędzy nimi, a także zwrócenie uwagi na sam sposób formułowania informacji. Wybrano materiał z roku 2016, ponieważ właśnie w tym roku zjawisko migracji wyraźnie się nasiliło, widać też było jego pierwsze skutki społeczne, a media zaczęły reagować na to bardzo gwałtownie i w sposób bardzo zróżnicowany.

## Problemy terminologiczne

Opracowania poświęcone problematyce uchodźstwa nie są w Polsce zbyt liczne. Ich autorzy często też podkreślają, że w światowej literaturze przedmiotu definicja „uchodźcy” jest kwestią najtrudniejszą i budzącą najwięcej kontrowersji, przypominając między innymi pracę o znamienym tytule *Whois a Refugee?* (GOODWIN-GILL 1990). Jak pisze Elżbieta Czapka, jej autor, redaktor naczelny periodyku „International Journal of Refugee Law” podkreśla, że sposób rozumienia pojęcia uchodźcy jest uwarunkowany instytucjonalnie:

[...] na pytanie, kim jest uchodźca różnych odpowiedzi udzielają: międzynarodowe organizacje zajmujące się ochroną uchodźców, instytucje asystujące uchodźcy, oficer straży granicznej jako strażnik interesów swojego państwa, państwo w zależności od swoich możliwości niesienia pomocy uchodźcom, osoby szukające bezpiecznego schronienia w sytuacjach zagrożenia, adwokat, czy też naukowiec (CZAPKA 2006: 41-42).

Oznacza to, że w pewnych okolicznościach dąży się do zawężenia semantyki pojęcia „uchodźca”, a w innych – do jej poszerzenia.

Wśród stosunkowo zawężonych definicji terminu „uchodźca” wymienia się tę, która została sformułowana w ONZ w ramach konwencji genewskiej z 1951 roku, a następnie została przyjęta przez wiele państw na całym świecie. Od dawna funkcjonuje ona w obrębie prawa międzynarodowego w Europie i wielu innych krajach poza nią. Zadbano o jej spójność, ponieważ skutkuje ona konkretnymi zobowiązaniami organów państwowych wobec uchodźców. Precyzacja służy temu, by – jak przekonują znawcy – „uniemożliwić otrzymanie statusu uchodźcy innym kategoriom imigrantów, których życie nie jest zagrożone” (CZAPKA 2006: 43). Jak podaje Ewa Wysocka, w dokumencie tym mówi się, że uchodźca to osoba, która „na skutek uzasadnionej obawy

przed prześladowaniem z powodu swej rasy, religii, narodowości, przynależności do określonej grupy społecznej lub z powodu przekonań politycznych przebywa poza granicami kraju, którego jest obywatelem, i nie może lub nie chce z powodu tych obaw korzystać z ochrony tego państwa” (WYSOCKA 2007: 15-16). Warto jednak przypomnieć, że niektórzy badacze zwracają uwagę na uwikłanie tej definicji w kontekst historyczny. Piszą oni, że powstawała ona w latach zimnej wojny i służyła przede wszystkim regulacji statusu imigrantów z bloku państw komunistycznych oraz Palestyńczyków, będących ofiarami wojny z Izraelem. Podkreślają jej niedostosowanie do sytuacji w czasach obecnych. Elżbieta Czapka pisze na przykład, że konwencja genewska jest „zupełnie nieadekwatna do aktualnej sytuacji demograficznej na świecie. Przyczyny uchodźstwa są bowiem obecnie dużo bardziej zróżnicowane niż 50 lat temu” (CZAPKA 2006: 42). Autorka przypomina, że dyskurs prawny w Afryce i Ameryce Środkowej wygląda nieco inaczej:

W 1969 roku została podpisana *Konwencja jedności afrykańskiej o uchodźcach*. Zawiera ona definicję uchodźcy znajdującą się w konwencji ONZ poszerzoną o osoby zmuszone do opuszczenia swojego dotychczasowego miejsca pobytu ze względu na zewnętrzną agresję, okupację, obcą dominację lub zdarzenia poważnie zakłócające porządek społeczny w całym kraju lub jego części. Podobnie w Ameryce Środkowej przyjęto szerszą definicję uchodźcy podpisując w 1984 roku deklarację kartażeńską. Poza kategoriami uchodźców wymienionych w konwencji z 1951 roku i w jej protokole z 1967 roku, mówi ona także o osobach, których życie, bezpieczeństwo lub wolność są zagrożone z powodu przemocy, agresji z zewnątrz, konfliktów wewnętrznych, masowego łamania praw człowieka lub wszelkich innych czynników naruszających porządek publiczny i które z tego powodu muszą szukać schronienia w innym kraju (CZAPKA 2006: 44).

Autorka przywołuje ponadto opinię Eugene Kamenki, która pokazuje konsekwencje stosowania w Europie wąskiej definicji uchodźcy:

Przykładowo, ofiary wojen domowych nie otrzymują azylu, gdyż nie są traktowane jako uchodźcy w świetle konwencji. Decyzje o odmowie przyznania statusu uchodźcy tłumaczy się tym, iż w kraju objętym wojną domową wszyscy znajdują się w jednakowym położeniu i że uchodźstwo jest dla tych osób większym zagrożeniem niż pozostanie w kraju (CZAPKA 2006: 45).

Wielu znawców zwraca też uwagę na fakt, że nie powinno się czynić różnicy pomiędzy pojęciem „uchodźcy” i „azylanta”. To drugie nie zostało bowiem w żaden sposób zdefiniowane w prawie międzynarodowym, a jego znaczenie określa zawsze system prawny danego państwa. Zdarza się, że prawo do udzielenia azylu cudzoziemcom prześladowanym w ich ojczyźnie wpisane jest nawet do konstytucji niektórych krajów. Jak pisze Agnieszka Florczak, oznacza to, że państwa nie są i nie mogą być przymuszane

do udzielania azylu, ale często robią to dobrowolnie na mocy swoistej humanitarnej tradycji (FLORCZAK 2002: 35).

Prawo międzynarodowe przyjmuje nieco szerszą definicję uchodźcy niż ta, która występuje w konwencji genewskiej. Także w praktyce działania ONZ, to znaczy w pracy Wysokiego Komisarza Narodów Zjednoczonych ds. Uchodźców (UNHCR) pojęcie uchodźstwa rozciąga się na kategorie osób wymienionych i niewymienionych w konwencji. Jak pisze Czapka, są to następujące grupy ludzi:

- (1) osoby definiowane jako uchodźcy w statucie UNHCR (uchodźcy konwencyjni oraz uchodźcy na tle wydarzeń związanych z II wojną światową);
- (2) osoby zmuszone do opuszczenia swych miejsc zamieszkania, wymagające pilnej pomocy (są to uchodźcy, którzy nie mieszczą się w kompetencjach ONZ, ale wobec których UNCHR może stosować tzw. dobre usługi, czyli może objąć te osoby swoją pomocą [...]);
- (3) *displaced persons* (osoby przesiedlone na przykład w wyniku wojen domowych (CZAPKA 2006: 46-47).

Badacze zwracają uwagę, że potoczne rozumienie terminu uchodźca jest jeszcze szersze. Czapka pisze o tym następująco:

Współcześnie słowo uchodźca potocznie oznacza każdą osobę, która została zmuszona do opuszczenia miejsca swojego pobytu, niezależnie od przyczyny. Można wyróżnić dwie grupy przyczyn zmuszających ludzi do opuszczenia miejsca zamieszkania: (1) spowodowane bezpośrednio przez człowieka (zamieszki zbrojne, konflikty na tle rasowym i etnicznym, wojny domowe); (2) spowodowane przez siły przyrody (klęski żywiołowe – trzęsienie ziemi, susze, powodzie) (CZAPKA 2006: 47).

Można się zastanawiać, czy możliwe jest dalsze rozszerzenie znaczeniowego zakresu terminu „uchodźca”, to znaczy, czy pojęcie to można odnosić do każdego imigranta. Autorzy opracowań poświęconych problematyce współczesnych migracji odpowiadają na tak postawione pytanie przecząco. Zwracają bowiem uwagę na fakt, że uchodźca to ktoś migrujący pod jakimś przymusem, to znaczy niedobrowolnie. Osoby, które migrują z własnej woli, nie powinny być nazywane uchodźcami. Co zatem mogłoby je popychać do migracji? Próby odpowiedzi na to pytanie wypełniają wiele rozpraw naukowych. Spośród licznych propozycji autorka niniejszego rozdziału wybrała klasyfikację proponowaną przez Petera Stalkera, który wyróżnił pięć typów migrantów:

- (1) osadnicy – którzy przenoszą się do innego państwa z zamiarem i możliwością pozostania tam na stałe;

- (2) pracownicy kontraktowi – których przeniesienie się do innego państwa jest uwarunkowane ustanowionym prawnie porozumieniem z pracodawcą i ustaloną wcześniej długością pobytu;
- (3) specjaliści z wyższym wykształceniem – którzy pracują dla dużych międzynarodowych firm;
- (4) nielegalni imigranci – którzy przekroczyli granicę państwa nielegalnie bądź też przekroczyli termin otrzymanego wcześniej pozwolenia na pobyt, często nazywa się ich nielegalnymi pracownikami;
- (5) osoby poszukujące azylu lub uchodźcy – ci zatem, którzy opuścili swoje kraje aby uniknąć skutków katastrof spowodowanych przez człowieka bądź przyrodę, prześladowania lub konfliktu [...] (CZAPKA 2006: 40).

Elżbieta Czapka analizuje również diagram opracowany przez Mary Richmond, która po pierwsze oddziela migracje wywołane przez przyczyny społeczne i polityczne od migracji motywowanych względami ekonomicznymi, po drugie zaś pokazuje różny stopień dobrowolności lub niedobrowolności migracji. Schemat ten pozwala na przykład odróżnić uchodźców od *gastarbeiterów* i innych legalnych bądź nielegalnych migrantów zarobkowych, którzy opuszczają swój kraj w sposób nieprzymuszony (CZAPKA 2006: 40).

Jak zauważa polska badaczka, wykres Richmond pozwala także wyraźnie dostrzec, że wśród przesiedleńców z przyczyn społecznych i politycznych są ci, którzy wędrują pod ogromnym przymusem – to znaczy uchodźcy, ofiary wojen, zesłańcy i wygnańcy oraz ci, którzy przemieszczają się pod mniejszy przymusem – jak choćby ofiary dyskryminacji – a wreszcie i ci, którzy wyjeżdżają całkowicie dobrowolnie, czyli szpiedzy, zdrajcy i terroryści. Autorka przestrzega przed stawianiem pomiędzy nimi znaku równości, pisząc: „Znane są przypadki, iż właśnie szpiedzy, agenci, działacze polityczni lub zbrodniarze wojenni opuszczają swój kraj i znajdują schronienie w innym państwie jako uchodźcy” (CZAPKA 2006: 41).

To, że w dyskursie naukowym mamy do czynienia z funkcjonowaniem mniej lub bardziej konkretnych, ale zawsze dość wyraźnie sformułowanych definicji uchodźstwa, nie oznacza oczywiście, że każdy z członków naszego społeczeństwa na pytanie „kim jest uchodźca” potrafi udzielić właściwej odpowiedzi. Elżbieta Czapka w przywoływanej już wielokrotnie książce omawia między innymi wyniki badań prowadzonych przez OBOP w związku z Dniem Uchodźcy, obchodzonym w Polsce 24 września. Wśród kilku py-

tań zadawanych respondentom znajdowało się także takie, którego funkcją było ustalenie, czy Polacy wiedzą, kim są uchodźcy. Jak zaznacza autorka, okazuje się, że wiedza ta nie tylko z roku na rok nie wzrasta, lecz dzieje się wręcz przeciwnie – coraz więcej badanych wskazuje błędne definicje uchodźcy. I tak w 1999 tylko 27% respondentów myliło uchodźców z *gastarbeiterami*, a w kolejnych latach podobnych błędów było coraz więcej. Badaczka pisze o tym następująco: „W roku 2001 aż do 12 punktów procentowych wzrosła liczba osób, które za uchodźców uznają emigrantów ekonomicznych” (CZAPKA 2006: 67). Autorka nie tłumaczy wszelako, dlaczego tak się dzieje, co rzecz jasna otwiera ewentualność różnorodnych refleksji. Można zastanawiać się na przykład, czy przyczyną pomyłek badanych jest niewystarczająca edukacja i nieskuteczna informacja, czy też jakiś rodzaj dezinformacji, polegający na zacieraniu różnic pomiędzy emigracją zarobkową i uchodźstwem. Być może podjęta przez autorkę niniejszego rozdziału analiza wiadomości zamieszczanych na wybranych portalach internetowych – choć nie to jest najważniejszym celem – pozwoli uzyskać informacje, które przybliżą także do odpowiedzi na powyższe pytania.

Podjęta tutaj analiza wiadomości zamieszczanych na portalach Niezależna.pl oraz Onet.pl w dużej mierze potwierdza podobne przypuszczenia. Okazuje się, że autorzy artykułów stawiają znak równości pomiędzy takimi pojęciami, jak „imigrant”, „uchodźca”, „azylant” czy „cudzoziemiec”. Autor podpisujący się jako KT, w artykule zamieszczonym na portalu Onet.pl w styczniu 2016 roku, pisze między innymi:

Uchodźcom ubiegającym się o azyl natychmiast oferowane jest zakwaterowanie, zanim przydzielone zostanie tymczasowe mieszkanie. Każda osoba dorosła otrzymuje zasiłek w wysokości 71 koron szwedzkich dziennie (2159 koron lub 256 dolarów miesięcznie). Ponadto osoby, którym przyznano azyl, mają prawo do bezpłatnych lekcji języka szwedzkiego dla imigrantów (ONET.PL 2016).

Widać wyraźnie, że autor nie rozgranicza takich pojęć, jak azylant, imigrant i uchodźca. Analogiczną sytuację można zaobserwować w jednym z artykułów zamieszczonych na stronie Niezależna.pl, którego autor podpisuje się jako JW:

Niemieckie Izby Przemysłowo-handlowe rozpoczęły już w grudniu 2015 r. specjalny program, którego celem jest integracja uchodźców na rynku pracy. Największym wyzwaniem okazuje się stosunkowo niski poziom edukacji imigrantów (NIEZALEŻNA.PL 2016).

Także w tym wypadku widać, że słowa „uchodźca” i „imigrant” traktowane są synonimicznie. Tendencje te pojawiają się nawet w tytułach publikacji, co egzemplifikuje artykuł

autorstwa Magdaleny Złotnickiej, zamieszczony na portalu Niezależna.pl i zatytułowany *Sto tysięcy imigrantów w Polsce? Unia chce narzucić z góry kwoty uchodźców*.

Mimo to można zauważyć różnice dotyczące frekwencji poszczególnych wyrazów w obu portalach. Z analizy językowej dwudziestu czterech artykułów zamieszczonych na portalu Niezależna.pl wynika, że wśród wszystkich określeń dotyczących migrantów słowo „uchodźca” (w cudzysłowie) stanowi 7%, z kolei termin „uchodźca” zapisywany tam bez cudzysłowu to aż 51%. Wyrazy takie jak „imigrant” lub „migrant” stanowią 37%, „azylant” – 3,8%, natomiast „cudzoziemiec” – 1,2%.

Przegląd takiej samej liczby artykułów dostępnych na portalu Onet.pl pokazuje, że leksem „uchodźca” (w cudzysłowie) nie pojawia się ani razu, zaś określenie „uchodźca” odnotowywane bez cudzysłowu stanowi 73%. Pozostałe wyniki kształtują się dla tego portalu następująco: „migrant” oraz „imigrant” to 21%, „cudzoziemiec” 3%, „uciekier” również 3%, a słowo „azylant” jest nieobecne. Porównanie statystyk dotyczących obu portali pokazuje zatem, że Onet.pl wyraźnie preferuje określenie „uchodźca”, unikając wyrazu „azylant”. Gdy porównać frekwencję użycia leksemu „emigrant” lub „imigrant”, to okaże się, że na portalu Niezależna.pl pojawia się on dwa razy częściej niż na portalu Onet.pl.

Istnieją zatem podstawy, by zastanawiać się nad przyczynami tych różnic. Jedną z możliwych hipotez byłaby taka, że mają one związek z tendencjami do zacierania lub podkreślania odrębności znaczenia poszczególnych pojęć. Z całą pewnością opatrzenie wyrazu „uchodźca” cudzysłowem oznacza, że autor daje do zrozumienia, iż nie wszyscy napływający do Europy imigranci zasługują na podobny status. Kryje się też za tym sugestia, że ci, których nazywamy uchodźcami, w rzeczywistości są kimś innym. Ta tendencja jest szczególnie widoczna na portalu Niezależna.pl. Wyraz „uchodźca” (w cudzysłowie) pojawia się tam aż jedenaście razy, co stanowi 7%, zaś różnica pomiędzy frekwencją słów „uchodźca” i „imigrant” nie jest tak wysoka, jak treściach zamieszczonych w Onecie. Zwraca też uwagę słowo „azylant” (niepojawiające się na Onecie), które wiąże się z prawną procedurą uzyskania azylu, jakiej nie są w stanie pokonać emigranci zarobkowi.

Nieco inaczej sytuacja wygląda w portalu Onet. Wśród analizowanych artykułów nie ma ani jednego, w którym znalazłoby się słowo „azylant” lub „uchodźca” opatrzone cudzysłowem. Zastanawia też wyraźna dominacja leksemu uchodźca (aż 76,6%). Można odnieść wrażenie, że autorzy artykułów mają tutaj skłonność do uznawania wszystkich imigrantów przybywających do Europy za uchodźców. Można zatem zadać pytanie, jaki cel ma takie zacieranie granic pomiędzy znaczeniem tych dwóch słów, ale na podstawie samych analiz ilościowych nie sposób na nie odpowiedzieć.



## Wyniki badań za pomocą klucza kategoryzacyjnego

Starając się ukonkretnić i uszczegółwić obserwacje, sięgnięto także po propozycje metodologiczne Karoliny Szczepaniak. Zgodnie z jej sugestią próbowano stworzyć pewien klucz kategoryzacyjny, wychwytyjący najważniejsze tendencje ujawniające się w „powtarzalności pewnych kategorii tematycznych, ich wzajemnych powiązań, oraz jednoczesnym dążeniu do uchwycenia maksymalnej różnorodności opisywanych zagadnień” (SZCZEPANIAK 2012: 85). Sposób tworzenia takiego klucza autorka opisuje następująco:

W tym celu w prezentowanym opracowaniu każdą z kategorii klucza opatriono szczegółową definicją zawierającą wytyczne dotyczące tego, co w skład kategorii wchodzi, a co nie, wraz z uzasadnieniem poszczególnych problematycznych decyzji, co pomaga uszczegółwić kategorie, zapewnić ich intersubiektywną zrozumiałość oraz możliwą rozłączność. Tak rozumiane definicje każdej pojedynczej kategorii łączą klucz kategoryzacyjny z badanymi tekstami, a zapewniając możliwość ich nieustannej modyfikacji (np. podczas niżej opisanego wydzielenia cytatów), gwarantują stałą interakcję narzędzia z materiałem empirycznym, co niewątpliwie zwiększa wartość samych wyników. Definicje będące, podobnie jak klucz, efektem wielokrotnej, intencjonalnej lektury tekstów pokazują sposób, w jaki badacz pojmuje wydzielane przez siebie bloki tematyczne (SZCZEPANIAK 2012: 99).

Samo stworzenie klucza jednak nie wystarczy. Jak pisze badaczka:

Najefektywniejszą metodą jest umieszczenie w opracowaniu wyników tabel zawierających tematycznie pogrupowane cytaty, na podstawie których tworzone były kategorie klucza i w razie potrzeby opatrzenie ich dodatkowym komentarzem. Metoda ta dodatkowo pozwala udzielić odpowiedzi na pytanie „Jak pisano o poszczególnych tematach?” i wprowadza do analizy nowy aspekt, a pozwalając czytelnikowi obcować z materiałem źródłowym, czyni całe badanie prawdziwie jakościowym (SZCZEPANIAK 2012: 99).

Analizując wiadomości zamieszczane na portalach Onet.pl i Niezależna.pl rozpoznano następujące pola tematyczne: „niebezpieczeństwo”, „trudny problem” i „schronienie dla uchodźców”. Są to oczywiście pola posiadające pewne nacechowanie emocjonalne – negatywne, neutralne lub pozytywne. Różnice pomiędzy portalami w zakresie zagospodarowania wspomnianych obszarów są bardzo wyraźne. I tak Niezależna.pl koncentruje się na wychwytywaniu informacji o negatywnych zjawiskach związanych z przybyciem migrantów. Najczęściej, bo w aż 46% wszystkich artykułów, pojawiły się takie słowa kluczowe, jak: „atak”, „napaść”, „rozbój”, „bunt”, „pogrom”, „terroryzm”, „gwałt”, „zamach”, czy „tragedia”. To pole tematyczne określam jako „niebezpieczeństwo”. Nie można nie zwrócić uwagi na fakt, że takie określenia widnieją często już w nagłówku danego artykułu. Z kolei teksty zawierające przesłanie dotyczące migracji

i uchodźstwa jako problemu, ostrzeżenie oraz namawianie do obrony przed uchodźcami, kwestie finansowania uchodźców czy też sposoby, jak walczyć z migracją, stanowią 38%. To pole tematyczne określa autorka rozdziału jako „problem”. Wzmianki o tym, że Polska i kilkanaście innych krajów nie przyjęło uchodźców i nie ma to dla nich żadnych konsekwencji, to tylko dwa artykuły, które stanowią zaledwie 8%. Temu polu tematycznemu nadać można termin „nieprzyjęcia”. Z kolei jedynymi tekstami, które można uznać za bardziej neutralne, to właśnie wzmianki dotyczące miejsca lokacji ewentualnych uchodźców w Polsce oraz informacje o miejscach pracy dla uchodźców w Niemczech. Z analizy materiałów wynika, że na tym portalu aż 92% wszystkich artykułów ma wydźwięk negatywny, a pozostałe 8% są neutralne.

Z kolei w Onecie teksty z pola tematycznego „niebezpieczeństwo”, w których pojawiają się wyrazy takie, jak „tragedia”, „zamach”, „atak”, „terroryzm”, to 16,5% wszystkich artykułów. Wzmianki dotyczące migracji jako „problemu”, kwestii pieniędzy przekazywanych na uchodźców, wzmożonej kontroli na granicach czy obawy przed uchodźcami sięgają również 16,5%. Pojawiły się ponadto dwa teksty dotyczące pomocy dla uchodźców. Co interesujące, 25% artykułów było opowieściami o losach uchodźców, informacjami z domów dlań przeznaczonych bądź poruszano tam kwestie związane z konkretnym człowiekiem – autorka rozdziału proponuje opatrzenie ich hasłem „pomoc”. Najwięcej, bo aż 34%, to artykuły zawierające dane liczbowe, statystyczne lub też te dotyczące polityki, które określić można jako „wyniki badania opinii społecznej”.

Podsumowując rezultaty dotychczasowych analiz, trzeba zauważyć, że podobieństwa pomiędzy obydwojema portalami w sposobie informowania o problemie migrantów dotyczą jedynie sfery, która odnosi się do uchodźców w sposób pośredni. Zakres ten obejmuje takie zagadnienia, jak na przykład informacje o politycznych rezultatach decyzji krajów, które zachowują rezerwę wobec uchodźców. W podobny sposób oba portale informują też o problemie uszczelniania granic, o decyzjach Komisji Europejskiej oraz o możliwościach pomagania ofiarom wojen w ich macierzystych krajach. Na tym jednak podobieństwa się kończą, albowiem wszędzie tam, gdzie pojawia się bardziej bezpośredni i konkretny obraz uchodźców, uwyrażniają się ogromne różnice. Każdy z tych portali buduje po prostu zupełnie inny uschematyzowany, czyli stereotypowy obraz uchodźców.

## Strategie informacyjne

Nietrudno zauważyć, że portal Onet stara się zbudować pozytywny obraz uchodźcy i z tego powodu autorzy tekstów tam publikowanych tak często posługują się tym emocjonalnie nacechowanym słowem i nigdy nie ujmują go w cudzysłów. Wśród przeanalizowanych na potrzeby niniejszego rozdziału artykułów znajduje się między innymi taki, którego autor daje do zrozumienia, że większość imigrantów to kobiety i dzieci (58%) pochodzące z krajów, w których toczy się krwawa wojna (Syria, Afganistan, Irak), znana w całym świecie. Można więc dojść do wniosku, że redaktorom Onetu chodzi o zbudowanie takiego właśnie stereotypu uchodźców, przedstawienie ich jako bezbronnych ofiar okrutnych wojen, o których mówi się powszechnie na świecie. Być może chęcią zbudowania podobnego obrazu należy tłumaczyć tendencję do zacierania granicy semantycznej pomiędzy pojęciem wojennego uchodźcy i zarobkowego imigranta oraz skłonność do powiększania pozytywnego lub neutralnego pola tematycznego wokół spraw imigranckich przy równoczesnym ograniczeniu informacji o przestępstwach popełnianych w Europie przez niedawno przybyłych cudzoziemców. Celowi utrwalenia i uwiarygodnienia obrazu biednych, skrzywdzonych, niewinnych ludzi służą też informacje o złych warunkach w obozach dla uchodźców w Jordanii i Kenii oraz teksty poświęcone zagrożeniom, jakie niesie ze sobą desperacka przeprawa przez Morze Śródziemne do Europy. Polityka Onetu polega zatem na unikaniu podawania informacji o kosztach utrzymania imigrantów, wiadomości o tym, że większość z nich nie jest w stanie pracować, a wielu unika integracji. Przypomina się natomiast wypowiedzi kilku światowych przywódców i moralnych autorytetów opowiadających się za przyjmowaniem uchodźców – cytując między innymi słowa papieża Franciszka czy byłego pastora, prezydenta Niemiec Joachima Gaucka. Z podobnych wypowiedzi wyłania się obraz uchodźcy jako nieszczęśnika, pokrzywdzonego, potrzebującego naszej pomocy. Oczywiście pojawiają się w Onecie informacje o tym, że fala uchodźców bywa wykorzystywana do przerzucania terrorystów na teren Europy, a także wiadomości o większych przestępstwach i aktach terroru ze strony imigrantów, można też znaleźć informację, że 79% młodych Polaków uważa, iż kraj przyjmujący uchodźców staje się mniej bezpieczny, lecz teksty podważające jednoznacznie pozytywny obraz imigrantów są jednak rzadkie.

Można zastanawiać się, czemu służą często przywoływane w Onecie wyniki badania opinii społecznej. Mają one niewielki związek z budowaniem obrazu uchodźców, ale kiedy się uważnie im przyjrzeć, dostrzec można, że budują one negatywny wizerunek

osób obawiających się napływu imigrantów do ich kraju. W listopadzie Onet podał rezultaty sondażu CBOS, z którego wynikało, że postawę otwartą wobec uchodźców przyjmują w Polsce ludzie bogatsi, lepiej wykształceni, pochodzący na ogół z miast, zaś imigrantów obawiają się ludzie biedniejsi, słabiej wykształceni i mieszkający na wsi.

W Niezależnej dominuje tendencja przeciwna. Nie sposób znaleźć tu wypowiedzi autorytetów optujących za przyjmowaniem uchodźców, w żadnym z analizowanych tekstów autorka rozdziału nie odnalazła też informacji o tym, że wśród imigrantów są kobiety i dzieci. Można odnieść wrażenie, że portal Niezależna dokłada wszelkich starań, żeby przedstawić zróżnicowany wizerunek przybyszów, stara się pokazać także to, że są wśród nich osoby niebezpieczne, a ich przybycie ukazuje jako duży problem i niebezpieczeństwo. W tym celu dziennikarze Niezależnej rzadziej niż w Onecie używają terminu „uchodźca”, raczej posługując się słowem „imigrant”, co sugeruje, że nie wszyscy, którzy chcą przybyć do Europy, pochodzą z krajów ogarniętych wojną – część z nich to po prostu emigranci ekonomiczni. Czasem też określenie „uchodźca” bywa opatrywane cudzym słowem, co sugeruje, że przybysze tylko ich udają, w rzeczywistości mając inne motywacje. Ta inność przedstawiana jest częstokroć jako zagrożenie, bowiem autorzy piszący dla portalu Niezależna podają, że przybysze źle odnajdują się na rynku pracy i nie chcą się integrować. Wśród komunikatów publikowanych przez Niezależną przeważają te, które mieszczą się w polach tematycznych „niebezpieczeństwo” lub „problem”. Dziennikarze opisują często akty napaści seksualnych i pobicia, bójki i starcia z policją (na przykład w Calais czy Paryżu), zabójstwa, a wreszcie także zamachy terrorystyczne.

## Polityki redakcyjne

Przeprowadzone przez autorkę rozdziału badania objęły jedynie losowo wybraną próbkę materiałów, dotyczących problemu uchodźców, jakie można znaleźć na portalach Onet i Niezależna w 2016 roku. Oba portale wiadomości na temat uchodźców zamieszczały niemal codziennie, co utwierdza w przekonaniu, że informacje te cieszyły się sporą popularnością wśród czytelników. Uwagę polskiego odbiorcy treści może zwrócić fakt, że portale w większości korzystają z wiadomości podanych przez międzynarodowe agencje informacyjne lub zamieszczały przekłady artykułów, które już ukazały się za granicą. Takich tłumaczonych tekstów najwięcej jest na Onecie. Jednocześnie widać wyraźnie, że oba portale nie starają się o to, by pokazać wszystkie skomplikowane aspekty opisywanego zjawiska. Każdy z nich wybiera sobie określoną pulę wiadomości,

które nagłaśnia, zaś inne po prostu zostają przemilczane. Procedury tego typu nie dotyczą oczywiście tylko Polski, ponieważ na całym świecie znana stała się sprawa mediów niemieckich, które kilka dni konsekwentnie ukrywały informacje o masowych przypadkach molestowania seksualnego kobiet w noc sylwestrową kończącą 2015 i rozpoczynającą 2016 rok.

Różnice w sposobie informowania o problemie uchodźców w analizowanych przeze mnie portalach mają więc najprawdopodobniej podłoże w polityce redakcyjnej. Jak wiadomo, właścicielem Onetu jest niemiecko-szwajcarski koncern medialny Ringier Axel Springer Media. Być może właśnie dlatego przyjęto w tym portalu taki sposób informowania o tym problemie, który ma związek z polityką informacyjną, jaką stosuje się w Niemczech. Można ją nazwać „narracją proimigrancką”. Artykuły często odwołują się do naturalnych ludzkich uczuć współczucia wobec pokrzywdzonych dzieci czy też kobiet, wobec ludzi, którzy cierpią z powodu głodu lub dryfują porzuceni na morzu. Przywołuje się także opinie autorytetów moralnych apelujących o solidarność z biednymi oraz wynikający z sondaży badających opinię publiczną negatywny wizerunek przeciwników przyjmowania uchodźców. Stosunkowo rzadko pojawiają się natomiast informacje o kosztach utrzymania imigrantów – gospodarczych i społecznych. Rzadko też informuje się o licznych przestępstwach popełnianych przez imigrantów, o ich niechęci do adaptowania się w nowej kulturze i o tym, że niektórzy z nich radykalizują się i stają terrorystami.

Zupełnie inaczej przedstawiani są imigranci na Niezależnej. Portal ten jest związany z obozem rządzącym po 2015 roku. Jak wiadomo polski rząd wycofał obietnice przyjmowania imigrantów, solidaryzując się ze stanowiskiem całej grupy wyszehradzkiej. Zastosowano politykę pomocy ofiarom wojen w miejscu ich zamieszkania i przeznaczono na ten cel spore fundusze. Podobnie jak rządy krajów wyszehradzkich, a także Norwegii, Austrii i wielu innych krajów, obecne władze Polski starają się zapewnić bezpieczeństwo własnym obywatelom, nie dopuszczając do tego, by przeniknęły na teren kraju osoby skłonne do przestępstw. Analiza artykułów na portalu Niezależna nie pozostawia wątpliwości, że realizowana jest tutaj taka właśnie strategia. Można ją nazwać „narracją realistyczną”, nieukrywającą problemów ekonomicznych i kulturowych związanych z napływem imigrantów, niestarájącą się też blokować informacji o licznych przestępstwach rzeczywiście popełnianych przez imigrantów na masową skalę w krajach, w których się osiedlili.

## Źródła cytowań

- AKADENIAKRZYZOWA.PL (2017), *Kryzys uchodźców w 2015r. i Unia Europejska: geneza, przebieg i perspektywy*, online: [http://akademia.krzyzowa.pl/index.php?option=com\\_content&view=article&id=156:kryzys-uchodzcow-w-2015-r-i-unia-europejska-geneza-przebieg-i-perspektywy&catid=12&lang=pl&Itemid=211](http://akademia.krzyzowa.pl/index.php?option=com_content&view=article&id=156:kryzys-uchodzcow-w-2015-r-i-unia-europejska-geneza-przebieg-i-perspektywy&catid=12&lang=pl&Itemid=211) [dostęp: 30.07.2018].
- BBC.COM (2017), *Migrant crisis: Migration to Europe explained in seven charts* online: <http://www.bbc.com/news/world-europe-34131911> [dostęp: 30.07.2018].
- BOSKI, PAWEŁ (2001), 'O stereotypach niestereotypowo, czyli jak badać wiedzę o kulturze grup społecznych i unikać ich stereotypów', w: Mirosława Kofta, Aleksandra Jasińska-Kania (red.), *Stereotypy i uprzedzenia. Uwarunkowania psychologiczne i kulturowe*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar, ss. 164-213.
- CZAPKA, ELŻBIETA (2006), *Stereotyp uchodźcy*, Olsztyn: Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego.
- CZACHÓR, ZBIGNIEW, ADAM JASKÓLSKI (2015), 'Polska wobec kryzysu migracyjnego w Europie', *InstytutObywatelski.pl*, online: [http://www.instytutobywatelski.pl/wp-content/uploads/2016/06/Analiza\\_Polska-wobec-kryzysu.pdf](http://www.instytutobywatelski.pl/wp-content/uploads/2016/06/Analiza_Polska-wobec-kryzysu.pdf) [dostęp: 30.07.2018].
- EC.EUROPA.EU (2017), *Asylum and New Asylum Applicants — Monthly Data*, online: <http://ec.europa.eu/eurostat/web/asylum-and-managed-migration/data/main-tables> [dostęp: 30.07.2018].
- GODWIN-GILL, GUY S. (1990), *Who is a Refugee? Report of the International Conference „Refugees in the World: The European Community's respons”*, Utrecht: Netherlands Institute of Human Rights.
- JANCZAK, JUSTYNA (2015), 'Stereotypy płciowe w prasie', w: Piotr Grochomalski i in. (red.), *Z historii mediów i dziennikarstwa. Studium selektywne*, Będzin: e-bookowo.pl, ss. 247-256.
- MAGDZIARZ-LISOWSKA, MAŁGORZATA (2004), *Analiza zawartości mediów. Przewodnik dla studentów*, Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- MAGDZIARZ-LISOWSKA, MAŁGORZATA (2006), *Analiza tekstu w dyskursie medialnym*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

- NIEZALEŻNA.PL (2016), *Niemcy: 350 tys. miejsc pracy dla uchodźców*, online: <http://niezalezna.pl/76041-niemcy-350-tys-miejsc-pracy-dla-uchodzcow> [dostęp: 30.07.2018].
- ONET.PL (2016), *Skandynawia odwraca się od uchodźców*, online: <https://wiadomosci.onet.pl/swiat/skandynawia-odwraca-sie-od-uchodzcow/m64cjx> [dostęp: 30.07.2018].
- OPS.PL (2014), *UNHCR w Światowy Dzień Uchodźcy 2014*, online: <http://ops.pl/2014/06/unhcr-w-swiatowy-dzien-uchodzcy-2014/> [dostęp: 30.07.2018].
- POTRYŁA, ANNA (2015), 'W poszukiwaniu solidarności. Unia Europejska wobec kryzysu migracyjnego 2015', *Przegląd Politologiczny*: 4, ss. 33-52.
- SZCZEPANIAK, KAROLINA (2012), 'Zastosowanie analizy treści w badaniach artykułów prasowych – refleksje metodologiczne', *Acta Universitatis Lodzensis. Folia Sociologica* 42, ss. 83-112.
- WYSOCKA, EWA (2007), '„My” i „oni” – dlaczego tak trudno być razem?' w: Danuta Lalak (red.), *Migracja, uchodźstwo, wielokulturowość. Zderzenie kultur we współczesnym świecie*, Warszawa: Żak, ss. 13-64.
- ZIÓŁKOWSKI, JACEK (2011), 'Socjotechniczny status manipulacji', w: Tomasz Gackowski, Joanna Dziejic (red.), *Manipulacja w mediach. Media o manipulacji*, Warszawa: Aspra JR F.H.U., ss. 23-36.





# Media a szaleństwo. Przypadek Massima Tartaglii

PAULINA ORŁOWSKA\*

## Wprowadzenie

Szaleństwo obecne we włoskim dyskursie medialnym jest szaleństwem mitycznym<sup>1</sup>, nieprzystającym z jednej strony do niezwykle zróżnicowanej rzeczywistości szaleństwa rozumianego jako wszelka forma dysfunkcji psychiki, z drugiej – do obowiązującego we Włoszech ustawodawstwa, którego głównym celem jest walka z pojmowaniem człowieka chorego jako potencjalnego kryminalisty. Do skonstruowania prezentowanego tu wywodu posłuży teoria semiologiczna, jaką Roland Barthes zawarł w *Mitologiach* (2008).

Ukazanie wieloaspektowego obrazu szaleństwa we włoskich mediach stanowczo przekracza rozmiar niniejszego rozdziału, dlatego do skonstruowania wywodu posłuży konkretne „pojawienie się” szaleńca. Zaistnienie to celowo zostało ujęte w cudzysłów, gdyż ma ono sugerować, że jest to w istocie obecność efemeryczna, pusta forma, opróżniona z autonomicznego sensu, a jako taka, pozbawiona prerogatyw gwarantowanych

\* Uniwersytet Warszawski | kontakt: p.orlowska@uw.edu.pl

<sup>1</sup> Nie chodzi tu o nawiązanie do sposobu pojmowania choroby psychicznej jako mitu w ujęciu zaproponowanym przez Thomasa Szasza. Ten amerykański psychiatra węgierskiego pochodzenia – dokładnie w tym samym okresie, co Erving Goffman – wypracował swoją koncepcję szpitala psychiatrycznego jako pierwszej i podstawowej przeszkody, z którą boryka się osoba chora, będąca na drodze do wyleczenia i powrotu do społeczeństwa. Szasz twierdził, że choroba psychiczna jest sferą metaforyczną, która służy jedynie państwowym i ich funkcjonariuszom (lekarzom psychiatrom) do aplikowania wobec chorych retoryki terapeutycznej, a przez to do sprawowania nad nimi kontroli rozumianej jako narzędzie opresji (SZASZ 1961).

innym, pełnoprawnym aktorom medialnego spektaklu. Wyjaśnienia wymaga również fakt, iż analiza ta dotyczy Włoch. Kraj ten autorka rozdziału uznała za szczególnie interesujące środowisko do realizacji analiz dotyczących medialnego obrazu szaleństwa. To przede wszystkim na Półwyspie Apenińskim opis szaleństwa powinien odbiegać od opisu stereotypowego. Tu właśnie bowiem walka o godne traktowanie ludzi z dysfunkcją psychiczną przybrała w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych ubiegłego stulecia kształt kampanii społeczno-politycznej, której efektem było uchwalenie Ustawy 180, znanej powszechnie jako prawo Basaglii, zgodnie z którym wszelkie przyszłe przyjęcia pacjentów do tradycyjnych szpitali psychiatrycznych miały być zakazane, a niedozwolone miało się okazać budowanie nowych instytucji tego typu (SCULL 2015: 374). Celem niniejszego tekstu jest weryfikacja, czy osiągnięcia tej batalii i wieńczącej ją legislacyjnej rewolucji mają swoje odzwierciedlenie w medialnym obrazie szaleństwa.

Kontekst „pojawienia się” szaleństwa, tworzącego kanwę przedstawianych rozważań, prezentuje się następująco. 13 grudnia 2009 roku na mediolańskim Placu Katedralnym dobiegł właśnie końca wiec wyborczy ówczesnego premiera Włoch, Silvia Berlusconi. Lider Ludu Wolności niespiesznie podążył w stronę rządowej limuzyny, chętnie wymieniając uściski dłoni z wyborcami i dziękując im za wsparcie w czasie medialnej nagonki. W istocie był to czas premierowi ogromnie nieprzychylny, ponieważ na światło dzienne wypływały coraz to nowe oskarżenia o przestępstwa fiskalne i zarzuty o korupcję. Opozycja – przede wszystkim Partia Demokratyczna (z niej pochodzą zasiadający od 2016 roku na czele rządu włoskiego Paolo Gentiloni, a także jego poprzednik, Matteo Renzi) oraz silnie zaznaczający już wówczas swe miejsce na scenie politycznej Ruch Pięciu Gwiazd, założony przez byłego satyryka Beppe Grilla (właściwie: Giuseppe Piero Grillo) – nie szczędziła mu słów krytyki i nawoływała do dymisji. Gdy otoczony eskortą Berlusconi był już nieopodal rządowego samochodu, został ugodzony dziwnym, niewielkich rozmiarów, ale z pewnością ciężkim przedmiotem. Jego twarz pokryła się krwią, a premier niemal stracił przytomność. Rozjuszony tłum miał zamiar zlinczować zamachowca.

## Znak-przedmiot

Pierwszym krokiem na drodze do interpretacji zrelacjonowanego pokrótce wyżej wydarzenia winno być ustalenie, jaki znak, na poziomie językowym, został zagarnięty przez mit do skonstruowania własnego systemu (BARTHES 2008: 246). Mit zdaniem Barthesa jest bowiem metajęzykiem, drugim poziomem, który bez języka poziomu pierwszego

istnieć po prostu nie może. Jakkolwiek krótko po zamachu prasę światową obiegra przede wszystkim fotografia zakrwawionej twarzy Berlusconi, nie ten sugestywny portret warto uznać za znak, który zostanie następnie poddany analizie. Dużo bardziej frapująca, na poziomie systemu języka-przedmiotu, jest fotografia zrobiona tuż po zamachu – a przed zatrzymaniem podejrzanego – przedstawiająca przestraszoną twarz zamachowca na tle nieprzychylnego mu tłumy świadków zdarzenia. Fotografie opatrzone w prasie następującymi określeniami: chory umysłowo, nie równoważony, szalony, niestabilny psychicznie.

Barthes na okładce „Paris-Match”, eksponującej młodego, czarnoskórego żołnierza we francuskim mundurze, salutującego przed trójkolorowym sztandarem (znak, a zarazem *signifiant*), dostrzegł fakt, iż francuskość niepostrzeżenie miesza się z militaryzmem (*signifié*). Z powyższego zestawienia wyczytał przekaz (znaczenie) o Francji jako wielkim Imperium (BARTHES 2008: 247). Jakie znaczenie możemy wywieść ze zdjęcia-znaku „szaleniec otoczony przez rozjuszony tłum”?

Ukrytą treścią książki Barthesa jest napięcie między historią a naturą jako narzędziem ideologii dominującej. To właśnie ze względu na fakt jednoczesnej pełni i pustki *signifiant* mitu, napięcie to, zdaniem autora, może przeważać, kosztem historii na rzecz natury. Tłum z fotografii, nieprzychylnie usposobiony w stosunku mężczyzny, który właśnie zranił politycznego lidera, już sam w sobie jest znaczeniem, jest pełny i wystarczający. Jeśli odczytywać ten znak na pierwszym, czysto językowo-przedmiotowym poziomie, mamy tu istne bogactwo sensu: akt kryminalny, który spotyka się z jawnym ostracyzmem, ale również przekroczenie przez zamachowca granic obywatelskiego sprzeciwu czy choćby dosłowność odczytania przez niego osoby publicznej (premier) jako politycznego ciała. Forma mitu jednak, co udowodnił autor *Mitologii*, z całą mocą pragnie sens odsunąć i zniekształcić na tyle, by móc uzurpować sobie *signifiant* i wypełnić je nowym *signifié*. Forma mitu opróżnia znak ze znaczenia, do którego dotarcie wymagałoby przede wszystkim znajomości historii (gdzie i kiedy zdarzenie to miało miejsce?), kontekstu społeczno-politycznego (kim jest zraniony lider i jakie poglądy reprezentuje oraz kim jest zamachowiec i jakie kierowały nim pobudki?) czy znajomości kulturowych i prawnych reguł obowiązujących w danym społeczeństwie (domniemanie niewinności, dopóki władza sądownicza nie orzeknie o winie). Jakkolwiek odpowiedzi na wszystkie powyższe pytania pozostają nadal aktualne, to jednak błędą w stosunku do formy. Ta natomiast brzmi: Tartaglia to człowiek szalony, a jako taki nie tylko hipotetycznie, ale realnie (co właśnie udowodnił swym kryminalnym gestem) stanowi zagrożenie. W wewnętrznym napięciu między formą a pojęciem rozgrywającym się

w znaku „szaleniec otoczony przez rozjuszony tłum”, forma odbiera jednostkową tożsamość Massima Tartaglii. Poza zdawkowymi informacjami o wieku, miejscu urodzenia czy wykształceniu, dziennikarze, po pierwsze, zdefiniowali Tartaglię apofatycznie: jako tego, kto nie jest działaczem politycznym (FATTOQUOTIDIANO.IT 2009), kto nie popełnił żadnego przestępstwa (SALA 2009) nikomu dotąd nie wyrządził krzywdy, co miałyby potwierdzić jego wieloletnia praca w charakterze wolontariusza Światowego Funduszu na Rzecz Przyrody (MERONI 2009). Wszystkie te jednak nie-definicje zdominowało stwierdzenie, że Tartaglia z pewnością umyślowo niedomaga, gdyż przez dziesięć ostatnich lat korzystał z pomocy psychiatrycznej (SALA 2009). Konkluzja potwierdzająca psychiczną niestabilność mężczyzny położyła kres dalszym dociekaniom na jego temat. Tu, gdzie początek miało rozpoznane przez władzę medyczną – by posłużyć się słownikiem Michela Foucaulta – szaleństwo, skończyła się indywidualna tożsamość jednostki, a zaczęła tożsamość mityczna, pusty znak, który można wypełnić znaczeniem w zależności od potrzeb aktualnie toczącej się rozgrywki politycznej. Natura zwyciężyła w tych przekazach z historią dwojako. Po pierwsze, anulowała jednostkową historię człowieka, opisałwszy go jako naturalnie – czyli od zawsze – szalonego. Po drugie, zasugerowała, iż człowiek szalony jest niebezpieczny, a jako taki powinien być ze społeczeństwa wyłączony. Taka sugestia poddała natomiast w wątpliwość zasadność efektu, jaki osiągnęła walka, określana – nie bez sprzeciwu wygłaszanego przez samych jej autorów – mianem ruchu antypsychiatrycznego (FOOT 2016: 30-47). To drugie zwycięstwo natury nad historią wymaga szerokiego omówienia poprzez precyzyjne wniknięcie we włoski społeczno-polityczny kontekst kulturowy, ze szczególną uwagą poświęconą lekarzowi, Franco Basaglii.

Basaglia był pierwszoplanowym aktorem antypsychiatrycznego zwrotu. Ten zaś miał swe konsekwencje w tym, że w kolejnych latach po uchwaleniu wspomnianej wcześniej Ustawy 180., a dokładnie między rokiem 1978 a 1996, liczba pacjentów szpitali psychiatrycznych spadła z 78 538 do 11 803. W roku 2000 doszło zaś do definitywnego zamknięcia ostatnich istniejących tego typu instytucji leczniczych (SCULL 2015: 374). Oczywiście zniesienie instytucji publicznych powołanych do sprawowania opieki nad ludźmi chorymi psychicznie nie spowodowało zniknięcia samego problemu choroby psychicznej, a wraz z nią – jej społecznego odbioru. Opiekę nad osobami wymagającymi stałej pomocy, dotąd sprawowaną przez oddziały państwowe, przejęły struktury prywatne. Ci zaś, którzy nie wymagają stałej opieki specjalistycznej, prowadzą życie poza jakąkolwiek strukturą medyczną, korzystając z pomocy jedynie doraźnie (wizyty lekarskie, konsultacje, psychoterapia, zajęcia artystyczne i tym podobne). Decydujące

nie jest tu jednak samo przesunięcie z sektora publicznego do prywatnego. Fundamentalna jest przede wszystkim zmiana światopoglądowa, której legislacyjne innowacje są jedynie konsekwencją. Basaglia od początku swej działalności sprzeciwiał się pozytywistycznej<sup>2</sup> w swej naturze wizji szaleństwa jako produktu społecznego (BASAGLIA 2000: 98). Hołdował raczej przekonaniu, że szaleństwo to wyraz sprzeczności między ciałem organicznym a ciałem społecznym. Choroba zaś, owszem, manifestuje się w kontekście społecznym, ale nie jest jej owocem. W tym sensie relegowanie szaleńca do instytucji totalnej, wyłączonej z tkanki społecznej ani nie pomaga cierpiącemu na dysfunkcję psychiczną, ani nie daje szansy społeczeństwu realnie zmierzyć się z innością. Już w samym przywołaniu kontekstu zamknięcia wyraźnie wybrzmiewa, jak wielką inspiracją było dla Basaglii dzieło Ervinga Goffmana zatytułowane *Instytucje totalne. O pacjentach szpitali psychiatrycznych i mieszkańców innych instytucji totalnych* (2011). Podzielał on zdanie amerykańskiego socjologa, jakoby większą trudnością w odzyskiwaniu utraconej przez chorego psychicznie równowagi między „ja” a owym ciałem społecznym był fakt znalezienia się i przebywania w izolacji, aniżeli sam psychiczny kryzys. Dla Basaglii było zatem jasne, że, po pierwsze, musi on podążać w dziedzinie psychiatrii fenomenologicznym śladem wytyczonym przez Ludwika Binswängera i Eugène’a Minkowskiego, a do zmiany stereotypu, jaki ciąży w opinii społecznej nad figurą szaleńca, należy zaangażować media masowe. Lata siedemdziesiąte we Włoszech są zatem okresem najbardziej wzmożonej debaty publicznej wokół szaleństwa. Dyskusja ta swym rozmachem, ale również rzeczowością, nie miała sobie równych w żadnym innym kraju Europy Zachodniej. Owszem, niesprawiedliwością byłoby nie wspomnieć niewątpliwych zasług Davida Lainga w Wielkiej Brytanii, Félix’a Guattariego i Gilles’a Deleuze’a we Francji czy Klaus’a Dörnera w Niemczech. Niemniej jednak w każdym z tych krajów zadowalano się skromną skalą, teoretycznym przewartościowaniem pojęcia szaleństwa. Basaglia natomiast doprowadził również do praktycznej zmiany jego postrzegania (SCULL 2015: 408), w opinii autorki rozdziału w znacznej mierze właśnie dzięki mediom. Dokładniej,

2 Najsłynniejszymi przedstawicielami włoskiego pozytywizmu w psychiatrii byli Cesare Lombroso i Leonardo Bianchi. Ostatni, senator republiki, był autorem ustawy regulującej funkcjonowanie szpitali psychiatrycznych z 1904 roku. We wspomnieniowej książce Vittorina Andreolego odnajdujemy pozytywistyczne wyobrażenie o szaleństwie, które dominowało w pierwszej połowie XX wieku we Włoszech: „Szalenięć miał być osobą o zdegenerowanym mózgu, której coś »się zepsuło« w głowie. Poza tym, uważano, że jeżeli ktoś jest »wariatem«, pozostaje nim na zawsze; nie ma więc sensu myśleć o leczeniu, lecz przede wszystkim o ochronie społeczeństwa przed zagrożeniem, które wariat stwarza. Temu miały służyć zakłady psychiatryczne, a chorego psychicznie prawo z 1904 roku definiowało jako »niebezpiecznego dla siebie i/lub dla innych« oraz jako »przyczynę publicznego zgorzsenia«” (ANDREOLI 2007: 11).

dzięki decyzji o wejściu z nimi w dialog na zasadach partnerskich, bez skargi na ich przynależność do kultury masowej, a więc na ich „wrodzoną” niezdolność przyjęcia elementów krytycznych o wysokim stopniu skomplikowania.

## Stereotyp w opozycji do rzeczywistości

Warto przynajmniej w zarysie przedstawić obecną rzeczywistość choroby psychicznej we Włoszech. Przebywający we wspomnianych strukturach prywatnych (wł. *centri di salute mentale* – ‘centra zdrowia psychicznego’) nie są traktowani jak więźniowie, ani też nie są względem nich stosowane żadne środki przymusu. Mogą oni na krótkotrwałe okresy swobodnie opuszczać miejsce tymczasowego zamieszkania, ilekroć odczuwają taką potrzebę. Personel *centri di salute mentale* pozbył się zaś sztafażu typowego dla „instytucji totalnej”. Lekarze, wykwalifikowany personel pielęgniarstwa, psychologowie i terapeuci zrezygnowali chociażby z białych fartuchów<sup>3</sup> – zewnętrznej oznaki potwierdzającej przynależność do grupy personelu nadzoru (GOFFMAN 2011: 17), aby zminimalizować poczucie poniżenia wśród pensjonariuszy, wynikające już z kondycji właściwej choremu człowiekowi. Był to jednocześnie sygnał dla opinii społecznej, który można podsumować następująco: człowiek chory psychicznie to nie kryminalista. Potrzebuje on pomocy, troski i zaufania, a nie resocjalizacji, właściwej zakładowi penitencjarnemu. Łatwo jest jednak mówić o akceptacji takiej wizji człowieka chorego psychicznie na poziomie społecznym, o ile nie dopuszcza się on czynu przestępczego. Każdy akt kryminalny chorego psychicznie – a bez wątpienia z takim właśnie aktem mamy do czynienia w wypadku Massima Tartaglii – poddaje w wątpliwość nie tylko zasadność postulatów całego ruchu antypsychiatrycznego, ale przede wszystkim ustawy z 1978 roku. Jakkolwiek jest to przypadek odosobniony, raczej wyjątek od reguły zachowań innych chorych psychicznie, wystarcza on mediom, by powrócić do punktu wyjścia, do postrzegania zaburzenia psychicznego jako niemal pewnego źródła destabilizacji pokojowego współżycia.

<sup>3</sup> „Pensjonariusze zazwyczaj przebywają w instytucji na zasadzie pobytu stałego, a ich kontakt ze światem zewnętrznym ograniczają mury. Personel spędza tu osiem godzin dziennie i ma stały kontakt społeczny ze światem zewnętrznym. Przedstawiciele każdej z tych grup, myśląc o drugiej grupie, wykorzystują ubogie treściowe stereotypy wrogości. Personel z reguły postrzega mieszkańców jako osobników skrytych, zawziętych, niegodnych zaufania, oni zaś traktują personel jak ludzi wywyższających się, złośliwych i władczych. Personel zazwyczaj odczuwa swoją wyższość nad mieszkańcami i uznaje prawowitość posiadanej przez siebie władzy. Mieszkańcy natomiast czują się poniżeni, słabi, podejrzeni i winni” (GOFFMAN 2011: 17).

Jest to jednocześnie jeden z najbardziej rozpowszechnionych w mediach modeli opisu szaleństwa i szaleńca. W znaczącej większości przypadków media, o ile w ogóle poświęcają uwagę osobie z dysfunkcją psychiczną, przedstawiają szaleńca, który, jak Tartaglia, przekracza społeczną normę postępowania, dopuszcza się gestu kryminalnego. Na drugim miejscu możemy uplasować w mediach szaleństwo domniemane. Innymi słowy, ilekroć medialny *news* donosi o zbrodni monsturalnej, wykraczającej poza granice wyobraźni wówczas natychmiast pojawiają się opisy i komentarze sugerujące, iż czyn taki mógł popełnić jedynie psychicznie chory (FIORILLO & COZZA 2002: 45-53). Często medialną dyskusję przenikają również zgoła inne opisy, o wydźwięku – nazwijmy to – humanitarnym. Dzieje się tak wówczas, gdy szaleństwo podpatrujemy od wewnątrz struktury świadczącej opiekę psychiatryczną. Słowem, gdy mamy już do czynienia z pacjentem odizolowanym, źle znoszącym zamknięcie w strukturze medycznej (niezależnie czy jest to struktura państwowa czy prywatna), nierzadko też nagannie przez tę strukturę traktowanym czy też, gdy dziennikarze starają się opisać życie szaleńca p o m i m o choroby: jego starania o znalezienie i utrzymanie pracy, próby wpisania się w społeczny kontekst czy jego życie emocjonalne. Wspólnym mianownikiem materiałów o wydźwięku humanitarnym jest ich ideologiczny charakter. Chodzi bowiem o stoczenie za ich sprawą walki z klasycznie pojmowaną psychiatrią. Wobec takiej konstatacji samostnie wręcz nasuwa się pytanie, czy zatem materiały prasowe o wydźwięku humanitarnym nie sugerują najsilniej, że klasyczna psychiatria nie została przez ruch antypsychiatryczny nawet naruszona w swych posadach.

Na potrzeby prowadzonych przez autorkę rozdziału badań powyżej przytoczone modele opisu nazwane zostały paradygmatami. Michel Foucault określiłby je zaś formacjami dyskursywnymi. Pierwsze dwa modele budują paradygmat kryminalny, natomiast ostatni, trzeci model – paternalistyczny (GIANNICCHEDDA 2005: X). W każdym z nich, bez wyjątku, szaleniec nie jest podmiotem. Skazany jest na uprzedmiotowienie i pomniejszenie do jednego z przynależnych jego osobie wymiarów (opis dokonywany przez pryzmat popełnionego czy domniemanego czynu lub przez fakt pozostawiania wewnątrz jakiejś „instytucji totalnej”). W tym sensie autorka rozdziału uważa, że każde istnienie szaleństwa i szaleńca w mediach jest w istocie ich nieistnieniem.

## Opis jako konstrukcja

Opisy zamachu na Berlusconię, jakiego dopuścił się Massimo Tartaglia, ulokować można w pełni w paradygmatycznym opisie kryminalnym. Media chętnie posłużyły się pojęciem inności, wypełniwszy go treścią odpowiadającą doraźnemu zapotrzebowaniu na sensację. Pierwszą kategorią, którą należałoby wyabstrahować z opisów zamachu na Berlusconię, jest – co łatwe do przewidzenia – bezpieczeństwo osoby publicznej, w tym wypadku samego szefa rządu. Media, zarówno te popierające Lud Wolności, jak i opozycyjne, poświęciły temu zagadnieniu sporo uwagi. Alarmistyczne w swym wydźwięku tytuły, jak na przykład ten z dziennika „La Repubblica”: *Zaarestwowano niestabilnego psychicznie agresora. Berlusconi dodaje: ocalałem cudem* (REPUBLICA.IT 2009), posłużyły mediom do prowadzenia dyskusji na temat kwestii tak nieproporcjonalnie nieadekwatnych, jak ewentualny atak terrorystyczny. W artykule Andrei Mazzoleniego *Discutiamo dell'attentato a Berlusconi* czytamy na przykład: „Mówi się o ataku terrorystycznym i klimacie, który przypomina ten z lat siedemdziesiątych” (MAZZOLENI 2009). Tym samym dzienniki sugerowały, że mechanizmy kontrolne w państwie są niewydolne, a każdy mieszkaniec ma prawo odczuwać zagrożenie. Warto zauważyć, że ten typ opisu właściwie w pełni abstrahował sytuację samego Tartaglii, synonimizując szaleństwo z przestępczością.

Drugi wątek, jaki można wyodrębnić z przytoczonych opisów prasowych, dotyczył tak zwanych „moralnych zleceniodawców” zamachowca. Media prorządowe zasugerowały bowiem, że zamach jest naturalną i logiczną konsekwencją kampanii nienawiści, której media opozycyjne używają swych łam. W artykule ogłoszonym drukiem w dzienniku „Il Giorno” wyeksponowano na przykład znamienne słowa polityka, Daniele Capozzone:

Siewcy nienawiści stają się przykładem. Ci, którzy – czy to z łam dzienników, czy z ekranów telewizyjnych – miesiącami rozpowszechniali wrogość i negatywne nastawienie wobec premiera, powinni zapytać samych siebie o konsekwencje swoich działań, swoich zachęć, aby Berlusconi stał się obiektem przemocy takiej jak ta, która miała miejsce dzisiejszego wieczoru. Wielu powinno się wstydić, przeprosić Berlusconię i Włochów (GIORNO.IT 2009).

Jednostkowy gest Tartaglii urósł do rangi rezultatu działań zorganizowanej sieci intelektualistów nieprzychylnych Berlusconię. Premier został zatem przedstawiony jako niewinna ofiara niesprawiedliwych dziennikarskich osądów. Zupełnie jak gdyby oskarżenia te nie były motywowane nieprzykładnym zachowaniem szefa rządu, jego daleką od transparentności działalnością przedsiębiorczą, uwikłaną nawet w niejasne kontakty



z członkami organizacji przestępczych. Jeszcze bardziej jednoznaczne zdają się słowa parlamentarzystki z Ludu Wolności, Mary Carfagnii:

Podła i niedająca się wyjaśnić agresja względem Szefa Rządu to owoc burzliwego klimatu i przesyconych trucizną słów, jakie dały się słyszeć w ciągu ostatnich tygodni. Mam wrażenie, że opozycja [...] zachowuje się jak w latach siedemdziesiątych, kiedy to Partia Komunistyczna, właśnie po to, by nie musieć konfrontować się z własną podstawą, przymknęła oko i wyhodowała na własnym łonie tych, którzy później stali się terrorystami-mordercami (GIORNO.IT 2009).

Sam Tartaglia został zatem opisany jako wykonawca „zleceń”, a więc człowiek, po pierwsze, niezdolny do odczytania ich warstwy metaforycznej, po drugie, z pewnością niewyrażający własnych poglądów (antypatii do premiera), gdyż – jak pragnie stereotyp wrogości – szalenie poglądów posiadać przecież nie może.

Oskarżenie o „moralne zlecenie” budzi we Włoszech jednoznacznie negatywne skojarzenia. Pamiętać bowiem trzeba, że posługiwanie się we Włoszech etykietą „zleceniodawcy moralnego” wprost odsyła do tak zwanych „lat ołowiu” (MONTANELLI & CERVI 1991; 1993), a więc lat siedemdziesiątych ubiegłego wieku, kiedy to ideologiczne napięcie rozładowywane było w zakrojonych na szeroką skalę protestach, a nawet atakach terrorystycznych z ogromną liczbą ofiar. Najwyraźniej w pamięci zbiorowej zapisał się premier Aldo Moro, uprowadzony, więziony i zamordowany przez Czerwone Brygady w 1978 roku.

W odpowiedzi na te dość niewysublimowane zarzuty dziennikarze opozycyjni, zwłaszcza ci związani z jedynym niewspółfinansowanym z dotacji publicznych dziennikiem „Il Fatto Quotidiano” czy najbardziej specjalistycznym spośród włoskich dzienników „Il Sole 24 Ore” przygotowali analizy krytyczne o teatralizacji i mediatyzacji polityki. Napisali oni, że Berlusconi padł ofiarą własnej broni. To on wprowadził do dyskusji politycznej skandal, plotkę, gesty więc bliższe raczej kontekstowi stadionowemu niż wiecowi politycznemu. W artykule Elysy Fazzino pada wręcz teza, że włoska polityka to sport kontaktowy. Autorka, powołując się na analizę brytyjskiej dziennikarki, Duncan Kennedy, pisze, że: „Atak nie zakończy sposobu, w jaki Berlusconi prowadzi politykę, gdyż premier to bokser, który kocha bić się w politycznej dżungli” (FAZZINO 2009). Berlusconi w tym sensie sam jest winien tego, iż nie przewidział, że jeden z jego „kibiców” zgromadzonych na mediolańskim Placu Katedralnym może być w rzeczywistości jego zagorzałym przeciwnikiem. W tym typie opisu Tartaglia zamienia się w „nosznik” czystej emocjonalności, w nie-rozum niezdolny do działania w ramach dobrze funkcjonującego społeczeństwa.

## Wnioski

Wnikliwa lektura materiałów prasowych opublikowanych tuż po zamachu z 13 grudnia 2009 roku, polegająca na wyjaśnieniu wybranych elementów włoskiego kontekstu kulturowego, jak również skorelowana z metodologią semiologiczną zaproponowaną przez Rolanda Barthesa, pokazuje, że dziedzictwo kulturowe Basaglii przynależy we Włoszech do przeszłości. Wyprzedza je głęboko zakorzeniony w opinii publicznej stereotyp szaleńca-kryminalisty, którego w opisie niechybnie pozbawia się podmiotowości. Co więcej, analiza ta skłania również do wyciągnięcia daleko idących wniosków dotyczących esencji mediów masowych. Mianowicie wkładanie wysiłku w destrukcję stereotypowego oglądu inności, w tym wypadku obłądu, pozostaje w sprzeczności z ich logiką. Media masowe skazują inność na nieistnienie (Massimo Tartaglia nie ma tożsamości), aby sprawnie wykorzystywać zaistniałą pustkę do snucia narracji budzącej większe zainteresowanie opinii publicznej (bezpieczeństwo każdego obywatela, historia narodowej traumy, psucie demokracji przez populistów).

Roland Barthes w *Mitologiach* stwierdza, że warunkiem zaistnienia mitu jest wyraźnie występująca motywacja. Innymi słowy, gdyby Tartaglia nie uczynił niczego złego, nie znalazłby się w prasie, a szaleństwa nie można by opisywać w kategoriach mitycznych. Przekroczenie przez niego prawa pozostaje bez wątpienia bezdyskusyjne. Pamiętać trzeba jednak, że każdorazowe naturalizowanie historii – a z takim traktowaniem historii mamy do czynienia w opisywanym przypadku – skutkuje obrazem ubogim, niekompletnym. Tożsamość zostaje zredukowana do jednej funkcji, a samo zaś istnienie staje się dyskusyjne.

Barthes twierdzi, że współczesne społeczeństwo jest wciąż społeczeństwem mieszczańskim, rozumianym nie tylko ekonomicznie. Można je także odczytywać jako klasę, która ma pretensje, by swoim światopoglądem wypełnić całą rzeczywistość (BARTHES 2008: 272), która jest jedną i tą samą ludzką naturą. Włoska opinia publiczna – mieszczaństwo w Barthesowskim rozumieniu słowa – nie toleruje szaleństwa, gdyż mechanizm jego funkcjonowania nie tylko jest trudny do odkrycia, ale być może nawet nie istnieje. Media masowe zaś karmią rozpowszechnioną w społeczeństwie potrzebę racjonalności jako dyskursu dominującego. Mityczny medialny opis szaleństwa wzmacnia postawę racjonalną, którą zdefiniować można jako troskę o postęp naukowy i techniczny. Troskę o konieczność przekształcania natury w celu zapewnienia lepszych warunków życia rozumianego w kategoriach biologicznych. Szaleniec, ten, który może stanowić dla życia realne zagrożenie, nie może zatem zostać zobrazowany inaczej, jak

w postaci uosobienia tego niebezpieczeństwa. Zatem prasa pisząca o jego geście w istocie domaga się jego anihilacji. Czyni to sama bezwiednie, wywracając na nice jego tożsamość, nie dopuszczając go do głosu, przypisując mu motywacje, których nie miał, nie wykazując również zainteresowania jego potencjalnymi pobudkami. Opisuje, ale przemilcza. Włącza przez wykluczenie, jak powiedziałby Giorgio Agamben. Prasa nie potrzebuje również dla swego działania żadnego usprawiedliwienia. Znajduje je już w samym użyciu słowa „szaleniec”, które niezmiennie brzemienne jest w stereotyp wrogości.

## Źródła cytowań

- ANDREOLI, VITTORINO (2007), *Moi wariaci. Wspomnienia psychiatry*, przekł. Maciej Bielawski, Kraków: Homini.
- BARTHES, ROLAND (2008), *Mitologie*, przekł. Adam Dziadek, Warszawa: Aletheia.
- BASAGLIA, FRANCO (2000), *Conferenze brasiliane*, Milano: Raffaello Cortina Editore.
- FATTOQUOTIDIANO.IT (2009), *Massimo Tartaglia torna libero*, online: <http://www.ilfattoquotidiano.it/2016/04/27/massimo-tartaglia-torna-libero-laggressore-di-berlusconi-non-e-pericoloso-per-la-societa/2677330/> [dostęp: 30.07.2018].
- FAZZINO, ELYSA (2009), *Italia divisa, ma Berlusconi sarà ancora più popolare*, *iSole24ore.com*, [http://www.ilsole24ore.com/art/SoleOnline4/Mondo/2009/12/berlusconi-italia-popolarita-siti-esteri\\_PRN.shtml](http://www.ilsole24ore.com/art/SoleOnline4/Mondo/2009/12/berlusconi-italia-popolarita-siti-esteri_PRN.shtml) [dostęp: 30.07.2018].
- FIORILLO, GIAN PIERO, MASSIMO COZZA (2002), *Il nostro folle quotidiano. Indagine sulla rappresentazione della follia e della malattia mentale*, Roma: Manifestolibri.
- FOOT, JOHN (2016), *La “Repubblica dei matti”. Franco Basaglia e la psichiatria radicale in Italia 1961-1978*, Milano: Feltrinelli.
- GIANNICHELLA, MARIA GRAZIA (2005), ‘Introduzione. L’utopia della realtà. Franco Basaglia e l’impresa della sua vita’ w: Basaglia Franco (red.), *L’utopia della realtà*, Milano: Einaudi, ss VII-LVII.

- GIORNO.IT (2009A), *Dopo il comizio in Duomo Berlusconi colpito al volto con una statua di metallo*, online: [http://www.ilgiorno.it/milano/politica/2009/12/13/270712-premier\\_predellino.shtml](http://www.ilgiorno.it/milano/politica/2009/12/13/270712-premier_predellino.shtml) [dostęp: 30.07.2018].
- GOFFMAN, ERVING (2011), *Instytucje totalne. O pacjentach szpitali psychiatrycznych i mieszkańcach innych instytucji totalnych*, przekł. Olena Waśkiewicz, Jacek Łaszcz, Sopot: Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne.
- MAZZOLENI, ANDREA (2009), 'Discutiamo dell'attentato a Berlusconi', online: *AgoraVox.it*, [http://www.agoravox.it/?page=article&id\\_article=11807](http://www.agoravox.it/?page=article&id_article=11807) [dostęp: 30.07.2018].
- MERONI, GABRIELLA (2009), 'Chi è Massimo Tartaglia', *Vita.it*, <http://www.vita.it/it/article/2009/12/14/chi-e-massimo-tartaglia/96479/> [dostęp: 30.07.2018].
- MONTANELLI, INDRO, MARIO CERVI (1991). *L'Italia degli anni di piombo*, Milano: Rizzoli.
- MONTANELLI, INDRO, MARIO CERVI (1993), *L'Italia degli anni di fango*, Milano: Rizzoli.
- REPUBBLICA.IT (2009), *Arrestato l'aggressore: "Psicolabile" Il premier: "Sono miracolato"*, online: <http://www.repubblica.it/2009/12/dirette/sezioni/politica/comizio-berlusconi/comizio-berlusconi/index.html> [dostęp: 30.07.2018].
- SALA, ALESSANDRO (2009), 'Premier colpito al viso dopo il comizio', *Corriere.it*, online: [http://www.corriere.it/politica/09\\_dicembre\\_13/berlusconi-colpito-al-viso-da-manifestante\\_0cd154c4-e80e-11de-8657-00144f02aabc.shtml](http://www.corriere.it/politica/09_dicembre_13/berlusconi-colpito-al-viso-da-manifestante_0cd154c4-e80e-11de-8657-00144f02aabc.shtml) [dostęp: 30.07.2018].
- SCULL, ANDREW (2015), *Madness in Civilization. A Cultural History of Insanity from Bible to Freud, from the Madhouse to Modern Medicine*, London: Thames & Hudson.
- SZASZ, THOMAS (1961), *The Myth of Mental Illness: Foundations of a Theory of Personal Conduct*, New York: Harper & Row.





# **Ksenologiczne ficta**

CZĘŚĆ DRUGA





## Starość i wykluczenie w spektaklu Saszka Bramy *Jesień na Plutonie*

ANNA KORZENIOWSKA-BIHUN\*

### Saszko Brama jako twórca teatru dokumentalnego

Saszko Brama (urodzony w 1988 roku) jest ukraińskim dramaturgiem, reżyserem i akcjonistą, którego główne zainteresowanie artystyczne oscyluje wokół teatru eksperymentalnego tworzonego na bazie dokumentu. Do najważniejszych dotychczasowych dokonań Saszka Bramy należą projekty *Dyplom (Dyplom)* i *Wątróbka wieprzowa (Swyniacza peczinka)* oraz powstały niedawno projekt dokumentalny *Jesień na Plutonie (Osiń na Plutoni)*.

*Dyplom* to spektakl *verbatim* poświęcony systemowi szkolnictwa wyższego na Ukrainie. Autor i jego współpracownicy zebrali ponad dwieście wywiadów ze studentami, absolwentami i ich rodzicami, tworząc przedstawienie, z którego wyłania się krytyczny obraz ukraińskich wyższych uczelni niszczonej przez korupcję oraz innego rodzaju patologiczne zachowania kadry naukowej (WEŁYMCZANYCIA, HAJSZENEĆ & CZUŻYNOWA 2014: 57). Tekst *Wątróbki wieprzowej*<sup>1</sup> powstał po przypadkowym spotkaniu dramaturga z weteranem wojny w Afganistanie (MOSKWIN 2015: 16). Jest to sztuka

\* Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego | kontakt: anna.korzeniowska@gmail.com

<sup>1</sup> Sztuka w polskim tłumaczeniu Roberta Skanadaja ukazała się w antologii *Dramat ukraiński. W oczekiwaniu na Majdan* (KORZENIOWSKA-BIHUN & MOSKWIN 2015).

o przemocy, utracie prywatności i upokorzeniu, związanymi z instytucją wojska funkcjonującego w systemie totalitarnym.

Nad projektem *Jesień na Plutonie* Saszko Brama zaczął pracować latem 2014 roku, kiedy to na zaproszenie znajomych wolontariuszy udał się do lwowskiego pensjonatu geriatrycznego. Tam też pojawiła się idea, by w sposób teatralny opracować historie jego mieszkańców. Jak twierdzi sam autor, podjęcie tego tematu nie było łatwą decyzją, bo obciążoną podobnym doświadczeniem z przeszłości:

Byłem kiedyś w ośrodku psychoneurologicznym. [...] Robiłem tam film dokumentalny. [...] Nigdy nie pokazywałem materiału, który nakręciłem i przez tydzień dochodziłem do siebie – niczego nie mogłem robić. [...] Dla mnie to było bardzo destrukcyjne. W przypadku pensjonatu geriatrycznego, na początku również miałem poczucie, że to jest coś destruktywnego, ale potem zrozumiałem, że historie pensjonariuszy mogłyby apelować do materialnego racjonalizmu współczesnego człowieka [...] i interesująca byłaby praca nad tym, jak człowiek, który niby wszystko przeżył, ocenia swoje życie (BRAMA 2016A).

Prace nad spektaklem trwały długo z powodów organizacyjno-finansowych. Był to projekt niezależny, na który trzydzieści sześć tysięcy hrywien pozyskano dzięki zbiorce internetowej. Poza tym środki finansowe pochodziły ze Lwowskiej Rady Miejskiej, Instytutu Goethego i British Council. Przeprowadzono również zbórkę, w tym internetową, funduszy na przeprowadzenie promocji zagranicznej projektu (CULTUREPARTNERSHIP.EU 2017).

## Doświadczenie starości

Spektakl *Jesień na Plutonie* powstał w dwóch wersjach. Pierwsza została publicznie zaprezentowana dwukrotnie: 11 października 2016 roku w Charkowie oraz 26 października 2016 roku we Lwowie w ramach akcji charytatywnej w celu zebrania pieniędzy na leczenie Wołodomyra Kuczynskiego<sup>2</sup>. Premiera drugiej wersji odbyła się we Lwowie 23 stycznia 2017 roku i poza Saszką Bramą jej współautorami byli Andrij Erlen i Marija Bakało.

Obie wersje różnią się zasadniczo zarówno pod względem treści, jak i sposobu jej przekazywania, stawiania akcentów dramaturgicznych, wydobywania sensów i prowadzenia narracji. Są to dwa zupełnie inne podejścia do organizacji zebranego materiału dokumentalnego i jego scenicznej realizacji. Niemniej ostateczna wymowa jest zbieżna

<sup>2</sup> Wołodomyr Kuczynski jest dyrektorem artystycznym Teatru im. Łesia Kurbasa we Lwowie. Zdiagnozowano u niego ostrą białaczkę. Lwowskie środowisko artystyczne organizuje więc różnego rodzaju akcje, mające na celu zebranie pieniędzy na kosztowne leczenie chorego.

i dotyczy przemijania, niedołężności, samotności, lęku przed śmiercią i społecznych wymiarów starości. Tytuł spektaklu realizatorzy tłumaczą następująco:

Pluton jest najbardziej oddaloną planetą w Systemie Słonecznym [...] Tak, jak w Systemie Słonecznym, w społeczeństwie też istnieją mało zbadane zakątki. Do takiej mało znanej przez nas rzeczywistości należą również pensjonaty geriatryczne. Jesień jest porą, która kojarzy się z gaśnięciem życia i zbiorem urodzaju. W naszym przypadku urodzajem jest życiowe doświadczenie ludzi (SLIPCZENKO 2016).

Prace nad spektaklem od samego początku przebiegały dwutorowo. Podstawowe zadanie realizatorów polegało na zebraniu wywiadów z pensjonariuszami domu starców. Wybrano pięć osób, których historie stały się późniejszą kanwą obu wersji spektaklu: Myrosława, Marynę, Mychajłyne, Wiaczesława i Żenię.

Jednym z kryteriów doboru bohaterów była jakość nagrania dźwiękowego, które zarejestrowano podczas rozmów z poszczególnymi pensjonariuszami. Cała plastyczna i dźwiękowa idea przedstawienia polega bowiem na tym, że performerzy nakładają na siebie ogromne lalki, stanowiące hiperrealistyczne portrety wybranych postaci, a zamiast recytowania wyuczonych kwestii, odtwarzają nagrania autentycznych wypowiedzi.

Lwowska artystka Oksana Rossoł wiernie oddała w stworzonych przez siebie lalkach wszystkie zmarszczki, fałdy i bruzdy sędziwych twarzy. Specjalne rękawiczki i skarpetki, które wkładają performerzy, imitują zwiotczałą skórę i zdeformowane ręce/stopy, a usta lalek przemawiają nagraniem uprzednio na potrzeby spektaklu starym, chrypliwym głosem. Ukraiński recenzent teatralny, Ołeksij Palanyczka, dostrzega w tej potrójnej budowie postaci (aktor, lalka, głos) elementy filozofii Wschodu z podziałem na „ja – dusza, ja – ciało i ja – pragnienie” (PALANYCZKA 2017: 5), choć oczywiście każdy z elementów niniejszej triady będzie inaczej akcentowany w przebiegu akcji scenicznej i odmiennie interpretowany w zależności od wersji przedstawienia.

Olbrzymie lalki umocowane do ciała animatorów i głos postaci odtwarzany z nagrania wymusza szczególny sposób scenicznego istnienia wykonawców. Saszko Brama nie nazywa ich aktorami, lecz właśnie performerami, tym samym wyznaczając im inne zadania niż tworzenie tradycyjnej kreacji aktorskiej. Ich ruch jest mocno ograniczony rozmiarami i wagą lalki, a ciało staje się stelażem, na którym nadbudowano postać sceniczną. Zostają pozbawieni podstawowych atrybutów aktorskich, a więc ekspresji ruchu, mimiki i nawet własnego głosu. Stają się ubezwłasnowolnionymi Craigowskimi

nadmarionetami<sup>3</sup>. W zamian, w trakcie pracy nad spektaklem, zyskują doświadczenie wykraczające poza działanie sceniczne. „Dusze” postaci, czyli performerzy, traktowani są raczej jako świadkowie wydarzeń, a nie wykonawcy roli. Biorą aktywny udział w pracach nad spektaklem na każdym ich etapie, łącznie ze zbieraniem materiału dokumentalnego. W czasie przygotowań, a także w trakcie samego przedstawienia, dzielą się własnymi refleksjami na temat starości w różnych jej wymiarach. Pierwsze ich komentarze zbierane są po próbach z maskami i kostiumami. „Poculiśmy to ściśnięte ciało, jakie jest nieprzyjemne, – mówi performerka Switłana Łysowska. – A jeśli ja taka będę, znajdę się na ich miejscu. A jeśli moje ciało nie będzie się ruszać? Co wtedy?” (SVETA EDITED 2016: 0:30-1:18). Jej kolega, Andrij Buczko, akcentuje przede wszystkim lęk przed utratą sprawności intelektualnej:

Starość jest okrutna. Może nie ma wpływu na twoją duszę, ale zaciera osobowość i wpływa na umysł. Jest to okrutne nawet dla ludzi, którzy przebywają obok człowieka zbliżającego się do takiego stanu. Pytanie, czy w ogóle można się do tego przygotować i jak to można zaakceptować. Nie wiem... Chyba zawsze będę się tego bał... (ANDRIJ EDITED 2016: 1:00-1:44).

Inny uczestnik projektu Marko Banko kładzie natomiast nacisk na uniwersalność ludzkich doświadczeń:

Do tej pory traktowałem starych ludzi jak jakichś niezrozumiałych kosmitów, jak uciążliwą zaciętą płytę. Ale wystarczyła jedna wizyta w ośrodku geriatrycznym, żeby zrozumiał, że oni byli tacy, jak ja... Lepsi, gorsi – to nie ma znaczenia, ale robili to, co ja robię i czemuś – tu znak zapytania – znaleźli się tam (MARKO EDITED 2016: 0:48-1:52).

W pierwszej wersji spektaklu (w wydaniu lwowskim z 26 października 2016 roku) dyskusja na temat starości zostaje zainicjowana także w czasie trwania samego przedstawienia. Performerzy nagle zdejmują kostiumy i zaczynają prowadzić ze sobą quasi-prywatne rozmowy. Ktoś pyta: kiedy zaczyna się starość? Inni odpowiadają: „W pewnym stopniu już się czuję stary”; „Przez cały czas coś robisz, czymś się zajmujesz, wybierasz sobie jakiś cel [...], a starość jest momentem, kiedy sprawdzamy, czym naprawdę zostaliśmy wypełnieni w ciągu całego naszego życia”; „Straszne, że życie minęło, ale widzę w oczach tych ludzi, że najgorsze jest to, że minęło na próżno” (BRAMA 2016 B).

<sup>3</sup> Idea angielskiego reżysera i reformatora teatru Edwarda Gordona Craiga, który chciał zastąpić aktorów „nadmarionetkami”, wolnymi od rutyny scenicznej i w pełni podporządkowanymi intencjom reżysera.

Pod koniec przedstawienia do rozmowy zaproszona zostanie również publiczność. Reakcje widzów są różne – od nawoływania do akceptacji starości jako stanu naturalnego i krytyki sztucznego wywoływania lęku przed nią, na którym realizatorzy niewątpliwie budują spektakl, poprzez uwagi na temat technicznej i artystycznej strony widowiska, aż do refleksji o starości, bardzo podobnych do tych, którymi dzielili się performerzy. Starość widzów przeraża nie tylko dlatego, że jest niedołączona, ale przede wszystkim dlatego, że jest ściśle związana ze śmiercią. Dla młodych osób praktycznie staje się jej synonimem. Budzi także refleksje na temat życia jako niepowtarzalnego procesu, który podlega wartościowaniu i ocenie końcowej. „Trzeba tak żyć, aby się tego życia nie wstydzić” (BRAMA 2016 B) – mówił jeden z komentujących. Padały również uwagi na temat starości jako szerszego problemu społecznego, polegającego na wykluczaniu osób słabszych i niepełnosprawnych, lokowaniu ich na skraju społecznej świadomości, czego metaforą w spektaklu staje się właśnie ciemny, zimny i odległy Pluton.

Ta podkreślana od początku wspólność doświadczeń aktorów i widzów nie jest przypadkowa, ponieważ starość, zgodnie z intencjami realizatorów, ma być przepracowana po obu stronach rampy. „Koncentrowaliśmy naszą uwagę na tym, co to dla nas znaczy, co my z tym robimy. Odpowiadając na te pytania, zdobywamy pewne doświadczenie i się nim dzielimy” (SASHKO EDITED 2016: 0:08-0:51) – opowiadał Saszko Brama o założeniach pracy nad spektaklem. Doświadczenie starości przez młodych performerów i dzielenie się własnymi refleksjami z publicznością jest jednym z najważniejszych elementów całego projektu, stanowiąc klucz do jego zrozumienia. Współodczuwanie nie odbywa się jedynie na poziomie artystycznym, czyli „sztucznym”, ale staje się rzeczywistym źródłem wiedzy o drugim człowieku, potrzebnym uczestnikom już nie tylko jako artystom, lecz jako ludziom, którzy właśnie stykają się z czymś, co za kilkanaście lat stanie się dla nich nieuniknione.

W drugiej wersji przedstawienia prywatne komentarze performerów w postaci nagrania odtwarzanego zza sceny otwierają spektakl. Niosą one inną treść, choć w swej wymowie przypominają poprzednie. Jest w nich wiele refleksji na temat starości kojarzącej się wyłącznie z nieporadnością, samotnością i odrzuceniem. Pojawia się także wątek moralnej oceny ludzi, którzy oddają swych rodziców do domu starców. Główny akcent położony jest jednak na relacjach „my młodzi – oni starzy” oraz wymiernych korzyściach odniesionych przez artystów podczas pracy z mieszkańcami pensjonatu. „Jechałem tam z myślą o sobie przede wszystkim, a nie o tych, którzy tam są” – męski głos wyznaje powód swego zaangażowania w – jak to nazywa – „dobroczynność”. „Miałam depresję przez to, że jestem nikomu niepotrzebna” (BRAMA, ERLÉN & BAKAŁO

2017) – dodaje głos kobiecy, sugerując, że doświadczenie, w którym bohaterka bierze udział, pomogło jej ten stan pokonać.

## Struktura przedstawienia i budowa postaci

Obie wersje spektaklu, choć zbudowane na tych samych założeniach, różnią się zdecydowanie budową strukturalną, narzucającą zupełnie inny sposób odczytywania znaków scenicznych i ich interpretacji. Są to dwie zupełnie odmienne opowieści o starości. Pierwsza jest kameralna, oszczędna w środki teatralne, praktycznie pozbawiona dekoracji, zatopiona w półmroku, klaustrofobiczna. Koncentruje się na wewnętrznym świecie bohaterów i nie wychodzi poza symboliczną przestrzeń domu starców. Druga ma szerszy kontekst społeczny, angażuje metateksty i wykorzystuje liczne wizualne i dźwiękowe efekty sceniczne. Tu świat zewnętrzny wdzierza się w hermetyczny świat bohaterów, a ingerencja ta znajduje swą pełną i bogatą formę teatralną.

Obie natomiast wykorzystują Brechtowskie chwytów antyiluzjonistyczne – swoiste burzenie napięcia dramaturgicznego – które mają na celu zmuszenie widza do pogodzenia się z myślą, że to, co właśnie ogląda, jest grą, a nie światem, a prawdziwy świat, o którym mowa, znajduje się w innym miejscu i dotarcie do niego wymaga wysiłku.

Wersja pierwsza rozpoczyna się wejściem na scenę nieucharakteryzowanych performerów, którzy najpierw wykonują fizyczne ćwiczenia mające pomóc im wcielić się w daną postać, a następnie na oczach publiczności przymocowują do swych ciał elementy lalek. To pierwszy Brechtowski chwyt antyiluzjonistyczny, wyraźny znak tego, jak spektakl ma być odczytany; znak bardzo istotny, bo pokusa tworzenia iluzji jest w tym materiale scenicznym ogromna. Już tej pierwszej scenie towarzyszy mechaniczne odliczanie zza kulis o działaniu wywołującym skutek przeciwny niż akcja performerów. Między kolejnymi liczbami hipnotyczny głos lektora wrzuca pojedyncze słowa: „strach”, „wieczność”, „entropia”, „Pluton”. Publiczność zostaje zaproszona do pozaziemskiej podróży, uwikłana w fikcję. Następnie na scenę wkraczają postaci-lalki i chrypliwym głosem, w półmroku zaczynają opowiadać o swoim życiu. Długo i misternie budowana iluzja w pewnym momencie zostaje jednak ponownie zaburzona przez wspomnianą dyskusję na temat starości, prowadzoną przez pozbawionych kostiumów performerów – mocne przypomnienie, w jakim celu wykonawcy i publiczność zgromadzili się w tym miejscu.

W drugiej wersji przedstawienia zrezygnowano z pomysłu wprowadzenia dyskusji performerów – być może z obawy, że przy wielokrotnym powtarzaniu straci ona swą

spontaniczność i stanie się zwykłym wyuczonym tekstem. Przyjęto zatem inną strategię antyiluzjonistyczną. Ingerencją w tkankę materiału scenicznego było wprowadzenie autentycznego wywiadu radiowego z reżyserem, Saszkiem Bramą, który odpowiadał na – często natarczywe i podważające sens całego projektu – pytania dziennikarza. Materiał ten stanowi swoisty metatekst spektaklu, wprowadzający zmianę napięcia dramatycznego i tym samym pozbawiający widzów komfortu związanego ze wcześniejszym rozpoznaniem i oswojeniem początkowej konwencji przedstawienia. Inne pęknięcie struktury spektaklu następuje – tak jak w wypadku pierwszej wersji projektu – po zrzuceniu kostiumów przez performerów, natomiast skutki tego gestu są odmienne. Staje się on cezurą dzielącą dwie części przedstawienia, rządzące się inną logiką, narracją i estetyką. Performerzy nie stają przed widzami jako osoby prywatne, ale rozpoczynają nowy pokaz. Zostają oswobodzeni od ciężaru starczych ciał i zyskują zdolność do wykonywania ekspresyjnych układów tanecznych, choć ta symboliczna ucieczka z Plutona nie zostaje uwieńczona sukcesem. Roztańczeni młodzi ludzie padają pod działaniem niezdefiniowanej siły, walczą z nią, w końcu jej ulegają. Dla Saszki Bramy jest rzeczą oczywistą, że każde ciało, bez względu na swój wiek biologiczny, podlega tym samym prawom – przyciąga je ziemskie siła grawitacji, a czas deformuje. Wspomnianą wcześniej wypowiedź Marka Banki: „oni byli tacy, jak ja”, można więc sparafrazować: „ja będę taki, jak oni”.

Warstwa tekstowa obu wersji spektaklu została niewątpliwie zdeterminowana przez sposób zbierania materiału dokumentalnego, to znaczy przeprowadzanie z każdym pensjonariuszem oddzielnego wywiadu. Technika ta narzuciła bardzo konkretny sposób istnienia postaci scenicznych. Ich kwestie są wypowiedzane osobno, bohaterowie nie reagują na siebie werbalnie i nie tworzą wspólnej narracji. Tekst wybrzmiewający na scenie nie składa się z dialogów, lecz – można by rzec – serii monologów. W pierwszej wersji każda postać wchodzi na środek sceny i wprost do publiczności mówi to, co jest dla niej najistotniejsze, czasem nieoczekiwanie przerywając, zapętłając czy powtarzając swoją opowieść. Saszko Brama ten sposób narracji nazywa „dramaturgią sensów” (BRAMA 2016A), gdzie jeden temat wyciska drugi, a kwestie bohaterów tworzą nieliniarną, polifoniczną konstrukcję. W drugiej wersji przedstawienia postaci wchodzi z sobą w pozorne relacje, odbywa się to jednak głównie na poziomie gestów i ruchu scenicznego, a nie dialogowej wymiany zdań, która z powodu wyżej wspomianej techniki pozyskiwania nagrań po prostu nie może zaistnieć. Niekiedy wypowiedzi bohaterów nakładają się na siebie, ale nigdy nie tworzą oni chóru, z definicji zakładającego werbalną współpracę między wykonawcami oraz porządek i hierarchię dźwięków. Na scenie nie

ma też kakofonii, bo mimo wszystko dźwięki nie kolidują ze sobą, lecz jako zaplanowane elementy przestrzeni istnieją obok siebie lub się przeplatają.

W planie teatralnym „dramaturgia sensów” wyraża się przede wszystkim poprzez metafory i symbole. I tak metaforą śmierci jest bardzo emocjonalna scena umierania, gdzie na tle beznamiętnego głosu lektora czytającego naukowy tekst o kolejnych stadiach śmierci, performerka, niczym poczwarka, zrzuca zewnętrzną powłokę i uwalnia swą „piękniejszą formę”. Metaforą kondycji społecznej postaci staje się staromodna walizka z napisem *uspich* (sukces), w której zamknięte są wszystkie nagromadzone skarby starego człowieka: połamana lalka, książki, zabawki, szkolny globus, blaszany puchar, lusterko. Tandetne, stare przedmioty, swoista kapsuła czasu świadczą o skrajnej biedzie swych właścicieli, to cały dorobek ich długiego życia, ów „urodzaj”, do którego nawiązują twórcy tłumacząc tytuł projektu, a który wymownie pokazuje miejsce pensjonariuszy domu starców w społecznej hierarchii. Rzeczy-śmieci wędrują wraz z nimi, ale wbrew ich woli, na społeczne wygnanie – do miejsca-śmietniska. „Trafiłem do tego szpitala. To znaczy nie trafiłem, to syn wyrzucił mnie z domu” (BRAMA, ERLÉN & BAKAŁO 2017) – mówi Wiaczesław. „Powiedzieli, że do domu mnie nie zawiozą, bo nie ma do kogo, trzeba zawieść tu, bym tutaj dożył swoich lat” (BRAMA 2016B) – wyznaje Myrosław. Taki jest bowiem wyrok, który wydało na nich społeczeństwo. Zostają przez nie ubezwłasnowolnieni i zdehumanizowani, co w spektaklu symbolizują właśnie lalki – mechaniczne humanoidy – manipulowane w pół widoczny dla widza sposób przez zamaskowanych performerów, posłuszne ich woli i ulegające ich ruchom. Lara Stevens dopatruje się w tego typu aktach artystycznych politycznych aluzji, stawiając znak równości między animowaniem marionetki a „niewidzialnymi sznurkami”, poruszanych przez bliżej niesprecyzowaną „władzę” (STEVENS 2016: 436). W spektaklu Saszka Bramy trudno o aż tak jednoznaczne analogie, choć zastosowanie klucza społeczno-politycznego jest koniecznym zabiegiem interpretacyjnym. „Jesteśmy ludźmi – najcenniejszymi i najmądrzejszymi stworzeniami na ziemi” (BRAMA, ERLÉN & BAKAŁO 2017) – mówi jedna z bohaterek łagodnym, na wpół dziecięcym głosem, ale treść tego komunikatu i sposób jego wypowiedzenia wchodzi w sprzeczność z dominującym przekazem przedstawienia. Sceniczne istnienie bohaterów, tak samo jak codzienne życie ich ludzkich prototypów, ma charakter mechaniczny, jest powtarzaniem schematu, od którego w domu starców poza śmiercią nie ma innej ucieczki. Oznacza tę samą pozę, ten sam gest i ciągłe opowiadanie tych samych historii. W spektaklu rzeczy najbardziej prawdziwe zostały ucieleśnione w rzeczy najbardziej sztucznej – lalce.



Postaci stają się zakładnikami nie tylko miejsca, nie tylko przedmiotów, do których, poza pamiętkami z walizki, zaliczają się także nieodłączne rekwizyty (laska, wózek inwalidzki, duża zabawka pluszowy miś i mała katarynka), ale również własnej przeszłości. Zostają w niej uwięzieni – rozpięci między wspomnieniami wyłącznie dobrymi i wyłącznie złymi. Te dobre to na ogół pojedyncze chwile z młodości, te złe – długotrwałe cierpienie zadawane przez najbliższych.

## Czas i deformacja jako kategorie estetyczne

Jeśli porównać opisywany w rozdziale projekt Saszko Bramy z innymi spektaklami *verbatim*, które powstają obecnie na Ukrainie, widać dużą różnicę w doborze materiału i podejściu do tematu. Większość tego typu przedsięwzięć z oczywistych powodów koncentruje się na temacie wojny, jej uczestnikach i ofiarach. Należy tu wymienić przede wszystkim dwa projekty Natalii Worożbyt – *Class Act*<sup>4</sup> i *Teatr Peresełencia*<sup>5</sup>. Pierwszy angażuje dzieci między innymi z obszarów objętych wojną, drugi – uchodźców z tamtych terenów. Bywa, że oba łączą się w jedno wspólne działanie.

W pierwszej wersji spektaklu *Jesień na Plutonie* Saszko Brama wyraźnie dystansuje się od spraw bieżących. Czas rozumiany jako terażniejszość czy nawet przeszłość obejmująca całość doświadczeń narodowych – tak zwany „czas świata”, jak to określił Hans Blumenberg (LEHMANN 2009: 257) – jest dla artysty znacznie mniej atrakcyjny niż czas indywidualny, „czas życia” (LEHMANN 2009: 257), mierzony długością konkretnego ludzkiego istnienia. Choć bywa też i tak, rzecz jasna, że indywidualne współrzędne bohaterów można odczytać na osi historii powszechnej, jak chociażby w wypadku postaci Wiaczesława, którego życie zdeterminowała katastrofa elektrowni atomowej w Czarnobylu. Opowieść Wiaczesława to opowieść o śmierci żony z powodu choroby popromiennej, przedstawiona tak, jakby w tamtym momencie skończył się dla niego czas linearny, a sam bohater zawisł w bezczasie. Jego aktywność została zredukowana do poruszania korbką katarynki wydającej jedne i te same, z góry zaprogramowane dźwięki. Jego czas się zaciął jak płyta, o której mówi wykonawca postaci, Marko Banko.

Inni bohaterowie wspominają wydarzenia z nieokreślonej przeszłości. Nie są one w żaden sposób zsynchronizowane ani z historią kraju, ani z historią indywidualną innych ludzi. Ich jedynym wyznacznikiem jest wiek bohatera/bohaterki, ponieważ pewna

<sup>4</sup> Jest to nazwa projektu.

<sup>5</sup> Taką nazwę nosi teatr.

rzecz wydarzyła się, kiedy był stary/była stara lub kiedy był młody/była młoda. Młodość i starość nie są jednak zdefiniowane, nie wiadomo więc, ile w rzeczywistości trwają. Każda z postaci żyje we własnym poczuciu czasu, rzeźbi w nim własne ścieżki, z rzadka przecinając się ze ścieżkami innej osoby, które się często rwą i gubią, niekiedy zapętłają, sprowadzając bohaterów znów w to samo, na ogół traumatyczne, miejsce. Na przykład historia Myrosława o tym, jak go obrabowano, a potem został wysłany do domu starców, opowiedziana zostaje przez niego dwukrotnie, ale w pewnym odstępnie – jego czas się zapętlił.

Gra z czasem w tej wersji spektaklu jest dla Saszka Bramy bardzo ważnym narzędziem reżyserskim. I nie chodzi tu tylko o mnogość linii czasowych, które, niczym pajęczynę, reżyser rozpiną na scenie. Brama tworzy także to, co Hans-Thies Lehmann nazywa „teatrem powolności” (LEHMANN 2009: 260), gdzie celowe zwalnianie tempa akcji staje się wyraźnym znakiem teatralnym. Istotną rolę w tym kontekście odgrywa postać w kombinezonie kosmonauty. Nie bierze ona udziału w akcji, lecz siedzi nieruchomo na scenie, stając się milczącym świadkiem wydarzeń. Pod koniec spektaklu, po przerwie przeznaczonej na dyskusję performerów, wstaje i w półmroku, oświetlona tylko niebieskim światłem wydobywającym się z lampek umieszczonym na rękawach i nogawkach kombinezonu, odgrywa scenę zmagania się z siłą grawitacji innej planety. Ostrożnie stawia kroki, nieprzyzwyczajona – tak jak widzowie – do ciężenia miejsca, do którego trafili. Najpierw porusza się w zwolnionym tempie, a następnie zaczyna coraz szybciej wirować wokół własnej osi, zmagając się z ograniczeniami ludzkiego ciała. Na końcu siada wśród publiczności, dając do zrozumienia, że oto wszyscy dotarli do kresu podróży. W owej grze z czasem i tempem Saszko Brama znajduje metaforę ludzkiego życia, starości i przemijania. Czas jest względny – mówi współczesna fizyka, a współczesny teatr zdaje się to potwierdzać.

W drugiej wersji spektaklu nacisk położony zostaje na odczuwanie ciała, jego deformację oraz podatność na bodźce zewnętrzne, takie jak światło, dźwięk, zapach (na scenie pojawia się dym), czy temperatura (odczuwanie chłodu przez bohaterów). Postać kosmonauty również rozpoczyna spektakl, a jej kolejne pojawianie się stanowi rodzaj pauz logicznych, organizujących strukturę spektaklu i dzielących go na bloki. W tym wypadku kluczowe dla zrozumienia całości są zabiegi na styku odczuwania czasu i metamorfozy cielesnej powłoki. Istotną z tego punktu widzenia sceną są te same wspomnienia Wiaczesława związane ze śmiercią żony, tym razem uporczywie powtarzane, a każdemu kolejnemu powtórzeniu towarzyszy pogłębiająca się deformacja ciała bohatera. Historia multiplikowana w wielu coraz bardziej groteskowych wersjach, za każdym

razem traci coś ze swej tragiczności. „Powtórzenie pojawia się zawsze dwa razy, raz w wydaniu tragicznym, drugi raz w charakterze komicznym” – twierdzi Gilles Deleuze (1997: 56). Obsesyjnie powracające wspomnienia starych ludzi potęgują ich społeczną alienację. Przybysz „zza Plutonu” odczytuje je jako niespójną i niezrozumiałą, choć jednocześnie śmieszną w swej nieporadności, ekspresję strasznego, bezkształtnego ciała i odrealnionego głosu.

## Praca z pensjonariuszami

Konsekwencją antyiluzjonistycznych działań scenicznych oraz rezygnacji z tworzenia klasycznej narracji z wątkiem głównym i wątkami pobocznymi mogą być problemy ze zrozumieniem spektaklu przez widzów często przyzwyczajonych do tradycyjnego teatru gwarantującego logikę opowieści. „Wiele osób może być rozczarowanych tym projektem, bo oczekują, że przyjdą posłuchać historii” – przyznaje Saszko Brama. Natomiast w przedstawieniu nie ma historii w znaczeniu fabularnych anegdot z Arystotelesowskim początkiem, środkiem i końcem. Krótkie wypowiedzi bohaterów przypominają raczej przypadkowe przebłyski pamięci, pozbawione spójności i zewnętrznych umocowań. „Jeśli chcecie posłuchać historii – kontynuuje reżyser – to mogę podpowiedzieć, którą *marszrutką*<sup>6</sup> pojechać i jak trafić [do domu starców — A.K.-B.]” (SASHKO EDITED 2016: 0:40-0:51). W słowach tych wybrzmiewa moralne rozczarowanie reżysera wywołane licznymi wyrazami pozornego zainteresowania losem pensjonariuszy ze strony widzów, które nigdy jednak nie wyszły poza spontaniczne deklaracje słowne. Realizatorzy uważają, że praca z takim materiałem wymaga zaangażowania nie tylko intelektualnego, ale również moralnego. Rzeczywiste zainteresowanie warunkami, w jakich żyje inny człowiek, powinno odbywać się na poziomie głębszym niż recepcja samego spektaklu. Chcąc zrozumieć całość projektu, należy ogarnąć oba jego wymiary – artystyczny i społeczny – bo tylko takie kompleksowe przepracowanie go daje szansę na osiągnięcie celu, który postawili przed sobą realizatorzy: uwrażliwienie samych siebie oraz publiczności na problemy ludzi starych i wykluczonych.

Praca z pensjonariuszami lwowskiego domu starców zaowocowała działaniami adresowanym wyłącznie do nich – zajęciami w ramach arterapii, którą realizatorzy nazwali *Wiosna na Plutonie* (*Wesna na Plutonі*). W wielu wypowiedziach podkreślali oni, że nie zdawali sobie sprawy ze skali problemów, nie tylko tych związanych z materialnym

<sup>6</sup> *Marszrutka* – potoczna nazwa prywatnych busów na Ukrainie, kursujących po wyznaczonych trasach.

funkcjonowaniem tego typu placówki, ale przede wszystkim z napiętymi relacjami między jej mieszkańcami. Saszko Brama wspomina:

Zobaczyłem, że ta pierwsza idea, z którą zśliśmy, była dosyć naiwna i powierzchowna. W rzeczywistości napotkałem inną sytuację. Zrozumiałem, że z czasem w ludziach umacniają się negatywne cechy: obraza, gniew, żal do siebie. I to wszystko zamyka ich w mentalnej klatce. Nie potrafią sobie z tym poradzić (BRAMA 2016A).

Frustracja mieszkańców przejawiała się we wzajemnej agresji, nadużywaniu alkoholu, zachowaniach destrukcyjnych, niszczeniu cennych lub pamiątkowych przedmiotów należących do innych i braku umiejętności budowania relacji społecznych. Arterapia ma dla Saszka Bramy również wymiar etyczny: „Wzięliśmy i wykorzystaliśmy historie tych ludzi i teraz staramy się sami im coś dać” (BRAMA 2016A).

Zajęcia artystyczne w założeniu pomysłodawców mają rozładować istniejące napięcia i wyeliminować większość konfliktów. Beata Skwarek i Wita Szulc w artykule o arterapii stwierdzają, że

[...] stosowanie szerokiego wachlarza metod i technik arterapeutycznych jest dziś niemal powszechne, gdyż przynosi to w rozwoju zaburzonych jednostek ogromne korzyści: umożliwia obcowanie ze sztuką, dostarcza wielu doświadczeń, pozwala wyrażać nieuświadomione emocje i uczucia, uczy współpracy i integracji z grupą, umożliwia wydobyć tkwiącego w nich potencjału, ułatwia funkcjonowanie w społeczeństwie (SKWAREK & SZULC 2017: 93).

We lwowskim pensjonacie zajęcia takie prowadzi zawodowa psycholożka, arterapeutka Ołena Barbuł. Skoncentrowała się ona przede wszystkim na plastycznej aktywizacji swoich pacjentów, choć w swojej pracy wykorzystuje także pisanie, śpiew i medytację (LVIV.TRAVEL 2017). Arterapia pozwala – jak twierdzi reżyser – wydobyć pozytywne aspekty życia. Na początku zajęć uczestnicy byli proszeni, by opowiedzieć, co dobrego wydarzyło się w ich życiu. Ta pozornie naiwna praktyka okazała się skuteczna. Ludzie, przyzwyczajeni wyłącznie do negatywnego myślenia, początkowo z trudem radzili sobie z tym zadaniem, ale systematyczne ćwiczenia sprawiły, że powoli zaczęli reformatowywać swoją świadomość. Następnie rozpoczęły się zajęcia plastyczne. Artystyczna ekspresja uczestników zajęć stała się dla Ołeny Barbuł źródłem wiedzy na temat ich problemów. „Niekórtym było trudno malować – ponieważ byli na tyle zamknięci w sobie i pełni złości, że bali się dotknąć kartki” (BRAMA 2016A). Kolejnym wyzwaniem, stojącym przed arterapeutką stało się zachęcenie jak największej liczby pensjonariuszy do udziału w zajęciach. Frekwencja jest bardzo niska – na trzystu pięćdziesięciu

mieszkańców zainteresowanych jest sześć czy siedem osób. Reżyser tłumaczy to następująco: „Przyjście na te zajęcia jest dla nich swoistym wyzwaniem. Oni nie chcą nawet wychodzić ze swoich pokoi, pracować nad sobą. Poza tym uważają, że przeżyli życie i zajmowanie się dziecięcymi zabawami jest niepoważne” (BRAMA 2016A).

Obecnie trwają poszukiwania sposobu, dzięki któremu uda się przyciągnąć na zajęcia z arteterapii jak największą liczbę osób. Być może kluczem do zdobycia ich zainteresowania stanie się współpraca z innymi tego typu placówkami, która pozwoli na przykład na wymianę stworzonych podczas zajęć prac między mieszkańcami różnych ośrodków.

Wśród ludzi bardzo starych w pensjonacie przebywają również dwie upośledzone umysłowo młode kobiety. Jedna z nich stała się także pierwowzorem postaci występującej w pierwszej wersji spektaklu, z tym że granej przez aktora, a nie przedstawianej za pomocą lalki. Druga – trzydziestoletnia Lila – jest natomiast aktywną uczestniczką zajęć prowadzonych przez Olenę Barbuł. W przypadku Lili arteterapia okazała się rzeczywiście skuteczna, bo stała się sposobem na uruchomienie w niej myślenia w kategoriach przyszłości i tworzenia planów zawodowych, co jest zjawiskiem wyjątkowym w miejscu, w którym pensjonariuszka się znajduje. Lila pragnie zostać malarką, a jej ekspresyjne kolorowe abstrakcje wyraźnie kontrastują z estetyką otaczającej ją przestrzeni. Realizatorzy spektaklu *Jesień na Plutonie* widzą w nich także potencjał artystyczny, który chcieliby wykorzystać, organizując na przykład wystawę prac malarki-amatorki.

## Podsumowanie

*Jesień na Plutonie* jest szczególnym projektem teatralnym na Ukrainie ze względu na kilka aspektów. Po pierwsze, obejmuje dwa obszary: artystyczny i społeczny. Jest również inicjatywą oddolną młodych artystów, którzy uznali temat starości, niedołążności i odrzucenia za istotny dla dyskursu o kształcie społeczeństwa ukraińskiego. Projekt został powołany do życia jako produkcja niezależna, a jej budżet w dużej mierze stanowiły pieniądze zebrane w internecie od osób prywatnych. Powstały dwie wersje spektaklu, z czego za ostateczną uznano wersję późniejszą. W obu zastosowane zostały zabiegi antyiluzjonistyczne, które służyły wytrąceniu widza ze stanu złudnego samozadowolenia i skierowaniu jego uwagi na istotne problemy społeczne, poruszane w przedstawieniu, choć w obu wypadkach zabiegi te miały odmienny charakter i strategię.

Mimo budowania wielowarstwowych narracji o starości, dzielenia się refleksjami na jej temat i wręcz naturalistycznego zgłębienia fizyczności starych ludzi, starość w obu wariantach przedstawienia jest odgrywana i obserwowana i leży poza granicą własnych

doświadczeń tych, którzy ją odgrywają i obserwują. Niemniej jest to sposób, który obrali realizatorzy, by jak najbardziej zbliżyć się do badanego problemu, jak bowiem twierdzi Norbert Schindler: „Człowiek potrafi naprawdę zrozumieć tylko to, co odczuje na własnej skórze” (SCHINDLER 2005: 399).

## Źródła cytowań

- ANDRIJ EDITED (2016), ‘Rozmowa z Andrijem Buczką’, *YouTube.com*, online: <https://www.youtube.com/watch?v=XN7s2IMmdMs>, 1:00-1:44 [dostęp: 30.07.2018].
- BRAMA, SASZKO (2016A), *Rozmowa przeprowadzona z autorką rozdziału podczas zbierania dokumentacji naukowej spektaklu* [dokument prywatny].
- BRAMA, SASZKO, REŻ. (2016B), *Osiń na Płutoni* (wersja pierwsza), produkcja niezależna.
- BRAMA, SASZKO, ANDRIJ ERLÉN, MARIA BAKAŁO, REŻ. (2017), *Osiń na Płutoni* (wersja druga), produkcja niezależna.
- CULTUREPARTNERSHIP.EU (2017), „*Osiń na Płutoni*”: *Jak ukrajinci zbyrajut*’ €11,000 na teatralnyj proekt, online: <https://www.culturepartnership.eu/ua/news/article/view?alias=sashko-brama> [dostęp: 30.07.2018].
- GILLES, DELEUZE (1997), *Różnica i powtórzenie*, przekł. Bogdan Banasiak i Krzysztof Matuszewski, Warszawa: KR.
- LEHMANN, HANS-THIES (2009), *Teatr postdramatyczny*, przekł. Dorota Sajewska, Małgorzata Sugiera, Kraków: Księgarnia Akademicka.
- LVIV.TRAVEL (2017), ‘Premjera wystawy „Osiń na Płutoni”’, online: [http://lviv.travel/ua/what\\_to\\_do/events/~4569/prem-jera-vistavi-osin-na-plutoni/2017-01-23](http://lviv.travel/ua/what_to_do/events/~4569/prem-jera-vistavi-osin-na-plutoni/2017-01-23) [dostęp: 30.07.2018].
- MARKO EDITED (2016), ‘Rozmowa z Markiem Banką’, *YouTube.com*, online: <https://www.youtube.com/watch?v=fsnWkOEkQMU>, 0:48-1:52 [dostęp: 30.07.2018].
- MOSKWIN, ANDRIJ (2015), ‘Nowa rzeczywistość – nowy dramat ukraiński’, w: Anna Korzeniowska-Bihun, Andriej Moskwin (red.), *Dramat ukraiński*.

*W oczekiwaniu na Majdan*, t. 1, Warszawa: Katedra Studiów Interkulturowych Europy Środkowo-Wschodniej, Wydział Lingwistyki Stosowanej, Uniwersytet Warszawski, ss. 13-16.

PALANYCZKA, OŁEKSIJ (2017), 'Powernit' jich/nas z Plutonu...', *Ukrajński Teatr*: 7, ss. 4-7.

SASHKO EDITED (2016), 'Rozmowa z Saszką Bramą', *YouTube.com*, online: <https://www.youtube.com/watch?v=GmQEpS3ohS8>, 0:08-0:51 [dostęp: 30.07.2018].

SCHINDLER, NORBERT (2005), 'Aspekty historyczno-antropologicznej teorii karnawału', przekł. Barbara Ostrowska, w: Andrzej Mencwel (red.), *Antropologia widowisk*, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, ss. 396-403.

SKWAREK, BEATA, WITA SZULC (2017), 'Arterapia w pracy pedagogicznej', *Zeszyty Naukowe Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej im. Witolona w Legnicy* 22 (1), ss. 93-107.

SLIPCZENKO, KATERYNA (2016), *U Lwowi hotujut' unikalnij teatralnij projekt*, [http://zaxid.net/news/showNews.do?u\\_lvovi\\_gotuyut\\_unikalnij\\_teatralnij\\_p\\_roekt&objectId=1385791](http://zaxid.net/news/showNews.do?u_lvovi_gotuyut_unikalnij_teatralnij_p_roekt&objectId=1385791) [dostęp: 30.07.2018].

STEVENS, LARA (2016), 'Who's Pulling the Strings? The Politics of Puppetry in the Théâtre du Soleil's *Tambours sur la digue*', *Contemporary Theatre Review*: 4 (26), ss. 429-443.

SVETA EDITED (2016), 'Rozmowa ze Switłaną Łysowską', *YouTube.com*, online: <https://www.youtube.com/watch?v=qmgXmlZFn5U>, 0:30-1:18 [dostęp: 30.07.2018].

WEŁYMCZANYCIA, OŁHA, ANASTASIJA HAJSZENEĆ, IRYNA CZUŻYNOWA (2014), 'Dokumenty proszę!', przekł. Anna Korzeniowska-Bihun, *Teatr*: 10, ss. 56-57.





## **W obcym świecie czyli o obrazie dziecka-uchodźcy w najnowszej prozie niemieckojęzycznej. *Das Mädchen mit dem Fingerhut* (2016) Michaela Köhlmeiera**

ANETA JURZYSTA\*

### **Wprowadzenie**

„Od roku 2000 ludzie wędrowali liczniej niż ptaki” – taki *passus* przeczytać można w powieści *Sieben Sprünge vom Rande der Welt* Ulrike Draesner (2014: LOC. 7176). Nie sposób nie dostrzec oczywistego faktu, że współczesny świat jest wielokulturowy, wielowymiarowy i wysoce niejednorodny. W wielobarwnym tłumie przemierzającym ulice wielkich miast można usłyszeć różne języki i sposoby mówienia, dostrzec elementy charakterystyczne dla rozmaitych kultur i stylów życia. Dzisiejszy człowiek, zanurzony w tyglu różnorodnych nacji, kultur, religii i języków, poddany zostaje doświadczeniu konieczności przetworzenia niezliczonej ilości informacji, ewentualnych wzorców do naśladowania i odmiennych postaw. Rozwój możliwości transportu, środków masowej komunikacji oraz swobodny dostęp do mediów sprawiły, że to, co obce, inne, należące do odległego świata, pozostaje obecnie zaledwie na wyciągnięcie ręki.

W wyniku kryzysu migracyjnego, jaki ogarnął kraje Unii Europejskiej (oraz te z nimi sąsiadujące, jak Serbia, Macedonia, Kosowo), w społeczeństwach tych pojawia się zmienny lęk przed „obcym”, a brak wiedzy na temat kultury przybywających mas

\* Uniwersytet Rzeszowski | kontakt: a.e.jurzysta@gmail.com

ludności prowadzić może do niebezpiecznych zachowań, patologii związanych z przejawami etnocentryzmu, rasizmu, ksenofobii, agresji, a wreszcie przemocy skierowanej wobec osób i grup klasyfikowanych jako „obce”. Obcość kulturowa i fizyczna jest powodem stałych konfrontacji między tuziemcami a przybyszami, generowana bywa niebezpieczna nieraz narracja światopoglądowa na ich temat, a wzrost agresywnych zachowań samych uchodźców (komentowane w doniesieniach nie tylko prasowych terroryzm, przestępczość, gwałty) pogłębia dyskurs nienawiści obecny w niektórych środowiskach politycznych czy ruchach ideologicznych. Ta bariera lęku i niechęci, dzieląca przybyszy od mieszkańców danej społeczności, może zostać zniesiona jedynie dzięki poznaniu kultury owego „obcego”, mechanizmów powstawania stereotypów i uprzedzeń (na przykład etnicznych, narodowych, regionalnych czy religijnych), źródeł stygmatyzowania i dyskryminowania „innych” nie tylko na obszarze *stricte* kulturowym, ale także w sferze ekonomicznej i politycznej, ze szczególnym uwzględnieniem sytuacji uchodźców i imigrantów. W publicznej debacie i indywidualnych przemyśleniach nie może zabraknąć także tematu labiryntów i zakamarków kultur, w których nagle przychodzi żyć owym „innym”, często nierozumiejącym zastanego społecznego porządku, próbującym się odnaleźć w nowym kontekście obyczajowości, szukającym w związku z tym pomocy i zrozumienia.

Analiza obcości powinna mieć więc swój początek w zrozumieniu kultury własnej. Jak dowodził Bernhard Waldenfels w *Topografii obcego*:

[...] to, co obce, stanowi wyzwanie, ale o charakterze pozytywnym, zmuszając mnie do innowacji w obszarze moich przekonań i zachowań [...]. Obcy nie jest tu obcym-wrogiem, lecz «innym», obcującym ze mną w sposób, który kształtuje zarazem moją „swojską” i jego „obcą” tożsamość (CZERNIAK 2002: XII).

W obcym, niczym w lustrze, odbija się własna podmiotowość człowieka, a obcość jest elementem koniecznym w jakimkolwiek procesie poznawczym, czynnikiem niezbędnym do zrozumienia własnej tożsamości i osobowości. Jak pisał Alois Wierlacher, kontakt z obcym obszarem kulturowym stanowi ciągły proces porównywania swojego ja i obcości przy zachowaniu osobistej tożsamości kulturowej i przy pomocy wszelkich dostępnych poznaniu środków i sposobów postrzegania i analizowania rzeczywistości (WALDENFELS 2002: 70).

Jedną z takich możliwości stanowi bez wątpienia obcowanie z tekstami literackimi obrazującymi nie tylko kulturę innych narodów, ale także w przystępny sposób ukazującymi przyczyny interkulturowych nieporozumień i krzywdzących, stereotypowych

ocen. Pomimo (a może z powodu) nieustannego rozwoju i postępu cywilizacyjnego, znoszenia granic i dialogu międzykulturowego, toczącego się na płaszczyźnie politycznej, artystycznej czy edukacyjnej, zjawisko obcości jednostki bądź grupy pośród otoczenia pozostaje także w działalności pisarskiej problemem nad wyraz aktualnym. Dowodem na rosnące zainteresowanie tematyką obcości, integracji, niezrozumienia, alienacji w literaturze niemieckojęzycznej są utwory pochodzące z ostatniej dekady. Wzrastająca liczba tekstów literackich poświęconych obcości człowieka w otaczającej go, odmiennej i obcej, a często wręcz wrogiej rzeczywistości, związana jest z pewnością ze świadomością przybywania na terytorium Niemiec kolejnych fal uchodźców. To między innymi Niemcy doświadczają napływu i konieczności przyjęcia największej liczby przybyszów, w mediach głośno jest o tak zwanej *Willkommenskultur*, czyli konieczności pozostawiania narodem otwartym, gościnnym i pomocnym; jednakże konflikty, trudności w asymilacji, a czasem nawet i agresja ze strony migrantów, skutkują także niezrozumieniem, brakiem akceptacji i oburzeniem przeciętnych Niemców, odczuwających zagrożenie ze strony obcych. Choć nasi zachodni sąsiedzi deklarują daleko idącą tolerancję oraz gościnność, podejmując wszelkie kroki w celu zapewnienia przybyszom właściwych warunków bytowych i wspierając ich integrację, to jednak pośród starszych mieszkańców kraju „obcy” wciąż postrzegani są jako potencjalne zagrożenie, przedstawiciele niezrozumiałej religii i kultury czy wręcz obywatele drugiej kategorii. Zjawisko obcości wiąże się z procesem powstawania, rozpoznawania oraz utrwalania własnej, a zatem „naszej” tożsamości, przekraczaniem istniejących bądź wyimaginowanych granic, ale także z poczuciem wykluczenia, wyobcowania, samotności w otaczającym społeczeństwie.

Autorzy dzieł literackich, które ukazały się na niemieckim rynku wydawniczym w ostatnich latach, niezwykle często tematyzują losy uciekinierów i emigrantów, a problem ten poruszają nie tylko twórcy rdzennie niemieccy, ale przede wszystkim osoby przybyłe do Niemiec z przyczyn politycznych, materialnych lub rodzinnych. Czytelnik otrzymuje zatem niezwykle różnorodny obraz migranta/uciekiera oraz jego prób odnalezienia się w zastanej rzeczywistości. Odbiorca skonfrontowany zostaje jednak przede wszystkim z obrazem społeczeństwa postawionego w obliczu konieczności akceptacji masowego napływu „obcych” na swoje terytorium, jak również związanych z tym lęków i uprzedzeń. Zaledwie na przestrzeni ostatnich kilku lat na rynku wydawniczym pojawiły się liczne narracje określane mianem *Flüchtlingsroman*, czyli powieści uchodźcze, obrazujące przepaść między światami przybywających i goszczących, różnice w mentalności, kulturze, religii, języku, a nawet podejściu do podstawowych zasad współżycia społecznego. Do najważniejszych współczesnych dzieł poświęconych tej problematyce

należą bez wątpienia *Die Sprache der Vögel* (2015) Norberta Scheurera, *Die Schmerzma-cherin* (2011) Marlene Streeruwitz, *1979* (2001) Christiana Krachta, *Deutscher Sohn* (2010) Ingo Niermanna i Alexandra Wallascha, *Hundert Tage* (2008) Lukasa Bärfussa, *Das Handwerk des Tötens* (2003) Norberta Gstreina, *Terror* (2015) Ferdinanda von Schiracha, *Widerfahrnis* (2016) Bodo Kirchhoffa, *Gott ist nicht schüchtern* (2017) Olgi Grjasnowej, *Dazwischen: Ich* (2017) Julii Rabinowich czy *Außer sich* (2017) Marianny Salzmann. Szczególne miejsce zajmują pośród tych pozycji dwie słynne książki ostatnich lat: *Geben, ging, gegangen* (2015) autorstwa Jenny Erpenbeck oraz *Ohrfeige* (2016) Abbasa Khidera. Oba te szeroko komentowane utwory są pierwszymi napisanymi po niemiecku książkami z akcją zlokalizowaną w ośrodku dla uchodźców. Jak pisze Ewa Mikulska-Frindo w analizie obu tekstów, skala opisywanych tam przeżyć jest szeroka, wszystkim postaciom nieobce jest życie w zawieszeniu i strachu, między traumatycznymi wspomnieniami a niepewną przyszłością, brak perspektyw, wyobcowanie, izolacja spowodowana nie tylko niezajomością języka i nowych realiów, lecz również życiem w zamkniętym obozie i często stopniowe dochodzenie do przekonania o niemożności życia ani na obczyźnie, ani powrotu do ojczyzny (MIKULSKA-FRINDO 2017: 249).

### **Dziecko jako uciekinier: *Das Mädchen mit dem Fingerhut* Michaela Köhlmeiera**

Doświadczenie ucieczki i trudności w odnalezieniu się w obcym świecie jest udziałem nie tylko dorosłych, ale także dzieci, często pozbawionych opieki i rodzinnego ciepła, siłą wydartych z azylu domowego ogniska, milczących i bezsilnych towarzyszy tułaczki rodziców, krewnych czy sąsiadów<sup>1</sup>. Przykładem literackiego odzwierciedlenia losów małych lub dojrzewających już uciekinierów są zwłaszcza narracje przeznaczone dla dzieci i młodzieży, czyli grup wiekowych odpowiadających bohaterom publikowanych historii. Adresowane do najmłodszych odbiorców liczne powieści i opowiadania tematyzujące zjawisko migracji, świadczą nie tylko o wrażliwości autorów na aktualne problemy otaczającego świata, ale stanowią przede wszystkim dowód nieustannego i dynamicznego podążania tego typu twórczości za przemianami politycznymi, społecznymi czy kulturowymi. To właśnie w obrębie literatury dla dzieci i młodzieży ukazały się już liczne opisy ucieczek z ogarniętych wojnami krajów, relacje z poszukiwań swego miejsca w nowej ojczyźnie, zapisy potyczek z różnicami kulturowymi i brakiem akceptacji ze

<sup>1</sup> Na uwagę zasługują tu portrety małych i dorastających migrantów choćby w *Mohr im Hemd oder Wie ich auszog, die Welt zu retten*, autorstwa Martina Horvatha, powieści Merle Kröger pod tytułem *Havarie, Das Schicksal der Sterne* Daniela Hory czy *Das zweite Land* Asty Scheib.

strony obcego społeczeństwa. Nieletnim migrantom poświęcone zostały choćby takie utwory, jak *Hesmats Flucht* Wolfganga Böhmera (2008), *Karlinchen: Ein Kind auf der Flucht* Annegret Fuchshubers (1995), *Djadi. Flüchtlingsjunge* Petera Härtlinga (2016), *Unter schwarzen Flügeln* Peera Martina (2015) czy *Bestimmt wird alles gut* Kirsten Boie (2016).

O dzieciach wrzuconych w obcy im świat pisze także znany austriacki autor Michael Köhlmeier w *Dziewczynie z naparstkiem* [*Das Mädchen mit dem Fingerhut*] (2016), lecz jego opowiadanie, często nazywane baśnią i przyrównywane do Andersenowskiej *Dziewczynki z zapawkami* nie jest wszelako literaturą adresowaną wyłącznie do najmłodszych. Dzięki wybranej tematyce i zastosowanej pisarskiej strategii trafić ma ono również, a może właśnie przede wszystkim, do dorosłych, decydujących przecież o sposobie traktowania także młodocianych uchodźców. Nawet jeśli – jak pokazuje autor między innymi tomu wierszy *Der Liebhaber bald nach dem Frühstück* (2012) czy powieści *Abendland* (2007), *Madalyn* (2010), *Die Abenteuer des Joel Spazierers* (2013) i *Zwei Herren am Strand* (2014) – nie zawsze wykazują oni chęć integracji i zrozumienia dla kultury i mentalności nowej ojczyzny<sup>2</sup>.

Stuczterdziestostronicowa minipowieść wielokrotnie nagradzanego i cenionego autora z Vorarlbergu bez wątpienia stanowiąca kolejną pozycję wpisującą się w ową niezwykle popularną falę literatury o migrantach<sup>3</sup>, to poruszający obraz zagubionej w zachodnioeuropejskiej metropolii sześciolatniej dziewczynki, nazywanej Yiza, uciekinierki poszukującej swego miejsca w obcej i wrogiej rzeczywistości nowego kraju<sup>4</sup>. Aparycja bohaterki o śniadej skórze i błyszczących ciemnych włosach, wygląd jej towarzyszy, a także nadane im imiona, pozwalają dostrzec w protagonistach stworzonych przez Köhlmeira odzwierciedlenie mas dzieci przybywających do Europy Zachodniej w poszukiwaniu własnego rajy i godnego życia oraz walczących o przetrwanie w nieznanym im warunkach.

Fabula utworu, przez odbiorców i krytyków interpretowanego jako odpowiedź na kryzys migracyjny, jakim ogarnięta jest Europa, jest niezwykle prosta. W trosce o aktualność omawianej kwestii i uniwersalizm poruszającej historii, autor stosuje liczne zabiegi ukrywające tożsamość bohaterów, podobnie zresztą czas i miejsce wydarzeń nie zostają

<sup>2</sup> 20 maja 2017 roku w Recklinghausen odbyła się premiera sztuki opartej na opowiadaniu Köhlmeiera w reżyserii Alexandra Riemenschneidera (ZIMMERMANN 2017).

<sup>3</sup> Tak postrzegają książkę choćby Gerhard Melzer (2016) czy Christian Schacherreiter (2016).

<sup>4</sup> W języku niemieckim funkcjonuje specjalny termin *minderjähriger unbegleiteter Flüchtling* (MuFl), który oznacza nieletniego uciekiniera pozbawionego opieki osoby dorosłej.

dookreślone. Z przebiegu akcji można wywnioskować, że trwa ona kilka miesięcy, znacznie trudniej skonkretyzować nawet w przybliżeniu rok, kiedy rozgrywają się opisywane sceny. Stosunkowo życzliwe zachowanie ludzi pozwala jednakowoż przypuszczać, że rzecz ma miejsce zanim jeszcze Europę ogarnęła gorączka dyskusji na temat fal uchodźców, tocząca się niemal do znużenia w mediach i życiu zwykłych Europejczyków, a także zanim rozczarowane tłumy migrantów zaczęły poprzez akty agresji dopominać się o swoje prawa i burzyć spokój publiczny. Widoczna jednak ostrożność w relacjach z obcymi, rezerwa, z jaką mieszkańcy miasta podchodzą do osób o ciemniejszej karnacji i krzaczastych brwiach, wskazują, że mowa tu zapewne o okresie niedługo po zamachach na World Trade Center we wrześniu 2011 roku.

Pochodzenie i przeszłość protagonistki opowiadania pozostaje tajemnicą tak dla otoczenia dziewczynki, jak i dla samego czytelnika; pisarz nie wyjawia jej pochodzenia, nie opisuje ani okoliczności samego wyjazdu z kraju urodzenia, ani rodzinnych korzeni dziecka. Nie zostaje nazwane także owo zachodnioeuropejskie miasto, które staje się nowym domem dla Yizy (zapewne znajduje się ono w Niemczech lub Austrii, czyli ojczyźnie pisarza), nie pada w utworze nawet jej prawdziwe imię, a dzięki takiej strategii pisarskiej dzieło Köhlmeiera zyskuje wymiar historii uniwersalnej, swoistego wzorca, wedle którego toczą się losy licznych imigrantów przybywających do Europy. Życie anonimowej bohaterki, upływające na ulicy i w schroniskach, staje się pasmem ucieczek przed głodem, zimmem i obcymi ludźmi oraz bohaterskiej wręcz walki o przetrwanie. Yiza staje się symbolicznym przykładem tysięcy nieznających języka dzieci, trafiających w obce sobie środowisko, pozbawionych częstokroć towarzystwa czy opieki najbliższych osób i odczuwających wrogie nastawienie nierozumiejącego ich społeczeństwa. Obce jest dla niej nie tylko otoczenie zewnętrzne, budynki i ulice czy wygląd i styl życia otaczających ją ludzi, lecz także ich kultura, język oraz mentalność. Sześcioletnie dziecko, pozostawiane same sobie i nierozumiejące mowy otaczających ją osób, dzielnie radzi sobie w obcym i nieznanym jej świecie, zdobywając każdego dnia pożywienie i ciepły kąt, w którym choć przez chwilę może ogrzać się podczas zimowego dnia. Nowy kraj nie jest jednak dla bohaterki rajem i oazą szczęśliwości, miejscem, w którym w przyszłości będzie mogła wieść godne życie, być zaakceptowanym członkiem społeczeństwa. Konieczność odnalezienia się w nowej rzeczywistości oznacza dla każdego uciekiniera i migranta przymus pokonywania wielu barier, przekraczania ogromu granic dzielących obce sobie światy, zmagania z różnicami kulturowymi, językowymi, religijnymi, potyczek z biurokracją, niechęcią i agresją ze strony otoczenia, uporania się z tęsknotą za rodzinnym domem i ostatecznym określeniem swej tożsamości.

W *Dziewczyńce z naparstkiem* zupełnie nieistotne stają się kwestie tak często poruszane w wielu innych utworach poświęconych uciekinierom; czytelnik nie odnajduje tutaj choćby opisu samej ucieczki, wyjazdu z dotychczasowego kraju, jej przyczyn i przebiegu, nie wspomina się tu także słowa „ojczyzna”, brak wzmianek o tęsknocie do własnego kraju i do rodziny. Bohaterowie zdają się nie mieć przeszłości, która wpływa na ich tożsamość, nie cierpią, nie umiejąc zdefiniować tego, kim są i który kraj mają (patetycznie zgoła) nazywać domem. Podobnie nieistotna pozostaje w opowiadaniu polityka, gwałtowne przemiany, skutkujące koniecznością opuszczenia rodzinnych stron, brak jest także odniesień do rozterek natury religijnej (modlitwa jednego z bohaterów, Schamhana w radiowozie i na posterunku policji jest tylko udawaniem). Wprawdzie wspomniane zostają u Köhlmeiera procedury formalne, potyczki z przepisami i trudy urzędnicze wynikające z nieznamomości języka, jednak kwestie te zarysowane zostają jedynie na marginesie, odpowiednio do zastosowanej narracyjnie dziecięcej perspektywy, która przecież pozostaje zupełnie inna niż w wypadku dorosłych<sup>5</sup>. Yiza, Arian czy Schamhan, bohaterowie opowiadania, nie zdają sobie bowiem sprawy ze znaczenia patriotyzmu, przywiązania do religii czy biurokracji w sprawach związanych z uchodźcami i migrantami, ich cele pozostają elementarne – chcą być najedzeni, być w ciepłe i dobrze się wyspać. Ich horyzonty są mocno ograniczone, bo choć wiedzą, jak zdobyć pożywienie, jak schronić się przed wiatrem czy śniegiem, nie są w stanie snuć realistycznych planów na przyszłość, żyją w oderwaniu od systemu społecznego, hierarchii, zasad i zakazów, okazując ignorancję wobec czasu i miejsca (POKRYWKA 2017: 419).

Jedyną bliską Yizie osobą jest mężczyzna nazywany wujkiem, który zwykle zostawia dziewczynkę na cały dzień samą, ale wcześniej uczy ją choćby zebrania, reagowania w sytuacjach zagrożenia i unikania jakichkolwiek kontaktów z policją. Ów enigmatyczny quasi-krewny czuje się odpowiedzialny za los dziecka, przekazuje jej swoją wiedzę na temat właściwego zachowania na ulicy i wobec obcych. Yiza szybko pojmuje, że odpowiednia postawa sprawia, że samotne, błakające się dziecko nie zwraca niczyjej uwagi, stapia się z tłumem, stając się niejako niewidocznym, co ma zapewnić bezpieczeństwo, uchronić ją przed schroniskiem:

<sup>5</sup> O biurokracji w procedurach stosowanych wobec migrantów traktują przede wszystkim bardzo znane i wspomniane już w rozdziale powieści: *Gehen, ging, gegangen* (2015) autorstwa Jenny Erpenbeck oraz *Ohreife* (2016) Abbasa Khidera.

Szła szybko, patrzyła na ziemię i miała ręce w kieszeniach. W przejściach między straganami przeciskała się obok mężczyzn, nie spowalniając ich kroku. Głowę trzymała pochyloną. Mężczyźni ustawiali swoje stoiska, zamiatali, układali warzywa i owoce, schodzili jej z drogi albo zatrzymywali się, aby ją przepuścić. I nikogo nie dziwiła jej obecność. Dokładnie tak będzie, mówił jej wujek (KÖHLMEIER 2016:7)<sup>6</sup>.

Yiza uczy się, że pokora, unikanie kontaktu wzrokowego i niewzbudzanie zainteresowania gwarantuje jej tolerancję otoczenia, umożliwia stosunkowo nieskrępowane przemieszczanie się po mieście. Bycie małym oraz niepozornym stanowi strategię przetrwania, wzbudza litość ludzi, którzy nie napotykać na agresję ze strony obcokrajowców sami mniej skłonni są do wrogich zachowań i chętnie tolerują ich obecność wokół siebie. Pomimo odmiennej urody dziewczynki, mieszkańcy miasta skłonni są nawet nakarmić ją czy ubrać, zwłaszcza że bohaterka jest dzieckiem nadzwyczaj ładnym i wzbudzającym czułość oraz sympatię. Ten aspekt pomaga Yizie w trakcie tułaczki po wielkim mieście, zjednuje jej przyjaciół, sprawia, że otrzymuje lepszy materac, grubszą kołdrę, smaczniejsze pożywienie czy najładniejsze ubrania. Egzemplifikuje to choćby postawa Agnes, pracownicy schroniska, dostrzegającej urodę dziewczynki, która kąpiąc ją, chwali jej włosy i oczy, a nawet naciera własnym kremem do rąk. „Ponieważ jej powiedziano, że dziecko nie rozumie jej języka, łatwo było jej mówić dobre rzeczy [*Weil man ihr gesagt hatte, das Kind verstehe ihre Sprache nicht, fiel es ihr besonders leicht, Gutes zu sagen*]” (KÖHLMEIER 2016:21). Piękna buzia małej Yizy sprawia, że opiekunka osobiście troszczy się o nowe ubrania i pościel dla podopiecznej, wręcza jej misia i przynosi z kuchni ciepłe potrawy: „Siostra od razu wiedziała, że to będzie jej ulubienica. Zawinęła dziecko w ręcznik kąpielowy i wzięła na ręce. Pocałowała go w głowę. Dziecko było zupełnie spokojne [*Die Schwester wusste bereits, dass dieses ihr Liebling sein würde. Sie wickelte das Kind in das Badetuch und nahm es auf den Arm. Sie gab ihm einen Kuss auf den Kopf. Das Kind war ganz ruhig*]” (KÖHLMEIER 2016: 22). Uroda Yizy zdaje się być jej błogosławieństwem, jak bowiem pokazuje Köhlmeier w traktowaniu małych uciekinierów nie ma równości i sprawiedliwości, zdecydowanie mniej ładni towarzysze niedoli protagonistki traktowani się zupełnie odmiennie, nie mają tyle szczęścia, co ciemnowłosa i ciemnooka dziewczynka, a ich ostre rysy i krzaczaste brwi budzą lęk i niechęć,

<sup>6</sup> Przekład własny za: „Sie ging schnell und schaute auf den Boden und hatte die Hände in den Taschen. In der Gasse zwischen den Marktständen drückte sie sich an den Männern vorbei, ohne ihren Schritt zu verlangsamen. Den Kopf behielt sie gesenkt. Die Männer richteten ihre Stände her, fegten, legten das Gemüse zurecht und das Obst, sie wichen ihr aus oder blieben stehen, um sie vorbei zu lassen. Und es wunderte sich keiner über sie. Genau so würde es geschehen, hatte der Onkel gesagt”.



a niekiedy wręcz wrogość otoczenia. Dlatego zmuszeni są oni ukrywać charakterystyczne cechy wyglądu pod czapkami lub kapturami po to, by wyglądać mniej „obco”.

Niecodzienna uroda pomaga Yizie zdobyć także pożywienie i ciepłe schronienie w barze Bogdana, do którego skierował ją wujek, instruując wcześniej dokładnie, co powinna zrobić, aby osiągnąć swój cel. Jego rada, by nie odzywać się ani słowem, tylko patrzeć smutnym i wygłodniałym wzrokiem na mężczyznę za ladą i smakowitości za szybą, przynosi pozytywny skutek.

Od wczorajszego południa nic nie jadła. Dostanie jeść od Bogdana. Bogdan jest dobrym człowiekiem. Nawet jeśli się na nią będzie złościł, to jest to dobry człowiek. Na początku może będzie na nią zły, ale za chwilę już nie i nie będzie bardzo zły. Nie może mówić, że jest głodna. Nic nie może mówić. On da jej jeść i to będzie lepsze niż cokolwiek, co jadła kiedykolwiek w życiu (KÖHLMAYER 2016: 8)<sup>7</sup>.

Plan wujka szybko przynosi rezultaty. Oto nie uzyskawszy żadnej odpowiedzi od dziecka, Bogdan przygotowuje kanapki, kroi je na małe kawałki i podsuwa małej na talerzyku, a obok stawia szklankę soku. Yiza je łapczywie, a dobroczyńca dolewa jej napoju, a na koniec wręcza tabliczkę czekolady, nie zadając już żadnych pytań. Mężczyzna doskonale zdaje sobie sprawę, że pomoc nieznanemu i pozbawionemu opieki dziecku może przysporzyć mu kłopotów, prosi więc dziewczynkę, by ta sobie poszła, co rusz podsuwając jej jednak plasterki wędliny czy kiszony ogórek, a także robi ziębniętej nieznanemu miejsce w pobliżu kaloryfera i otula swoją kurtką. Bezpieczne miejsce Yiza opuszcza dopiero wieczorem, znikając niepostrzeżenie, by w ustalonym miejscu spotkać się z wujkiem. Mimo to przez wiele kolejnych dni znów pojawia się w lokalu Bogdana. Ten z czasem przyzwyczajają się do opieki nad dziewczynką, nie wydaje jej policji i nie słucha przestróg znajomego handlarza ryb, który początkowo uważa, że sprawą bezdomnej powinny zająć się stosowne urzędy. Po kilku dniach dziecko i Bogdan oswajają się ze sobą, a ciekawskim klientom wmawia on, że to jego siostrzenica Evgenia, która właśnie z matką przybyła w odwiedzin, zaś sama Yiza zaczyna się uśmiechać i daje się mu nawet wziąć na ręce. Bariere porozumienia między nowym opiekunem i obcym dzieckiem stanowi wyłącznie język, bo choć dziecko zaczyna coraz więcej mówić, to jednak ani Bogdan, ani handlarz ryb nie potrafią zrozumieć jej wypowiedzi.

<sup>7</sup> Przekład własny za: „Sie hatte seit gestern Mittag nichts gegessen. Sie werde von Bogdan zu essen bekommen. Bogdan sei ein guter Mann. Auch wenn er mit ihr schimpfe, sei er doch ein guter Mann. Erst werde er vielleicht mit ihr schimpfen, bald aber nicht mehr, und er werde nicht sehr mit ihr schimpfen. Sie solle nicht sagen, dass sie Hunger habe. Sie solle gar nichts sagen. Er werde ihr zu essen geben, und es werde besser sein als alles, was sie in ihrem Leben gegessen habe”.

Także ona sama nie zna języka kraju, w którym się znalazła, zamiarów ludzi musi się domyslać z mimiki, gestykulacji czy zachowania. Mowa stanowi zatem granicę, której nie umie przekroczyć, która odgradza od otoczenia, potęgując poczucie obcości w relacjach z innymi ludźmi. Yiza zna bowiem i reaguje na jedno tylko słowo, którego nauczył ją wspomniany już wujek, a mianowicie „policja”. On właśnie, wielokrotnie oraz mniej lub bardziej wyraźnie i w różnych zdaniach powtarzając to określenie, wpoił sześćioletniemu dziecku, by usłyszawszy ten wyraz, zaczynało przeraźliwie krzyczeć. Taka reakcja ma odwieść wypowiadającego to słowo od zawiadomienia stosownych służb, a jej samej podarować kolejny dzień wolności.

Dni spędzane w lokalu Bogdana dają Yizie poczucie bezpieczeństwa, gdy najedzona i zadowolona godzinami bawi się otrzymanymi zabawkami, przed chłodem chronią ją otrzymane od niego rękawiczki i ocieplana czapka, a także gruby płaszcz przyniesiony przez handlarza ryb. Każdego wieczora z ustalonego miejsca odbiera ją wujek, jedyny łącznik ze starym światem i gwarant ciągłości nowego życia spędzanego w większości u Bogdana. Ale gdy pewnego dnia mężczyzna nagle przestaje się pojawiać, a zdezorientowana Yiza, szukając go oddala się od znanych jej ulic, jej dotychczasowa egzystencja dobiega końca. Zniknięcie stosunkowo bliskiej jej osoby stanowi kolejny punkt zwrotny w życiu uciekinierki, która od tej pory musi radzić sobie sama, wykorzystać skromną wiedzę przekazaną jej przez wujka i zdobyte już doświadczenie. Łącznik z przeszłością przestaje istnieć, choć Yiza cierpliwie wygląda go w ustalonym miejscu spotkań: „Ludzie przechodzili obok niej, ale nikt nic nie mówił. Nie wyglądała, jakby się zgubiła. Wyglądała, jakby czekała. I to właśnie robiła [*Menschen gingen an ihr vorbei, aber keiner sagte etwas. Sie sah nicht aus, als wäre sie verlorengegangen. Sie sah aus, als wartete sie. Und das tat sie ja auch*]” (KÖHLMEIER 2016: 16).

W każdym przechodniu Yiza próbuje dostrzec znajomą twarz, usilnie przyglądając się pieszym stojącym przed przejściem, uśmiechniętym pasażerom w samochodach zatrzymujących się na światłach. Gdy wszystko, co widzi i słyszy, zdaje jej się być obce, jak zwykle przygryza wargi, aż zaczynają boleć i piec. Pozornie znane ulice i budynki w świetle latarni i księżycy wyglądają zupełnie inaczej, dziecko w milczeniu podąża za kolejnymi grupami ludzi, aż wreszcie zostaje zupełnie samo w nieznanym mu otoczeniu. Nie umie już odnaleźć drogi powrotnej, azyl u Bogdana pozostaje nieosiągalny, dziewczynce znów zaczyna doskwierać głód. Zasypia na stopniach kościoła, by potem schronić się przed przeraźliwym chłodem w kontenerze na śmieci. „Głód był duży, ale zmęczenie jeszcze większe. Takiego zmęczenia jeszcze nigdy nie przeżyła, miała wrażenie, że jej pierś osunie się przed nią aż do kolan a głowa spadnie z szyi [*Der Hunger war groß,*

*aber die Müdigkeit war größer. Solche Müdigkeit hatte sie nie erlebt, sie meinte, die Brust sinke gleich vor ihr nieder bis zu den Knien und der Kopf falle herunter vom Hals]*” (KÖHLMEIER 2016: 16). Po nocy spędzonej w śmietniku Yiza nie stara się już odnaleźć wujka, lecz próbuje trafić do sklepu Bogdana, spragniona je śnieg, żąda nawet puszki z piwem od siedzącego na ulicy człowieka. Poruszony widokiem brudnej i cuchnącej dziewczynki mężczyzna kupuje jej w supermarkecie dwie puszki lemoniady i chleb. Przypadkowo spotkana osoba dołącza tym samym do grona ludzi poruszonych losem dziecka, wspierających je w potrzebie; bohater nie informuje jednak żadnego urzędu o samotnej małej dziewczynce blakającej się bezradnie po okolicy. Ukryta w ogrzewanym przedsiönku kawiarni i rozpalona gorączką Yiza wkrótce zwraca jednak na siebie uwagę gości i właściciela lokalu, po czym szybko zostaje zabrana do schroniska.

Wraz z poznanym tam czternastoletnim Schamhanem, który mówi jej językiem, oraz młodszym od niego Arianem, szybko ucieka z bezpiecznego azylu. W poszukiwaniu niezamieszkanego zimą domu pod miastem, w którym – jak opisywał Schamhan – jest zawsze pełna lodówka, centralne ogrzewanie, telewizor i komputer z dostępem do internetu, cała trójka przemierza pieszo lub metrem kolejne ulice metropolii. Jednak ich wędrówka nie przypomina wcale baśniowej przygody, jest raczej walką o przetrwanie i zachowanie wolności. Wspólna niedola jednoczy chłopców i dziewczynkę, daje im także pewnego rodzaju poczucie bezpieczeństwa: „Troje dzieci razem nie wygląda tak podejrzanie. Idzie się za pojedynczymi dziećmi. Troje dzieci jest jak rodzina [*Drei Kinder zusammen seien hingegen nicht so sehr verdächtig. Einzelnen Kindern laufe man nach. Drei Kinder seien wie eine Familie*]” (KÖHLMEIER 2016: 28). Najstarszy chłopiec staje się niekwestionowanym przywódcą małej grupy, bierze odpowiedzialność za małą dziewczynkę, którą zabrał ze sobą ze schroniska, a ona całkowicie mu ufa, bo przecież komunikuje się z nią w dobrze znanym jej języku. Uciekinierzy odnajdują się nawet po tym, gdy przez nieuwagę Yiza nie wysiada na właściwej stacji i zostaje w metrze, kradną jedzenie z piekarni, wzajemnie ogrzewają się podczas nocy spędzanej pod gołym niebem, razem śmieją się i płaczą. Ślady na śniegu pozostawione po włamaniu do majątnego domu sprawiają jednak, że już wkrótce zadowolenie ze zdobytych łupów i pełnych żołądków zamienia się w zwątpienie i lęk.

W radiowozie po raz kolejny istotna okazuje się (nie)znajomość języka niemieckiego, ponieważ starszy z chłopców umie sprytnie wykorzystać ją, by uniknąć niewygodnych pytań ze strony urzędników:

Arian i Yiza nie rozumieli języka funkcjonariusza. Nie mogli odpowiedzieć. Schamhan rozumiał pytania, ale udawał, że ich nie rozumie. Nie patrząc na Ariana i Yizę powiedział: Nie odzywajcie się, nie patrzcie na niego. Tak będzie najlepiej. Powiedział to najpierw w języku Yizy, potem w języku Ariana. Urzędnik nie znał ani jednego, ani drugiego i sądził, że to ten sam (KÖHLMEIER 2016:47)<sup>8</sup>.

Najstarszy z grupy, powtarzając te wskazówki z przymkniętymi powiekami, rytmicznie pochyłał się w przód i tył, co sprawiało wrażenie modlitwy. W ten sposób policjant nie domyślił się, że dzieci się ze sobą komunikują, mogąc uzgadniać wersję wydarzeń lub coś planować. Funkcjonariusz okazuje się jednak nie być wcale wrogo nastawiony do grupy uciekinierów; gdy spojrzenia jego i Schamhana się spotykają, ten uśmiecha się, a chłopiec odpowiada mu tym samym. Odnaleziony młodociany przestępca obcego pochodzenia nie wykazuje agresji, przebiegle pokazuje łagodne oblicze, czym zjednuje sobie życzliwość policjanta: „Urzędnik uśmiechał się nadal, chociaż nie przykładał wagi do tego uśmiechu, ani swojego, ani tego drugiego, i mówił sobie, ja na jego miejscu też bym myślał, że to może udobruchać policjanta, i wtedy spostrzegł, że uśmiech Schamhana faktycznie uczynił go łagodnym [*Und der Beamte lächelte weiter, obwohl er dem Lächeln keine Bedeutung gab, weder seinem noch dem anderen, und er sich sagte, ich an seiner Stelle würde auch lächeln, ich würde denken, das könnte den Polizisten milde stimmen, und er merkte, dass ihn Schamhans Lächeln milde stimmte*]” (KÖHLMEIER 2016: 48). Wspólny język zostaje także wykorzystany do zмовy Schamhana z Arianem, skutkującej próbą pozbycia się dziewczynki, która staje się zbędnym balastem i przeszkodą na drodze do ewentualnej ucieczki. Nastolatek proponuje bowiem młodszemu koledze pozostawienie Yizy na posterunku i wspólną ucieczkę. I znów pomocny ma okazać się obcy język, jakim posługują się dzieci. Schamhan przekonuje:

Oni nie wiedzą, w jakim języku rozmawiamy. Nie wiedzą, jakiego tłumacza ściągnąć. Będą zmęczeni. Jeśli zobaczą, że my jesteśmy zmęczeni, sami też będą zmęczeni. Nie będą się nami interesować. Nie jesteśmy niczym specjalnym. Będą nieostrożni, bo sądzą, że jesteśmy zmęczeni i nieważni. Yiza nie biega tak szybko jak my. Jeśli będziemy na nią czekać, złapią nas (KÖHLMEIER 2016:51)<sup>9</sup>.

<sup>8</sup> Przekład własny za: „Arian und Yiza verstanden die Sprache des Beamten nicht. Sie konnten nicht antworten. Schamhan verstand die Fragen, aber er tat, als verstehe er sie nicht. Ohne Arian und Yiza anzusehen, sagte er: Redet nicht. Schaut ihn nicht an. Das ist das Beste. Einmal sagte er es in Yizas Sprache, dann in Arians Sprache. Der Beamte kannte weder die eine noch die andere und meinte, es sei ein und dieselbe”.

<sup>9</sup> Przekład własny za: „Sie wissen nicht, in welcher Sprache wir sprechen. Sie wissen nicht, welchen Dolmetscher sie holen sollen. Sie werden müde werden. Wenn sie sehen, dass wir müde sind, werden sie auch müde werden. Sie interessieren sich nicht sehr für uns. Wir sind nichts Besonderes. Sie werden unvorsichtig, weil

Chłopiec doskonale zdaje sobie sprawę, że uroda dziewczynki zapewni jej bezpieczeństwo i dobre życie, jakiego oni dwaj nigdy nie zaznają:

Ona jest ulubienicą wszystkich. Każdy chce ją głaskać. Sam widziałeś. Wszystkim jest jej szkoda. I wszyscy się nią radują. Powiedzą: zatrzymajmy ją jeszcze dzień, zatrzymajmy ją jeszcze tydzień, potem się do niej przyzwyczają i pewnego dnia jakaś kobieta powie, chodź do mnie, nie chcesz być u mnie, a ona powie tak, bo ona zawsze mówi tak (KÖHLMEIER 2016:51)<sup>10</sup>.

Ze smutkiem i goryczą chłopak konstatuje więc widoczną różnicę w traktowaniu małej towarzyski i ich samych, zdając sobie sprawę, że jej w życiu będzie lepiej, nie zostanie ona deportowana, skoro nawet nie zna swojego imienia, a więc przypuszczalnie nie ma rodziców czy krewnych, do którym można odesłać dziecko, aby się nim zajęli. Ich obu czeka całkowicie inny los, gdy przestaje się być słodkim dzieckiem wzbudzającym sympatię i litość, życzliwość otoczenia zmienia się w podejrzliwość i niechęć wobec być może niebezpiecznego „obcego”, on sam nie mieści się już w wiekowych ramach litości: „Ciebie deportują. I mnie też deportują. Nie jestem niczym ulubieńcem. I ty też nie jesteś ulubieńcem. Gdy twój głos będzie jeszcze niższy, nie będziesz już niczym ulubieńcem [*Dich wird man abschieben. Und mich wird man auch abschieben. Ich bin kein Liebling. Du bist auch kein Liebling. Wenn deine Stimme tiefer wird, bist du niemandes Liebling mehr*]” (KÖHLMEIER 2016: 52).

Wykorzystując bójkę na posterunku, Arian i Yiza uciekają razem i choć nie rozumieją się nawzajem, to jednak wspólnie wyruszają w drogę ku lepszemu życiu ukryci pod plandeką ciężarówki załadowanej słoikami i puszkami z żywnością, a potem wykorzystując to kradną jedzenie w supermarkecie. Obaj pokazują niebываły wręcz instynkt i wolę przetrwania; dopiero z czasem ucząc się od siebie poszczególnych słów, tworzą niejako własny, choć szalenie ubogi język. Tylko we śnie porozumiewają się w tym samym języku, rozumieją wszystkie swoje wypowiedzi, imaginują sobie nawet, że są dorośli i są małżeństwem.

Dwójka uciekinierów odnajduje schronienie w zaniedbanej szklarni, chłopiec stara się urządzić im to miejsce jak najbardziej przytulnie. Jego dążenia pokazują, jak bardzo

sie glauben, dass wir müde sind und dass wir nichts Besonderes sind. Yiza kann nicht so schnell laufen wie du und ich. Wenn wir auf sie warten, dann erwischen sie uns”.

<sup>10</sup> Przekład własny za: „Sie ist der Liebling von allen. Jeder will sie streicheln. Das hast du doch gesehen. Sie tut allen leid. Und alle haben eine Freude an ihr. Man wird sagen, behalten wir sie doch noch einen Tag, behalten wir sie doch noch eine Woche, dann wird man sich an sie gewöhnen, und irgendwann wird eine Frau sagen, komm zu mir, willst du nicht bei mir sein, und sie wird sagen, ja, denn sie sagt immer ja”.

dzieci chcą zachować choćby pozory utraconego domowego ogniska, chcą jeść i spać w godnych warunkach i czuć się choć przez chwilę bezpiecznie. Wzruszająca troska towarzyszy niedoli manifestuje się dobitnie między innymi podczas choroby Yizy, gdy wychłodzona dziewczynka zaczyna kaszleć i cierpieć z powodu wysokiej gorączki. Arian karmi ją i rozgrzewa, natychmiast udaje się także na poszukiwanie aspiryny, wedle jego wiedzy cudownego leku, który pomoże małej przyjaciółce wrócić do zdrowia. Owo panaceum na wszelkie choroby okazuje się jednak trudne do zdobycia dla dziecka z ulicy, chłopiec nie unosi się jednak dumą, prosi przechodniów i pasażerów metra o aspirynę, zaglądając im głęboko w oczy.

Dramatyczna akcja Ariana obnaża po raz kolejny oblicze mieszkańców miasta i ich stosunek wobec przybyszów o egzotycznej urodzie. Gdy chłopiec ukrył krzaczaste brwi pod czapką i prosił o aspirynę, zebrał ponad dwanaście euro i kilka pożądanых tabletek. Po kilkunastu minutach, wciąż z ukrytymi brwiami i wypowiadając tylko słowo „proszę”, zdobył niespełna półtora euro, zaś przy trzeciej próbie – tym razem z widocznymi już bujnymi, ciemnymi brwiami i bez czapki na głowie – zaledwie dwadzieścia centów. Chłopak wykorzystuje świadomość, że ludzie obawiają się osób o odmiennym wyglądzie i sprytnie prosi ich też o coś zupełnie zaskakującego przechodniów, a mianowicie o tabletkę aspiryny. Zdobyte pieniądze Arian przeznacza na żywność, z ciężarówki kradnie dwa koce, w które po powrocie otula chorą Yizę. Wykazuje się przy tym niezwykłą pomysłowością, w starej doniczce zapala świece, nad którymi w puszcze podgrzewa mleko dla chorej, z zakupionych przez pomyłkę puszek z karmą dla kotów zdejmuje naklejki, aby dziewczynka nie domyśliła się, co spożywa. Pomimo bariery językowej między Arianem i Yizą istnieje nic porozumienia, a gdy jej stan się pogarsza chłopiec usypia ją, opowiadając historię w swoim języku, opowieści, których nikt by nie słuchał, gdyby mógł je zrozumieć.

Ale Yiza nie znała jego języka i chętnie go słuchała. Gdy przerywał zmęczony, szarpała go za kołnierz i opowiadał dalej. W końcu nie wypowiadał już żadnych słów, wydawał tylko dźwięki, intonując je tak jakby były słowami i jakby te słowa były historiami (KÖHLMAYER 2016:72)<sup>11</sup>.

Wspólna niedola małych dzieci dobiega końca, gdy chore dziecko zostaje odnalezione przez właścicielkę domu, Renate, która przepędza Ariana, a Yizę zabiera do swojego domu, gdzie kąpie ją, ubiera i karmi, zbija gorączkę i uczy powoli swojego języka.

<sup>11</sup> Przekład własny za: „Aber Yiza verstand seine Sprache nicht, und so hörte sie ihm gern zu. Wenn er schneller müde wurde als sie, zupfte sie ihn am Kragen, und er erzählte weiter. Am Ende sprach er gar keine Worte mehr aus, sondern gab nur Töne von sich, betonte sie aber, als wären es Worte und als wären die Worte Geschichten”.

Czytelnik niebawem orientuje się jednak, że kobieta chce ślicznej dziewczynki o błyszczących ciemnych włosach wyłącznie dla siebie, nie zamierza jej wypuścić ani zawiadomić stosownych urzędów: „Jutro ubierzesz nowe rzeczy, powiedziała. Dziś już śpij. Potem zjemy razem. Potem będziesz spała. Potem znów ubierzesz nowe rzeczy. Potem będziemy się uczyć. Potem poznasz mój język. Potem będziemy mieszkały razem. Zobaczysz [*Morgen ziehst du die neuen Sachen an, sagte sie. Heute schläfst du. Dann essen wir gemeinsam. Dann schläfst du. Dann ziehst du die neuen Sachen an. Dann lernen wir. Dann lernst du meine Sprache. Dann leben wir zusammen. Du wirst sehen*]” (KÖHLMIEIER 2016: 7). Zaborcza Renate trzyma dziewczynkę pod kluczem, każe jej nazywać się babcią i pilnuje nawet podczas wizyty dziecka w toalecie. Kiedy po wielu miesiącach Yiza dostrzega z okna Ariana, ucieka kobiecie, by spotkać się ze starym znajomym i zaprosić go do środka.

On także w tym czasie poznał nieco język nowego kraju, więc dzieci komunikują się ze sobą mocno łamanym niemieckim. Bohaterka szybko daje mu do zrozumienia, że kobieta, którą zamknęła w kuchni, jest złą osobą. Rozjuszony Arian ciężkim przedmiotem roztrzaskuje Renate głowę, bez litości uderza tak długo, aż opiekunka martwa nieruchomieje na ziemi. Niewzruszona zaistniałą sytuacją para ucieka z dotychczasowego więzienia Yizy, zabierając za sobą walizkę i worki wypełnione niezbędnymi rzeczami oraz jedzeniem. Dopiero po kilku godzinach chłopak orientuje się, że Yiza się go boi, że poprzednie wydarzenia nie pozostawiły jej obojętnej, przyznaje więc, że nie pierwszy raz zabił człowieka. Dziewczynka szybko odnajduje się w nowej sytuacji, zanim zasypia w wózku zakupowym niemalże widzi, jak zapomina o kobiecie, która uratowała jej kiedyś życie, jak opuszcza nielubiany pokój w jej domu, zostawia za sobą zeszyty, nad którymi godzinami musiała przesiadywać.

## Narracja i komunikacja

Choć bohaterowie powoli poznają język swojego nowego miejsca zamieszkania, to jednak nie zamierzają go traktować jako nowej ojczyzny; ich brak korzeni, członków rodziny, własnej historii pozwala sądzić, że ojczyzna nie stanowi dla nich żadnej wartości. Stworzony wspólnie język jest jednak nie tylko środkiem komunikacji, ale pogłębia on także więź łączącą ich jako towarzyszy niedoli i przedstawicieli jednego kręgu kulturowego, zwłaszcza że przebywają oni wyłącznie we własnym towarzystwie, zaś w utworze nie ma mowy o jakichkolwiek bliższych kontaktach z innymi dziećmi, a tym sa-

mym możliwości czy chęci asymilacji. Obcy język stanowi barierę komunikacyjną, natomiast wypracowywany wspólnie zasób słów staje się środkiem porozumienia, zaufania i elementem pożądanej swojskości, łącznika ze starym życiem. Wraz z konfrontacją z nowym i odmiennym światem, młodzi bohaterowie Köhlmeiera zamykają się jednak na wpływ nowej kultury, nowych norm i zasad rządzących życiem w metropolii XXI wieku. Nie zamierzają oni komunikować się z otoczeniem, podporządkowywać się wymogom współżycia społecznego i asymilować się z mieszkańcami nowej ojczyzny. Wyraźnie odmawiają jakiegokolwiek integracji (WINKELS 2016), nie starając się nawet zrozumieć zachowania i postaw mieszkańców miasta, tolerować ich odmienności, jawnej czasem wrogości lub obojętności, co prowadzi do agresji i aktów przemocy. Powieść Köhlmeiera, która uwrażliwia czytelnika na inność napływających mas migrantów, sugeruje tolerancję dla ich kultury i w poznaniu owej kultury i drugiego człowieka upatruje możliwość przełamania wrogości i sceptycyzmu wobec przybyszy, jest jednak także wyrazem widocznej ambiwalencji w myśleniu na temat uchodźców. Odbiorca tekstu postawić musi sobie bowiem pytanie, czy należy stawiać na otwartość, potrzebę integracji i tolerancję wobec potrzebujących schronienia w obliczu ich braku chęci dopasowania się i czy opisane dzieci, które bez zahamowań kradną, biją, a nawet mordują, zasługują na jego współczucie<sup>12</sup>. Dziewczynka z naparstkami nie jest Andersenowską dziewczynką z zapalkami, ucieczka ze schroniska nie przypomina wyprawy pełnej przygód, dzieci nie błądzą po lesie, lecz po wielkowiejskiej dżungli (STERNBURG 2016), także życie uchodźcy (i mieszkańców z uchodźcami) dalekie jest od baśniowości.

Köhlmeier nie prezentuje gotowych odpowiedzi na podobne pytania, także zakończenie opowiadania ma charakter otwarty, a dalszy los Yizy i Ariana zależny jest od wyobraźni, doświadczenia i empatii czytelnika. Walka nieletnich uciekinierów o przetrwanie we wrogim nieraz i całkowicie obcym im świecie, opisana jest niejako mimochodem, językiem nad wyraz prostym, odpowiadającym jakby możliwościom werbalnym dzieci w tym wieku. Odbiorca nieustannie ma więc wrażenie, że jest cichym obserwatorem, że postrzega otaczający świat oczami sześciolatniej bohaterki, że towarzyszy jej podczas wędrówki, że niemalże współodczuwa głód i zimno, jakie musi znosić bezdomna dziewczynka. Owa prostota języka, odpowiadająca także i podkreślająca dodatkowo brak znajomości obcej mowy i tym samym problemy komunikacyjne między Yizą, kolegami a ludźmi z jej otoczenia, czyni opis życia małej emigrantki niezwykle autentycznym

<sup>12</sup> Takie pytanie stawia sobie między innymi recenzent „Frankfurter Allgemeine Zeitung”, Wolfgang Schneider, w artykule *Wolfskinder und Mitleidshexen* (2016).



i wiarygodnym. Tak jak ona, tak i czytelnik nie rozumie podczas lektury słów obcych ludzi, przyczyn ich zachowań i decyzji, praw rządzących zachodnioeuropejskim krajem. Ludzie z otoczenia Yizy pojawiają się i znikają w utworze tak samo bezszelestnie i nagle, jak ma to miejsce w wypadku wielu „obcych” żyjących samotnie w miastach zamieszkałych przez nastawionych pozytywnie mieszkańców; są oni niemalże konturami postaci, cieniami pozbawionymi krwi i kości. Wskazuje to na brak korzeni małych bohaterów, stałych punktów ich egzystencji, ale i trud w odnalezieniu swojego miejsca na ziemi.

Strategia pisarska zastosowana w utworze, brak rozdziałów, rezygnacja z wielości motywów i obszernych dialogów, konsekwentne posługiwanie się skrajnie krótkimi zdaniami, liczne powtórzenia, wyjątkowo zredukowany, chłodny i rzeczowy język wypowiedzi, służą podkreśleniu monotonii towarzyszącej wszystkim dniom dziecięcej walki o przetrwanie. Choć narracja wydaje się pozbawiona emocji, to jednak zabieg ów ma na celu podkreślenie beznadziejnej sytuacji bohaterów, ich bezsilności i zagubienia w nowej, jakże innej rzeczywistości. Niezwykle obiektywny sposób opisu pozbawiony zostaje wartościowania ze strony narratora, który nie narzuca oceny postępowania protagonistów utworu. Pozostaje on bezstronny, nie ubarwia faktów ani ich nie tuszuje, nie stosuje ani alegorii, ani nie posługuje się eksplicytną krytyką. Pozorny dystans narratora przełamany zostaje dopiero w ostatnim akapicie opowiadania, ów odczuwalny chłód nie wynika jedynie między innymi z opisywanej pory roku, lecz odpowiada rezerwie, ostrożności i dystansowi ludzi stykających się z bezdomnymi, uzależnionymi, chorymi, a w ostatnich latach także z masowo napływającymi do zachodniej Europy emigrantami. Bohaterowie Köhlmeiera są literackim lustrem, w którym odbija się obojętność i nieczułość społeczeństwa (WILKE 2016). Dzieci takie jak Yiza często pozostają niewidzialne, omija się je wzrokiem, pozostawiając własnemu losowi, zachowując wobec nich obojętność, a w stosunku do dorosłych przybyszy wiele osób bywa nieprzychylnych i nadmiernie ostrożnych. Tak jak oni nie rozumieją tubylców i ich sposobu życia, tak i rdzenni mieszkańcy zachodnioeuropejskich krajów nie są nieraz w stanie zrozumieć migrantów i ich sposobu bycia. A dorastanie w atmosferze wrogości czy tylko samej oschłości i nieufności, kształtuje także przyszłe postawy dzieci i młodzieży wrzucanej w ów nieprzychylny na ogół świat. Odrzucenie, zaniedbanie i głód szybko mogą doprowadzić do agresji, czego przykładem jest choćby wspomniane morderstwo, jakiego dopuszcza się bohater opowiadania.

## Podsumowanie

Austriacki pisarz pokazuje w omawianym na potrzeby niniejszego rozdziału utworze liczne przykłady osób pomocnych, życzliwych, z troską pochylających się nad losem bohaterów opowiadania, traktujących ich z czułością i zrozumieniem (jak choćby Bogdan, handlarz ryb, funkcjonariusze). Jednak w narracji tej zawiera także aluzję, że posiadanie dobrych zamiarów nie zawsze oznacza, że się to dobro uczyni. Nie wystarczy bowiem obdarować uciekinierów wojennych pluszowymi misiami czy przeznaczyć na ich cel drobną kwotę, aby uspokoić własne sumienie. Wszak między nami wiele jest bezimiennych, niewidocznych nieraz osób, które potrzebują wsparcia oraz ludzkiego zrozumienia i bliskości. Widoczny w tekście Köhlmeiera jest zwłaszcza lęk przed dopuszczeniem kogoś obcego, osoby z innego kręgu kulturowego i innego kraju, do swojego życia i otoczenia, wychwycić tu można również kwestię trudności w zrozumieniu i zaakceptowaniu przybysza, a z czasem także pokonania istniejącej obcości. Autor pokazuje chęć niesienia pomocy nieletnim, dobre intencje i próby działań, które w efekcie okazują się nie przynosić rezultatu; wszak pomimo różnych przedsięwzięć dzieci uciekają, kradną, a nawet mordują. Także obserwujący losy Yیزی czytelnik czuje się w końcu bezsilny i zrezygnowany z powodu faktu, że każda próba pomocy dzieciom zawodzi. W przeciwieństwie do wielu innych utworów ostatnich lat, w których opisuje się ucieczki i zmagania migrantów z biurokracją, niezrozumieniem i wyalienowaniem w nowym kraju, tekst Austriaka pokazuje przecież nie tylko osoby wrogo nastawione do „obcych”, masowo napływających z krajów Europy Środkowo-Wschodniej, Bliskiego Wschodu czy Afryki. Jednak działania przez bohaterów i odbiorców opowiadania także mogą być odebrane w sposób skrajnie odmienny, czego przykładem może być zachowanie Renate, swoistej złej czarownicy w „baśni” Köhlmeiera (STERNBURG 2016). Z jednej strony jej czyny mogą być interpretowane jako próba pomocy i przygotowania do życia w nowym, odmiennym świecie (nauka języka, zachowania, nowe ubrania), z drugiej wszakże przejawem egoistycznych pobudek i chęci „posiadania” ślicznego ciemnowłosego dziecka, być może wykorzystania go do pokonania własnych traum przeszłości, skoro mniej ładny chłopiec zostaje brutalnie przepędzony, choć w nie mniejszym stopniu potrzebuje pomocy dorosłych. Troska przekształca się w żądzę posiadania, chęć pomocy w egocentryzm (AUFFERMANN 2016). Yıza i Arian nie wiedzą, czy dzięki kobiecie dziecko czeka lepsze życie, nie wiedzą także, że pobyt w schronisku może być jedynie okresem oczekiwania na nowy dom, że urzędnicy nie zawsze chcą ich jedynie odesłać do starego kraju. Wszelkie tego typu działania dziecięcy bohaterowie odbierają jako ograniczenie

wolności, wolą więc stale uciekać i toczyć walkę z głodem, nieprzyjaznym klimatem i obcymi im ludźmi, którzy znów mogą ich zatrzymać. Z tego względu ich życie staje się labiryntem, z którego zdaje się nie być wyjścia. Utwór Köhlmeiera okazuje się zatem opowieścią o ludziach bez przeszłości i przyszłości. Bohaterowie wypadli niejako z ram czasu i miejsca, zawieszeni pomiędzy przeszłością a przyszłością wypełniają swoją teraźniejszość usilną i bezpardonową walką o przetrwanie, skazani na samotność tworzą sobie swój własny wspólny kosmos, który dzielić będą w stanie jedynie z podobnymi sobie. Do nich właśnie wiedzie Yizę jej przyjaciel: „Arian jest kapitanem. Prowadzi statek w kierunku przyjaciół i lata. Ci przyjaciele, to banda obdartusów, którzy już za starzy są na litość i sentymenty [*Arian ist der Kapitän. Er geleitet das Schiff zu den Freunden und in den Sommer. Die Freunde, das sind eine Horde von Zerlumpten, die bereits zu alt sind für Mitleid und Rührung*]” (KÖHLMEIER 2016:140). Słowa te zawierają pewną dwuznaczność, która może okazać się kluczowa dla zrozumienia tekstu – owi przyjaciele są już zbyt starzy, aby wzbudzać litość i wzruszenie, być może jednak sami zbyt wiele już przeszli, by odczuwać jakiegokolwiek emocje, jakich się po nich spodziewa czytelnik. W ostatnim akapicie narrator, występujący tu niejako w roli moralisty, bezpośrednio zwraca się do czytelnika, decydując się na dyskretny apel o człowieczeństwo i zrozumienie, jakie powinniśmy wykazać wobec tych najmniejszych, najbardziej upokorzonych i niechcianych. Mówi bowiem:

Jeśli prawdą jest, że po prawicy Boga stoi jego ulubieniec, cokolwiek robi, co sieje i błogosławi, jeśli to jest prawda, więc usłysz kroki, małe, duże, dreptanie i tupanie! Poczekaj, aż twoje oczy przyzwyczają się do ciemności! I teraz? Widzisz ich? Widzisz oboje? (KÖHLMEIER 2016:140)<sup>13</sup>.

13 Przekład własny za: „Wenn es wahr ist, dass an Gottes rechter Seite sein Liebling steht, bei allem, was er tut, was er pflanzt und segnet, wenn das waist, so hör die Schritte, die kleinen, die großen, das Trippeln und das Stampfen! Warte, bis sich deine Augen an die Dunkelheit gewöhnen! Und nun? Kannst du sie sehen? Kannst du die beiden sehen?”.

## Źródła cytowań

- AUFFERMANN, VERENA (2016), *Über Liebe, Verwahrlosung und das Böse*, online: [http://www.deutschlandfunkkultur.de/michael-koehlmeier-das-maedchen-mit-dem-fingerhut-ueber.1270.de.html?dram:article\\_id=344560](http://www.deutschlandfunkkultur.de/michael-koehlmeier-das-maedchen-mit-dem-fingerhut-ueber.1270.de.html?dram:article_id=344560) [dostęp: 30.07.2018].
- CZERNIAK, STANISŁAW (2002), *Założenia i historyczne aplikacje Bernharda Waldenfelsa w fenomenologii obcego*, w: Bernhard Waldenfels, *Topografia obcego. Studia z fenomenologii obcego*, Warszawa: Oficyna Naukowa, ss. VII–XXIX.
- DRAESNER, ULRIKE (2014), *Sieben Sprünge vom Rand der Welt*, München: Luchterhand. [Edycja Kindle].
- KÖHLMEIER, MICHAEL (2016), *Das Mädchen mit dem Fingerhut*, München: Hanser Verlag.
- MELZER, GERHARD (2016), 'Das dunkle Herz des Märchens', *Neue Zürcher Zeitung*: 116, 21.05.2016, online: <https://www.nzz.ch/feuilleton/buecher/michael-koehlmeiers-neuer-roman-das-dunkle-herz-des-maerchens-ld.83806> [dostęp: 30.07.2018].
- MIKULSKA-FRINDO, EWA (2017), 'Od wrogości, obojętności i lęku do osobistego zaangażowania i dialogu. Postawy wobec uchodźców w powieściach *Geben, ging, gegangen* (2015) J. Erpenbeck i *Ohrfeige* (2016) A. Khidera oraz w noweli *Widerfahrnis* (2016) B. Kirchhoffa', w: Anna Jaroch, Jan Franciszek Nosowicz (red.): *W dialogu języków i kultur*, Warszawa: Lingwistyczna Szkoła Wyższa, ss. 247-264.
- POKRYWKA, RAFAŁ (2017), 'Drei Metaphern des Exils im neuesten deutschsprachigen Roman: „Gehen, ging, gegangen” von Jenny Erpenbeck, „Ohrfeige” von Abbas Khider, „Das Mädchen mit dem Fingerhut” von Michael Köhlmeier', *Tematy i Konteksty*: 7(12), ss. 412-425.
- SCHACHERREITER, CHRISTIAN (2016), 'Die Welt der fremden Wörter', *Wiener Zeitung*, online: [https://www.wienerzeitung.at/themen\\_channel/literatur/buecher\\_aktuell/961736\\_Die-Welt-der-fremden-Woerter.html](https://www.wienerzeitung.at/themen_channel/literatur/buecher_aktuell/961736_Die-Welt-der-fremden-Woerter.html) [dostęp: 30.07.2018].
- SCHNEIDER, WOLFGANG (2016), 'Wolfskinder und Mitleidshexen', *Frankfurter Allgemeine Zeitung*: 64, s. 10.

- STERNBURG, JUDITH VON (2016), 'Das niedliche kleine Kind', *Frankfurter Rundschau*, 29.01.2016, online: <http://www.fr-online.de/literatur/michael-koehlmeier--das-maedchen-mit-dem-fingerhut--das-niedliche-kleine-kind,1472266,33673646.html> [dostęp: 30.07.2018].
- WALDENFELS, BERNHARD (2002), *Topografia obcego. Studia z fenomenologii obcego*, przekł. Janusz Sidorek, Warszawa: Oficyna Naukowa.
- WILKE, INSA (2016), 'Die Ungerührten. Michael Köhlmeier erzählt die Geschichte eines Flüchtlingskinds als modernes Märchen', *Süddeutsche Zeitung*, online: <http://www.sueddeutsche.de/kultur/deutsche-gegenwart-die-ungeruehrten-1.2895496> [dostęp: 30.07.2018].
- WINKELS, HUBERT (2016), 'Ohne Sprache unbehaust. Eine Parabel auf den Menschen als Flüchtling: Michael Köhlmeiers kunstvoll lakonischer Roman „Das Mädchen mit dem Fingerhut', *Die Zeit*, online: <http://www.zeit.de/2016/23/das-maedchen-mit-dem-fingerhut-michael-koehlmeier-roman> [dostęp: 30.07.2018].
- ZIMMERMANN, HANS CHRISTOPH (2016), *Der wärmende Arm des Erzählers*, online: <http://www.diedeutschebuehne.de/Kritiken/Schauspiel/Koehlmeier/Fingerhut/Arm+des+Erzaehlers> [dostęp: 30.07.2018].



# Fotografia i malarstwo jako przestrzeń budowania obcości na przykładzie *Hanemanna* Stefana Chwina

OLGA OSIŃSKA \*

[...] o ile dla Baudelaire'a poezja była schronieniem przed inwazją fotografii i innych przejawów nowoczesnej wulgarności, o tyle w epoce Barthes'a, Sebald i Shermana fotografia stała się nową muzą literatury [...] i głównym narzędziem krytyki rzeczywistości, której dotąd była poświadczeniem  
François Brunet, *Photography and Literature* (2009: 143)<sup>1</sup>.

## Dwa wieki fotografii

Historia fotografii rozpoczyna się siódmego stycznia 1839 roku, gdy Francuskiej Akademii Nauk przedstawiono opis procesu dagerotypii. Wynalazek nie został jednak przedstawiony przez swego twórcę, ponieważ Jacques'a Daguerre'a reprezentował François Arago. Już wtedy powstaje symboliczny precedens, który zaważy na całej późniejszej historii fotografii: autor zdjęcia nie opatruje go własnym komentarzem. Samo zaś zdjęcie (w tym wypadku proces robienia zdjęcia) komentarza jednakże wymaga. Daguerre ostrzegał, że opis wynalazku (BRUNET 2009: 14) nie wystarczy, trzeba bowiem zobaczyć

\* Uniwersytet Warszawski | kontakt: olga.osinska93@gmail.com

<sup>1</sup> Przekład własny za: „[...] if poetry was for Baudelaire a refuge of the imagination against the inroads of photographic and other modern vulgarities, in the age of Barthes, Baudrillard, Sebald and Sherman photography has become a new muse of literature [...] and the principal weapon in the critique of very reality it was once supposed to certify”.

go na własne oczy. Jednak procedura w Akademii nie przewidywała możliwości prezentacji. Dagerotypia została zademonstrowana publicznie dopiero kilka miesięcy później, w sierpniu 1839 roku (wynalazcy znów przy tym nie było, wymówił się nieśmiałością i bólem gardła; BRUNET 2009: 15). Dagerotypy, których nie można było powielać, widywane były tylko przez nielicznych, dlatego na początku historii fotografii o zdjęciach głównie mówiono i pisano, znacznie rzadziej je po prostu oglądano. Sam wynalazek przez długi czas był owiany tajemnicą. Wyjątkiem, który potwierdzał tę regułę, był dziewiętnastowieczny projekt *The Pencil of Nature* Williama Foxa Talbota – jego założeniem było to, że fotografia może i powinna mówić sama o sobie i sama za siebie, jest więc zdolna do autoprezentacji, a zamknięcie jej w nadrzędno-podrzędnej relacji tekstu i obrazu jedynie ją uprzedmiotawia.

Problem odniesienia do rzeczywistości jest bez wątpienia centralny dla interpretacji i teorii fotografii. Według François'a Bruneta, historia fotografii wykonała ruch z wieku znaku ikonycznego (*age of the icon*) do wieku indeksu (*age of the index*). Pierwszy z nich, który w pewnej mierze funkcjonuje do dziś, chociażby w narracjach autobiograficznych, wiąże się z anachronicznym sposobem rozumienia fotografii jako medium pozostającego w bezpośredniej relacji z rzeczywistością:

U początków fotografii – pisał Wojciech Nowicki – zachwycała sama możliwość zautomatyzowanej rejestracji świata, uzyskania już nie interpretacji, ale precyzyjnego odbicia (świadomość, że fotografia potrafi kłamać, że jest wybiórcza, przyszła nie od razu [...]) (NOWICKI 2010: 91).

Drugi, bardziej współczesny, łączy się z ideą fotografii jako przetworzenia rzeczywistości. To rozróżnienie jest bardzo przydatne w porządkowaniu teoretycznego dyskursu dotyczącego relacji fotografii z rzeczywistością. Na osi, którą wyznacza opozycja wieku znaku ikonycznego i wieku indeksu, można rozpisać dwa przeciwstawne bieguny użycia tego motywu w tekstach literackich – fotografia w literaturze jako świadectwo referencyjnego charakteru narracji (zdjęcia zamieszczone w tradycyjnych autobiografiach) oraz jako element kreacji świata przedstawionego (zdjęcia w utworach fikcyjnych).

Podobną dwubiegunowość można dostrzec również w tekstach krytycznych. Magdalena Szczypińska-Mutor pisze o kompleksie fotograficznych metafor zbudowanych wokół przeciwstawnych pól znaczeniowych, którą spaja kategoria „pomiędzy”: „pomiędzy obecnością a nieobecnością, życiem a śmiercią, wspomnieniem a zapomnieniem, kopią i kreacją, realnością i magią” (SZCZYPIŃSKA-MUTOR 2016: 21). Spór o referencję – wyznaczany przez te dwa kontrastujące podejścia badawcze – jest właściwie pyta-



niem o sposób odbioru. Rozstrzygające – zwłaszcza z perspektywy lektury prozy autobiograficznej – jest spojrzenie tego, kto patrzy na fotografię, czyli tego, którego wzrok jest obciążony doświadczeniem zarówno przeszłości, jak i terażniejszości. Odbiorca – patrząc na zdjęcie – w gruncie rzeczy nie obcuje z przeszłością samą w sobie, ale przetwarza swoje wyobrażenie o przeszłości pod wpływem kontaktu z fotografią. Z natury fragmentaryczne, będące jedynie wycinkiem rzeczywistości, zdjęcie nie jest nigdy obrazem jakiegoś dziania się, ono bowiem może być odzwierciedlone jedynie w formie narracyjnej: „Fotografia, odmiennie niż pamięć, nie utrwała [...] znaczenia. [...] Same fotografie nie opowiadają. Utrwalają chwilowe obrazy” (BERGER, 1999: 75). Stąd bierze się potencjał fikcyjotwórczy zdjęć. Odbiorca, chcąc stworzyć narrację o przeszłości na podstawie lektury fotografii, zmuszony jest domyślać się rzekomej historii sygnowanej jednym lub kilkoma zdjęciami – a w istocie tę historię stwarzać, gdyż „[...] fotografia nie tłumaczy świata, ale pokazuje wyrwane obrazy, jak kartki z książki, gdzie tekst zaczyna się w pół słowa i kończy równie gwałtownie” (NOWICKI, 2010: 76). Każda lektura fotografii jest oczywiście interpretacją, czyli pomnażaniem fikcyjnych narracji na jej temat. Można stwierdzić nawet, że ten proces przypomina konfabulację, ponieważ przerabianie zapisów terażniejszości w spójną opowieść o przeszłości wymaga nieustannej konfrontacji prawdy ze zmyśleniem. Ta uwaga jest zaś bliska psychoanalitycznemu rozumieniu lektury fotografii – ten, kto mówi o zdjęciu, mówi pośrednio o sobie samym, nierzadko również o tym, co jest mu niedostępne w trybie mówienia wprost, a więc o wypartym.

Nie oznacza to jednak, że zdjęcie nie różni się od obrazu. Choć Paul Delaroche, gdy po raz pierwszy zobaczył dagerotyp, miał wykrzyknąć, że malarstwo umarło, to lektura zarówno fotografii, jak i obrazu skłania odbiorcę do snucia interpretacyjnych narracji. O ile jednak fotografia prowokuje do projektowania na nią wyobrażeń o niedostępnej rzeczywistości, o tyle obraz jest właśnie projekcją wyobrażeń (autora o rzeczywistości). Różnica ta jest intuicyjnie wyczuwalna: patrząc na arcydzieła w Luwrze w pierwszej kolejności zadajemy pytanie, co widzimy na płótnie (deszyfrujemy warstwę symboliczną), kiedy zaś oglądamy fotografię, pytamy zwykle o to, kogo lub co ona przedstawia, interesuje nas więc sygnowana przez nią (choć przetworzona i niedostępna) rzeczywistość. „Najwierniejszy rysunek – pisał André Bazin – może w praktyce dać nam więcej informacji o modelu niż jego fotografia, ale mimo naszych wysiłków intelektualnych nigdy nie będzie miał owej irracjonalnej siły, jaką ma fotografia, siły, która zmusza nas do wierzenia w jej realność” (BAZIN 2012:425).

Ten ulotny, skomplikowany i niejednoznaczny związek fotografii z rzeczywistością, odróżniający ją od obrazów malarskich, przyczynia się nierzadko do traktowania jej

jako dowodu na prawdziwość narracji o przeszłości, jako świadectwo i ślad. Wiara w niezapśredniczoną relację fotografii i rzeczywistości przetrwała we współczesnej polskiej literaturze. Wbrew pozorom nieczęsto się zdarza, by autor traktował załączone do swojej książki zdjęcia z dystansem, jako impuls do snucia fikcyjnych historii na ich temat. Bardziej powszechne jest pojmowanie fotografii w charakterze autentycznego źródła kontaktu z przeszłością. Interpretacja utworu literackiego zawierającego fotografie lub o fotografiach traktującego – zarówno tekstów naiwnych, jak i świadomie operujących medium fotografii – może być radykalnie odmienna, jeśli za słuszny uznamy pogląd o zapśredniczonej relacji między zdjęciem a rzeczywistością, a więc zgodzimy się, że zdjęcie daje dostęp tylko do rzeczywistości już przetworzonej.

Interesującym przykładem tego zjawiska jest znana powieść Stefana Chwina, *Hanemann* – książka, która czyni fotografię (a ściślej – lekturę fotografii) jednym z głównych wątków fabularnych. *Hanemann* doczekał się już licznych omówień w polskiej i zagranicznej literaturze przedmiotu, osobnym wątkiem rozważań bywały także interesujące autorkę rozdziały wątki oglądania zdjęć i obrazów. Jeśli warto z jakiegoś powodu ponownie omawiać słynną powieść Chwina, to właśnie dlatego, by inaczej naświetlić te – subtelne, choć bardzo przy tym istotne – kwestie relacji między fotografią, obrazem i rzeczywistością. Temu zadaniu – bliskiemu współczesnym ujęciom teorii fotografii – powinna towarzyszyć próba interpretacji utworu, która na pierwszy plan wysunie pytanie wykraczające poza jego ramy: o autoterapeutyczny i autoanalityczny wymiar czytania fotografii. O to, jak oglądanie zdjęć pozwala tytułowemu Hanemannowi (i nie tylko jemu) oswajać się z przeszłością i teraźniejszością, a także z poczuciem obcości czy też – bo to pytanie również warto postawić – inności.

### Czy fotografie nie płoną?

Akcja powieści toczy się w przedwojennym Gdańsku: bohater ma przeprowadzić sekcję zwłok ciała swojej kochanki, Luizy Berger, która w niewyjaśnionych okolicznościach zginęła w katastrofie statku. Ośrodkiem czytelniczego zainteresowania jest między innymi to, czy na margines życia zepchnęła Hanemanna strata kochanej kobiety, czy też miłosny i filozoficzny zawód. Być może źródła tych doświadczeń poszukiwać należy wcześniej, kiedy to Hanemann uwikłał się w politykę. W każdym razie bohater nie był w stanie opowiedzieć historii o sobie samym, więc konstruował taką, której podmiotem sprawczym był na pozór ktoś inny. Hanemann mówił o śmierci tych, którzy nie musieli umie-

rać samotnie – o słynnych samobójcach, Heinrichu Kleiście i Stanisławie Ignacym Witkiewiczu. Zaczytywał się w listach, które Kleist pisał do Henrietty Vogel, a reprodukowany w książce wizerunek poety zestawiał z fotografiami Witkacego. To właśnie te dwa wizualne przedstawienia słynnych samobójców stanowiły dla niego impuls do prowadzenia terapeutycznej w gruncie rzeczy narracji.

Po niechcianej konfrontacji z ciałem Luizy Berger, Hanemann postanowił spalić jej zdjęcia, materialny ślad jej nieobecności: „[...] ułożył fotografie na brązowej paterze i rzucił zapalną” (CHWIN 1995:17). Palenie zdjęć jest gestem ostatecznego zniszczenia – powtórnej śmierci doświadczanej w porządku symbolicznym. Palenie fotografii, które, jak ból, stanowią nić łączności między teraźniejszością a czasem przeszłym, może wynikać z odwołanej pracy żałoby, być wstępem do pielęgnowania melancholii. Konstatacja ta prowokuje do zadania pytania o to, w co przekształcają się spalone zdjęcia i czy – tak, jak rękopisy w *Mistrzu i Małgorzacie* Bulhakowa – nie płoną.

Ostatecznie bohater postanowił wydobyć zdjęcia z ognia, choć odkrywały one przed nim bolesną nieobecność ukochanej kobiety. Spalenie zdjęć byłoby zniszczeniem ostatnich śladów, które pozostały mu po Luizie Berger. Włączenie fotografii w porządek spójnej narracji okazało się jednak niemożliwe, opór stawiało bowiem samo zdjęcie: „Twarz na fotografii wydawała mu się obca” (CHWIN 1995: 17). Fotografie nie przynoszą ukojenia, przeciwnie – zmuszają do konfrontacji. Obcość Luizy Berger, którą Hanemann wyczytał z jej zdjęcia, była obcością odczuwaną w jego, Hanemanna, teraźniejszości. Skoro spojrzenie tego, kto patrzy, obejmuje zarówno przeszłość, jak i teraźniejszość, a lektura fotografii jest przetransponowaną wersją wspomnienia, to rzeczywistość fotografii jest rzeczywistością zmodyfikowaną przez doświadczenie patrzącego. W tym sensie można powiedzieć, że zdjęcia Luizy Berger pobudzały Hanemanna do fabularnego – fikcyjnego – mówienia o przeszłości.

Powieść zaczyna się już po katastrofie spacerowego statku „Stern”, więc źródłem wszystkiego, czego możemy się dowiedzieć o Luizie Berger, są wspomnienia Hanemanna – pogrążonego w żałobie i melancholii po stracie ukochanej. Bohater postrzega zdjęcia jako rodzaj zapisu tego, co rzeczywiste:

Ale przecież (teraz był tego pewien) zrobiła to wolniej niż zwykle, ruch ręki – jak mógł tego nie dostrzec? [...] czuł, że coś pojawiło się między nimi jak zasłona, ledwie widoczna, a jednak nadająca twarzy jaśniejszą niż zwykle barwę – może chłodniejszą, może bielszą (CHWIN 1995: 16).

Teoria fotografii wpływa na proces interpretowania powieści – wrażenie odniesienia zdjęcia do rzeczywistości jest pozorne i iluzoryczne. Fotografia sprzyja pojawieniu się

figur melancholii i nostalgii za rzeczywistością, nie umożliwia jednak bezpośredniego spojrzenia na rzeczywistość jako taką. Źródłem tego, z czym konfrontuje się odbiorca, jest jego własna teraźniejszość, która zdjęcie – tak, jak i pamięć o przeszłości – modyfikuje i poddaje ciągłej interpretacji. I choć przestrzeń fotograficzna jest raczej przestrzenią projekcji wyobrażeń, specyficznym splotem wspomnień i doświadczenia, to zdjęcie zmusza do samookreślenia (zarówno poprzez negację, jak i afirmację).

### Stan zawieszenia. O obrazie malarskim

Malarstwo znajduje się w *Hanemannie* na biegunie przeciwnym niż fotografia. Nie zmusza bohatera do konfrontacji z rzeczywistością, tylko skłania go do fantazjowania. W powieści pojawiają się czytelne odwołania do twórczości Caspara Davida Friedricha. Choćby to, że w domu bohatera przy Lessingstrasse wisi słynny *Krzyż w górach*. Struktura wspomnień, do których w chwilach melancholii powracał Hanemann, w jawny sposób odnosi się do obrazów Friedricha:

Powracał myślą na żółte urwiska Rugii, które – gdy stał na pochyłym zboczu sosnowego lasu – z trupim szelestem osuwały się w spienione brunatne morze [...] kiedy tak zapadał się w te mroczne i pulsujące przypomnienia, przychodziło mu do głowy, że to, co się stało wtedy, stało się właśnie po to, by mógł zastygnąć w tym półzyciu, które obejmowało duszę i znieczulało na głos świata (CHWIN 1995: 98).

Trudno mieć wątpliwości, że bohater fantazjuje na temat słynnych *Skal kredowych w Rugii*, kiedy czytamy o „żółtych urwiskach Rugii”, gdy zaś gdzie indziej czytelnik dowiaduje się, że „góry otworzyły się przed nim [Hanemannem — O.O.] wielką doliną zaslaną potrzaskanymi drzewami, gdzie paprocie były głębokie jak zielone bagna, a na skale porośniętej ciemnych mchem wznosił się samotny krzyż” (CHWIN 1995: 98), domyślać się może, iż bohater myśli o *Krzyżu w lesie* (*notabene* jest to obraz powstały w rok po samobójczej śmierci Kleista, którego Friedrich znał). Pojawia się też aluzja do najśłynniejszego dzieła niemieckiego mistrza:

[...] gdy tak słuchałem głosu Hanemanna [...], pragnąłem [...] czuć tę niesamowitą, spokojną pewność, że ścieżka wspinająca się między obłokami jak między lekkimi błękitnymi skałami z obrazów Caspara Davida Friedricha, że ta ścieżka nie prowadzi donikąd (CHWIN 1995: 122).

Nawiązania do Friedricha pojawiają się wielokrotnie, gdy Hanemann fantazjuje o śmierci. Lektura obrazów malarskich, w przeciwieństwie do fotografii, sprzyja ucieczce

od pytania – by posłużyć się terminologią psychoanalizy Lacanowskiej – o Realne. Pograża za to Hanemanna w sferze wyobraźniowej: bohater kontemplanuje obrazy i identyfikuje się z nimi. Jak powiedział o nim sam Chwin: „To jest ktoś, kto żyje w poczuciu zachwianego sensu życia po śmierci ukochanej kobiety i na dodatek ma wyrzuty sumienia, że nie był w stanie »dołączyć« do umarłej” (CHWIN 1996: 127). Profesor anatomii pragnie śmierci, ale nie jest w stanie się na nią zdecydować, wybiera więc bezpłodne fantazjowanie, które nie ma właściwości terapeutycznych, jest raczej ucieczką od terapii.

Traumatyczne wydarzenia związane ze stratą ukochanej kobiety nie są jednak jedynym kontekstem, w którym pojawiają się nawiązania do dzieł autora *Wędrowca nad morzem mgły* – takie aluzje odszukać można niemal w każdym rozdziale. Innym ważnym kontekstem obecności w powieści obrazów Friedricha jest problem wyobcowania tytułowego bohatera. Hanemann jest Niemcem, który pozostał w Gdańsku po drugiej wojnie światowej. Z wykluczeniem tożsamościowym pośrednio powiązane jest jego niejednoznaczne doświadczenie religijne – Hanemann jest protestantem w kulturze katolików. Na kartach powieści przeczytać można, że przyglądał się katolickim obrządkom z perspektywy kogoś z zewnątrz, tego, kto nie jest „taki sam”: „Kiedy po raz pierwszy wszedł do białej nawy, poczuł tylko obcość [...]. Patrząc na ludzi z ulicy Grottgera, czuł, że łączy ich to pochylenie głowy nad białym jak kość słoniowa ciałem przebitym gwoździami [...]” (CHWIN 1995: 169). Jednak kilka miesięcy później na chwilę odegnał niepokój, który towarzyszył spojrzeniu na cierpiące, umęczone ciało Jezusa, podobne do ciał widywanych przez niego w Akademii Medycznej. Był świadkiem procesji Bożego Ciała – uwodził go ceremoniał katolickiego święta, ta piękniejsza strona religii, niemal cielesna i zmysłowa relacja między sferą *sacrum* i *profanum*:

[...] w tej świetlistej przezroczystości czerwcowego przedpołudnia zdawało się łagodnieć wszystko. Lodowe spojrzenia rozluźniały się w głębi serca. [...] mrużył oczy, broniąc się ironią przed ciepłym tchnieniem, które dotykało włosów jak ręka matki (CHWIN 1995: 171).

Chwilowe poczucie jedności ze światem zostało z powrotem zastąpione przez doświadczenie zawieszenia i wewnętrznej pustki. Hanemann odnajdywał dziwną, bezpieczną ulgę w cierpieniu i samotności, których materialnym desygnatem stał się właśnie obraz malarski:

A jednak po powrocie na Grottgera 17, gdy siadał w fotelu, by trochę odetchnąć, oczy z ulgą odnajdowały na ścianie *Krzyż w górach* – barwną litografię w brązowych ramach, zrobioną według obrazu Caspara Davida Friedricha. Na ciemnym wzgórzu porośniętym świerkami stał czarny znak Boga i nie było tam żadnego człowieka (CHWIN 1995: 172).

Po raz kolejny obraz Friedricha pozwala Hanemannowi na ucieczkę – od rzeczywistości do sfery wyobrażeń.

### Witkacy i Kleist. W stronę fotografii

Warto zastanowić się również nad tym, w jaki sposób w *Hanemannie* funkcjonują fotografie. Dotychczas w omówieniach tej powieści powszechne stało się zrównanie statusu zdjęć należących do świata przedstawionego (fotografie fikcyjnej Luizy Berger, Hanemanna czy Walmannów) ze statusem zdjęć, które istnieją w rzeczywistości i jest o nich mowa w fabule (Kleista i Witkacego). I o ile jednak zdjęcia Witkacego są znane i funkcjonują w powszechnej świadomości, o tyle zdjęcie Kleista nie istnieje i nigdy nie miało szansy powstać. Poeta popełnił samobójstwo w 1811 roku, czyli piętnaście lat przed tym, jak Joseph-Niecephore Niepce – z którego badań korzystał Daguerre – po raz pierwszy w historii utrwalił zdjęcie. W powieści o „fotografii” niemieckiego poety mowa jest tylko raz: „[Piotr — O.O.] dostrzegł na biurku Hanemanna listy Kleista, sięgnął po oprawioną w zielone płótno książkę, [...] otworzył ją w miejscu, gdzie była założona czerwona wstążeczką i spojrzął na fotografię młodzieńca w pruskim mundurze” (CHWIN 1995: 132). To wystarczyło, by w powszechnej recepcji powieści Chwina na dobre zagościł mit zdjęcia Kleista, które było w istocie jedynie wizerunkiem poety, przynależnym do wspomnianej kategorii obrazu, a nie fotografii. Rodzi się pytanie, czy mamy tu do czynienia z potknięciem autora, który nieopatrznie nazwał wizerunek fotografią, czy może ze świadomym zabiegiem bliskim anachronizacji. Kleist był wielbicielem malarstwa Friedricha i autorem omówienia obrazu *Mnich nad morzem* (BAŁUS 1996). Jego wizerunek – portret, a nie fotografia – wyznacza dla Hanemanna podobną przestrzeń fantazjowania co obraz Friedricha. Fascynacja postacią poety wiąże się z doświadczeniem pustki i przebywaniem w sferze wyobraźniowej – zupełnie inne znaczenie będą dla bohatera mieć realnie istniejące fotografie Witkacego. Te szczegóły, choć na pozór błahe, okazują się ważne dla interpretacji całego utworu.

Na tragicznym losie Kleista zaciążyła lektura dzieł Kanta, które podważyły jego zaufanie do rozumu (KLEIST 1983: 202-203). To zwątpienie znajduje pewne odzwierciedlenie w powieści Chwina, o której trudno powiedzieć cokolwiek pewnego – nie sposób zrekonstruować całej historii i ułożyć ją w spójną narrację. Wprawdzie Piotr próbował połączyć wymykające się po latach wątki – z własnych wspomnień, z pourywanymi cudzych historii, z listów i starych zdjęć – wiarygodność jego historii jest jednak od samego początku podważana; przedstawiona przez niego opowieść jest tylko jednym z wielu

możliwych wariantów: „Mama nie była pewna, czy wszystko zdarzyło się tak, jak mówiono” (CHWIN 1995:5).

Kleist-samobójca o pragnieniu śmierci pisał wielokrotnie. Sam akt autodestrukcji był zaplanowanym, wyrafinowanym gestem rezygnacji z życia – ostatnim dziełem poety. Z kolei samobójstwo Witkacego było czynem zupełnie odmiennym. Autor *Narkotyków* popełnił samobójstwo w pierwszych dniach drugiej wojny światowej, a jego towarzyszką, Czesława Oknińska „[...] tam, na wschodnich bagnach, wygrzebywała palcami płytki grób” (CHWIN 1995: 216). Starannie zaplanowane samobójstwo Kleista przynależy do sfery doświadczania tajemnicy świata, stawiając Hanemanna w obliczu pytania, na które nie ma odpowiedzi, wobec nierozstrzygalnej – i w gruncie rzeczy jałowej – zagadki. Śmierć Witkacego na bagnach jest natomiast bardziej materialna, prawie zmysłowa, związana ze sferą cielesności, a nie poezji: „Wciąż słyszał ostatnie słowa malarza: »Nie zasypiaj, nie zostawiaj mnie samego...«. Jak echo. Wilgotny las. Czarna łuna. Rosa na mchu” (CHWIN 1995: 136). Dlatego to właśnie zdjęcia Witkacego – i wpisana w nie historia Czesławy Oknińskiej – zmuszają Hanemanna do konfrontacji z rzeczywistością: „Pamiętał ostatnie słowa malarza, teraz jednak nie mógł uwolnić się od obrazu dziewczyny, przecinającej sobie żyły kawałkiem szkła, która przeklinała malarza za to, że ją oszukał i odszedł sam” (CHWIN 1995: 214). Decyzja Hanemanna, który opuszcza Gdańsk wobec groźby politycznych prześladowań razem z Hanką i Adamem, jest dla Piotra tak samo niezrozumiała, jak dla Hanemanna śmierć Witkacego. „Gdyby tylko chciał, mógłby być każdym” (CHWIN 1995: 232) – wspominał Piotr. Wcześniej Hanemann, patrząc na fotografie Witkacego, nie mógł oderwać wzroku od twarzy malarza:

Przecież zawsze giną ci, którzy są skazani na własną twarz, na własny język, na własne gesty. To właśnie im przykłada się pistolet do głowy. [...] Ale dla tej twarzy, którą widział teraz przed sobą, nie było rzeczy niemożliwych, kto ma taką twarz – może wybrać dowolny los – więc skąd ta śmierć? (CHWIN 1995: 210).

Levinasowski Inny to również ten, którego twarz skupia spojrzenie, jest punktem, w którym koncentruje się zarówno niechęć, jak i akceptacja. Hanemann rozpoznaje samobójstwo Witkacego jako śmierć kogoś, kto nie zdecydował się żyć w świecie, w którym mógłby mieć jedynie status obcego. Sam Hanemann rozważał tę możliwość, ostatecznie jednak podjął odmienną decyzję. Bieguny wyznaczone przez ramy myślowe Hanemanna są w powieści reprezentowane przez dwa odmiennie sposoby przedstawienia (obraz i fotografię). Z jednej strony – sygnowane przez wizerunek Kleista i dzieła Friedricha – eskapistyczne pogrążanie się w porządku wyobrażeniowym, z drugiej strony –

sygnowana fotografiami Witkacego – niechęć do życia ze statusem obcego, tego, który pozostał, jak Czesława Oknińska po śmierci ukochanego. Ale tylko lektura zdjęć stawiała bohatera przed realnym wyborem, a więc doprowadzała go do konfrontacji z rzeczywistością: zostać w Gdańsku, wyjechać albo popełnić samobójstwo. Fotografia obnaża nieubłaganą konsekwencję czasu i historii – to, co dla patrzącego już się zdarzyło, w świecie uwiecznionym na zdjęciu jest tym, co dopiero się zdarzy. Ostatecznie bohater wybrał rozwiązanie, na które nie zdecydował się Witkacy.

Hanemann przyjął status obcego dobrowolnie, by poczuć się podmiotem własnych decyzji. Choć język polski znał tak dobrze, że mógł uchodzić za Polaka, w decydującej chwili odezwał się do Polaków, którzy zajmowali (i rabowali) mieszkania na Lessingstrasse, po niemiecku. Świadomie przyjął tym samym tożsamość Niemca, a więc tożsamość obcego: „Nigdy tylko nie mogłem pojąć – pytał Piotr – dlaczego Hanemann, kiedy do niego przyszli, odezwał się po niemiecku” (CHWIN 1995: 80). Hanemann wkrótce został nauczycielem głuchego chłopca, Adama i zakochał się w jego opiekunce, Hance, Ukraince po traumatycznych przeżyciach wojennych, którą uratował przed samobójstwem. Zdaje się, że od tej pory już nie „mógłby być każdym” – być może więc można tu mówić o symbolicznym zakończeniu autoterapii. Natomiast niełatwa decyzja o pozostaniu obcym w społeczności „swoich” okazała się – być może jedyną – przeciwwagą dla samobójstwa.

W powieści Chwina zarówno zdjęcia, jak i obrazy aktywnie oddziałują na konstrukcję psychiczną Hanemanna – ale to fotografie pozwalają mu samookreślić się poprzez negację. Jak pisał Witold Gombrowicz w *Dziennikach*: „Bądź zawsze obcy! Bądź niechętny, nieufny, trzeźwy, ostry i egzotyczny” (GOMBROWICZ 1971: 161). Hanemann, zamiast utożsamienia z innymi, wybiera samostanowienie tożsamości w formie krytycznego dialogu, który mógł nawiązać poprzez medium pośredniczące – fotografię. Zdjęcia jawią się tutaj jako przestrzeń substytucji, w której realność przedmiotu przeniesiona została na jego reprezentację. Pielęgnując obcość w sobie, bohater równocześnie, na nowo, konstruuje swoją podmiotowość. Jeśli zaś lektura fotografii jest zawsze interpretacją, dopisywaniem jednej z wielu prawdopodobnych narracji, to można jedynie zastanawiać się, jaką narrację na temat samobójstwa Witkacego stworzył bohater Chwina i czy później zmienił ją na inną. Wobec tego pytania czytelnik może jedynie, tak jak Piotr, bezradnie rozłożyć ręce.



## Fikcja śledztwa

Rozważania na temat tego, jaką rzekomą prawdę o niedostępnej przeszłości sygnują fotografie, aktualizują się współcześnie w niespodziewanych kontekstach. Jacek Dehnel w facebookowym wpisie z kwietnia 2017 roku zapowiedział udział w corocznym wydaniu organizowanym w Barze Studio w Warszawie: *Wszyscy jesteśmy fotografami*. Znany pisarz miał wygłosić referat *O fotografiach jako śledztwach*, posiłkując się jako przykładem zdjęciem wykonanym przed wojną w warszawskim ZOO. Widać na nim trójkę dzieci siedzących na ławce – na kolanie jednego z nich leży lwiatko. Dehnel już w poście zastanawiał się, kim były dzieci ze zdjęcia, sugerując, że być może miały one powiązania z rodziną Żabińskich (do powszechnej świadomości rodzinę tę przywrócił film *Azyl* z 2017 roku, o czym pisarz wspomniał). W końcu nie każde dziecko mogło mieć kontakt z tak egzotycznym zwierzęciem. W komentarzach odpowiedziało mu pięć osób, które zasugerowały, że takie zdjęcia były niegdyś powszechną praktyką – niektórzy komentujący załączyli na dowód fotografie swoich przodków wykonane w tym samym miejscu w podobnym czasie (choć najpóźniejsze z nich było wykonane w latach siedemdziesiątych i znajduje się w zbiorach Archiwum Historii Mówionej).

Autor *Lali* wielokrotnie wykorzystywał w swojej prozie konfabulacyjny potencjał fotografii i jest pod tym względem jednym z najbardziej świadomych polskich pisarzy. Klasycznym przykładem takiej praktyki jest *Fotoplastikon*, w którym Dehnel dopisuje do zdjęć kupionych na targu staroci prawdopodobne historie („fikcje genezy”, jak pisał kiedyś Juliusz Kleiner). Planowany wykład pisarza w Barze Studio był praktyką z tego samego rejestru – „śledztwa” niczym w zasadzie nie różni się od interpretacji. Obok potencjalnej opowieści Dehnela pojawiły się jednak inne potencjalne historie, zaproponowane przez osoby komentujące jego wpis. Zdjęcia zawierają jedynie impuls do tworzenia narracji, prowokują do opowiadania historii fikcyjnych, sfabularyzowanych, ale nie sygnują (bo nie mogą) żadnej – prawdziwej i jedynej – narracji faktycznej.

## Źródła cytowań

- BAŁUS, WOJCIECH (1996), *Mundus Melancholicus. Melancholiczny świat w zwierciadle sztuki*, Universitas: Kraków.
- BAZIN, ANDRÉ (2012), 'Ontologia obrazu fotograficznego', przekł. Bolesław Michałek, w: Małgorzata Bogunia-Borowska, Piotr Sztompka (red.), *Fotospołeczeństwo. Antologia tekstów z socjologii wizualnej*, Znak: Kraków, ss. 421-426.
- BERGER, JOHN (1999), *O patrzeniu*, przekł. Sławomir Sikora, Fundacja Aletheia: Warszawa.
- BRUNET, FRANÇOIS (2009), *Photography and Literature*, Reaktion Books: Londyn.
- CHWIN, STEFAN (1995), *Hanemann*, Tytuł: Gdańsk.
- CHWIN, STEFAN (1996), 'O Hanemannie, tauromachii i trzech samobójstwach. Ze Stefanem Chwinem rozmawia Arkadiusz Bałajewski', *Kresy*: 1, s. 127
- FACEBOOK.PL (2017), online: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10155277925829914&set=a.84467034913.78873.524664913&type=3> [dostęp: 30.07.2018].
- GOMBROWICZ, WITOLD (1971), *Dziennik 1953-1956*, Paryż: Instytut Literacki.
- KLEIST, HEINRICH (1983), *Listy*, przekł. Wanda Markowska, Czytelnik: Warszawa.
- NOWICKI, WOJCIECH (2010), *Dno oka. Eseje o fotografii*, Wydawnictwo Czarne: Wołowiec.
- SZCZYPIORSKA-MUTOR, MAGDALENA (2016), *Praktyki fotograficzne i teksty kultury. Inwersja, metamorfoza, montaż*, Sedno: Warszawa.

# Dyskursywne mechanizmy wytwarzania obcości w prozie Magdaleny Tulli

AGNIESZKA WÓJTOWICZ-ZAJĄC\*

## Wprowadzenie

W *Zamiast procesu. Raportcie o mowie nienawiści* Magdalena Tulli i Sergiusz Kowalski prezentują obszerny materiał, zebrany z pięciu czasopism: „Naszego Dziennika” (GŁO-  
WIŃSKI 2011: 89-118), „Naszej Polski”, „Głosu”, „Najwyższego Czasu” i „Tygodnika So-  
lidarność”, ukazujących się w okresie od 1 stycznia do 31 grudnia 2001 i zawierających roz-  
liczne przykłady mowy nienawiści. Jak piszą w odautorskim wstępie:

Chcieliśmy podważyć szeroko rozpowszechnione, wygodne mniemanie, że mowa nienawiści to nie-  
istotny margines życia publicznego, niezastępujący na uwagę ludzi kulturalnych. [...] Niekończące  
się debaty o granicach wolności słowa, choć ze wszech miar cenne, mają tę zasadniczą wadę, że są  
czysto akademickie – dyskutuje się o zasadach zawieszonych w próżni. Spróbowaliśmy przejść od  
abstrakcji do konkretności – do prasowej codzienności, przyjrzeć się zawartości pism, które z racji rangi  
i zasięgu trudno nazwać marginesem (KOWALSKI & TULLI 2003: 5).

Konkretem jest więc rzeczywistość językowa, „działanie językiem”. Metoda badaw-  
cza i układ książki powodują „nieuchronne repetycje: kilkanaście schematów powtarza  
się do znudzenia w różnych zestawieniach i konfiguracjach” (KOWALSKI & TULLI  
2003: 11), autorzy zdecydowali się jednak na publikację pełnego materiału, aby ukazać

\* Uniwersytet Śląski | kontakt: agnieszka-wojtowicz1@wp.pl

skalę i częstotliwość badanego zjawiska. Kowalski i Tulli proponują także definicję mowy nienawiści: jest adresowana do zbiorowości, a nie jednostek, „nawet jeśli uderza na pozór w konkretnego człowieka, czyni to, redukując go do roli typowego przedstawiciela grupy, której rzekome cechy i motywy zostają mu przypisane bez dyskusji” (KOWALSKI & TULLI 2003: 21), skierowana jest głównie przeciwko zbiorowościom, do których przynależności się nie wybiera, biologicznych lub społecznych. Istotą mowy nienawiści jest funkcjonowanie w świecie wyobrażonym.

Dla autorów badanych pism nie jest ważne, czy lżony, wyszydzany i poniżany z powodu należenia do jakiejś zbiorowości rzeczywiście do niej należy – czy naprawdę jest Żydem, Ukraińcem lub homoseksualistą – gdyż przedmiotem ich zainteresowania nie są prawdziwi ludzie, lecz wizerunki, mianowani i wyposażeni w stereotypowe cechy „Żydzi”, „Ukraińcy”, „homoseksualiści”. [...] Zauważmy, że od garstki Żydów „prawdziwych” ważniejsze są tłumy zaludniających zbiorową wyobraźnię Żydów mianowanych, na których zorientowane są podstawowe schematy mowy nienawiści (KOWALSKI & TULLI 2003: 22).

Rozpoznanie te współbrzmia z rozważaniami Judith Butler poświęconymi „walczącym słowom”. Tulli i Kowalski rozpoznają językową rzeczywistość jako „konkret”, w pewnym sensie – działanie, a kreowane przez mowę nienawiści stereotypowe wizerunki „obcych” wytwarzają nie tylko schematy fabularne, ale i całą rzeczywistość pozajęzykową, ponieważ jesteśmy istotami językowymi. Jak pisze Butler:

Czy język mógłby ranić, gdybyśmy nie byli w pewnym sensie istotami językowymi, istotami, którym język jest do istnienia niezbędny? Czy nasza podatność na zranienie przez język nie wynika z tego, że to w jego ramach ustanawia się jego bycie? Jeśli jesteśmy kształtowani przez język, to jego formatywna władza poprzedza i warunkuje wszelkie decyzje, jakie możemy wobec niego podjąć (BUTLER 2010: 9).

Dlatego też Tulli i Kowalski odtwarzają organizujące polską mowę nienawiści schematy fabularne, praktyki dyskursywne oraz leksykę i frazeologię – gdyż „robimy rzeczy słowami, wytwarzamy skutki za pomocą języka oraz robimy różne rzeczy językowi, ale również język jest czymś, co robimy” (BUTLER 2010: 16). Magdalena Tulli wielokrotnie opisywała mechanizmy wytwarzania obcości i funkcjonowania mowy nienawiści. W każdej z jej powieści, poczynając od *Snów i kamieni*, a na *Szumie* kończąc, powraca problem wytwarzania obcości i stawiania granic albo jako temat główny, element doświadczenia osobistego lub wątek poboczny, pojawiający się w pewnym momencie narracji. Autorka niniejszego rozdziału skoncentruje się na *Snach i kamieniach*, *W czerwieni*, *Trybach* i *Skazie*, pomijając dwie ostatnie, autobiograficzne powieści: *Włoskie szpilki* i *Szum*.

W wyborze kierowano się chęcią skoncentrowania się na mechanizmach dyskursywnych, które obszerniej przedstawione zostały we wcześniejszych, fikcjonalnych utworach. Należy jednak pamiętać, że dwie ostatnie powieści pozwoliły wpisać wcześniejszą twórczość Tulli w kontekst jej doświadczenia osobistego, głęboko przemyślanego poczucia obcości i stojącego za nim systemu oraz praktyk dyskursywnych.

### *Sny i kamienie*

*Sny i kamienie*, debiutancka proza Magdaleny Tulli, jest silnie zretoryzowana, sięga do stylistyki traktatów kosmogonicznych, jak w otwierającym utwór akapicie:

Drzewo świata, jak wszystkie drzewa, z początkiem sezonu wegetacji wypuszcza delikatne, złotawe listki, które z czasem nabierają ciemnozielonej barwy ze srebrnym połyskiem. [...] Przez cały czas, także na początku sezonu wegetacji, kiedy jest najpiękniej i najwięcej ptaków śpiewa wśród gałęzi, rośnie w głąb ziemi wilgotne i ciemne przeciwdrzewo, obgryzane przez robaki. Podziemny konar jest przedłużeniem konara nadziemnego, każda gałąź połączona jest niewidocznym akweduktem z przeciwagałęzią, przywaloną tonami ziemi. [...] W każdym [owocu – A.W.-Z.] tkwi pestka, w pestce zawiązek drzewa i przeciwdrzewa, korona i korzeń. [...] Główna zasada porządkująca większe i mniejsze całości głosi bowiem, że małe zawiera się w wielkim, a wielkie w małym. Inaczej nie byłoby możliwe istnienie świata. Znaczenie nie zmieściłoby się w słowie, a słowo w ustach (TULLI 1996: 5-6).

W tym otwierającym akapicie wyrażona została myśl, na której zasadza się cała twórczość Magdaleny Tulli – w każdej formie istnienia, nawet w jej rozkwicie, istnieje załążek śmierci i upadku. Tak jak drzewo toczone jest przez przeciwdrzewo, a miasto podszyte jest antymiastem, tak każda forma dąży ku zagładzie. Oparta na antynomiach konstrukcja świata powieściowego odzwierciedla jej językowy charakter:

Rozróżnienia! Życie i śmierć, drzewo i maszyna, początek i koniec! Każda nazwa, tak jak moneta, ma swój awers i rewers. Płacąc monetą nie można wydać jej połowicznie, zatrzymując dla siebie orła lub reszkę. Wszystko, co wielkie, jest także małe, i odwrotnie. Dwuznaczność jest skutkiem nazywania rzeczy po imieniu. Każda nazwa staje na ostrzu noża, wprowadza dramatyczne napięcie, zmusza do czynienia rozróżnień. Każdy przymiotnik, jaki się z nią połączy, przywlecze przeciwprzymiotnik, który stanie po przeciwnej stronie; każdy domysł ściągnie przeciwdomysł. Dobro stworzy zło, ciepło stworzy zimno, koniec stworzy początek. [...] We własnym mniemaniu są panami słów. Lecz słowa nie są im posłuszne. Nie trzymają się rzeczy, nagle zmieniają znaczenie lub znikają, zastąpione przez inne słowa. Przemieszczają się to tu, to tam, ciągnąc za sobą myśli, pytania i pragnienia (TULLI 1996: 68-69).

Rzeczywistość ma zmienny i niestały charakter, gdyż jest językowa. Znaczenie zostało porównane do monety – ma dwie strony, awers i rewers, a płacąc (mówiąc, pisząc), korzystamy z nich obydwu. Nie sposób użyć nazwy bez przywołania jej antonimu. Metafora znaczenia-monety pojawiła się także w *O prawdzie i kłamstwie w pozamoralnym sensie* Fryderyka Nietzschego (1993) oraz, powtórzona, w *Białej mitologii: metaforyze w tekście filozoficznym* Jacquesa Derridy (1986), gdzie, kolejno, moneta stanowiła metaforę metafor, „które się zużyły i utraciły zmysłową siłę wyrazu, [będąc — A.W.-Z.] monetami, których powierzchnia się starła i które są teraz traktowane jak metal, już nie jak monety” (NIETZSCHE 1993: 189) oraz zatarcia znaczenia, jak egzergi na monecie, a co za tym idzie, ustanowienia mitu metafizyki zachodniej (DERRIDA 1986: 284-285). Metafora monety-znaczenia w tekście Tulli nie wydaje się więc przypadkowa, jako że obydwie teksty filozoficzne unaoczniały językowy charakter „prawdy” i „metafizyki”, a co za tym idzie – rozmontowywały złudzenia, że panujemy nad językiem, słowami, prawdą i znaczeniem. Językowy, a konkretnie, tekstowy charakter rzeczywistości został zaakcentowany we fragmencie poświęconym „przechowalni” na wszystkie rzeczy, jakie istnieją:

Oto ona, jest i wielka, i mała, bez trudu mieści w sobie wszystko, choć sama równie łatwo pomieścić się może na półce, w twardej oprawie, z alfabetycznym układem haseł. Tort sąsiaduje w niej z torturą i jak ona ma czarny kolor farby drukarskiej (TULLI 1996: 70).

Przechowalnią, w myśl dialektycznej reguły, organizującej tekst, „wielkie zawiera się w małym, a małe w wielkim”, jest oczywiście słownik – stąd bliskość tortu i tortury. Nazwy służą do porządkowania rzeczywistości, złudzenia panowania nad wydarzeniami („Bowiem to, co nie zostało nazwane, ucieka wraz z falami na rzecze. Wszystko nieustannie przecieka przez palce”; TULLI 1996: 70), ale także do czynienia rozróżnień („nieodzowne są znaki nawigacyjne: boje słów. To one umożliwiają czynienie rozróżnień, rozdzielanie tego, co chce być pomieszane”; TULLI 1996: 70), zarazem wyznaczając kierunek rozwoju wydarzeń – „Nazwy wyznaczają ramy tego, co możliwe” (TULLI 1996: 71); „Nie wydarzy się nic, czego nie można nazwać, a wszystko, co można nazwać, wydarzy się prędzej czy później” (TULLI 1996: 72). Jak okaże się w późniejszych powieściach, nieuchronność nazwanych rzeczy i wprawionej w ruch gramatyki niewiele ma w sobie ze stoicyzmu, a więcej z nihilizmu.

## *W czerwieni*

Kolejna powieść Tulli, opublikowana w 1998 roku, *W czerwieni*, to historia miasteczka Ściegi, uszyta – *nomen omen* – z rozmaitych konwencji literackich. Najistotniejszym obszarem obcości w powieści są zmarli. Jak pisze Jean Baudrillard, zostali oni wykluczeni z wymiany symbolicznej i ten gest stał się podstawą wszelkich innych wyobcowañ.

Nie są już pełnoprawnymi istotami, godnymi partnerami wymiany, co uświadamia im się boleśnie, wykluczając ich w coraz większym stopniu z grupy żywych, odpychając [...] na odludzie cmentarza, mieszczącego się początkowo wewnątrz wsi lub w obrębie murów miejskich, potem jednak przybierającego postać pierwszego getta [...]. Śmierć jest anomalią, która nie daje się pomyśleć, w porównaniu z nią wszystkie inne wydaje się niegroźne. Śmierć jest występkiem, nieuleczalną de-wiacją (BAUDRILLARD 2007: 158).

Wedle Baudrillarda zuniwersalizowanie pojęcia „Człowieka” stało się prawem moralnym i, pozornie paradoksalnie, podstawą wykluczenia. „Dzieje się tak dlatego, że »człowieczeństwo« już od samego początku zasadza się na ustanowieniu jego strukturalnego odpowiednika – »tego, co nieludzkie«” (BAUDRILLARD 2007: 156). Innym zarzuca się nieludzkość, a co za tym idzie – nicość i nieistnienie; „normalność” i „uniwersalność” spychają zatem kolejne „kategorie” ludzi na wygnanie ze społeczeństwa. W naszej kulturze śmierć jest anomalią i skandalem, a zmarli zostali wykluczeni:

Zerwanie więzi między umarłymi a żywymi, zaniechanie wymiany między życiem a śmiercią, zerwanie spłotu życia i śmierci, obłożenie zmarłych i śmierci zakazem – oto pierwsze oznaki kształtowania się kontroli społecznej. Warunkiem możliwości władzy jest zniewolenie śmierci, objęcie zmarłych nadzorem, poddanie ich pełnej kontroli w oczekiwaniu na przyszłe usidlenie życia jako takiego. [...] jest to *społeczne* wyparcie śmierci o tyle, o ile pozwala ono na represyjne uspołecznienie życia (BAUDRILLARD 2007: 163).

Skoro wymiana między życiem a śmiercią przestała być możliwa, postawiono między nimi linię demarkacyjną. Władza, która „jest [podkr. oryg.] granicą oddzielającą życie od śmierci” (BAUDRILLARD 2007: 163), została ustanowiona na tej właśnie linii. Baudrillard dowodzi, że:

Nieodwracalność śmierci biologicznej, jej obiektywny i punktowy charakter jest dziełem nowoczesnej nauki i wyróżnikiem jej kultury w jej obecnym kształcie. We wszystkich innych kulturach uznawano, że śmierć rozpoczyna się jeszcze za życia, że życie trwa nawet po śmierci, a zatem nie sposób ich od siebie odróżnić, a tym bardziej oddzielić (BAUDRILLARD 2007: 203).

Za wykluczeniem śmierci podąża więc absolutyzacja Człowieka, poddanie życia kontroli i wydzielanie z pierwotnego kontinuum kolejnych kategorii. We *W czerwieni* zmarli zostają wykluczeni na mocy udosłownienia metafory – punktowy charakter śmierci biologicznej zostaje rozmyty, w powieści można spokojnie żyć, także w sensie fizycznym, po śmierci i przez pewien czas fakt ten nie budzi konsternacji mieszkańców Ściegów. Wyznaczanie (absolutnej) obcości zmarłych przypada w powieści na moment dziejowy po wielkiej wojnie, przypominającej I wojnę światową. Na przykładzie wyznaczania obcości zmarłych można dokładnie prześledzić ten mechanizm. Rozpoczyna się niewinnie, od pogłoski:

Rozeszły się pogłoski o jakimś krawcu z gromadą dzieci, który po śmierci, tak jak za życia, spędzał dnie i noce nad robotą. O młodej matce, która nie chciała położyć się do trumny, zajęta kołysaniem niemowlęcia. [...] Podobno ofiary tyfusu były już nawet wśród powszechnie szanowanych przemysłowców, właścicieli wielkich domów handlowych i głównych akcjonariuszy kompanii ubezpieczeniowych (TULLI 2004: 141).

Pogłoski „rozchodzą” się samoistnie – nie wiadomo, kto zapoczątkował ten informacyjny szum, ani jaka jest ich droga od osoby do osoby. Od osób niższego stanu podejrzenie pada na zamożniejszych – przemysłowców, akcjonariuszy, handlowców, obracających wielkimi sumami. Dotycząca pierwotnie małych pogłoska zaczyna zataczać coraz szersze kręgi, a uwaga publiczna zostaje skierowana na majątki:

— Ogromne pieniądze — szeptali urzędnicy magistratu. W istocie dobra martwej ręki, należyne miastu, gdyby nie to uchylanie się od pogrzebów, to pokątne życie, które powinno być karane z całą surowością prawa.

— Umarli wszystkim trzęsą — mówili bywalcy cukierni Korellego. — Wpływają na kursy walut, na stopę procentową i na rządowe zamówienia.

I nad filizankami badawczo przyglądali się jeden drugiemu przez okulary w złotych oprawkach. Tymczasem w zatłoczonej gospodzie jakiś człowiek, wskoczywszy na krzesło, wrzeszczał aż do zachrypnięcia:

— Nie damy z siebie robić głupców! Do ziemi, tam ich miejsce! (TULLI 2004: 141-143).

W tym krótkim fragmencie Tulli doskonale pokazuje przekrój reakcji społecznych: zaczyna się od szeptów urzędników, pozornie kierujących się dobrem miasta, które omija przejęcie majątków zmarłych, uchylających się od pogrzebów, to jest sprzeciwiających się naturze. Bywalcy cukierni, których po miejscu spotkania oraz akcesoriach takich, jak okulary w złotych oprawkach czy filizanki można zidentyfikować jako zamożne mieszczaństwo, uważają, że „umarli wszystkim trzęsą”. Są zbyt eleganccy i grzeczni, aby



domagać się jakichś rozwiązań bądź ujawnienia się zmarłych, dlatego poprzestają na badawczym sondowaniu siebie nawzajem i szukaniu obcego pośród swojej grupy. W gospodarce nikt nie bawi się w podobne podchody i grzeczności – wskakujący na krzesło pieniacz czuje się oszukany, być może wyzyskiwany, a jego gniew skierowany zostaje przeciwko „obcym”, czyli, wedle fabuły *W czerwieni*, zmarłym. Uszeregowanie grup społecznych od urzędników przez mieszczan po klasę najniższą pozwala zaobserwować mechanizm rozprzestrzeniania się pogłoski, zataczania przez nią kolejnych kręgów. Wraz z poszerzeniem kręgu odbiorców zaostcza się język wypowiedzi bohaterów, jednakże „obcy” pozostają niezmiennie nieokreśleni, mgławicowi, są „wszędzie”, trzęsą „wszystkim”, ukrywają przed obywatelami bogactwa, występują przeciw naturze. Stosuje się wobec nich taktykę walki z cieniem, którą w raporcie opisano w następujący sposób:

W dyskusjach „o nich” i „z nimi” występuje odtąd wymaginowany zbiorowy przeciwnik, któremu arbitralnie przypisano jakieś cechy, argumenty i roszczenia, a który nie jest niczym innym, jak cieniem nadawcy przekazu. [...] Cień bywa zniekształcony, niepokojący, czasem monstualnych rozmiarów (KOWALSKI & TULLI 2003: 504-505).

Kiedy dokonano już podziału na swoich i obcych, wyznaczono póki co niedookreślonego wroga, część mieszkańców Ściegów się radykalizuje i łączy w grupy, używające symboli rozpoznawczych:

Na pogrzeb przyszli tłumnie uczniowie gimnazjum realnego, którzy do mundurków przyszywali — kłując sobie palce — przedwojenne wojskowe guziki z lwem w koronie. Po tych guzikach rozpoznawali się przeciwnicy rozdzielania włosów na czworo, wrogowie wszelkiej mętności. [...] W krótkim czasie moda na ułańskie guziki zaczęła się szerzyć poza murami gimnazjum realnego. Pojawiły się przy płaszczach mężczyzn z okutymi laskami, którzy pragnęli powrotu przedwojennych porządków, zdecydowani nie przebierać w środkach, kiedy chodziło o ukrócenie bezczelności umarłych.

— Czyż nie mają racji? — mówił Stanisław do Adeli, ćmiąc papierosa przy kuchennym stole.  
— Świat nie potrzebuje wolności. Potrzebuje czystości, potrzebuje reguł, potrzebuje granic (TULLI 2004: 144).

Wielokrotnie powtórzona pogłoska zaowocowała utworzeniem się grup, które przyjmują przedwojenną symbolikę jako znak przywiązania do czystości, jasności i porządku. Ich (póki co deklarowane) działania zyskują poparcie społeczeństwa, wyrażone przez Stanisława, który, na prawach metonimii, odsyła do niższych warstw społecznych (ćmi papierosa przy kuchennym stole, spotyka się z Adelą, służącą), przejmujących poglądy i retorykę warstw wyższych. Widać w tym fragmencie podobny mechanizm zstępowania opinii i pogłosek od warstw wyższych do niższych. Zgodnie z logiką wyrażoną

w *Snach i kamieniach*, to, co nazwane, musi się prędzej czy później wydarzyć, toteż nie czekano długo na pierwsze ofiary. Skoro żadne fizyczne wyznaczniki nie pomagają w identyfikacji „obcego” – a w powieści nie zaznaczono, aby „zmarli” czymkolwiek odróżniali się fizycznie od „żywych”, co podkreśla arbitralność tego podziału – trzeba znaleźć inne sposoby.

Na kliszach można było rozpoznać każdy sklepik. Tu i ówdzie w drzwiach unosiły się półprzezroczyste, beczelne postaci sklepikarzy z rękoma założonymi na brzuchu. Oko ludzkie jest niedoskonałe, łatwo daje się zwodzić pozorom, klisze widzą lepiej. Jeśli przez ciało kupca prześwieca fragma i napis na szybie, cóż to może znaczyć? (TULLI 2004: 149).

Skoro zostali „namierzeni”, nie są już ukrytą za wszystkim, spiskującą mgławicą, można dać ujście narastającemu w społeczeństwie gniewowi i frustracjom. Opis ataku na sklepy i zakłady należące do „zmarłych” odsyła, ponownie metonimicznie, do wydarzeń z 1938 roku, nazwanych nocą kryształową, od zaścielenia ulic szkła z tłuczonych okien i witryn:

Raz po raz rozlegał się brzęk tłuczonego szkła i spadały z łoskotem na bruk pogięte sklepowe szyldy. Zaczęło się od apteki, ale się na niej nie skończyło. Pod wieczór brodzono w mące wysypanej z rozprutych worków, unosząc za pazuchą pęta kielbasy (TULLI 2004: 148-149).

Sytuacja rozwija się dalej wedle znanego z historii schematu. Pogłoska o obcych i ich skrywanych dobrach doprowadziła do ataków, zniszczeń i grabieży na arbitralnie wyznaczonych ofiarach mechanizmu wykluczenia. Mur, który oddziela cmentarz od miasteczka, „kilkakrotnie podwyższany dla większej wyrazistości granic – w owym czasie miał już wysokość dwóch pięter” (TULLI 2004: 152) – odsyła do obrazowania związanego z gettem. Istotna jest tutaj funkcja muru – wyznacza granicę między „nami” i „nimi”, jest widoczną, fizyczną barierą, oddzielającą „żywych” i „zmarłych”. Najważniejszą jego cechą nie jest jego strona „fizyczna”, a symboliczna – ma nie tyle realnie oddzielać, co oddawać „wyrazistość” granicy. W ten sposób – od niejasnej pogłoski, zataczającej coraz szersze kręgi, posługującej się taktyką walki z cieniem, pozwalającą skoncentrować całą społeczną frustrację na jednej, wymaginowanej grupie obcych – „działanie” językowe staje się działaniem realnym, ze znakowaniem przestrzeni, ofiarami prześladowań i wprowadzaniem nowego, opresyjnego porządku społecznego. Jednakże po wyznaczeniu obcych okazuje się, że obiecywanych bogactw nikt nie znalazł. Kolejna pogłoska jest prostą konsekwencją pierwszej, wedle mechanizmów opisanych w *Zamiast procesu...*:

Łatwo zauważyć, że mowa nienawiści [...] generuje przekaz z założenia spójny, wszechogarniający, wyjaśniający wszystko, kompletny. Doniesienia i opinie na jakikolwiek temat funkcjonują jako nieodzowne elementy ideologicznej całości; co więcej, dopiero całość, w którą są wpisane, nadaje im sens. Wszystko łączy się ze wszystkim, poszczególne twierdzenia wspierają się nawzajem (KOWALSKI & TULLI 2003: 507).

Narracja o spiskujących obcych, oszukujących społeczeństwo oraz o wyznaczeniu granic i przywróceniu porządku jako jedynej drodze do poprawy sytuacji ogółu miało cechy narracji wyjaśniającej całą mechanikę świata, a skoro nie sprawdziło się w starciu z rzeczywistością – tym gorzej dla rzeczywistości. Podsumowaniem rozważań o dyskursywnym mechanizmie wytwarzania obcości w powieści *W czerwieni*, od pogłosek do tworzenia getta, może być przedostatni akapit powieści, objaśniający jej strukturę:

Opowieści nie ulegają niczyjej woli, mają bowiem własną, niezłomną, niczym ukryta w mechanicznym instrumencie stalowa sprężyna, która prędzej czy później rozwinię się cała i wałek odegra do końca swoją melodię (TULLI 2004: 158).

Nie jest to jednak wyłącznie autokomentarz do „patchworkowej” taktyki twórczej, ale rozpoznanie podsumowujące ruch od pogłoski o obcych do wyznaczania ich i eks-terminacji. Logiczną i gramatyczną konsekwencją nazwania „obcego” jest jego wykluczenie, a mechanizm ten został zrekonstruowany w krótkich, acz celnych opisach zmagania się ścieżańskiej społeczności ze „zmarłymi”.

## Tryby

W wydanych w 2003 roku *Trybach* centralnym problemem jest mechanizm wytwarzania opowieści, „czy to my sami opowiadamy (piszemy), czy jesteśmy opowiadani (pisani)” (OSTASZEWSKI 2003: 83). Cała narracja zależy od trybów<sup>1</sup> (rozumianych jako element maszyny, napędzający jej ruch) – gramatycznych i narracyjnych – a skoro rzeczywistość jest językowa, mamy tylko schematy, którymi opowiadamy sobie świat. W *Trybach* obcość pojawia się w kontekście historii rodziny Fojchtmajerów, właścicieli oficyny wydawniczej Słowo Polskie. Narrator, któremu zlecono opowiedzieć prostą historyjkę o zdradzie małżeńskiej, zmienia jej bohaterów z zamożnych niemieckich przedstawicieli powojennej klasy średniej, Feuchtmeierów, na polskich Żydów w przededniu drugiej

<sup>1</sup> Tryby u Tulli nie występują tylko jako element gramatyki, ale też rodzaj metafory, w której narracja jest maszyną napędzaną trybami, rozumianymi jako mechanizmy języka.

wojny światowej. Wrzucona w takie tryby opowieść musi potoczyć się inaczej. Los Fojchtmajerów przypięczętowały nie tylko mechanizmy narracji, ale i gramatyka:

Parzyli sobie herbatę i siadali w fotelach, z filiżankami w dłoniach, rozważając niepokojący domysł, że będzie trzeba porzucić wyfroterowane posadzki i gramofon z kolekcją płyt, i niestrudzenie podawali w wątpliwość tę rzecz tak oczywistą ze względu na nieuchronność, z jaką czas przyszły zamienia się w przeszły. Próbowali nawet żartować z tego porządku, lecz żarty nie za bardzo im się udawały, nie były dość zabawne, by przekonać ich samych, że gramatyka ich nie dosięgnie (TULLI 2003: 106).

Nieuchronność raz wprowadzonej w ruch narracji i gramatyki, czasu przyszłego zamieniającego się w przeszły, jest literackim opracowaniem – tym razem metaforycznym, a przez to skrótowym – nieuniknionego zaistnienia w rzeczywistości tego, co obecne w języku. Jak pisze Hanna Gosk:

W prozie Magdaleny Tulli dochodzi do głosu świadomość, iż historia to zjawisko/proces z zakresu kultury, nie natury, a życie w kulturze to życie znaczące – w kodzie i poprzez kod (język), tj. w imaginariach, które wytwarzają to, co uchodzi za rzeczywistość tak, że zamieszkiwanie w języku jest zamieszkiwaniem w rzeczywistości (GOSK 2005: 210).

Kreacyjna moc języka zostaje opisana już w pierwszych, niezwykle znaczących zdaniach powieści: „Stwarzanie światów! Nie ma nic prostszego. Podobno wytrzyma się je z rękawa” (TULLI 2003: 5). *Tryby* rozpoczynają się od równoważnika zdania, będącego zarazem wykrzyknieniem, przeniesieniem genezyjskiego aktu stworzenia, otwierającego Stary Testament: „Niechaj się stanie światłość!”, „Niechaj powstanie sklepienie w środku wód i niechaj ono oddzieli jedne wody od drugich!” (RDZ 1,3-1,6). Stopniowo rozwijają się konstrukcje gramatyczne, obrazując za pomocą syntaktycznych narzędzi przyrastanie językowo stworzonej rzeczywistości. Rzeczywistość ta, ustrukturyzowana w powieści jak wielopiętrowy hotel lub cyrkowa arena, jest nietrwała, tworzą ją teatralne dekoracje:

Skąd się wzięli? Znikąd, są u siebie: koczowali przecież za tą kurtyną, w korytarzykach, przez które po ostatnim przedstawieniu przepchnięto i wyniesiono rozmontowane fragmenty dekoracji. Osobno arkusze z dykty z tłem, pejzaże i wnętrza rozmaite, osobno podpórki z surowego drewna (TULLI 2003: 102).

Poza teatralnym charakterem rzeczywistości, intrygujące jest w tym fragmencie pochodzenie „obcych” – nie przychodzą z zewnątrz, ale są zawsze obecni, na zapleczu, ukryci za dekoracjami, a dzięki temu zawsze można ich z zascenia wydobyć, są na podorędziu.

Ich obcość jest konstruowana, gdyż fizycznie tkwią tam, gdzie zawsze – u siebie, koczując za kurtyną. Nie jest tu istotna przestrzeń fizyczna, a społeczna:

Im dalej od bieguna intymności, tym bardziej inni ludzie przedzierzają się w *obcych* [podkr. — A.W.-Z.] [...]. O „obcych” wiemy zbyt mało, by wejść z nimi w stosunki niepowierzchowne i niezdawkowe. Współprzebywanie z „obcymi” wyraża się głównie w starannym unikaniu kontaktu. [...] Pomyłki rodzą się z nieznamomości zasad, jakich wypadałoby przestrzegać – i „obcość” obcego jest w gruncie rzeczy inną nazwą tej ignorancji (BAUMAN 1996: 201).

Kolejne znaki odsyłają do stereotypowych wyobrażeń Żydów: „Można co najwyżej pytać retorycznie, czemu upierają się przy haczykowatych nosach, przy twardej wymowie, przy zapachu cebuli” (TULLI 2003: 102). Zdanie „Od początku, być może, siedzieli gdzieś między wierszami” (TULLI 2003: 102) można interpretować jako odnoszące się do znaczenia „żyda” jako kleksa, plamy z atramentu<sup>2</sup> lub do aluzji czynionych właśnie między wierszami, pogłosek i bacznego przyglądania się sobie nawzajem bywalców cukierni Korellego z *W czerwieni*.

Istniejąc jako półprzezroczysty tłum wyzuty z własnej mocy bycia tym albo tamtym, muszą we wszystkim podporządkować się towarzyszącemu narracji opisowi. Z konieczności muszą zdać się na narzucone im przymiotniki, muszą choćby wbrew sobie wypełnić je własnym istnieniem, jak podstawione towarowe wagony, do których strach wsiadać, lecz tak się składa, że wsiadać muszą (TULLI 2003: 102-103).

Obcy muszą „podporządkować się towarzyszącemu narracji opisowi” (TULLI 2003: 102), są wyzuci z mocy kształtowania własnego „ja”, a zwłaszcza „ja” jednostkowego, są zmuszeni do przyjęcia opisujących ich przymiotników. Półprzezroczystość współbrzmi z kolei z ich widmowością, nienamacalnością, szczegółowo rekonstruowaną zarówno w mechanizmach dyskursywnych, opisanych w powieści *W czerwieni*, jak i w utworze *Zamiast procesu...* Jak piszą Kowalski i Tulli:

Nawet jeśli [mowa nienawiści — A.W.-Z.] uderza na pozór w konkretnego człowieka, czyni to, redukując go do roli typowego przedstawiciela grupy, której rzekome cechy i motywy zostają mu przypisane bez dyskusji; odziera go z indywidualności, pozbawia biografii innej niż zbiorowa, odbiera prawo do bycia sobą (KOWALSKI & TULLI 2003: 21).

<sup>2</sup> Takie znaczenie notuje na przykład Samuel Linde (Linde 1814: 1066). Interesującym kontekstem może być także znany fragment *Zemsty* Aleksandra Fredry: „CZEŚNIK: Cóż to jest? DYNDALSKI: Żyd, jaśnie panie. Lecz w literę go przerobię” (FREDRO 1975: 74). Bo czyż można przemienić w literę, a więc włączyć do systemu znaków kogoś, kto koczuje między wierszami? Na ten temat pisze także Joanna Tokarska-Bakir (2008:603-604).

Szczegółowo opisane w raporcie mechanizmy w powieści pojawiają się jako skróty, metafory ukazujące kreacyjną, ale i krzywdzącą moc języka. Dlatego możliwy jest ruch metafory – przymiotnik, który jest jak podstawiony wagon towarowy, trzeba wypełnić własnym istnieniem. Literacka analiza dyskursu obcości wykorzystuje obrazowanie związane z Zagładą dla podkreślenia mocy języka, a zwłaszcza jego odmiany, jaką jest mowa nienawiści, prowadząca w prostej linii od wypełniania jednostkowym istnieniem arbitralnie przypisanych cech do wypełniania ludzkimi ciałami wagonów towarowych, jadących, jak można przypuszczać, do obozu koncentracyjnego.

### **Skaza**

Wydana w 2006 roku *Skaza* w całości poświęcona jest szczegółowej analizie „nieustannej gotowości czynienia rozróżnień, wszechogarniającej pasji dzielenia świata” (KOWALSKI & TULLI 2003: 486). Historyjka jest prosta: do typowego małego miasteczka, którego wydarzenia i bohaterowie zaczerpnięci zostali z realistycznej powieści mieszczańskiej, przyjeżdża nagle tramwaj z uchodźcami z innej historyjki, w której wydarzył się nienazwany kataklizm. Opowieść ma cechy paraboli, rozumianej jako „każdy utwór fabularny ważny nie ze względu na przedstawione postacie i wydarzenia, ale w ten sposób ukierunkowany w odbiorze, że staje się wykładem uniwersalnych prawideł ludzkiej egzystencji [...]” (NASIŁOWSKA 1993: 768). Jak pisze Elżbieta Dutka:

Powieść pozbawiona jasnych odwołań historycznych, a pod wieloma względami nawet manifestacyjnie literacka, skłania wszakże do odczytań odwołujących się do konkretnego wydarzenia historycznego (Holocaustu). [...] Zgromadzone stopy palt, ludzie stłoczeni na placu, dzieci z opakami na rękawach, myśl o „ostatecznym rozwiązaniu”, sugestia, że „obcy” mogli zostać zagazowani, aż nadto przypominają fakty znane z historii ostatniej wojny (DUTKA 2014: 534).

Autorka niniejszego rozdziału daleka jest jednak od konkretyzowania *Skazy* jako powieści o mechanizmach Holocaustu. W powieści wykorzystany zostaje idiom Zagłady (BORKOWSKA 2006) lub skaz antysemityzmu, rozumiany jako „świadek-skamielina, aktywne w języku” (TOKARSKA-BAKIR 2009: 302). Korzystając z pojęcia Joanny Tokarskiej-Bakir, można się pokusić o jedną z wielu możliwych interpretacji tytułu powieści – „skaza” brzmieniowo nawiązywałaby tu zarówno do skazu antysemickiego, jak i do bardziej pierwotnego znaczenia skazu jako opowieści, zaczerpniętej z folkloru rosyjskiego, podkreślając zarówno pobrzmiewające w tle powieści jednoznacznie kojarzone z Zagładą elementy, jak i ich wykraczający poza Holocaust wymiar. Opowieść ta celowo podkreśla przypadkowość i „mechaniczność” wydarzeń. Istotna jest tu nie konkretna

„realizacja”, jakkolwiek makabrycznie brzmi to stwierdzenie, ale reguła, zasada, która pozwoliła na taki bieg wydarzeń. Nie jest celem Tulli (ani autorki tego tekstu) uniwersalizacja Zagłady. Jak przestrzegał Michał Głowiński, istnieje:

[...] możliwość, że Holocaust zacznie podlegać odkonkretnieniu, stanie się jednym z wielu strasznych wydarzeń w dziejach ludzkości, zniknie ze świadomości to, co decydowało o jego swoistościach, przekształci się w przypowieść, mówiącą na przykład o panowaniu zła czy o ułomnościach ludzkiej natury (GŁOWIŃSKI 2011: 329).

W prozie Magdaleny Tulli widać raczej dążenie do uświadomienia czytelnikowi, że Zagłada nie jest czymś, co wydarzyło się raz i więcej nie może się powtórzyć. Sam Holocaust jest wydarzeniem szczególnym, czymś więcej niż „przypowieścią o panowaniu zła” czy, jak powracająca narracja, przypomnieniem i przestrogą. Jednakże mechanizm, który do niego doprowadził, cały czas jest replikowany w języku. Twórczość Magdaleny Tulli, wpisując się w nurt postpamięciowej literatury związanej z Holocaustem (BOJARSKA 2008: 89-106; SZCZEPAN 2011: 239-256), nie dąży do uniwersalizacji tego doświadczenia, wskazania go jako jednego z wielu okrucieństw człowieka, nie próbuje znaleźć pocieszającej formuły o lekcji, jaką możemy wynieść z Zagłady jako wydarzenia. Holocaust, przy całej swojej swoistości, nie jest zamkniętym rozdziałem w historii. Jest najbardziej przeżajającą realizacją schematu, który leży u podstaw języka, polegającego na pasji dzielenia świata. Język strukturyzuje rzeczywistość, jest jej podwaliną, a skoro nie umiemy myśleć i mówić inaczej, niż w kategoriach (BAUMAN 2009: 18-22) swojskości i obcości, czy głębiej – dychotomicznych antynomii, staje się nieunikniona w momencie wprawienia języka, porównywanego do mechanizmu pozytywki, w ruch. Tryby gramatyczne, tryby narracyjne muszą wybrzmieć do końca – dlatego świat, przy pozorach stabilności, tak łatwo ulega zniszczeniu. Magdalena Tulli zdaje się nie podzielać optymizmu Judith Butler, która w performatywnej mocy języka widzi możliwość „przejęcia” mowy nienawiści, aby słowa nie mogły ranić. Wizja Tulli jest na wskroś nihilistyczna, pisarka dostrzega symptomy, które zapowiadają wprawienie mechanizmu w ruch, umożliwiając eksterminację.

Właściwie nie wiadomo, kto jest narratorem tej opowieści, kto zamówił u krawca te wszystkie ubrania, które wyznaczają los noszących je postaci, kto jest właścicielem dekoracji, udających świat. Narrator zmienia, „przymierza” tożsamości, fokalizując narrację: „A jeśli jestem tym studentem?”, „Jeśli jestem policjantem”, „Jeśli jestem służącą od notariusza” (TULLI 2006: 19, 22, 23) i tak dalej. Narracja zawsze prowadzona jest z perspektywy któregoś z mieszkańców miasteczka, nigdy z perspektywy stłoczonych na placu

uchodźców. Oni są oglądani, komentowani, oceniani – znamy tylko perspektywę oceniających. Do ujawnienia ostatecznej tożsamości narratora dochodzi na końcu powieści: „Jeśli więc jestem owym dzieckiem urodzonym nie w porę – a czy mogę być kimkolwiek innym? – odpowiedź jest łatwa, wiem o tej sprawie wszystko” (TULLI 2006: 172). Dziecko urodzone nie w porę to dziecko uchodźców, które przyszło na świat w ścisiku centralnego placu miasteczka<sup>3</sup> i to ono opowiada historię, która, jak pisze Hanna Gosk, jest studium na temat Innego/Obcego, gdzie „każde nie-ja może okazać się jednostką ze skazą, jeśli nieoczekiwanie znajdzie się w nie-swojej przestrzeni” (GOSK 2006: 13). Uchodźcy pojawiają się nagle. Zgodnie z zarysowaną na początku powieści konwencją, byt postaci określa ubranie, przekazujące zarówno innym bohaterom powieści, jak i czytelnikom niezbędne informacje społeczne. Charakterystyka postaci ogranicza się do widocznych symboli prestiżu i symboli piętna (GOFFMAN 2005: 79) w przypadku uchodźców, którzy od razu odróżniają się konfekcją:

Do wynajęcia nic nie ma i być nie może, i każdy stróż bez mrugnięcia okiem odesła ojca rodziny do następnej bramy. Choćby z powodu tej czapki z nausznikami i grubego zimowego palta, roztaczającego zapach naftaliny, który od razu zwraca uwagę i budzi nieufność. Obcość zawsze bije w oczy z daleka, choć trudno powiedzieć, po czym się ją rozpoznaje, jeśli nie po jakichś nieuchwytnych cechach kroju i tkaniny (TULLI 2006: 65).

W tym kontekście niepokojąco, wręcz kasandrycznie brzmi pierwsze zdanie powieści: „Zacznij się od strojów” (TULLI 2006: 5). Początkowo można sądzić, że stwarzanie świata w podobnej konwencji, jak w *Trybach*, zacznij się od „uszcicia” postaci. Od strojów zaczyna się jednak nienazwane „to”, o czym traktuje *Skaza* – mechanizm dzielenia i eliminowania obcości, postrzeganej jako zagrażająca integralności „ja”.

Jeśli jestem jedną z tych szanujących się gospodyń, które z okna śledzą poczynania przyjezdnych, moim zdaniem dzieci powinny przede wszystkim wiedzieć, że nie są u siebie. Od tego bowiem, czy są u siebie, zależy, ile im wolno. A jeśli tego nie rozumieją, wina jest bez wątpienia po stronie dorosłych. Ci jednak, jak widać, zajęci są tylko sobą i tym, co im się gdzie indziej przytrafiło, a co tutaj nikogo nie obchodzi. Czy to mało każdy ma starych, miejscowych zmartwień? (TULLI 2006: 66).

<sup>3</sup> „Porodu należało się spodziewać, skoro ciężarna już od pewnego czasu pokładała się na walizkach. [...] Przyszło jej rodzic właśnie tam, więc nie mogła liczyć na żadną osłonę przed ciekawością patrzących z góry, z których każdy na ten widok gotów był uznać, że potrzeba intymności jest obca uchodźcom, pozbawionym kultury, nie szanującym samych siebie. Jeśli patrzę z wysoka, uważam, że ten poród zdarzył się całkiem nie w porę, i nie podoba mi się, że służby porządkowe na to pozwoliły” (TULLI 2006: 134).



Skoro rozpoznano w nich obcych, zaczyna się różnicowanie – im nie wypada, powinni zachowywać się inaczej, nie są u siebie. Ich zachowanie i odmienny wygląd mają pragmatyczne przyczyny: nie są obiektywnie inni, po prostu „skoro przypadł im w udziale wyjazd tak niespodziewany, skoro nie wiedzieli, czy kiedyś powrócą, to musieli przecież włożyć na siebie zimowe okrycia” (TULLI 2006: 69), które nie pasują do rozpoczętej opowieści. Nie jest jednak tak, że mieszkańcy miasteczka są nastawieni wrogo czy uprzedzeni, stać ich na empatię i odrobinę współczucia:

Lokatorzy przystanęli przed bramami swoich domów i przyglądają się tym, którzy domów już nie mają. Być może odczuwają przy tym coś w rodzaju współczucia, lecz jeśli jestem jednym z tych gapiów poruszonych własną dobrocią, to po chwili zażenowanie każe mi odwrócić wzrok. [...] Przyjdzie mi raczej do głowy, że mamy za miękkie serca, ot co. [...] I dla kogo ta litość? Dla zbyt licznej gromady, w której każda postać nosi jakiś rys brzydoty, odpowiadający defektom garderoby; domysł, że kryje się za nim wada charakteru, sam się narzuca. Pierwsze wrażenie jest niekorzystne. Za duzi albo za mali, za chudzi albo za grubi. Im więcej tych postaci, tym jawniej brzydota udziela się wszystkim po równo (TULLI 2006: 70).

Współczucie i empatię trzeba wyprzeć, gdyż przejęcie się losem uchodźców i dostrzeżenie, że podobna sytuacja mogłaby stać się także udziałem lokatorów kamienic, znosi granicę swój – obcy. Na to nie można jednak pozwolić, dlatego każdy defekt, rzeczywisty bądź przypisany, świadczy na niekorzyść przybyszów – skoro noszą osobliwe ubrania, a także są „za duzi albo za mali, za grubi albo za chudzi”, tkwi w nich tytułowa „skaza” i zapewne sami są winni swojego losu (GOFFMAN 2005: 17). Dostrzeżenie piętna zmienia relację między podmiotami – „z założenia nie wierzymy, że osoba napiętnowana jest w pełni człowiekiem” (GOFFMAN 2005: 35). Piętno jest nie tylko cechą pewnej grupy jednostek, ale jest wszechobecnym procesem społecznym zakładającym istnienie dwóch ról: napiętnowanego i „normalsa”, przy czym role te mogą być wymienne zależnie od okoliczności społecznych: „Normals i napiętnowany to nie osoby, ale raczej pewne perspektywy” (GOFFMAN 2005: 181). Mieszkańcy miasteczka, chcąc ugruntować się na pozycji tak zwanych „normalsów” i aby nie dopuścić do naruszenia własnej stabilnej tożsamości (TOKARSKA-BAKIR 2008: 632-633), pragną dokonać ścisłego, fizycznego podziału: „Ogłoszony przez tubę zakaz uregulował kwestię ruchu pieszego: obcym nie wolno będzie odtąd przekraczać granicznej linii torów tramwajowych” (TULLI 2006: 72). Granica między przyjezdnymi a tubylcami musi pozostać wyraźna<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Podobną problematyką zajmuje się Joanna Tokarska-Bakir, pisząc o narcyzmie małych różnic (TOKARSKA-BAKIR 2008: 585-630).

Cieleśność pozbawiona higieniczno-kulturowej otoczki staje się kolejnym znakiem obcości, która nie tyle jest „innością”, co „niższością”:

Już sama obecność przyjezdnych żyjących wprost na bruku jest dla mnie skandalem. [...] Ciało śmierdzi, należy tu w końcu wypowiedzieć i tę prawdę. Nie da się wziąć w karby jego niechlujnej natury bez nieustających zabiegów toaletowych, bez ciepłej wody, mydeł, szczoteczek i szczotek, chusteczek, pilniczków, pudełeczek z wazeliną, flakoników z perfumami. [...] Toteż ciało, pozbawione wraz z dachem nad głową tego wszystkiego, nie doczeka się współczucia, przeciwnie, stać się musi obrazą dla przyzwoitości, zakałą schludnej i przyzwoitej wspólnoty mieszkańców kamienic (TULLI 2006: 118-119).

Narrator często podkreśla arbitralność wydawanych przez mieszkańców sądów. To, co obce, wydaje się takie, gdyż jest pozbawione własnego kontekstu, a osadzone w nowym powoduje dysonans:

Gdyby na przykład przyjrzeć się z bliska tym paltom, okazałoby się, że nie są uszyte gorzej niż tujsze jesionki. Nie spełniając wymogów miejscowego obyczaju, palta pozostawały w zgodzie z utraconym tłem, do którego dużo lepiej pasowały (TULLI 2006: 79).

Obserwowani przez mieszkańców miasteczka z okien kamienic, okalających plac, stłoczeni na okrągłym placu, którego granice wyznacza linia torów tramwajowych, znajdują się w swoistym panoptikonie, nieustannie obserwowani i poddawani ocenie. Należy także zauważyć, że mieszkańcy miasteczka widzą i oceniają uchodźców, ale nie widzą i nie oceniają samych siebie i siebie nawzajem, co pozwala na dostrzeżenie skazy w przybyszach, a nie tubylcach. Przypisana rola, wyzwolony mechanizm dyskursywny, skutkują zawsze tym samym – podobnie jak w powieściach *W czerwieni* i *Trybach*, tak i w *Skazie* los obcych jest przesądzony w momencie wytworzenia ich obcości:

Uchodźcy są uchodźcami, ich los jest przesądzony i oczywisty dla każdego oprócz nich samych: nigdzie nie ma dla nich miejsca, ani tu, ani tam. W tej kwestii warto liczyć przede wszystkim na cud. Czyż nie lepiej więc, żeby to wszystko, co jest im jeszcze pisane, nastąpiło niezwłocznie? (TULLI 2006: 81).

Istotne jest, że zapowiedź ich losu pojawia się w pierwszym zdaniu oraz w połowie powieści, zanim jeszcze fabuła dotrze do tego punktu, w którym tragiczny koniec jest już nieunikniony.

Gniew, spowodowany nagłym przybyciem uchodźców, krachem finansowym i destabilizacją państwa, odbija się na najślabszych:

Wokół zebrało się już tyle gniewu, że ktoś musiał ponieść karę, choćby za krach, za poranną panikę i za fałszowane towary oferowane w hurtowych ilościach przez czarny rynek. Kto miał udźwignąć zgryzoty całego świata, jeśli nie sierociniec? Zgryzoty sierocinca, w myśl powszechnej reguły, dźwigały tymczasem najsłabsze z dzieci, te, które nie znalazły już nikogo mniej ważnego od siebie, by na jego barki przerzucić wspólny ciężar (TULLI 2006: 105-106).

Dlatego właśnie wśród mieszkańców zaczynają pojawiać się pogłoski o „zblizających się ostatecznych rozstrzygnięciach” (TULLI 2006: 129). Ostateczne rozstrzygnięcia, przywołujące na myśl *Endlösung*, są nienazwanym „tym” z pierwszego zdania powieści i nieuchronnym losem, zapowiedzianym wcześniej w powieści (TULLI 2006: 81). Impulsem do wprowadzenia ostatecznych rozstrzygnięć jest zapowiedziane przybycie helikoptera rządowego, który nie ma gdzie wylądować, gdyż miasteczko ma jeden plac, na którym tłoczą się zamknięci linia torów uchodźcy. Usunięcie granicy między mieszkańcami a przybyszami nie wchodzi w grę:

Lecz jak potem wyłuskać uchodźców z podwórek, z klatek schodowych, ze strychów, i spędzić ich z powrotem na plac? Jakimi sankcjami obłożyć obcość i jak oddzielić ją od tego, co miejscowe? Czym się wtedy kierować? Fasonem pałt? (TULLI 2006: 131).

Fragment ten podkreśla arbitralność rozróżnień: obcy nie są tak bardzo odmienni, skoro w przypadku „wymieszania się” z mieszkańcami nie byłoby łatwo na powrót zaprowadzić rozgraniczeń. „Obcy podaje w wątpliwość poprawność typologii, ale jest też groźbą dla samej czynności »typifikowania«, a tym samym dla przekonania o uporządkowaniu świata [...]” (BAUMAN 1996: 202). Należy także zwrócić uwagę na lęk mieszkańców przed obcymi, którzy mogliby wmieszać się w ich społeczność tak udatnie, że byłiby nie do odróżnienia. Podobne lęki wyrażają publicyści, których artykuły znalazły się w *Zamiast procesu...*:

Jak często stwierdza się w badanej prasie, problem z Żydami nie polega na tym, że istnieją, lecz na tym, że się ukrywają. Pada żądanie, by „Żydzi” (a także „Ukraińcy”) ujawniali się sami – dotyczy to zwłaszcza osób publicznych. [...] Zakłada się podwójną tożsamość większości Żydów. Żydzi „jawni” to wierzchołek góry lodowej; reszta, znacznie liczniejsza, działa niczym wszechobecna, dobrze zakonspirowana agentura (KOWAŁSKI & TULLI 2003: 521-522).

Aby nie dopuścić do takiej sytuacji, uchodźcy zostają zepchnięci do piwnicy pod kinem. Mieszkańcy miasteczka stracili obiekt, który pozwalał im sytuować się na wyższej pozycji, odróżniać się od przybyłych i w ten sposób konstruować własną tożsamość zbiorową. Niemniej jednak usunięcie uchodźców z pola widzenia zaprowadziło porządek, przede wszystkim znaczeniowy: „To, co tutejsze, zostało na powrót oderwane od

tego, co napłynęło skądinąd, i był to pierwszy krok do uporania się z nieporządkiem” (TULLI 2006: 152).

Powieść zamyka autokomentarz, odnoszący się zarówno do fabuły powieści, jak i będący rodzajem manifestu czy odezwy. Narrator zaciera w nim różnicę między opowieścią a rzeczywistością, mówiąc, że „Z pewnego punktu widzenia nie ma zmyślonych opowieści. Każda na koniec, choćby wbrew wszelkim pozorom, okazuje się prawdziwa i nieunikniona. Każda jest sprawą życia i śmierci” (TULLI 2006: 163-164).

*Skaza* jest więc nie tylko historyjką o uchodźcach, fabułą czy metaliterackim komentarzem do literatury holocaustowej, ale także studium tego, co „prawdziwe i nieuniknione”. Koniec powieści naprowadza odbiorcę na szerszą, nieuniwersalizującą interpretację całości. Nie ma zmyślonych opowieści, gdyż w rzeczywistości kształtowanej językowo każda narracja ma potencjał bycia „wcieloną w życie”, zrealizowaną.

Oto dlaczego przestrzeń społeczna jest jak gdyby nieustannie pod groźbą; ład może się w każdej chwili zamienić w chaos. Utrzymywanie przestrzeni społecznej w ryzach narzucanych przez siatkę poznawczą wymaga bogatego asortymentu wybiegów i forteli (BAUMAN 1996: 202).

Narrator podejmuje próbę „zbawienia” uchodźców opowiadając dwa alternatywne zakończenia: w jednym uchodźcy giną w podziemiach kina, w drugim w ostatniej chwili podjeżdżają po nich taksówki, które zabiorą ich do Ameryki. Jest to jednak próba rozpaczliwa i w zasadzie bezcelowa:

Każdą historię pustoszą napięcia, każdą niszczy skaza pogardy. Prędzej czy później znajdzie się ten, któremu przyjdzie za to zapłacić. Czy tego chcę, czy nie, bezdomny tłum, raz tak, raz inaczej ubrany, przewija się przez wszystkie historie, jakie można wprawić w ruch (TULLI 2006: 172).

Mimo starań narratora, każdą historię możliwą do opowiedzenia, „niszczy skaza pogardy” i nie można temu zapobiec, gdyż, jak wynika z uważnej lektury poprzednich powieści Tulli, mechanizm podziału na „swoich” i „obcych” tkwi u podstaw języka, który jest budulcem rzeczywistości. Magdalena Tulli przedstawia w powieściach nieuchronne działanie trybów gramatycznych i narracyjnych, które raz wprawione w ruch, jak pozytywka, muszą wybrzmieć do końca. W utworze *W czerwieni* za pomocą znanych z historii literatury konwencji zrekonstruowany został społeczny mechanizm wyznaczania „innego” na podstawie krążących pogłosek. *Tryby* z kolei wskazują na nieuchronność narracyjnego porządku, podczas gdy *Skaza* uszczegóławia ten wątek, koncentrując się na parabolicznym przedstawieniu społecznych i językowych mechanizmów

wytwarzania narracji. Od *Snów i kamieni* do *Skazy* widać ruch wzmacniania początkowego przekazu – początkiem zagłady jest oddzielanie „swojego” i „obcego”, a skutek tej operacji językowej jest nieuchronny. W swojej twórczości literackiej Magdalena Tulli dąży nie tyle do metaliterackiej zabawy konwencjami i figurami literackimi, co do zrozumienia dyskursywnych podstaw świata.

## Źródła cytowań

- BAUDRILLARD, JEAN (2007), *Wymiana symboliczna i śmierć*, przekł. Sławomir Królak, Warszawa: Sic!
- BAUMAN, ZYGMUNT (1996), *Etyka ponowoczesna*, przekł. Janina Bauman, Joanna Tokarska-Bakir, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- BAUMAN, ZYGMUNT (2009), ‘Świat nawiedzony’, w: Przemysław Czapliński, Ewa Domańska (red.), *Zagłada. Współczesne problemy rozumienia i przedstawiania*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie Studia Polonistyczne, ss. 199-213.
- BIBLIA TYSIĄCLECIA (1984), Poznań-Warszawa: Wydawnictwo Pallottinum.
- Bojarska, Katarzyna (2008), ‘Historia Zagłady i literatura (nie)piękna. „Tworki” Marka Bieńczyka w kontekście kultury posttraumatycznej’, *Pamiętnik Literacki*: 2, ss. 89-106.
- BORKOWSKA, GRAŻYNA (2006), ‘Idiomy Zagłady’, *Pamiętnik Literacki*: 2, ss. 114-115.
- BUTLER, JUDITH (2010), *Walczące słowa. Mowa nienawiści i polityka performatywu*, przekł. Adam Ostolski, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- DERRIDA, JACQUES (1986), ‘Biała mitologia: metafora w tekście filozoficznym’, przekł. Wiktoria Krzemięń, *Pamiętnik Literacki*: 3, ss. 283-318.
- DUTKA, ELŻBIETA (2014), ‘Historyjki czy historie? Parabole czy alegorie? O prozie Magdaleny Tulli’, w: Agnieszka Nęcka, Dariusz Nowacki, Jolanta Pasterska (red.), *Skład osobowy. Szkice o prozaikach współczesnych*, cz. 1, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, ss. 525-550.
- GŁOWIŃSKI, MICHAŁ (2011), ‘Trzy dni z „Naszym Dziennikiem”’, w: Michał Głowiński, *Realia, dyskursy, portrety. Studia i szkice*, Kraków: Universitas, ss. 89-118.

- GŁOWIŃSKI, MICHAŁ (2011), 'Literatura polska wobec Zagłady (rozważania wstępne)', w: Michał Głowiński (2011), *Realia, dyskursy, portrety. Studia i szkice*, Kraków: Universitas, ss. 315-334.
- GOFFMAN, ERVING (2005), *Piętno. Rozważania o zranionej tożsamości*, przekł. Aleksandra Dzierżyńska, Joanna Tokarska-Bakir, Gdańsk: Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne.
- GOSK, HANNA (2005), 'Dyskurs zamiast opowieści (Zbigniew Kruszyński *Na ładach i morzach, Szkice historyczne, Magdalena Tulli Tryby*)', w: Hanna Gosk, *Zamiast końca historii. Rozumienie oraz prezentacja procesu historycznego w polskiej prozie XX i XXI wieku podejmującej tematy współczesne*, Warszawa: Elipsa, ss. 206-212.
- GOSK, HANNA (2006), 'O czym opowiada Inny/Obcy?', *Polonistyka*: 6, ss. 11-15.
- KOWALSKI, SERGIUSZ, MAGDALENA TULLI (2003), *Zamiast procesu. Raport o mo-  
wie nienawiści*, Warszawa: Wydawnictwo W.A.B.
- LANGER, LAWRENCE L. (2004), 'Neutralizowanie Holokaustu', przekł. Jarosław Mikos, *Literatura na Świecie*: 1/2, ss. 141-162.
- LINDE, BOGUMIŁ SAMUEL (1814), *Słownik języka polskiego*, t. 6. Warszawa: Drukarnia XX. Pijarów.
- NASIŁOWSKA, ANNA (1993), 'Parabola', w: Alina Brodzka, Mirosława Puchalska, Małgorzata Semczuk, Anna Sobolewska, Ewa Szary-Matywiecka (red.), *Słownik literatury polskiej XX wieku*, Wrocław-Warszawa-Kraków: Ossolineum, ss. 765.
- NIETZSCHE, FRYDERYK (1993), 'O prawdzie i kłamstwie w pozamoralnym sensie', w: Fryderyk Nietzsche, *Pisma pozostałe 1862-1875*, przekł. Bogdan Baran, Kraków: Inter Esse, ss. 183-199.
- OSTASZEWSKI, ROBERT (2003), 'Koniec w środku', *Dekada Literacka*: 5-6, ss. 81-83.
- SZCZEPAN, ANNA (2001), 'Polski dyskurs posttraumatyczny. Literatura ostatnich lat wobec Holokaustu i tożsamości żydowskiej', w: Ryszard Nycz (red.), *Kultura po przejściach, osoby z przeszłością. Polski dyskurs postzależnościowy – konteksty i perspektywy badawcze*, Kraków: Universitas, ss. 239-256
- TOKARSKA-BAKIR, JOANNA (2008), *Legends o krwi. Antropologia przesądu*, Warszawa: Wydawnictwo W.A.B.

TOKARSKA-BAKIR, JOANNA (2009), 'Skaz antysemityzmu', *Teksty Drugie*: 1/2, ss. 302-317.

TULLI, MAGDALENA (1996), *Sny i kamienie*, Warszawa: OPEN.

TULLI, MAGDALENA (2003), *Tryby*, Warszawa: Wydawnictwo W.A.B.

TULLI, MAGDALENA (2004), *W czerwieni*, Warszawa: Wydawnictwo W.A.B.

TULLI, MAGDALENA (2006), *Skaza*, Warszawa: Wydawnictwo W.A.B.





# Simmelowski model Obcego w dystopijnym świecie na przykładzie trylogii *MaddAddam* Margaret Atwood

MARIA BANAS\*

## Wprowadzenie

Przedmiotem refleksji czyni się w niniejszym rozdziale podstawowe wyróżniki kategorii Obcego zgodnie z tym, jak przedstawiają się one w trylogii *MaddAddam*, jednej z bardziej znanych nowoczesnych utopii literackich autorstwa kanadyjskiej pisarki Margaret Atwood. Precyzując kierunki obserwacji, zaznacza się, że perspektywę badawczą dla przeprowadzanych analiz stanowi koncepcja Obcego sformułowana przez niemieckiego twórcę socjologii formalnej, Georga Simmela. Obcość w jego rozumieniu jest nierozzerwalną syntezą bliskości i dystansu, a wszelkie stosunki ogólnoludzkie to jedynie warianty tego ogólnego schematu. Spośród zasadniczych komponentów Simmelowskiego modelu obcego wybrano tło analityczne, za pomocą którego omówiony zostanie wspomniany schemat oraz przedstawione mechanizmy działania Obcego w świecie dystopii na przykładzie wybranych postaci trylogii *MaddAddam*.

Przedmiotem analizy jest w niniejszej pracy powieść, a perspektywą poznawczą – socjologia literatury, traktowana jako zapis charakterystyki pewnego typu modelu społeczeństwa (ŁĘCKI 1999; ŁĘCKI 2000), bowiem, jak pisał Georg Simmel:

\* Politechnika Śląska | kontakt: maria.banas@polsl.pl

[...] przy takiej próbie uzyskania w oparciu o społeczną egzystencję możliwości nowego uogólnienia naukowego zasadniczy wysiłek skupia się na tym, by sięgając po dowolne przykłady, wyprowadzać uogólnienie i dowieść jego sensowności. Z pewną przesadą, użyteczną tu z uwagi na przejrzystość metodologiczną, można powiedzieć, że momentem decydującym jest to, iż przykłady te są możliwe, nie zaś to, że są one autentyczne [...] są one [bowiem — M.B.] jedynie przedmiotami analizy – samymi w sobie mało istotnymi, celem naszym jest tu zaś właściwe i płodne przeprowadzenie tej analizy, a nie prawda o autentyczności jej przedmiotów. Zasadniczo badanie takie można by przeprowadzić także w oparciu o sfingowane przykłady (SIMMEL 1975: II3-II4).

## Utopia jako eksperyment myślowy

Cykl powieści, do których zaliczają się *Oryks i Derkacz*, *Rok potopu*, a także ostatnia część, *Madd Addam*, to interesujące przykłady nowoczesnych dystopii, które niejednokrotnie w drastycznie przerysowanej formie próbują zwrócić uwagę na negatywne kierunki rozwoju zachodniej cywilizacji. Są literacką, ale także intelektualną próbą diagnozy stanu współczesnej rzeczywistości<sup>1</sup>. Owa literacka próba projektowania światów, których nie ma, lub inaczej – których jeszcze nie ma, zajmuje w analizie socjologicznej miejsce kluczowe. Jak przekonuje Zbigniew Bauman: „życia społecznego nie da się w pełni zrozumieć bez uwzględnienia ogromnej roli, jaką odgrywa w nim utopia” (BAUMAN 2010: 9). W opinii Baumana bardzo często, czasami zbyt łatwo, słowo „utopia”, nawet w znaczeniu potocznym, używane jest w kontekście napiętnowania jakiejś idei czy pomysłu (uznaje się go w ten sposób za niedorzeczny, nierealny i mieszczący się w sferze wybujałej fantazji). Tymczasem, zdaniem wspomnianego socjologa, myślenie utopijne jest nieodzownym elementem wprawiającym w ruch zmiany społeczne w dziejach. Ów akt niezgody utopisty na świat zastany, aktualnie istniejący, a tym samym tworzenie wizji innego społeczeństwa, innego świata, w opinii Bronisława Baczki stanowi istotny wyróżnik krajobrazu kulturowego i ideologicznego na przestrzeni wieków. Cechę tę niejednokrotnie niesłusznie utożsamia się z wybujałym fantazjowaniem i kreowaniem wymaginowanych wizji lepszej rzeczywistości, które i tak nie doczekają się ziszczenia. Jak bowiem pisze Baczko:

Ludzie wyobrażając sobie Nowe Państwo, niekoniecznie pogrążają się bez reszty w marzeniach sennych. Produkcja marzeń społecznych może stać się swoistą praktyką intelektualną, z którą wiążą się pewne categoryczne wymagania. Utopijne idee-obrazy, kiedy już zostały wytworzone, włączają się w sieć przedstawień symbolicznych. Otrzymują więc historycznie znamienne szanse

<sup>1</sup> Rola literatury dystopijnej jest również omawiana przez Petera Fittinga (2010: 135-153), a także Rafaellę Baccolini i Toma Moylana (BACCOLINI & MOYLAN 2003: 7) oraz Margaret Atwood (2011: 66, 85).

uczestnictwa w konfliktach i strategiach, których stawką jest symboliczna władza nad wyobraźnią społeczną (BACZKO 2016: 15).

Uruchomienie zaś wyobraźni społecznej to siła tworzenia wizerunku mentalnego czegoś, co nie jest dostępne naszym zmysłom. W wymiarze tym utopijna refleksja jest też niezaprzeczalnie odzwierciedleniem niepokojów, oczekiwań i obsesji aktualnych czasów: „[...] wychodzenie poza rzeczywistość społeczną, choćby w marzeniu i po to, by od niej uciec, jest częścią tej rzeczywistości, daje więc o niej świadectwo wiele mówiące” (BACZKO 2016: 22).

Inny socjolog, Shmuel N. Eisenstadt, właśnie w utopijnym sposobie myślenia dostrzega centralny składnik i siłę napędową większości ludzkich cywilizacji (EISENSTADT 2009: 42). Dla tego klasyka teorii społecznej wizje przyszłego świata pozwalające osądzać świat obecny i projektować jego zmianę to nieodzowna siła wprowadzająca w ruch rzeczywistą społeczną dynamikę. Ta energia rodzi się z napięcia czy inaczej dysonansu istniejącego pomiędzy życiem doczesnym a światem możliwym, takim, jaki może nadejść. Charakterystyczna jest dla cywilizacji funkcjonujących czasów, które Karl Jaspers nazwał epokami osi (OSTOLSKI 2009: 12). Właśnie w „cywilizacjach osiowych” życie społeczne jest zdominowane przez myślenie utopijne, a projektowanie modeli lepszego świata ma wpływ na konstrukcję elit, legitymizację władzy oraz charakter rodzących się konfliktów<sup>2</sup>. Refleksja utopijna odgrywa niezwykle konstruktywną rolę, bowiem jak pisze Frank E. Mannel: „dostarcza człowiekowi tego, za czym najgoręcej tęskni” (MANNEL 1965: 306). Zdolność konstruowania rozwiązań alternatywnych w stosunku do teraźniejszości jest bodźcem do przyjęcia postawy krytycznej wobec ułomności tego, co tu i teraz, i poszukiwania tego, co jawi się jako „możliwe” i „prawdopodobne”.

## Obcy w ujęciu Simmelowskim

W dyskursie socjologicznym kategorie „obcości” i „swojskości” należą do podstawowych elementów tworzących przestrzeń ładu społecznego, a niejednoznaczność sformułowań związanych z kategoriami swój/obcy jest przedmiotem zainteresowania licznych grona badaczy społeczeństw. Jak podkreśla Ewa Nowicka:

<sup>2</sup> W podobnym tonie o roli utopii w procesach dziejowych wypowiada się Karl Mannheim, dla którego naczelną cechą świadomości utopijnej jest „transcendentna wobec rzeczywistości orientacja, która przechodząc do działania jednocześnie, częściowo lub całkowicie rozsądzać będzie istniejący w danym czasie porządek bytu” (MANNHEIM 1992: 159).

Problematyka swojskości i obcości zajmuje ważne miejsce w rozmaitych nurtach myśli socjologicznej, biorących początek z różnych założeń teoretycznych. Wynika to z faktu, że napięcie między swojskością a obcością jest zasadniczym składnikiem procesów rozgrywających się w sferze emocjonalnej, jak i intelektualnej, prowadzących do porządkowania świata społecznego (NOWICKA 1990: 5).

Dla Simmela kategoria obcości jest nierozzerwalną syntezą dwóch zasadniczych komponentów: braku związku z konkretnym miejscem i trwałego przywiązania do sprecyzowanego punktu (SIMMEL 2005: 300). Odwołując się do metafory wędrowca<sup>3</sup> bądź też cudzoziemca, niemiecki socjolog zauważa, że stosunek do przestrzeni to z jednej strony warunek, z drugiej zaś symbol stosunku do człowieka. Wędrowiec to ten, który pojawia się pewnego dnia, a który już następnego może zmienić miejsce swojego pobytu. Przychodzi i odchodzi, niezwiązany trwale z żadnym konkretnym punktem na mapie, jest i go nie ma. Przybywa z zewnątrz, zjawia się niewiadomo skąd, zostaje, ale nie precyzuje, na jak długo. Jest cudzoziemcem, osobą bez własnego miejsca, wobec tego „Istotnym wyznacznikiem jego pozycji jest fakt, że nie należy on od początku do tego kręgu, że wnosi jakości niebędące i niemogące być rdzennymi właściwościami tego kręgu” (SIMMEL 2005:300). Dlatego też w Simmelowskim ujęciu obcy stanowi połączenie bliskości i dystansu, to zaś nadaje jego relacjom z innymi bardziej obiektywny i abstrakcyjny wymiar. Brak organicznych relacji z członkami danej zbiorowości umożliwia mu zachowanie postawy bezstronnej, neutralnej wobec pozostałych. Jak argumentuje Simmel: „obcy ma większą swobodę praktyczną i teoretyczną [...] w swym działaniu pozostaje nie skrępowany [*sic!*] przyzwyczajeniami, nabożnym szacunkiem ani tradycją” (SIMMEL 2005: 301). Nasze relacje z cudzoziemcem, człowiekiem, który nie jest „jednym z nas”, pozostają wobec tego bardziej ogólne, powszechne, inaczej niż w przypadku osób bliskich, związanych z nami więzami krwi, wtedy bowiem „powiązania międzyludzkie [...] opierają się na podobieństwie tego, co różni nas od ogółu” (SIMMEL 2005: 301). Dychoomiczny podział swój/obcy wzajemnie się dopełnia, tworząc w modelu świata całościowy obraz rzeczywistości społecznej, stąd też każde powiązanie między ludźmi zawiera jedność bliskości i dystansu. Co istotniejsze, w rozumieniu Simmela, kategoria obcości, stanowiąc znamienne formę wzajemnego oddziaływania, jest pojęciem nacechowanym

<sup>3</sup> Do figury wędrowca jako wiecznego tułacza bez trwałego przywiązania do jednego miejsca nawiązuje również Friedrich Nietzsche: „Wędrowiec – kto choćby w pewnym stopniu chce osiągnąć wolność rozumu, przez długi czas nie powinien czuć się inaczej na ziemi, tylko jako wędrowiec – lecz nie jako człowiek w drodze do ostatecznego celu: albowiem tego nie ma. Ale owszem, będzie patrzył i miał oczy otwarte na wszystko, co też się dzieje właściwie w tym świecie, dlatego nie powinien zbyt mocno przylegać sercem do żadnej poszczególniej rzeczy; trzeba, żeby w nim samym było coś wędrującego, co się weseli ze zmiany i znikomości” (NIETZSCHE 2010: 454).

pozytywnie. Degradujące poczucie wyobcowania i alienacji w relacjach międzyludzkich pojawia się wówczas, gdy zostaje zatracone przeświadczenie jednostek o niepowtarzalnej formie danego związku. Punktem zasadniczym jest zaś moment, w którym dana relacja traci atrybut wyjątkowości, w miejsce którego pojawia się przekonanie, że taki właśnie stosunek międzyludzki może być także udziałem setek tysięcy innych ludzi i że „jeśli przypadek nie zetknąłby nas właśnie z tą osobą, jakakolwiek inna zyskałaby dla nas identyczne znaczenie” (SIMMEL 2005: 303). Jak przekonuje dalej Simmel, „to, co wspólne dwóm osobom, prawdopodobnie nigdy nie jest wspólne tylko im, ale jest częścią ogólnego pojęcia zawierającego bardzo wiele możliwości wspólnoty” (SIMMEL 2005: 301). Nie znaczy to bynajmniej, że doświadczenie harmonii i bliskości znika bezpowrotnie, jednakże odczuciom tym towarzyszy coraz częściej myśl, iż właśnie ta relacja, tak bardzo konkretna, unikatowa i jednostkowa, nie jest udziałem tylko moim, ale także powiązaniem powszechnym i szeroko dostępnym dla nieograniczonej rzeszy ludzi, a kontestacja ta pozbawia mój konkretny realizowany związek cechy wewnętrznej konieczności.

## Przedmiot analizy

Trylogia *MaddAddam* przedstawia niemal ten sam obraz świata, widziany jednak z kilku różnych perspektyw. Dlatego też sama Margaret Atwood określa powieści tego cyklu angielskim słowem *simultan-eul*<sup>4</sup>. Pierwsza część opowieści to wizja cywilizacji po upadku, poznawana z punktu widzenia Jimmy’ego/Yeti, najprawdopodobniej jedyne- go ocalałego *homo sapiens sapiens*. Ekologiczny koniec świata, jak można przypuszczać, doprowadził do zagłady rasy ludzkiej, a pozostawił Derkaczan – genetycznie wygenerowanych, perfekcyjnych pod każdym względem ludzi, stworzonych w tajnych eksperymentach naukowych opracowanych przez przyjaciela Jimmy’ego, Glenna/Derkacza. Nowi ludzie charakteryzują się nadzwyczajnymi cechami zarówno fizycznymi, jak i mentalnymi, zapewniającymi im przetrwanie w świecie po katastrofie, nieprzypominającym już pod żadnym względem rzeczywistości przed apokalipsą.

<sup>4</sup> Określenie to pojawiło się w wywiadzie dla brytyjskiego magazynu „The Independent”, w którym Margaret Atwood wyjaśniła, iż *Rok potopu* nie powinien być uważany za narrację z gatunku *prequel*: „To nie jest *sequel* ani *prequel* – to *simultan-eul*, ponieważ akcja rozgrywa się w tym samym czasie, a postacie, które tam poznajemy, są marginalnymi bohaterami w *Oryksie i Derkaczu*, natomiast stają się postaciami centralnymi w *Roku potopu*” (AKBAR & ATWOOD 2009). Gra słów polega na połączeniu przymiotnika *simultaneous* (jednoczesny, symultaniczny) z takimi formami narracji, jak *prequel* (opowieść o wydarzeniach wcześniejszych, niż te opisane w pierwowzorze) i *sequel* (prezentujący kontynuację wydarzeń z pierwowzoru).

Druga tom trylogii, zatytułowany *Rok potopu*, to historia opowiedana głównie przez Ren, Toby i Amandę – trzy kobiety, które w rzeczywistości przed upadkiem muszą walczyć o przetrwanie w zupełnie innych okolicznościach niż Jimmy. To obraz społeczeństwa głęboko rozwarstwionego, w którym zamożni pracownicy korporacji mieszkają w bogatych dzielnicach, zwanych Kompleksami i odgradzonych od reszty świata wysokim murem; pozostali natomiast zajmują współczesne miasta nędzy zwane plebsopoliami. Władza znajduje się w rękach wszechobecnych Korporacji, które regulują i nadzorują każdy aspekt ludzkiej egzystencji przy pomocy służb KorpusoKorp, niegdyś firmy ochroniarskiej, a obecnie policji będącej na usługach wielkich Korpokratycznych firm. Warto również zauważyć, iż na drugim planie narracyjnym występują także Jimmy i Derkacz (wtedy znany jeszcze pod swoim prawdziwym imieniem Glenn).

Ostatnia część, w odróżnieniu od pierwszej, nie jest opowieścią snutą z perspektywy jednego człowieka, ma bowiem charakter ponadjednostkowy. Ważną rolę odgrywają w niej Derkaczanie – nowi mieszkańcy Ziemi; oprócz tego ma nowego bohatera zbiorowego, pojawiają się także postaci znane z wcześniejszych części. Czytelnik dowiadyuje się między innymi, iż zagładę świata przeżył nie tylko Jimmy, ale także kilkoro członków ekologicznej sekty Bożych Ogrodników. Odbiorca poznaje ich bliżej w *Roku potopu*.

Bez wątplenia w całym cyklu *MaddAddam*, szczególnie zaś w części zatytułowanej *Rok potopu* można wyodrębnić jednostki niezmiernie interesujące z punktu widzenia autorki rozdziału, stosowniejsze jednak, w kontekście niniejszej analizy, wydaje się zogniskowanie jej przede wszystkim na Lucerne i Zebie, bohaterach powieści *Rok potopu*, a także Amandzie, jednej z centralnych postaci *Roku potopu*, marginalnie pojawiającej się również w ostatniej części cyklu *MaddAdam*. Problemem badawczym, zajmującym w sposób szczególny, jest zaś pytanie o wymiar obcości/swojskości tychże postaci w społeczności Bożych Ogrodników, w której, podążając tropem Simmelowskiej refleksji, znaleźli się jako wędrowcy, pozostając tam na pewien określony, krótszy lub dłuższy, czas. Należy się zastanowić, jakie właściwości wnieśli w krąg opisywanej społeczności, przybywając do niej jako cudzoziemcy, oraz jakie były mechanizmy ich funkcjonowania w obrębie ekologicznej sekty.

W drugiej części trylogii Atwood sporo miejsca poświęca przedstawieniu okoliczności, które doprowadziły do ucieczki Lucerne od zniechęconego męża i szukania miejsca wśród członków ekologicznej sekty Bożych Ogrodników. Czytelnik dowiadyuje się, iż matka Ren, znudzona monotonnym życiem w korporacyjnym ładzie, tęskniła za przygodami, nowymi emocjami i doznaniem, była „typową, wypieszczoną żoną naukowca z Kompleksów” (ATWOOD 2010: 119). Mąż niewiele uwagi poświęcał rodzinie.

Jak wspomina bohaterka, „jej mąż był zimny jak grób, tak bardzo był zajęty swoją karierą, ona była zmysłowa, jej zmysłowa natura została zagłodzona na śmierć, to szkodziło jej zdrowiu” (ATWOOD 2010: 134). Obserwując funkcjonowanie Lucerne w kręgu Ogrodniczej społeczności, dosyć szybko można dostrzec rozdźwięk pomiędzy filozofią głoszoną przez członków wspólnoty a głoszonymi przez bohaterkę zasadami. Wartości wyznawane i propagowane w tej grupie wydają się Lucerne niedorzeczne, pozbawione sensowności i należące do sfery wybujałej wyobraźni:

Ani przez moment nie wierzyła, że ślimaki mają ośrodkowy układ nerwowy. Twierdzenie, iż mają duszę, było, jej zdaniem, kpina z idei duszy [...]. Jeśli chodzi o ocalenie świata, to nikt nie pragnął ocalić go bardziej jak ona, a Ogrodnicy – niech ile chcą, pozbawiają się odpowiedniej żywności, ubrań, nawet porządnej kąpiel, [...] niech sobie myślą, że postępują chlubniej, szczytniej i cnotliwiej od wszystkich innych, ale to niczego tak naprawdę nie zmieni (ATWOOD 2010: 131).

W przytoczonych słowach wyraźnie rysuje się dysonans pomiędzy *credo* głoszonym przez członków społeczności a przekonaniami Lucerne. Choć przestrzennie bohaterka funkcjonuje w opisywanym kręgu, to jednak jej postawę cechuje obcość wobec zasad regulujących stosunki międzyludzkie wśród Ogrodników. Taka strategia działania ilustruje cechę Simmelowskiej figury Obcego – przywilej wędrowca, który jako przybysz z zewnątrz może wybrać, które normy regulujące wewnętrzne funkcjonowanie wspólnoty uzna za swoje, a które odrzuci. Dla zobrazowania tej prawidłowości: Lucerne, choć sama daleka od uznania prawomocności aktu ślubu u Ogrodników, nieustannie skarży się na Zeba, który przecież jako Ogrodnik powinien dążyć do zawarcia z nią małżeństwa właśnie w takiej formie: „bo on jest jednym z nich [...] a więc jeśli tego nie zrobił, to znaczy, że nie chce się zaangażować” (ATWOOD 2010: 132). Innym przykładem przyjęcia podobnego stanowiska może być moment, kiedy Lucerne, zniecierpliwiona długim wyczekiwaniem na powrót Zeba, zastanawia się „jak to się stało, że wylądowała w tym niehigienicznym, pełnym zarazków bagnie z jakąś zgrają marzycieli” (ATWOOD 2010: 130). Właściwość dystansu, określająca pozycję Lucerne w tej grupie, oznacza, że blisko w przestrzeni znajduje się osoba daleka, zwłaszcza wobec reguł organizujących obowiązki i zadania wypełniane przez społeczność. Tę towarzyszącą Lucerne w zajęciach dnia codziennego, dostrzega, że „Lucerne, choć klepała hasła, nie przyswoiła sobie nauki” (ATWOOD 2010: 130). Jednocześnie obserwuje się specyficzny wymiar nastawienia reszty grupy względem bohaterki, wykazujący bardziej cechy obcości niż swojskości. Inni dostrzegają jej pozoranctwo, nienależyte wykonywanie rutynowych czynności czy wreszcie ostentacyjne lenistwo; ich stosunek do niej ma jednak charakter abstrakcyjny, ogólny,

przejawiający się zdecydowanie w braku wyraźnego zainteresowania tym, czego doświadcza matka Ren, bowiem: „nic ich nie obchodziła ani jej niewierność, ani cudzołóstwo, czy jak tam się to dawniej nazywało” (ATWOOD 2010: 132). Należy zauważyć, iż wyczuwalna forma wzajemnego oddziaływania, utrzymująca się pomiędzy Lucerne a resztą grupy, nie rozkłada się równomiernie – to Lucerne, postrzegana jako Obca, jest stroną wykazującą większe zaangażowanie w podjęte występy<sup>5</sup> na scenie Ogrodniczej społeczności po to, by obserwatorzy jej akcji scenicznej odebrali działania w zaplanowany przez nią sposób. W tym oddziaływaniu jest stroną aktywniejszą, w rezultacie zaś umacnia swą pozycję jako figury zaburzającej sprawnie funkcjonujący mechanizm grupy. Tym samym sprawia, że kategorie bliskości/dystansu zdecydowanie zyskują na wyrazistości.

Na uwagę zasługuje także forma zażyłości łącząca Zeba i Lucerne. Chodzi o ich bliski związek uczuciowy, który może stanowić egzemplifikację tezy Simmela o elemencie wyobcowania pojawiającym się we wszystkich, nawet najbardziej bliskich stosunkach osobistych. Jak wspomniano wyżej, Lucerne, nie będąc darzona należytą atencją ze strony swojego męża, naukowca zaangażowanego w prace na rzecz Korporacji, poszukuje nowych wrażeń, uczuciowych uniesień – chce uciec od monotonnego, przygnębiającego życia, jakie wiecie u boku męża za murami Kompleksów, luksusowych dzielnic miejskich. Pewnego dnia, spacerując o świcie w parku, spotyka Zeba, który często, będąc łącznikiem pomiędzy Ogrodnikami a tajnymi komórkami wywiadowczymi, zapuszcza się w zakazane rejony na granicy Kompleksów i Świata Złowszechnego. Lucerne relacjonuje te okoliczności tak:

Pewnego razu o świcie krążyła po parku ubrana w różowe kimono i lekko popłakując, zastanawiała się, czyby się nie rozwieść z mężem, który pracował dla Korporacji Zdrowo Tech, a przynajmniej nie przeprowadzić separacji. [...] Wtedy nieoczekiwanie pojawił się Zeb, we wschodzącym świetle, niczym wizja. Był sam – sadił krzak różoświatlików. [...] tak oto o świcie pojawił się mężczyzna kłęczący na ziemi i wyglądający tak, jakby trzymał w ręku bukiet żarzących się węgli (ATWOOD 2010: 135).

Na początku znajomość Zeba i Lucerne cechuje duża intensywność uczucia, przede wszystkim ze strony bohaterki, dla której ukochany stanowi ucieleśnienie tego wszystkiego, za czym najbardziej tęskni i czego pozbawione było jej małżeństwo. Z biegiem czasu jednak więź uczuciowa Zeba i Lucerne ulega osłabieniu, a w ich związek wkrada się

<sup>5</sup> Autorka rozdziału proponuje porównać rzecz z teorią dramaturgiczną Ervinga Goffmana. Poddając analizie porządek interakcyjny, czyli wszystko to, co dzieje się w społeczeństwie, gdy ludzie wchodzą ze sobą w bezpośrednie, wzajemne kontakty, twarzą w twarz, Goffman wyróżnił w schemacie opisu życia społecznego następujące elementy: występ, rolę, fasadę, scenę i kulisy (GOFFMAN 2008: 45).



element wyobcowania i narastającego znużenia. Zgodnie z tezą Simmela stan taki pojawia się, gdy uczestnicy danego stosunku międzyludzkiego tracą poczucie niepowtarzalnej bliskości, co z kolei pozbawia tę zażyłość jakości wewnętrznej konieczności. Relacja, której uczestnikiem jest czytelnik, przestaje być szczególna, a staje się pospolita; jak pisze Simmel: „Ślad tych uczuć [wyobcowania — M.B.] występuje w obrębie każdego, nawet najbardziej bliskiego stosunku, gdyż to, co wspólne dwóm osobom, prawdopodobnie nigdy nie jest wspólne tylko im, ale jest częścią ogólnego pojęcia zawierającego bardzo wiele możliwości wspólnoty” (SIMMEL 2005: 301). To ten decydujący moment, kiedy Zeb nie jest już wysnionym, wymarzoną partnerem życiowym, ale kimś, kto doprowadził do tego, że „Tu [u Ogrodników — M.B.] została pogrzebana za życia, z egzotycznym potworem, z mężczyzną, który troszczy się tylko o własne potrzeby” (ATWOOD 2010: 130).

Lucerne przybywa do Ogrodników zza korporacyjnych murów luksusowych osiedli, pytanie jednak, skąd przychodzi wędrowiec Zeb. W drugiej części cyklu<sup>6</sup> występuje on już w roli Ogrodnika, trudno więc jednoznacznie wywnioskować, w jaki sposób trafił do Ogrodniczej społeczności. Nie sposób orzec, skąd przyszedł, jakie były jego zajęcia przed przyłączeniem się do grupy, czy pracował wcześniej na rzecz Korporacji. Toby, jedna z głównych postaci *Roku potopu*, nigdy nie wierzyła, że:

[Zeb — M.B.] jest prawdziwym Ogrodnikiem, prawdziwszym niż ona sama. Kiedy pracowała w SekretBurgerze, widywała mnóstwo mężczyzn tej często spotykanej postury i z tym owłosieniem. Mogła się założyć, że Zeb prowadził jakieś gierki. Był jakiś taki czujny. No i co taki mężczyzna może robić na dachu Edenduff? (ATWOOD 2010: 119).

Wygląd zewnętrzny Zeba wzbudzał poważanie i respekt, a jego pozycja cudzoziemca, podobnie jak w wypadku Lucerne, jest syntezą bliskości i dystansu. Jako człowiek znikąd, wchodzący w krąg Ogrodniczej społeczności, wprowadza doń jakości niebędące i niemogące być rdzennymi właściwościami tego kręgu. Zdaniem Toby był on „zbyt realistycznie myślącym człowiekiem, żeby zadawać się z tym towarzystwem rozczulających, lecz żyjących urojeniami ekscentryków” (ATWOOD 2010: 119). Jego częste odstępstwa od zasad regulujących życie wspólnoty nasuwają wniosek, iż funkcjonuje on gdzieś „pomiędzy”, przesuwając niejednokrotnie granicę między tym, co wiązało go ze światem Złowszechnym, a działalnością wśród Ogrodników. On sam zwykł mawiać: „subtelniejsze zagadnienia doktryny pozostawiam Adamowi Pierwszemu, ja używam tego, czego muszę,

<sup>6</sup> Zeb pojawia się marginalnie w pierwszej części trylogii, w *Roku potopu* jego losy są rozbudowane, jednakże dopiero w części trzeciej czytelnik ma sposobność poznania całej burzliwej historii życia Zeba.

by osiągnąć to co trzeba” (ATWOOD 2010: 209). Choć przestrzennie Zeb znajduje się blisko, to jego oddalenie od reguł obowiązujących we wspólnocie oznacza, że jako osoba bliska funkcjonuje daleko od Ogrodników, tworzących jednolitą zbiorowość. Nawiązując do Goffmanowskiego modelu teorii dramaturgicznej, łatwo dostrzec, iż Zeb często wchodzi za kulisy, gdzie jest nosicielem autentycznej jaźni, w odróżnieniu od tej prezentowanej na scenie podczas występów wśród członków grupy (BANAŚ 2015: 11-28). W tym miejscu należy przywołać moment, w którym Zeb, upewniwszy się, że nie jest obserwowany przez innych członków grupy, będąc jedynie w towarzystwie Toby (też zajmującej pozycję wędrowca), w jednym z centrów handlowych zatrzymuje się w kawiarni i skwapliwie korzysta z okazji do napicia się Pychakawy, napoju surowo zakazanego przez Adama Pierwszego. W innej sytuacji, udając się z kolei za kulisy, Zeb sarkastycznie naśladuje głos duchowego przywódcy grupy głoszącego kazanie. Te okoliczności eksponują pozycję zajmowaną przez Zeba we wspólnocie – bohater pod pewnymi względami do niej należy, pod innymi nie. Podkreśla to charakter wędrowca, przenoszącego się z miejsca na miejsce i pośredniczącego między dwoma odmiennymi rzeczywistościami, Światem Złowszechnym i Ogrodniczą Wspólnotą. Tak różne solipsystyczne mikroświaty narzucają inne modele interpretacyjne i tylko od intencji jednostki, zgodnie z tym, co postulował Alfred Schütz, zależy, który z wzorców odczytywania doświadczeń życia codziennego obierze się za swój dom, a który odrzuci (SCHÜTZ 1985: 246-268). Zeb w działaniu umiejętnie wybiera jeden z dostępnych schematów interpretacyjnych potwierdzający i uwiarygodniający rolę, jaką w danym momencie przyjmuje w czasie występów na scenie Ogrodników bądź też Świata Złowszechnego; jako jednostka na scenie życia codziennego podejmuje jednocześnie próbę kontroli wrażenia, jakie robi na innych. W ten oto sposób, jak pisze Schütz, „Obcość i swojskość nie są ograniczone do obszaru społecznego, ale są ogólnymi kategoriami interpretacji świata” (SCHÜTZ 1944: 507). Podobnie działa też Adam Pierwszy, kiedy zgodnie ze schematem interpretacyjnym Ogrodnika próbę obrony przed atakiem innej sekty Świata Złowszechnego nazywa niepotrzebną przepychanką. Zeb natomiast, przyjmując zgoła odmienną perspektywę poznawczą, właściwą regułom Świata Złowszechnego, to samo zdarzenie określa konieczną obroną (ATWOOD 2010: 282).

Simmelowski cudzoziemiec to jednostka, która charakteryzuje się obiektywizmem w osądach, a której przestrzeń relacji międzyludzkich ma bardziej abstrakcyjną formę. Tak też się dzieje w wypadku Zeba często potrafiącego bezstronnie przyglądać się specyfice zależności istniejących wśród członków ekologicznej sekty. Przyjęcie tej postawy pozwala

mu zaś oceniać doświadczenia z bezpiecznego dystansu. Interesującym zjawiskiem obserwowanym w trylogii jest swoisty dualizm manifestujący się w postawie Zeba. Bohater działa bowiem z jednej strony jako wędrowiec (kierujący się obiektywizmem wobec jednostkowych relacji w grupie), z drugiej zaś, w ostatnim tomie, okazuje się rodzonym bratem Adama Pierwszego, przewodnika wspólnoty – łączy go zatem z Adamem więzy organiczne. Rodzi się więc pytanie, czy traci wobec tego status wędrowca w proponowanym przez Simmela rozumieniu.

Przyglądając się mechanizmom działania Zeba w zbiorowości Ogrodników, można uznać, iż potrafi on konstruować swoją aktywność w sposób niewykluczający jego pozycji jako cudzoziemca. Podtrzymuje obiektywizm oglądu sytuacji, a jego zachowanie jest swoistą syntezą bliskości i dystansu, obojętności i zaangażowania. Przykładem tej postawy niech będzie sytuacja, w której Zeb i duchowy przywódca ekologicznej sekty, Adam Pierwszy, rozważają szanse odparcia ataku nieproszonych gości, reprezentujących interesy wrogiej Plebsomasy. Zdaniem Adama Pierwszego, na agresję należy odpowiedzieć działaniami pokojowymi, Zeb natomiast rygorystycznie sprzeciwia się takiemu podejściu, argumentując, że „Pokój donikąd nas nie zaprowadzi. Przez ostatni miesiąc wymarło co najmniej sto gatunków. [...] Nie możemy tu się kisić i patrzeć, jak gasną światła. Musimy coś przedsięwziąć” (ATWOOD 2010: 281). Ostatecznie upór Zeba zwycięża i dochodzi do starcia pomiędzy Ogrodnikami a wrogą sektą z innej dzielnicy. Z potyczki tej to Ogrodnicy wychodzą zwycięsko.

Zygmunt Bauman w zbiorze esejów *To nie jest dziennik*, podejmując refleksję nad problemem wydalenia Romów z Włoch, pisze, że „[Romowie – M.B.] Pozostają »wiecznymi nieznajomymi«, gdziekolwiek są; służą jako symbol nieładu, stają się »symbolicznymi obcymi, ucieleśnieniem obcości«, najpełniejszym uosobieniem zagrożenia zwiastowanego przez »obcych«” (BAUMAN 2012: 50). Spostrzeżenia te z powodzeniem mogłyby opisywać kolejną postać trylogii Margaret Atwood, Amandę, która sama o sobie mówi: „nie mam tożsamości, jestem niewidzialna” (ATWOOD 2010: 99). Od momentu dołączenia do Ogrodników jest jednostką wprowadzającą nieład<sup>7</sup> w obręb grupy, a jednocześnie niezwykle sprawnie budującą swoją formalną pozycję. Jako Simmelowskie ciało obce uczestniczy w życiu ekosekty na specjalnych warunkach. Jest to przede wszystkim połączenie bliskości i dystansu, manifestujące się w codziennym funkcjonowaniu Amandy jako członka wchodzącego w dany krąg. Postać ta niezwykle sugestywnie uosabia

<sup>7</sup> Bauman zwraca uwagę na tę cechę nieładu, którą Simmelowski obcy wprowadza do ładu stworzenia. Dla filozofa obcy pozostaje zawsze obcym, dystans społeczny raz zainicjowany nie ulega zmianie (BAUMAN 1995: 88).

*flâneurski* syndrom błędzenia pomiędzy zaangażowaniem a dystansem, między tym, co subiektywne, a tym, co obiektywne. Konstruując formalne miejsce w hierarchii grupy, Amanda dokłada wszelkich starań, aby inni uważali ją za prawdziwego członka wspólnoty, choć w głębi duszy wszystkie zasady Ogrodniczego *credo* są jej całkowicie obce. Jest pozorantką, a w obecności innych wyposaża swoją działalność w znaki umożliwiające dramatyczne podkreślenie faktów przemawiających na jej korzyść, kontrolując tym samym wrażenia wywierane na pozostałych członkach interakcji. Można by ją określić Goffmanowską mistrzynią dramatykacji. Jej koleżanka Ren tak relacjonuje zachowanie Amandy:

Szyć Amanda nie lubiła, udawała jednak, że lubi, i zbierała pochwały od Suryi. [...] Trzymała też w ukryciu trochę krzykliwych ubrań z plebsopolii – kiedy musiała coś zakosić, wkładała je i szła na pasaż w zapadlisku. [...] Za to podczas świąt i prób Chóru Pączków i Kwiatków nie było nikogo pobożniejszego od niej (ATWOOD 2010: 100).

Interesującym elementem jej relacji we wspólnocie jest porozumienie łączące ją z Zebem. To właśnie między Amandą-wędrowcem a Zebem-wędrowcem wytwarza się specyficzne napięcie, w wyniku którego ze szczególną ostrością rysuje się to, co odrębne, łączące te dwie jednostki, wobec tego, co powszechne, ogólne, czyli resztą zbiorowości. W czasie zajęć szkolnych, które na temat pozbawiania życia drapieźników – a więc zadań jednoznacznie stających w sprzeczności z przepisami Ogrodniczej społeczności – prowadzi Zeb, Amanda jak nikt inny zainteresowana jest tą problematyką, wykazuje też zrozumienie dla argumentów Zeba dotyczących konieczności pozbawienia życia zwierzęcia w celu zdobycia pożywienia.

Jedną z właściwości figury Obcego przedstawionej przez Simmela jest głębokie poczucie wolności towarzyszące tej postawie wobec świata. Obcy jest człowiekiem niezależnym, a swoboda w działaniu i postrzeganiu relacji międzyludzkich umożliwia mu przeżywanie i uczestnictwo nawet w najbliższych stosunkach z pewnego dystansu, z bezpiecznej odległości, co z kolei wyostrza perspektywę oglądu i oceny. W wypadku Amandy cecha ta jest jeszcze wyraźniejsza. Nawet rozpatrując dystans w znaczeniu przestrzennym, bohaterka podkreśla, że mieszka gdzieś w okolicy, nie precyzując dokładnie gdzie. Jej późniejsza towarzyszka, Ren, należąca do Ogrodników, zdaje sobie sprawę, iż taka lokalizacja to właściwie jej brak. Znaczy zatem tyle samo, co angielskie określenie *nowhere-land* – Baumanowski stan zawieszenia między byciem wewnątrz i zajmowaniem pozycji na zewnątrz, użyty przez filozofa na określenie miejsca uchodźcy w obozie. Perspektywa ta zapewnia Amandzie przewagę nad kręgiem jednostek, do którego wchodzi. Bohaterka

reprezentuje obcość, jest cudzoziemcem, wnoszącym we wspólnotę własne jakości. Jako osoba z zewnątrz ingeruje w sposób funkcjonowania grupy, ta zaś z założenia przejawia wobec niej wrogie nastawienie. Ona jednak bardzo sprawnie potrafi je przemienić na swoją korzyść. Potwierdza to konstatację Baumana, że: „[c]ałkowite podporządkowanie sprawie wspólnoty wymaga od jej członków czujności, nieufności i wrogości wobec osób z zewnątrz, a także bezwarunkowej aprobaty dla wszystkiego, co uznaje się za niezbędne czy użyteczne dla umocnienia wewnętrznej jedności (BAUMAN 1996: 61).

Początkowa nieufność i wrogość innych Ogrodników wobec Amandy umacniają spójność i jednolitość wspólnoty. Bauman, w tym samym duchu co Simmel, dostrzega także pozytywny wymiar wzajemnego oddziaływania dwóch opozycji: bliskości i dystansu. Odnosząc się do klarowności społecznego świata, pisze:

[...] my i oni nabierają sensu dopiero łącznie, dopiero we wzajemnej opozycji. Aby byli jacyś my, potrzebni są też ludzie, którzy do nas nie należą, potrzebni są oni, którzy tworzą grupę, pewną całość, tylko dlatego, że każdy z nich ma tę samą cechę: nie jest żadnym z naszych [podkr. oryg.] (BAUMAN 1996: 61).

W tej perspektywie Obcy kwestionują istotę granicy oddzielającej nas od nich. Wprowadzają nieład i element burzący dotychczas ustanowione podziały.

Dochodzimy oto do punktu rozważań, w którym proponuje się zwrócenie uwagi nie na wymiar jednostkowy figury Obcego jak do tej pory, ale na tenże aspekt w ujęciu zbiorowym. Powyższa sugestia wynika z obserwacji ekosekty Bożych Ogrodników jako jednej zwartej wspólnoty, która – tworzona przez wędrowców – w świecie Złowszechnym jest wędrowcem także jako całość. Zbiorowość ta składa się bowiem z cudzoziemców, ludzi pochodzących z rozmaitych miejsc, którzy „zatrzymywali się na pewien czas, ubierali się w te same workowate, zakrywające stroje co reszta, wykonywali najpodlejsze prace [...], a potem odchodzili. Byli jak cienie i Adam Pierwszy pozwalał im pozostawać w cieniu” (ATWOOD 2010: 118). Ta niezwykle osobliwa grupa, działająca na poziomie mikrostruktur społecznych, jest interesującym przykładem Simmelowskiego schematu relacji międzyludzkich, w którym opozycja bliskości i dystansu konkretyzuje się nie tylko na poziomie jednostek, ale także zbiorowości, choć, rzecz jasna, zachowującej emergencyjny charakter względem innych elementów struktury społecznej<sup>8</sup>. Tę, jedną z głównych

<sup>8</sup> Jacek Szmatka zaznacza: „Najogólniejszą ontologiczną charakterystyką świata społecznego jest jego emergencyjność, jakościowa różnorodność” (SZMATKA 1989: 14). Można zatem wyróżnić: wielkie systemy społeczne, wielkie grupy społeczne, znajdujące się na niższym poziomie, następnie małe grupy społeczne oraz – stanowiące

postaci trylogii, wspomina, jak wielkie było jej zaskoczenie, kiedy odkryła, iż Ogrodnicy mieli samochód oraz inny jeszcze wynalazek techniki – laptop. Korzystanie z tych udogodnień było surowo zakazane, gdyż stało w sprzeczności z zasadami wyznawanej ascezy. Adam Pierwszy uspokajał Toby, przekonując, że „Używano [laptopa — M.B.] głównie do przechowywania najważniejszych danych związanych ze światem Złowszechnym. Dokładano też wszelkich starań, by ukryć ten jakże niebezpieczny przedmiot przed szerszymi masami Ogrodników, zwłaszcza przed dziećmi” (ATWOOD 2010: 214). Niemniej Ogrodnicy, posiadając tego rodzaju udogodnienia technologiczne (surowo zabronione!), łamali nakazy, których wprowadzenie postulowali i do których przestrzegania sami zachęcali. Takie postępowanie dalekie było od wewnętrznych regulacji zbiorowości, bliskie natomiast powszechnie panującym normom organizującym ład w świecie Złowszechnym. Owo połączenie bliskości i dystansu kondensuje się w tym wypadku w obrębie mikrostruktury społecznej.

## Podsumowanie

Socjologiczna forma obcości postrzegana w sposób zaproponowany przez Simmela niemieckiego socjologa to nierozzerwalne połączenie elementów bliskości i dystansu. Metafora wędrowki uszczegóławia mechanizmy funkcjonowania Obcego wewnątrz wspólnoty. Cudzoziemcy nie „wrastają” w dany krąg, wnoszą nowe jakości. Te jednak nigdy nie staną się rdzennymi cechami ogółu. Jak pisze Bauman, Obcy pojawiający się w przestrzeni ładu społecznego „jest tym niezaplanowanym, nieprzewidzianym Trzecim: nie jest ani przyjacielem, ani wrogiem, a wedle tego, co o nim wiemy (wiemy niewiele), może się okazać zarówno jednym, jak i drugim” (BAUMAN 1995: 81-82). Obserwację tę można by z powodzeniem odnieść również do analizowanych postaci trylogii Margaret Atwood, które stając się nieodłączną częścią znajomego krajobrazu Ogrodu Edendcliff, siedziby Ogrodników, pozostają wiecznymi nieznanymi balansującymi na granicy bliskości i oddalenia. Tym samym tworzą więc – momentami, choć nie zawsze – iluzoryczne uczestnictwo w życiu wspólnoty.

ostatni poziom – jednostki, czyli ludzi, ich zachowania, cechy i postawy. Ostatni z wymienionych jest najbardziej elementarnym poziomem zjawisk społecznych i składnikiem struktury świata społecznego. Małe grupy i jednostki tworzą sferę mikrostruktur, natomiast wielkie grupy i systemy społeczne należą do makrostruktur.

## Źródła cytowań

- AKBAR, ARIFA, MARGARET ATWOOD (2009), 'Margaret Atwood 'People should live joyfully'', *The Independent*, online: <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/features/margaret-atwood-people-should-live-joyfully-1781166.html> [dostęp: 30.07.2018].
- ATWOOD, MARGARET (2010), *Rok potopu*, przekł. Marcin Michalski, Kraków: Wydawnictwo Znak.
- ATWOOD, MARGARET (2011), *In Other Worlds: SF and the Human Imagination*, New York: Doubletree.
- BACCOLINI, RAFAELLA, TOM MOYLAN (2003), 'Introduction: Dystopia and Histories', w: Raffaella Baccolini, Tom Moylan (red.), *In Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination*, New York: Routledge, ss.1-12.
- BACZKO, BRONISŁAW (2016), *Światła utopii*, przekł. Wiktor Dłuski, Warszawa: Wydawnictwo IFiS PAN.
- BANAŚ, MARIA (2015), 'Obcy w świecie nowoczesnej utopii', w: Alina Jackiewicz, Agata Pogorzelska-Kliks (red.), *Obce/Inne*, Gliwice: Kolegium Języków Obcych Politechniki Śląskiej, ss. 11-28.
- BAUMAN, ZYGMUNT (1995), *Wieloznaczność nowoczesna, nowoczesność wieloznaczna*, przekł. Janina Bauman, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- BAUMAN, ZYGMUNT (1996), *Socjologia*, przekł. Jerzy Łoziński, Poznań: Zysk i S-ka.
- BAUMAN, ZYGMUNT (2010), *Socjalizm. Utopia w działaniu*, przekł. Michał Bogdan, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- BAUMAN, ZYGMUNT (2012), *To nie jest dziennik*, przekł. Maria Zawadzka, Warszawa: Wydawnictwo Literackie.
- EISENSTADT, N. SHMUEL (2009), *Utopia i nowoczesność*, przekł. Adam Ostolski, Warszawa: Oficyna Naukowa.
- FITTING, PETER (2010), 'Utopia, Dystopia and Science Fiction', w: Gregory Claeys (red.), *The Cambridge Companion to Utopian Literature*, Cambridge: Cambridge University Press, ss. 135-153.

- GOFFMAN, ERVING (2008), *Człowiek w teatrze życia codziennego*, przekł. Helena Datner-Śpiewak, Paweł Śpiewak, Warszawa: Wydawnictwo Aletheia.
- JUSZCZYK, ANDRZEJ (2014), *Stary wspaniały świat*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- ŁĘCKI, KRZYSZTOF (1999), 'Literatura piękna', w: Andrzej Kojder, Krzysztof Koseła, Władysław Kwaśniewicz, *Encyklopedia socjologii: 2*, Warszawa: Oficyna Naukowa.
- ŁĘCKI, KRZYSZTOF (2000), 'Socjologia literatury', w: Artur Hutnikiewicz, Andrzej Lam (red.) *Literatura polska XX wieku. Przewodnik encyklopedyczny: 2*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, ss. 153-155.
- MANNHEIM, KARL (1992), *Ideologia i utopia*, przekł. Jan Miziński, Lublin: Wydawnictwo Test.
- MANNEL, E. FRANK (1965), 'Toward a Psychological History of Utopias', *Daedalus*: 94, ss. 293-322.
- NIETZSCHE, FRYDERYK (2010), *Ludzkie, arcyłudzkie*, przekł. Konrad Drzewiecki, Warszawa: Vis-a-Vis Etiuda.
- NIEWIADOWSKI ANDRZEJ, ANTONI SMUSZKIEWICZ (1990), 'Dystopia', w: Andrzej Niewiadowski, Antoni Smuszkiewicz (red.), *Leksykon polskiej literatury fantastycznonaukowej*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, ss. 262-263.
- NOWICKA, EWA (1990), 'Swojskość i obcość jako kategorie analizy socjologicznej', w: Ewa Nowicka (red.), *Swoi i obcy*, Warszawa: Instytut Socjologii, ss. 5-53.
- OSTOLSKI, ADAM (2009), 'Cywilizacja – niedokończona przygoda', w: Shmuel N. Eisenstadt, *Utopia i nowoczesność*, przekł. Adam Ostolski, Warszawa: Oficyna Naukowa, ss. 11-19.
- SCHÜTZ, ALFRED (1944), 'The Stranger. An Essay in Social Psychology', *American Journal of Sociology*: 49, ss. 499-507.
- SCHÜTZ, ALFRED (1985), 'Don Kichot i problem rzeczywistości', *Literatura na Świecie*: 2, ss. 246-268.
- SIMMEL, GEORG (1975), *Socjologia*, przekł. Małgorzata Łukasiewicz, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- SZMATKA, JACEK (1989), *Małe struktury społeczne*, Warszawa: Wydawnictwo PWN.



# Post-chrześcijańska dystopia albo proto-chrześcijańska utopia. O potrzebie mitologii w *MaddAddam* Margaret Atwood

SŁAWOMIR KUŹNICKI\*

## Wprowadzenie

W jednym z esejów ze zbioru *In Other Worlds* Margaret Atwood stawia szereg istotnych pytań dotyczących wytwarzanej przez człowieka kultury. Najistotniejsze z nich wydają się dwa następujące: „Czy opowieści są kamieniem węgielnym naszych różnorodnych społeczeństw, a może nawet narodów? Czy są one nierozzerwalnie związane z naszą kulturą? [*Are stories the foundational bedrock of our various societies, or possibly even our various nations? Are they inseparable from our cultures?*]” (ATWOOD 2011: 42)<sup>1</sup>. Pomimo to, że są to w zasadzie pytania retoryczne, powieść *MaddAddam* (2013) – ostatnia część dystopijnej trylogii Kanadyjki z XXI wieku, w skład której wchodzi jeszcze *Oryks i Derkacz* (2003) oraz *Rok Potopu* (2009) – zdaje się udzielać na nie odpowiedzi. Co interesujące, powieść czyni to w dość zaskakujący sposób, gdyż to religii przyznana zostaje fundamentalna rola w procesach kulturotwórczych. Jednakże religia – tu głównie w formie wierzeń i dogmatów chrześcijańskich – stanowi raczej utopijny środek niż cel sam w sobie.

\* Uniwersytet Opolski | kontakt: slavekkk@wp.pl

<sup>1</sup> Wszystkie przekłady, jeśli nie zaznaczono inaczej, pochodzą od autora rozdziału.

## W poszukiwaniu tożsamości

Kluczowe dla zrozumienia znaczenia religii w *MaddAddamie* okazują się ludzkie klony zwane Derkaczanami (*Crakers*). Jak słusznie zauważa Robert J. Lennon, „to właśnie literacki rozwój Derkaczan od postaci komicznych do pełnokrwistych bohaterów, od niepiśmiennych głupków do zaskakujących spadkobierców ludzkości [*the literary evolution of the Crakers from figures of fun to bearers of real emotion, and from illiterate evident fools to surprise saviours, the perpetuators of humanity*]” (LENNON 2013) można uznać za najważniejszą warstwę znaczeniową całej powieści. Okazuje się bowiem, że najbardziej interesujące fragmenty powieści dotyczą odkrywania przez Derkaczan ich własnej tożsamości, zarówno na poziomie indywidualnym, jak i społecznym. Co najważniejsze, proces ten sporo zawdzięcza religii, której sedno Atwood rozumie w dwojaki sposób. Po pierwsze, pisarka akcentuje religijną duchowość, do której Derkaczanie wykazują naturalne inklinacje; po drugie, podkreśla znaczenie religijnych mitologii w rozwoju ich kultury. To drugie podejście jest zbieżne z ideami zaproponowanymi przez Northropa Frye’a w *Wielkim kodzie*<sup>2</sup>. Czytamy tam:

Człowiek nie żyje bezpośrednio i nago w przyrodzie jak zwierzęta, ale w *universum* mitologicznym, będącym zbiorem przekonań i wierzeń wyłaniających się z jego problemów egzystencjalnych. Większość z nich posiadamy nieświadomie, co oznacza, że nasza wyobraźnia może rozpoznawać poszczególne elementy, gdy pojawią się w sztuce lub literaturze, nie rozumiejąc świadomie, czym jest to, co rozpoznajemy. Praktycznie wszystko, co widzimy z tego zbioru problemów, jest warunkowane społecznie i dziedziczone kulturowo (FRYE 1998: 33).

Dzięki religijnym mitologiom hybrydowi ludzie zaczynają kształtować kulturę, gdyż nie jest możliwe oddzielenie od siebie obu tych zjawisk. Wyraźnie widać to na przykładzie Toby, jednej z głównych „ludzkich” bohaterek powieści. W życiu społeczności przedstawionej w powieści odpowiada ona za wymyślanie quasi-mitologicznych opowieści, które objaśniają Derkaczanom otaczającą ich skomplikowaną rzeczywistość. Co ważne, odbywa się to w sposób dla nich zrozumiały. Jak zauważa Roland Barthes, „[m]it niczego nie ukrywa i niczego nie ujawnia: mit zniekształca; mit nie jest ani kłamstwem, ani wyznaniem: jest naginaniem” (BARTHES 2008: 261). To właśnie poprzez ów

<sup>2</sup> Northrop Frye wydaje się tu szczególnie istotną postacią nie tylko w kontekście jego badań nad biblijnym językiem i mitologią. Ten najważniejszy krytyk literacki i filozof w historii dwudziestowiecznej Kanady był też wykładowcą Atwood podczas jej studiów na Uniwersytecie w Toronto, a fakt ten wywarł olbrzymi wpływ na pisarkę. Zauważa to Coral Ann Howells, wspominając, że sama Atwood niejednokrotnie odnosiła się do Frye’a jako do swojego mentora, którego nazywała wzorem do naśladowania (HOWELLS 2005:12).

zafałszowany obraz rzeczywistości, zwany mitem, Derkaczanie uzyskują dostęp do wiedzy i duchowości. Religia – którą przy innej okazji Atwood definiuje jako „teologię składającą się z wypracowanych abstrakcyjnych dogmatów i specjalnych budowli przeznaczonych na oddawanie czci, takich jak świątynie [*a theology with a set of worked-out abstract dogmas and special dwellings set aside for worship, such as temples*]” (ATWOOD 2011: 45) – staje się tu zjawiskiem pozytywnym, narzędziem kulturowego rozwoju, glebą, na której nowa forma ludzkości może rozkwitnąć w post-apokaliptycznym świecie przyszłości.

### Mitologie i początek religii

Derkaczanie, ze swoim nienasyconym głodem mitów, okazują się kluczem do Atwoodowskiej reinterpretacji religii. Zaprojektowani przez Glenna/Derkacza w sposób wykluczający jakiegokolwiek aspiracje religijne – czy to duchowe, czy też mitotwórcze – z czasem zaczynają przejawiać coraz większe zainteresowanie tą sferą egzystencji. Jednocześnie Derkaczanie pozostają póki co istotami niepiśmiennymi, a to okazuje się bardzo istotne dla procesu przyswajania przez nich religii. Na mechanizm ów zwraca uwagę chociażby Christopher Hitchens. Ten zdeklarowany krytyk religii w jakiegokolwiek formie zauważa, iż „jeśli przypatrzymy się procesowi formowania religii, możemy pokusić się o poczynienie pewnych założeń co do pochodzenia tych systemów wiary, które ukształtowały się, jeszcze zanim większość przedstawicieli rodzaju ludzkiego opanowała umiejętność czytania” (HITCHENS 2007: 158). Analogicznie, naiwni i niewykształceni Derkaczanie chłoną religię i pozwalają jej zająć ważne miejsce w swojej rzeczywistości. Niebagatelną rolę w tym procesie odgrywa Yeti-Jimmy (wcześniej znany przede wszystkim pod imieniem Jimmy lub przydomkiem Yeti [*Snowman*]), który już w pierwszej części trylogii, to jest w *Oryks i Derkaczu* (2003), wymyślał opowieści tłumaczące klonom w zmitologizowany sposób ich powstanie. Kluczową rolę odgrywały w nich boskie odpowiedniki Derkacza i Oryks, oraz WyRaj (*Paradice*) – zwany przez Derkaczan Jajem (*Egg*) – miejsce ich stworzenia, a więc post-apokaliptyczny odpowiednik Edenu. Innymi słowy, wbrew własnej woli, Yeti-Jimmy staje się prorokiem nowego kultu. Jednakże kiedy Derkaczanie zamieszkują w obozie MaddAddamowców (*MaddAddamites*), czyli niedobitków ocalałych ludzi, Yeti-Jimmy jest niezdolny (początkowo przebywa w śpiączce) i niechętny do kontynuowania swojej roli. Dla hybrydowych ludzi jego naturalną zmienniczką i kontynuatorką jego dzieła staje się Toby, która już wcześniej okazała im dobroć i zrozumienie. Jak komunikuje jej jeden z klonów: „Poznasz [te opowieści — S.K.]. [...]”

Tak się stanie. Bowiem Yeti-Jimmy jest pomocnikiem Derkacza, a ty jesteś pomocnikiem Yeti-Jimmy’ego. Dlatego” (ATWOOD 2017: 56). Toby zajmuje więc miejsce Yeti-Jimmy’ego, początkowo opowiadając na nowo stworzone przez niego mity:

Sami już tę historię znają, ale z jakiegoś powodu zależy im na tym, żeby Toby ją opowiedziała. [...]. Musi włożyć znoszoną czerwoną czapkę baseballową Jimmy’ego, jego zegarek z pustą tarczą i podnieść go do ucha. Musi zacząć od początku, musi przeprowadzić dzieło stworzenia, musi przywołać deszcz. Musi uprzątnąć chaos, musi wyprowadzić ich z Jaja i zabrać na brzeg morza. [...]. Kiedy Toby kończy mówić, nalegają, żeby opowiedziała wszystko od początku, a potem jeszcze raz (ATWOOD 2017: 65).

W repetycji i porządku Derkaczanie znajdują ukojenie. Sesje te stają się rodzajem religijnego rytuału, swoistą liturgią ze wszelkimi niezbędnymi jej rekwizytami i samą Toby w świetle reflektora punktowego: „na prośbę Derkaczan, aby kontynuować ich mit założycielski, Toby regularnie przywdziewa strój proroka (czerwoną czapkę baseballową Yeti-Jimmy’ego) i tłumaczy im rzeczywistość na zrozumiałą przez nich język [*requisitioned by the Crakers to keep alive their myth of origin, Toby regularly dons a prophet’s outfit (Snowman’s red baseball cap) and translates event into their kind of language*]” (ROBERTS 2013). Wprowadza to w życie Toby rodzaj dyskomfortu: akceptując wolę Derkaczan – a wydaje się, że nie ma innej alternatywy – zmuszona jest przyswoić sobie ich perspektywę. Oznacza to dla niej opisywanie Glenna jako dobrego bóstwa, a nie szalonego naukowca oraz przypominanie ekologicznej katastrofy, którą wywołał, a która właściwie zniszczyła ludzką cywilizację, jako szczęśliwy początek ich nowego, wspaniałego świata. Dla Toby funkcja ta stanowi jeszcze większe poświęcenie niż wcześniej dla Yeti-Jimmy’ego, jako że zasada się na sporej dozie obcej jej i pogardzanej przez nią hipokryzji: „Nie lubi kłamać, przynajmniej naumyślnie, chociaż w tym wypadku może nie tyle kłamanie, ile omija mroczniejsze i bardziej pogmatwane zakamarki rzeczywistości. To tak, jakby pilnować, żeby grzanka przypiekła się, ale nie przypaliła” (ATWOOD 2017: 137). Jednakże, mając na uwadze bezpieczeństwo Derkaczan oraz widząc w nich realną przyszłość świata, Toby wybiera mniejsze zło, nawet jeśli równa się to w jej przekonaniu fabrykowaniu kłamstw. Strategia ta przypomina słowa Barthesa o procesach mitotwórczych: „Mit nie unicestwia rzeczy, on je po prostu oczyszcza, uniewinnia, jego funkcja polega, odwrotnie, na tym, by o nich mówić, daje im fundament natury i wieczności, nadaje im jasność, która nie wynika z wyjaśnienia, ale z konstatacji faktu” (BARTHES 2008: 278). Analogicznie, Toby tłumaczy sobie swoje postępowanie w następujący sposób: „Jest opowieść, jest prawda, na której opowieść się opiera, i wreszcie jest opowieść

o tym, jak doszło do tego, że opowieść została opowiedziana. No i jest jeszcze to, co w opowieści pomijasz” (ATWOOD 2017: 76).

## Mitologiczne zrozumienie świata

Wychodząc od założenia Atwood, że „wszystkie mity są opowieściami, ale nie wszystkie opowieści są mitami [*all myths are stories, but not all stories are myths*]” (ATWOOD 2011: 45), te tworzone przez Toby zdecydowanie stają się mitami Derkaczan. Dotyczące głównie pochodzenia klonów i ich podstawowych bóstw, opowieści te określają ich tożsamość i wskazują ich miejsce w świecie. Nie bez powodu ich quasi-religijna tematyka i charakterystyczny, infantylnopatetyczny język przypominają Biblię. Oto jak Toby fabularyzuje mit założycielski hybrydowych ludzi:

Na początku żyłcie w Jaju. [...]. Jajo było duże, okrągłe i białe, jak połówka bańki, a w nim były drzewa z liśćmi, trawa i jagody. [...]. A wszędzie wokół Jaja był chaos i wielu, wielu ludzi, którzy byli inni od was. [...]. I chaos panował wszędzie poza Jajem. Ale wewnątrz Jaja nie było chaosu. Tam panował spokój. [...]. Pewnego dnia Derkacz usunął chaos i okrutnych ludzi, żeby uszczęśliwić Oryks i stworzyć wam bezpieczne miejsce do zamieszkania. [...]. A potem Derkacz odszedł do swojego domu w niebie i Oryks odeszła razem z nim (ATWOOD 2017: 15-16).

Fragment ten stanowi oczywistą wariacją na temat wersów rozpoczynających Stary Testament:

Na początku Bóg stworzył niebo i ziemię. Ziemia zaś była bezładem i pustkowiem: ciemność była nad powierzchnią bezmiarów wód, a Duch Boży unosił się nad wodami. Wtedy Bóg rzekł: „Niechaj się stanie światłość!” I stała się światłość. Bóg widząc, że światłość jest dobra, oddzielił ją od ciemności (RDZ 1: 1-4).

Zarówno w opowieści biblijnej, jak i w wersji Toby, okoliczności są mniej więcej podobne: oto świat powstaje z pustki i chaosu, oto na naszych oczach rodzi się jakaś cywilizacja. Różnice zasadzają się głównie na sprawczych bóstwie/bóstwach oraz konkretnej społeczności: „starej” ludzkości w Biblii i Derkaczanach w *MaddAddamie*. Oba przypadki ilustrują niebagatelne znaczenie mitologii w rozumieniu rzeczywistości, zjawisko, które Frye rozumie w następujący sposób:

Niektóre opowieści wydają się posiadać szczególne znaczenie: są to opowieści przekazujące społeczeństwu wiedzę, która jest dla niego istotna: o bogach, historii, prawach lub strukturze klasowej. Te opowieści mogą być nazywane mitami w drugim sensie – tym, który odróżnia je od baśni ludowych, opowiadanych dla rozrywki albo innych mniej podstawowych celów (FRYE 1998: 63).

Właśnie takie mity Toby przekazuje klonom, którzy z kolei używają ich w celu zrozumienia świata i swojego w nim miejsca: „wieczne opowieści Toby są częściowo rytuałem, częściowo mitologizowaniem: sposobem na uczynienie chaotycznego, kapryśnego i brutalnego świata zrozumiałym dla łagodnych, nieco dziecinnych Derkaczan [*Toby's bedtime stories are part ritual and part mythcreation: a way to make a chaotic, violent and capricious world seem comprehensible for the gentle, child-like Crakers*]” (KIDD 2013). Klony zdają się być usatysfakcjonowane takim prostym, ale barwnym obrazem rzeczywistości, nie wykazując przy tym większego zainteresowania w odkrywaniu prawdy. Instynktownie odczuwają to, co Frye rozumie w następujący sposób: „Mitologia zakorzeniona w konkretnym społeczeństwie przekazuje dziedzictwo wspólnych napomknień i doświadczenia słownego w czasie, pomaga więc tworzyć historię kulturalną” (FRYE 1998: 65). Jesteśmy oto świadkami powstawania mitologii Derkaczan, która z czasem – teoretycznie – wyewoluuje w ich kulturę, a która tymczasem sprawia wrażenie myślenia głęboko utopijnego. Jerzy Szacki, proponując szczegółową typologię utopizmu, między innymi wymienia utopię zakonu. Badacz określa ją jako „naiwną próbę kształtowania idealnej wspólnoty od dołu, od życia codziennego zaczynając” (SZACKI 1968: 141). Definicja ta niezwykle trafnie określa procesy zachodzące w społeczności Derkaczan, nawet jeśli z początku toczą się one niejako mimo samych zainteresowanych, nie do końca ich świadomych. Jednak taka sytuacja wcześniej czy później ulegnie zmianie: klony muszą zyskać samoświadomość i aktywnie partycypować w tych procesach.

## Ewolucja mitu

Jako że rozwój kultury Derkaczan jest procesem długotrwałym, ewolucji wymaga również sama mitologia: czy to z pomocą Toby, czy też bez jej bezpośredniego udziału. Aktywne uczestnictwo Toby w tworzeniu mitologii hybrydowych ludzi jest widoczne we wzmiankowanej powyżej reinterpretacji bieżącej sytuacji, a tym samym w tworzeniu coraz to nowych zmitologizowanych wersji rzeczywistości (na przykład opowieści o Adamie i jego bracie Zebie – kluczowych postaciach Bożych Ogrodników i MaddAddamowców). Jej opowieści stają się tym samym rodzajem ustnej kroniki najważniejszych wydarzeń z życia nowej cywilizacji. Barthes w następujący sposób charakteryzuje procesy mitotwórcze, które zaobserwować też można w wyżej przytoczonej sytuacji: „Świat dostarcza mitowi rzeczywistości historycznej, określonej – jak okiem sięgnąć – przez sposób jej wytwarzania lub wykorzystywania przez ludzi; mit natomiast przywraca obraz natu-

ralny tej rzeczy” (BARTHES 2008: 277). Jednakże czasami Toby przyjmuje pozycję zewnętrznego obserwatora, pozwalając sobie na bierną postawę i akceptując czynny udział Derkaczan w procesie mitologizacji. Idealnie ilustruje to sytuacja, kiedy Derkaczanie słyszą Yeti-Jimmy’ego wypowiadającego frazę „ja pierdołę”, której początkowo nie potrafią zinterpretować w żaden zrozumiały dla nich sposób:

Toby dopiero po chwili orientuje się, w czym rzecz. Ponieważ Jimmy powiedział „O ja pierdołę” zamiast zwyczajnie „ja pierdołę”, myślą, że to taka sama forma zwracania się do drugiej osoby, jak na przykład „o Toby”. Jak im wytłumaczyć, co znaczy „o ja pierdołę”? (ATWOOD 2017: 192).

Rozwiązanie tego problemu przychodzi samoistnie, stanowiąc jednocześnie pierwszy taki przypadek, kiedy klony przyjmują czynną rolę w procesie mitotwórczym. Rozwiązaniem tym jest nacechowanie tego popularnego przekleństwa znaczeniem religijnym:

— Ja-Pierdołę jest przyjacielem Derkacza? — pyta Abraham Lincoln [jeden z Derkaczan].  
 — Tak — odpowiada Toby. — I przyjacielem Yeti-Jimmy’ego.  
 — Ten Ja-Pierdołę mu pomaga? — drąży jedna z kobiet.  
 — Tak — mówi Toby. — Kiedy źle się dzieje, Yeti-Jimmy wzywa go na pomoc. — Co ponieważ jest prawdą. Ja-Pierdołę jest w niebie! — oznajmia tryumfalnie Czarnobrody [*Blackbeard*].  
 — Z Derkaczem! (ATWOOD 2017: 192).

Atwood zdaje się tu obnażać niebezpieczne mechanizmy religii w charakterystyczny dla siebie, głęboko ironiczny sposób. Co oczywiste, słowa „ja pierdołę” nie są święte same w sobie, a zyskują znaczenie religijne tylko poprzez sposób, w jaki Derkaczanie zaczynają ich używać. Odzwierciedla to założenie Frye’a o „potencjalnej obecność magii w każdym użyciu słów” (FRYE 1998: 42). Dodatkowo cała ta sytuacja dowodzi swoistego głodu metafizyki występującego u Derkaczan i pokazuje, że nie zamierzają oni pozostawać bierni w jego zaspokajaniu. Klony podświadomie wyczuwają – bo raczej trudno tu mówić o świadomej realizacji – siłę słów, która stać się może udziałem tych, którzy je wypowiadają, nadając im tym samym znaczenie. To słowa są rzeczywistymi kamieniami węgielnymi kultów i cywilizacji, szczególnie gdy stają się integralnym składnikiem stojącej za nimi mitologii.

## Nowy mit założycielski

Kolejnym przykładem mitologizacji jest wyprawa MaddAddamowców do WyRaju, gdzie rozegrać ma się decydująca bitwa z paintbólowcami (*painballers*) – czarnymi charakterami tej i poprzedniej części trylogii. Z punktu widzenia Derkaczan – reprezentowanych

przez młodego Czarnobrodego – podróż ta zyskuje symboliczne znaczenie pielgrzymki do miejsca, z którego pochodzą. Wszak WyRaj, funkcjonujący w ich nomenklaturze jako Jajo, to ogromne laboratorium genetyczne, w którym Glenn/Derkacz ich stworzył. I Derkaczanie powagę tego miejsca rozumieją; jak zauważa jeden z nich: „Stamtąd pochodzą opowieści” (ATWOOD 2017: 55). WyRaj/Jajo symbolizuje zarówno początek istnienia hybrydowych ludzi, jak i korzenie ich ciągle kształtującej się kultury. Odzwierciedla to też sposób, w jaki słowo Jajo funkcjonuje w ich mitologii:

I w wielkim Jaju [Oryks – S.K.] złożyła dwa mniejsze sowe jaja. Jedno mniejsze sowe jajo było pełne zwierząt, ptaków i ryb – wszystkich jej Dzieci. [...]. Drugie jajo, które złożyła, było pełne słów. Ono jednak pękło pierwsze, przed jajem ze zwierzętami. I wiele słów, które się z niego wylęgło, zjedliście wy, bo byliście głodni; dlatego macie w sobie słowa (ATWOOD 2017: 376).

Fragment ten jest echem ustępu rozpoczynającego Ewangelię według świętego Jana: „Na początku było Słowo, a Słowo było u Boga i Bogiem było Słowo” (J 1: 1). Jajo jest więc nierozzerwalnie związane z mocą słów (jest wszak ich źródłem) oraz demiurgiem, odpowiedzialnym za akt stworzenia. Jajo jest rajem-WyRajem, który został utracony, a który teraz będzie odzyskany. Michele Roberts zauważa, że: „Raj Odzyskany ucieleśnia przyznanie się do porażki i śmierci oraz pozwala na ponowne odrodzenie się [*Paradise Regained embodies the acknowledgement of failure, of death, which permits re-growth*]” (ROBERTS 2013). Jednakże, jak Derkaczanie wkrótce odkrywają, Jajo związane jest nie tylko z początkiem, ale również końcem: „Czarnobrody robi zdziwioną minę. »Dlaczego tamci ludzie chcą wejść do Jaja?« – pyta. – »Jajo służy do stwarzania. Oni już są stworzeni. [...] Jajo jest dobre. Nie ma w nim rzeczy, które zabijają«” (ATWOOD 2017: 458). To wewnątrz kopuły i na oczach Czarnobrodego śmierć ponoszą Yeti-Jimmy i Adam, zagubiony brat Zeba. Dla młodego Derkaczana powrót do Jaja okazuje się równoznaczny z deziluzją, momentem, kiedy poznaje prawdę i tym samym wchodzi na wyższy, bardziej bolesny poziom samoświadomości. Po powrocie do osady mówi pozostałym klonom: „A Jajo to nie prawdziwe Jajo, nie takie jak w opowieściach. To tylko skorupa, jak rozbite skorupy, które zostają, kiedy ptaki wykluwają się z jaj” (ATWOOD 2017: 465). Taki rodzaj rozumowania ściśle powiązany jest z jego przeświadczeniem, że Derkaczanie autentycznie potrzebują mitologii, aby rozwinąć swoją kulturę. Barthes zauważa, że „Funkcją mitu jest usunięcie rzeczywistości: jest on, dosłownie, nieustannym upływem, krwotokiem lub, jak kto woli, wyparowywaniem, krótko mówiąc – wyczuwalną nieobecnością” (BARTHES 2008: 277).



## Idol

Ta sama potrzeba rozwijania kultury uwidacznia się w ewolucji stosunku Derkaczan do ich głównego bóstwa, czyli Derkacza. Od samego początku na wyjątkową pozycję Derkacza ma wpływ fakt, iż żaden klon nie miał okazji ujrzeć go na własne oczy. W ich opowieściach Derkacz nie umiera, a jedynie opuszcza Ziemię po wypełnieniu swojego dzieła, to jest po stworzeniu Derkaczan. Jednakże gdy grupa MaddAddamowców dociera wraz z Czarnobrodym do WyRaju, wszyscy zauważają szczątki dwojga ludzi: Oryks i Derkacza, o czym czytelnik wie z pierwszego tomu trylogii. Epifania ta ma druzgocący wpływ na Czarnobrodego:

[...] w tej chwili dociera do niego prawda: te szkielety to Oryks i Derkacz. Usłyszał, że Jimmy tak powiedział; zrozumiał, co z tego wynika. Podnosi na nią przerażone oczy: Toby widzi w nich nagły upadek, katastrofę, nieodwracalne szkody.

— O Toby, czy to jest Oryks, a to Derkacz? — mówi Czarnobrody. — Tak powiedział Yeti-Jimmy! Ale przecież są śmierdzącą kością, są wieloma śmierdzącymi kośćmi! Oryks i Derkacz muszą być piękni! Jak w opowieściach! Nie mogą być śmierdzącą kością! — Płacze, jakby pękło mu serce (Atwood 2017: 461).

W tej jednej chwili Czarnobrody odkrywa, że mity tworzone dla Derkaczan przez Yeti-Jimmy'ego i Toby przedstawiają jedynie jakąś wersję rzeczywistości. Zarówno piękno mitologii, jak i władza stojąca za nią, mają swoje źródło w słowach używanych do jej przekazywania. Oznacza to, że nie potrzeba rzeczywistego bóstwa, żeby w nie wierzyć, gdyż bóstwo takie jest zawsze rodzajem konstruktu językowego. Po powrocie do obozu Derkaczan, Czarnobrody obwieszcza swoim ludziom: „A Oryks i Derkacz nie umarli, tylko przybrali inne postacie i są dobrzy i miłośni. I piękni. O czym wiemy z opowieści” (ATWOOD 2017: 465). Czarnobrody w pełni zdaje sobie sprawę z tego, w jak skomplikowanym położeniu się znajduje, dlatego świadomie decyduje, iż opowieść, którą przekazuje reszcie Derkaczan, nie jest kłamstwem, a jedynie inną, piękniejszą wersją prawdy. Rosnącą samoświadomość Czarnobrodego J. Robert Lennon rozumie w następujący sposób: „Kiedy Czarnobrody pojmuje złożoność i potencjał drzemiący w języku, zaczyna rozumieć również złożoność i potencjał życia jako takiego [*When Blackbeard comes to understand the complexity and potentiality of language, he is discovering the complexity and potentiality of life itself*]” (LENNON 2013). Sytuacja ta – owo przejście z myślenia religijnego na myślenie kulturowe – jest punktem zwrotnym rodzącej się właśnie cywilizacji Derkaczan.

## Moc słowa pisanego

Zagadnienie tworzącej się kultury Derkaczan jest ściśle powiązane z ruchem od słowa mówionego do słowa zapisanego. Według samej Atwood, możliwość taka jest „odwieczną zdolnością ludzką, która daje nam przewagę ewolucyjną [*a very old human skill that gives us an evolutionary advantage*]” (CHRISTIE 2013). Na przejście z tradycji oralnej na piśmienną w obszarze fikcyjnego uniwersum zwraca też uwagę Ruth Scurr, która stwierdza, że właśnie to – w nierozzerwalnym połączeniu z mitami i fałszywymi bożkami – stanowi o niezwykłości powieści *MaddAddam* (SCURR 2013). Współgra to z występującymi w tekście procesami mitologizującymi. Barthes pisze: „[...] mit jest słowem skradzionym i oddanym. Tylko że słowo zwrócone nie jest już tym samym słowem, które skradziono: kiedy je zwracano, nie umieszczono go dokładnie na swoim miejscu” (BARTHES 2008: 257). Proces ten znajduje swoje odzwierciedlenie w stopniowej zmianie perspektywy narracyjnej: od zewnętrznego dla Derkaczan punktu widzenia Toby do ich własnego, autonomicznego zapisu rzeczywistości. Zainicjowany przez Toby proces dochodzenia przez Derkaczan do kultury słowa pisanego staje się faktem, kiedy to ludzkie klony – reprezentowane przez Czarnobrodego – niejako przejmują od niej owo słowo. W pewnym momencie Toby zdaje sobie sprawę, że „powinna takie rzeczy zapisywać. Prowadzić dziennik [...] z myślą o jeszcze nienarodzonych pokoleniach [...]. Jeśli przyszłe pokolenia w ogóle będą i jeśli będą umiały czytać – jak o tym pomyśleć, ani jedno, ani drugie nie jest przesądzone” (ATWOOD 2017: 177-78). Pełna wiary w pozytywne rezultaty takiego projektu kulturowego, Toby prezentuje tu opinię Atwood na temat odbiorcy zapisanej wiadomości; przy innej okazji pisarka stwierdza: „Twórca literatury, który pisze dla nikogo jest rzadkością. Zazwyczaj nawet twórcy beletrystyki piszący fikcyjne dzienniki chcą zakładać istnienie czytelnika [*The fictional writer who writes to no one is rare. More usually, even fictional writers writing fictional journals wish to suppose a reader*]” (ATWOOD 2003: 115). Toby wkrótce zauważa, że swój dziennik pisze właśnie dla Derkaczan, dla Czarnobrodego. Stąd cały ten proces zakłada również nauczenie chłopca, czym jest czytanie i pisanie: „Każdą litera oznacza dźwięk. A kiedy łączysz litery ze sobą, powstają słowa. I słowa te zostają na papierze, dzięki czemu inni mogą je zobaczyć i usłyszeć” (ATWOOD 2017: 264-65). Działania takie mają swoje poważne kulturowe i religijne konsekwencje – kiedy później tego samego dnia kobieta spotyka Czarnobrodego, ten uczy właśnie nabytej umiejętności pisanie innych Derkaczan. Myśli ona wtedy:

Co ja właściwie zrobiłam? [...]. Jaką puszkę Pandory otworzyłam? [...]. Co przyjdzie potem? Reguły, dogmaty, prawa? Testament Derkacza? Jak prędko pojawią się prastare teksty, a oni uznają,

że muszą im być posłuszni, choć nie będą pamiętali jak je interpretować? Czy sprowadzam ich na złą drogę? (ATWOOD 2017: 266-267).

Toby jest w pełni świadoma władzy stojącej za czynnością pisania, zarówno tej uwalniającej ukryty potencjał, jak i destrukcyjnej. Łączy jednocześnie siłę języka, słów i pisania z religią. Jak zauważa w *Negotiating with the Dead* Atwood:

Pisanie cechuje się twardością i trwałością, których brak mowie. Dlatego też, kiedy tylko bazarze zajęli się zapisem – albo kiedy inni ludzie zabrali się za zapisywanie opowiadanych przez nich historii, a możemy założyć, że tak właśnie przebiegał ten proces – ci, którzy zapisywali zostali skrybami, a to co notowali zyskało stałą, niezamienialną wartość. Boga nie zadowala sama mowa ani nawet papier, jak w przypadku Dziesięciu Przykazań: woli kamień, podkreślając tym samym solidność tego, co zapisane (ATWOOD 2003: 41)<sup>3</sup>.

W przeciwieństwie do przekazywanych słownie opowieści, to, co zapisane, ma zdecydowanie większą szansę na przetrwanie i wywarcie wpływu na większą liczbę odbiorców, czyli czytelników. W tym właśnie miejscu i momencie pojawia się religia jako forma kultury, owa puszka Pandory ze wszystkimi swoimi niemożliwymi do przewidzenia rezultatami. Mimo iż Toby rozumie, że przekazywanie tego typu wiedzy jest koniecznością, wątpliwości jej nie opuszczają: „[...] dlaczego uczy tej umiejętności młodego Czarnobrodego? Bez niej Derkaczanie byłiby szczęśliwsi” (ATWOOD 2017: 368). Doskonale rozumie, że jej praktyki mogą okazać się niebezpieczne dla Derkaczan, lecz nie potrafi i nie chce się powstrzymać. Podświadomie akceptuje siebie jako narzędzie, dzięki któremu kultura zyskuje szansę rozwoju.

## Kapłan cywilizacji

Postacią, która stanowi kolejne ogniwo w procesie przejścia z Derkaczańskiej kultury oralnej na pisemną, jest Czarnobrody, którego perspektywa narracyjna zastępuje punkt widzenia Toby. Pomimo tego, że chłopak nosi imię legendarnego pirata, słynnego ze swoich rozbojów, od momentu, kiedy pojawia się w życiu Toby, wyzwała w niej nieznaną i nienazwaną wcześniej uczucia. Wykazuje się ponadto, poza charakterystyczną dla Derkaczan niewinnością, nietypową dla tego gatunku ciekawością. Staje się ulubieńcem

<sup>3</sup> Przekład własny za: „Writing had a hardness, a permanence, that speech did not. So as soon as tale-tellers took to writing – or as soon as other people took to writing down their tales, which is more like what actually happened – the writers-down became inscribers, and what they wrote took on a fixed and unchanging quality. God doesn't content himself with speech or even with paper for the Ten Commandments: he chooses stone, thus emphasizing the solidity of what is written”.

Toby, która uczy go czytać i pisać, ze wszystkimi tego kulturowymi konsekwencjami. Z upływem czasu, jak i z coraz większą ilością przyswojonych informacji i umiejętności, Czarnobrody zaczyna identyfikować się z dziennikiem Toby: „Uważa jej dziennik za ich wspólną własność, co Toby nie przeszkadza” (ATWOOD 2017: 361). Można to odczytać jako pierwszy świadomy krok w kierunku przejścia jej obowiązków i odpowiedzialności względem hybrydowych ludzi, znak, że „w końcu Czarnobrody stanie się historykiem swojego ludu: nie tylko opiekunem dziennika, ale też samej powieści [*eventually Blackbeard will become the historian of his people, keeper not only of the journal, but of the novel itself*]” (LENNON 2013). Proces ten osiąga punkt kulminacyjny, kiedy chłopak dosłownie zajmuje miejsce Toby jako autor dziennika, a fragmenty zapisane jego ręką zastępują te napisane przez Toby, co równa się też wzmiankowanej już zmianie perspektywy narracyjnej powieści. Teraz to Czarnobrody jest kimś w rodzaju kapłana, który zwraca się bezpośrednio do pozostałych Derkaczan i mitologizuje bieżące wydarzenia społeczności. Jak obwieszcza im: „Toby nie może dziś opowiedzieć historii [...]. Dlatego sam spróbuję opowiedzieć wam tę historię” (ATWOOD 2017: 462). Podobnie jak było to w wypadku Toby i Yeti-Jimmy’ego, bohater przyjmuje funkcję proroka ciągle nieukształtowanej religii Derkaczan. Oto jakimi słowami zwraca się do nich: „Nie śpiewajcie, proszę. Dlatego, że kiedy śpiewacie, nie słyszę słów, które Derkacz każe mi mówić” (ATWOOD 2017: 478).

Wyraźnie konstytuująca się świadomość religijna Czarnobrodego postępuje wraz z jego rosnącym opanowaniem sztuki pisania. Oto, co notuje w dzienniku: „Jestem Czarnobrody i oto zapisuję mój głos, żeby pomóc Toby. Jeśli patrzycie na to, co napisałem, słyszyście w swoich głowach, jak do was mówię (ja, Czarnobrody). Na tym właśnie polega pismo” (ATWOOD 2017: 484). Taką samą wagę przywiązuje do czynności czytania: „To jest mój głos, głos Czarnobrodego, który słyszyście w swoich głowach. Nazywa się to »czytanie«” (ATWOOD 2017: 487). Kulturowa umiejętność pisania i czytania staje się kluczem do ustanowienia jego wysokiej pozycji społecznej w cywilizacji Derkaczan, gdyż – jak zauważa Scurr –

[...] zachęcany przez Toby, Czarnobrody (czarny bard) wyrasta na pierwszego pisarza Derkaczan, który sam siebie sytuuje poza grupą i tworzy tekst, zapis swojego głosu, który nie ginie wraz z końcem mowy, ale trwa, by być przekazywany i interpretowany przez przyszłe pokolenia (SCURR 2013)<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Przekład własny za: „With Toby’s encouragement, Blackbeard (Blackbard) emerges as the first Craker writer to set himself apart from the group and create a text, or a score for voice, that does not disappear in performance, but remains to be passed on and interpreted by future generations”.

Zaskakująco podobnie rozumianą funkcję pisania i czytania znaleźć można na kartach *Pragnienia* Richarda Flanegana (2008), gdzie jedna z postaci oznajmia: „Pisanie i czytanie [...] nie istniały magicznie poza ludźmi, lecz były po prostu jakby ich przedłużeniem” (FLANEGAN 2017: 124). W wypadku Czarnobrodego mamy do czynienia z sytuacją analogiczną: w pewnym momencie obie te umiejętności stają się równoznaczne z nim samym. Związane jest to również z kolejnym, ostatecznym etapem tego procesu przejścia przez Derkaczan mitologii tworzonej dla nich przez Yeti-Jimmy’ego i Toby. Dokonuje się to wraz z odejściem i śmiercią Toby (Yeti-Jimmy – jak już wspomniano – umiera wcześniej). To wtedy Czarnobrody ustanawia dziennik Toby świętą księgą Derkaczan: „To jest Księga, to są Kartki, to jest Pismo [...]. I w Księdze [Toby — S.K.] zamieściła Słowa Derkacza, a także Słowa Oryks i opowieść o tym, jak oboje nas stworzyli i stworzyli dla nas ten bezpieczny i piękny Świat” (ATWOOD 2017: 493). Tym samym dziennik Toby staje się Derkaczańskim odpowiednikiem Biblii, świętą księgą zawierającą zarówno opis powstania hybrydowych ludzi, jak i zestawem wskazówek dotyczących dalszej ich egzystencji. Niebagatelny jest tu fakt, iż tekst ten ma formę zapisu, a więc czegoś trwałego i stałego. Święta księga Derkaczan staje się tym samym kamieniem węgielnym ich religii, jak i całej cywilizacji, której budowa została właśnie rozpoczęta. Stałość pisma odpowiada tu ciągłości tradycji, która stoi za tym procesem. Zależność tę Czarnobrody tłumaczy Derkaczanom w następujący sposób:

I Toby wydała przestrogi związane z Księgą, którą napisaliśmy. Powiedziała, że nie można jej zamoczyć, bo Słowa ściekną z kartek i więcej ich nie usłyszymy, a papier obrosnie pleśnią, szernieje i rozpadnie się w proch. Powiedziała też, że trzeba zrobić drugą Księgę z tym samym pismem, jakie jest w pierwszej. I że każdy kto posiada wiedzę o pisaniu, papierze, długopisie, atramencie i czytaniu, musi zrobić następną taką samą Księgę, z tym samym pismem. Żebyśmy zawsze mogli ją czytać (ATWOOD 2017: 495).

Cywilizacja Derkaczan ma solidne korzenie w spisanej mitologii religijnej, z której może wyrosnąć i na której może rozkwitać.

## Utopia odzyskana

W *Utopiach* Jerzy Szacki stwierdza: „Podróż myślami w przyszłość trwa i najprawdopodobniej nigdy się nie skończy, trudno bowiem wyobrazić sobie człowieka całkowicie zadowolonego ze swojego losu. Ludzie się rozczarowują, ale nie rezygnują z nadziei” (SZACKI 1968: 103). Analogicznie, charakterystycznym dla Atwood sposobem odczytywania religii w *MaddAddamie* jest wyraźnie zauważalny ślad optymistycznej, wręcz utopijnej

nuty, niespotykanej w jej wcześniejszych tekstach na ten temat. Optymizm ten ma swoje źródło w przekonaniu, że jeśli religię oczyści się z jej instytucjonalnego naddatku – zarówno zbyt dużego, jak i po prostu groźnego – wtedy może ona wykazywać istotny potencjał kulturowy. Jest to ukazane w powieści na przykładzie Derkaczan, ludzkich kłonów, którzy zdają się traktować religię – wraz z jej mitologią i duchowością – jako punkt wyjścia dla swojej, ciągle jeszcze niewykształconej, cywilizacji. Oto jak Toby komentuje ten nienasycony apetyt kulturowy: „W jakim stopniu zachowanie Derkaczan jest dziedziczne, a w jakim nabyte? Czy w ogóle mają coś, co można by nazwać kulturą, coś odrębnego od ekspresji ich genów?” (ATWOOD 2017: 182). Wydaje się, że Atwood straciła wiarę w ludzkość w jej dotychczasowym kształcie: dla nas nie ma już przyszłości. Natomiast pisarka zdecydowanie wierzy w naszą planetę i jakąś formę cywilizowanego na niej życia. W wymiarze fabularnym oznacza to wiarę w naszych następców, Derkaczan. To dlatego sprawia, iż ostatni przedstawiciele starej ludzkości – reprezentowani w książce przez Toby – wyczuwają tę nieuchronną zmianę historyczną. Co ważne, ów przewrotny i ironiczny optymizm (choć może właściwie nie ma w nim nic napawającego optymizmem) właściwie zasadza się na mitologiach towarzyszących religii; mitologiach, które według Atwood stanowią fundamenty każdej kultury. Tym samym, opierając się na kulturowych aspektach religii – lub religijnych elementach kultury – pisarka dochodzi do wniosku, że bez bagażu mitologii, który generuje każda religia, żadna cywilizacja nie ma szans na przetrwanie.

## Źródła cytowań

- ATWOOD, MARGARET (2011), 'Burning Bushes', w: *In Other Worlds: SF and Human Imagination*, New York: Random House Inc., ss. 38-65.
- ATWOOD, MARGARET (2017), *MaddAddam*, przekł. Tomasz Wilusz, Warszawa: Prószyński i S-ka.
- ATWOOD, MARGARET (2003), *Negotiating with the Dead: A Writer on Writing*, London: Virago Press.
- BARTHES, ROLAND (2008), *Mitologie*, przekł. Adam Dziadek, Warszawa: Wydawnictwo Aletheia.
- CHRISTIE, JANET (2013), 'Interview: Margaret Atwood on her Novel *MaddAddam*', *The Scotsman*, online: <http://www.scotsman.com/lifestyle/culture/books/interview-margaret-atwood-on-her-novel-maddaddam-1-3069846> [dostęp: 30.07.2018].
- FLANEGAN, RICHARD (2017), *Pragnienie*, przekł. Maciej Świerkocki, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- FRYE, NORTHROP (1998), *Wielki kod: Biblia i literatura*, przekł. Agnieszka Fulińska, Bydgoszcz: Wydawnictwo Homini.
- HITCHENS CHRISTOPHER (2007), *Bóg nie jest wielki: jak religia wszystko zatruwa*, przekł. Cezary Murawski, Katowice: Wydawnictwo Sonia Draga.
- HOWELLS, CORAL ANN (2005), *Margaret Atwood*, New York: Palgrave Macmillan.
- KIDD, JAMES (2013), 'Some Hope in a Hell of an Ending', *The South China Morning Post*, online: <http://www.scmp.com/lifestyle/books/article/1295491/some-hope-hell-ending> [dostęp: 30.07.2018].
- LENNON, J. ROBERT (2013), 'Margaret Atwood's Latest Novel a Love Letter to Literature', *The Globe and Mail*, online: <http://www.theglobeandmail.com/arts/books-and-media/book-reviews/margaret-atwoods-latest-novel-a-love-letter-to-literature/article14041469/> [dostęp: 30.07.2018].
- ROBERTS, MICHELE (2013), 'Review of *MaddAddam* by Margaret Atwood', *The Independent*, online: <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/reviews/book-review-maddaddam-by-margaret-atwood-8771138.html> [dostęp: 30.07.2018].

SCURR, RUTH (2013), 'Clear-Eyed Margaret Atwood', *The Times Literary Supplement*, online., <http://www.the-tls.co.uk/articles/public/clear-eyed-margaret-atwood/> [dostęp: 30.07.2018].

SZACKI JERZY (1968), *Utopie*, Warszawa: Iskry.



## Gaja, Eden i Medea.

### Przetworzenia ekotopii w dystopii młodzieżowej

ANNA BUGAJSKA\*

#### Wprowadzenie

Przyroda jest często pojawiającym się motywem w literaturze dla dzieci i młodzieży i – licząc już od *Emila* (1762) Rousseau – Natura zwykle bywa idealizowana i przedstawiana w utopijnej, pastoralnej konwencji, połączonej z równie wyidealizowanymi przez dorosłych pisarzy wizjami dzieciństwa. Znamionuje to wyobrażeniową łączność pomiędzy środowiskiem naturalnym a królestwem fantazji, choć ta sielankowość zdaje się dotyczyć głównie roślin. Zwierzę pojawia się zazwyczaj jako zobrazowanie potworności przyrody (JAQUES 2015: 16), jak również prymitywnej części natury ludzkiej. Stąd niektórzy badacze literatury dziecięcej i młodzieżowej, jak Noga Applebaum (2009) czy Zoe Jaques (2015), wprowadzają podział na narracje „ekoprzyjazne” (*Nature-endor-sing*<sup>1</sup>), oparte na metaforyce związanej z florą i „ekosceptyczne” (*Nature-skeptical*), wykorzystujące metaforykę animalistyczną. Oczywiście, jest to uproszczony podział, lecz ukazuje powtarzającą się w fikcji młodzieżowej tendencję – w większości wypadków

\* Wyższa Szkoła Europejska im. ks. Józefa Tischnera w Krakowie | kontakt: a.m.bugajska@gmail.com

<sup>1</sup> Przyjmuję nomenklaturę Zoe Jaques (2015: 147), którą cytuję za książką *What is Nature?* Kate Soper, lecz podział Applebauma jest zasadniczo podobny (*Naturalism, Mechanism, Equilibrium*), gdzie ekoprzyjazność równałaby się „naturalizmowi”, a ekosceptycyzm byłby bliższy „mechanizmowi”.

jest ona ekoprzyjazna (APPLEBAUM 2009; WHITLEY 2016), a zatem częstotliwość pojawiania się metaforyki roślinnej będzie większa.

Nie znaczy to jednak, iż twarz Natury-potwora nie znajduje odbicia w fikcji dla młodego czytelnika. Doskonałym przykładem jest literatura postkatastroficzna, w której przyroda stanowi zagrożenie: przykładowo, serie *Więzień labiryntu* Jamesa Dashnera (2009-2016), *Częściowcy* Dana Wellsa (2009-2014) oraz *Legenda* Marie Lu (2011-2013) czy powieść *More Than This* Patricka Nessa (2013) ukazują rezultaty zmian klimatycznych i gwałtownej aktywności słonecznej: zatopiony, spalony świat, opanowany przez dzikie zwierzęta i chwasty. Teksty te nie tylko starają się uświadomić czytelnikowi możliwe konsekwencje katastrof naturalnych, lecz mierzą się również z ich implikacjami społecznymi i politycznymi.

Jak przekonująco pisze Applebaum, ponieważ literatura młodzieżowa musi zorientować się w relacji do przeważającej w niej tradycji „naturalistycznej” (ekoprzyjaznej), zwykle jest ona technofobiczna, funkcjonując według prostego podziału na przyrodę i kulturę. Jednakże jej ocena nie jest do końca zgodna ze stanem faktycznym. Victoria Flanagan stwierdziła istnienie przewartościowania paradygmatu na korzyść technologii (FLANAGAN 2014), a analiza ZoeJaques w *Children's Literature and the Posthuman* wykazuje istnienie idei posthumanistycznych i postnaturalistycznych w literaturze dziecięcej i młodzieżowej już od najwcześniejszych dzieł. Jej konkluzje są o wiele bliższe przykładom dostarczonym przez najnowsze dystopie młodzieżowe niż badaniom Applebaum: raczej niż technofobiczne, teksty dla młodego czytelnika są obecnie bardziej posthumanistyczne, prezentując pożądaną fuzję przyrody i technologii. Można zaobserwować, że nad liniowym, wykluczającym schematem, zaczyna przeważać podejście integracyjne.

Omawiając dystopie młodzieżowe z punktu widzenia ekokrytyki, Bradford, Mallan, Stephens i McCallum (2008: 80) stwierdzają, iż „w tekstach dla dzieci zwykle nie znajdziemy bezpośredniej prezentacji pełnego wachlarza korzyści, płynących z ekopolityki, lecz raczej metonimię i analogię, a w tekstach dystopijnych aluzję poprzez narzędzia literackie: brak i stratę”<sup>2</sup>. Autorka niniejszego rozdziału przyjmuje za cel ukazanie, że choć prawdą jest, iż u podstaw wyobrażeń dystopijnych leży brak i strata, metafora jest również silnie obecna i stanowi narzędzie literackie pewnie i skutecznie używane przez

<sup>2</sup> Przekład własny za: „[...] children's texts will not typically incorporate the full range of benefits which might flow from positive environmental policies, but rather seek to convey them by metonymy and analogy, while dystopian narratives allude to them as absence or loss”.

autorów. Poprzez personifikację nieskażonej, sielankowej przyrody, obdarzają oni ekotopijne projekcje – co prawda ograniczonymi, lecz jednak obecnymi – głosem i sprawczością. Korpus tekstów poddanych tu analizie obejmuje cykl o Matteo Alácranie (2002; 2013) Nancy Farmer, *Igrzyska śmierci* (2008-2010) Suzanne Collins oraz wspomnianą wyżej serię *Legenda Marie Lu*. Wybór podyktowany był wskazówkami, które sami autorzy umieszczają w tekstach; w każdym z analizowanych cykli pojawia się bohater noszący imię znaczące i charakteryzujący się wieloma innymi cechami odsyłającymi do ekotopijnej metafory przyrody. Postaci te, jak również ich rola w powieściach, zostaną omówione w perspektywie ekokrytyki. Dyskurs zogniskuje się na współczesnych wcieleniach i reinterpretacjach klasycznych motywów Gai, Edenu i Medei, pojawiających się w literaturze ekokrytycznej jako podstawowe punkty odniesienia. Pozwoli to na dostrzeżenie współzależności pomiędzy tradycyjnie postrzeganą jako delikatna Natura a jej groźnym bliźniakiem – Medeą, posthumanistycznych i postnaturalistycznych wydzźwięków współczesnych popularnych tekstów, jak również niejasności, co do ekotopii i „naturalnej teologii” (STABLEFORD 2010: 259) w świecie, gdzie Eden nie jest już Rajem.

## Ojciec Natura i hipoteza Gai

Omówienie zostanie rozpoczęte od tekstu opublikowanego najpóźniej z wybranych do analizy, mianowicie od powieści *The Lord of Opium* (2013) Nancy Farmer, drugiej części *Domu skorpionia* (2002; wydanie polskie 2006). Pomimo to, że chronologicznie jest to książka najnowsza z omawianych, jak również najbardziej zorientowana na przedstawianie problematyki ekologicznej, okazuje się ona być w największym stopniu zanurzona w tradycjonalistycznym postrzeganiu Natury i wykorzystywać typowe motywy ekotopijne. Początkowo Farmer planowała nawet nadać swojej narkotopii tytuł *The God's Ashtray* (*Popielnik Boga*) w odniesieniu do wyjałowionego pustkowiecia, w które zmienił się świat (WILSON 2013).

— Najgorzej jest na granicy, ale reszta kraju też jest w rozsypce – powiedziała Esperanza. – W Stanach podobnie. Dzikie zwierzęta mogą liczyć na przetrwanie tylko w zoo. Kwiaty, którymi pokrywały się łąki, zniknęły. Ludzie kulą się po domach z obawy przed przestępcami, a dzieci zapomniły jak to jest bawić się na zewnątrz.

Matt bardzo się zdziwił. A więc jednak Stany Zjednoczone nie były rajem Hollywoodzkich willi.

— Ścisłej mówiąc, cały świat to jedna wielka katastrofa ekologiczna — dodała kobieta. — Bogaci mogą sobie pozwolić na te swoje enklawy, z ogrodami za wysokimi murami, lecz nawet oni nie uciekną od powietrza. Religijni ludzie nazywają to Popielnikiem Boga.

— Popielnik Boga — powtórzył Matt, któremu spodobała się nazwa. Wyobraził go sobie jako wielką misę, w której spoczywa ogryzek gigantycznego cygara.

— Opium to jedyne miejsce na świecie z niezniszczonym ekosystemem — kontynuowała Esperanza. — Narody Zjednoczone ogłosiły go rezerwatem przyrody. Chcielibyśmy użyć tutejszych roślin i zwierząt, by uleczyć ziemię (FARMER 2013: 56-57)<sup>3</sup>.

Choć Farmer zrezygnowała z oryginalnego dystopijnego Popielnika w tytule na korzyść ekotopijnego Opium, to jednak „rajska” kraina jest jednocześnie gniazdem zepsucia i moralnego zła – niewolnictwa, handlu narkotykami i morderstw. Na pozór czysta, nieskażona przestrzeń jest taką nie dzięki ekologicznemu stylowi życia mieszkańców Białego Domu Alácranów, lecz z powodu przekierowania wszelkich zanieczyszczeń na tereny przeznaczone dla zniewolonych, zachipowanych pracowników. Matt, tytułowy dziecięcy władca Opium, odkrywa jednak, iż lekarstwo na skażenie środowiska naturalnego kryje się w biosferze – homeostatycznej kolekcji dzikiej przyrody z całego świata (z wyłączeniem niebezpiecznych gatunków) – która znajduje się w granicach jego państwa.

Samowystarczalna biosfera, będąca w książce elementem planu podboju kosmosu, jest zamieszkała przez uwięzionych naukowców i ich potomków, którzy w końcu zapominają o istnieniu świata na zewnątrz i żyją w zjednoczeniu z przyrodą, którą nazywają Gają. Wyznają oni rodzaj „naturalnego mistycyzmu”, a więc kultu Gai, zastępującej Boga; ludzie poświęcają swoją wolność i godność dla najważniejszej wartości, jaką jest harmonia. Dzieci, zupełnie tak jak w wizji Aldousa Huxleya, są poddawane warunkowaniu hipnopedycznemu, aby – gdy dorosną – nie zadawały pytań i były zadowolone ze swojego miejsca w (eko)systemie. Jednym z nielicznych, którzy zachowują trzeźwy osąd jest Mushroom Master (Grzybiarz) – postać na poły bajkowa; to zdzieciniały staruszek w bieli, ukazany jako łagodny i niestanowiący zagrożenia. Bohaterowie uczą się od niego, jak przeciwdziałać zanieczyszczeniu gleby przy pomocy grzybów. Przyroda zatem jest

<sup>3</sup> Przekład własny za: „»The border area is the worst, but the rest of the country is a mess too«, said Esperanza. »The United States isn't any better. Wild animals there can only survive in zoos. The flowers that once covered the countryside have vanished. People huddle in houses, afraid to go anywhere because of crime, and children have forgotten what it's like to play outside«. Matt was surprised. So the United States wasn't a paradise full of Hollywood mansions after all.»In fact, the whole world is an ecological disaster«, said the woman. The rich can escape to their little enclaves with gardens and high walls, but even they can't escape the air. It has become what religious people call God's Ashtray.»God's Ashtray«, repeated Matt, liking the term. It reminded him of a giant bowl in which rested a single, giant cigarette butt. »Opium is the only place in the world with an undamaged ecosystem«, said Esperanza. »The UN has declared it a natural refuge. We hope to use its plants and animals to heal other lands«”.

zaprezentowana w sposób dość typowy, czyli jako uzdrowicielka, posiadająca moc regeneracji, co odmalowuje optymistyczny ekotopijny obraz.

Warto w tym kontekście przypomnieć teorię Gai Lovelocka (1973), gdyż powieść Farmer zdaje się bezpośrednio do niej nawiązywać. Brytyjski naukowiec od wielu lat wykorzystuje grecką figurę stwórczej Matki jako symbol homeostatycznej doskonałości do promowania różnorodnych inicjatyw zoologicznych oraz przyczynia się do proliferacji tej konkretnej personifikacji Ziemi w wyobraźni globalnej i teomorfizacji Natury. Idee bliskie „holistycznej teologii”<sup>4</sup> ekologizmu – takie jak decentralizacja, feminizm czy sprawiedliwość społeczna – można odnaleźć w *Ekotopii* (1978) Ernesta Callenbacha, przedstawiającej idealne społeczeństwo, oddające cześć Gai. Ten schemat powtarza autorka *The Lord of Opium*, konstruując ekosystem biosfery wokół kultu tego wcielenia Matki Ziemi oraz idei zrównoważonego rozwoju i równości. Co więcej, cykl o Matteo Alácranie jako całość promuje otwartość na inność, mniejszości, różnorodność kulturową oraz nawiązuje do aktywności ruchów alterglobalistycznych (działania partyzanckie), a więc wpisuje się ideologicznie w myślenie *environmentalistyczne*.

Powierzchowne przyjrzenie się tekstowi *The Lord of Opium* mogłoby sugerować, że Farmer bezkrytycznie przyjmuje wizję Gai Lovelocke’a, starając się oddać synergiczną relację pomiędzy wszystkimi elementami ekosystemu – wraz z ludźmi. Momentami jednak ten utopijny wizerunek mącą słowa i zachowania samego Grzybiarza – występując jako unaocznienie ideału Lovelocka, bohater prezentuje czasami wątpliwe poglądy i zachowania, które podważają jego wiarygodność jako autorytetu moralnego (kpiące „Wszystkie dzieci Gai są błogosławione” (*All Gaia’s children are blessed*; FARMER 2013: 271; poparcie dla warunkowania ludzi). Oczywiście przywodzi to na myśl powieść Callenbacha, którą dziś trudno odczytywać bez wydźwięku ironicznego. Tytułowe Opium wskazuje na lotofagiczny wymiar ekotopii jako narkotycznego snu i złudzenia, które odwracają uwagę współczesnych Odyseuszów od celu ich podróży. Co charakterystyczne dla książek o Matteo Alácranie, wielość intertekstualnych powiązań oraz problemów poruszanych przez pisarkę nie pozwala jej uwypuklić i doprowadzić do konkluzji tego interesującego wątku.

Warto zauważyć, że Farmer odchodzi od zwyczajowej personifikacji Gai jako kobiety, jej ekotopia przyjmuje postać białego odzianego maga nauki, co wzmacnia silnie patriarchalny i antropocentryczny przekaz powieści. Choć imię „Mushroom Master” łączy ludzkie ciało z grzybnią, sygnalizując posthumanistyczny wymiar tej personifikacji,

<sup>4</sup> Za tytułem książki Anny Primavesi i Jamesa Lovelocka z 2000 roku.

wciąż jednak to człowiek jest „panem” (*master*), władającym przyrodą, która jest przedstawiona jako krucha i potrzebująca silnej ręki – Grzybiarza trzeba długo namawiać, zanim odważy się wyjść poza biosferę, a jego techniki musi wdrażać Cienfuegos, prawa ręka Matta. Podeszły wiek „Ojca Natury” zdaje się sugerować odpowiedź na pytanie Applebaum, o to, czy to „koniec Natury”? Technologiczny Raj w górach Chiricahua – nowoczesne centrum medyczne do produkcji klonów – fascynuje Grzybiarza, co zdradza narodziny nowego mistycyzmu, nowej postnaturalistycznej religii, jednoczącej człowieka z nie-człowiekiem. Nie rozumie on rozgoryczenia Matta, który nie miał ludzkiej matki i mówi: „Mieć krowę za matkę – byłby to dla mnie zaszczyt [*I would have been honored to have a cow for a mother*]” (FARMER 2013: 315)

W ekoprzyjaznej wizji Farmer proponuje młodemu czytelnikowi szczególny rodzaj franciszkanizmu, skierowanego ku posthumanizmowi. „Brat Wilk” – przezwisko Matta w *Domu skorpionia* – to nie zwierzę traktowane po ludzku, lecz klon: stworzenie postludzkie. Trudno nie zauważyć tu metaforyki zwierzęcej, wpisującej biotechnologię w narrację „potworności” przyrody. Być może właśnie z powodu ambiwalentnego statusu etycznego klonowania ludzi, autorka nie czyni chłopca wzorcem dla swojej ekotopii: staje się on biologicznym Innym, niepewnym swojej tożsamości. Grzybiarz i biosfera, choć budzący pewne wątpliwości, zaprezentowani są jako ideał – lecz ideał, który został już utracony, uromantyczniona wizja przeszłości, z której ma płynąć nauka dla kolejnych pokoleń. Co istotne, „Ojciec Natura” daje swoje błogosławieństwo dla świata postnaturalistycznego, nadając mu pozytywną „biowartość” (*biovalue*) (FRANK 2013).

## Eden w niebezpieczeństwie

Dystopia Marie Lu ukazuje społeczno-polityczne konsekwencje anormalnej aktywności słonecznej, która spowodowała stopienie się lodu na biegunach i kataklizm znany jako „Powódź roku 2046 [*the Three-Year Flood*]” (LU 2014: 163). Na załączonych do książek mapach można zobaczyć, iż większość Europy, znaczna część Ameryki Południowej i Azji oraz wschodnie wybrzeże Stanów Zjednoczonych zostały zatopione. USA podzieliło się na militarystyczną Republikę i korporacyjne Kolonie. Ciężar geopolityczny przesunął się w stronę Afryki i Antarktyki. Miejscem akcji jest przede wszystkim Kalifornia, gdzie ludzie wciąż muszą walczyć z efektami katastrofy, zamieszkując zrujnowane, podmokłe sektory miast. Na tle tego ekosceptycznego krajobrazu trudno wyobrazić sobie faktyczną ekotopię.

Zmarginalizowane i zagrożone środowisko jest w powieści obecne pod postacią Edena Bataara Winga, personifikacji zbudowanej na prostym stereotypie myślowym, łączącym małe dziecko z nieskażoną przyrodą. Richard Lillard pisał w 1966 o „Edenie w niebezpieczeństwie”, lecz w jego wpływowym dziele chodziło o zagrożenie ze strony industrializacji. Lu wskazuje na świadome działania rządowe, doprowadzające do wypuszczenia wirusa epidemii (*The Plague*) jako środka kontroli przyrostu naturalnego i jako broni przeciwko Koloniom. Eden zostaje zarażony zmutowaną formą wirusa i tym samym przyciąga uwagę władz, które chcą go wykorzystać jako broń biologiczną, a kiedy Plaga wymyka się spod kontroli, Eden ponownie staje się obiektem eksperymentów, bo przecież „on może ocalić nas wszystkich” (LU 2014: 62). Lu, jak Farmer, odnosi się do wizji uzdrowicielskiej Natury, lecz ukazuje ją jako niebezpieczny mit. Day, główny bohater cyklu, mówi: „Eden zawsze choruje, wiesz?” (LU 2012: 87), co podkreśla, że jego brat jest pacjentem, nie lekarzem. Chociaż Eden, jak Chrystus, „chce się oddać w ich [Republiki] ręce niczym jagnię dobrowolnie idące na rzeź” (LU 2014: 128), okazuje się, że to nie on jest pacjentem zero, a zatem nie może zapobiec rozprzestrzenianiu się Plagi. Gest bezużytecznego poświęcenia ze strony chłopca wybrzmiewa ironicznie, a przesłanie Lu jest dość jasne – Natura nie może uleczyć ani samej siebie, ani ludzi.

Plaga wywołuje u Edena ślepotę, czyniąc go jeszcze bardziej bezradnym. Co więcej, choć chłopiec zajmuje się w domu roślinami, marnieją one lub ulegają zniszczeniu na skutek jego starań (na przykład strzelanie do nich z katapulty). Choć niezbyt wyraźnie, już w tej wizji Natury pobrzmiewają medeistyczne intuicje Petera Warda (2009) i transhumanistyczne niepokoje Buchanana (2011). Oto przyroda, zostawiona sama sobie, może ulec samozagładzie, a „ślepa” siła ewolucji wymaga silnej antropocentrycznej ręki. Te nowoczesne mitologie (*sensu* Roland Barthes) czerpią siły witalne z klasycznych utopijnych obrazów rajskiego ogrodu zrównanego z niewinnością małego chłopca, tworząc skomplikowany węzeł znaczeń, wpisanych w zasadniczo prosty schemat narracyjnej ekoprzyjazności. Poniższa scena jest typowa i prezentuje ekstremum ekoprzyjaznej wizji:

I widzę go. To Eden. Zwisa nieprzytomny w ramionach przerażonej pielęgniarce, która błąka się wśród kłębow pyłu i potyka co krok. Zmierza w złym kierunku, prosto ku oddziałom Kolonii, które nadchodzą z lewej strony. Schrony są po prawej! Nie marnuję czasu na myślenie, nie krzyczę, nie waham się ani nie czekam na przerwę w wymianie ognia. Rzucam się biegiem ku niemu (LU 2014: 307).

W tym świetle przemożna presja na głównych bohaterów – Daya i June – by ocalili Edena i walka rządu o prawo do eksperymentowania na nim, jawią się jako ostra krytyka politycznego *environmentalismu*. Brzemień odpowiedzialności za stan środowiska naturalnego, tak często nakładane na młodych odbiorców (JAQUES 2015), jest tu obnażone i wyśmiane jako niemożliwe do uniesienia. Jednakże nie chodzi tu jedynie o dzieci, bombardowane przekazami o odpowiedzialności za zmiany klimatyczne czy zanieczyszczenie środowiska. June i Day to reprezentanci obywateli, zagonionych przez totalitarny reżim do syzyfowej pracy, jaką jest ocalenie mitycznej wizji nieskażonej przyrody, tu personifikowanej jako Eden. Najpierw muszą go chronić, potem odnaleźć, następnie ratować z rąk polityków, a w końcu szukać lekarstwa na jego chorobę, jeśli nie poza nim – to w nim samym. Wszystkie te strategie są skazane na porażkę.

Z tekstu Lu wynika, iż tradycyjnie postrzegana ochrona środowiska nie pomoże: co więcej, jest naiwnością wierzyć w skuteczność tych działań. Choć Day rozpaczliwie walczy o ocalenie choć jednego członka swojej rodziny, to jest to zadanie ponad jego siły. Antropocentryczna relacja ze światem przyrody zostaje zatem ukazana jako przeżytek, a religijne implikacje imienia „Eden”, sugerujące możliwość powrotu do sielankowego Ogrodu, zostają rozdzielone od wizji raju. Jak żartuje z Daya Eden: „Cóż, z twoją metalową nogą i połową mózgu oraz czterema zmysłami, które mi pozostały, we dwójkę tworzymy niemalże pełnego człowieka” (LU 2014: 65). Przyszłość Natury, jak można wnioskować z tekstu Lu, leży w technologii. Potwierdza się to w fabule, kiedy Day i Eden zostają wysłani do Antarktyki – technologicznej merytokracji, która wykorzystuje rzeczywistość rozszerzoną, by stworzyć zgamifikowaną przestrzeń moralną (podobną do chińskiego projektu Systemu Kredytów Społecznych), w której takie działania, jak troska o środowisko naturalne są nagradzane (roślina: woda +1) i powodują awans społeczny. Ten zamknięty, sterylny raj w zniszczonym, rozdartym wojnami świecie jest na wskroś sztuczny – zjawiska naturalne to symulacje (na przykład zorza polarna) – a jednak okazuje się doskonałym środowiskiem dla Edena, który bardzo wcześnie zostaje w cyklu przedstawiony jako geniusz inżynieryjny, zainteresowany gadżetami technicznymi i sztucznymi konstrukcjami. Co więcej, lepiej radzi on sobie z technologią niż z przyrodą – jakiegokolwiek związane z nim symbole natury, na przykład róża origami, ulegają zniszczeniu. Autorka zdaje się dążyć do przekroczenia podziału pomiędzy Naturą a kulturą (SELKE 2011) i w jej wizji model przyrody, wymagającej ochrony, nie ma



racji bytu – wskazuje ona raczej na możliwość „rekonstrukcji życia”<sup>5</sup>, które musi być skalibrowane odpowiednio do postępu technicznego i nieprzewidywalności „potwornej” strony środowiska naturalnego.

Posthumanistyczne i postnaturalistyczne nurty obecne w trylogii Lu przerywane są okazjonalnie nutami wątpliwości. Bioinżynierowie Republiki okazali się być trybikami w wojennej maszynie, stosując jej bezwzględna etykę w służbie ekosceptycznej metanarracji. Starając się zapanować nad potwornością Natury, niemalże przyczynili się do śmierci jej czystej, kreatywnej wersji. Ślepotą Edena, wśród innych znaczeń, oddaje przejście od niewinności do doświadczenia, lecz również niezdolność do przewidzenia konsekwencji własnych działań, którą można by przypisać autorom postępu technicznego. Wątpliwość jest jednak czasowa, ponieważ pod koniec cyklu chłopiec częściowo odzyskuje wzrok i wraca do Republiki, by pracować jako inżynier w zalanym kraju. Uzdrowienie przychodzi zatem tak ze strony, jak i w postaci technoutopii, noszącej – być może dla niepoznaki – miano tradycyjnie postrzeganego ekotopijnego raj.

## Drzewo wisielców: Wiesiołek i Medea

Cykl *Igrzyska śmierci* jest często odczytywany przez pryzmat ekokrytyki z naciskiem na postać Katniss, która w sposób naturalny jawi się jako wcielenie „zemsty Gai” (LOVELOCK 2006). Postać ta nie spełnia jednakże kryteriów, które pozwalałyby mianować ją na personifikację ekotopii. Jej siostra, Primrose, o wiele lepiej wpasowuje się w stereotyp jako zbudowana przy pomocy obrazowania diurnalnego młodsza wersja straumatyzowanej i nieumiejącej matki. Imię bohaterki nawiązuje do nazwy zioła (ang. *eveningprimrose* – ‘wiesiołek’), wywołując skojarzenia ze stereotypem leczącej Natury, pogłębione jej troską o ludzi i zwierzęta. W sposób widoczny, jak w wypadku powieści Farmer, dochodzi do utworzenia lingwistycznej krzyżówki gatunkowej człowiek-roślina. Tego typu zabiegi Collins stosuje częściej (kot Buttercup, w języku polskim ‘Jaskier’; koza Lady – po polsku ‘Dama’), co nadaje trylogii posthumanistycznych (infra)tonów, a więc „ja” rozszerzonego na to, co pozaludzkie (CURRY 2013; HARAWAY 2015).

Primrose zaprezentowana jest w ekoprzyjaznej perspektywie i sama zdaje się wyrażać takie stanowisko, znajdując się zatem na przeciwległym biegunie do Katniss, ekosceptycznej łowczyni. Należy zwrócić uwagę, iż symbolika diurnalna łączy się z nokturnalną;

<sup>5</sup> Termin *rewriting life* został zaczerpnięty z nazwy jednej z sekcji magazynu „Technology Review”, wydawanego przez MIT.

Prim – z domyślnym członem *evening* – tworzy narracyjną diadę z Rue (Rutą), czarno-skórą dziewczynką brutalnie zamordowaną podczas pierwszych Igrzysk. Zmierch i ostateczny zgon ekotopijnych wyobrażeń jest zatem niejako wpisany w konstrukcję bohaterki. Fakt, że obie, Prim i Rue, giną, podkreśla odrzucenie przekonania o uzdrawiającej Naturze, jak również jej delikatności i dobroci. Ta zastąpiona zostaje pragmatyczną i agresywną hybrydą – Kosogłosem.

Chociaż główną motywacją dla Katniss jest ochrona siostry, nie udaje jej się obronić Prim, co – jak w powieściach Lu – obnaża nieefektywność ekoprzyjaznych, antropocentrycznych postaw. Ustalenie winnego w sprawie śmierci Prim przypomina zabawę w detektywa, w której główną podejrzaną jest Alma Coin, jako „troskliwy rodzic” z metafory Lakoffa państwo to rodzina<sup>6</sup>, symbolizująca kapitalizm i liberalizm (łac. *alma* – ‘matka’; ang. *coin* – ‘moneta’). Pojawiają się jednak i inni – Garriot, Whitney i Taylor (2014) sugerują, iż należy tu rozważyć Gale’a jako symbol agresywnej męskości oraz samą Katniss, która w pierwszym tomie inicjuje ciąg wydarzeń prowadzących do śmierci Prim. Dodatkowa poszlaka, wskazująca na Katniss, zawiera się w scenie, w której śpiewa ona piosenkę *Drzewo wisielców* i przygotowuje pętle dla siebie i małej Prim. Całość wydarzenia można interpretować jako obraz przyrody dokonującej samobójstwa (*biocide*), o czym pisał Peter Ward, formułując hipotezę Medei (2009). W przeciwieństwie do Lovelocka, forsującego optymistyczną wizję Natury, zagrożonej przez ludzi, Ward wskazuje, iż w przeszłości miały miejsce masowe wyginiecia niezawinione przez człowieka. Jak pisze Jendrysik, współczesna eschatologia obiecuje przetrwanie nie ludziom, a jakiejś wersji przyrody (JENDRYSIK 2011: 35). Na tle tych rozważań postać Katniss jawi się jako realizacja kolejnej fali medeistycznych zdarzeń (*events*), które być może zmuszą ludzi nie tylko do rezygnacji z wyobrażeń o samonaprawiającej się Ziemi, lecz nawet do opuszczenia nienadającej się do zamieszkania planety.

Collins jednakże koncentruje się bardziej na dystopii politycznej niż ekologicznej. Brak jednej konkretnej osoby, którą można winić za śmierć Prim-przyrody, wskazuje na rolę systemu, który kreuje okrutne *reality show*, by zaspokoić gusta Kapitolu. Nawet w symulacji przyroda jest przestrzenią nieprzewidywalnych katastrof i ostatecznie grobowcem dla idealistycznych wyobrażeń Natury. Ekotopijne marzenia o cudownych, dziewiczych krainach, ukazywane poprzez kolejne lokacje Igrzysk, mogą przetrwać jedynie jako efekty komputerowe, podczas gdy nieskażona Natura jest poświęcana na ołtarzu władzy politycznej i konsumeryzmu. Zamiast drzewa życia w centrum dystopijnego

<sup>6</sup> Zapis w zgodzie z przyjętą praktyką typograficzną oznaczania metafor kognitywnych.

świata znajduje się szubienica i sztucznie wytworzona arena symulowanego tropikalnego piękna.

W przeciwieństwie do powyżej omawianych powieści, cykl *Igrzyska śmierci* ukazuje ludzi zagrożonych ze strony zarówno przyrody, jak i technologii. Prim jest dokładną odwrotnością Coriolanusa Snowa i jego znaku rozpoznawczego: modyfikowanych białych róż:

Patrzę na zielone liście, na bryły ziemi zwisające u ich korzeni i wstrzymuję oddech, bo przychodzi mi do głowy, że to sadzonki róż. Chcę zwyzywać Peetę od najgorszych, kiedy nagle uświadamiam sobie, że to przecież prymulki, te same kwiaty, od których pochodziło imię mojej siostry. Kiwam głową na znak przyzwolenia i pośpiesznie wracam do domu, zamykając za sobą drzwi na klucz. Zło czai się jednak w środku, nie na zewnątrz. Drzę z osłabienia i niepokoju, gdy wbiegam po schodach, zahaczam nogą o ostatni stopień i padam jak długa na podłogę, ale wstaję z wysiłkiem, żeby wejść do pokoju, gdzie wyczuwam zapach, bardzo słaby, ale ciągle obecny w powietrzu. Jest tutaj. Biała róża między uschniętymi kwiatami w wazonie. Pomarszczona i krucha, ale ciągle nienaturalnie doskonała, jak przystało na roślinę wyhodowaną w szklarni Snowa. Chwytam wazon, kuśtykam po schodach do kuchni i ciskam bukiet do żaru. Kwiaty stają w płomieniach, a niebieskie jęczory liżą i pochłaniają różę. W starciu z nią ogień ponownie zwycięża. Na wszelki wypadek roztrzaskuję wazon o podłogę (COLLINS 2010: 364).

Róża staje się symbolem inżynierii genetycznej, skojarzonej z okrucieństwem i śmiercią. Z gardel hybrydycznych głoskułek wydobywa się głos udręczonej Prim. *Igrzyska śmierci* zatem potwierdzałyby tezę Applebaum o technofobicznych tendencjach w fikcji dla młodego czytelnika. A jednak Katniss w końcu przyjmuje miano Kosogłosa Rewolucji i wybiera rzemiosło (Peeta) zamiast Natury (Gale). Lęk przed gwałtownością Natury-potwora jest tak silny, iż zdaje się uprawniać i implikuje konieczność działań myśliwego, zmierzających do jej opanowania i wykorzystania.

Na ostatnich stronach trylogii można jednakowoż odnaleźć echa nawiązań do ekotopijnych, tradycyjnych wizji sielankowego piękna i wiary w odrodzenie się nietkniętej przyrody. Czytamy:

To, czego potrzebuję do przetrwania, to nie ogień Gale'a, podsycany wściekłością i nienawiścią. Mam w sobie wystarczająco dużo żaru. Potrzeba mi wiosennego mniszka, jaskrawożółtego kwiatu, który symbolizuje odrodzenie i nie oznacza zniszczenia. Oczekuję zapowiedzi, że życie będzie toczyć się dalej, bez względu na to, jak poważne ponieśliśmy straty (COLLINS 2010: 369).

Odrodzenie się było możliwe tylko dzięki Peeta, który symbolizuje kulturę, a więc idea ingerencji człowieka i jego technologii zostaje podtrzymana. Szczęśliwe zakończenie nie jest jednak w pełni wiarygodne. Choć w ostatniej scenie dzieci Katniss bawią się

na łące, którą można by nazwać namiastką rajy i która budzi wiarę w regenerację przyrody, widok ten przeraża główną bohaterkę. Dziedziczy ona traumy swojej dysfunkcyjnej rodzicielki, sama stając się obrazem poranionej Matki Natury. Cykl Collins, pełen podskórnej goryczy i głębokiego pesymizmu, zostawia czytelnika z wrażeniem, że słowa Katniss wyrażają tęsknotę, która nigdy nie zostanie zaspokojona.

## Wnioski

Analiza wybranych tekstów pozwala stwierdzić, iż personifikowana Natura jest w nich najczęściej ukazywana z perspektywy antropocentrycznej jako bezradna i potrzebująca pomocy, uprawniająca więc ingerencję człowieka. Obecność motywu katastrofy naturalnej dostarcza niezbędnego tła dla zbudowania fundamentalnie ekosceptycznego nastawienia i przyjęcia postnaturalistycznych wizji ulepszonej biologii i/lub cyborgizacji żywych organizmów. Jednakże technologie, przy których pomocy kruche ekotopijne marzenia miały być chronione, figurują jako element łańcucha, prowadzącego do mniej lub bardziej dystopijnych rezultatów.

Centralną ideą, stojącą za personifikacjami ekotopii, jest kwestia ciała. Perspektywa antropocentryczna, choć wciąż dominująca, zostaje zdestabilizowana. Zoe Jaques, cytując artykuł Manesa zatytułowany *Nature and Silence*, podkreśla w tym kontekście, że:

[...] możliwa do przyjęcia etyka *environmentalistyczna* z konieczności wymaga redefinicji paradygmatu humanistycznego, na którym zasadza się pojęcie „Człowieka”, i unizenia się w kierunku oryginalnego statusu *Homo sapiens*: tylko jednego gatunku z miliona innych, pięknych, przerażających, fascynujących – i znaczących – form (JAQUES 2015: 16)<sup>7</sup>.

Człowiek zatem nigdy nie może być rozważany w oderwaniu od środowiska naturalnego, co w konsekwencji prowadzi do wyobrażeń posthumanistycznych i postnaturalistycznych, w których cielesność staje się transcielesnością (JAQUES 2015: 16)<sup>8</sup>.

Wszystkie przywołane autorki odchodzą od ukazania przyrody jako delikatnej kobiety (wyjątek stanowi przypadek Prim). Co więcej, również archetyp Demeter, dobrej „ludzkiej” Matki Natury, jest ukazany jako dysfunkcyjny. Zarówno pani Everdeen, jak i pani Wing są słabe i pozbawione sprawczości; Farmer wprowadza nawet Ojca Naturę.

<sup>7</sup> Przekład własny za: „[...] a viable environmental ethics must challenge the humanistic backdrop that makes 'Man' possible, restoring us to the humbler status of *Homo sapiens*: one species among millions of other beautiful, terrible, fascinating – and signifying – forms”.

<sup>8</sup> Jaques przywołuje terminologię Stacy Alaimo (2010).

Wszystkie te zabiegi wpisują się w redefinicję tradycyjnej triady łączącej „słabe” dziecko, „słabą” kobietę i „słabą” Naturę (CURRY 2013), rozbijając skojarzeniową spójność fikcyjnych klisz i prowokując czytelników do głębszych refleksji z ekofeminizmem w tle. Co ciekawe, konkurencją dla, *nomen omen*, zgrzybiałego Ojca Natury jest krowa w roli biologicznej matki. Jako część wyobrażonej rzeczywistości stanowi ona doskonały przykład na obecność ideologii posthumanistycznych, na których zbudowane są te i inne współczesne dystopie (te same motywy odnajdziemy na przykład w *Częściowcach* Wellsa, *Podzielonych* Shustermana czy *Brzydkich* Westerfelda).

Ludzkość w omówionych tekstach nie skłania się do „naturalnego mistycyzmu”, lecz zwraca w stronę pragmatyki: jadalna strzałka (*katniss*) stanowi wyższą wartość niż lecznicze wiesiołek i ruta. Uzdrowiająca i regenerująca moc Natury okazuje się mitem lub bezpowrotnie utraconą rzeczywistością. Uromantyczniona wizja przyrody – symbolizowana przez dzieci i róże – jawi się jako zbyt delikatna i nieefektywna by przetrwać (jak papierowa róża Edena) lub nawet jako potencjalnie szkodliwa (białe róże Snowa). Wizja ta musi w końcu zostać poświęcona na rzecz integracyjnego postrzegania tego co ludzkie i pozaludzkie, wytwórczości i stworzenia. Współczesna ekotopia, jeśli ma przetrwać, to jedynie jako nieosiągalny sen lub jako symulacja, w rzeczywistości zastąpiona przez postekotopię na miarę Cthulhucenu.

## Źródła cytowań

- ALAIMO, STACY (2010), *Bodily Natures: Science, Environment, and the Material Self*, Bloomington: Indiana University Press.
- APPLEBAUM, NOGA (2009), *Representations of Technology in Science Fiction for Young People*, New York, London: Routledge.
- BASU, BALAKA, KATHERINE R. BROAD, CARRIE HINTZ, RED. (2013), *Contemporary Dystopian Fiction for Young Adults: Brave New Teenagers*, New York, London: Routledge.
- BRADFORD, CLARE, KELLY MALLAN, JOHN STEPHENS, ROBYN MCCALLUM (2008), *New World Orders in Contemporary Children's Literature. Utopian Transformations*, New York: Palgrave Macmillan.
- BUCHANAN, ALLEN (2011), *Better Than Human: the Promise and Perils of Enhancing Ourselves*, Oxford: Oxford University Press.
- COLLINS, SUZANNE (2009), *Igrzyska śmierci*, przekł. Małgorzata Hesko-Kołodzińska i Piotr Budkiewicz, Poznań: Media Rodzina.
- COLLINS, SUZANNE (2009), *Kosogłos*, przekł. Małgorzata Hesko-Kołodzińska i Piotr Budkiewicz, Poznań: Media Rodzina.
- COLLINS, SUZANNE (2010), *W pierścieniu ognia*, przekł. Małgorzata Hesko-Kołodzińska i Piotr Budkiewicz, Poznań: Media Rodzina.
- CURRY, ALICE (2014), *Environmental Crisis in Young Adult Fiction: A Poetics of the Earth*, Hampshire, New York: Palgrave Macmillan.
- FARMER, NANCY (2004), *Dom skorpiona*, przekł. Maciej Nowak-Kreyer, Warszawa: Amber.
- FARMER, NANCY (2013), *The Lord of Opium*, New York: Atheneum.
- FLANAGAN, VICTORIA (2014), *Technology and Identity in Young Adult Fiction: The Posthuman Subject*, New York: Palgrave Macmillan.
- FRANK, ARTHUR W. (2013), 'Biovaluable Stories and Narrative Ethics of Reconfigurable Bodies', w: Michael J. Hyde, James A. Herrick (red.), *After the Genome: A Language of Our Biotechnological Future*, Waco: Baylor University Press, ss. 139-156.

- GARRIOT, DEIDRE ANNE EVANS, WHITNEY ELAINE JONES, JULIE ELIZABETH TYLER, RED. (2014), *Space and Place in The Hunger Games*, Jefferson: McFarland.
- HARAWAY, DONNA (2015), 'Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Chthulucene: Making Kin,' *Environmental Humanities*: 6, ss. 159-165, online: <http://environmentalhumanities.org/arch/vol6/6.7.pdf> [dostęp: 30.07.2018].
- JACQUES, ZOE (2015), *Children's Literature and the Posthuman: Animal, Environment, Cyborg*, New York, London: Routledge.
- JENDRYSIK, MARK S. (2011), 'Back to the Garden: New Visions of Posthuman Futures', *Utopian Studies*: 1, ss. 34-51.
- LATOUR, BRUNO (2014), „How to Make Sure Gaia is not a God of Totality?”. *The Thousand Names of Gaia*, online: [http://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/I38-THOUSAND-NAMES\\_o.pdf](http://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/I38-THOUSAND-NAMES_o.pdf) [dostęp: 30.07.2018].
- LU, MARIE (2012), *Rebeliant*, przekł. Marcin Mortka, Warszawa: Wydawnictwo Zielona Sowa.
- LU, MARIE (2013), *Wybraniec*, przekł. Marcin Mortka, Warszawa: Wydawnictwo Zielona Sowa.
- LU, MARIE (2014), *Patriota*, przekł. Marcin Mortka, Warszawa: Wydawnictwo Zielona Sowa.
- MANES, CHRISTOPHER (1992), 'Nature and Silence', w: Cheryll Glotfelty, Harold Fromm red *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, Athens, GA: University of Georgia Press, ss. 15-29.
- SELKE, SABINE (2011), 'Biology', w: Bruce Clarke, Manuela Rossini (red.), *The Routledge Companion to Literature and Science*, New York, London: Routledge, ss. 29-40.
- STABLEFORD, BRIAN (2010), 'Ecology and dystopia', w: Gregory Claeys (red.), *The Cambridge Companion to Utopian Literature*, Cambridge: Cambridge University Press, ss. 259-281.
- WARD, PETER DOUGLAS (2010), *Hipoteza Medei: czy życie na Ziemi zmierza do samounicestwienia?*, przekł. Monika Bentley, Warszawa: Prószyński i S-ka.

WHITLEY, DAVID (2012), 'Adolescence and the Natural World in Young Adult Fiction', w: Nikolajeva, Maria i Mary Hilton (red.), *Contemporary Adolescent Literature and Culture: The Emergent Adult*, New York, London: Routledge, ss. 17-32.

WILSON, SEIRA (2013), 'YA Wednesday: Nancy Farmer on *The Lord of Opium*', *Omnivoracious. The Amazon Book Review*, online: <http://www.omnivoracious.com/2013/09/11/> [dostęp: 30.07.2018].



# Postać Buki jako figura Obcego w wybranych powieściach o Muminkach autorstwa Tove Jansson

ALEKSANDRA KORCZAK\*

## Wprowadzenie

Badając twórczość „Mamy Muminków”<sup>1</sup> nie można nie zauważyć korelacji między biografią tej niezwyklej autorki oraz losami opisywanych przez nią stworzeń. Przejycia Jansson miały wpływ na ukształtowanie świata przedstawionego w utworach, a zaskakująca popularność powieści, opowiadań i komiksów o Muminkach miała niebagatelne przełożenie na życie tej pisarki i malarki. Dlatego też warto poprzedzić badanie muminkowego cyklu przedstawieniem kilku podstawowych informacji biograficznych dotyczących pisarki. Jej osobiste doświadczenia – poczucie bycia inną i obcą – silnie rzutowały na twórczość, w której właśnie zagadnienia inności, obcości i wolności są tymi najczęściej poruszonymi, również w utworach poddanych analizie w niniejszym rozdziale. Literaturoznawca Stefan Sawicki w zbiorze *O wartościowaniu w badaniach literackich* napisał: „Dzieło jest wartościowe, o ile urzeczywistnia możliwie najpełniej, najdojrzałej swą własną koncepcję, o ile jest sobą” (SAWICKI 1986: 174). Myśl ta sprowadza wartościowanie dzieła literackiego do oceniania, na ile klarownie i kunsztownie realizuje ono tezę, na po-

\* Uniwersytet Warszawski | kontakt: korczak.edu@gmail.com

<sup>1</sup> Pod takim tytułem ukazała się w polskiej wersji biografia Tove Jansson, napisana przez Boel Westin.

trzeby której zostało skonstruowane i w świetle tych słów cykl o Muminkach byłby niezmiernie cennym materiałem wyrażającym w sposób pełny i poetycko piękny nie tylko idee przyświecające autorce, ale przede wszystkim emocje, które towarzyszyły jej w społecznym wyobcowaniu. Jansson bowiem przez całe swoje życie dowodziła w twórczości prozatorskiej potrzeby przełamywania imperatywów socjalizacyjnych, ujednociających i unifikujących społeczność.

Tove Jansson, jako kobieta, jako artystka, jako osoba nieheteronormatywna, wreszcie jako szwedzkojęzyczna mniejszość w Finlandii, nie mogła nie doświadczyć bolesnego ostracyzmu: życia na kulturowym marginesie, nieustannym, immanentnym pograniczu, że każda jej wypowiedź w jakimkolwiek dyskursie to głos zabrany przez osobę spoza patriarchalnej dominandy. Widać to między innymi w korespondencji pisarki. Studiując w Paryżu, w jednym z listów do matki Jansson z obawą i niesmakiem opisała incydenty, które spotykały ją, gdy uczyła się malarstwa we francuskiej École des Beaux Arts. Jako intruza potraktowano ją zarówno w pomieszczeniu przeznaczonym dla pozujących malarzom modelek (zwanym *Appartement des dames*, czyli ‘pokojem dla pań’), jak i w pracownianym atelier, w którym przebywali wyłącznie mężczyźni. Napisała też matce, że przez kilka dni nosi wyłącznie najładniejszą bieliznę i cierpi na bóle brzucha na tle nerwowym, gdyż lęka się, że pozostali adepci, zgodnie z nieformalnym zwyczajem witania młodych koleżanek w Beaux Arts, naciągną jej spódnicę na głowę. Ostatecznie Jansson zmieniła uczelnię właśnie z powodu nieprzyjaznej atmosfery (JANSSON 2016:38, 45, 51).

Wcześniej, w 1933 roku, gdy kształciła się w Sztokholmie, napisała w liście do przyjaciółki, Elizabeth Wolff o sytuacji i perspektywach Szwedów żyjących w Finlandii:

Slabi przegrają, staną się Finami i w papierach, i w duszy; silnych wyrzuci się z kraju, a ci odwrócą się przeciw Szwecji, która pewnie także przyjmie ich bez zrozumienia. Wiem to. Jestem tu, mimo zapewnień, Finką, jestem z Finlandii i „co ja tu w ogóle robię – czyżby w Helsinkach nie było szkół artystycznych?” (JANSSON 2016: 31).

Dorośla Tove Jansson nie czuła się swobodnie wśród ludzi, więc stworzyła sobie inne przestrzenie wolności. Pierwszą w świecie literackiej kreacji oraz drugą, poznawalną empirycznie, jako że Tove Jansson wraz ze swoją partnerką, graficzką Tuulikki Pietilä, przez pewien czas mieszkała na bezludnej wcześniej wyspie Klovharun. Swoje doświadczenia partnerki opublikowały w książce z tekstem i rysunkami, zatytułowanej *Anteckningar från en ö*, co Justyna Czechowska tłumaczy jako *Notatki z pewnej wyspy*.

Stworzenie Doliny Muminków to w pewnym sensie desperacka próba powrotu do rodzinnego domu, utopii dzieciństwa, w której panowała bezwarunkowa akceptacja,

będąca głównie zasługą matki (prawdopodobnie stanowiącej pozaliteracki odpowiednik zawsze tolerancyjnej Mamy Muminka). Warto jednak zauważyć, że do postrzegania przez Jansson przeszłości w ten sposób przyczynił się również jej ojciec – rzeźbiarz, członek lokalnej bohemy, zapraszający pod swój dach całą rzeszę nieszablonowych charakterów, oryginałów, artystów i muzyków<sup>2</sup>. Pisarka, która przez całe swoje dorosłe życie poszukiwała indywidualnego środka wyrazu twórczego, własnego stylu, ziszczyła swoje pragnienie opisując taką rzeczywistość, w której nadrzędną wartością jest to, co inne, co indywidualne. Autorka niniejszego rozdziału stara się dowieść, że najbardziej znaczącym i zapadającym w pamięć aktem obcowania z innością, najważniejszą lekcją akceptacji w twórczości Jansson, jest muminkowy wątek Buki, będącej na wskroś obcą reszcie bohaterów i bardzo od nich inną. W tym celu terminy „obcość” i „inność” użyte zostaną synonimicznie, choćby z uwagi na fakt, że Buka jest zarówno inna, jak i obca, co wymaga odrębnych objaśnień.

### Buka – inna i obca

Jak wcześniej wspomniano, wątek Buki to „najważniejsza w cyklu” lekcja akceptacji, bo tych lekcji jest wiele. Naczelną zasadą porządkującą przestrzeń w Dolinie Muminków jest założenie, że każdy dziwoląg ma tutaj swoje miejsce, samodzielnie wyszukany lub zbudowany dom, w którym może się schronić. A w samym sercu tej koncentrycznie zorganizowanej anarchystycznej niby-utopii społecznej<sup>3</sup> pozostaje dom Muminków, w którym zostaje się bezkrytycznie przyjętym, ugoszczonym i nakarmionym, budynek symbolizujący i kumulujący miłość, ciepło, bezpieczeństwo. To dom, do którego wечно się tęskni i chce wracać, nie wiedząc nawet, że w rzeczywistości nie tęskni się do samego domu jako miejsca, lecz jako świadomości bezpieczeństwa, do rodziny, której członkowie nikogo nie oceniają. Jest to przestrzeń wyrozumiałości, autorefleksji i, wydawałoby się, że całkowitej tolerancji. Świadczą o tym choćby te słowa: „[...] przyjmowali wszystkich

<sup>2</sup> O dzieciństwie pisarki spędzonym w atmosferze twórczej kreacji można przeczytać w surrealistycznej powieści autobiograficznej pod tytułem *Córka rzeźbiarza* autorstwa Tove Jansson (1999).

<sup>3</sup> Dolina Muminków nie jest pełnoprawną utopią w ścisłym tego słowa znaczeniu, jednak panujący w niej ład samorzutnych regulacji koegzystowania ma znamiona utopii w warstwie relacji społecznych. Jest niepisana regułą, że mieszkańcy świata wykreowanego przez Jansson traktują siebie nawzajem z intuicyjną wyrozumiałością i tolerancyjnością, co sprawia, że Muminki i ich przyjaciele funkcjonują jak antypedagogiczna, anarchistyczna przestrzeń iście utopijnej wolności. Okazuje się bowiem, że w powieściowych utopiach z założenia jednostka ma szansę wieść takie życie, jakie jej samej najbardziej odpowiada (MURZYN 2016: 156).

ich przyjaciół w ten sam spokojny sposób – wstawiali dodatkowe łóżko na poddasze i dodatkową deskę do stołu w jadalnym pokoju” (JANSSON 2003: 9).

Tomami, w których problem inności wybrzmiewa najpełniej, są *Zima Muminków* oraz *Tatuś Muminka i morze*. Nie jest zbiegiem okoliczności, że są to również dwie książki, które weryfikują wcześniejszą opinię czytelnika o Buce, bohaterce – jak uprzednio wspomniano – innej i zarazem obcej. Według Bernharda Waldenfelsa, mówiąc o „obcości” w gruncie rzeczy ma się często na myśli raczej „inność” lub „odmienność”, które jednak nie są tym samym, co „obcość”, a raczej z niej wynikają (WALDENFELS 2009: 110-112). Współcześnie w filozofii nadal zakłada się, że są to pojęcia nieostre i niejednoznaczne, ale można je uściślić na potrzeby dyskursu ksenologicznego:

Można stwierdzić, iż jako „obce” rozumie się na ogół to, co nieznanne, wrogie, budzące obawy, przeciwstawiające się nam, a przez to nieprzyjemne. [...] Oczywiście „Inny” może być kimś całkowicie obcym, „radycznie Innym” – tym, z którym komunikacja jest wręcz niemożliwa. W takiej sytuacji pojęcia „obcości” i „inności” zlewałyby się znaczeniowo (MURZYN 2016: 155-156).

O tym ujednoczeniu semantycznym z pewnością można mówić właśnie w wypadku Buki, co zgadza się z definicją Magdaleny Środy, następująco definiującej obcego:

Obcy to ktoś inny niż my, dziwny, niezwykły, nie stąd, spoza naszego ładu, spoza świata naszych wartości i obyczajów, przechodzień, który chce zostać, dewiant, który szkodzi samym swoim istnieniem, wróg, który zdaje się budzić grozę nawet potulnością, potwór, który rodzi odrazę przez swą niezwykłość (ŚRODA 2008: 415).

W różnych tekstach kultury wtórnych wobec cyklu o Muminkach, jak na przykład w animowanym serialu *Muminki* w reżyserii Hiroshi Saitô, emitowanym w Telewizji Polskiej w latach dziewięćdziesiątych (*Tanoshi Moomin Ikka*, wyprodukowane w latach 1990-1992)<sup>4</sup>, Buka stereotypowo funkcjonuje jako uosobienie grozy<sup>5</sup>, jednak w samych powieściach kwestia ta jest o wiele bardziej złożona. Buka to postać prymarnie spoza społeczności Muminków, choć prawdopodobnie od samego początku pragnąca włączenia w nią. Bohaterka podejmuje liczne próby asymilacji, te jednak przez niemal wszystkich protagonistów postrzegane są jako ataki. Reszcie społeczności Doliny Buka wydaje się istotą potworną o niezrozumiałych motywacjach. Pozostaje też jedynym przybyszem,

<sup>4</sup> Serial o którym mowa, nie znalazł zresztą uznania pisarki, zmęczonej już tak zwanym *moomin boomem* (WESTIN 2007: 463-464).

<sup>5</sup> O strachu przed Buką piszą wprost internauci, odnosząc się przy tym jednak wyraźnie do serialu animowanego, a nie do oryginału literackiego (DOBROŁOWICZ 2014).

jedynym obcym, który nie zostaje ugoszczony, jedynym innym, który nie ma w tym uniwersum własnego miejsca.

## Obca złowroga

Buka, która po raz pierwszy pojawia się w powieści *W Dolinie Muminków*, zdaje się przerażająca przede wszystkim z dwóch powodów – jest zimna i zwykle nic nie mówi, co odsuwa możliwość nawiązania porozumienia, wejścia z nią w relację. Jak pisał Józef Tischner:

W pewnym sensie drugorzędne jest to, co inny powie. Istotne jest, że coś powie. Gdy mówi, wyraża siebie – wyraża wobec mnie i dla mnie. Wraz z tym konstytuuje płaszczyznę dialogu. Obecność, która polegała dotąd na obecności jego wobec mnie, uzyskała swą drugą stronę – stała się obecnością mnie wobec niego (TISCHNER 2017: 45).

Niemówiąca Buka jest więc tym bardziej obca, że niewyrażająca siebie, niekomunikująca nawet elementarnych kwestii. Co więcej, bohaterka wzbudza też niechęć Paszczaka, któremu po prostu nie podoba się jej wygląd, choć ten argument w zasadzie nie jest relewantny, skoro w Dolinie Muminków powszechnie wiadomo, że Paszczaki zwykły oceniać innych wedle własnych kryteriów i nikt nie respektuje ich autorytarnych założeń ani stereotypowych osądów.

— Nie, nie Homek — sprzeciwił się Paszczak. On mi trochę pomaga w ogrodzie. Niech Filifionka i Mimbla zajmą się gospodarstwem, są przecież kobietami, no nie? Czy nie mam racji? Ja mogę zaparzać kawę i pilnować, żeby wszystkim było przyjemnie [...].

Filifionce lzy zakręciły się w oczach. Bo Paszczak popsuł jej całą przyjemność. Byłaby też zmywała, nawet chętnie, gdyby tylko sama mogła to zaproponować. Ale pomyśl, że ona ma prowadzić gospodarstwo, bo jest kobietą! Też coś! I w dodatku z Mimblą! (JANSSON 1998c: 57-59).

Paszczaki są bowiem swoistymi antybohaterami, którzy ze swoimi ksenofobicznymi poglądami zostają ośmieszeni lub nakłonieni do przyjęcia postawy bardziej tolerancyjnej we wszystkich częściach cyklu. I tak na przykład, gdy mieszkańcy próbują rozstrzygnąć, kto ma prawo do zawartości pewnego kuferka, a Paszczak wykrzykuje „Widzieliście wszyscy Bukę. Zapytuję więc: czy wygląda na to, że ma prawo do zawartości?” (JANSSON 2003: 118), jego słowa nie zostają potraktowane jako rzeczowy argument. Jednak, co znaczące, same Muminki (dotychczas nieskazitelne, czynnie tolerancyjne) powiedzą chwilę później: „Buki nie lubiliśmy od pierwszej chwili. Byłoby bardzo przykre, gdyby było trzeba oddać jej zawartość” (JANSSON 2003: 119).

Nieco inny punkt widzenia w tej samej sytuacji przedstawia Ryjek:

Ale pomyśl tylko, jak samotna jest w tej chwili Buka, skoro nikt jej nie lubi i ona nie lubi nikogo. Zawartość jest może jedyną rzeczą, jaką posiada! Samotna i odtrącona, wśród ciemnej nocy [...] oszukana przez Topika i Topcię, gdy chodzi o jedyną majątność, jaką posiada... (JANSSON 2003: 119).

Jak wskazuje cytat, już tutaj, na bardzo wczesnym etapie rozwijania historii Buki, bohaterka ta, oprócz przerażenia, wzbudza też współczucie, nieprzekładające się jednak na zmianę stosunku do tej postaci.

O części cyklu zatytułowanej *Zima Muminków*, następnej powieści, w której pojawia się Buka, powiedzieć można, że jest w całości poświęcona idei przyjaznego obcowania z tym, co inne. Mały Muminek budzi się nie dość, że zupełnie sam, to jeszcze w całkowicie obcej rzeczywistości, którą z początku odbiera jako wroga, gdyż jest inna od tego wszystkiego, co znał i kochał. Pokryta śniegiem Dolina wydaje mu się bolesnym rewersem przestrzeni, w której beztrudno funkcjonował wcześniej i w której spędził całe swoje dotychczasowe życie, wszak zwykle Muminki całą zimę przesypiają.

Podczas międzynarodowej konferencji naukowej *Tove Jansson. Horyzonty twórczości*, która odbyła się w 2014 roku na Uniwersytecie Warszawskim, Anna Czernow dowodziła, że świat przedstawiony w *Zimie Muminków* to świat podporządkowany kategorii karnawalizacji, świat na opak, w którym główny bohater nie może się odnaleźć, gdyż jest to czasoprzestrzeń rządząca się niezrozumiałymi dla niego zasadami. Karnawalizacja w utworze literackim polega na zawieszeniu praw rządzących normalnym światem i wprowadzeniu na ich miejsce praw innych, ludycznych (SŁAWIŃSKI 2010: 235), czyli nowej normy, która okazuje się wykraczać znacznie poza to, co uwielbiający lato i swoją rodzinę osamotniony Muminek postrzega jako „normalne”. Zabieg ten wizualizuje się przed oczyma odbiorcy choćby podczas czytania synestetycznych opisów przyrody, uwzględniających perspektywę pulchnego trolla i kontrast powstały między jego tęsknotami oraz karnawalizowaną rzeczywistością, który wskazywali już wcześniej badacze twórczości Jansson: „Mały troll pamięta lato jako gorące i zielone z uderzającym błękitem nieba, zima zmienia zieleń w kolor chłodu, podczas gdy śnieg, za sprawą księżyca, przybiera barwę niebieską” (WESTIN 2012: 294).

Muminek ze zdumieniem odkrywa, że gdzieś na marginesie jego Doliny istnieje zdeprecjonowana mniejszość, czyli stworzenia bardziej nieśmiałe od niego, które wychodzą na świat tylko zimą, a w pozostałe pory roku się chowają:

[...] tyle jest tego, co nie znajduje sobie miejsca ani latem, ani jesienią, ani na wiosnę. To wszystko, co jest nieśmiałe i zagubione. Niektóre rodzaje nocnych zwierząt i tacy, którzy nigdzie nie pasują i w których nikt nie wierzy... Trzymają się na uboczu cały rok. A potem, kiedy jest spokojnie i biało i kiedy noce stają się długie, a wszyscy posnęli snem zimowym – wtedy wychodzą (JANSSON 1998A: 37).

Zima jawi się jako spójna, równoważna część czasoprzestrzeni. Rządzi się odmiennymi prawami, ale daje konieczny azyl mniejszości. Konieczny, jeśli przypomnieć sobie nadrzędną zasadę organizującą świat przedstawiony przez Jansson, gdzie dla każdego ma znaleźć się miejsce. A jeśli nie ono, to czas. W nadmorskiej kabinie kąpielowej latem bawią Muminki, a zimą – mieszka w niej Too-tiki (JANSSON 1998A: 22).

Pogodzenie z zimą uwalnia Muminka od nostalgii, melancholii i lęku przed innością. Symboliczne zaniechanie bezsensownej walki ze śnieżną wichurą kończy się doznaniem przez niego permanentnej harmonii: „Stanął plecami do burzy śnieżnej i przestał z nią walczyć. I wtedy dopiero spostrzegł, że wiatr jest ciepły. A wiatr niósł go ze sobą, czynił lekkim i dawał uczucie, że fruwa” (JANSSON 1998A: 92).

Wspominano już, że w trzecim tomie cyklu Buki wzbudza jednocześnie współczucie, strach oraz niechęć i że dzieje się tak między innymi dlatego, że jest niewyobrażalnie zimna, o czym informuje narrator: „w miejscu, w którym siedziała, ziemia okryła się szronem” (JANSSON 1998A: 114). Inną przyczyną lęku przed Buką jest to, że nikt jej nie zna i nie rozumie. Gdy bohaterka już się pojawia, głównie milczy i wpatruje się w protagonistów. Powstaje sytuacja bez wyjścia: nikt nie chce poznać Buki, bo jest obca i niezrozumiała, a jest taka, bo nikt nie chce nawiązać z nią relacji. Mama Muminka podsumowuje stosunek rodziny do tej postaci słowami: „Boimy się Buki dlatego, że jest zimna. I dlatego, że nikogo nie lubi. Ale ona nigdy nic złego nie zrobiła” (JANSSON 1998 B: 15).

Warto tu nadmienić, że prawdziwych sympatii i intencji Buki (czy kogoś lubi, czy nie lubi, czemu nawiedza rodzinę) bohaterowie nie mogą dociec, skoro nigdy z nią nie rozmawiali, nie doszło do wejścia w dialog, który mógłby stać się płaszczyzną porozumienia. Wygląda na to, że Buką jest dla wielu z nich ucieleśnieniem niezwerbalizowanych obaw i fobii. Postrzegają ją oni przez pryzmat własnych lęków i wydaje im się, że mogą być pewni, czego się po niej spodziewać, ale skoro nie nawiązali nawet nici porozumienia z Buką, to ich wiedza nie ma oparcia w rzeczywistości. Można to zjawisko zaobserwować zapoznając się z fabułą książki obrazkowej Jansson pod tytułem *Kto pocięszy Maciupeka?*, w której bohater utworu, mały, lękliwy Maciupek, bierze za Bukę zwyczajne nocne odgłosy, świst wiatru:

Ogromnie bał się ciemności, starannie zamykał więc drzwi, zapalał wszystkie lampy i w łóżku skulony wciąż tkwił. Słyszał sapanie Paszczaków, dudnienie ich ciężkich kroków i wycie okropnej Buki, która błąkała się w mroku (JANSSON 2013: 1).

Nieszczęsny stworek roi sobie, że słyszy Bukę, po to, by zracjonalizować wyalienowany, zachowawczy tryb życia oraz swoją bezzasadną obawę przed ciemnością. Gdy dociera na malowniczą plażę, słucha kojącego szumu fal i ogląda zachód słońca, wycisza się i przestaje bać Buki, a raczej tego, co sobie dotychczas na jej temat imaginował (Jansson 2013: 12). Losy Maciupka wieńczy heroikomiczna scena, w której ratuje on z opresji niejaką Drobinkę, gryząc Bukę w ogon i zmuszając rzekomego potwora do ucieczki. Sama Buka jednak nie powiedziała ani nie zrobiła niczego niebezpiecznego. Nie zagrażała Maciupkowi czy Drobinie, więc lęk przed nią był bezzasadny. Narracja jest poprowadzona w trzeciej osobie, lecz z perspektywy głównego bohatera oraz w taki sposób, że czytelnik postrzega Bukę i jej przeżycia marginalnie, bez empatii, ponieważ głównym wątkiem jest metamorfoza Maciupka z płochliwego stworzonka w pewnego siebie, spełnionego bohatera, a Buka wydaje się w tym zabiegu oczywistą przeszkodą do pokonania, postacią niezbędną do zwalczania, zdominowania, wypłoszenia, wymaganą dla dodania bohaterowi pewnego dynamizmu.

## Obca skrzywdzona

W omawianym tomie, *Zima Muminków*, następuje przełom w postrzeganiu tej mrocznej bohaterki, gdyż Muminek (podmiot, z perspektywy którego czytelnik poznaje dziwną, zimową rzeczywistość) dowiaduje się czegoś ważnego o Buce dzięki Too-tiki. Często występuje ona jako *porte-parole* autorki, postać wyposażona w dokładną wiedzę dotyczącą natury i różnorodności mieszkańców tego przekształconego przez zimę uniwersum:

Siedziała tam Buka. W jej okrągłych, małych oczach odbijał się blask ognia, ale poza tym wyglądała jak wielka, bezkształtna, szara masa. [...] Podeszła prosto do ogniska. I usiadła na nim nie mówiąc ani słowa. Rozległ się gwałtowny syk i cały pagórek otoczyła para. A kiedy para znikła, żaru już nie było. Zobaczyli tylko wielką, szarą Bukę, od której ziała lodowata mgła. Muminek uciekł nad brzeg morza. Dopadł Too-tiki i zawołał:

— Co teraz będzie? Czy Buka zgasiła słońce?

— Spokojnie. [...] Buka przyszła nie po to, żeby zgasić ogień, ale żeby się ogrzać, biedaczka. Ale wszystko, co się pali, gaśnie, gdy ona na tym usiadzie. Znowu się rozczarowała (JANSSON 1998A: 55).



Po tych słowach wiadomo, że Buka nie zamraża wszystkiego intencjonalnie, a towarzyszący jej chłód nie jest emanacją wrogości, lecz mistyczną formą ekspresji, przejawem straszliwej samotności i prawdopodobnie rozpaczliwej wywołanej alienacji. Jeszcze więcej o Buce i o Muminkach wyczytać można z tomu *Tatusi Muminka i morze*, powieści o oswojaniu, samoakceptacji, negowaniu stereotypowego myślenia.

W dużym uproszczeniu stwierdzić można, że tym łatwiej być tolerancyjnym, im bardziej podobni są otaczający ludzie, ponieważ ostatecznie relacja tolerancji implikuje istnienie różnicy. Idąc tym tropem, przestrzeń, w której funkcjonują bohaterowie, można geopoetycznie zinterpretować jako symboliczny nośnik prawdy o relacjach społecznych. Rodzinie Muminków łatwo jest zachować stoicką i nieingerującą społecznie postawę, gdy znajduje się ona w środowisku przyjaznym sobie, w Dolinie posiadającej cechy utopii. Prawdziwą próbą charakterów jest wyprowadzka rodziny na wyspę na dalekim morzu. Wyspa ta okazuje się niezagospodarowana, panuje na niej surowy klimat, wydaje się przestrzenią nieprzyjazną, którą rodzina chciałaby „oswoić” wedle własnego kaprysu, ale okazuje się, że wyspy, o której mowa, nie trzeba i nie należy zmieniać. Wspomniany proces oswojania (nazwany tak, ponieważ wyspa ta ma cechy istoty ożywionej) nie jest czymś, czego dokonuje się czynami; tutaj ów proces dokonuje się w umyśle podmiotu, który się tej czynności podejmuje. Rzekome poskromienie wyspy jest tak naprawdę zaakceptowaniem jej. Bohaterowie, którzy próbują do siebie dostosować tę przestrzeń (przemeblować, zagospodarować czy przekształcić), ponoszą porażkę.

W rzeczywistości muszą oni przejść wewnętrzną ewolucję, wyzwolić się od trosk, uzmysłwić sobie, że ich potrzeby są tak naprawdę projekcją obaw, substytutywną kreacją, mającą zrekompensować własne tęsknoty i braki. Starania, by zreorganizować surowe warunki życia w nowym środowisku, pozostają równie bezskuteczne, jak próby ujarznienia morza. Mama Muminka usiłuje założyć ogród na nagiej skale, bezwiednie próbując zagłuszyć w ten sposób dotkliwą nostalgię wywołaną opuszczeniem Doliny. Muminek chce zbudować na wyspie własny domek, zmagając się z huśtawką nastrojów towarzyszącą okresowi adolescencji. Tata stara się odnaleźć na wyspie jako jej gospodarz, latarnik, rybak, badacz, odkrywca, filozof-samotnik, zapominając o tym, że jako Tatusi Muminka nie może być nikim innym, jak tylko Tatusiem Muminka, niezależnie od tego, na ile bardzo byłby zdeterminowany.

Spśród wszystkich bohaterów jedynie bezwarunkowo akceptująca siebie Mała Mi bierze wyspę taką, jaką jest ona w istocie i tylko ona dobrze się czuje w swojej kryjówce (której nie zbudowała, lecz po prostu zasiedliła), czyli w kępie zarośli. Oczywiście próby

przekształcania świata, które podjęli członkowie rodziny, choć skazane na niepowodzenia, nie są próbami bezsensownymi. Poprzez nie Muminki uczą się czegoś nowego o sobie, poznają własne pragnienia.

Jeszcze zanim rodzina spróbuje zaadaptować wyspę, w pierwszym rozdziale książki zostaje przedstawiona reakcja rodziny na ukazanie się Buki, przy czym w tym fragmencie, tak jak we wszystkich innych opisujących tę bohaterkę, czytelnik w ogóle nie uzyskuje dostępu do jej myśli i odczuć, co dodatkowo amplifikuje wrażenie obcości i nieznamomości tej postaci.

Gdy po chwili znów zaczęła wlec się wolno w stronę światła, niczym ogromny cień, szary i samotny, cały ogród wstrzymał oddech, a szyby w oknach cicho zabrzęczały, jakby gdzieś daleko była burza. Podeszła do werandy i stanęła poza czworokątem światła, na spowitej ciemnością ziemi. Potem szybkim ruchem zbliżyła się do samego okna i światło lampy padło prosto na jej twarz. Wtedy cichy pokój za szybą wypełnił się nagle krzykiem i bezładną bieganiną, przewracały się krzesła, ktoś wyniósł lampę. W kilka sekund werandę ogarnęły ciemności. Wszyscy uciekli w głąb domu, schowali się z lampą gdzieś daleko, w samym jego sercu, tam gdzie było bezpiecznie. Buka stała jakiś czas dmuchając mrozem w okno pustej werandy, a potem odeszła wtapiając się w mrok. Trawa trzeszczała pod jej krokami coraz słabiej, coraz dalej. Ogrodem wstrząsnął dreszcz i trochę liści spadło z gałęzi. Po chwili można już było odetchnąć spokojnie: Buka zniknęła (JANSSON 1998 B: 114).

Gdy Muminki wyprawiają się w swoją morską podróż i wywożą dobytek na wyspę, Buka podąża za nimi. Groźny opis tej gonitwy nie może nie nastreczyć czytelnikowi przepełnionych obawami dywagacji, a mianowicie: po co ona za nimi wyrusza, z jakiego powodu prześladowuje tę pogodną rodzinę. Co jakiś czas, w nocy, Buka pojawia się u wybrzeży wyspy, by śpiewnie zawodzić. Słowa jej pieśni można odczytać jako manifest wyobcowania, wyznanie kogoś całkowicie wyalienowanego, opuszczonego: „Nie ma innej Buki poza mną, jestem tylko ja. Jestem najzimniejszą istotą na świecie. Nigdy, nigdy nie jestem ciepła” (JANSSON 1998 B: 89). Gdy Muminek napotyka Bukę lub o niej myśli, wydaje mu się oczywiste, że pojawia się ona po to, by nasycić się widokiem lampy, sztormówki, którą mały bohater bez życzliwości, a jedynie z przymusu przynosi jej czasem, by swoim chłodem nie zniszczyła mizernego ogródka Mamusi i by nikt nie musiał słuchać jej wycia. I tak, gdy Muminek stoi i trzyma sztormówkę, Buka na swój dziwny, pokraczny sposób okazuje swoje zadowolenie poprzez śpiew i taniec:

[...] w jej pojęciu oczywiście, bo w rzeczywistości było to raczej jakieś brzęczenie i gwizdanie równocześnie, jakiś cienki, przenikliwy dźwięk, który wciskał się wszędzie [...]. Równocześnie Buka kiwała się wolno i ociężała w przód i w tył, unosząc i opuszczając swe spódnice podobne do wyschniętych i pomarszczonych skrzydeł nietoperza (JANSSON 1998 B: 134-135).

Muminek zaczyna się przyzwyczajać do jej obecności i wynoszenie Buce lampy traktuje coraz mniej jako zachowanie wymuszone, a coraz bardziej jako zobowiązanie. Gdy w ostatnim rozdziale okazuje się, że zabrakło nafty, by rozpałcić światło w sztormówce, Muminek wychodzi do Buki bez lampy, a wtedy staje się rzecz niespodziewana: Buka zaczyna tańczyć i radośnie śpiewać dla samego Muminka. Okazuje się, że nigdy nie chodziło jej o lampę, lecz zawsze jedynie o obecność bohatera. Gdy kontakt ten staje się obójgu miły, niejako pryska zły czar – po odejściu Buki piasek nie jest zamarznęty i wydaje się, że wyspa „zasnęła nagle głębokim snem” (JANSSON 1998A: 194). Być może w muminkowym uniwersum przestrzeń wyspy i uczuciowość Buki łączyła jakaś niezwykła współzależność i wcześniejszy groźny, wietrzny klimat wyspy był jedynie wypadkową depresji i tęsknoty tego biednego, samotnego stworzenia.

## Podsumowanie

Podczas wspomnianej wcześniej międzynarodowej konferencji naukowej islandzka badaczka Hildur ÝrÍsberg w wystąpieniu zatytułowanym *The Landscape of Gender in „Moomin Valley”* podjęła próbę wykazania, że dzięki gramatycznej bezpłciowości Buki, która jest wpisana w oryginalną formę językową książki *Tatus Muminka i morze (Pappan och Havet)*, omówiona powyżej scena może być interpretowana jako konfrontacja Muminka z własną, rozwijającą się dopiero tożsamością płciową, jako ostateczne pogodzenie ze zmianami biologicznymi zachodzącymi w jego maskulinizującym się ciele i dojrzewającej ku męskości psychice.

Ten pogląd byłby tym zasadniejszy, że Muminek wydaje się przechodzić w tym tomiu okresie adolescencji, popadając w konflikty z rodzicami, szukając odosobnienia, chcąc się wyprowadzić z domu i odróżnić od rodziców, ukonstytuować swoją indywidualność. Martin Buber napisał, że tylko w relacji z Drugim i poprzez Drugiego można odkrywać prawdę o własnej jaźni (BUBER 1992: 127). Jeżeli potraktować cykl o Muminkach jako drogę dziecięcego podmiotu ku dorosłości, stanie się jasne, z jakiego powodu w kolejnym tomie, zatytułowanym *Dolina Muminków w listopadzie*, rodzina Muminków w ogóle się nie pojawia jako potrzebna. Scena pogodzenia z Buką jest w pewnym sensie

ukoronowaniem, zwieńczeniem harmonijnego przesłania Tove Jansson dotyczącego tolerancji i wyrozumiałości, a postawa otwartości na inność zostaje utożsamiona z całkowitą dojrzałością moralną.

W opisach Buki pojawia się wyraz „spódnice”, a na niektórych ilustracjach (wykonanych przecież przez samą autorkę) postać wygląda tak, jakby od stóp do głów była spowita w tkaninę, belę materiału. Być może to oznacza, że coś lub ktoś jest pod spodem. Jeśli tak, to istnieje możliwość, że powierzchowność bohaterki jest tylko przebraniem. Wnikliwa analiza cyklu o Muminkach może doprowadzić odbiorcę do konkluzji, że Bu-ka stanowi figurę tego, kogo się boimy i kogo nie chcemy. Bohaterka wydaje się kimś, kto chciałby dołączyć do rodziny, ale ona go wciąż odrzuca. W takim ujęciu wątek Buki jawi się jako alegoria niekończącego się poszukiwania akceptacji. Wszak zawsze znajdują się inni i obcy, do których może odsyłać ta symboliczna, tajemnicza postać, funkcjonująca jako projekcja negatywnych emocji podmiotu poznającego, prowadząca do wyodrębnienia i dowartościowania siebie samego. Można Buce współczuć i zechcieć się do niej zbliżyć, ale to niemożliwe, bowiem jeśli zdjąć z niej jej czarne spódnice – ona przestanie być Buką.

## Źródła cytowań

- BUBER, MARTIN (1992), *Ja i Ty. Wybór pism filozoficznych*, przekł. Jan Doktor, Warszawa: IW Pax.
- DOBROŁOWICZ, MICHAŁ (2014), '7 dziecięcych straszydeł wszech czasów', *MamaDu.pl*, <http://mamadu.pl/114297,czego-boja-sie-dzieci> [dostęp: 30.07.2018].
- JANSSON, TOVE (2003), *W Dolinie Muminków*, przekł. Irena Szuch-Wyszomirska, Warszawa: Nasza Księgarnia.
- JANSSON, TOVE (1998 A), *Zima Muminków*, przekł. Irena Szuch-Wyszomirska, Warszawa: Nasza Księgarnia.
- JANSSON, TOVE (1998 B), *Tatuś Muminka i morze*, przekł. Teresa Chłapowska, Warszawa: Nasza Księgarnia.
- JANSSON, TOVE (1998 C), *Dolina Muminków w listopadzie*, przekł. Teresa Chłapowska, Warszawa: Nasza Księgarnia.
- JANSSON, TOVE (2013), *Kto pocieszy Maciupka?*, przekł. Ewa Kozyra-Pawlak, Gdańsk: Eneuerabe.
- JANSSON, TOVE (1999), *Córka rzeźbiarza*, przekł. Teresa Chłapowska, Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria.
- MURZYN, MARCIN (2016), 'Obcość i inność w utopiach T. Campanelli i K. Fouriera', w: Marek Jedliński, Krzysztof Witczak (red.), *Oblicza obcości*, Bydgoszcz: Oficyna Wydawnicza Epigram, ss. 155-166.
- SAWICKI, STEFAN (1986), 'Ku świadomej ocenie w badaniach literackich', w: Stefan Sawicki, Władysław Panas (red.), *O wartościowaniu w badaniach literackich*, Lublin: Redakcja Wydawnictw Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, ss. 174.
- SŁAWIŃSKI, JANUSZ (2010), 'Karnawalizacja', w: Janusz Sławiński (red.), *Słownik terminów literackich*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, s. 168.
- ŚRODA, MAGDALENA (2008), 'Postawy wobec obcości', *Przegląd Filozoficzno-Literacki*: 2-3 (20), ss. 33-53.
- TISCHNER, JÓZEF (2017), *Inny. Eseje o spotkaniu*, Kraków: Wydawnictwo Znak.
- WALDENFELS, BERNHARD (2009), *Podstawowe motywy fenomenologii obcego*, przekł. Janusz Sidorek, Warszawa: Oficyna Naukowa.

WESTIN, BOEL (2007), *Tove Jansson. Mama Muminków*, przekł. Bogumiła Ratajczak, Warszawa: Wydawnictwo Marginesy.

WESTIN, BOEL, HELEN SVENSSON, RED. (2016), *Listy Tove Jansson*, przekł. Justyna Czechowska, Warszawa: Wydawnictwo Marginesy.

## Queerowanie Frankensteina.

### Motywy inności i nienormatywności w serialu *Dom grozy*

BARBARA BRAID\*

#### *Queer a gotyk*

Neowiktorianizm obecny we współczesnej literaturze oraz kulturze popularnej stanowi objaw tendencji typowej dla kultury ponowoczesnej, a mianowicie potrzeby przepisywania historii – potrzeby nie tyle nostalgicznej, co wprowadzającej radykalny egalitaryzm, zgodny ze współczesną wizją społeczno-kulturową, do kontekstów dziewiętnastowiecznych, kojarzonych tradycyjnie z konserwatyzmem obyczajowym i politycznym. Postmodernistyczne formy i techniki używane w neowiktorianizmie, takie jak adaptacja, ironia, aluzja, parodia i pastisz, świadczą o wyjątkowo mocnym rysie intertekstualnym tego gatunku. Nie dziwi zatem hybrydyczność *Domu grozy*<sup>1</sup>(LOGAN 2014-2016),

\* Uniwersytet Szczeciński | kontakt: barbara.braid@usz.edu.pl

<sup>1</sup> Tytuł serialu w oryginale to *Penny Dreadful*, co stanowi nawiązanie do gatunku popularnego w epoce wiktoriańskiej w latach 1830-1840, zwanego *penny bloods*, a później, około roku 1860, *penny dreadfuls*. Są to nazwy pierwotnie pejoratywne, nawiązujące nie tylko do niskiej ceny tych serializowanych publikacji, czytelnikami których byli najczęściej młodzi mężczyźni z klasy pracującej, ale również do brutalności zawartych w nich historii. Były to teksty o charakterze opowieści grozy, inspirowane kronikami kryminalnymi i sądowymi, bądź oparte na znanych powieściach gotyckich z XVIII lub początków XIX wieku, jak również niekiedy na historiach ludowych i mitach miejskich, jak na przykład Spring Heeled Jack lub Sweeney Todd. Przez dziesięciolecia lekceważone w studiach wiktoriańskich, penny dreadfuls są obecnie postrzegane jako istotny element rozwoju takich gatunków jak powieść kryminalna czy horror. Ich charakterystyczna intertekstualność oraz częste adaptacje i zapożyczenia z klasycznych powieści grozy stanowią zapewne inspirację dla omawianego tu serialu. Więcej na temat nawiązań między

serialu wybitnie neowiktoriańskiego w swojej estetyce, którego akcję osadzono w Londynie lat dziewięćdziesiątych XIX wieku, gdzie głos i podmiotowość otrzymują wszelkiego rodzaju odmienicy i potwory, przez co neowiktoriański jest nie tylko *mise-en-scène* serialu, ale również jego wydźwięk, a więc wprowadzanie do centrum tego, co w epoce wiktoriańskiej pozostawało na marginesach, w cieniu, było przemilczane i tabuizowane. Jak pisze Dominik Rogóż, „Postnowoczesność [...] stanowi w istocie wielką apologię Inności [podkr. oryg.]” (ROGÓŻ 2011: 247). Nie inaczej jest w wypadku *Domu grozy*, gdzie bohaterowie balansują na granicy tego, co normatywne, a tego, co Inne.

Na pierwszy plan wysuwa się jednak nie tyle neowiktoriańskość serialu, co jego neogotyckość, czyli postaci, wątki i świat przedstawiony odwołujące się w dużej mierze do znanych dziewiętnastowiecznych powieści grozy, takich jak *Drakula* Brama Stokera, *Portret Doriana Gray’a* Oscara Wilda, *Frankenstein* Mary Shelley czy, w ostatnim sezonie, *Doktor Jekyll i pan Hyde* Roberta Louisa Stevensona. Produkcja zawiera również inne motywy typowe dla neowiktoriańskiego i neogotyckiego *emploi*, takie jak spirytualizm, fascynacja starożytnym Egiptem, czary, szaleństwo i histeria, rezurekcjoniści, tradycja *freak show* i muzeum figur woskowych, melodramatyczny teatr grozy Grand Guignol (przeniesiony z Paryża początków XIX wieku do Londynu końca XIX wieku), eksploracja i kolonizacja odległych lądów oraz postać wilkołaka, którego zbrodnie przypominają morderstwa dokonane przez Kubę Rozpruwacza w 1888 roku. Jest to konglomerat – w swojej przesadzie i przejawianiu – wręcz ironiczny, odwołujący się nie tyle do znajomości gotyckiej literatury, co raczej popularnych tropów i stereotypów związanych z epoką wiktoriańską oraz z horrorem.

Głównym tematem serialu jest jednak inność, odrębność i wyjątkowość głównych bohaterów, z których każdy jest do pewnego stopnia dziwadłem lub potworem, postacią przekraczającą normy i zasady społeczne, niekiedy moralne – począwszy od Vanessy Ives, mediumiczki i czarownicy opętanej przez demona, poprzez sir Malcolma Murray’a, który spędził życie na podróżach w głąb Afryki, gdzie dopuszczał się niewypowiedziane okrutnych czynów, jak również Wiktora Frankensteina, ukrywającego sekret, jakim jest umiejętność ożywiania trupów, a skończywszy na Ethanie Chandlerze, wspomnianym likantropie, którego nieokiełznana natura również pozostaje tajemnicą. Sekrety to kolejny motyw łączący pozostałych bohaterów *Domu grozy*, takich jak Dorian Gray, który ukrywa portret dający mu życie wieczne, stworzenia Frankensteina,



strzegące tajemnicy swojego nienaturalnego pochodzenia oraz Ferdinand Lyle, specjalista od języków i mitologii staroegipskich, który ukrywa swój homoseksualizm.

Lyle nie jest oczywiście jedynym queerowym bohaterem serialu. Pojawiają się w nim także inne postaci, których tożsamość płciowa i orientacja seksualna nie została eksplcytnie ukazana w wiktoriańskim oryginale – nie tylko ze względu na tabuizację nienormatywnych tożsamości, ale przede wszystkim ze względu na nieistniejący jeszcze w XIX wieku paradygmat tożsamości homoseksualnej – a które otwarcie reprezentują seksualną inność, poczynając od pansesksualności Doriana Graya, na transgenderowości jego kochanki, Angeli, skończywszy. Jednak motywy te zostają uzupełnione o mniej oczywiste tropy, takie jak tajemniczość bohaterów serialu, często uwikłana w ich powrotność, dziwność i inność, które można interpretować jako dodatkowe elementy oznaczające queerową, nienormatywną tożsamość tych postaci.

Takie odczytanie motywów inności w serialu jest możliwe dzięki tradycji interpretowania gotyckich tekstów kultury z perspektywy teorii *queer*<sup>2</sup>. Jeśli założymy, że esencją teorii i praktyki *queer* jest przekraczanie norm, burzenie skostniałych struktur opartych na dychotomiach oraz ich subwersja, to literatura i kultura grozy, ze swoim umiłowaniem dziwaczności, groteski, zbrodni, transgresji i przesady jest znakomitym materiałem do badań dla queerowych krytyków. Co więcej, tradycja gotycka od początków swojego istnienia, to jest od XVIII wieku, związana jest z seksualnością, szczególnie zaś z tymi aspektami, które były w danej epoce zakazane i ukryte; literatura gotycka pozwalała na zmierzenie się z nienormatywnymi ekspresjami płciowymi i orientacjami seksualnymi w okresie, kiedy płć i seksualność dopiero zaczynały być kulturowo kodowane (HAGGERTY 2006: 2). Wśród tych nienormatywnych i dewiacyjnych tożsamości i zachowań, które znajdowały jawne lub ukryte ujście w literaturze gotyckiej, George E. Haggerty wymienia między innymi „sodomie, trybadyzm, męskie i żeńskie przyjaźnie romantyczne, kazirodztwo, pedofilię, sadyzm, masochizm, nekrofilie, kanibalizm, męską kobiecość i kobiecą męskość, związki międzyrasowe, i tak dalej [*sodomy, tribadism, romantic frendhsip (male and female), incest, pedophilia, sadism, masochism, necrophilia,*

<sup>2</sup> Definicja *queer*, która służy za podstawę niniejszych rozważań, jest najobszerniejszą z możliwych, obejmującą wszystko, co nienormatywne. Podążając za stwierdzeniem E. L. McCalluma: „queerować to oznacza destabilizować stałe i normatywne znaczenia (słów, pojęć lub tekstów), wypaczać znaczenia (biorąc pod uwagę etymologiczne źródło słowa »wypaczenie«: »odwrócenie«), tak jak queerowa seksualność odwraca się od heteroseksualnych norm [*To 'queer' means to destabilize the settled and normative meaning (of a word, notion, or text), to pervert that meaning (given the etymological root of 'perversion': to 'turn away'), just as queer sexuality perverts or turns away from heterosexual norms*] (McCALLUM 2014: 71)”. Definicja ta nie jest zatem ograniczona do nienormatywności seksualnych, chociaż od nich wychodzi.

*cannibalism, masculinized females, feminized males, miscegenation, and so on*” (HAGGERTY 2006: 2). Groza była pierwszym gatunkiem literackim, który nie stronił od bliższych i dość wyraźnych związków z męskim homoseksualizmem (SEDGWICK 1985: 91). Jak zaznaczają William Hughes i Andrew Smith we wstępie do antologii *Queering the Gothic*, „gotyk, w pewnym sensie, zawsze był »queerowy«. Gatunek ten [...] jest postrzegany w krytyce jako usytuowany między budzącymi niepokój kulturowymi granicami oddzielającymi to, co akceptowalne i znane, od tego, co problematyczne i inne” (HUGHES & SMITH 2009: 1)<sup>3</sup>. Nie przypadkiem Hughes i Smith odwołują się do dychotomii znanego i nieznanego (*familiar – troubling*), gdyż tą metodą nawiązują w sposób oczywisty do koncepcji niesamowitego Zygmunta Freuda, który źródła niesamowitości (*unheimlich*) – na którym opierają się gotyckie teksty kulturowe – upatruje w czymś znajomym (*heimlich*), co zostało wyparte (FREUD 1997: 256). To, co wyparte, zapomniane i wytrwale powracające w kulturze poprzez przemilczenia, tajemnice oraz potworność i wstręt, to właśnie queerowy Inny, znajdujący swoje zobrazowanie w kulturze grozy; „*queer* to łamanie tabu, potworność, niesamowitość [*The queer is the taboo-breaker, the monstrous, the uncanny*]” (CASE 1991: 3). Seksualność z jednej strony odrzucona jako dewiacyjna, groźna i deprawująca, staje się w kulturze grozy źródłem lęku, uosobionego przez zjawy, upiory, potwory, i przede wszystkim – to, co niewypowiedziane i sekretne.

Paulina Palmer w książce *Queering Contemporary Gothic Narrative: 1970-2012* (2016) wymienia typowe motywy gotyckie, które są stosowane w literaturze do zobrazowania tego, co jest tabuizowane w kulturze, a dotyczy queerowych związków i tożsamości – począwszy od duchów (jak w wypadku klasycznego już w krytyce queerowej motywu „widmowej lesbijki [*apparitional lesbian*]” Terry Castle), a skończywszy na potworach i postaciach hybrydycznych (PALMER 2016: 4-7). Ważnym motywem gotyckim dla wyrażenia napięcia pomiędzy wiedzą seksualną (szczególnie tą dotyczącą seksualności nienormatywnej) a niewiedzą jest milczenie, tajemnica i sekret (PALMER 2016: 17; KOSOFSKY-SEDGWICK 1990: 73). Palmer wymienia również wstręt, rozumiany jako abiekt (*the abject*) Kristevej (PALMER 2016: 17) oraz typową dla gotyku przesadę, nadmiar (*excess*), szczególnie tą związaną z ciałem (PALMER 2016: 18). Niemal wszystkie te motywy występują w *Domu grozy*, gdzie tropy te stanowią ilustrację przewodniego

<sup>3</sup> Przekład własny za: “Gothic has, in a sense, always been »queer«. The genre [...] has been characteristically perceived in criticism as being poised astride the uneasy cultural boundary that separates the acceptable and familiar from troubling and different”.

motywu serialu, to jest inności w porównaniu do świata zewnętrznego, rozumianego tu jako normatywne społeczeństwo wiktoriańskiej klasy średniej. „Nie-normalność” bohaterów serialu jest wyrażona za pomocą motywów potworności, zmiennokształtności, szaleństwa oraz nieśmiertelności.

Analiza przeprowadzona przez autorkę niniejszego rozdziału skupiać się zatem będzie nie na tych postaciach, które reprezentują tożsamości *queer* w sposób bardziej oczywisty, lecz na tych, które nawiązują do nienormatywności poprzez motywy tajemniczości, abiekcji i potworności. Szczególnym takim przypadkiem są stworzenia Frankensteinia, które stają się osią zainteresowania analizy. Potworność i abiekcyjna natura Johna Clare’a, nieumarłego oraz Lily Frankenstein, kobiety kastrującej (*femme castratrice*), połączona jest z odczytaniem ich relacji rodzinnych, przedstawionych w serialu jako parodia wiktoriańskiego modelu burżuazyjnego ogniska domowego, służąca subwersji normatywnych ról płciowych i relacji seksualnych. Celem tych introspekcji jest prześledzenie, do jakiego stopnia zastosowanie wiktoriańskich motywów gotyckich w serialu proponuje nowatorskie ich rozumienie, i do jakiego stopnia rola tych motywów jest subwersywna dla heteronormy.

## Frankenstein: apoteoza inności

Rozpoczynając w kompendium *What is queer about „Frankenstein?”* refleksję nad tym, co czyni *Frankenstein*a tekstem queerowym, Haggerty podsumowuje powieść Mary Shelley (1818) w następujący sposób:

Proste streszczenie powieści pokazuje, jak bardzo queerowa może się ona wydawać: narodziny z mężczyzny, upiorne związki między mężczyznami, agresja seksualna i wreszcie zupełnie obsesyjna relacja pomiędzy naukowcem a brutalnym Innym, którego stworzył. Nie ma nic normatywnego w związku pomiędzy Frankensteinem a jego stworem: jest to rodzina dysfunkcyjna niemalże z definicji, której istnienie od początku jest transgresywne; i, jak zaznacza wiele feministycznych krytyczek, Frankenstein poświęca szczęście rodzinne dla egoistycznego pragnienia kreatywności: daje życie monstrum, które jest sztychtem z macierzyństwa i bólu związanego z narodzinami (HAGGERTY 2016: 116)<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Przekład własny za: „This bald version of the plot of the novel shows how very queer it can seem: masculine birth, lurid devotion between males, sexual aggression, and finally a completely obsessive relation between a scientist and the violent other he has created. There is nothing normative about the relation between Frankenstein and his creature: the almost-by-definition dysfunctional family relations are transgressive from the start; and as various feminist critics have argued, Frankenstein sacrifices the domestic in an egotistical urge toward creativity: he gives birth to the monster as a mockery of motherhood and the pain associated with giving birth”.

Historia Frankensteinia to, innymi słowy, esencja homospołeczności [*the homosocial*], gdzie odrzucona jest nie tylko, jak pisze Haggerty, możliwość stworzenia nowego człowieka poprzez związek z kobietą, ale również sama kobiecość, symbolizowana zarówno przez partnerkę Wiktora, Elżbietę, zamordowaną przez jego potwora, jak i jego potencjalną towarzyszkę, którą Frankenstein niszczy, zanim zdoła dać jej życie (YOUNG 1991: 406-408; SZCZUKA 2001: 166). Potwór dostaje życie poprzez queerowe narodziny z mężczyzny i jego ambicji<sup>5</sup>, poza tradycyjną rodziną i normatywnym społeczeństwem. Jak zaznacza Haggerty, Wiktor Frankenstein i jego potwór tworzą nienormatywną rodzinę, co zostaje w serialu podkreślone przez odniesienia do „ojcostwa” Wiktora i „braterstwa” pomiędzy trzema jego stworzeniami.

Jednak to nie tylko queerowa rodzina reprezentująca „świat bez kobiet”<sup>6</sup> jest źródłem grozy w powieści i w następujących po niej adaptacjach. To przede wszystkim sama natura potwora Frankensteinia, stworzonego z fragmentów martwych ciał, wykradzonych przez naukowca z grobów i katakumb Ingolstadt. Będąc ożywionym trupem, potwór Frankensteinia jest apoteozą Innego, będącego istotą jedyną w swoim rodzaju, nieporównywalną do żadnego z pozostałych kiedykolwiek żyjących ludzi, ale również z powodu przekroczenia granicy między tym, co normalne, a tym, co jest abiektem według definicji Julii Kristevej, która zalicza martwe ciało do zjawisk budzących największy wstręt. Badaczka pisze: „trup, najobrzydliwszy ze wszystkich odpadów, to granica, która zagarnęła wszystko. To nie ja wyrzucam, »ja« zostało wyrzucone” (KRISTEVA 2007: 10). Skoro trup, ciało bez duszy, jest wyrazem totalnej abiekcji (CREED 2012: 10), tym bardziej jest nim ożywiony trup, ten, który istnieć nie powinien, a który przekracza granice tego, co żywe, i tego, co martwe: „wstrętne jest to, co zaburza tożsamość, system, ład. Co nie przestrzega granic, miejsc, zasad. Pewne pomiędzy, dwuznaczne, mieszane” (KRISTEVA 2007: 10). Ta definicja abiektu Kristevej mogłaby być definicją queerowego obiektu nienormatywnego, który zaburza stałe zasady, binarne struktury, istnieje pomiędzy nimi i dokonuje ich subwersji. Jak komentuje Barbara Creed:

<sup>5</sup> Narodziny z mężczyzny bez udziału kobiety nie są fantazją nową, pojawiającą się dopiero w powieści Shelley; Marie Hélène Huet zaznacza na przykład związek powieści z mitem o Golemie (HUET 1993: 130, 239-268).

<sup>6</sup> Co interesujące, „wykreślanie kobiet” z tekstu nastąpiło również w momencie jego publikacji i w późniejszej recepcji tej powieści, kiedy podważano autorstwo Mary Shelley i przypisywano je jej mężowi Pearce Bysshe Shelleyowi lub obecnemu przy „narodzinach” tego tekstu lordowi Byronowi, co wspomina chociażby Kazimiera Szczuka (2001: 161). We wstępie do drugiego wydania w 1831 roku Mary Shelley odrzuciła te zarzuty, nazywając powieść „swoim potwornym potomstwem [*my monstrous progeny*]” (HUET 1993:129).

[...] definicje potworności we współczesnym horrorze są zakorzenione w starożytnych religiach i historycznych koncepcjach abiekcji – szczególnie w relacji do aberracji takich, jak seksualna niemoralność i perwersja; transformacja ciała, rozkład i śmierć; ludzka ofiara; morderstwo, trup, wydzielin, ciało kobiece i kazirodztwo (CREED 2012: 9)<sup>7</sup>.

Zatem Creed, podobnie jak wcześniej wspomniani krytycy, widzi związek między grozą a seksualną nienormatywnością; przekraczanie granicy między tym, co normalne, a tym, co inne, już samo w sobie – jako wyraz wstrętu – staje się tropem gotyckim, a jednocześnie queerowym.

W serialu *Dom grozy* jeden z wątków pobocznych, przedstawiający losy Wiktora Frankensteinia i jego stworzeń, stanowi kolejne przepisanie tych postaci z kart powieści Mary Shelley. W tej współczesnej wersji znanej fabuły Wiktor eksperymentuje nie z jednym, ale z trzema postaciami – jedną z nich jest kobieta – stworzonymi przez niego w laboratorium w czasie wyładowań atmosferycznych, zgodnie z konwencją niezliczonych adaptacji filmowych, telewizyjnych, komiksowych i wielu innych produktów kulturowych nawiązujących do powieściowego pierwowzoru. Potwory Frankensteinia, podobnie jak wiele innych istot z klasycznych tekstów grozy przywołanych w omawianym serialu (takich, jak wampir, Dorian Gray czy wiedźma) są umarłymi-nie-umarłymi, Innymi, którzy dokonali transgresji granicy pomiędzy życiem a śmiercią. Transgresja ta, według Sue-Ellen Case, jest typowa dla podmiotu queerowego:

[...] pożądanie queer stanowi transgresję granic [między życiem a śmiercią — B.B.] oraz organicyzmu, który definiuje żyjących jako dobrych. [...] Życie/śmierć jest „naturalną” granicą Bytu: to, co organiczne, jest naturalne, w odróżnieniu od queer, który historycznie stanowi to, co nienaturalne. Pożądanie *queer*, jako nienaturalne, niszczy dychotomię Bytu „życie/śmierć” poprzez pożądanie tej samej płci [...] (CASE 1991: 3)<sup>8</sup>.

Case nie tylko definiuje podmiot *queer* jako ten, który przekracza granicę życia i śmierci, czyniąc w ten sposób z potworów Frankensteinia właśnie takie byty, ale również

<sup>7</sup> Przekład własny za: “[...] definitions of the monstrous as constructed in the modern horror text are grounded in ancient religious and historical notions of abjection – particularly in relation to the following religious »abominations«: sexual immorality and perversion; corporeal alteration, decay and death; human sacrifice; murder; the corpse; bodily wastes; the feminine body and incest”.

<sup>8</sup> Przekład własny za: „Queer desire is constituted as a transgression of these boundaries [between life and death] and of the organicism which defines the living as the good. [...] Life/death becomes the binary of the ‘natural’ limits of Being: the organic is the natural. In contrast, the queer has been historically constituted as unnatural. Queer desire, as unnatural, breaks with this life/death binary of Being through same-sex desire [...]”.

komentuje możliwość tworzenia życia jako element odróżnienia żyjących od zmarłych, normatywnych od nienormatywnych:

Z perspektywy heteronormy, praktyka seksualna, której produktem są dzieci, kojarzyła się z daniem życia, praktykowaniem życiodajnej seksualności, zatem żyjący stanowili kategorię naturalności. [...] W opozycji do tych praktyk, seks homoseksualny był ustanowiony jako sterylny – praktyka niedająca życia, która, w konsekwencji, jest nienaturalna, queerowa, nie-żyjąca, bez prawa do życia [...]. Równanie hetero = sex = życie i homo = sex = nie-życie wygenerowało dyskurs *queer*, który napawa się zakazaniem pożądaniem, wyobrażając sobie obiekty i praktyki seksualne w domenie innego-niż-naturalny, a w konsekwencji, innego-niż-żywy. W tym dyskursie nowe formy istnienia lub istnień zostają wyobrażone poprzez pożądanie (CASE 1991: 4)<sup>9</sup>.

Zatem w takiej perspektywie ambicja Wiktora Frankenstein, którą jest „rozdarcie tkanki, która oddziela życie od śmierci” (SoIEOI, 00:37:21-00:37:24) jest zamierzeniem obnażającym jego queerowe pożądanie; kiedy w rozmowie z Murrey’em Wiktor odrzuca możliwość studiowania geografii, astronomii, botaniki czy zoologii jako wyraz „solipsystycznej autokreacji” (SoIEOI, 00:36:49-00:36:50), stawia się on, według logiki zaproponowanej przez Case, pośród postaci queerowych, nie-organicznych, zainteresowanych nie życiem, lecz śmiercią lub raczej przekraczaniem granicy między życiem a śmiercią. Stworzenie człowieka z pominięciem naturalnego macierzyństwa, jakie stało się udziałem Frankenstein, jest ucieleśnieniem wspomnianej przez Case queerowej fantazji o stworzeniu bytu „innego-niż-naturalny”.

Twórcy serialu postanowili jednak opowiedzieć nie tylko nową historię Frankenstein – który sporządza kolejne, ulepszone wersje stworzenia – ale także zaburzyć jej chronologię, prezentując w pierwszym odcinku moment narodzin istoty, która wkrótce zyskuje przydomek „Proteusz” (*Proteus*), czyli pierwszy (gr. *πρῶτος*, *protos*) lub pierworodny (gr. *πρωτόγονος*, *protogonos*) (BARTONĚK 2002: 94), co jednak wkrótce zostaje zdemaskowane jako nieprawda, jako że jest on drugą próbą Frankenstein. Proteusz to postać ze sztuki Shakespeare’a zatytułowanej *Dwaj panowie z Werony* (1598), ale także grecki bóg Proteusz, najstarszy syn Posejdona (BARTONĚK 2002: 94), starożytny bóg

<sup>9</sup> Przekład własny za: „From the heterosexist perspective, the sexual practice that produced babies was associated with giving life, or practicing a life-giving sexuality, and the living was established as the category of the natural. [...] In contrast, homosexual sex was mandated as sterile – an unlive practice that was consequently unnatural, or queer, and, as that which was unlive, without the right to life. [...] The equation of hetero = sex = life and homo = sex = unlife generated a queer discourse that reveled in proscribed desiring by imagining sexual objects and sexual practices within the realm of the other-than-natural, and the consequent other than-living. In this discourse, new forms of being, or beings, are imagined through desire”.

mórz (GROVE 1993: 1824); imię to nawiązuje do przeszłości stworzenia Frankenstein, który przed śmiercią i ożywieniem przez Wiktora był żeglarzem i łowcą wielorybów. Angielski przymiotnik *protean* oznacza również ‘coś zmiennego, adaptującego się do warunków, podlegającego mutacjom’ (GROVE 1993: 1824), co sugeruje queerową niestabilność i transgresję. Powstanie Proteusza w laboratorium Frankenstein zdaje się przepisywać na nowo relację między Wiktorem i jego stworzeniem, naprawiając krzywdy, które w tekście Shelley stały się przyczynkiem do późniejszej brutalności i gniewu potwora. Frankenstein nie ucieka od Proteusza, lecz nadaje mu imię, uczy jeść i mówić, zapoznaje go ze światem zewnętrznym – innymi słowy Frankenstein i jego stworzenie odchodzą od wspomnianego wcześniej modelu „dysfunkcyjnej rodziny” z powieści Shelley. Jednakowoż nowe życie Proteusza jest nie-życiem, nienormalną formą istnienia w nienormalnej rodzinie z Frankensteinem jako quasi-ojcem. Powracające wspomnienie żony z życia przed śmiercią wywołuje niepokój zarówno Proteusza, który pyta, „czym ja jestem?” (S01E02, 00:51:37), jak i Wiktora, który nie chce przyznać, że powołał Proteusza do życia w nienormalności. Co więcej, po przypadkowym spotkaniu z Nathanem Chandlerem i Broną Croft, Proteusz konstatuje: „będę miał wielu [przyjaciół — B.B.]” (S01E02, 00:53:48), co staje się deklaracją otwarcia na nienormalne relacje dopiero w świetle innej adaptacji, to jest *Narzeczonej Frankensteinia* Jamesa Whale’a z 1935 roku. W adaptacji tej „przyjaciel” (*friend*) jest jednym niewielu słów, których uczy się potwór Frankenstein, i które oznaczają dla niego wszystkie związki, platoniczne i intymne:

Kiedy potwór uczy się mówić [...], bez zastanowienia wiąże on słowo „przyjaciel” – jedyny termin dotyczący związków uczuciowych – z pustelnikiem, który pierwszy się z nim zaprzyjaźnia; potem z Doktorem Praetoriusem; w końcu, ze swoją przyszłą partnerką. Nie ma on wewnętrznego zrozumienia, że męsko-damska relacja, którą ma zawrzeć z narzeczoną, jest uważana za nadrzędną, lub że niesie ona ze sobą inną seksualną wartość niż jego związki z obydwojma mężczyznami: wszystkie relacje uczuciowe, z mężczyznami i z kobietami, są równie dobrze „przyjaźnią”, jak i „małżeństwem” (YOUNG 1991: 410)<sup>10</sup>.

<sup>10</sup> Przekład własny za: „When the monster learns to speak, [...] he indiscriminately links the word »friend« – his only term for an affective bond – with the hermit who first befriends him; then [...] with Dr. Praetorius; and finally with his future female mate. He has no innate understanding that the male-female bond he is to forge with the bride is assumed to be primary or that it carries a different sexual valence from his relationships with the two men: all affective relationships, with women and men, are as easily »friendships« as »marriages«”.

Proteusz również nie rozdziela relacji intymnych od znajomości czy przyjaźni, co ilustruje jego wyraźnie zabarwiona erotyczną fascynacją reakcja na spotkanie z Nathaniem i Broną. W wizji przyszłości, malowanej przez Proteusza, on i jego „ojciec” Wiktor żyją w rodzinie queerowej, otwartej na wiele relacji, proteańskiej (*protean*) w swojej wielorakości, co w sposób oczywisty stanowi opozycję do monogamicznej, heteronormatywnej rodziny wiktoriańskiej.

Niemniej jednak budowanie tej wyidealizowanej wizji queerowej rodziny Wiktora i Proteusza zostaje brutalnie przerwane przez wtargnięcie pierwszego, bezimiennego stwora Frankenstein, który gołymi rękoma rozrywa Proteusza na strzępy, niwelując wysiłki Wiktora, niemal dosłownie odwracając jego proces tworzenia bytu z kawałków ciał. Kieruje nim nie tylko chęć zemsty na Frankensteinie, jak ma to miejsce w powieści Shelley, ale również braterska zawiść o uwagę okazywaną „młodszemu synowi”. W formie retrospekcji potwór opowiada swoją historię, dużo bardziej podobną do romantycznego pierwowzoru, gdzie narodził się ze śmierci do życia w cierpieniu. „Nie był to wielki triumf nad śmiercią, o którym pisał uwielbiany przez ciebie Shelley. To była... ohyda!” (So1E03, 00:08:38-00:08:48). „Ohyda” przywołuje wspomniany już koncept abiekcji Kristevej; niemal liryczny moment stworzenia Proteusza z odcinka otwierającego pierwszy sezon, w którym stwórcy i stworzenie czule dotykają swoich twarzy, rozpoznając nawzajem swoje człowieczeństwo, zostaje w odcinku trzecim ironicznie skonstrastowany ze sceną, w której Wiktor patrzy z przerażeniem na pokrytego krwią potwora, z obliczem wykrzywionym krzykiem rozpacz, w panice bezwiednie parodiując jego rozwarłe usta i szeroko otwarte oczy, doświadczając poczucia wstrętu, który na zawsze będzie stał między nimi. Podobnie jak w powieści, Frankenstein przerażony tym, co stworzył, opuścił swoje stworzenie i pozostawił je samotne w laboratorium.

Zastąpienie jednego stworzenia Frankenstein przez kolejnego, a w zasadzie pierwszego potwora, w perspektywie *queer* niesie ze sobą istotne znaczenie. Gdy względnie harmonijne współzycie pomiędzy Wiktorem a Proteuszem przyjmie się jako metaforę nienormatywnej rodziny, zniszczenie jej przez pierwotnego potwora sugeruje niwelowanie możliwości normalizacji nienormatywnej tożsamości przez queerową rodzinę. Owocem queerowych narodzin z mężczyzny może być tylko ból i abiekcja, inność w swojej ekstremalnej, wynaturzonej formie. Rodzinna sielanka nie jest możliwa i nie staje się udziałem ani Wiktora, ani żadnego z jego stworzeń – innymi słowy, postaci te nie są w stanie poddać się normatywności. Co interesujące, w historii potwora Frankenstein, opowiedzianej na nowo w *Domu grozy*, brakuje epizodu, w którym uczy się on życia, obserwując z ukrycia wiejską rodzinę. Tutaj potwór (który później przyjmie



przydomek Caliban, a w sezonie drugim i trzecim, John Clare) dowiaduje się o świecie poprzez okrutne sceny bicia zwierząt, obserwowane z okna laboratorium, a później poprzez życie w Londynie, gdzie zostaje przyjęty do pracy jako technik w teatrze Grand Guignol. Tutaj wiejską rodzinę zastępuje trupa teatralna, a zatem grupa, która w epoce wiktoriańskiej należała do najbardziej nienormatywnych. Podobnie w drugim sezonie serialu, John Clare szuka wspólnoty, która go zaakceptuje, trafiając jednak do muzeum osobliwości, gdzie zostaje uwięziony jako przyszyły eksponat i uwalnia się poprzez zabicie tych, co do których miał nadzieję na stworzenie ogniska domowego. Wątek ten powtarza się w ostatnim sezonie, gdy przebudzone wspomnienia prowadzą Johna Clare'a z powrotem do żony i dziecka w Limehouse, gdzie mieszkał przed śmiercią. Jednak i tutaj nadzieja na stworzenie rodzinnych więzów podobnych tym, których doświadczał, zanim stał się potworem, spełza na niczym z powodu śmierci jego jedyne go syna. Żona Clare'a błaga go o podarowanie synowi drugiego życia, podobnie jak stało się to jego udziałem – i zabranie jego ciała do Frankensteinia. Propozycja ta napawa jednak Clare'a przerażeniem, gdyż oznaczałoby to zmianę syna w nie-umarłego, potwora. Nienormatywność z perspektywy Clare'a nie jest zatem czymś, co można afirmować czy nawet zaakceptować.

Toteż pragnienie wspólnoty – dosłownej lub metaforycznej rodziny – jest głównym marzeniem Johna Clare'a, które jednak nie ma szans się ziścić. Z jednej strony nienormatywne, queerowe związki, które łączą go z Wiktorem Frankensteinem jako quasi-ojcem, nie stanowią spełnienia dla żadnego z nich, rozdzielonych uczuciami nienawiści i wstrętu. Z drugiej strony najbliżsi Johna z okresu sprzed przemiany w potwora Frankensteinia nie są w stanie połączyć się z nim w prawdziwą wspólnotę, gdyż dzieli ich jego nowa, nienormatywna natura. Z tego samego powodu niepowodzeniem kończą się próby nawiązania przez Clare'a relacji z kobietami w sezonie pierwszym i drugim. Jedyłą szansą na poznanie prawdziwej „przyjaciółki” jest nawiązanie relacji z postacią równie queerową, co on sam.

## Naręczona Frankensteinia: Lily Frankenstein

Zanim John Clare poddaje się samotności w ostatnim odcinku serialu, jego nadzieja na posiadanie towarzyszkę zdaje się ziścić, gdy Wiktor Frankenstein najpierw zabija umierającą na suchoty Bronę Croft, a później ożywia ją za pomocą swojej maszynierii. W ten sposób powstaje kolejna naręczona wśród adaptacji *Frankensteinia*, odwołująca się w swojej postaci do klasycznych filmów grozy, między innymi do *Naręczonej Frankensteinia*

(reż. John Wale, 1935) oraz *Frankensteina* (reż. Kenneth Branagh, 1994), stanowiąca nie tylko ich nowe wcielenie, ale również współczesny komentarz do nieobecności kobiet w powieści Shelley. Lily Frankenstein, trzecie „dziecko” Wiktora, nie tylko jest jak najbardziej obecna i nieśmiertelna, ale także swoją potwornością przekracza nienormalność dwóch poprzednich stworzeń Frankensteina, będąc takową podwójnie: jako nieumarła, ucieleśnienie abiekcji oraz jako kobieta-potwór, *man-eater*, czyli kobieta kastrująca.

Postać „narzeczonej Frankensteina”<sup>11</sup>, jako stały element w wielu adaptacjach tej opowieści, nie pojawia się *de facto* w tekście Shelley. Podkreślić trzeba jednak, że w powieści stworzenie żąda od Wiktora, aby ten wykreował jego wersję kobiecą, „równie szpetną”, bo „wprawdzie będziemy potworami, odciętymi od świata, lecz z tego też powodu tym bardziej się do siebie przywiążemy” (SHELLEY 2001: 110). Początkowo Frankenstein przystaje na żądania potwora; jednak zanim zdoła dać jej życie, Wiktor rozszarpuje ciało „narzeczonej”, motywując swoją odmowę stworzenia partnerki dla potwora w następujący sposób:

[...] wprawdzie zły przysiągł, że opuści ludzkie siedziby i ukryje się w pustkowiu, ale ona niczego takiego nie przyrzekała; ona – która wedle wszelkiego prawdopodobieństwa stanie się istotą myślącą i rozumującą – mogłaby nie przystać na układ zawarty przed jej stworzeniem. Mogłoby nawet nienawidzić się nawzajem; stwór, który już żył, czuł obrzydzenie do własnej szpetoty, czy więc nie mógłby nabrać jeszcze większej odrazy do tej deformacji, gdyby mu się ukazała w postaci kobiecej? I ona także mogłaby odwrócić się od niego z obrzydzeniem, zamarzyć o wyższej piękności człowieka; mogłaby go zostawić, i znowu zostałby sam, jeszcze rozdrażniony świeżą prowokacją – porzuceniem przez istotę tego samego gatunku (SHELLEY 2001: 126).

Podczas gdy potwór traktuje swoją potencjalną partnerkę przedmiotowo, zakładając, iż będzie ona niekwestionowanym spełnieniem jego potrzeb, Wiktor obawia się, że obdarzona wolną wolą i rozumem istota kobieca może sprowokować zupełnie inny scenariusz wydarzeń niż ten, który przewiduje dla niej jej „naturalny” partner. Narzeczone Frankensteina, przedstawione w adaptacjach filmowych, potwierdzają wątpliwości Wiktora, buntując się przeciwko swojemu przeznaczeniu. Elizabeth Young, opierając się na klasycznych tekstach feministycznych, zwraca uwagę na znaczenie trójkąta, w którym dwóch mężczyzn łączy z jednej strony homospołeczna relacja, a z drugiej współzawodnictwo;

<sup>11</sup> Termin ten, rzecz jasna, nie pojawia się w powieści, a pochodzi z drugiego filmu Jamesa Whale’a wyprodukowanego dla Universalu, to jest wspomnianej już *Narzeczonej Frankensteina* z 1935 roku. Oznacza on jednak nie tylko postać z tego filmu, ale postaci potencjalnej lub stworzonej przez Frankensteina żeńskiej wersji potwora.

„ta trzecia (kobieca) postać pojawia się jedynie, by działać w interesie pierwotnej rywalizacji, która w końcu pozbywa się kobiety [*characteristically invokes its third (female) term only in the interests of the original rivalry and works finally to get rid of the woman*]” (JACOBUS 1986: 86). Young prezentuje interpretację drugiego filmu Whale’a jako obrazu kobiecej rebelii wobec homospołecznych relacji pomiędzy Wiktorem, doktorem Praetoriumem a potworem, będących z kolei odzwierciedleniem podobnych relacji w patriarchalnym społeczeństwie<sup>12</sup>. Zaznaczając związek pomiędzy Elżbietą a stworzoną przez Wiktora i Praetoriusa narzeczoną (w końcu to Elżbieta była narzeczoną Wiktora Frankensteinia<sup>13</sup>) oraz Mary Shelley (graną przez Elsę Lanchester, która wciela się również w rolę kobiecego stworzenia Frankensteinia; Young 1991: 405), Young konkluduje, iż:

[...] według logiki genderowej, Mary Shelley, Elsa Lanchester, Elizabeth Frankenstein oraz partnerka potwora – wszystkie stają się Panią Frankenstein. Jak sugeruje patronimika użytych nazwisk, jest to rola, w której kobiety stają się nie tylko wymienne, ale w ogóle stają się nikim (Young 1991: 408)<sup>14</sup>.

W filmie Whale’a pozycja Narzeczonej Frankensteinia w scenie jej ożywienia przez Wiktora i Praetoriusa wskazuje na jej rolę w homospołecznym trójkącie relacji i rywalizacji między mężczyznami jako „towar, [...] własność – małżeńska, naukowa, twórcza, autorska – przekazywana pomiędzy mężczyznami [*as commodities, [...] as property – marital, scientific, creative, authorial – passing between men*]” (YOUNG 1991: 408); nie tylko jest ona przedstawiona jako stojąca pomiędzy tymi dwoma mężczyznami, ale również wydaje się być ona przedmiotem rywalizacji pomiędzy Wiktorem a jego stworzeniem. Narzeczoną naturalnie skłania się ku swojemu stwórcy, odrzucając potwora i jego pragnienie, aby była jego „przyjaciółką” (*friend*). Staje się wtedy rzeczywiście „narzeczoną Frankensteinia”, nie potwora. Podobnie rzecz ma się w adaptacji Branagha z 1994

<sup>12</sup> Queerowości tej relacji dodaje fakt, iż Praetorius jest postacią tradycyjnie interpretowaną jako figura homoseksualna, kempowa (YOUNG 1991: 410).

<sup>13</sup> Ważnym aspektem w dyskusji nad motywami sobowtóra i podwójności, jakie mają miejsce w tej adaptacji (oraz w innych, późniejszych) jest fakt, iż samo nazwisko „Frankenstein” zyskało swoje drugie życie w kulturze popularnej. W powszechnej świadomości „Frankenstein” oznacza potwora, a nie tylko jego stwórcę. Ma to swoje odbicie nie tylko w aspekcie potwora jako wcielenia Wiktora (do czego odnośniki można znaleźć w powieści), ale również ma wpływ na podwójne znaczenie terminu „narzeczoną Frankensteinia”, co zauważa Young (1991: 408). Wiąże się to również z interpretacją związku między Wiktorem a potworem jako queerowej rodziny: stworzenie, jako „syn” Frankensteinia, zyskuje również jego nazwisko.

<sup>14</sup> Przekład własny za: „In the film’s gender system, Mary Shelley, Elsa Lanchester, Elżbieta Frankenstein, and the monster’s mate are all Mrs. Frankenstein. And as the maleness of the marital patronymic suggests, this is a role in which women become not only interchangeable but no one at all”.

roku: narzeczoną Frankenstein, czyli kobiecym potworem stworzonym przez Wiktora, staje się Elżbieta, zabita wcześniej w akcie zemsty przez stworzenie. W ten sposób bohaterka staje się narzeczoną Frankenstein nie poprzez analogię, jak w filmie Whale'a, ale dosłownie: żeńskim potworem staje się narzeczoną Wiktora. Podobnie jak narzeczoną Frankenstein Whale'a odrzuca swój męski pierwowzór, tak i Elżbieta odmawia bycia przedmiotem rywalizacji pomiędzy Wiktorem a jego stworzeniem; w scenie, gdzie obaj bohaterowie próbują przekonać ją do wybrania nowego ukochanego w „życiu po śmierci”, Elżbieta wybiera trzecie wyjście: samounicestwienie w płomieniach. Ten sam motyw powtarza się w filmie Whale'a, gdzie narzeczoną Frankenstein ginie w wybuchu po tym, jak odrzucony potwór postanawia definitywnie zakończyć eksperymenty swego twórcy. Young odczytuje postać narzeczonej jako znak rebelii wobec homospołecznej logiki patriarchy (1991: 411-412); jednak śmierć jako jedyna forma buntu wobec komodyfikacji kobiecej seksualności proponowana przez te adaptacje nie stanowi pozytywnego wzorca subwersji. Przeciwnie, można powtórzyć za Barbarą Johnson (2014: 25-26), iż zniszczenie narzeczonej Frankenstein – w powieści jeszcze przed jej ożywieniem, a w filmach Whale'a i Branagha tuż po jej stworzeniu – symbolizuje represję kobiecości agresywnej i niesubmisywnej. Omawiany serial proponuje inny scenariusz, pozwalając takiej właśnie postaci rozwinąć własny wątek.

Nietrudno można znaleźć podobieństwa między postaciami z wymienionych adaptacji a Lily, narzeczoną Frankenstein z *Domu grozy*. Podobnie jak jej poprzedniczki, stanowi ona wcielenie obawy Wiktora z powieści Shelley, iż jako „istota myśląca i rozumująca” (SHELLEY 2001: 126) jest zdolna odrzucić rolę, jaką narzucają jej stwórca oraz przeznaczony jej partner. Jej potworność i nienormalność nie jest jednak z początku oczywista; Lily zdaje się być wcieleniem wiktoriańskiego „anioła ogniska domowego [*Angel in the House*]” bardziej niż wywołującą wstręt nie-umarłą. Ta ambiwalencja postaci – piękno zewnętrzne połączone z potworną naturą – mają odzwierciedlenie w imieniu nadanym jej przez Wiktora: lilia (*Lily*) to „kwiat odrodzenia i odnowy” (So2Eo2, 00:13:49-00:13:50), z jednej strony powabny i delikatny, z drugiej symbolizujący śmierć. W Wiktorze, w odróżnieniu od pierwszej postaci przez niego stworzonej, nie wywołuje ona abiekcji ani jako trup, przed swoim ożywieniem, ani później; wręcz odwrotnie. Wiktor pragnie zwłok Lily i zakochuje się w niej po jej ożywieniu, jak Pigmalion rozmilowany w wytworze swoich rąk, po czym wprowadza ją do społeczeństwa

jako swoją kuzynkę, Lily Frankenstein, i przeżywa z nią krótki romans<sup>15</sup>. Miłość Wiktora wobec nieumarłej, którą sam stworzył, wzmacnia jego obraz jako postaci charakteryzowanej przez queerowe pożądanie: miłość do ożywionego trupa sugeruje nekrofiliją, do której dodana jest kazirodcza aluzja o związku z kuzynką. Podobnie, jeśli w tej queerowej rodzinie John Clare i Lily są „latoroślami” Wiktora Frankensteinia, to ich możliwy związek – do którego Lily została stworzona – jest również kazirodczy.

Pierwotna delikatność i pasywność Lily czyni ją obiektem pożądania zarówno dla Wiktora, jak i dla Johna Clare’a, który na obawy Wiktora, iż nowo ożywiona Lily może być upośledzona, odpowiada: „jest doskonała!” (So2Eo2, 00:05:51). Ponowne uczenie się życia w społeczeństwie przez Lily stanowi formę uniezwyklenia, gdzie nowe dla Lily doświadczenie kobiecości w społeczeństwie wiktoriańskim obnaża istniejącą w tym społeczeństwie mizoginię. W scenie przymierzania kobiecego stroju Lily zauważa:

LILY: Nosimy gorsety, żeby się nie wysilać?

FRANKENSTEIN: Po części.

LILY: A jeśli się wysilimy?

FRANKENSTEIN: Przejmiecie władzę nad światem. By temu zapobiec, trzymamy was w gorsetach. W teorii i w praktyce. Mają też wyszczuplić sylwetkę.

LILY: W oczach mężczyzn. Wszystko robimy dla was? Prowadzimy domy, chowamy dzieci, wyszczuplamy się i cierpimy w milczeniu? (So2Eo4, 00:34:53-00:35:34).

Idea samopoświęcenia, do której odnosi się Lily, jest cechą wiktoriańskiego „anioła domowego ogniska”, który „uosabia »ideał kontemplatywnej czystości« (Makarie z *Wilhelma Meistra* Goethego, poprzedzona długą listą swych pierwowzorów, począwszy od Dantego i Milтона), wieczną kobiecość Goethego (*Das Ewig-Weibliche*)” (KŁOŚNIA 2010: 177). Co interesujące przy tym:

[...] estetyczny kult wytwornej, damskiej kruchości i delikatnego piękna – niewątpliwie kojarzony z moralnym kultem kobiety-aniola – oblił „panny z dobrych domów” do „zabijania siebie” [...] w działach sztuki: szczupłe, blade, bierne istoty, których „urok” upiornie przypominał śnieżnobiałą, porcelanową nieruchomość trupa (GILBERT & GUBAR 2000: 25)<sup>16</sup>.

<sup>15</sup> W ten sposób kreacja Lily adaptuje powieściową postać Elżbiety, która w pierwszym wydaniu *Frankensteinia* jest adoptowaną siostrą Wiktora, a ten quasi-kazirodczy związek zostaje nieco złagodzony w drugim wydaniu powieści, gdzie Elżbieta zostaje przedstawiona jako kuzynka Wiktora.

<sup>16</sup> Przekład własny za: „[...] the aesthetic cult of ladylike fragility and delicate beauty – no doubt associated with the moral cult of the angel-woman – obliged »genteel« women to »kill« themselves [...] into art objects: slim, pale, passive beings whose ‘charms’ eerily recalled the nowy, porcelain immobility of the dead”.

Gilbert i Gubar sugerują tutaj, iż elementem tego ideału kobiecości jest potrzeba metaforycznego „uśmiercenia” niewiasty. Zatem umarła-nieumarła Lily nie jest jeszcze potworna, dopóki spełnia wymagania damskiej bierności i samopoświęcenia, a wręcz czyni to z niej „kobietę doskonałą”; dopiero queerowa subwersja ideału wiktoriańskiej kobiecości stawia ją obok innych upiórów.

Scena przymierzania przez Lily gorsetu, sukni i butów na obcasie zdaje się być momentem jej „przebudzenia”: wkrótce okazuje się, iż pamięta ona swoje życie sprzed śmierci i ożywienia przez Wiktora, a zatem nosi w pamięci okrucieństwo mężczyzn, jakiego doświadczyła w przeszłym życiu pracując jako prostytutka. Z wiktoriańskiego anioła staje się demonem, żądnym krwi swoich byłych klientów i im podobnych; porzuca „szlachetną” bierność damy i zamienia się w potwora, tym bardziej monstrualnego, gdyż już nie kobiecego z punktu widzenia wiktoriańskiego patriarchy, ponieważ „ideał znaczącego działania jest męski [*the ideal of significant action is male*]” (GILBERT & GUBAR 2000: 21). Lily staje się morderczynią: w kluczowej scenie sezonu drugiego uwodzi mężczyznę w średnim wieku, dusi go podczas aktu seksualnego, po czym spędza noc w uścisku trupa. Jej motywacja jest ściśle związana z patriarchalną eksploatacją, jakiej doświadczyła zanim została nieumarłą; jej mordercza zemsta na mężczyznach czyni z niej *femme castratrice* (CREED 2012: 122-138): „Nigdy więcej nie klęknę przed żadnym mężczyzną. To oni będą klęczeć” (So2Eo8, 00:42:33-00:42:47).

Pomimo jednak swojej potwornej, nie-kobiecej i nienormatywnej tożsamości, Lily szuka partnera, z którym mogłaby zaprowadzić nowy, „potworny” porządek świata. Obnaża swoją przerażającą naturę przed Johnem Clarem, który był przeznaczony jej jako partner, aby zaludnić ziemię potworami:

LILY: Mój potwór. Mój piękny trup. Mądry jest nasz stwórca. Lecz ten nasz bóg sprowadził na świat nie anioły, lecz diabły. Ciebie i mnie. Co począc z taką mocą, nieumarła istoto? Jesteś mądry, filozofujesz, więc powiedz: dlaczego istniejemy? Dlaczego nas wybrano? Powiedz.

JOHN CLARE: Nie wiem.

LILY: Żebyśmy cierpieli?

JOHN CLARE: Tak.

LILY: Musi tak być?

JOHN CLARE: A może być inaczej? Pragniemy nieosiągalnego.

LILY: Kobiet? Dam ci wiele. Razem będziemy je różnić. Mnie? Dostaniesz mnie. Pragnę cię. Pragnę mężczyzny, jakiego nie ma na świecie, pragnę brata, pragnę równego sobie. Ujmę cię za tę piękną, białą martwą dłoń i jak najszybciej poprowadzę do łoża. Będę dla ciebie krwawić. Będę cię kochać. Za twój smutek, za twoją poezję, pasję, wściekłość, za twoją nieskończoną, jedyną w swoim rodzaju

szpetotę. Zliżę twoje grzechy. A kiedy wróci Wiktor, razem zaciśniemy dłonie na jego gardle, by patrzeć, jak umiera. To będzie nasz dom. A potem? Co potem, nieumarła istoto? Zostaliśmy stworzeni, by rządzić, ukochany. Krwawiąca ludzkość użyźni nasz ogród. Nasz i naszego potomstwa, naszych dzieci i następców. Jesteśmy zdobywcami. Jesteśmy czystą krwią. Jesteśmy stałą i mocnymi ścięgna-  
mi. Jesteśmy następnymi wiekami. Jesteśmy martwi (So2Eo8, 00:42:56-00: 45: 21).

Ta wizja świata, w której nieumarli, Inni, eliminują ludzkość i rządzą światem, nie jest jednak wizją, którą Lily może spełnić z Johnem Clarem. Potwór Frankensteinia jest zbyt przerażony bohaterką, która nie jest wiktoriańską niewinną damą, a pełną seksualnej siły i żądną władzy nad światem kobietą. Pragnienia Johna Clare'a są normatywne: marzy on o rodzinie z kobietą ludzką, jednocześnie wiedząc, że oczekuje niemożliwego. To stwierdzenie – „pragniemy nieosiągalnego” (So2Eo8, 00:44:07) – pokazuje, iż według niego jego queerowa natura wyklucza możliwość odnalezienia spełnienia i szczęścia. Lily poszukuje innego związku niż Clare; związku dwojga nieumarłych, którzy stworzą queerową utopię świata zaludnionego potworami, nienormatywnymi postaciami, takimi jak oni sami. Lily pragnie buntu ostatecznego, wyrażonego w pragnieniu zamordowania Wiktora, przedstawionego przez nią na początku tej sceny jako bóg stwórciel. Bunt przeciw niemu czyni z Lily Szatana, tego, który sprzeciwił się Stwórcy; imię Lily nawiązuje również do innego demona, Lilith, pierwszej żony Adama, która odmówiła służenia mu. Bohaterka jest zatem postacią wcielającą rebelię wobec patriarchalnego systemu, symbolizowanemu przez Wiktora, ojca stwórcy.

John Clare jednak nie jest w stanie sprostać wymaganiom protagonistki i stworzyć z nią nienormatywny świat; odpowiedniego partnera dla siebie znajduje ona zatem w Dorianie Gray'u, którego nienormatywność wyraża się z jednej strony w jego pansksualnej naturze, z drugiej zaś w darze wiecznego życia. Wkrótce, z pomocą Dorian Gray'a oraz Justine, nastoletniej prostytutki uratowanej z rąk wynaturzonych klientów, Lily tworzy grupę prostytutek-zabójczyń, które w ironicznym odwróceniu ról pomiędzy Kubą Rozpruwaczem a jego ofiarami, otrzymują od Lily zadanie, aby mordować mężczyzn chętnych wdzięków płatnych kochanek. Na dowód dokonanej zbrodni agentki Lily mają przynieść jej odciętą dłoń zamordowanego klienta; dłoń, symbol sprawczości i męskiej aktywności, odrąbana w akcie zemsty za wieki patriarchalnego wyzysku, staje się symbolem kastrującej siły Lily. Dorian, Justine i armia prostitutek stanowią jej nienormatywną rodzinę, dzięki której ma się ziszczyć plan poddania ludzkości nieumarłym potworom. Lily doświadcza jednak porażki, gdy z pomocą Dorian, Wiktor Frankenstein i jego przyjaciel, doktor Jekyll, próbują dokonać jej „normalizacji” za pomocą

leku wynalezionego przez tego ostatniego, która ma wywołać w Lily amnezję i w ten sposób okiełznać jej mordercze zapędy:

JEKYLL: Chcemy, by ci było lepiej.

LILY: Lepiej od czego?

WIKTOR: Ma na myśli wyleczenie.

DORIAN: Żebyś była jak przedtem.

LILY: Przed czym?

WIKTOR: Jak kiedyś. Kiedy byliśmy szczęśliwi.

LILY: Znaczą, kiedy ty byłeś szczęśliwy.

WIKTOR: Lily, chcemy, żebyś była zdrowa. Chcemy ci odjąć tę złość i ból, i zastąpić je czymś znacznie lepszym.

LILY: Czym?

WIKTOR: Spokojem. Opanowaniem. Pogodą ducha. Chcemy, byś znowu była prawdziwą kobietą (S03E07, 00:45:32-00:46:14).

W scenie, która swoją dynamiką przypomina zbiorowy gwałt na Lily, mężczyźni używają dyskursu medycznego, patologizując queerową inność bohaterki jako chorobę, z której chcą ją uleczyć. Jak słusznie zauważa Lily, chcą tego dokonać dla własnych celów: „prawdziwa kobiecość”, czyli normatywna, a zatem submisywna – spokojna, pogodna i opanowana – to taka, którą łatwiej kontrolować i która nie zagraża. Lily udaje się uniknąć gwałtu na swojej naturze wyłącznie dlatego, że wywołuje w Wiktorze empatię, wskazując na źródło swojego bólu, jakim było utracenie córki w swoim poprzednim wcieleniu jako Brona Croft. Jednocześnie Lily musiała pokazać swoją bardziej normatywną stronę – macierzyństwo – żeby móc zyskać empatię Wiktora. Jednak powrót do queerowej utopii nie jest już możliwy; jej nienormatywny projekt stworzenia queerowej rodziny z Dorianem i Justine na koniec trzeciego sezonu ponosi porażkę, a Lily, jak John Clare i inne queerowe postaci serialu, poddaje się samotności, tradycyjnemu losowi Innych.

## Inność to nowa normalność? Wnioski

Palmer wskazuje na problematyczność użycia gotyckich metafor w relacji do queerowego doświadczenia (PALMER 2016: 12); tak jak w epoce wiktoriańskiej motywy gotyckie mogły służyć wyrażeniu tego, co w bezpośredni sposób było niewyraźne, tak też współcześnie metaforyka potworności może prowadzić raczej do wiktylizacji osób LGBTIA, które walczą o znormalizowanie swojej obecności w publicznym dyskursie.



Istnieje zatem niebezpieczeństwo, iż gatunek gotycki może służyć nie subwersji normatywności, ale jej wzmocnieniu. Jak zauważa McCallum, radykalizm gotyku zostaje osłabiony przez jego konwencje (McCALLUM 2014: 80-81). Siła serialu *Dom grozy* tkwi zatem nie w jego subwersji – chociaż otwiera nowe, interesujące interpretacje inności – lecz raczej w obietnicy powrotu do normalności po krótkim tryumfie Innego. Dzieje się tak w poszczególnych wątkach serialu, ale przede wszystkim w relacjach quasi-rodzinnych pomiędzy jego bohaterami.

Rodzina, szczególnie zaś ta wiktoriańska z klasy średniej, to wcielenie normalności, wzór moralności, normy seksualnej związanej z prokreacją, ucieleśnienie normatywnej roli kobiety i mężczyzny oraz zdrowia psychicznego i fizycznego. Z tego względu rodzina, jako normatywna wspólnota spełniająca zadania podtrzymujące patriarchalny porządek rzeczy, zostaje przez teorię *queer* albo odrzucona, albo poddana subwersji, tak, aby stała się ona wspólnotą osób nienormatywnych, połączonych nie więzami biologicznymi i celami prokreacyjnymi, czyli życiem organicznym, ale wspólnotą z wyboru, służącą jedynie własnym celom – czyli, w logice gotyku, śmiercią, nie-życiem i nie-prokreacją. W serialu *Dom grozy* takie rodziny tworzone są przez postaci Innego czy to w formie rodziny Wiktora Frankensteinia i jego stworzeń jako jego latorośli, czy w formie wspólnot rodzinnych i quasi-rodzinnych, które potwory Frankensteinia próbują stworzyć z innymi postaciami normatywnymi i nienormatywnymi<sup>17</sup>. Rodziny te jednak rozpadają się, a wszystkie omawiane tu postaci stają się samotne, opuszczone przez swoich partnerów, przyjaciół i przez siebie nawzajem. Takie rozwiązanie na końcu serialu sugeruje wniosek, iż postaci queerowe skazane są na samotność i brak wspólnotowości; zatem powrót do wiktoriańskiej normatywności stanowi ostateczne zakończenie tej historii.

Podobnie ma się rzecz z utopijną wizją Lily, gdzie ludzie, reprezentujący konserwatywną normatywność, zostają zastąpieni przez potwory. Jak wcześniej wspomniano, plan Lily nie ziszcza się, jednak apokaliptyczna wizja świata pochłoniętego przez grozę i zło pojawia się w trzecim sezonie serialu z powodu związku Vanessy Ives i Diabła, który w ostatnim swoim wcieleniu przyjmuje postać Drakuli. Oczywiście, zostaje on

<sup>17</sup> Serial *Dom grozy* omawia ten motyw na wielu innych przykładach, których nie sposób tu omówić szczegółowo; należy jednak wspomnieć przede wszystkim o głównej grupie bohaterów walczących z demonami, z Vanessą Ives na czele, jako metaforyczną matką i z Sir Malcolmem Murray'em jako metaforycznym ojcem. Z kolei normatywna, wiktoriańska rodzina przedstawiona jest jako źródło traumy w historiach Murray'a oraz Nathana Chandra.

pokonany i świat wraca do swojej normatywnej formy; staje się tak dzięki ofierze z queerowej kobiety, Vanessy, co stanowi triumf patriarchalnej logiki, w której śmierć kobiety staje się podwaliną społeczną i gwarancją normalności.

Jednocześnie można zapytać, czy kontrast między normatywnością a nienormatywnością jest konieczny; Emmanuel Levinas pyta: „Jak [...] Toż-Samy [...] może wejść w relację z Innym, nie pozbawiając go natychmiast jego inności?” (LEVINAS 1999: 25). Innymi słowy, czy po przemienieniu całego świata w królestwo ciemności i śmierci Drakuli, czyli w świat rządzony przez nienormatywność, nie staje się ona wtedy normatywnością? Delikatna równowaga pomiędzy normą a innością jest konieczna zarówno z punktu widzenia filozoficznego, queerowego, jak i gatunkowego. Podobnie jak nienormatywne tożsamości płciowe „są produkowane przez [...] matrycę [heteroseksualną — B.B.], żeby utrzymywać granicę pomiędzy tym, co normatywne i nienormatywne” (JARYMOWICZ 2007: 50), a potworność, ciemność i abiekcja w kulturze gotyckiej istnieją po to, aby uwypuklić swoje przeciwieństwo, zatem normalność.

## Źródła cytowań

- BARTONĚK, ANTONIN (2002), 'Mycenaean words in Homer', w: Christos Clairis (red.), *Recherches en linguistique grecque*, Paryż: L'Harmattan, ss. 91-94.
- BRANAGH, KENNETH, REŻ. (1994), *Mary Shelley's Frankenstein*, TriStar Pictures.
- CASE, SUE-ELLEN (1991), 'Tracking the Vampire', *Difference: A Journal of Feminist Cultural Studies*: 3(2), ss. 1-20.
- CREED, BARBARA (2012), *The Monstrous-Feminine: Film, Feminine, Psychoanalysis*, London and New York: Routledge.
- FREUD, SIGMUND (1997), *Pisma psychologiczne*, przekł. Robert Reszke, Warszawa: Wydawnictwo KR.
- GILBERT, SANDRA M., SUSAN GUBAR (2000), *The Madwoman in the Attic: The woman writer and the nineteenth-century literary imagination*, New Haven and London: Yale University Press.
- GROVE, PHILIP B. (1993), 'Proteus', w: *Webster's Third New International Dictionary of the English Language, Unabridged*. Cologne: Könemann, s. 1824.
- HAGGERTY, GEORGE E. (2016), 'What is queer about *Frankenstein*?', w: Andrew Smith (red.), *The Cambridge Companion to Frankenstein*, Cambridge: Cambridge University Press, ss. 116-127.
- HAGGERTY, GEORGE E. (2006), *Queer Gothic*, Urbana and Chicago: University of Illinois Press.
- HUET, MARIE-HÉLÈNE (1993), *Monstrous Imagination*, London and Cambridge: Harvard University Press.
- HUGHES, WILLIAM, ANDREW SMITH (2009), *Queering the Gothic*, Manchester: Manchester University Press.
- JACOBUS, MARY (1986), *Reading Woman: Essays in Feminist Criticism*, New York: Columbia University Press.
- JARYMOWICZ, TOMASZ (2007), 'Queer theory – bardzo krótki wstęp', w: Mieczysław Dąbrowski, Robert Pruszczyński (red.), *Lektury inności: antologia*, Warszawa: Dom Wydawniczy Elipsa, ss. 47-52.

- JOHNSON, BARBARA (2014), 'My Monster/My Self', w: Barbara Johnson (red.), *A Life with Mary Shelley*, Stanford: Stanford University Press, ss. 15-26.
- KŁOSIŃSKA, KRYSZYNA (2010), *Feministyczna krytyka literacka*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- KOSOFKY SEDGWICK, EVE (1985), *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*, New York: Columbia University Press.
- KRISTEVA, JULIA (2007), *Potęga obrzydzenia: esej o wstręcie*, przekł. Maciej Falski, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- LEVINAS, EMANUEL (1999), *Czas i to, co inne*, przekł. Jacek Migasiński, Warszawa: Wydawnictwo KR.
- LOGAN, JOHN, REŻ.(2014-2016), *Penny Dreadful*. New York: Showtime Networks.
- MCCALLUM, E. L. (2014), 'The »Queer Limits« of the Modern Gothic', w: Jerrold E. Hogle (red.), *The Cambridge Companion to Modern Gothic*, Cambridge: Cambridge University Press, ss. 71-86.
- PALMER, PAULINA (2016), *Queering Contemporary Gothic Narrative: 1970-2012*, London: Palgrave Macmillan.
- POORE, BENJAMIN (2016), 'The Transformed Beast. *Penny Dreadful*, Adaptation, and the Gothic', *Victoriographies*: 1 (6), ss. 62-81.
- ROGÓŻ, DOMINIK (2011), 'Ponowoczesność i inność', *Principia* 54-55, ss. 247-266.
- SEGWICK, EVE KOSOFKY (1990), *Epistemology of the Closet*, Los Angeles: University of California Press.
- SHELLEY, MARY (2001), *Frankenstein*, przekł. Paweł Łopatka, Kraków: Wydawnictwo Zielona Sowa.
- SZCZUKA, KAZIMIERA (2001), *Kopciuszek, Frankenstein i inne: Feminizm wobec mitu*, Kraków: Wydawnictwo EfKa.
- WHALE, JAMES, REŻ. (1935), *Bride of Frankenstein*, Universal Pictures.
- YOUNG ELIZABETH (1991), 'Here Comes the Bride: Wedding, Gender and Race in *Bride of Frankenstein*', *Feminist Studies*: 3 (17), ss. 403-437.

## Teraźniejszość jako *barbaricum*. Strategia wyobcowania poznawczego i rola czasu historycznego w *Star Treku*

AGNIESZKA URBAŃCZYK\*

### *Star Trek* pięćdziesiąt lat później

We wrześniu 2016 minęło pięćdziesiąt lat od emisji pierwszego odcinka *Star Treka*. Choć stacja telewizyjna i właściciele marki sprawiali wrażenie, jakby rocznicy nie dostrzegli i nie próbowali wykorzystać jej potencjału marketingowego, w sieci pojawiły się dziesiątki tekstów na temat serialu. Podejmowano próby rozliczenia i krytyki, wskazywano, ile *Star Trek* zmienił i ile zmienić mógłby, gdyby scenarzyści posunęli się dalej. Z dzisiejszej perspektywy serialu sprzed pięćdziesięciu lat trudno nie krytykować za seksizm, paternalistyczne podejście do obcości, antropocentryzm, militarystykę, brak reprezentacji mniejszości seksualnych czy wciąż obecne w nim wątki kojarzące się z mitem American Way.

„Co, gdyby *Star Trek* nigdy nie istniał?” – pytała Charlie Jane Anders na łamach „Wired” (ANDERS 2016). Ta kwestia wydaje się autorce niniejszego rozdziału najbardziej kluczowym pytaniem, obecnym *implicite* w każdej próbie apologetyki serialu. Podstawowym argumentem na jego korzyść wysuwany przy próbach rozliczeń staje się to, że wpływał na realną przyszłość, nawet jeśli nie stała się ona dokładnym odbiciem tego, co *Star Trek* prezentował. Na technologii ukazanej w *Star Treku: Serii oryginalnej* i jej

\* Uniwersytet Jagielloński | kontakt: agnieszka.urbanczyk@op.pl

Praca naukowa finansowana ze środków budżetowych na naukę w latach 2015-2019 jako projekt badawczy w ramach programu pod nazwą „Diamentowy Grant”.

kontynuacjach wzorowali się designerzy i inżynierowie (LASBURY 2016); telefon komórkowy w mediach wskazuje się często jako spadkobiercę przenośnych komunikatorów załogi (SNIDER 2016; WHATELY 2017; BROWN 2017); *Star Trekw* przypisuje się też inspirację do wymyślenia między innymi ekranów dotykowych i tabletów (BRANDON 2015; FORESMAN 2016). To jednak kwestie drugorzędne – przede wszystkim media podkreślają rolę społeczną, jaką serial rozgrywający się równo trzysta lat później odegrał w latach sześćdziesiątych XX wieku (ANDERS 2016; MALONEY 2013; STANLEY 2016; HAYNES 2016; SARGENT 2012; ROBERTS 2018). W środku zimnej wojny wprowadził na mostek Japończyka i Rosjanina, czarnoskórej kobiecie nie przeznaczył roli służącej, ukazywał rzeczywistość, w której (przynajmniej deklaratywnie) kobieta jest równa mężczyźnie, a przy tym wywołał skandal, pokazując pierwszy w telewizji pocałunek międzyrasowy. Fanem serialu był choćby Martin Luther King (FOUNDATIONINTERVIEWS 2013), na przekazie produkcji wychowywał się też Barack Obama (WIRED 2016). „Reprezentacja ma znaczenie [*Representation matters*]”, głosi popularna grafika przedstawiająca porucznik Uhurę nachylającą się nad czarnoskórą dziewczyną (SARKEESIAN 2013). *Star Trek* był dzieckiem swoich czasów ze wszystkimi ich problemami i całym potencjałem zmiany – nie był jednak wyłącznie efektem przemian społecznych, stanowił bowiem również ich katalizator.

*Star Trek* jest jednym z podstawowych obiektów zainteresowania aca-fandomu i jednym z największych fenomenów popkulturowych, nie brak więc analiz serialu w ujęciu poststrukturalistycznym (HEMMINGSON 2009), postkolonialnym (KANZLER 2004; GENTEJOHANN 2000; BERNARDI 1998) czy feministycznym (CASAVANT 2009; GREVEN 2009; COUSSEMENT 2011). Wykorzystuje się jednak przede wszystkim metodologie współczesne, za czym idzie współczesny im punkt widzenia. W celu zrozumienia zamierzonej wymowy cyklu i – przede wszystkim – jego recepcji i oddźwięku w momencie powstawania, konieczne jest jednak przyjęcie perspektywy historycznej. Oznacza to położenie nacisku na rzeczywistość empiryczną dostępną twórcom serialu i uwarunkowane nią normy, jakie przekraczano. Subwersywność *Star Treka* jest organicznie związana z kontekstem jego powstania, przede wszystkim jednak rzeczywistość lat sześćdziesiątych XX wieku jest kluczowa dlatego, że to ona jest faktycznym przedmiotem narracji. Autorka niniejszego rozdziału skupi się na relacji, która dzięki wyobcowaniu poznawczemu zachodzi pomiędzy światem przedstawionym w serialu (przede wszystkim w *Serii oryginalnej*) a wspólnymi realiami empirycznymi twórców i projektowanych odbiorców. Jak zostanie wykazane, fikcyjna przyszłość jest tu rozpięta pomiędzy dwoma biegunami

– ekstrapolacją i wyobcowaniem, a każdemu z nich przypisana jest funkcja polityczna i dydaktyczna.

## Przyszłość jako źródło wyobcowania poznawczego

Pięcioletnia misja USS Enterprise zaczyna się w roku 2266, zaś serial jej poświęcony pojawia się na ekranach w roku 1966. Taka dokładność daty nie jest bez znaczenia, ustawia bowiem projektowanego odbiorcę natychmiastowo w relacji do daty mu znanej i do współczesnej mu rzeczywistości jako jej desygnatu. Osadzenie akcji w przyszłości nie jest formą eskapizmu, a bardzo świadomym i charakterystycznym dla *science fiction* zabiegiem nacechowanym politycznie. „Wyszukane strategie niebezpośredniości są [...] konieczne, jeśli mamy przedrzeć się przez naszą izolację i »doświadczyć«, faktycznie w istocie po raz pierwszy, owej »teraźniejszości«, która jest przecież wszystkim, co mamy”, dowodzi Fredric Jameson (2011: 340). Idea przyszłości w fantastyce naukowej pełni szczególną rolę – nie jest ona czysto referencyjna wobec „dzisiaj”, nie jest jednak również samowystarczalna. Jak wskazuje badacz:

Najbardziej charakterystyczna *science fiction* nie próbuje poważnie wyobrazić sobie „rzeczywistej” przyszłości naszego systemu społecznego. Jej wielorakie imitacje przyszłości spełniają raczej zupełnie inną funkcję, która polega na przekształcaniu naszej teraźniejszości w określoną przeszłość czegoś, co ma dopiero nastąpić (JAMESON 2011: 341).

Przyszłość, zgodnie z koncepcją Jamesona, staje się punktem, z którego dokonywany jest ogląd rzeczywistości doświadczanej przez odbiorcę. Jej podstawową funkcją staje się dostarczenie nowej perspektywy pozwalającej zobaczyć otoczenie na nowo, nie jako naturalne i wieczne, lecz jako historyczne – a zatem zmienne i arbitralne.

W *Archeologiach przyszłości* Jameson po wielokroć odnosi się do klasycznych tekstów Darko Suvina, rozszerzając bądź poddając krytyce jego koncepcje. Myśl założyciela „Science Fiction Studies” od kilkadziesiąt lat pozostaje w centrum refleksji nad fantastyką naukową i siłą rzeczy stanowi podstawowy punkt odniesienia. Mark Bould początki działalności teoretyka określa jako „Suvin event”, przyrównując Chorwata do czarnej dziury i wskazując, że „od tego momentu, teoria i krytyka SF tkwiły – nie zawsze dobrowolnie – w horyzoncie zdarzeń Suvina [*the Suvin event horizon*] lub próbowały się z niego wydostać” (BOULD 2009: 18). Jamesonowski „impuls utopijny” nie znosi podstawowej zasady funkcjonowania *science fiction* wyznaczonej przez Suvina, a raczej

pozostaje z nią w dialogu. Przyszłość jako perspektywa, z której postrzegana ma być teraźniejszość stanowi kolejne wcielenie Suvinowskiego wyobcowania poznawczego<sup>1</sup>.

To właśnie ono stanowi według Suvina konstytutywną właściwość fantastyki naukowej i odbite zostaje nawet w jej nazwie – aspekt naukowy (*science*, choć badacz podkreśla, że jest to raczej *sapientia* niż *scientia*) odpowiada zatem za władze poznawcze, zaś aspekt fantastyczny (*fiction*) koresponduje z wyobcowaniem. *Science fiction* ukazuje świat odmienny od dostępnego odbiorcy, taki, w którym wciąż obecne pozostają pewne elementy rzeczywistości mu znanej. Ta zmiana kontekstu pozwala odbiorcy dostrzec w ogóle istnienie tego, co znajome, znaturalizowane i niezauważane, odejść na chwilę od automatyzmu percepcji. Gdy pewne elementy świata zostają dostrzeżone, następnym krokiem może być poddanie ich refleksji i krytyce bądź zakwestionowanie ich sensowności. Wyobcowanie poznawcze niesie ze sobą potencjał krytyczny, pozwalając obnażyć podziały klasowe i wszelkie znaturalizowane formy dyskryminacji jako skutki norm arbitralnych i historycznych. Pojawienie się koncepcji Chorwata, czyli „Suvin event”, nierozwalnie związało *science fiction* z marksizmem (BOULD 2009: 19). Sama jednak możliwość ukazania odmiennej rzeczywistości nie jest cechą dystynktywną gatunku. „Fikcja wyobcowana [*estranged fiction*] musi zmieniać nasz ogląd własnej kondycji, nie tylko chwilowo olśniewać powierzchownie obcym światem [*dazzle us with a superficially unfamiliar world*]” (PARRINDER 2001: 40).

Zdolność generowania nowych kontekstów w postaci fantastycznych światów nie nastawionych na *mimesis* wykazują też mity, baśnie i fantasy; te jednak pozbawione są, według Suvina, aspektu poznawczego. Jak wyjaśnia Gerry Canavan, „wyobcowanie jest zasadą różnicy, która napędza wzlatującą wyobraźnię fantastycznonaukowej różnicy, podczas gdy poznawczość jest zasadą rzeczywistości, która przylega do rzeczywistych warunków naszej egzystencji [*Estrangement is the principle of difference that fuels the soaring*

<sup>1</sup> *Metamorphoses of Science Fiction* Suvina nie zostały nigdy przetłumaczone na język polski, brak więc ustalonego odpowiednika terminu *cognitive estrangement*. Tłumacze *Archeologii przyszłości* decydują się na sformułowanie ‘poznawcze uniezwyklenie’, podkreślając tym samym związki koncepcji z „udziwnnieniem” w rosyjskim formalizmie. „Strange” może oznaczać jednak zarówno dziwne, jak i obce; „estrangement” w języku angielskim denotuje przede wszystkim wyobcowanie, akt opuszczenia bądź wyrzucenia z grupy lub społeczności; przemianę ze znajomego w obcego. Suvin, wyjaśniając pojęcie *estrangement*, odwołuje się do Brechta, który dowodzi, że „reprezentacja, która wyobcowuje to taka, która pozwala rozpoznać swój obiekt i równocześnie czyni go nieznanym [*A representation which estranges is one which allows us to recognize its subject, but at the same time makes it seem unfamiliar*]” (SUVIN 2016: 18). W związku z tym bardziej adekwatnym tłumaczeniem terminu *cognitive estrangement* zdaje się używane w niniejszym tekście „wyobcowanie poznawcze”.



*imagination of science fictional difference, while cognition is the reality principle that adheres to our real conditions of existence]*" (CANAVAN 2016:XVIII]. Jak dowodzi Suvin, *science fiction* winna być definiowana przez obecność:

[...] miejsca i/lub bohaterów, które (1) radykalnie lub znacząco różnią się od empirycznych czasów, miejsc i postaci fikcji „mimetycznej” bądź „naturalistycznej”, lecz (2) [...] jednocześnie nie są postrzegane jako niemożliwe w obrębie (kosmologicznych i antropologicznych) norm epoki autora (SUVIN 2016: 2)<sup>2</sup>.

Fantastyka naukowa rodzi się poprzez wprowadzenie pewnego *novum*, pozwalającego zadać pytanie „co gdyby...?” i stworzyć w odpowiedzi nowy, fikcyjny świat, w którym – przykładowo – istnieją tylko dwa wymiary/wojnę wygrali naziści/istnieją wehikuły czasu/nie ma pieniądza. By jednak możliwe było wywołanie efektu wyobcowania poznawczego, konieczne jest, by świat ten był prawdopodobny, a więc rządził się niezmiennymi zasadami znanymi odbiorcy, takimi jak obojętność środowiska naturalnego na cierpienia heroiny, prawa fizyki i nieobecność nadnaturalnego. O ile zatem *novum* powołuje daną rzeczywistość do życia, zasady naturalne, którymi się rządzi, muszą być rozpoznawalne. Niezmienności tych praw przeciwstawione zostaje to, co arbitralne i historyczne; „*SF* widzi normy jakiegokolwiek epoki, łącznie ze swoją, jako wyjątkowe, zmienne, a zatem podlegające oglądowi poznawczemu [*SF sees the norms of any age, including emphatically its own, as unique, changeable and therefore subject to a cognitive view*]” (SUVIN 2016: 19).

Baśń, mit i *fantasy*, uznawane przez Suvina za gatunki metafizyczne (jako przeciwstawione racjonalistycznym), są wyrwane ze strumienia czasu historycznego i tkwią w bezruchu *in illo tempore*. Nie rządzą nimi racjonalne i doświadczalne prawa fizyczne, a raczej sprzeczne z empirią prawidłowości etyczne (dobro zawsze zwycięża, skromny trzeci syn zostaje królem), które jawią się jako odwieczne, ahistoryczne i uniwersalne. Gatunki fantastyczne zatem, argumentuje – niekoniecznie sprawiedliwie – Suvin, z definicji stają się zaprzeczeniem wyobcowania poznawczego, są więc konserwatywne, podrzędne i skazane na niedojrzałość, bowiem eskapistyczne. Teoretyk, wyznając scholastyczną zasadę, że psucie tego, co dobre, jest złem najgorszym, najostrzej krytykuje popularną fantastykę naukową.

<sup>2</sup> Przekład własny za: „Rather, it should be defined as fictional tale determined by the hegemonic literary device of] a locus and/or dramatis personae that (1) are radically or at least significantly different from the empirical times, places and characters of »mimetic« or »naturalist« fiction, but (2) are nonetheless [...] simultaneously perceived as not impossible within the cognitive (cosmological and anthropological) norms of the author's epoch”.

„Dziewięćdziesiąt lub dziewięćdziesiąt pięć procent produkcji SF to łatwo psujące się głupoty [*strictly perishable stuff*], produkowane z perspektywą natychmiastowego przestarzenia w imię zysku wydawcy”, dowodzi Suvin (2016: 1). Pozostałe, „istotne estetycznie” kilka procent stanowi twórczość Stanisława Lema, Ursuli Le Guin, Philipa K. Dicka, Samuela R. Delany’ego, Jamesa Grahama Ballarda czy Arkadija i Borisa Strugaczych – jednym słowem to, co ma prawo aspirować do kultury wysokiej. Popularna *science fiction*, szczególnie zaś *space opera*, jawi się tu jako bezwartościowa papka, która tylko siłą inercji klasyfikowana jest jako fantastyka naukowa, nie może bowiem dostarczyć esencjalnego dla gatunku wyobcowania poznawczego. Tu niewątpliwie Suvin umieściłby *Star Treka*<sup>3</sup>. Pierwsza – i najbardziej chyba wpływowa – część *Metamorphoses of Science Fiction* nie bez powodu zatytułowana jest *Poetics*; korpus tekstów Suvina stanowi bowiem poetykę normatywną. Jeśli założyć, że faktycznie tylko pięć lub dziesięć procent fantastyki naukowej przedstawia jakąkolwiek wartość, o analizach badacza trzeba raczej mówić jako o postulatach. Teorie Suvina jednak, podobnie jak ich przedmiot, zakorzenione są w konkretnym kontekście historycznym, powstając pod wyraźnym wpływem teorii krytycznej z jej naciskiem na awangardę. Studia nad *science fiction* dopiero się wyłaniały i konieczne było zarysowanie obszaru badań jako godnego uwagi; odrzucenie kultury popularnej, radykalne i sztuczne oddzielenie jej od sfery tekstów chętniej uznawanych przez akademię za wartościowe artystycznie, stanowi chyba próbę udowodnienia, że dyscyplina jest poważna i ma prawo do istnienia. Można zaryzykować stwierdzenie, że dystynkcja na *science fiction* i jej marne imitacje jest podbudowana elitaryzmem i przypisanie konkretnych – postulowanych – cech wybranym tekstom jest związane z ich już relatywnie wysokim statusem. O bezwartościowości dziewięćdziesięciu pięciu procent produkcji *science fiction* – i jej esencjalnej odmienności od tekstów wysokich – miałyby świadczyć jej niezdolność do operowania wyobcowaniem poznawczym. Presupozycja ta może okazać się błędna, czego ewidentnym przykładem jest *Star Trek*.

<sup>3</sup> W *Critical Theory and Science Fiction* Carla Freedmana *Star Trek* za każdym razem pojawia się obok *Star Wars*, nieodróżnialny i tożsamy z drugą franczyzą. *Star Trek* i *Gwiezdne wojny* stają się w książce metonimią produkcji masowej i bezwartościowej, „filmowym i telewizyjnym ekwiwalentem powieści brukowej [*filmic and televisionalequivalent of pulp*]” (FREEDMAN 2000: 14), iście Suvinowską aberracją w obrębie gatunku, podczas gdy dyskurs prawdziwej *science fiction* pokrywa się z dyskursem teorii krytycznej. Znaczące wydaje się, że w całej rozprawie ani razu nie pojawia się nazwisko Bourdieu; tytułowa teoria krytyczna to właściwie wyłącznie myśl szkoły frankfurckiej. Freedman, starając się ukazać subwersywny i emancypacyjny potencjał *science fiction*, jednocześnie bezrefleksyjnie reprodukuje elitarystyczny model Suvina sprzed kilkudziesięciu lat.

## Wyobcowanie poznawcze w *Star Treku*

Serial niewątpliwie pełnił funkcję rozrywkową, równocześnie był jednak wyraźnie zaangażowany politycznie. „Nie porzucając wartości rozrywkowych, zachęcamy scenarzyistów do podjęcia tematu wyzwań, przed którymi stoi ludzkość dzisiaj [*Without neglecting entertainment values, we invite writers to consider premises involving the challenges facing humanity today*]”, pisał Gene Roddenberry, twórca *Star Treka* (RODDENBERRY 1987: 4). Temat rzeczywiście był podejmowany, a za pomocą sztafażu *science fiction* serial komentował aktualne kwestie polityczne i społeczne, szczególny nacisk kładąc na wszelkie formy dyskryminacji, rasizm i nacjonalizm jako źródła zagrożenia. Robił to z różnym stopniem subtelności, czasem stosując bolesnie oczywiste metafory. W odcinku *The Cloud Minders* (TAYLOR 1969 A) w bogatym mieście unoszącym się w chmurach żyją zamożni i wykształceni ludzie, którzy nie muszą kłać się pracą – ta wykonywana jest za nich przez rzeszę żyjących w uwłaczających godności warunkach górników, którzy pozbawieni są możliwości awansu społecznego i nie mają zapewnionego nawet minimum biologicznego. W *Let That Be Your Last Battlefield* (TAYLOR 1969 B) załoga spotyka dwóch odmiennie wyglądających kosmitów, którzy od tysiącleci toczą ze sobą walkę. Źródłem ich wzajemnej agresji jest ich aparycja – jeden z nich ma lewą połowę twarzy całkowicie białą, a prawą czarną, twarz drugiego jest zaś biała po prawej i czarna po lewej. Załoga z niedowierzaniem przysłuchuje się ich sporom, nie mogąc pojąć, jak drobna różnica w wyglądzie mogła stać się podstawą dla podziałów społecznych i systemowej dyskryminacji. W momencie, gdy czarnoskóra społeczność w Stanach Zjednoczonych walczyła o najbardziej podstawowe prawa, wymowa odcinka była bardzo wyraźna, a osiągnięta została poprzez wyobcowujący efekt ukazania rasizmu opartego na nieznacznie tylko zmienionym – i jawiącym się dzięki temu jako absurdalne – kryterium.

Jak dowodzi Suvin, „[...] każdy istotny tekst SF zawsze powinien być odczytywany jako analogia, coś pomiędzy niejasnym symbolem a precyzyjnie nakreśloną parabolą [*Any significant SF text is thus always to be read as analogy, somewhere between a vague symbol and a precisely aimed parable*]” (SUVIN 2016: 93)<sup>4</sup>. Teksty operujące wyobcowaniem

<sup>4</sup> Adam Roberts słusznie zauważa zagrożenia płynące z takiego podejścia, wskazując, że metafora jest podstawowym środkiem językowym, jest obecna we wszelkich formach literackich i sprowadzanie *science fiction* do tej wyłącznej roli znosi jakiegokolwiek cechy dystynktywne gatunku. „Nazwać SF gatunkiem metaforycznym to ustawić wszystkie nowatorskie konstrukcje SF w stosunku podrzędności wobec rzeczywistości [*To call SF a metaphoric genre is to place all the imaginative constructions of SF in inferior relations reality*]” (ROBERTS 2006: 142). Fantastyka naukowa musi zatem oferować pewien świat przedstawiony, który jest w minimalnym choćby

poznawczym pozostają zatem w zawieszeniu pomiędzy prostym odbiciem rzeczywistości a siecią niejednoznacznych symboli, które stanowiłyby o jego autonomii. Ten mechanizm doskonale ilustruje jeden z najcieplej przyjętych przez krytyków odcinków *Star Treka – Balance of Terror* (McEVEETY 1966). Gra on z konwencją filmów o łodziach podwodnych, ukazując starcie USS Enterprise z romulańskim statkiem, który potajemnie wkroczył do strefy neutralnej, niszcząc placówki przeciwnika. Po okrutnej wojnie atomowej pomiędzy Federacją a Imperium Romulańskim trwa kruchy i pełen napięcia rozejm; kapitanowie obu jednostek zdają sobie sprawę, że nieostrożny ruch może wywołać otwarty konflikt, na wypadek którego obie strony się zbroją. Pozornie *Balance of Terror* stanowi prostą parabolę o zimnej wojnie; od typowych narracji tego okresu różni się jednak ewidentnie pacyfistyczną wymową i sposobem ukazania wroga. Odcinek zakończony zostaje dramatyczną wymianą zdań pomiędzy przywódcami; „Jesteśmy bardzo podobni”, mówi Romulanin, „W innej rzeczywistości mógłbym nazywać cię swoim przyjacielem [*You and I are of a kind. In a different reality I could have called you a friend*]” (McEVEETY 1966: 46:17-46:26). Zniszczenie jednostki wroga jest raczej klęską niż szczęśliwym zakończeniem. Wojna prezentowana jest jako narzucana arbitralnie przez rządy i dokonująca sztucznych podziałów. Akcja nie rozgrywa się wyłącznie na ludzkim statku i ukazane zostają rozterki chcących „wrócić do domu” przeciwników. Nie tylko udziela się im głosu (pokazując komandora jako genialnego i honorowego stratega, kwestionującego decyzje swojego rządu), ale ich wizerunek nie ma nic wspólnego z propagandowym konstruktem dzikiego Wschodu. Rangi pochodzących z systemu planetarnego Romulus-Remus Romulan mają doskonale znane nam nazewnictwo (centurioni i pretorzy); ich dyscyplina, etos posłuszeństwa obywatelskiego i kult imperium ewidentnie mają być odwołaniem do starożytnego Rzymu. Kosmici przestają być obcy i trudno już prezentowane wydarzenia interpretować w kategoriach konfliktu między Zachodem i Wschodem; trudno jednoznacznie utożsamić Zjednoczoną Federację Planet z USA, a Romulan ze Związkiem Radzieckim. Odcinek jednocześnie komentuje zimną wojnę i pokazuje konflikt odmienny, rozgrywający się w przyszłości, rządzący się swoimi własnymi prawami i niesprowadzający się wyłącznie do napięć lat sześćdziesiątych. Nie stanowi prostej paraboli, lecz daje nową perspektywę poprzez wyobcowanie poznawcze.

Najbardziej interesujący jednak środek budowania efektu wyobcowania poznawczego konstituowany jest przez odległość czasową. Nie mamy w tym wypadku już do

stopniu autonomiczny wobec rzeczywistości empirycznej; którego nie wszystkie elementy można w sposób jednoznaczny przełożyć na świat zewnętrzny.

czynienia z wyeksponowaniem lub ośmieszeniem pewnych postaw i światopoglądów poprzez zmianę ich kontekstu, ale z bezpośrednimi odniesieniami, a nawet obecnością XX wieku w narracji.

Serial wielokrotnie odwołuje się do przeszłości Ziemi i jej kultury, szczególnie zaś do kanonu literackiego. Dwanaście odcinków *Serii oryginalnej* (co stanowi ponad piętnaście procent) zawiera bezpośrednie odniesienia do twórczości Szekspira, a tytuły pięciu z nich są bezpośrednimi z niej cytatami, natomiast fabuły trzech odcinków są wariacjami na temat sztuk tego twórcy. Serial *Star Trek: Następne pokolenie* wykorzystuje dokonania literackie Szekspira równie często, oprócz cytatów wprowadzając choćby rozważania nad sensem konkretnych utworów, wkładane w usta kapitana Picarda (granego przez znanego ze swoich szekspirowskich ról teatralnych sir Patricka Stewarta). Szekspir stał się tak charakterystycznym elementem *Star Treka*, że wykorzystuje się cytaty czy aluzje do jego utworów dla dodania produkcji autentyczności, tytułując powieści rozgrywane się w świecie serialu cytatami z Szekspira czy stosując je jako motto. Regularnie w kolejnych serialach pojawiają się również odniesienia do innych dzieł, jak powieści Charlesa Dickensa czy Hermana Melville'a, do mitologii greckiej czy nawet *Gilgamesza*. Niewątpliwym jest w *Star Treku* również kult arcydzieł plastycznych i – zwłaszcza w *Następnym pokoleniu* – muzycznych. Historia pełni niezwykle istotną rolę (Picard jest również archeologiem), stając się źródłem tożsamości ludzkich bohaterów; jako wzorce postaw przywoływane są konkretne postaci historyczne, jak choćby spotkany przez załogę USS Enterprise Abraham Lincoln, największy bohater kapitana Kirka (DAUGHERTY 1969). W *Star Trek: Deep Space Nine* zacytowany bezpośrednio jako wezwanie do wyzwolenia Ferengich zostaje *Manifest komunistyczny* (BURTON 1996). Wartość osiągnięć ludzkości do dziewiętnastego wieku nigdy nie jest kwestionowana.

Wiek dwudziesty nie pozostawia jednak żadnych arcydzieł ani bohaterów – choć stale pojawiają się do niego odniesienia; dotyczą Holocaustu, zimnej wojny bądź fikcyjnych konfliktów po niej następujących. Współczesność twórców serialu i projektowanego odbiorcy stanowi w świecie przedstawionym apogeum barbarzyństwa, które prowadzić musi do katastrofy. Eskalacja zimnej wojny i gwałtowny postęp technologiczny, któremu nie towarzyszy proporcjonalny rozwój społeczny, nieuchronnie pchają XX wiek ku ostatecznej katastrofie. Roddenberry i jego scenarzyści nie tylko, oczywiście, projektują historię, ale niejako ją przepisują, dodając retroaktywnie pewne elementy – w świecie serialu już w latach pięćdziesiątych, w związku z zimną wojną, naukowcy zaczęli prowadzić eksperymenty, które miały doprowadzić do wytworzenia rasy idealnych przy-

wódców. XX wiek zakończony zatem zostaje wybuchającymi w latach dziewięćdziesiątych wojnami eugenicznymi, w których ginie trzydzieści milionów ludzi. Na początku XXI wieku nierówności społeczne są tak ogromne, że w zachodnich miastach wydzielane są osobne, otoczone murem i kordonami, przeludnione dzielnice biedy, z których nie ma możliwości się wydostać. Pokłosiem sytuacji politycznej staje się trzecia wojna światowa, która pochłania sześćset milionów istnień i doprowadza do upadku największych państw. Przekroczenie prędkości światła i pierwszy kontakt z obcą rasą pozaziemską w 2063 roku odbywa się w realiach postapokaliptycznych.

Suvin w swoich dziewięćdziesięciu procentach bezwartościowej produkcji *science fiction* widzi „paniczną ucieczkę niektórych odbiorców od nauki, która produkuje bomby atomowe, napalm i gazy paraliżujące [*some readers' panic flight from science which produces nuclear bombs, napalm, and nerve gases*]” (SUVIN 2016: 37). Tego typu ucieczka jest ostatnią z rzeczy, jakie *Star Trek* może zaoferować. Realia, w jakich powstawała *Oryginalna Seria*, są nie tylko obecne w świadomości i wypowiedziach bohaterów czy oceniane z perspektywy ich przewidywanych – mniej lub bardziej fikcyjnych – konsekwencji, ale wielokrotnie pokazywane wprost dzięki podrójom w czasie. Bardzo symptomatyczne są sytuacje, w które bohaterowie są wówczas rzucani: w *The City on the Edge of Forever* (PEVNEY 1967) jest to Nowy Jork w czasie Wielkiego Kryzysu, a Kirk i Spock trafiają na ulicę jako bezdomni, w *Assignment: Earth* (DANIELS 1986) i *Tomorrow is Yesterday* (O'HERLIHY 1967) przychodzi im zmagać się z amerykańskim wojskiem i wywiadem, a armia, służby specjalne czy badania nad zbrojeniami zdają się jedynymi dostępnymi aspektami ziemskiego krajobrazu. Późniejszy serial *Star Trek: Deep Space Nine* znowu wyśle w realia XX wieku grupę Ferengich, którzy natychmiastowo zostaną pojmani przez amerykańskie wojsko, próbujące wydobyć od nich sekrety technologii militarnej, które można by wykorzystać przeciw Związkowi Radzieckiemu. Podróżnicy w czasie są w stanie powrócić, wlatując swoim statkiem w środek wybuchu atomowego (CONWAY 1995). W pełnometrażowym filmie *Voyage Home* (NIMOY 1986) załoga Enterprise'a musi z kolei cofnąć się do stojącego w obliczu katastrofy ekologicznej dwudziestego wieku, by uratować parę waleni. Komediowa i absurdalna formuła filmu nie podkopuje nijak ustalonej wcześniej wizji stulecia, w którym powstawała. *Star Trek: Następne pokolenie* pokaże grupę dwudziestowiecznych Amerykanów, którzy dzięki kriogenice budzą się w dwudziestym czwartym stuleciu i, niezdolni zrozumieć zasad, jakimi rządzi się Federacja, agresywni i chciwi, traktowani są jak barbarzyńcy (CONWAY 1988).

W *Star Treku: Serii oryginalnej* sztafaż dwudziestowieczny pojawia się jeszcze dwukrotnie w oderwaniu od podróży w czasie. W odcinku *Patterns of Force* mamy do czynienia z odtworzoną na – niewinnej dotąd – planecie Trzecią Rzeszą wraz z całą jej symboliką, językiem i zbrodniami. System opresji nie wykształca się tu jednak samorzutnie, a zostaje zaszczerpiiony przez stojącego na czele państwa ziemskiego historyka, zajmującego się dwudziestym wiekiem (McVEETY 1968). Podobnie, w epizodzie *A Piece of the Action*, bohaterowie trafiają na planetę zaludnioną przez stereotypowych gangsterów ery prohibicji. Wszyscy mieszkańcy, łącznie z dziećmi, noszą ze sobą broń, na każdym kroku mogąc trafić w środek strzelaniny, a miejsce rządu zajmują walczące ze sobą organizacje przestępcze. Przemoc i związane z nią barbarzyństwo wypływają z przypadkowego znalezienia pozostawionego na planecie opracowania poświęconego gangom w Chicago, które zostało wzięte za podręcznik (KOMACK 1968). W obu wypadkach skazanie przynosi człowiek zafascynowany – a zatem skazony właśnie – wiekiem dwudziestym.

Ta epoka w świecie *Star Treka* nie tyle nawet jest determinowana, co wręcz zatruta wydarzeniami swojej pierwszej połowy – w drugiej zaś nie podejmuje się prób ekspiacji. Wprowadzanie elementów czysto fikcyjnych w obręb historii gatunku ludzkiego nie zmienia jej, a wyłącznie podkreśla negatywne aspekty, które twórcom serii wydawały się najbardziej ją definiujące. Panujące w latach sześćdziesiątych napięcia polityczne i szowinizm sprawiają wrażenie, jakby nie mogły ustąpić, a jedyną możliwość zbawienia można dostrzec w całkowitym zniszczeniu znanego odbiorcy świata<sup>5</sup>.

Moment przejścia od pędu ku zagładzie do odnowionej, idealnej rzeczywistości stanowi rozłam analogiczny do ukazywanego przez Suvina. Jak wskazuje teoretyk, mierna *science fiction* może rozgrywać się w przyszłości, nie wprowadzając jednak znaczącego *novum*. Traktowanie gatunku w kategoriach futurologicznych wiedzie do prostej ekstrapolacji, prób przewidywania rozwoju historii na podstawie dostępnych w danym momencie widocznych tendencji. Ekstrapolacja, choć jest cechą charakterystyczną dla fantastyki naukowej, pozostaje cechą drugorzędną; Suvin postuluje prymat modelu analogicznego – opartego na wyobcowaniu poznawczym – nad ekstrapolacyjnym. W modelu analogicznym nie próbuje się prezentować świata przedstawionego jako faktycznej przyszłości, logicznej i prawdopodobnej konsekwencji swojego momentu historycznego, lecz

<sup>5</sup> Figura oczyszczenia przez ogień i następującej po tym nowej rzeczywistości jest zresztą bardzo wyraźnie eschatologiczna; mimo wszystko jednak dążenie do zachowania czasu historycznego w *Star Treku* uprawomocnia tezę o obecności wyobcowania poznawczego w cyklu.

wytwarza się raczej świat równoległy, samowystarczalny i dysponujący pewnymi elementami rozpoznawalnymi dla odbiorcy, podległymi „spojrzeniu poznawczemu” (SUVIN 2016). W takim ujęciu skonstruowanie umożliwiającego przekroczenie prędkości światła napędu Warp i natychmiastowe nawiązanie kontaktu z pozaziemską cywilizacją staje się *novum*, pęknięciem pomiędzy katastroficzną przyszłością jako prostą konsekwencją sytuacji społeczno-politycznej XX wieku (ekstrapolacją) a nową rzeczywistością Federacji.

W Federacji nie istnieją państwa narodowe, zniesiono w niej pieniąż, a z nim nierówności klasowe, wynalazki są sprawiedliwie dystrybuowane, każdy obywatel ma prawo do edukacji i zaplecza socjalnego. Federacja nie eksploatuje środowiska naturalnego. Rasa i płeć nie determinują już przyszłości jednostki. W Federacji możliwa jest załoga złożona z Amerykanów, kosmitów, Japończyków, Rosjan, Szkotów i czarnoskórych kobiet. Federacja ma antykolonialną Pierwszą Dyrektywę, która zakazuje ingerencji w rozwój innych kultur. W Federacji wszyscy pracują w imię osobistego rozwoju, a nie przetrwania. Jak dowodzi Canavan, „*science fiction* to cios skierowany przeciw liberalizmowi, przeciw światu, jakim jest, natarczywy, ekstatyczny krzyk, że musi być możliwy świat inny od tego [*science fiction... erupts like a blow against liberalism, against the world as it is, in an insistent, extatic cry that another sort of world than this must be possible*]” (CANAVAN 2016: XXX).

## Dwudziesty wiek jako *barbaricum*

Rzeczywistość projektowanego odbiorcy i jej ekstrapolacja oglądane są zawsze z – narzuconej odbiorcy – perspektywy ludzkości rozwiniętej i diametralnie odmiennej. Twórcy produkcji *Star Trek* stosują perspektywę kolonialną, czynnik przestrzenny zastępując czasowym, deprecjonując moment powstania serialu i ukazując XX wiek jako *barbaricum*. To odbiorca staje się Innym, odbitym w oczach bohaterów – brutalnym, pożądanym dzikim, nieakceptującym odmienności, oprawcą mniejszości i nieoświeconym niszcycielem środowiska.

Jak zauważa Patrick Parrinder, „fikcja wyobcowana zgodnie z założeniami Suvina pozwala nam poczuć się jak w domu w określonej przyszłości, o ile oferuje nam nową perspektywę percepcji, zaznajamiając nas z inną wizją teraźniejszości [*A fiction that is estranged in Suvin's terms may make us at home in a particular future, provided that it offers a new angle of perception and so familiarizes us with a different view of the present*]” (PARRINDER 2001: 40). Spojrzenie obywateli lepszego świata ma stanowić lustro,



zwierciadło krzywe tylko na tyle, ile trzeba, by uzyskać efekt wyobcowania związany ze świadomością czasowości własnych realiów empirycznych.

„Mit nastawiony jest na stałe, SF na zmienne [*myth is oriented toward constants and SF toward variables*]” (SUVIN 2016: 40), wyjaśnia Suvin, utożsamiając ahistoryczne z metafizycznym. „Mit udaje, że wyjaśnia zjawiska, rozpoznając ich wieczną esencję [...]; historia próbuje wyjaśniać zjawiska, rozpoznając ich problematyczny kontekst [*Myth claims to explain phenomena by identifying their eternal essence...; history attempts to explain phenomena by identifying their problematic context*]” (SUVIN 2016: 70). „*Science fiction*” – kontynuuje Jameson – „ustanawia i umożliwia wyjątkową strukturalną metodę zrozumienia teraźniejszości jako historii” (JAMESON 2011: 342). Twórcy *Star Treka* podchodzą do czasu historycznego niemal obsesyjnie, nie tylko stale odwołując się do przeszłości, tematyzując konkretne wydarzenia czy procesy i realia, ale osadzając początek akcji serialu dokładnie trzy stulecia w przyszłości, operując konkretnymi datami fikcyjnych wydarzeń, rozpoczynając każdy odcinek od podania dokładnej „daty gwiazdnej” w dzienniku kapitańskim. *Star Trek* nie jest mitem rozgrywającym się *in illo tempore*, jakim miałyby według Suvina być przeważająca większość produkcji fantastycznaukowej. Jego realizatorzy doskonale zdawali sobie sprawę z faktu, że wymiar historyczny relatywizuje, a więc otwiera na możliwość zmiany i postulowali ją stale, z różnym poziomem subtelności i niezależnie od wartości estetycznej poszczególnych opowieści.

## Źródła cytowań

- ANDERS, CHARLIE JANE (2016), 'What If *Star Trek* Had Never Existed?', *Wired.com*, online: <https://www.wired.com/2016/09/imagining-a-world-without-star-trek/> [dostęp: 30.07.2018].
- BERNARDI, DANIEL LEONARD (1998), *Star Trek and History. Race-ing Toward a White Future*, New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press.
- BOULD, MARK (2009), 'Introduction: Rough Guide to a Lonely Planet, from Nemo to Neo', w: Mark Bould, China Mieville, (red.), *Red Planets: Marxism and Science Fiction*, Middletown: CT, ss. 1-28.
- BRANDON, JOHN (2015), '12 Star Trek Gadgets That Now Exist', *MentalFloss.com*, online: <http://mentalfloss.com/article/31876/12-star-trek-gadgets-now-exist> [dostęp: 30.07.2018].
- BROWN, LEAH (2017), 'From sci-fi to real-life tech: How Star Trek influenced consumer tech', *TechRepublic.com*, online: <https://www.techrepublic.com/article/how-star-trek-inspired-future-generations-of-consumer-technology/> [dostęp: 30.07.2018].
- BURTON, LEVAR, REŻ. (1996), 'Bar Association', w: *Star Trek: Deep Space Nine*, UPN.
- CANAVAN, GERRY (2016), 'The Suvin Event', w: Darko Suvin (2016), *Metamorphoses of Science Fiction*, Bern: Peter Lang.
- CASAVANT MICHELE (2009), *To Go Where No Other Has Gone Before. Gender and Race in Star Trek*, Saarbrücken: VDM Verlag.
- CONWAY, JAMES L., REŻ. (1995), 'Little Green Men', w: *Star Trek: Deep Space Nine*, UPN.
- COUSSEMENT, LAURA NADINE (2011), *The other in Star Trek. A comparison of The Original Series and The Next Generation*, Saarbrücken: VDM Verlag.
- DANIELS, MARC, REŻ. (1968), 'Assignment: Earth', w: *Star Trek: The Original Series*, NBC.
- DAUGHERTY, HERSCHEL, REŻ. (1969), 'The Savage Curtain', w: *Star Trek: The Original Series*, NBC.

- FORESMAN, CHRIS (2016), 'How Star Trek artists imagined the iPad... nearly 30 years ago', *ArsTechnica.com*, online: <https://arstechnica.com/gadgets/2016/09/how-star-trek-artists-imagined-the-ipad-23-years-ago/> [dostęp: 30.07.2018].
- FOUNDATIONINTERVIEWS (2013), 'Nichelle Nichols on how Dr. MLK, Jr. dissuaded her from quitting *Star Trek*', *YouTube.com*, online: [https://www.youtube.com/watch?v=pSq\\_UIuxba8](https://www.youtube.com/watch?v=pSq_UIuxba8) [dostęp: 30.07.2018].
- FREEDMAN, CARL (2000), *Critical Theory and Science Fiction*, Middletown: Wesleyan.
- GENTEJOHANN, VOLKER (2000), *Narratives from the Final Frontier. A Postcolonial Reading of the Original Star Trek Series*, Frankfurt am Main: Peter Lang.
- GREVEN, DAVID (2009), *Gender and Sexuality in Star Trek. Allegories of Desire in Television Series and Films*, Jefferson: McFarland.
- HAYNES, NATALIE (2016), 'Star Trek and the Kiss that Changed TV', *BBC.com*, online: <http://www.bbc.com/culture/story/20160707-star-trek-turns-50-why-it-was-subversive-and-groundbreaking> [dostęp: 30.07.2018].
- HEMMINGSON, MICHAEL (2009), *Star Trek. A Post-Structural Critique of the Original Series*, Rockville, Maryland: Borgo Press.
- JAMESON, FREDRIC (2011), *Archeologie przyszłości. Pragnienie zwane utopią i inne fantazje naukowe*, przekł. Maciej Płaza, Małgorzata Frankiewicz, Andrzej Misk, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- KANZLER, KATJA (2004), *Infinite Diversity in Infinite Combinations. The Multicultural Evolution of STAR TREK*, Heidelberg: Winter.
- KOMACK, JAMES, REŻ. (1968), 'A Piece of the Action', w: *Star Trek: The Original Series*, NBC.
- LASBURY, MARK E. (2016), *The Realization of Star Trek Technologies. The Science, Not Fiction, Behind Brain Implants, Plasma Shields, Quantum Computing, and More*, Basel: Springer.
- MALONEY, DEVON (2013), 'Star Trek's History of Progressive Values — And Why it Faltered on LGBT Crew Members', *Wired.com*, online: <https://www.wired.com/2013/05/star-trek-lgbt-gay-characters/> [dostęp: 30.07.2018].

McEVEETY, VINCENT, REŻ. (1966), 'Balance of Terror', w: *Star Trek: The Original Series*, NBC.

McEVEETY, VINCENT, REŻ. (1968), 'Patterns of Force', w: *Star Trek: The Original Series*, NBC.

NIMOY, LEONARD, REŻ. (1986), *Star Trek IV: The Voyage Home*, Paramount Pictures.

O'HERLIHY, MICHAEL, REŻ. (1967), 'Tomorrow is Yesterday', w: *Star Trek: The Original Series*, NBC.

PARRINDER, PATRICK (2001), 'Revisiting Suvin's Poetics of Science Fiction', w: Patrick Parrinder (red.), *Learning from Other Worlds. Estrangement, Cognition, and the Politics of Science Fiction and Utopia*, Durham: Duke University Press, ss. 36-50.

PEVNEY, JOSEPH, REŻ. (1967), 'The City on the Edge of Forever', w: *Star Trek: The Original Series*, NBC.

ROBERTS, ADAM (2006), *Science Fiction. The New Critical Idiom*, New York: Routledge.

ROBERTS, WILL (2018), 'Amazing Ways That 'Star Trek' Changed the World', *CheatSheet.com*, online: <https://www.cheatsheet.com/entertainment/7-ways-star-trek-changed-world.html/?a=viewall> [dostęp: 30.07.2018].

RODDENBERRY, GENE (1987), *Star Trek: The Next Generation. Writer's/Director's Guide*, online: [http://leethomson.myzen.co.uk/Star\\_Trek/2\\_The\\_Next\\_Generation/Star\\_Trek\\_-\\_The\\_Next\\_Generation\\_Bible.pdf](http://leethomson.myzen.co.uk/Star_Trek/2_The_Next_Generation/Star_Trek_-_The_Next_Generation_Bible.pdf) [dostęp 10.04.2017].

SARGENT, JF (2012), '7 Ways Star Trek Changed the World', *Ranker.com*, online: [https://www.ranker.com/list/7-common-things-that-were-pioneered-by-star-trek\\_/jf-sargent](https://www.ranker.com/list/7-common-things-that-were-pioneered-by-star-trek_/jf-sargent) [dostęp: 30.07.2018].

SARKEESIAN, ANITA (2013), 'Representation matters' [grafika], *Tumblr.com*, online: <http://femfreq.tumblr.com/post/58107029257/t-funster-well-when-i-was-nine-years-old> [dostęp: 30.07.2018].

SNIDER, ERIC D. (2016), '50 Things That Happened Because of Star Trek', *VanityFair.com*, online: <https://www.vanityfair.com/hollywood/2016/09/star-trek-50th-anniversary> [dostęp: 30.07.2018].

- STANLEY, TIM (2016), 'How Star Trek changed the world', *Telegraph.co.uk*, online: <http://www.telegraph.co.uk/films/2016/07/21/how-star-trek-changed-the-world/> [dostęp: 30.07.2018].
- SUVIN, DARKO (2016), *Metamorphoses of Science Fiction*, Bern: Peter Lang.
- TAYLOR, JUD, REŻ. (1969A), 'The Cloud Minders', w: *Star Trek: The Original Series*, NBC.
- TAYLOR, JUD, REŻ. (1969B), 'Let That Be Your Last Battlefield', w: *Star Trek: The Original Series*, NBC.
- WHATELY, BEAU (2017), 'How 51 years of Star Trek Influenced Today's Technology', *TorqueIT.com*, online: <https://www.torqueit.com.au/torque-zone/star-trek-influence-todays-technology/> [dostęp: 30.07.2018].
- WIRED (2016), 'President Barack Obama on the True Meaning of Star Trek', online: *YouTube.com*, <https://www.youtube.com/watch?v=WR2lWEtVe2Q> [dostęp: 30.07.2018].



# Na rubieżach społeczeństwa. Wizerunki paryskich imigrantów we współczesnym kinie francuskim

MARTA KASPRZAK\*

## Miasto w filmie, czyli socjokulturowa panorama Paryża

Od momentu powstania kino jest nierozdzielnie połączone z miejskim pejzażem – należy odnotować, że tłem akcji pierwszych filmów, realizowanych przez braci Lumière, był przemysłowy krajobraz francuskich miejscowości. Sto lat później filmowcy wciąż wyjątkowo chętnie eksplorują przestrzeń paryskiej aglomeracji, licznie zamieszkiwanej przez zagranicznych przybyszy. To właśnie z ich perspektywy postrzegana jest stolica Francji w filmach należących do nurtów *beur cinema* i *cinéma de banlieue*<sup>1</sup>, obecnych we współczesnej kinematografii francuskiej. Wspomniane nurty egzemplifikują trzy wybrane filmy: *Nienawiść* (KASSOVITZ 1995), *Imigranci* (AUDIARD 2015) i *Nieustraszone* (ARBID 2016), zaś ich analizę poprzedzi zarysowanie teoretycznego tła zjawiska imigracji. Nakreślenie genezy segregacji społecznej i przestrzennej oraz przybliżenie relacji etnicznych kształtujących się we Francji pozwoli na interpretację postaw ekranowych bohaterów oraz na ocenę związków pomiędzy sztuką filmową a rzeczywistością. Reżyserzy, wykorzystując kino do wyrażania własnego – bądź społecznie podzielanego – stanowiska w kwestii imigracji, zdają się niekiedy diagnozować przyczyny konfliktu oraz wskazywać możliwe rozwiązania problemu.

\* Uniwersytet Łódzki | kontakt: marta.kasprzak1@unilodz.eu

<sup>1</sup> Zostaną one przybliżone w dalszej części rozdziału.

Analiza statusu socjokulturowego bohaterów wybranych filmów fabularnych posłuży jako punkt wyjścia do ogólniejszego namysłu nad pozycją imigrantów we współczesnym społeczeństwie francuskim. W zaproponowanym powyżej zestawie trzech produkcji wyjątkowo silnie eksponowana jest przestrzeń Paryża, pełniąca funkcję miejsca akcji. „Istnieje wiele podobieństw między pracą architekta i urbanisty a reżysera” – ta cenna wskazówka, którą Magdalena Saryusz-Wolska (2007: 35) odniosła do problematyki konstrukcji przestrzeni, znajdzie rozwinięcie w niniejszym rozdziale. Motyw obecności miasta w filmie posłuży jako punkt wyjścia dla refleksji socjokulturowej, obejmującej zjawisko atrofii więzi społecznych, pozornej asymilacji kulturowej oraz aktów naruszenia obowiązującego prawa lub ładu społecznego. Jak zauważyła autorka książki *Berlin. Filmowy obraz miasta*, „społeczność metropolitalna stanowi odrębną kategorię ludzi, których łączy nie tylko fakt zamieszkiwania tej samej przestrzeni, lecz także pewien zespół zachowań i cech osobowościowych” (SARYUSZ-WOLSKA 2007: 12-13). Paryż należy bowiem do grupy konstytutywnych przykładów kategorii *exorbital cities*, „w których ujawnia się zróżnicowanie społeczne, architektoniczne, urbanistyczne, kulturowe etc.” (SARYUSZ-WOLSKA 2007: 14). Co istotne, od nakreślonego pokrótce zagadnienia „filmu w przestrzeni” należy odróżnić aspekt „przestrzeni w filmie”, kreowanej za pośrednictwem środków wyrazu filmowego i możliwej do zrekonstruowania za pomocą perspektywy hermeneutycznej (SHIEL & FITZMAURICE 2001).

Zjawisko imigracji, wyznaczające oś problemową tego rozdziału, zostanie przybliżone na podstawie tomu *Druga ojczyzna: imigranci w społeczeństwie otwartym* Paula Schefera (2010). Podejmowane w niniejszym tekście wątki ulokowano w obrębie dyskursu realistycznego i moralistycznego, przybliżonego przez Ewę Mazierską, zaś do rekonstrukcji miejskiej czasoprzestrzeni posłużyła aparatura silnie ugruntowanego na polu filmoznawstwa ujęcia neoformalnego (BORDWELL & THOMPSON 2010). Multiplikacja podejść metodologicznych ma na celu jak najpełniejsze ujęcie omawianego tematu, jednocześnie stanowiąc dla potencjalnego czytelnika zachętę do samodzielnej eksploracji pola badawczego, możliwej do dokonania w toku lektury kolejnych tekstów filmowych.

## Imigranci kontra społeczeństwo: geneza konfliktu

Zjawisko francuskiej imigracji sięga korzeniami aż do XIX wieku, kiedy to Maroko, Algieria i Tunezja – kraje zaliczane pierwotnie do regionu Maghrebu – zostały skolonizowane przez Francję (PRICE 1993; BASZKIEWICZ 2002). Pierwsza fala imigrantów napłynęła do kraju kolonizatorów wraz z wybuchem I wojny światowej, podczas której gwałtownie



wzrosło zapotrzebowanie na tanią siłę roboczą – zwłaszcza w obliczu niskiego przyrostu naturalnego (SCHEFFER 2010: 152):

W historii imigracji we Francji krzyżują się więc dwa procesy rozwojowe: spadek demograficzny oraz pojawienie się światopoglądu republikańskiego. Stagnacja wzrostu ludności kłóciła się z największymi ambicjami. [...] Podczas gdy Francja budowała imperium kolonialne, we własnym kraju mogła utrzymać stały poziom ludności dzięki imigracji. Wcześniej czy później kolonializm i imigracja musiały zacząć wywierać na siebie wpływ, i tak się też stało (SCHEFFER 2010: 264).

Sytuacja powtórzyła się w trakcie II wojny światowej i trwała również w okresie powojennym, kiedy to francuska gospodarka ulegała dynamicznemu rozwojowi aż do 1975 roku. Skala imigracji była bardzo duża; należy podkreślić, że w ciągu dekady od zakończenia wojny do Paryża przybyło legalnie aż osiemset tysięcy Algierczyków – uważanych od 1947 roku za obywateli francuskich, wskutek czego posiadających możliwość swobodnej migracji pomiędzy krajem ojczystym a kolonizującą go Francją. Co należy podkreślić, francuska instytucja *Haut comité consultatif de la population et de la famille* (Najwyższy komitet doradczy ludności i rodziny) oszacowała docelową – oczekiwaną w przeciągu pięciu lat po zakończeniu wojny – liczbę imigrantów jedynie na półtora miliona osób (SCHEFFER 2010: 265-267).

Rząd francuski podejmował liczne próby zatamowania gwałtownego napływu przybyszy. Planowano selekcionować imigrantów w oparciu o ich pochodzenie etniczne (dyskryminując tym samym osoby pochodzące z Afryki Północnej i Azji). Choć w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych zmniejszono skalę zjawiska imigracji ekonomicznej relegując część imigrantów (zwłaszcza pochodzących z Algierii), nie można było powstrzymać procesu łączenia rodzin – który był *notabene* negatywnie postrzegany zarówno przez francuskich, jak i algierskich mocodawców. To istotna zmiana optyki w stosunku do strategii przyjętej w XIX wieku:

Bez nowych Francuzów wojsku groziło osłabienie, a imigranci, którzy długo przebywali w kraju, nie podlegając obowiązkowi służby wojskowej, wzbudzali powszechną irytację. Ponadto wyraźnym celem nowego ustawodawstwa naturalizacyjnego było zapobieżenie powstawaniu centrów alochtonów (*noyaux alloènes*). Zatem już we wczesnym stadium pojawił się lęk przed segregacją oraz formowaniem się grup. Interesujące, że pod koniec XIX wieku rząd francuski wręcz zachęcał do łączenia i zakładania rodzin, gdyż uważano, że koczowniczy charakter włoskich imigrantów kłóci się z dążeniem do ich zintegrowania. [...] Rozważając kwestię naturalizacji, zaniechano podkreślenia więzów krwi na rzecz miejsca urodzenia. Zasada *ius sanguinis* ustąpiła więc miejsca zasadzie *ius soli*, zresztą chlubiącej się długą tradycją (SCHEFFER 2010: 270).

Imigranci osadzani byli zwykle na obrzeżach miast, głównie Paryża, co szybko skutkowało powstaniem przedmieść gęsto zaludnionych przez sfrustrowanych mieszkańców. Ze względu na rosnące niezadowolenie przybyszy z warunków życia we Francji, rozpoczęto w latach pięćdziesiątych wielki program budowy podmiejskich osiedli dla robotników. Mieszkania o umiarkowanym czynszu – znane w Paryżu jako *habitation à loyer modéré* – ulokowane były w ogromnych blokach, które ułatwiały utrwalanie wzorców segregacji. Dla przykładu, w podparyskiej dzielnicy Sarcelles wybudowano aż dwaście tysięcy mieszkań. Niestety, plany zagospodarowania przestrzennego nie obejmowały tworzenia ośrodków kultury i miejsc integracji. „Nuda, przestępczość, depresje. Narodziło się słowo »*la sarcellite*«, choroba przedmieść” – tak fenomen paryskich obrzeży przybliżają autorzy tomu *Miasto i przestrzeń w perspektywie socjologicznej* (JAŁOWIECKI & SZCZEPAŃSKI 2006: 142). Podjęto również kroki zmierzające w kierunku zmniejszenia poziomu bezrobocia, które wynosiło w Paryżu aż dwadzieścia dwa procent – ponad dwukrotnie więcej niż w skali całego kraju. Wprowadzono ułatwienia i ulgi podatkowe dla pracodawców, jednak wiele osób wołało pozostać beneficjentami systemu opieki społecznej. Jak zauważył Paul Scheffer, „historia imigracji jest historią wyalienowania i jego skutków” (SCHEFFER 2010: 341).

Coraz częstsze zamieszki wywoływane przez imigrantów doprowadziły w 2005 roku do ogłoszenia stanu wyjątkowego, nadającemu francuskiemu rządowi szersze uprawnienia, takie jak wprowadzanie godziny policyjnej, swobodę funkcjonariuszy w aresztowaniu obywateli czy przeszukiwanie prywatnych mieszkań. Swoją punkt widzenia na zjawisko niepokojów społecznych Paul Scheffer prezentuje następująco:

Dyskusja na temat zamieszek we francuskich *banlieues* jasno wykazała, że obok społecznej linii podziału ludności miejskiej istnieje również linia podziału kulturowego. Poza próbami nadania dzielnicom i szkołom bardziej mieszanego charakteru oraz usiłowaniami zwiększenia ruchliwości społecznej dzięki oświacie, potrzeba jest jeszcze coś innego. Zapomina się o znaczeniu „kulturowego filaru”, o tym, że sprawą zasadniczą dla zachowania i rozwoju współżycia społecznego ludności miejskiej jest przekazywanie kultury w najszerszym sensie (SCHEFFER 2010: 116).

Co szczególnie interesujące, przepisy umożliwiające stosowanie wspomnianego dekretu ustanowiono w latach pięćdziesiątych właśnie z myślą o protestach imigrantów z Maghrebu. Na przestrzeni półwiecza z przepisów skorzystano jedynie dwukrotnie – nawet podczas studenckich strajków w 1968 roku ówczesny prezydent Francji, Charles de Gaulle, nie widział takiej konieczności.

Wyzwaniem dla wielu imigrantów był nie tylko brak porozumienia z rodowitymi Francuzami, lecz również pozostawanie stroną wewnętrznych sporów pomiędzy mniejszościami etnicznymi. Jak zauważa Scheffer, „niezbędne jest, abyśmy ujrzeli w tych tarciach element poszukiwania sposobu na współżycie nowo przybyłych i rdzennych mieszkańców. Konflikt ma działanie uspołeczniające, bo – mówiąc dosadnie – walka łączy walczących” (SCHEFFER 2010: 20). Antagonizm stanowi bowiem jeden z etapów cyklu relacji etnicznych, opisanego przez Roberta E. Parka: izolacja i unikanie, kontakty, konkurencja i konflikty, akomodacja i asymilacja (SCHEFFER 2010: 19). Niestety dwa ostatnie stadia tego procesu nie zawsze mają miejsce w rzeczywistości (czego przykładem jest choćby postawa głównego bohatera filmu *Imigranci*, omawianego w dalszej części rozdziału). Alocytoni pozostają niejako zawieszani pomiędzy rodzimą kulturą, którą pozostawili, a nową, której nie mają szansy współtworzyć w wyniku utrudnionego procesu asymilacji. „Często wskazuje się na fundamentalną sprzeczność między powszechnie akceptowaną możliwością opuszczenia ojczyzny a ogromnymi ograniczeniami wiążącymi się z dostępem do innego kraju”, pisze Scheffer (2010: 136), dodając w innym miejscu:

Pierwsze pokolenie imigrantów reprezentuje odizolowanie i unikanie. Ich dzieci nie godzą się z tym i żądają swoich praw, wskutek czego nieodwołalnie doprowadzają do konfliktów z zasiedziałyymi obywatelami. W końcu wnuki, będące trzecim pokoleniem, mają szansę, by w pełni, w niezaprzeczalny sposób stać się częścią społeczeństwa (SCHEFFER 2010: 20).

Zagraniczni przybysze często pozostają niewidoczni – z jednej strony ich trudne położenie znajduje się poza nawiasem zainteresowania przeważającej części społeczeństwa, z drugiej natomiast – nielegalne zatrudnienie, brak meldunku i zamieszkiwanie obrzeży miasta sytuuje imigrantów na marginesie wspólnot:

Brytyjski socjolog Ali Madanipour pisze: „Można stwierdzić, że zagadnienie wykluczania społecznego oraz integracji dotyczy głównie kwestii dostępności. Chodzi o dostęp do podejmowania decyzji, dostęp do środków pomocy oraz dostęp do wspólnych historii, które przyspieszają integrację”. Zapomina się przy tym, że kulturowa strona integracji – dostęp do wspólnych historii – jest co najmniej równie istotna (SCHEFFER 2010: 118-119).

Francja – jako kraj przyjmujący – charakteryzuje się bowiem rygorystycznymi kryteriami naturalizacji (obrona polityka imigracyjna utrudnia zdobycie francuskiego obywatelstwa) oraz nieprzyjaznymi zachowaniami autochtonów, określanymi mianem „nowego rasizmu”. Jak wskazuje Krystyna Romaniszyn w artykule *Międzynarodowe migracje a kwestia etniczności*:

Są one kierowane przede wszystkim do imigrantów i ukazują granice akceptacji i tolerancji nowo przybyłych. [...] Cechą charakterystyczną proponowanej interpretacji kwestii imigracji i wieloetniczności jest traktowanie imigrantów jako nieprzewycięzalnie kulturowo „obcych”, którzy z tej racji bezwarunkowo zagrażają wspólnocie, jaką jest społeczeństwo przyjmujące (ROMANISZYN 2000: 69).

Inną z możliwych przyczyn niechęci ze strony autochtonów jest konieczność ponoszenia kosztów związanych z utrzymaniem imigrantów, podczas gdy korzyści płynące z ich pojawienia się odnosi jedynie nieliczna grupa (SCHEFFER 2010: 183):

Liczbę osób, które porzuciły ojczyznę w czasie drugiej wojny światowej, szacuje się na pięćdziesiąt do sześćdziesięciu milionów. Nie jest przesadą określenie ubiegłego wieku mianem „wieku uchodźcy”. Saskia Sassen twierdzi, że te ruchy uchodźców były między innymi efektem procesu formowania państw, bo nie tylko ludzie przekraczali granice, lecz również granice zmieniały położenie, ogarniając przy tym nowe grupy ludzi (SCHEFFER 2010: 247-248).

## Filmowe wizerunki imigrantów

Niełatwe relacje pomiędzy obcokrajowcami a tubylcami i organami władzy państwowej stanowiły temat licznych filmów należących do nurtu *cinéma de banlieue*, znanego w polskim piśmiennictwie filmowym jako „kino przedmieść” oraz *beur cinema*, które w węższym rozumieniu odnosić należy do reżyserów pochodzenia maghrebskiego, a w szerszej optyce – przyjętej w dalszej części rozdziału – obejmuje filmy eksploatujące tematykę bądź stylistykę *beur* (POSPIESZYŃSKA 2015: 572-573). Etymologię tego nieco problematycznego określenia przybliży Agata Pospieszyńska w artykule *Kino „beur” jako wyraz przemian społeczno-kulturalnych we Francji*:

Termin ten powstał jako *verlan* – inaczej odwrócenie sylab w słowie *arabe* (a-ra-beu), dając połączenie beu-ra-a, które zostało analogicznie zmodyfikowane do ostatecznej formy *beur* (od re-beu). *Beur* odnosi się do imigrantów pochodzenia arabskiego ze szczególnym uwzględnieniem drugiego pokolenia, głównie z krajów Maghrebu: Algierii, Maroka, Tunezji, Libii i Mauretanii. Słowo to często stosowane jest wymiennie dla określenia imigrantów drugiego pokolenia lub Francuzów z korzeniami maghrebskimi (POSPIESZYŃSKA 2015: 571-572).

Kategoria *beur* upowszechniła się we Francji w połowie lat osiemdziesiątych – po zorganizowaniu trwającego ponad półtora miesiąca Marszu Wolności:

Marsz przeciwko rasizmowi i w sprawie równości, nazwany przez media *La Marche des beurs*, trwał we Francji od 15.10 do 3.12.1983 roku. Była to pierwsza tak duża manifestacja narodowa. Trudna sytuacja ekonomiczna, rosnące problemy na tle rasowym, śmierć pięciu Magrebijczyków sprawiły,

że tłumy imigrantów wystąpiły przeciwko państwu. Protestujący domagali się ulepszenia procedur do uzyskania karty pobytu oraz możliwości głosowania dla obcokrajowców (POSPIESZYŃSKA 2015: 572).

Niekiedy nurty *beur cinema* i *cinema de banlieue* pokrywają się ze sobą – dzieje się tak w wypadku filmów przybliżających rzeczywistość arabskich imigrantów, zamieszkujących obrzeża francuskich miast (owa sytuacja stała się udziałem Saïda, posiadającego marokańskie korzenie i będącego jedną z trzech głównych postaci filmu *Nienawiść*). Objętość analiz, zawartych w dalszej części rozdziału, determinowana jest stopniem ich obecności w dyskursie filmoznawczym – problematyka filmów będzie jedynie zasygnalizowana w kontekście realizacji omawianych wielokrotnie na łamach książek bądź czasopism i portali internetowych o tematyce filmoznawczej (*Nienawiść, Imigranci*), a bardziej szczegółowo zostanie omówiona w odniesieniu do twórczości pomijanej bądź referowanej jedynie pobieżnie przez wspomniane źródła (*Nieustraszona*).

Zainteresowanie aktywnością reżyserów pochodzących z krajów Maghrebu można sytuować w obrębie postkolonialnego zwrotu w badaniach nad filmem, mającego miejsce w XX wieku i stawiającego za cel „krytyczne przyjrzenie się sposobom, w jakie czarni sytuowani są jako pozbawieni głosu i niewidoczni »inni« w obrębie białej estetyki” – zauważa Krzysztof Loska (2016: 21) i dodaje:

Podstawowe pytanie, jakie należy zadać na wstępie, dotyczy zasadności debaty nad wielokulturowością w sytuacji, gdy coraz więcej pisze się o synkretyzmie kulturowym lub transkulturowości. Wątpliwość ta nasuwa się między innymi po lekturze tekstów poświęconych zjawisku hybrydyzacji oraz książek analizujących ruchy migracyjne, przepływy ludzi, towarów i wartości. Jedni badacze wychodzą z założenia, że mówienie o wielokulturowości w ogóle nie ma sensu, gdyż pod wpływem procesów globalizacyjnych wszystko uległo ujednoczeniu, drudzy zaś (np. Pascal Bruckner) uważają, że wielokulturowość rozumiana jako szacunek dla różnic kulturowych, oznacza w istocie zamknięcie się w etnicznych gettach, przywiązanie do przeszłości i tradycyjnego sposobu życia (LOSKA 2016: 123).

Wizerunek Paryża, przedstawianego przez reżyserów kina *beur*, odbiega znacząco od stereotypowego postrzegania miasta jako nowoczesnej metropolii, obfitującej jednocześnie w zasoby europejskiego dziedzictwa kulturowego oraz liczne atrakcje turystyczne. Na marginesie niniejszych rozważań należy odnotować, że w roku 1986 japoński psychiatra Hiroaki Ota zdiagnozował przypadłość znaną jako syndrom paryski (LEVY 2004). Zaburzenie to staje się udziałem zagranicznych turystów – zwłaszcza japońskich – dla których wizyta w nieznanym wcześniej miejscu skutkuje przeżyciem szoku kulturowego. U osób cierpiących na wspomnianą dolegliwość pojawia się stan niepokoju i poczucie

bycia obiektem uprzedzeń czy wrogości. Nie sposób ukryć, że właśnie taki stan staje się częstym udziałem imigrantów, również tych filmowych – których wizerunki zostaną przybliżone w dalszej części tego rozdziału.

## Od niechęci do nienawiści

Trzema bohaterami pochodzącej z 1995 roku *Nienawiści*, wchodzącej w skład reżyserskiego dorobku Mathieu Kassovitz, są Vinz, Saïd i Hubert. Ich pochodzenie etniczne stanowi nawiązanie do kolorystyki francuskiej flagi. Pospieszynska przypomina:

Określenie *beur* posiada niejasny status, ponieważ jednocześnie zostało ono rozpowszechnione przez SOS Racisme oraz Partię Socjalistyczną – instytucje zajmujące się walką z dyskryminacją i rasizmem, to również często stosowane jest cynicznie, szczególnie w kontekście rozłamu etnicznego Republiki. Przykładem służy zwrot: *Black, Blanc, Beur* (fr. Czarny, Biały, Arabski) odwołujący się do kolorów flagi nowej, multikulturowej Francji (POSPIESZYŃSKA 2015: 572).

Fabula filmu inspirowana była zastrzeleniem przez policję Makomego M'Bowolego, więźnia pochodzącego z Demokratycznej Republiki Konga – jedną z około trzystu osób, które straciły życie w ręk funkcjonariuszy w dwóch ostatnich dekadach XX wieku (BĄK 2014: 225). Co więcej, w czołówce *Nienawiści* wykorzystano materiał dokumentalny, stanowiący pomost pomiędzy przedstawionymi w filmie fikcyjnymi wydarzeniami a autentycznymi zamieszkami, mającymi miejsce na paryskich ulicach. Tłum protestujących, „uzbrojonych” w transparenty z wypisanymi hasłami „zwycięstwo”, staje do walki z profesjonalnie wyposażonymi funkcjonariuszami. Rzucony przez jednego z nich pocisk zapoczątkowuje bezpośrednie starcie pomiędzy policją a cywilami. Kolejne ujęcia przynoszą obrazy coraz bardziej agresywnych zachowań obu stron konfliktu. Podobnie dla trójki bohaterów *Nienawiści* śmierć kolegi staje się pretekstem do manifestacji siły, przynoszącej żniwo w postaci kolejnych ofiar.

Na Osiedlu Konwaliowym znów doszło do zamieszek. Do późna w nocy grupa wyrostków oblegała miejscowy komisariat policji. Podczas szamotaniny czternastu funkcjonariuszy odniosło obrażenia. Zatrzymano trzydziestu trzech awanturników. Reszta młodych wyładowała swoją agresję demolując centrum handlowe i pobliskie zabudowania. Była to reakcja na wyczyn jednego z inspektorów, który przed dwoma dniami ciężko ranił młodego chłopca (KASSOVITZ 1995: 00:04:52-00:05:20)

– informacja podana przez telewizyjną prezenterkę nakreśla genezę *Nienawiści*. Akcja rozpoczyna się o godzinie 10:38 – każda kolejna sekwencja również zostaje poprzedzona wskazaniem konkretnej godziny.

Producenci filmu zwrócili się z prośbą o wyrażenie zgody na realizację zdjęć do władz kilkunastu podparyskich miejscowości, lecz otrzymali tylko jedną decyzję pozytywną – od reprezentanta dzielnicy Chanteloup-les-Vignes – uzależnioną od zachowania poufności w sprawie miejsca akcji. Choć tego warunku nie udało się spełnić, film ostatecznie powstał, a przed rozpoczęciem zdjęć ekipa przez kilka miesięcy poznawała środowisko przedmieść, zgłębiając lokalny koloryt i angażując mieszkańców osiedla w roli statystów (BĄK 2014: 225-227). Przedstawiona w filmie wizja życia na obrzeżach miasta jest jednoznacznie pesymistyczna. „Mam dość osiedla. Mam dość. Chcę stąd uciec” (KASSOVITZ 1995: 00:36:16-00:36:20) – mówi jeden z bohaterów, Hubert. *Nienawiść* należy bowiem do wspomnianego nurtu *cinema de banlieue*, które nie tylko terytorialnie, ale również społecznie sytuuje bohaterów. Co więcej, Guy Austin, autor książki *Contemporary French Cinema: An Introduction*, rozpatruje „kino przedmieść” jako współczesne antywesterny, porównując obrzeża miast – swoiste „getta” – do indiańskich rezerwatów (AUSTIN 2008: 224).

W obrębie diegezy szczególnie interesujące wydają się postacie dwóch bohaterów: jednego z policjantów, Samira, który – w pewnym stopniu – identyfikuje się z obydwoma stronami konfliktu, oraz Huberta, który przez większą część fabuły filmu dystansuje się od zjawiska przemocy, natomiast w scenie kulminacyjnej zachęca swojego przyjaciela do popełnienia zbrodni. Temat zabójstwa powraca w ostatniej scenie *Nienawiści*, w której Vinz traci przypadkowo życie z rąk policjanta. W warstwie audialnej ponownie zostają przywołane słowa Vinza, wypowiedziane po raz pierwszy w ujęciu otwierającym film i stanowiące wówczas intrygujący komentarz do ujęcia kuli ziemskiej, w kierunku której rzucona zostaje podpalona butelka wypełniona benzyną.

Tło filmowej akcji stanowią obskurne i niebezpieczne zaułki, będące dla okolicznej ludności miejscem nieformalnych spotkań i nierzadko przez nią – w obliczu niedostępności innych rozrywek – dewastowane. Postacie często prezentowane są na tle otaczających podwórza zabudowań, przy użyciu kamery skierowanej w górę, co potęguje tym samym klaustrofobiczny efekt. Żywiołowe, podszyte gniewem i frustracją, zachowanie bohaterów regularnie staje się przyczyną wewnętrznych konfliktów. Wspólnym mianownikiem zachowania Vinza, Saïda i Huberta jest swoboda, przejawiająca się w przybieraniu zaczepnej postawy, epatowaniu niedbałym wizerunkiem i posługiwaniem się niewyszukanym słownictwem. Bohaterowie, portretowani w codziennych sytuacjach – podczas rodzinnych posiłków czy zabiegów higienicznych – tracą jednak nieco agresji i arogancji, które zwykle definiują ich postawę w sytuacjach społecznych. Wizerunek Vinza, dosko-

nalącego przed lustrem wypowiedanie zaczepnych kwestii (i cytującego znaną scenę z filmu *Łowca jeleni*) czy wykonującego w swym śnie – zmaterializowanym na ekranie – dynamiczny taniec, nabiera cech groteskowości.

Słowa zacytowanej w warstwie audialnej piosenki *Non, je ne regrette rien* w wykonaniu Edith Piaf zdają się być dla protagonistów myślą przewodnią – nie wahają się przed niczym, ale też niczego nie żałują. Należy dodać, że reżyser filmu, Mathieu Kassovitz, był wielokrotnie krytykowany za estetyzację zjawiska przemocy – trafniejsze wydaje się jednak spostrzeżenie, że procesowi estetyzacji poddany został cały świat przedstawiony, w obrębie którego przemoc jest, niestety, nieodłącznym elementem.

### Między wojną a bezprawiem, czyli kulisy życia imigrantów ze Sri Lanki

Tytułowi *Imigranci*, którzy pojawili się na ekranach kin w 2015 roku za sprawą reżysera Jacquesa Audiarda, to troje uchodźców, którzy opuścili ogarniętą wojną Sri Lankę i nielegalnie dostali się do Francji. Choć początkowo Dheepan, Yalini i Illayaal stanowią rodzinę jedynie formalnie – zgodnie z zapisami widniejącymi w fałszywych dokumentach tożsamości – w rzeczywistości łączy ich wiele: wspólny język, kultura i, co nie mniej istotne, doświadczenie wykluczenia. Ironia sytuacyjna polega jednak na tym, że bohaterowie – usiłując poprawić swoje warunki życia – przenieśli się w samo centrum walk pomiędzy członkami lokalnych gangów narkotykowych. Przystępcze porachunki, choć prowadzone na znacznie mniejszą skalę niż konflikt zbrojny w Azji Południowej, stanowią równie realne zagrożenie dla życia bohaterów. „Tak dla imigrantów, jak i uchodźców niezwykle ważne jest stworzenie wspólnego, społecznego środowiska, w którym mogliby zarówno przyswajając pewne niezbędne – z punktu widzenia adaptacji – elementy nowej rzeczywistości kraju goszczącego, jak i pielęgnować wzorce rodzimej kultury” – zauważa Małgorzata Szupejko (2000: 251). Ostoją tradycyjnych wartości jest Yalini, chętnie uczestnicząca w ceremoniach hinduistycznych i podejmująca praktyki religijne również we własnym domu. Wizyty w świątyni zaspokajają u kobiety nie tylko potrzebę transcendencji, lecz również przynależności, ponieważ pozwalają na nawiązanie kontaktów z hinduską społecznością, wśród której trójka bohaterów zdaje się doskonale odnajdować. Co interesujące, Yalini nierzadko decyduje się w sytuacjach społecznych na ukrywanie włosów pod chustą przypominającą noszoną przez mużłmanki szajłę.

Dheepan, ubiegając się o prawo pobytu na terenie Francji, musi wyrzec się wyznawanych przez siebie wartości, zatajając przed urzędnikiem udział w wojnie po stronie Tamilskich Tygrysów i preparując historię o działalności na rzecz pokoju w organizacji



pozarządowej („przemysłownik sprzedał ci tę bajeczkę?”; AUDIARD 2015: 00:11:37-00:11:39). Nieoczekiwanym sojusznikiem bohatera staje się zatrudniony w placówce tłumacz, który nie tylko przekłada na język francuski treść wypowiedzianych przez bohatera zdań, lecz również dostosowuje ich znaczenie do oczekiwań urzędnika. Dheepan, podejmując pracę jako osiedlowy dozorca oraz uliczny sprzedawca fluorescencyjnych gadżetów, zsuwa się na sam dół hierarchii dominacyjnej. Filmowy protagonista ulega demoralizacji, rozumianej jako utrata statusu społecznego. „Jak dzieci mogą wierzyć w autorytet ojca, jeśli uosabia go ktoś, kto z trudem utrzymuje się na marginesie społeczeństwa?” – pyta retorycznie Scheffer (2010: 29). Imigranci często bowiem bezwiednie przekazują swoim potomkom niską pozycję społeczną. O ile dziewięcioletnia bohaterka *Imigrantów* doskonale radzi sobie w szkole i płynnie posługuje się językiem francuskim, stanowiąc dla swoich opiekunów pośrednika między nimi a światem zewnętrznym, o tyle trudność sprawia jej nawiązywanie kontaktów z rówieśnikami – zostaje przez nich bezwzględnie odrzucona. Nie może liczyć również na należytą opiekę ze strony przyszywanych rodziców, ponieważ Dheepan zaangażowany jest w konflikt z członkami gangu, a Yalini traktuje pobyt we Francji jedynie jako przystanek w drodze do Londynu, w którym mieszka jej siostra. Choć między parą dorosłych bohaterów zdaje się momentami pojawiać załzęk uczucia, przez większość czasu łączy ich jedynie frustracja i brak poczucia sprawczości.

Nieznajomość języka kraju przyjmującego skutkuje brakiem możliwości porozumienia z innymi ludźmi – pracodawcą czy sąsiadami – ale stanowi również symboliczne odebranie prawa głosu. Początkowo Dheepan wykorzystuje milczenie jako strategię ostrożnego przystosowania się, jednak wskutek narastających ataków – słownych, a także fizycznych – ze strony członków lokalnego gangu, na nowo rozbudza w sobie wojownicze instynkty. Podkreśla to pełniącą funkcję filmowego *leitmotivu* egzotyczna scena przedstawiająca majestatycznie wyłaniającego się z zarośli słonia, uosabiającego potęgę i siłę militarną i symbolizującego niezłomną postawę bohatera. Receptą na zjawisko przemocy okazuje się być jeszcze więcej przemocy. Jak zauważa George Simmel:

Nasz sprzeciw sprawia, że czujemy, iż nie jesteśmy kompletnymi ofiarami okoliczności. Umożliwia nam świadome udowodnienie naszej siły, nadaje też żywotność i zasadę wzajemnym warunkom, z których bez takich sprostowań wycofabilibyśmy się za wszelką cenę (SIMMEL 1971: 75)<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Przekład własny za: „Our opposition makes us feel that we are not completely victims of circumstances. It allows us to prove our strength consciously and only thus gives vitality and reciprocity to conditions from which, without such corrective, we would withdraw at any cost”.

Kontinuum zbrodni wieńczy pozornie idylliczna, jednak ironiczna w wymowie scena rodzinnej sielanki. Sielanki, dodać trzeba, niespełnionej – prezentującej alternatywny przebieg zdarzeń, nieosiągalny dla bohaterów i boleśnie kontrastujący z wcześniejszymi sekwencjami filmu.

## Sama przeciw wszystkim

Zgodnie z popularnym powiedzeniem, film więcej mówi o czasach, w których powstał, niż o historii, którą prezentuje. Choć akcja *Nieustraszonej* datowana jest na rok 1993, podjęte przez Danielle Arbid zagadnienie nielegalnej imigracji nie tylko nie straciło na znaczeniu, ale stało się jednym z najczęściej dyskutowanych problemów XXI wieku. „Sans-papiers” (bez papierów) – tym mianem określana jest we Francji osoba, która nie posiada aktualnego prawa pobytu (AUSTIN 2008: 223). Właśnie taka sytuacja stała się udziałem osiemnastoletniej Liny, która przyjechała do Paryża, by kontynuować edukację na Sorbonie, jednak ze względu na opieszałość pionu administracyjnego uczelni nie mogła uzyskać pisemnej decyzji o przyjęciu na studia, potrzebnej do uzyskania zgody na dalszy legalny pobyt we Francji. Bohaterka, jak wyjaśnia w opisie filmu jego dystrybutor, „pragnie znaleźć tam pewnego rodzaju wolność, której nigdy nie zaznała w swojej ojczyźnie, Libanie” (LES FILMS PELLÉAS 2016) – jednak poszerzanie granic owej wolności okazuje się poważnym wyzwaniem. „Wszystko jest brzydkie” (ARBID 2016: 00:18:06-00:18:09) – notuje Lina w trakcie wykładu przybliżającego zagadnienie brzydoty. Turpistyczna wizja świata koreluje z serią niepomysłnych wydarzeń mających miejsce w życiu dziewczyny. Nielegalnie przebywając na terytorium Francji, skazana jest niejako na funkcjonowanie na obrzeżach społeczeństwa – przemieszcza się w obrębie nieatrakcyjnych dzielnic miasta, a w dodatku nieustannie spotyka się z niechęcią ze strony rodowitych Paryżan. Pojawiający się w *Nieustraszonej* miejski krajobraz znacznie odbiega od wizerunku Paryża eksploatowanego w kinie głównego nurtu (nierzadko, co należy podkreślić, subsydiowanego przez władze regionu Île-de-France w ramach strategii określanej mianem *city placement*). Jak wyjaśnia podczas pierwszych zajęć wykładowczyni, „nasza fascynacja brzydotą aż do tej pory pozostawała tabu. [...] Brzydota jest ontologiczna. Innymi słowy, to część esencji człowieka, nieskończoności” (ARBID 2016: 00:16:39-00:16:58). Próba oswojenia brzydoty stanowi jeden z kluczy interpretacyjnych filmu. Wyrazistym przykładem jest podjęta przez Linę podróż metrem, stanowiąca tło czołówki filmu. Na pierwszym planie widoczna jest nieatrakcyjna turystycznie dzielnica Paryża; jedynie w tle majaczy sylwetka wieży Eiffla. W trakcie całego filmu zachowana zostaje opozycja pomiędzy

malowniczym, lecz nieosiągalnym dla imigrantów centrum Paryża a zaniedbanymi przedmieściami, zaludnionymi przez zagranicznych przybyszy i przedstawicieli społecznego marginesu. Mieszkająca na obrzeżach Paryża ciotka Liny stanowi emblematyczny przypadek imigranta, który pomimo wieloletniego pobytu na terytorium Francji pozostaje poza nawiasem społeczeństwa przyjmującego. „Jakiej [przyjaciółki — M.K.]? Ja po dwudziestu latach nie mam przyjaciół!” (ARBID 2016: 00:12:39-00:12:43) – odpowiada kobieta, poznając decyzję siostrzenicy o przeprowadzce do znajomej studentki, Antonii. „Pamiętaj o korzeniach. Nigdy nie będziesz stąd” (ARBID 2016: 01:36:18-01:36:21) – przestroga ciotki zdaje się brzmieć zanadto pesymistycznie w stosunku do dziewczyny, która, choć z pewną dozą rezerwy, podlega stopniowo zjawisku asymilacji kulturowej. Trafnym podsumowaniem sytuacji wydaje się być spostrzeżenie innej, spotkanej w sądzie, imigrantki: „tu nie żyje się łatwo, ale przynajmniej jest spokój. Możesz być sobą i nikt ci się nie przygląda. A gdy już wreszcie zrozumiesz tutejszych mieszkańców, masz szansę na szczęście” (ARBID 2016: 01:51:25-01:51:38). Sama Lina, jak przyznaje w rozmowie z wykładowniczą, nie posiada jednak sprecyzowanej opinii na temat życia we Francji. Regularnie spotyka się jednak z niezyczliwym nastawieniem autochtonów, żywiących uprzedzenia w stosunku do zagranicznych przybyszy: „pierwszy wykład, a naciągacze już tu są” (ARBID 2016: 00:06:29-00:06:31) – na poły żartobliwie kwituje jedna ze studentek prośbę Liny o użyczenie kartki do sporządzenia notatek z wykładu. Podobnie protekcyjny jest ton pracowników zaangażowanych w udzielenie dziewczynie zgody na dalszy pobyt we Francji: „panienko, nie przyjechałaś tu do pracy, tylko żeby się uczyć” (ARBID 2016: 00:39:41-00:39:45) – ironizuje urzędniczka. Postawę całkowicie wyzbytą z szacunku do imigrantów prezentują z kolei nowi znajomi Liny. „Brudasy nie mają kasy, więc kradną” (ARBID 2016: 00:46:53-00:46:56) – to tylko jedna z licznych wypowiedzi, skierowanych przeciwko osobom o innym pochodzeniu etnicznym. Niemiłe wrażenie łagodzi nieco wyjaśnienie nowej przyjaciółki Liny, Victoire: „chcemy tego, co dla kraju najlepsze, by powitać tych, których przyjmujemy” (ARBID 2016: 00:47:12-00:47:16), jednak chwilę wcześniej dziewczyna wyraża stereotypowy pogląd, zgodnie z którym „każdy obcokrajowiec myśli i mówi to samo” (ARBID 2016: 00:46:44-00:46:47).

Nastolatka, która początkowo była zdana jedynie na pomoc pary nowo poznanych studentek, z czasem odzyskuje niezależność i nawiązuje kontakty oparte nie na zależności materialnej, lecz na obustronnej sympatii. Dobrze zapowiadająca się znajomość z dwiema koleżankami zostaje przerwana z ich inicjatywy, gdy jedna z nich traci pracę, do której wcześniej polecona została Lina. Dziewczyna rezygnuje z obiecującej posady na rzecz

znacznie niżej opłacanej pracy w restauracji. „Niżej już nie upadniemy, a to coś pozytywnego” (ARBID 2016: 01:26:47-01:26:51) – zauważa Afroamerykanin, który, podobnie jak Lina, pracuje przy obieraniu ziemniaków. Nowa grupa towarzyska, do której dołącza bohaterka, nie cieszy się powszechną akceptacją otoczenia – nowo poznani znajomi należą do grona prawicowych ekstremistów, upatrujących szansę na odnowienie patriotycznych uczuć w przywróceniu monarchii. Z kolei wspierając działania lewicowego kolektywu, który wydaje budzącą silne kontrowersje gazetę, Lina ponownie naraża się na ostracyzm społeczny – jednocześnie zyskując poczucie przynależności do grupy, dostępnej jedynie wybranym. Prawdopodobnie to właśnie możliwość realizowania tej jednej z najistotniejszych ludzkich potrzeb skłania dziewczynę do podjęcia walki z kapitalizmem. Jednak nawet w obrębie zaprzyjaźnionego grona nastolatka musi korygować stereotypowy wizerunek imigranta. Deklarując posiadaną sprawność warsztatu dziennikarskiego, zostaje zapytana niejako automatycznie, czy potrafi pisać „o przygodach z emigracją”. „Nie, o Manecie” (ARBID 2016: 01:33:37-01:33:39) – prostuje Lina, wykazująca awersję wobec świata polityki. Przy okazji jednej z rozmów przyznaje, że – w trosce o spełnianie oczekiwań innych – zdarzało się jej snuć fałszywe opowieści o obrazach wojennych, które rzekomo oglądała w Libanie. W rzeczywistości jednak w pamięci dziewczyny zachował się dramat w wymiarze jednostkowym – jak sama wspomina, „głównie słyszała rodziców – ciągle tylko krzyczeli” (ARBID 2016: 01:15:14-01:15:16).

Usiłując nakłonić jedną ze studentek do zapewnienia jej noclegu, nastolatka ukrywa fakt posiadania rodziny w ojczystym kraju. „To żalosne, próbować uśmiercić własną rodzinę” (ARBID 2016: 00:44:58-00:45:01) – kwituje koleżanka, która odkryła prawdę na temat sytuacji rodzinnej bohaterki. Kolejnym źródłem rozczarowania okazują się dla Liny relacje z mężczyznami – poznany w klubie Jean-Marc, zamożny (i żonaty) biznesmen, wprowadzający dziewczynę w świat luksusu, przerywa znajomość po odbyciu kilku randek. Złożona przez mężczyznę deklaracja „z radością pokażę ci życie”, sprowadza się do krótkotrwałej wspólnej obecności w ekskluzywnych restauracjach, okazałej willi i atrakcyjnych zakątkach Paryża. To właśnie w okolicach ogrodu Tuileries dziewczyna podsumowuje treść zajęć prowadzonych przez ulubioną wykładowczynię, panią Gagnebin: „opowiada o artystach, jacy są inni i wolni. Mają szczęście” (ARBID 2016: 00:31:36-00:31:41). Z kolei nawiązujący relację z Liną i zatrudniony w kawiarni Julien okazuje się handlarzem narkotyków. Obydwie znajomości stanowią jedynie namiastkę dojrzałej relacji dla dziewczyny, która chce – zgodnie z opisem dystrybutora – „wziąć w ramiona nie tylko jednego chłopca, ale cały świat” (LES FILMS PELLÉAS 2015). Dopiero zaangażowany w działalność kolektywu Rafaël zapewnia Linie stabilny związek – spaceruje nad

Sekwana, obiad u rodziców stanowią miłą odmianę po owianych tajemnicą schadzkach w hotelu czy imprezach, które dla wcześniejszego partnera dziewczyny stanowiły głównie okazję do dystrybucji substancji odurzających. Interesującym wątkiem jest relacja pomiędzy młodym rewolucjonistą a jego ojcem – adwokatem sprawującym opiekę nad Lina. Obie postacie łączy silna więź emocjonalna, a jednocześnie dzielą je skrajnie odmienne poglądy polityczne, stające się przyczyną licznych sporów. Lina czerpie korzyści ze znajomości zarówno z Rafaëlem, jak i poleconym przez panią Gagnebin obrońcą; kontrkulturowo nastawiony nastolatek okazuje się być trafnym kandydatem na życiowego partnera, natomiast reprezentujący bohaterkę konserwatywny prawnik umożliwia jej dalszy legalny pobyt we Francji. Swoisty *leitmotiv* filmu stanowią wizyty Liny w klubach tanecznych, gdyż to właśnie tam nastolatka zdaje się odreagowywać przeżywane napięcie. Choć kamera jest statyczna, sceny mają dynamiczny charakter dzięki intensywnemu ruchowi wewnątrzjęciowemu – energetycznemu tańcowi bohaterki. Zainstalowane we wnętrzach lampy stroboskopowe podnoszą walory estetyczne ujęć i, by posłużyć się metaforą, wprowadzają nieco koloru w monotonną, pozbawioną barw codzienność Liny. Podczas rejestrowania większości zdarzeń kamera przyjmuje pozycję obiektywną; jedynie podczas pierwszej sceny punkt widzenia kamery utożsamiony zostaje ze spojrzeniem wuja, który natarczywie obejmuje spojrzeniem ciało dziewczyny. Jak zauważa Christian Metz, „podglądający jest pozbawiony satysfakcji (gdyż dystans nie pozwala zawładnąć przedmiotem), ale czerpie jednocześnie satysfakcję specyficzną voyerystyczną [sic!]” (GODZIC 1991: 80).

Na tle społeczności bliskowschodnich imigrantów Lina okazuje się zajmować uprzywilejowaną pozycję. Jest wyposażona w cenne zasoby kapitału kulturowego – płynnie posługuje się językiem francuskim, rozpoczyna naukę w prestiżowym ośrodku akademickim oraz, otrzymując wsparcie prawnika w walce o przedłużenie ważności karty pobytu, staje się obiektem zazdrości innych zagranicznych przybyszy. Jest aktywna zawodowo, a dzięki ustabilizowanej sytuacji materialnej wyprowadza się z motelu dla kobiet i wynajmuje samodzielnie mieszkanie. Warto zauważyć, że międzynarodowy tytuł filmu to *Parisienne* (*Paryżanka*) – a to sprawia, że tym samym akcent zostaje przeniesiony z profilu osobowościowego Liny na jej socjokulturowy status. Co więcej, bohaterka aktywnie podejmuje próby włączenia się w struktury paryskiego społeczeństwa, które nie jest przychylnie nastawione do imigrantów.

Finałowa scena filmu, mająca miejsce w nieprzyjaznym gmachu sądu, przynosi niepewność co do dalszych losów bohaterki. Możliwe rozwiązania są tylko dwa: anulowanie deportacji bądź doprowadzenie do granicy. To właśnie lakonicznie wyrażona decyzja

organu państwowego zdefiniuje przyszłość grupy nielegalnych imigrantów. „Wolności trzeba bronić i na nią zasłużyć” (ARBID 2016: 01:50:15-01:50:17) – puentuje swoją linię obrony prawnik reprezentujący Linę. Niestety, nie wszyscy licznie zgromadzeni przed obliczem sądu zagraniczni przybysze okazują się zasługiwać na ową wolność.

## Wnioski

Wszystkie przywołane w niniejszym rozdziale filmy stanowią diagnozę sytuacji społecznej francuskich imigrantów. Produkcje, prezentujące losy mieszkańców podparyskich blokowisk – przybyszy z krajów Afryki czy Bliskiego Wschodu, zarysowują problem przystosowania się do życia w obrębie społeczeństwa przyjmującego. Większość filmowych bohaterów podlega stopniowej asymilacji kulturowej, jednak głównie wewnątrz marginalizowanych grup: Huberta z *Nienawiści* łączy przyjaźń z osiedlowymi awanturnikami, a Dheepan i Yalini – tytułowi *Imigranci* – nawiązują ostrożne kontakty z marginalizowaną społecznością, do której dołączyli. Zdecydowanie najbardziej pomyślnie losy przypadły w udziale Linie – *Nieustraszonej*, która dzięki dużej operatywności i woli przetrwania znajduje dla siebie wygodne miejsce w obrębie paryskiej wspólnoty.

Reżyserzy poszczególnych filmów zdają się umieszczać w nich propozycje rozwiązań prezentowanych problemów – remedium na sytuację zarysowaną w *Nienawiści* byłaby poprawa statusu ekonomicznego bohaterów oraz sprawnie działający system edukacji, *Imigranci* uniknęliby udziału w lokalnych zamieszkach, gdyby rząd prowadził efektywniejszą walkę ze zjawiskiem przestępczości, natomiast życiowy sukces *Nieustraszonej* wydaje się potwierdzać tezę, że pracowitość w połączeniu z cennym kapitałem kulturowym stanowi receptę na szybkie włączenie się w struktury nowego społeczeństwa. „Obecnie jesteśmy świadkami ruchu na rzecz podkreślania znaczenia obywatelstwa oraz wyraźnego uświadomienia, że zdobycie obywatelstwa danego kraju jest drogą do pełnego udziału w prawach i obowiązkach, które rozwinęły się w ciągu wielu stuleci” (SCHEFFER 2010: 545).

Jak przypomina narrator filmu *Nienawiść*, „jest taki żart o facecie, spadającym z pięćdziesiątego piętra. Facet spada i powtarza sobie dla otuchy: Jak na razie, nie jest źle, jak na razie, nie jest źle, jak na razie, nie jest źle. Ale nie chodzi o to, jak spadasz, tylko jak lądujesz” (KASSOVITZ 1995: 00:01:01-00:01:26). Niestety, lekturę kolejnych audiowizualnych tekstów wieńczy pesymistyczna konkluzja: przeważającą część filmowych imigrantów spotyka twarde lądowanie.

## Źródła cytowań

- ARBID, DANIELLE, REŻ. (2016), *Nieustraszona*, Centre National de la Cinématographie [DVD].
- AUDIARD, JACQUES, REŻ. (2015), *Imigranci*, Canal+ France [DVD].
- AUSTIN, GUY (2008), *Contemporary French Cinema: An Introduction*, Manchester: Manchester University Press.
- BASZKIEWICZ, JAN (2002), *Francja nowożytna, Szkice z historii wieków XVII-XX*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- BORDWELL, DAVID, KRISTIN THOMPSON (2010), *Film Art. Sztuka filmowa. Wprowadzenie*, Warszawa: Wydawnictwo Wojciech Marzec.
- GODZIC, WIESŁAW (1991), *Film i psychoanaliza: problem widza*, Kraków: Uniwersytet Jagielloński.
- JAŁOWIECKI, BOHDAN, MAREK SZCZEPAŃSKI (2006), *Miasto i przestrzeń w perspektywie socjologicznej*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- KASSOVITZ, MATHIEU, REŻ. (1995), *Nienawiść*, Canal+ [DVD].
- LES FILMS PELLÉAS (2015), *Peur de rien*, online: <http://www.lesfilmspel-leas.com/film.php?id=133> [dostęp: 30.07.2018].
- LEVY, AUDREY (2004), 'Des Japonais entre mal du pays et mal de Paris', online: *Next.liberation.fr*, [http://next.liberation.fr/vous/2004/12/13/des-japonais-entre-mal-du-pays-et-mal-de-paris\\_502663](http://next.liberation.fr/vous/2004/12/13/des-japonais-entre-mal-du-pays-et-mal-de-paris_502663) [dostęp: 30.07.2018].
- LOSKA, KRZYSZTOF (2016), *Postkolonialna Europa. Etnoobrazy współczesnego kina*, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”.
- MAZIERSKA, EWA (1999), 'Janusowe oblicze wielkiego miasta', *Kwartalnik Filmowy*: 28, ss. 38-53.
- PRICE, ROGER (1993), *Historia Francji*, Poznań: Wydawnictwo Zysk i S-ka.
- ROMANISZYN, KRYSZYNA (2000), 'Międzynarodowe migracje a kwestia etniczności', w: Grażyna Waluga (red.), *Imigranci i społeczeństwa przyjmujące. Migracje i społeczeństwo*, Warszawa: Wydawnictwo Neriton/Instytut Historii PAN, ss. 64-75.

SARYUSZ-WOLSKA, MAGDALENA (2007), *Berlin. Filmowy obraz miasta*, Kraków: Wydawnictwo Rabid.

SCHEFFER, PAUL (2010), *Druga ojczyzna: imigranci w społeczeństwie otwartym*, Warszawa: Wydawnictwo Czarne.

SHIEL, MARK, TONY FITZMAURICE (2001), *Cinema and the City: Film and Urban Societies in a Global Context*, Oxford: Blackwell Publishers.

SIMMEL, GEORG (1971), *On Individuality and Social Forms*, Chicago: University of Chicago Press.

SZUPEJKO MAŁGORZATA (2010), *Migracje afrykańskie do Europy – problemy adaptacji*, w: Grażyna Waluga (red.), *Imigranci i społeczeństwa przyjmujące. Migracje i społeczeństwo*, Warszawa: Wydawnictwo Neriton/Instytut Historii PAN, ss.243-259.



# Postkolonialne fikcyjne światy w twórczości Andrzeja Ziemiańskiego

MARIOLA LEKSZYCKA\*

## Wprowadzenie

Inność, obcość i wykluczenie mogą wynikać między innymi z różnorodnych sytuacji politycznych, gospodarczych czy historycznych przemian, często niezależnie od uczestników kultur, które się ze sobą spotykają. Nawarstwienie się w świadomości powszechnej wydarzeń przeszłych powoduje wybrzmiewanie ich w codziennym życiu. To z kolei może stać się powodem wielu złożonych uczuć począwszy od nieprzychylności, poprzez wolę zmian, aż po akceptację i manifestację słuszności relacji postkolonialnych. Warto jednak zauważyć, że wszystko to stanowić może również inspirację dla twórczości artystycznej. Postkolonializm bywa materiałem światotwórczym, w którym w fikcyjnym porządku świata ujawniać się może niekiedy także stosunek samego autora do opisywanego zjawiska, znajdując refleks w rozmaitych *twistach* fabularnych, przewartościowaniach w postawach bohaterów, a także przemianach zasad rządzących światem przedstawionym. W tym kontekście Andrzej Ziemiański zdaje się być autorem, który w sposób doskonały rozumie

\* Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego | kontakt: mariolalekszycka@gmail.com

funkcjonujące we współczesnym świecie zjawiska i ustosunkowuje się do nich w kreacji światów i bohaterów znanych z pięcioksięgu *Pomnik Cesarzowej Achai*<sup>1</sup>.

Podstawę teoretyczną niniejszego rozdziału stanowią badania czterech autorów (Edward Said, Robert J. C. Young, Bill Ashcroft i Gayatri Chakravorty Spivak), które staną się osią rozważań dotyczących myśli postkolonialnej, która w swoich założeniach jest często bardziej oparta na intuicjach niżli konkretnych twierdzeniach. Literatura postkolonialna ustala położenie i zależności w różnorodnych rolach konkretnych regionów czy też państw we współczesnym świecie – odnosi się zarówno do sił zbrojnych, ekonomii, jak i, w równym stopniu, do kultury. Kolonizacja wywarła duży wpływ na kształtowanie się proporcji znaczenia i ról państw, które według postkolonializmu charakteryzowane są jako Zachód i Wschód<sup>2</sup>. Ze względu na militarne zdominowanie terenów wschodnich, przedstawiciele zachodnich mocarstw, występując z wyższej pozycji, mogli zarówno opanować podległe im ziemie, jak również stanowić władzę nad przeciwnikami w sferze symbolicznej<sup>3</sup>. Staje się to podstawą do wytwarzania literackich wizerunków podległego obywatela ze Wschodu i dominującego z Zachodu. Postkolonializm nie powinien jednak być ograniczony wyłącznie do kwestii stosunków pomiędzy obywatelami w różnych obszarów świata, ponieważ – co najważniejsze – kształtuje nasze podejście do innego, w czym również zawierają się aspekty dotyczące choćby płci. Postkolonializm w tym znaczeniu traci aspekt terytorialny, który stał się pretekstem do opisu zjawiska dysproporcji – na jego miejsce w badaniach wykorzystywany jest aspekt klasowy (SPIVAK 2010), odmienności orientacji seksualnej czy też płci (YOUNG 2012).

<sup>1</sup> Seria *Pomnik Cesarzowej Achai* powstała zaraz po głośnej trylogii *Achaja*, której akcja koncentruje się wokół tytułowej bohaterki, a także bohaterów pobocznych Biafry, czarodzieja Mereditha i Zaana, których działania przeplatają się z życiem Achai. Losy tytułowej bohaterki, która przechodzi drastyczną przemianę (zarówno psychiczną, jak i fizyczną) są w serii skończone, trylogia kończy się jej śmiercią. Ziemiański pozostawił jednak luki, najczęściej zawarte w zaklęciach, przepowiedniach i wierzeniach społeczności tworzących świat przedstawiony, które mógł wypełnić treścią w serii *Pomnik Cesarzowej Achai*. Ponadto seria powiela wspomnienia i „współczesne”, przerbione wizerunki bohaterów, których czytelnik poznaje w *Achai*, a również jedną postać, która stanowi część wspólną, pomost pomiędzy seriami.

<sup>2</sup> Rozróżnienia na Zachód i Wschód użyte w rozdziale oparte są na podziale stworzonym przez Edwarda Saida w *Orientalizmie*, gdzie jako Zachód rozumiane są Stany Zjednoczone Ameryki wraz z zachodnią częścią Europy, a Wschodem nazywane są regiony Azji, Afryki, a także Ameryki Południowej. Australia w tych podziałach istnieje jako niejednorodny region, w którym można obserwować postawy charakteryzujące zarówno Wschód, jak i Zachód.

<sup>3</sup> W sferze języka, kultury, religii i obyczajów.

Część analityczną rozdziału stanowić będzie analiza pierwszych dwóch tomów *Pomnika Cesarzowej Achai* Andrzeja Ziemiańskiego. Autor chcąc oderwać się od charakteru poprzednich powieści, które przez krytyków, a także czytelników utożsamiane były z gatunkiem fantastyki, tworzy świat, który dużo bardziej pasuje do określenia literatury science-fiction. Świat, który powstał na łamach trylogii *Achaja*<sup>4</sup>, czyli antyczne Arkah zostało przez Ziemiańskiego uwspółcześnione i zetknięte z obrazem współczesnej Polski. W świecie fikcyjnym, w którym ulokowane jest państwo Arkah, Ziemiański przewrotnie i zaskakująco umieszcza flotę polskiej marynarki, zaś bohaterów obu wymienionych państw (bo jednym z głównych bohaterów jest pochodzący z Polski komandor Tomaszewski, będący agentem wywiadu, zaś drugą postacią, reprezentującą Arkah, stanowi młoda czarownica, Kai) wikła w skomplikowaną i prawie zapomnianą (bądź dla niektórych bohaterów nieznaną) przepowiednię, która stanowi epizodyczny wątek w trylogii *Achaja*.

Trzon fabuły *Pomnika* stanowi zetknięcie potęgi technologicznej Cichych Braci (czyli Polaków<sup>5</sup>) z antycznym Arkah. Różnice, jakie dzielą te dwa kraje, stają się przyczyną do przyjęcia przez Polaków określonej postawy, zarówno wobec żołnierzy i obywateli Arkah, jak i wobec innych, zastanych na półkuli południowej, ludzi. Postawa kolonizatora, eksperta, osoby, która rości sobie prawa do definiowania i dookreślenia innego, realizowana jest w powieściach głównie w relacjach czy to pomiędzy bohaterami, czego przykładem będzie związek Kai (młoda czarownica stanowić będzie również egzemplifikację postkolonializmu feministycznego) i Tomaszewskiego, czy pomiędzy państwami, co wyrażone jest w stosunku wywiadu Polski do cesarstwa Arkah (szczególnie wyrażne w postaci cesarzowej i jej przybocznych), a także pomiędzy regionami, czego wyraz daje interakcja pomiędzy Polakami a „potworami z lasu”<sup>6</sup>.

4 Świat przedstawiony inspirowany był antyczną Grecją, o czym świadczą bezpośrednie odwołania w tekście powieści.

5 Na potrzeby niniejszego rozdziału określenia „Polacy”, „Cisi Bracia” (według słów powieściowej przepowiedni), „przybysze zza Gór Pierścienia” bądź „półkuli północnej”, będą stosowane naprzemiennie i oznaczają tę samą grupę osób, na czele której pojawiają się dwaj bohaterowie, Tomaszewski i Siwecki.

6 Jest to grupa społeczna, która została przedstawiona przez autora w trzecim tomie *Achai* stanowiąca lud tubylczy, zamieszkujący najczęściej mateczniki Wielkich Lasów rozsianych po półkuli południowej świata stworzonego przez Andrzeja Ziemiańskiego. Ich charakterystycznymi cechami są ogony, długie kły i szpony, oczy pozbawione białek, co umożliwia im widzenie w ciemności; są mistrzami walki wręcz, a także na dystans – z użyciem łuków i gazów bojowych. Nazywani najczęściej potworami, potworami z lasu czy dzikusami. Są kluczową grupą społeczną zarówno dla prezentacji postkolonializmu, jak i dla rozwoju fabuły *Pomnika Cesarzowej Achai*, zaś w trylogii *Achaja* przekształcają główną bohaterkę w podobnego do nich „potwora”.

## Poszukując początku postkolonializmu w *Orientalizmie* Edwarda Saída

Podwalinami do myślenia o rozłamie pomiędzy Zachodem i Wschodem i powiązaniymi z tym działaniami stał się tekst Edwarda Saída zatytułowany *Orientalizm*. „Orientalizowaniem” nazywa autor upolitycznioną reakcję Zachodu na zetknięcie z szeroko rozumianym Wschodem. W jego rozumieniu Orient jawi się jako zbiór informacji, przekonań i zabobonów z uporem kultywowanych przez Zachód, który przyjmuje silnie nadrzędną pozycję nad Wschodem. Odzwierciedlenie takiego zachowania odnajdujemy w każdym kontakcie pomiędzy odmiennymi kulturami począwszy od wojen, kontaktów handlowych, emigracji, a kończąc na turystyce. Said orientalizm uważa za głęboko zakorzeniony kanon wypracowany przez dwa aspekty zaczerpnięte z myśli Michela Foucaulta, czyli władzę i wiedzę.

Rozróżnień kulturowych należy zacząć szukać w momencie tworzenia się państw. Rewolucja neolityczna, która zapoczątkowała powstawanie pierwszych miast (które później z czasem przekształcały się w państwa, narody, społeczeństwa) wprowadziła pojęcie granic. Zdaniem Edwarda Saída nie stają się one już tylko geograficznym rozróżnieniem pomiędzy wrogimi terenami, ale mają wymiar socjologiczny, etniczny i kulturowy.

Grupa ludzi zamieszkująca kilka wydzielonych akrów ziemi ustali granice pomiędzy swoją ziemią a jej otoczenie, które nazywać będzie „ziemią barbarzyńców”. Innymi słowy ta powszechna praktyka określania w umyśle znajomego terytorium jako „naszego”, a obcego terenu poza nim jako „ich” jest sposobem czynienia geograficznych rozróżnień, które mogą być całkowicie arbitralne. [...] Wystarczy, że „my” ustalimy granice w naszych umysłach; „oni” staną się wtedy „nimi” i będą, wraz ze swą ziemią, okreśłani jako „inni” od „nas” (SAID 2005: 96-97).

W procesie wyznaczania granic, a także kształtowaniu tożsamości przez negację, czyli nazywania siebie na przykład „nie-barbarzyńcą”, rozróżnienia na „nas” i „ich” lub „innych”, zaczynają powstawać równie silnie opozycyjne kultury z mocno ograniczoną dostępnością – to znaczy taką przeznaczoną tylko dla „naszych obywateli”.

Powstanie granic i rozróżnień nie mogło obyć się bez wartościowania, a przy tym do wytwarzania wiedzy wzajemnie pomiędzy przedstawicielami kultur. Said zwraca uwagę na konsekwencje tego działania. Człowiek Zachodu w zetknięciu z czymś nowym, co jawi mu się poprzez swoją odmiennność jako niebezpieczeństwo (idealnym przykładem są bardzo barwne i obfite opisy zetknięć chrześcijan z islamistami) stara się w swoje rozumowanie wprowadzić pewien ład, porządek, dlatego też używa kategoryzowania i szufladkowania tego, z czym się spotyka. Said opisując takie zachowanie człowieka w zetknięciu ze środowiskiem czy „innym” odnosi się do nauki konkretnie Claude’a Lévi-Straussa:

Pomimo rozpraszania uwagi przez liczne niejasne pragnienia, wyobrażenia i impulsy umysł uporczywie formułuje to, co Claude Lévi-Strauss nazwał nauką konkretną. Na przykład każde pierwotne plemię przypisuje wszystkim gatunkom roślin w swoim otoczeniu określone miejsce, funkcję i znaczenie, choć wiele z tych traw i kwiatów nie ma żadnego praktycznego zastosowania. W ten sposób Lévi-Strauss udowadnia, że umysł ludzki potrzebuje porządku, a porządek można uzyskać poprzez dokonanie rozróżnień i opisanie, poprzez umieszczenie tego, czego istnienia świadomy jest umysł, w bezpiecznym i łatwym do odszukania miejscu, czyli poprzez przydzielenie rzeczom pewnej roli do odegrania w zarządzaniu przedmiotami i tożsamościami, które składają się na środowisko (SAID 2005: 99).

Ze względu na zachwiane przez spotkanie z „innym” poczucie bezpieczeństwa, człowiek Zachodu wiedzę, którą zbiera o „inności” od razu wartościuje, stawiając siebie w pozycji wyższej, nadrzędnej. Opisując Orient, używa się więc stwierdzeń „gorsze od naszego”, „podobne, choć wątpliwej jakości” czy „odmienne i zupełnie nieodpowiednie”. Tego typu opisy pozostawiają dużą sferę komfortu zarówno dla sporządzającego opis orientalisty, który w zetknięciu z „obcym” poczuł się zagrożony, jak i dla przyszłego czytelnika, który wybierając się do orientalnego kraju wie, czego może się spodziewać. Oczywiście wpływ, jaki ma na to człowiek Wschodu jest uniemożliwiony, zaś naturalną kolejną rzeczą staje się to, że o Oriencie może mówić człowiek z Zachodu, który poprzez wnikliwe studia posiadał wszelką niezbędną wiedzę do zrozumienia Wschodu. Nie jest to niczym innym, jak wytwarzaniem nowych jakości na temat Orientu przez zachodnich naukowców. W większości wypadków zaznacza się bardzo wyraźna opozycja, na przykład orientalne misteria byłyby przeciwstawione chłodnej, racjonalnej potędze europejskiego rozumu, który nie pozwala sobie na żadne tego typu zabobony. Orientalizm tego rodzaju posługuje się również uogólnieniami, które oprócz tego, że mają ułatwić zrozumienie człowieka ze Wschodu, który według orientalistów jest wszak niezmienny, obdarzony stałymi cechami, to również odnoszą się do Wschodu jako całości – Azji wraz z Dalekim i Bliskim Wschodem i wszelkimi kresami.

I właśnie takie jest ogólne podejście orientalizmu. Podobnie jak magia i mitologia, wykazuje on cechy samonapędzającego się systemu zamkniętego, w którym obiekty są takie, jakie są, ponieważ są takie raz na zawsze, na całą wieczność, z przyczyn ontologicznych, których żadne badania empiryczne nie mogą usunąć lub zmienić (SAID 2005: 117-118).

Wskazać trzeba, że Said wyróżnia dwie różne reakcje Zachodu na Orient – pierwszą z nich jest pogarda, poczucie wyższości i wielkości wobec barbarzyńskiego, niewydarzonego, złego i niebezpiecznego Wschodu, który jest nam rzekomo znany tak samo dobrze jak nasze własne, rdzenne kultury. Drugą reakcją jest natomiast znamieny dreszcz

przerażenia, który ustępuje ekscytacji, jaką odczuwa człowiek w zetknięciu z nowym, nieznanym, „innym”, które doświadczane za pomocą przewodnika turystycznego, może jawić się zupełnie inaczej, fascynująco i bardzo egzotycznie.

W ogólnym jednak rozrachunku kulturowe starcie pomiędzy Wschodem i Zachodem zawsze ma ten sam wynik – Zachód tak dalece dominuje nad Wschodem, że pozbawia go prawa głosu, możliwości samostanowienia, czy nawet obrony. Zachodnie imperia, a także cała kultura Zachodu są protektorem, surowym zarządcą bądź troskliwym opiekunem, doskonale w swoim mniemaniu świadomym, co jest najlepsze dla jemu podległych, a także wie jak z nimi postępować, żeby osiągnąć swym działaniem jak najwięcej korzyści, „[...] ponieważ Orient był słabszy niż Zachód, jego inność przeszła w słabość” (SAID 2005: 288).

### Postkolonializm w rozumieniu Roberta J. C. Younga

Jednym z kolejnych, kluczowych twórców teorii postkolonialnej jest Robert J. C. Young, który w dziele *Postkolonializm* porządkuje wiedzę o świecie z uwzględnieniem postkolonialnych prób równoważenia sił. Sama teoria postkolonialna jest o tyle trudna do zdefiniowania, że nie ma tam wyłożonych konkretnych zasad, jest ona jedynie nieusystematyzowaną myślą, wciąż żywą we współczesnym świecie. Poprzez analizę sytuacji między innymi w Algierii, Afganistanie, Pakistanie czy innych krajach tak zwanego Trzeciego Świata, Young stara się wyekstrahować cechy wspólne, które mogłyby świadczyć o tym, że kraje te reprezentują w swoich działaniach postkolonialne wartości.

Podobnie jak orientalizm postkolonializm to teoria zrodzona w wyniku kolonizacji i co za tym idzie dominacji kultury zachodniej. Myślenie postkolonialne można rozłożyć na dwa aspekty, które porusza Young. Pierwszym z nich jest zdanie sobie sprawy z sytuacji niesprawiedliwego myślenia o kulturach Wschodu i Zachodu. Young pisze „[Postkolonializm — M.L] oznacza zrozumienie [...] i uświadomienie sobie, że kiedy ludzie z Zachodu spoglądają na świat niezachodni, w dużej mierze widzą lustrzane odbicie samych siebie i własnych przekonań” (YOUNG 2012: 14). Jest to sytuacja analogiczna do opisywanej przez Saida orientalizacji – ekspertem staje się człowiek Zachodu, który rości sobie prawa do określenia, opisywania i mówienia o kulturze Wschodu, co z kolei prowadzi do prób sprawowania kontroli nad nią. W rozważaniach nad dysproporcją pomiędzy człowiekiem Wschodu a Zachodu Young porusza kwestię rasy, pisząc między innymi, że:

Tego rodzaju teorie opierały się na pojęciu rasy. Prosto rzecz ujmując, relacje Zachodu ze światem niezachodnim ujmowano w kategoriach relacji rasy białej z innymi rasami. Kultura białych była (i nadal jest) uznawana za fundament prawomocnej władzy, prawa, gospodarki, nauki, języka, muzyki, sztuki i literatury, jednym słowem – cywilizacji (YOUNG 2012: 15).

Autor wprowadza bardzo ostre rozgraniczenie pomiędzy Wschodem a Zachodem, używając określeń – „biały” kontra „kolorowy” („czarny”, „żółty”, „czerwony” i inne tym podobne stereotypizacyjne i krzywdzące określenia) przy jednoczesnym podkreśleniu, że tylko „biały człowiek” zdolny jest do wytwarzania pełnych i wartościowych artefaktów kultury. Dla podkreślenia swojego stanowiska Young pisze mocno i stanowczo, jakby dla ostatecznego uwypuklenia smutnego stanu rzeczy:

Dzisiejszy świat to z kolei świat nierówności, której granice pokrywają się z podziałem na ludzi Zachodu i ludzi spoza świata zachodniego. [...] Rządy kolonialne i imperialne znajdowały uprawnienie w teoriach antropologicznych, które systematycznie rozwijały obraz ludów skolonizowanego świata jako gorszych, dziecinnych lub zniechęcających, niezdolnych do zajmowania się własnymi sprawami (mimo że od tysiącleci doskonale sobie z tym radziły) i dlatego wymagają „ojcowskich” rządów Zachodu w ich własnym interesie. Tego rodzaju teorie opierały się na pojęciu rasy (YOUNG 2012: 15).

Drugim aspektem, w którym zawiera się określenie postkolonializm to opowiedzenie się za prawem wszystkich ludzi do równego dostępu do dóbr materialnych i kulturowych. Współczesne państwa postkolonialne to zarówno miejsca, w których dysproporcja kulturowa i opiekuńczość, nadrzędność Zachodu są zauważalne, ale również obszary, w których władze temu stanowi rzeczy się przeciwstawiają. W tym kontekście:

Postkolonializm, opierając się na fundamentalnym współczuciu dla grup podrzędnych, chłopów, biednych oraz wszelkiego typu wykluczonych, dystansuje się od wysokiej kultury elit oraz wspiera kulturę i wiedzę grup podrzędnych, historycznie uznawaną za mało wartościową, zaś w postkolonializmie traktowaną jako bogaty zasób kultury i kontrwiedzy [...] postkolonializm nieustannie opowiada się za polityką przeobrażeń, ukierunkowaną na znoszenie nierówności – począwszy od różnic zamożności państw w systemie światowym, przez klasowe, etniczne i inne hierarchie społeczne w obrębie poszczególnych państw, po hierarchie płci społeczno-kulturowych, funkcjonujące na każdym poziomie społecznych i kulturowych relacji (YOUNG 2012: 133).

Władza państw postkolonialnych po pierwsze posiada wiedzę o stanie kulturowym, gospodarczym i ekonomicznym swojego kraju i tego, w jak dużym stopniu jest to uzależnione od „innego”, ale także podejmuje walkę z ową niesprawiedliwością. Pierwszym i podstawowym aspektem, o jakim pisze Young, jest równy dostęp do kultury. Ostatecznym etapem postkolonializmu jest prawo do samostanowienia czy, jak nazywa to Young,

do samodzielnego interpretowania swojej nowej przestrzeni i przeciwstawienie się nadzędnej sile, która może prowadzić do ograniczeń wolnościowych:

Postkolonializm występuje przeciw wszelkim formom wyzysku (nie tylko ludzi, ale też środowiska naturalnego) i wszelkim opresyjnym uwarunkowaniom tworzonym wyłącznie w interesie korporacyjnego kapitalizmu (YOUNG 2012: 132).

Jedną z najbardziej interesujących form postkolonialnej walki z niesprawiedliwością jest opisywany przez Younga feminizm postkolonialny. Jest to – w wielkim uproszczeniu z uwagi na podjętą w rozdziale tematykę – walka o prawa kobiet w krajach tak zwanego Trzeciego Świata. Stanowi formę uczestnictwa politycznego, aktywizmu, pikiet, czy strajków, których organizatorkami, uczestniczkami i głównymi odbiorcami są kobiety. Jest to nic innego, jak postkolonialne zauważenie niesprawiedliwości, tym razem wszelako odnoszącej się do kobiet. Istotny jest tu fakt, że feminizm postkolonialny to zjawisko, które występuje również po odzyskaniu niepodległości przez kolonizowany kraj. Píše Young:

Jeśli z męskiego punktu widzenia odzyskanie niepodległości stanowiło przejście do nowej, postkolonialnej rzeczywistości, z punktu widzenia kobiet nie nastąpił wyraźny przełom. Walka trwa nadal – teraz była to walka z patriachatem, który nie potrzebował już wsparcia kobiet (YOUNG 2012: 117).

Badacz zwraca uwagę na paradoks, w jakim tkwią kobiety w świecie postkolonialnym, w którym mężczyźni zajmują miejsce kolonizatora, podczas gdy płeć żeńska nadal pozostaje w podporządkowanej pozycji i to pomimo zmian ustrojowych i wygranej między innymi przy ich udziale w walce o niepodległość. Dla Younga kobiety są bardzo ważne w nowym, postkolonialnym świecie, bo bardzo często zwracają uwagę na to, jak jedynie pozornie zmienił się świat.

Zmagania kobiet pokazują wyraźnie, że o ile kampanie antykolonialne były wymierzone w reżim kolonialny i ukierunkowane na uzyskanie suwerenności, o tyle w zmaganiach postkolonialnych przeciwnikiem jest państwo postkolonialne oraz zachodnie interesy utrwalające jego neokolonialny status (YOUNG 2012: 128).

Young bardzo wysoko ceni działaczki w krajach postkolonialnych. Ich działalność ewaluuje dużo wyżej od jakiegokolwiek ingerencji władzy w rozwój państwa po przejściach kolonizatorskich. Zwraca on przy tym uwagę na sylwetki takich kobiet, jak Gisèle Halami czy Radhia Nasraoui. Badacz wytwarza swoisty topos postkolonialnej, feministycznej działaczki, która swoją działalnością potrafi zyskać więcej niż jakakolwiek władza państwowa.



## Postkolonializm w analizie i krytyce Gayatri Chakravorty Spivak

Feminizm realizowany przez kobiety z regionów postkolonialnych jest przedmiotem badań hinduskiej badaczki Gayatri Spivak, która w artykule *Czy podporządkowani inni mogą przemówić?* omawia rytuał *sati* (czyli samospalenia się wdów na grobach mężów), który zdaniem autorki może być punktem kluczowym w odpowiedzi na tytułowe pytanie. Choć od samego początku Spivak podkreśla, że artykuł skoncentrowany jest wokół badań wdów i aktów samobójstwa wśród kobiet, nie ma on jednak jednorodnej postaci (jak wynika z przypisów, Spivak wielokrotnie go przepisywała i zmieniała, gdy tylko docierała do nowych informacji). Część wstępna skupiona jest na krytyce rozmowy między Michele Foucaultem a Gilles'em Deleuze'em w dziele pod tytułem *Intelektualiści a władza*; badaczka trafnie punktuje również marksizm, który podejmuje tematykę podporządkowanego innego w wymiarze klasowym (problematyka walk robotniczych).

Pierwszym problemem w rozważaniach Foucaulta z Deleuze'em, na który zwraca uwagę Spivak jest sfera językowa, w której badacze, których zadaniem jest „odsłanianie i poznawanie dyskursu społecznego innego” (SPIVAK 2010: 197) wyróżnieni są imieniem i nazwiskiem, a Inny traktowany jest jako anonimowa i monolityczna zbiorowość. Drugim problemem, który znajduje się już w samym tytule krytykowanej przez autorkę artykułu rozmowie, jest oddanie głosu intelektualistom, którzy sami nadają sobie prawo do tego, aby reprezentować klasę podporządkowaną, która ich zdaniem sama nie ma intelektualnego potencjału do obrony swoich własnych interesów. Jak pisze:

Tym samym ujawniona zostaje banalność tworzonych przez lewicowych intelektualistów list z dysponującymi samowiedzą i politycznym sprytem podporządkowanymi innymi [*subalterns*]; reprezentując ich, intelektualiści zarazem prezentują siebie jako przezroczystych (SPIVAK 2010: 203).

– co w rezultacie stanowi iluzję, za którą kryją się korzyści majątkowe globalnego imperializmu. Spivak zwraca uwagę również na sprytne taktyki, w których gwarant awansu społecznego, w szczególności w przypadku kobiet, napędza „finansjeryzację” świata; kredyt zaciągnięty przez wiejską kobietę ma umożliwić jej „rozwój” (SPIVAK 2010: 204). Wszystkie programy umożliwiające rozwój, sojusze państw narodowych, misje i tym podobne akcje wspierające podporządkowanych, spełniają rolę kolejnego dominującego podmiotu, który regulując władzę i pożądanie realizuje swoje własne imperialistyczne cele. Do działań, które są w globalnym interesie, dokłada się nowopowstała w postkolonialnych państwach klasa, która realizuje poglądy i podziela gusta kolonistów. Thomas Babington Macaulay pisze o imperialnych planach w Indiach:

Musimy teraz dołożyć wszelkich starań, by uformować klasę, która może stać się tłumaczem między nami i tymi milionami ludzi, którymi rządymy; klasę osób – Hindusów z krwi i koloru, ale Anglików ze smaku, poglądów, moralności i intelektu. Tej właśnie klasie możemy pozostawić wygładzenie żargonów i dialektów, wzbogacenie tych dialektów naukowymi pojęciami przeniesionymi z zachodniej nomenklatury i uczynić ich stopniowo zdolnymi do przekazania tej wiedzy całej populacji (MACAULAY 1972: 249).

Bez względu na absurdalność powyższego cytatu i sprzeciw, jaki mogą te słowa wywołać w czytelniku, projekt ten udało się zrealizować i każdy kraj, społeczność, klasa czy płeć, którą można analizować w relacji postkolonialnej, znajdzie w sobie grupę, która będzie dążyć do globalizacji. Świadczą o tym badania historyka Ranajita Guha, który skolonizowany podmiot podporządkowanych innym (*colonized subaltern subject*) rozbija na trzy zróżnicowane grupy, które realizują cele jednej, dominującej, będącej pod wpływem globalnej finansjery:

Rdzenne grupy dominujące na poziomie regionalnym i lokalnym [...] jeśli należały do warstwy społecznej niższej w hierarchii od grupy dominującej w całych Indiach, działały w interesie tej ostatniej, a nie w interesie faktycznie odpowiadającym ich własnej społecznej egzystencji (GUHA 1982: 1).

Grupę, która ulega wyjątkowemu wpływowi na takie „tworzenie elit”, zdaniem Spivak, stanowią kobiety. Będąc zarówno ofiarą kolonizacji, jak i w równym stopniu patriarchy działaczki z krajów Trzeciego Świata utożsamiają się z globalną ideą feminizmu reprezentowanego w głównej mierze przez badaczki z dużych ośrodków kultury Zachodu, które determinują swoje działania na ogólnoswiatowe problemy kobiet. Feminizm postkolonialny powinien, zdaniem Spivak, koncentrować się na problemach i działaniach w lokalnej społeczności, ale również powinien budować pewną ściśle określoną postawę pomiędzy kobietami. Aby zaprezentować ten problem autorka przytacza historię Bhubaneswari Bhaduri, która powiesiła się w wieku zaledwie szesnastu lat. Zabezpieczeniem przed niesłusznymi oskarżeniami o nieczystość płciową, ale również jasność swojego przekazu w chwili śmierci, miała stanowić menstruacja, podczas której dziewczyna targa się na swoje życie. Dalsze dochodzenie wykazało, że Bhubaneswari zaangażowana była w działanie na rzecz niepodległości Indii i nie będąc w stanie wykonać jednego z poleceń organizacji (zabicia policjanta) decyduje się na śmierć. Spivak prowadząc badania nad zagadkową śmiercią (próbując dociec, czy może Bhubaneswari traktować jako prawdziwą podporządkowaną inną) przytacza rozmowę z bengalską filozofką i specjalistką w dziedzinie sanskrytu, która, jak pisze badaczka, udziela jej dwóch odpowiedzi na pytanie o dziewczynę:

(a) Po co, skoro jej siostry Saileswari i Raseswari, miały takie cudowne życie, ty interesujesz się tą bezradną Bhubaneswari? (b) Pytałam jej siostrzenice; okazuje się, że był to przypadek zakazanej miłości (SPIVAK 2010: 237).

Spivak komentuje to zdarzenie jako komunikacyjną porażkę, ale zwraca również uwagę na swego rodzaju brak porozumienia pomiędzy kobietami, które w postkolonialnym świecie próbują przemówić swoim własnym głosem (bądź swojego regionu, kraju, społeczności), a nie globalnego feminizmu.

Zdaniem Spivak działanie Bhubaneswari łączy się z rytuałem *sati*, w którym dobra żona po śmierci męża dokonuje samospalenia na jego grobie. Autorka ze szczegółami opisuje przemiany w samym rytuale, okoliczności jego zaistnienia, jego zależność zarówno od patriarchalnej władzy, jak i od świętego miejsca, przytacza zakazywanie rytuału przez reprezentantów zachodniej władzy, jak i wedy, w których *sati* może być interpretowane jako grzech. Finałem rozważań staje się jednak odpowiedź na pytanie tytułowe artykułu, a mianowicie: Czy podporządkowani inni mogą przemówić? Zdaniem Spivak odpowiedzią są właśnie rytualne samobójstwa, w których kobiety swoje ciała zamieniają w teksty, którymi mówią o problemach, z jakimi muszą się mierzyć ze względu na swoją płęć, a także sytuację postkolonialną. Bhubaneswari staje się główną bohaterką artykułu Spivak, która po latach – zdaniem autorki – „powiesiła się na darmo” (SPIVAK 2010: 239), ponieważ jej praprasiostrzenica pracuje dla Nowego Imperium (jest imigrantką Stanów Zjednoczonych, która awansowała do zarządu międzynarodowej korporacji, jest multikulturalistką, nosi tylko bawełnę i wierzy w naturalne porody) doskonale wpisując się w jego nowe interesy.

Gayatri Spivak w swojej ocenie, a także niekiedy bardzo ostrej krytyce postkolonializmu konstruuje dwa najważniejsze wnioski wynikające z odpowiedzi *Czy podporządkowani inni mogą przemówić?*

- (1) Samo bycie postkolonialnym albo członkiem mniejszości etnicznej nie czyni nas „podporządkowanymi innym”. Określenie to jest zarezerwowane dla czystej heterograniczności przestrzeni dekolonizowanych
- (2) Kiedy nawiązana zostaje komunikacja między członkiem grup podporządkowanych innych a obiegiem obywatelstwa czy instytucji, podporządkowany inny schodzi w długą drogę do hegemonii. Jeśli nie chcemy być romantycznymi purystami lub prymitywistami w kwestii „ochrony podporządkowanej inności” – co jest sprzecznością w definicji – jest to coś absolutnie pożądanego. [...] Pamiętanie

o tym pozwala nam zachować dumę w naszej pracy bez wygłaszania misjonarskich deklaracji (SPIVAK 2010: 238).

Postkolonializm zatem może stać się śmiertelną pułapką zarówno dla idealistów misjonarzy, jak i dla intelektualistów, którzy z chłodnym racjonalizmem usiłują reprezentować głos uciśnionych. Wyjściem z sytuacji, przy której badania naukowe mogą narazić się na fałsz, przekłamanie i nadużycie, może okazać się działalność artystyczna.

### *The Empire Writes Back*, czyli jak piszą postkoloniałiści

Bill Ashcroft we wstępie do *The Empire Writes Back* zwraca uwagę na mniej oczywiste następstwa postkolonializmu, których przejawy odnajduje w literaturze. Nie jest to jedyne medium, w którym wyrażają się twórcy postkolonialni, ale sposób pisania, jaki nastąpił po kolonizacji stał się najbardziej dla Ashcrofta transparentny. Pisząc o narodowej, a zarazem postkolonialnej literaturze, Ashcroft skupia swoją uwagę na twórczości z byłych kolonii brytyjskich, przy jednoczesnym zaznaczeniu, że w tego typu kategoryzacji powinna się znaleźć również literatura ze Stanów Zjednoczonych:

Tak więc literatura krajów afrykańskich, Australii, Bangladeszu, Kanady, krajów karaibskich, Indii, Malezji, Malty, Nowej Zelandii, Pakistanu, Singapuru, krajów Wysp Pacyfiku i Sri Lanki jest literaturą postkolonialną. W tej kategorii należy również umieścić literaturę USA. Być może ze względu na swoją obecną pozycję władzy i rolę neokolonizującą, jaką odegrał, jej postkolonialny charakter nie został powszechnie uznany (ASHCROFT 2002: 2)<sup>7</sup>.

Cechą charakterystyczną dla każdej z wymienionych przez autora literatur narodowych staje się odwrócenie się od imperium, pod którego jarzmem tkwiło i w związku z tym stawianie siebie w silnej opozycji wobec kolonizatora. Na podstawie obecności napięcia pomiędzy władzą imperialną a krajem postkolonialnym Ashcroft dokonuje własnej kategoryzacji. Oprócz klasyfikacji i charakterystyki literatury postkolonialnej zwraca on także uwagę na język angielski jako element kontroli nad dawnymi koloniami. Studia anglistyczne bądź wykorzystywanie języka angielskiego w badaniach to nie tylko przedłużenie prób sprawowania władzy, ale również realny wpływ na powstającą literaturę

<sup>7</sup> Przekład własny za: „So the literatures of African countries, Australia, Bangladesh, Canada, Caribbean countries, India, Malaysia, Malta, New Zealand, Pakistan, Singapore, South Pacific Island countries, and Sri Lanka are all postcolonial literatures. The literature of the USA should also be placed in this category. Perhaps because of its current position of power, and the neo-colonizing role it has played, its post-colonial nature has not been generally recognized”.

narodową nowo niepodległych państw. Zakorzenie się języka angielskiego w kulturze, a co za tym idzie literaturze, pozostaje wyzwaniem dotyczącym uwolnienia się od niej poprzez kreowanie nowej, postkolonialnej sztuki słowa, kwestionującej z konieczności wiele zasad, które dotychczas opierały się na normach języka angielskiego.

Bill Ashcroft, aby rzetelnie przejść do charakterystyki literatury postkolonialnej, zaczyna rozważania od opisu literatury kolonialnej, która mając pozornie opisywać historię i odnosić się do korzeni kultury, jakiej dotyczy, nie może wyzbyć się perspektywy imperialnej, pod której wpływem się znajduje. Jest to widoczne zarówno w postawach autorów reprezentujących klasę uprzywilejowaną, znajdującą się blisko nowej, imperialnej władzy, lecz również w znamienności wyrażen używanych przez autorów. Ashcroft podaje przykłady zamian słów „dom” na „rodzimy”, a coś, co dotychczas było metropolią, nagle staje się prowincjonalne bądź kolonialne.

Za drugi etap w wykształcaniu się literatury postkolonialnej odpowiedzialni są pisarze tworzący na potrzeby kolonizatora, którzy mimo, że pisali w rodzimym języku, w dodatku odwołując się do rdzennej kultury, to jednak realizowali ideę kolonialną. Tego typu literaturę Ashcroft nazywa misyjną, aczkolwiek jest to po prostu niezwykle łagodne określenie dla artystycznej aktywności propagandowej. Duże znaczenie ma również fakt, że tylko tego typu teksty powstawały i były wydawane bez przeszkód, natomiast reszta niezależnych tekstów podlegała cenzurze:

Instytucja „literatury” w kolonii znajduje się pod bezpośrednią kontrolą cesarskiej klasy rządzącej, która sama licencjonuje dopuszczalną formę i zezwala na publikację i rozpowszechnianie powstałej pracy. Tak więc teksty tego rodzaju powstają w ramach ograniczeń dyskursu i praktyki instytucjonalnej systemu patronatu, który ogranicza i podkopuje ich twierdzenie o innej perspektywie (ASHCROFT 2002: 15)<sup>8</sup>.

Borykając się z problemami kolonizatora i tego, jaką pozostawił on po sobie literaturę, postkolonialny świat ma przed sobą wyzwanie, które zacznie kształtować charakterystykę nowej, narodowej literatury. Pierwszym etapem odzyskania literackiej niezależności jest zmiana myślenia o języku. Ashcroft zauważa, że walka z dominującą kulturą europejską może odbyć się poprzez przemianowanie języka jako medium prawdy, rzeczywistości czy porządku. W rozwoju literatury postkolonialnej ujawnia się potrzeba

<sup>8</sup> Przekład własny za: „The institution of ‘Literature’ in the colony is under the direct control of the imperial ruling class who alone license the acceptable form and permit the publication and distribution of the resulting work. So, texts of this kind come into being within the constraints of a discourse and the institutional practice of a patronage system which limits and undercuts their assertion of a different perspective”.

nowego myślenia o języku angielskim, który przestaje być grzmiącym głosem imperium, a zacznie stanowić wykorzystane i zmodyfikowane medium do tworzenia nowych literackich koncepcji, jak również po prostu przejawem nowoczesności. Nieprzypadkowe staje się również napięcie pomiędzy nowym a starym funkcjonowaniem języka angielskiego w świecie postkolonialnym. Ashcroft przypisuje temu zjawisko duże znaczenie, pisząc:

Język tych „peryferii” ukształtował opresyjny dyskurs władzy. Albowiem był on miejscem zaistnienia najbardziej ekscytujących i innowacyjnych literatur współczesnego okresu, co przynajmniej częściowo wynikało z energii odkrytych przez polityczne napięcie między ideą normatywnego kodu a różnorodnością wykorzystania regionalizmów (ASHCROFT 2002: 20)<sup>9</sup>.

Myślenie o języku angielskim musi ulec zmianie również w świadomości potencjalnych autorów i odbyć się na zasadach wewnętrznego przemianowania oraz zaprzestania kojarzenia go z negatywnymi doświadczeniami, ukierunkowania myślenia o nim na pojmowanie go jedynie w charakterze słownej materii.

Drugim aspektem literatury postkolonialnej jest jej umiejscowienie i ewentualne przemieszczenie. Są to tematy, które stają się dla społeczności postkolonialnej elementem budującym ich nową, niezależną tożsamość. Przywiązanie do miejsca, ale też i wszelkiego rodzaju przemieszczenia, migracje, jak również postawy ludzkie wobec owych zmian położenia stają się popularnym tematem postkolonialnej literatury. Odnaleźć w niej można między innymi wątki związane z tożsamością i autentycznością jako cechami wspólnymi dla wszystkich przestrzeni dotkniętych kolonializmem, dla ludzi, którzy migrując, pozostają przedstawicielami uciskanej kultury.

Literatura postkolonialna poniekąd i w pewnej mierze wymyka się teoriom literackim znanym w Europie. Praktyka, gatunki czy style powstałe w wyniku buntu przeciwko imperialnej literaturze potrzebują nowej formy badawczej i odpowiedniej kategoryzacji. To wyjście poza uniwersalizm stworzyło z literatury postkolonialistów sferę wolności, kreatywności i nowych możliwości:

Innymi słowy, proces wyobcowania, który początkowo służył zniesieniu świata postkolonialnego do „marginesu”, odwrócił się i działał, aby popchnąć ten świat przez rodzaj mentalnej bariery do pozycji, z której wszystkie doświadczenia można postrzegać jako bezkresowe, pluralistyczne i różnorodne.

<sup>9</sup> Przekład własny za: „The language of these ‘peripheries’ was shaped by an oppressive discourse of power. Yet they have been the site of some of the most exciting and innovative literatures of the modern period and this has, at least in part, been the result of the energies uncovered by the political tension between the idea of a normative code and a variety of regional usages”.

Marginesowość stała się zatem bezprecedensowym źródłem twórczej energii. Impuls do decentralizacji i pluralizmu zawsze był obecny w historii myśli europejskiej i osiągnął ostateczny rozwój w poststrukturalizmie (ASHCROFT 2002: 45)<sup>10</sup>.

Literatura postkolonialna przebyła wraz ze swoimi twórcami bardzo długą drogę. Stłamszona pod jarzmem imperium, cenzurowana i zmieniana w imię propagandy musiała zmienić myślenie o samej sobie. Medium, jakim się posługiwała, również potrzebowało zmienić swoje znaczenie w społecznej, ogólnie przyjętej świadomości po to, aby zbudować niszę, w której wszelkie nowości gatunkowe, kreatywne pomysły na narrację mogły się spokojnie rozwijać. Literatura postkolonialna wymyka się dobrze znanej, niedysyjszej kategoryzacji i teorii literackiej, a co za tym idzie wolna jest od ograniczeń, stała się czystą kreatywnością oraz wolnością twórców, którzy przelewają na papier swoje nowe doświadczenie niepodległości.

Postkolonializm to bardzo trudna do zdefiniowania i zbadania teoria, także ze względu na jej nieregulowaną formę. Jak pisał w *Postkolonializmie* Young jest to myśl, która służy do określania rzeczywistości. Doświadczenie kolonizacji pozostawiło po sobie skonkretyzowane stosunki na świecie, ale nauczyło również ludzi myślenia kategoriami, w których „inny” w niemal bezpośredni sposób pokrywa się znaczeniowo z określeniem „gorszy”. W tym kontekście zatem postkolonializm to nie tylko współpraca gospodarcza i polityczna, spotkania głów państw z różnych części świata, dzieląca różne obszary przepaść kulturowa, lecz być może przede wszystkim spotkanie dwojga ludzi, w którym jedno z nich próbuje pełnić rolę wielkiego kolonizatora. Myśl postkolonialna to coś, co ujawnia się w świadomości ludzkiej, coś, co pozwala uwolnić się spod jarzma osoby nas określającej i oceniającej. Objawia się to w różnych formach wolności artystycznej, która – wsparta doświadczeniami – staje się przejawem walki i próby pozbycia się określonej etykietki.

Właśnie taka świadomość niesprawiedliwego stosunku w świecie jest materią wyzyskiwaną przez Andrzeja Ziemiańskiego w światotwórczym koncepcie rzeczywistości przedstawianej w *Pomniku Cesarzowej Achai*. Myśl postkolonialna pojawia się w po-

<sup>10</sup> Przekład własny za: „In other words the alienating process which initially served to relegate the post-colonial world to the ‘margin’ turned upon itself and acted to push that world through a kind of mental barrier into a position from which all experience could be viewed as uncentred, pluralistic, and multifarious. Marginality thus became an unprecedented source of creative energy. The impetus towards decentring and pluralism has always been present in the history of European thought and has reached its latest development in post-structuralism”.

wieściach nie tylko w stosunkach pomiędzy fikcyjnymi imperiami, ale również w świadomości bohaterów, którzy walcząc o swoją niepodległość, prowadzą również zmagania o własną tożsamość i zdolność do samostanowienia.

## Konstrukcja fikcyjnego świata postkolonialnego – relacja mocarstw Rzeczypospolitej Polskiej i Arkah

Koniecznym w pierwszej kolejności wydaje się wyjaśnienie, skąd wniosek, że pomiędzy technologicznym, medycznym i cywilizacyjnym gigantem a antycznym światem – pomimo faktu, że znajduje się on u szczytu rozwoju – następuje relacja postkolonialna, nie zaś czysto kolonialna. Wykładnia takiego stanu rzeczy zawarta zostaje w krótkim cytacie pochodzącym z drugiego tomu *Pomnika Cesarzowej Achai*, w którym główny bohater, Tomaszewski, mówi: „Przecież nie przyjechalibyśmy tutaj z nikim walczyć ani nikogo podbijać. Chcemy się zorientować, gdzie są co bardziej istotne złoża naturalne, które nas interesują. A co do reszty się dogadamy” (ZIEMIAŃSKI 2013: 41). Oczywiście oprócz wyjaśnienia wprost, że intencją nie jest kolonizowanie nowych terenów, konstatacja taka stanowi bezpośrednio wyrażoną deklarację wyższości nad kulturą, w której bohater się znalazł, podejście, w którym z pełną bezkarnością na obcym terenie Polacy mogą zagarnąć interesujące ich dobra.

Relacja postkolonialna pomiędzy siłą polskiej marynarki wojennej a cesarstwem Arkah wytwarza się bardzo szybko, bo już przy pierwszym spotkaniu z innością. Fabuła powieści doprowadza do spotkania pomiędzy tymi mocarstwami na oceanie – wielki okręt ORP „Dragon” spotyka na swojej drodze małą łódź kupiecką, na której znajduje się jedna z najważniejszych głównych postaci kobiecych, wspomniana wcześniej młoda czarownica Kai.

Zgodnie z procedurą wynurzenia bojowego wszystkie lufy na pokładzie zostały skierowane w stronę zagrożenia. Marynarze byli doskonale wyszkoleni, sami weterani w końcu. Sprężone karabiny maszynowe, wukaemy, działka przeciwlotnicze, a nawet wielka armata precyzyjnie mierzyły w mały drewniany stateczek. Marynarze z oddziału abordażowego przeładowali i wycelowali swoje pistolety maszynowe (ZIEMIAŃSKI 2012: 160).

Zupełnie odmienną perspektywę, reprezentowaną przez ów „mały drewniany stateczek”, przyjmują bohaterowie, którzy staną się ofiarami sytuacji postkolonialnej:

Ci z wiosłarzy, którzy byli także łucznikami, pobiegli przygotować swoją broń. Kai zdołała wreszcie spojrzeć bacznie w kierunku, gdzie patrzyli wszyscy. Poczuli ukłucie strachu. Idealnie równa



powierzchnia morza zaczęła się marszczyć w odległości może tysiąca kroków od nich. Niewielkie jeszcze fale rozchodziły się w obie strony od centralnego punktu. [...] A potem z głuchym hukiem i okropnym szumem kaskad opadającej wody oczom wszystkich ukazało się cielsko potwornego wieloryba (ZIEMIAŃSKI 2012: 156).

W wyniku strachu, paniki, a także niewiedzy (próbowano na przykład złożyć ofiarę ludzką dla „potwora morskiego”) załoga Kai jako pierwsza otworzyła ogień. Oczywiście marynarka wojenna RP nie była jej dłużna, jak relacjonuje narrator: „W tym momencie celowniczy wukaemu otarł rękawem krew, która zalewała mu oczy. Szarpnął zamek swojej broni i nacisnął spust. Po sekundzie zaczęli strzelać wszyscy na pokładzie, którzy mieli broń” (ZIEMIAŃSKI 2012: 164).

Atak przeżyła jedynie Kai, która od tej chwili stała się towarzyszką Tomaszewskiego, a także pierwszą „skolonizowaną” kobietą w szeregach RP. Ten niezmiernie interesujący opis obnaża sytuację, w której w wyniku krótkiej wymiany ognia dochodzi do wytworzenia się relacji postkolonialnej. Owa bitwa morska obnażyła niewiedzę, zaborczość i szczególne ograniczenie obywateli Arkah, podczas gdy Polacy przedstawieni zostali jako eksperci, sprawnie posługujący się technologią. Widoczne jest to w ocenie i nazewnictwie jednostki, którą znajdują na nieznanym terenie, a także fakt, że mocarstwo siłą narzuca swoje reguły i procedury, które doprowadzają do zniszczenia statku i zamordowania załogi. W tym krótkim zetknięciu się z łodzią kupiecką, Polacy szybko ocenili poziom zaawansowania oraz postępu cywilizacyjnego ludzi po drugiej stronie gór. Ich postawa szybko się ukształtowała i będzie utrzymywana już w całości wątku poświęconego relacjom pomiędzy mocarstwami. Polacy, tak jak z rzeczonej bitwy morskiej wyszli jako wygrani, tak samo zwycięsko zachowują się wobec podbitych i skolonizowanych obywateli Arkah.

Myślenie postkolonialne wobec Arkah prezentowane przez Rzeczpospolitą Polską zawarte jest w kolejnym fragmencie, w którym Tomaszewski uznaje, że cywilizacje półkul południowej i północnej zbudowane są na tym samym schemacie – co oczywiście nie przy tej samej równowadze sił, albowiem cesarstwo jest bardzo daleko od cywilizacji na tyle rozbudowanej, co Polska. Tomaszewski w rozmowie z Kai o ulicznych filozofach wypowiada istotną kwestię, a mianowicie: „Naprawdę nie rozumiesz. Tak samo powstała i nasza cywilizacja. Jej fundamenty moralne, etyczne i naukowe. Filozof przemawiający do przepukniów na targu. Tak rodziły się wielkie idee! A tu możemy to zobaczyć na żywo” (ZIEMIAŃSKI 2013: 38). Tomaszewski nie wie jednak, że świat, w którym się znalazł, tylko z pozoru przypomina ten antyczny – tak naprawdę to świat w najbardziej prężnym momencie rozwoju, swoista ponowoczesność, która odchodzi od wartości

uznanych przez Tomaszewskiego za cywilizacyjny fundament. Wyrażone jest to w słowach Kai, które Tomaszewski przyjmuje bezrefleksyjnie, nie pojmując ich znaczenia: „Jutro zobaczymy, proszę. Ores [służący — M.L], psiamać, załatw na rano jakichś filozofów, żeby przemawiali i zapłać ludziom, żeby ich słuchali” (ZIEMIAŃSKI 2013: 245). Kai jako sztandarowa postać feministycznego postmodernizmu Arkah lekceważy rolę filozofów ulicznych, pokazując tym samym, że przełom już się dokonał, a znaczenie mówców podupadło, albowiem Arkah w myśli filozoficznej już wyewoluowało poza ulice.

Kolejnym pierwszym istotnym dla prezentacji relacji postkolonialnej spotkaniem jest zderzenie się armii Arkah z siłą wojskową Rzeczypospolitej Polskiej. Sytuacja, w której dochodzi do tego zetknięcia, jest bardzo niekorzystna dla Arkah i wpływa na rozwój relacji postkolonialnej pomiędzy państwami. Polacy mianowicie ratują żołnierzy imperialnych przed „potworami z lasu”, jak nazywani są tubylcy zamieszkujący jedną z kluczowych dla rozwoju wątków magicznych lokację, czyli Dolinę Sait. Jako wybawcy, Polacy zachowują się niezwykle dyplomatycznie, a na pytanie, gdzie poddani żołnierze mają złożyć broń, Tomaszewski odpowiada: „Z mapy wynika, że to raczej my jesteśmy na waszym terytorium i to my prosimy o gościnę” (ZIEMIAŃSKI 2012: 613). Mówiąc to, bohater prezentuje samego siebie w roli sprzymierzeńca, który pozornie okazuje pokorę przed zdziesiątkowanym korpusem armii imperialnej. Jest to wyraźny dla obu stron sygnał o nowej równowadze sił i wpływów, w której to Arkah staje się stroną podległą ze względu na uzyskaną od Polaków pomoc.

Zupełnie inną postawę prezentują obywatele Arkah wobec nowych przybyszów z Górnicy Pierścienia. Odnoszą się do nich z szacunkiem, traktują ich jak równych sobie. W jednym z fragmentów powieści opisane zostaje kolejne pierwsze zetknięcie się ludzi pochodzących z różnych cywilizacji. Tym razem rzecz rozgrywa się pomiędzy administratorem portu a Tomaszewskim:

Roe poczuł ulgę. Obcy mówił z wyszukany, perfekcyjnym akcentem. Widać było, że jest człowiekiem kulturalnym, bywałym na dworach i w pałacach. Nie jest więc posłem jakiegoś barbarzyńskiego króla planującego napaść, tylko kimś na poziomie. Wróżyło to brak kłopotów (ZIEMIAŃSKI 2013: 11).

Wręcz odwrotna jest reakcja Tomaszewskiego, który nie mając lokalnej waluty proponuje opłatę złotem, doskonale zdając sobie sprawę z tego, jakie wywoła wrażenie. Tym zabiegiem stawia się w pozycji nie tylko bogacza, ale nadrzędnej roli pana, czy właściciela. Jest to następstwo pierwszego spotkania z łodzią Kai, a także z żołnierzami armii Arkah.

Przykładów na to, jak silnie postkolonialna relacja zaszła pomiędzy mocarstwami, jest oczywiście bardzo wiele, stąd niemożliwe jest wymienienie ich wszystkich. Warte uwagi jest jednak prześledzenie perspektywy odwrotnej, a więc postawy kolonizowanych wobec kolonizatora. Zachwyt i podziw nad Polakami przybiera tu bowiem formę naśladownictwa. Egzemplifikuje to zachowanie jednej z głównych bohaterek, Shen, dziewczyny z wioski rybackiej, uciekającej do wojska przed ojcem sadystą, która przy pierwszym spotkaniu z kobietą z armii RP ma bardzo intrygujące przemyślenia:

Shen patrzyła na nią dłuższą chwilę. Gibka, zgrabna, pewna siebie — różniła się od zwykłych żołnierzy imperialnej armii. Czym? [...] Pewność siebie, tak, to był klucz. Ale pewność dziwna. [...] Tamta była pewna swoich praw! Nie była popychadłem, nie była „nikim”. Pewnie w jej wojsku też różne rzeczy się działy, ale tamta miała zupełnie inną postawę! I to tak bardzo uderzyło Shen (ZIEMIAŃSKI 2012: 617-618).

Cytat ten zapowiada zmianę, jaka pod wpływem Polaków zajdzie w świecie Arkah – zwiastuje bowiem emancypację kobiet, a także bunt wzniecony przez Shen w celu poprawy bytu najuboższych. Jednak ów przewrót, do jakiego ma dojść w kolejnych tomach powieści, dokonał się w głowie młodej kobiety właśnie w tym przytoczonym w cytacie momencie.

## Postkolonializm i feminizm w relacjach głównych bohaterów

Przykładem postkolonialnego feminizmu będzie relacja, która zawiązuje się między głównymi bohaterami, czyli Kai i Tomaszewskim i następuje to, podobnie jak w przywołanych wcześniej przykładach, przy pierwszym spotkaniu. Kai po raz pierwszy styka się z Polakami podczas wzmiankowanej już bitwy morskiej, a młoda czarownica unika śmierci wyłącznie dzięki swoim skromnym umiejętnościom magicznym.

Po szoku, jaki przeżywa Kai w wyniku ataku na jej łódź, dziewczyna bardzo długo dochodzi do siebie, boi się, nie ufa Polakom, pozostałym bohaterom zdaje się, że nawet dąży do śmierci. Z biegiem czasu jednak dziewczynę udaje się „skolonizować”. Odbywa się to w pierwszym etapie jej osvajania się z nową sytuacją poprzez umożliwienie zaspokojenia podstawowych potrzeb, a także pozwolenie na dokonanie wyboru, nieograniczania dziewczyny w doborze ubrania, jedzenia i miejsc, w których może przebywać: „Kai nagle coś zrozumiała. Przede wszystkim, że oficer potworów naprawdę nie chciał dla niej źle. Coś wielkiego musiało pójść nie tak, a on po prostu chciał pokazać, że... że nie jest jej wrogiem” (ZIEMIAŃSKI 2012: 201). Od tego momentu stopniowo następuje nawiązanie się relacji pomiędzy Kai a Tomaszewskim. Młoda czarownica zafascynowana

nową technologią, a także postacią głównego bohatera łatwo przystosowuje się do nowej sytuacji, zaczyna utożsamiać się z Polakami. Podczas swojego pobytu na łodzi podwodnej przekazuje między innymi informacje o geografii, strukturze społecznej i o władzy w cesarstwie. Nie zdaje sobie sprawy z tego, jak wiele warte są te dane. Można by uznać, że dziewczyna zostaje całkowicie przez Polaków skolonizowana, niemniej jednak nie jest to aż tak jednoznaczne. Kai to młoda, ambitna, zafascynowana władzą i mocą dziewczyna, której spotkanie z Polakami posłużyło do realizacji jej własnych, rzecz można egoistycznych celów – Kai chce wzbudzać powszechny zachwyt. Z tego względu nawet kosztem własnego zdrowia usiłuje udowodnić jednemu z drugoplanowych bohaterów swój magiczny potencjał.

Chciała dopieć Siwickiemu. Oparła ręce na postumencie. Najpierw osiągnęła skupienie, regulując oddech, a potem zaczęła powtarzać w myślach „Pomóż mi, pomóż mi...”. Aury starych, związanych z tym miejscem czarowni były doskonale wyczuwalne. [...] Ciałem dziewczyny szarpnął paroksyzm. Moment totalnego zamroczenia, coś nią zachwiało, o mało nie upadła na ziemię i nagle błysk! (ZIEMIAŃSKI 2012: 451).

Gdy czarownica chce wyjaśnić znaczenie widzenia, a także, jakie niebezpieczeństwo grozi Polakom, właściwie bohaterowie tylko z niej kpią, okazując brak szacunku nawet w perspektywie zauważalnych, fizycznych skutków użycia magii.

Postawa postkolonialna, bardzo zresztą subtelna, zawarta została w podejściu obu głównych postaci do magii. Tomaszewski w tej relacji pozostaje sceptykiem, umysłem racjonalizującym każde wydarzenie i nie wierzy Kai w działania jej magii, instynktów i zaklęć. „Kai mówiła często także o magii, a on systematycznie tę część pomijał. To miał być rzetelny raport, a nie źródło późniejszych kpin” (ZIEMIAŃSKI 2012: 294). Oprócz tego, że brak zrozumienia magii stanowi jedną z cech, którymi według legendy charakteryzować się mieli Cisi Bracia, jest to również przejaw pobłażliwości i lekceważenia; wszak ludzie, którzy mieliby wierzyć w zaklęcia, muszą być ludem prymitywnym wierzącym w mitologię czy rytuały na wzór starożytnych Greków.

Kai, oprócz prezentowania ustawicznej dumy i postawy obronnej wobec kwestii magicznych, potrafi również obstawać za dokonaniem swojej cywilizacji i kultury, nie pomniejszając przy tym jej osiągnięć. W dolinie Sait żartobliwie wyzywa Siwickiego i Tomaszewskiego od dzikusów, gdy ci zachwycają się idealnie równą drogą czy podgrzewanymi podłogami w starych, dawno opuszczonych budynkach.

Ważne w postawie czarownicy jest to, że Kai zachowuje zdrowy rozsądek – z jednej strony nie sposób jest kwestionować czy zaprzeczyć potęgę technologicznej przybyszki

zza gór, ale z drugiej strony nie można również uznać, że ich ograniczone myślenie o magii jest słuszne. Kai walczy o swoją tożsamość, o samą siebie, wymyka się stereotypowym definicjom i słownie atakuje każdego niedowiarka. Ponadto zdobycze jej kultury mają dla niej tak samo dużo znaczenie, jak te, które przyplęły łodzią podwodną. Kai jako orędowniczka zmian w ponowoczesnym Arkah, staje się też obrończynią tradycji. Nieprzypadkowe jest to, że postacią, która nie ulega kompletnej kolonizacji, która walczy o swoją tożsamość, jest kobieta. To ewidentny przejaw feminizmu postkolonialnego, lecz także kolejna gloryfikacja kobiecości, jedna z wielu, które znaleźć można w twórczości Andrzeja Ziemiańskiego.

Relacja, jaka zawiązuje się pomiędzy Kai a Tomaszewskim, to jeden (zaraz obok wątku Randa i Shen) z głównych wątków obecnych w *Pomniku Cesarzowej Achai*. Z biegiem czasu nabiera on charakteru romansu; Kai zmienia się w coraz to bardziej pewną siebie i wyemancypowaną kobietę, a Tomaszewski zadurza się w niej.

## Dominacja słowna i militarna w walce z potworami w dolinie Sait

Zwieńczenie myśli postkolonialnej w powieściach Ziemiańskiego stanowi opis walki Polaków z potworami z lasu. Postkolonializm prezentowany jest tutaj zarówno w sferze języka, jak i w ocenie poziomu zaawansowania sposobów walki prezentowanych przez tubylców.

Do spotkania pomiędzy Polakami a potworami dochodzi w dolinie Sait. Polska Marynarka Wojenna zagarniając port wkracza na teren mieszkańców lasu, zmuszając ich do ataku. Dzięki Kai zdobywają przewagę nad wrogami w sferze wiedzy o nich, świadomi są między innymi różnicy cech fizycznych potworów, co daje im przewagę w walce. Mając wiedzę o przeciwniku, główni bohaterowie mimo wszystko wyraźnie lekceważą go:

Ciekawiło Tomaszewskiego to, co dziewczyna opowiadała o istotach, które nazywała „potworami”. Oraz o wojnach z nimi, [...] no i ta wszechobecna w opowieściach Kai magia. Co ona rozumie przez to pojęcie? Potwory, gazy bojowe, noktowizja, a jednocześnie strzelanie z łuku? Co to ma znaczyć? (ZIEMIAŃSKI 2012: 295).

Głównym przejawem niedoceniaenia wroga jest używane wobec niego nazewnictwo: Polacy nie mówią, tak jak Kai czy korpus imperialnej armii „potwory”, ale używają określenia „dzikusy”. Zabieg ten zarówno stawia Polaków w pozycji nadrzędnej wobec tubylców, ale również dokonuje demitologizacji tych istot – odbiera im możliwość do stanowienia zagrożenia, jaką dawała im ich niesamowita fizyczność.

Znając mocne strony przeciwników Polacy w walce z tubylcami użyli nowoczesnej broni, flar i czołgów do obrony portu. Podczas walki dochodzi do kolejnych demitologizacji: „Ja Cię chrzanię! – nie wytrzymał Tomaszewski. – Tak się dałem zwieść opowieściom o gazach bojowych dzikusów, że dopiero teraz się domyślam co to jest! [...] Narkotyki! Zioła!” (ZIEMIAŃSKI 2012: 533). W istocie tym, co zmuszało wcześniej żołnierzy Arkah do płaczu i dezercji, były palone w ogniskach zioła, a noktowizja była pozorem. Potwory walczyły na wpół nago, używając prymitywnych noży i łuków, ale również pazurów i szponów, tym samym idealnie wpisując się w zakorzeniony w wyobraźni zbiorowej obraz „dzikusów”. W pogromie, jaki dokonał się na mieszkańcach lasu, trudno faktycznie dopatrywać się podstaw postkolonialnych, jest to wszak czysty kolonializm w wersji militarnej. Istotne jednak są te drobne detale, w których bohaterowie, nie stykając się jeszcze z siłą istot, już zdążyli ją zbagatelizować i mimo iż sami byli intruzami, bronili się w sposób, który mógłby świadczyć o sytuacji absolutnie odmiennej.

W wypadku relacji pomiędzy potworami a Rzeczpospolitą Polską pierwsze spotkanie posłużyło jedynie demitologizacji, zaś podejście postkolonialne narodziło się dużo wcześniej, jeszcze zanim Polacy postanowili skolonizować teren doliny Sait i podbić „dzikusów”. Wytworzyło się to ze sceptycyzmu wobec słów i opowieści Kai. Nastąpiło tutaj niejako podwojenie relacji postkolonialnej – skoro armia imperialna walczy z mieszkańcami lasu, sama uznając ich etniczną mniejszość poprzez umieszczanie ich w klatkach na jarmarkach, to Polacy, uznający przecież Arkah za mniejszość właśnie, z pewnością tym bardziej poradzą sobie z naporem „dzikusów”.

## Źródła cytowań

- ASHCROFT, BILL (2002), *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-colonial Literatures*, London: Routledge 2004.
- GUHA, RANAJIT (1982), *Subaltern Studies: Writings on South Asian History and Society*, New Delhi: Oxford University Press.
- MACAULAY, THOMAS BABINGTON (1972), *Minute on Indian Education*, w: John Clive, Thomas Pinney (red.), *Selected Writings*, Chicago: University of Chicago Press, ss. 227-267.
- SAID, EDWARD (2005), *Orientalizm*, przekł. Monika Wyrwas-Wiśniewska, Poznań: Zysk i S-ka.
- SPIVAK, GAYATRI CHAKRAVORTY (2011), *Czy podporządkowani inni mogą przemówić?*, przekł. Ewa Majewska, *Krytyka Polityczna*: 24-25, ss. 196-239.
- YOUNG, ROBERT J. C. (2012), *Postkolonializm. Wprowadzenie*, przekł. Marek Król, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego
- ZIEMIAŃSKI, ANDRZEJ (2012), *Pomnik Cesarzowej Achai*, tom 1, Lublin: Fabryka Słów.
- ZIEMIAŃSKI, ANDRZEJ (2013), *Pomnik Cesarzowej Achai*, Tom 2, Lublin: Fabryka Słów.





# ***Méwilo i Freedom* Muriel Tramis jako pierwsze gry postkolonialne**

FILIP JANKOWSKI\*

## **Wprowadzenie**

Gry cyfrowe, jako jedna z gałęzi kultury popularnej, niezwykle łatwo poddają się dyskursowi kształtującemu zachodni krąg kulturowy. Światy wielu gier rozgrywających się zarówno w realiach historycznych, jak i współczesnych faworyzują neoliberalny punkt widzenia, nieuchronnie związany z kwestiami imperialnej dominacji nad społecznościami podporządkowanymi (MUKHERJEE 2016: 3). Znacząca część gier, które trafiają do powszechnego obiegu, pisana jest z perspektywy białego mężczyzny z zachodnioeuropejskiego kręgu kulturowego, na czym cierpi wizerunek kobiet oraz osób z krajów zde-wastowanych przez kolonialne systemy władzy. Weryfikacji tej perspektywy pozbawieni są sami zainteresowani, gdyż w przemyśle gier cyfrowych aktywność przejawia stosunkowo niewielka procentowo liczba kobiet oraz osób z mniejszości etnicznych (DE CLERCQ 2016). W tym kontekście nawet nieliczne próby buntu przeciwko istniejącemu porządkowi rzeczy zasługują na uwagę.

Niniejszy rozdział stanowi próbę spojrzenia na dwa dzieła jednej z pierwszych reprezentantek podporządkowanego Innego w branży gier cyfrowych, której nie poświęcono w dotychczasowych publikacjach naukowych najmniejszej uwagi. Muriel Tramis,

\* Badacz niezależny | kontakt: [filip.jankowski@alumni.uj.edu.pl](mailto:filip.jankowski@alumni.uj.edu.pl)

martynikańska projektantka gier cyfrowych, została przypomniana graczom za sprawą brytyjskiego historyka Tristana Donovana (DONOVAN 2010: 126-127), który dokonał opisu jej dwóch dzieł zrealizowanych dla studia Coktel Vision: *Méwilo* (TRAMIS 1987) oraz *Freedom* (TRAMIS 1988B). W obu grach uwidacznia się baczne spojrzenie na burzliwą przeszłość francuskiego departamentu zamorskiego, którego mieszkańcy wciąż mierzą się z traumą kolonializmu i niewolnictwa. Refleksyjność tych produkcji odzwierciedlała rozwój teorii postkolonialnej, który następował wówczas simultanicznie w stosunku do gier Tramis. Jak zostanie dowiedzione w tym rozdziale, na powstanie *Méwilo* oraz *Freedom* mocno wpłynęła martynikańska myśl filozoficzna, która zostanie omówiona na samym początku.

## Ewolucja martynikańskiej myśli filozoficznej

Położona na Karaibach Martynika podzieliła los wielu antylskich wysp, które były miejscami tranzytu zniewolonych mieszkańców kontynentu afrykańskiego na potrzeby pracy w koloniach założonych przez państwa europejskie. Eksterminacja pierwotnej ludności indiańskiej oraz presja kulturowa, jakiej zostali poddani przymusowi migranci, ukształtowała szczególną specyfikę regionu. Martynika, na której niewolnictwo zniesiono dopiero w 1848 roku, odegrała w tworzeniu się świadomości postkolonialnej szczególną rolę. Właśnie z tej wyspy pochodzili prekursorzy postkolonializmu: Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor oraz Frantz Fanon. Nienawiść skierowana przez nich przeciwko upokorzeniom doznany ze strony francuskiego kolonizatora, powiązana z hasłami czarnego nacjonalizmu oraz „antyrasistowskiego rasizmu” (FANON 1985: 115), była jednak skazana na porażkę ze względu na upraszczające, dialektyczne podziały rasowe.

Lata osiemdziesiąte XX wieku w obliczu dojrzewającej teorii postkolonialnej przyniosły nowe spojrzenie na specyfikę Karaibów, unikające radykalizmu pierwotnych zwolenników idei *négritude*. Ważną rolę odegrało w tej przemianie pojęcie kreolizacji, spopularyzowane przez Édouarda Glissanta na określenie zjawiska kulturowego charakterystycznego dla Karaibów, ale nieograniczającego się do nich. Podporządkowane wobec francuskiej metropolii społeczności niewolników z różnych kultur, aby komunikować się ze sobą, wytworzyły wspólny język kreolski (MAJUMDAR 2007: 152). Ten zaś, zdaniem Glissanta, cechuje proces nieustannych zmian i przekształceń trwających do dziś:

Kreolizacja nie jest tą niejednorodną (jednorodną) mieszaniną, w której wszyscy mieliby się zatracić, lecz skutkiem niespodziewanych rozwiązań, które należałoby określić następująco: „Zmieniam

się, wymieniając się wraz z innym, nie zatracając się jednak ani nie rozwadniając”. Tę kreolizację musimy często uzgadniać, wiecznie proponować (GLISSANT 2009: 66)<sup>1</sup>.

Glissant zerwał z esencjalizmem charakterystycznym dla idei *négritude*, postrzegając sytuację afrokaraimskich społeczności jako stan zawieszenia. Nie sposób, według twórcy *Poétique de la Relation*, „powrócić do rodzinnego kraju”, jak sugerował Césaire w swojej poezji (CÉSAIRE 1978: 25-71); asymilacja z Francuzami jest jednak również czymś nierealnym. W związku z tym jedyną możliwością wyartykułowania swojego sprzeciwu wobec praktyk kolonialnych jest skupienie się na sprawach lokalnych. Lorna Burns, komentując koncepcję kreolizacji Glissanta, opisuje ją jako „proces, za pomocą którego wytwarzają się nowe tożsamości i wyrazy, oraz jako odpowiedź na konkretne, umiejscowione, międzykulturowe przeżycia [*particular and located cross-cultural experience*]” (BURNS 2009: 106). Tęsknota za utraconą afrykańską ojczyzną ustępuje w przypadku Glissanta na rzecz koncentracji na lokalności.

Rozrachunek z dziedzictwem *négritude* przybiera podobną formę we wczesnej twórczości Patricka Chamoiseau, który znalazł się pod wyraźnym wpływem Glissanta. Celem prozy literackiej współtwórcy nurtu *créolité* stało się odtwarzanie zbiorowej pamięci mieszkańców Martyniki za pośrednictwem zadomowionego na Karaibach języka kreolskiego. Jak zauważa Anna Maziarczyk na przykładzie wczesnej powieści pisarza *Solibo Magnifique* (1988), język literacki Chamoiseau obfituje w gry językowe i onomatopeje, wskazujące na dialogiczny charakter przekazów ustnych oraz kultury pisma (MAZIARCZYK 2008). Jednakże nie tylko strategie językowe stawiają prozę autora *Texaco* w opozycji do francuskiej metropolii. W centrum zainteresowania Chamoiseau znajduje się rozrachunek nie tylko z kolonialną przeszłością, ale również z neokolonialną współczesnością wyspy. W prozie martynikańskiego pisarza – jak pisze Wendy Knepper – ujawnia się neokolonialna nostalgia, która „funkcjonuje w refleksyjnej manierze jako podwójna krytyka przeszłości oraz teraźniejszości [*functions in a reflexive manner as a double critique of past and present*]” (KNEPPER 2013: 94); Chamoiseau obserwował postępującą erozję antylskich społeczności kreolskich w wyniku neokolonialnej zależności gospodarczej i kulturowej od Francji, toteż jego literatura służyła próbie ocalenia tamtejszych praktyk kulturowych.

<sup>1</sup> Przekład własny za: „La créolisation n'est pas ce mélange informe (uniforme) où chacun irait se perdre, mais une suite d'étonnantes résolutions, dont la maxime fluide se dirait ainsi: »Je change, par échanger avec l'autre, sans me perdre pourtant ni me dénaturer«. Il nous faut l'accorder souvent, l'offrir toujours”.

## *Méwilo*

Patrick Chamoiseau jest postacią ważną w kontekście rozważań nad postkolonializmem w grach cyfrowych, ponieważ zanim zdobył sławę jako współtwórca manifestu *Éloge de la Créolite* (1989), początkująca martynikańska programistka Muriel Tramis nakłoniła go do współpracy przy jej pierwszych debiutanckich projektach ludycznych. Tramis, nim została zatrudniona przez francuską spółkę Coktel Vision prowadzoną przez Rolanda Oskiana, pracowała w przemyśle zbrojeniowym jako programistka przy francuskim konsorcjum lotniczym Aérospatiale. Jak sama przyznawała jednak w wywiadzie dla niemieckiego pisma „Aktueller Software Markt”, ta praca nie przypadła jej do gustu, a zawód projektantki gier bardziej odpowiadał jej zainteresowaniom związanym z elektroniczną rozrywką (TRAMIS 1988A). Można dodać do tego spostrzeżenie, iż względna świeżość gier cyfrowych jako medium pozwalała na przeprowadzanie eksperymentów formalnych, które nie byłyby dostępne tradycyjnej literaturze. Kooperacja Chamoiseau z Tramis miała na celu wyartykułowanie tożsamości martynikańskiej obojga twórców za pośrednictwem nowego środka przekazu, który łączyłby literacką opowieść z formą interaktywną.

Pod koniec 1987 roku ukazał się pierwszy owoc współpracy obojga twórców. *Méwilo* został zaprogramowany przez Tramis na podstawie scenariusza i dialogów przygotowanych przez autora *Solibo Magnifique*. Cały splendor spłynął jednak na programistkę dzieła wydanego przez Coktel Vision, które stało się od razu po wydaniu wielkim wydarzeniem kulturowym. 18 listopada 1987 roku ówczesny premier Francji, Jacques Chirac, odznaczył zarówno Tramis, jak i producenta gry, Rolanda Oskiana, Srebrnym Medalem Ministerstwa Kultury. Było to jedno z pierwszych państwowych wyróżnień przyznanych przedstawicielom kultury cyfrowej we Francji<sup>2</sup>. Dziesięć dni później w forum paryskiej Fédération Nationale d'Achats des Cadres wydawca Coktel Vision zorganizował konkurs, na który zaproszono zawodników z Francji oraz Niemiec<sup>3</sup>. Po uroczystej prezentacji *Méwilo* uczestnicy przystąpili do rywalizacji o to, kto najszybciej ukończy grę z najlepszym możliwym wynikiem. Wydarzenie przebiegło pomyślnie, a docenienie

<sup>2</sup> Pierwszą grą uhonorowaną przez państwo francuskie była *Mandragore* z 1984 roku, którą zaprogramował Marc Cecchi. Gra osadzona w świecie śródziemnomorskich mitologii zdobyła wyróżnienie w plebiscycie na najlepszą grę arcade na początku 1985 roku.

<sup>3</sup> *Méwilo* ukazał się jedynie w dwóch wersjach językowych – francuskiej oraz niemieckiej – co ograniczało zasięg jego oddziaływania.

gry zarówno przez przedstawicieli rządu, jak i przez testujących ją graczy dowodziło potencjału tkwiącego w debiutanckim dziele Tramis (ZIMMERMAN & SUCK 1988).

Fabula *Méwilo* rozgrywa się 7 maja 1902 roku w martynikańskim mieście Saint-Pierre, które wówczas było ośrodkiem administracyjnym Martyniki. Czas i miejsce akcji są nieprzypadkowe, gdyż dzień po wydarzeniach z gry mieszkańcy wyspy doświadczyli tragicznego wybuchu wulkanu na Montagne Pelée. Konsekwencją erupcji było doszczętne zniszczenie Saint-Pierre oraz śmierć około dwudziestu ośmiu tysięcy jego mieszkańców. Monografista katastrofy Alwyn Scarth opisuje ją w następujący sposób:

Ateiści i przyjmujący Komunię, kochanki i dziewice, nauczyciele i kupcy, wykształceni i niedouczeni, księża i prostytutki, biali, czarni i kolorowi – wszyscy zginęli po kilku minutach agonii tak strasznej, że śmierć mogła wydawać się aktem litościwej ulgi” (SCARTH 2002: 2).

Erupcja Montagne Pelée poddała w wątpliwość wszelkie podziały społeczne i rasowe, które po blisko półwieczu od wprowadzenia abolicji wciąż nękały społeczeństwo Martyniki. Nietrudno więc zauważyć, że wydała się odpowiednim wprowadzeniem do gry, która stała się próbą rewizji historycznych krzywd oddziałujących – zgodnie z treścią powieści Chamoiseau – na współczesność.

W *Méwilo* gracz wciela się w rolę parapsychologa, który przybywa na Martynikę na zaproszenie zamożnego francuskiego małżeństwa Hubert-Destouchesów. Biali właściciele willi Saint Parnasse, położonej na obrzeżach miasta Saint-Pierre, proszą go o zbadanie przyczyn dziwnych wydarzeń, zachodzących w środku rezydencji: obiektów ruszających się z miejsca, szlochów i rozzwierających krzyków wydobywających się z sypialni. Żeby rozwikłać zagadkę, gracz jest zobowiązany wysłuchać zwierzeń pozostałych mieszkańców wyspy, którzy mogą znać przyczyny występowania tych zjawisk paranormalnych. Właśnie te relacje decydują o szczególnym charakterze *Méwilo*, ponieważ ludyczny aspekt gry zostaje odsunięty na drugi plan na rzecz dokumentalizmu. Gracz przyjmuje rolę reportera, który w celu pomyślnego ukończenia gry musi uważnie czytać przedstawione w formie tekstowej relacje innych postaci, notować najważniejsze informacje oraz wpisywać w odpowiednich momentach odpowiedzi na pytania testujące biegłość gracza w poznawaniu historii Martyniki.

Nie bez powodu wspomniana zostaje tutaj kwestia dokumentalizmu. *Méwilo* można uznać za zapowiedź gatunku gier cyfrowych określanego mianem gier dokumentalnych (*documentary games*). Jak twierdzi amerykański projektant, Tracy Fullerton, istota gier dokumentalnych polega nie tyle na odtwarzaniu historycznych wydarzeń w sensie

ontologicznym (gdyż gry cyfrowe są przede wszystkim symulacją, nie zaś rejestracją materialnej rzeczywistości), ile na symulowaniu realności w sposób uznany w wyniku społecznego konsensusu za wiarygodny (FULLERTON 2008: 4-5). Wiarygodność *Méwilo* wynika z podjętej przez twórców – na miarę możliwości sprzętowych ówczesnych komputerów – rekonstrukcji cyfrowej miasta Saint-Pierre. Na bazie zachowanych materiałów wizualnych (między innymi pocztówek), obrazujących miejscowość przed jej obróceniem w grzyby w 1902 roku, pracownik Coktel Vision Philippe Truca wykonał cyfrowe ilustracje do *Méwilo*. Użytkownicy gry Tramis mogą dzięki temu doświadczyć widoku panoramy miasta, katedry oraz ulicy Victora Hugo, po których nie pozostał w wyniku katastrofy żaden ślad<sup>4</sup>.

Sama zagadka staje się pretekstem do zobrazowania dewastującego wpływu, jaki na czarnoskórych Martynikan wywiera dyskurs kolonialny, definiowany przez Homiego Bhabhę jako „aparat uruchamiający mechanizm uznania i zanegowania różnic rasowych, kulturowych i historycznych” (BHABHA 2010: 62). Hinduski kulturoznawca próbuje dociec przyczyn powstania dyskursu kolonialnego w psychoanalitycznych kategoriach fetysyzmu oraz reżimu skopicznego, których używał również Frantz Fanon w odniesieniu do sposobu traktowania osób o odmiennym kolorze skóry. Jak zauważa jednak Ania Loomba, zarówno w wypadku Bhabhy, jak i Fanona nie dochodzi do głosu kwestia innego poziomu odmienności niż czysto rasowy, a mianowicie uprzedmiotowienia czarnoskórych kobiet, zepchniętych przez kolonializm na margines życia społecznego (LOOMBA 2011: 172-175). Tymczasem warto zwrócić uwagę na sposób artykułowania kwestii płciowego fetysyzmu na przykładzie relacji między białym urzędnikiem Valentinem de Roman a ciemnoskórą praczką Séraphine. Kiedy gracz znajduje się w gabinecie monologującego Valentina, ten odwraca się nagle, by podglądać przez okno przechodzącą ulicą Séraphine. Jego komentarz „*Quelle grace!*[Co za wdzięk!]” nadaje kobiecie status obiektu pożądania; z późniejszej rozmowy z praczką w porcie można się dowiedzieć, że urzędnik istotnie napastuje ją seksualnie. Ten problem uprzedmiotowienia rzutowany jest zgodnie z założeniami Loomby na status społeczny, ponieważ w *Méwilo* czarnoskóre kobiety – praczki, kucharki, sprzątaczkki – zajmują najniższą pozycję w hierarchii Saint-Pierre nie tylko ze względu na swoją rasę, ale i płeć.

<sup>4</sup> *Méwilo* wykorzystuje autentyczne fotografie nie tylko do odtworzenia rzeczywistych miejsc, ale również w ramach sygnatury autorskiej. Sklepem znajdującym się na ulicy Victora Hugo kieruje postać do złudzenia przypominająca Muriel Tramis, ustanawiając przy tym specyficzną sygnaturę autorską.

Czarni mężczyźni, którzy w świecie *Méwilo* mają przynajmniej możliwość zbliżenia się do białych pod względem statusu społecznego, stają się ofiarą zjawiska opisywanego przez Bhabhę jako mimikra. Proces upodobniania się do kolonizatora pod względem obyczajów, stroju czy też ubioru w mimikrze nie sięga poza ramy imitacji: „zanglicyzowanie oznacza z całą wyrazistością, że nie jest się Anglikiem” (BHABHA 2010: 82), a galicyzacja również nie uprawnia do tego, by stać się Francuzem. Dobrze sytuowany Mulat, Alcipe Condelle, napotkany przy plantacji kakao, staje się ofiarą tejże strategii stosowanej przez kolonizatorów wobec skolonizowanego:

Mówi się: abolicja, abolicja! A co się zmieniło? Wciąż dla béké jestem Murzynem i nikim więcej. Mnie to nie przeszkadza, praca nie jest zbyt ciężka! Lecz niech pan pójdzie zobaczyć, jak czarni zalewają się potem w porcie, a wtedy pozna pan nowe oblicze niewolnictwa! (TRAMIS 1987)<sup>5</sup>.

Zerwanie z rdzenną kulturą na rzecz naśladownictwa obyczajów kolonizatorów może być związane z poczuciem winy wobec współplemieńców, jak w wypadku Alcipe'a. Czarnoskóry kanonik Ésegippe, którego gracz spotyka przy katedrze w Saint-Pierre, nie przejawia już jednak żadnych podobnych wątpliwości, afirmując religię chrześcijańską ustanowioną na Karaibach siłą przez francuskich kolonizatorów i zarzucając swoim pobratymcom zdanie się na pastwę lokalnych kultów. Zygmunt Bauman komentuje taką postawę, przyjętą przez wielu czarnoskórych Martynikan, w następujący sposób: „im bardziej usiłują stać się takimi, jakimi ich wzywano, by się stali, tym bardziej stają się tymi, jakimi ich wzywano, by być przestali” (BAUMAN 2000: 130). Mimikra odseparowuje ofiary kolonializmu od ich ojczystych kultur, nie dając im w zamian akceptacji zachodnich kolonistów. *Méwilo*, jako krytyczna refleksja nad skutkami oddziaływań kolonializmu na życie potomków czarnych niewolników, nabiera wymiaru współczesnego, gdyż stanowi próbę ochrony lokalności przed dominacją hegemonicznej kultury francuskiej.

Bohaterowie gry Tramis zmagają się jednak nie tylko ze współczesnymi formami opresji kolonialnej, lecz również z widmem przeszłości. Nękający posiadłość Grand Par-nasse potępieniec, jak wynika z dalszych rozmów, jest duchem dawnego właściciela ziemskiego, Arnauda de Ronana. Podczas rewolty niewolników, która wybuchła w 1831 roku w Saint-Pierre, Ronan uciekł wraz z rodziną z willi i zabił towarzyszącego im tytułowego niewolnika, zakopując jego ciało wraz z worem złota. Jak sugerowała autorka

<sup>5</sup> Przekład własny za: „On dit abolition, abolition! Qu'est-ce qui a changé? Je suis toujours un nègre de beké et encore! Pour moi ça va, le travail n'est pas trop dur! Mais allez voir comme les nègres transpirent sur le port et la vous connaissez la nouvelle manière de l'esclavage”.

gry, zachowanie Ronana wyniesione z rodzimej legendy, było motywowane chęcią powstrzymania innych niewolników przed odkopaniem skarbu. Wyznawcy rozpowszechnionego na Karaibach kultu *voodoo* wierzyli bowiem, iż martwi ludzie powracali w postaci duchów (DONOVAN 2010: 127). Sam motyw rewolty z 1831 roku również powróci w kolejnej grze, będącej efektem współpracy Tramis z Chamoiseau, *Freedom*.

## *Freedom*

O ile w *Méwilo* wątek rewolty przeciwko niewolnictwu został jedynie wspomniany, w grze *Freedom: Les Guerriers de l'Ombre (Wolność: Wojownicy cienia)*, wydanej pod koniec 1988 roku, główny nacisk zostaje położony na rekonstrukcję samego powstania w Saint-Pierre. 9 lutego 1831 roku grupa około trzystu niewolników dokonała napadu na jedenaście plantacji położonych w obrębie miasta, usiłując opanować ten wówczas największy ośrodek administracyjny wyspy. Powstanie zostało jednak zdławione niemal tak szybko, jak wybuchło: do miasta wkroczył pułk piechoty złożony z żołnierzy rasy białej i mieszanej, a represje po stłumieniu rewolty objęły około dwustu sześćdziesięciu osób (SCHLOSS 2009: 135). Niewielka antyfrancuska rewolta w Saint-Pierre korelowała ze znacznie większym powstaniem na Jamajce, wymierzonym z kolei przeciwko Wielkiej Brytanii, zwracając uwagę rządów obu krajów na stopniową nieopłacalność handlu niewolnikami.

Druga gra postkolonialna, będąca efektem współpracy Tramis z Chamoiseau, przyjęła inną formę aniżeli *Méwilo*, wymagając od gracza znacznie większego zaangażowania niż czytanie monologów fikcyjnych postaci. W grze *Freedom* gracz wciela się w rolę przywódcy powstania przeciwko właścicielowi jednej z martynikańskich plantacji cukru, mając na celu rozpętanie rewolty, pokonanie poszczególnych stronników swego pana i ostatecznie stawienie czoła jemu samemu.

Rozgrywka rozpoczyna się od wyboru jednej z czterech postaci zdolnych do wywołania rebelii. Co ważne, proporcje płci zostały rozdzielone równo pomiędzy dostępnych protagonistów: dwaj z nich to mężczyźni, dwie zaś są kobietami. Różnice między nimi wyznaczane są przez rozmaite współczynniki: siłę, wpływającą na skuteczność w walce, charyzmę, umożliwiającą zwoływanie kolejnych powstańców z plantacji oraz skuteczność w zajmowaniu, przeszukiwaniu i podpalaniu obiektów wroga. Umiejętności zostały dobrane na pozór dosyć stereotypowo, gdyż mężczyźni mają wyższe współczynniki związane z siłą, natomiast kobiety wyróżniają się wyższym poziomem przebiegłości i charyzmy. W istocie ten stan rzeczy miał wiele wspólnego z rzeczywistością. Zajmujący



się zjawiskiem kolonializmu w Antylach Francuskich historyk Bernard Moitt, opisując udział kobiet w działaniach zbrojnych przeciwko francuskiemu kolonializmowi, zaznacza ich ponadprzeciętną odwagę. Kobiety uczestniczące w powstaniach na Gwadelupie, na Martynice oraz na Haiti dostarczały amunicji, śpiewały pieśni motywujące oddziały niewolników oraz wykazywały się determinacją równą mężczyznom, a niekiedy ich przewyższającą. Dlatego zapadały wobec nich wyroki skazujące równie restrykcyjne, jak wobec męskich niewolników (MOITT 2001: 127-133).

Po wyborze poziomu trudności gracz przejmuje stery nad symboliczną postacią przywódcy umiejscowioną na mapie plantacji. Sterując nią, zwykle należy przeszukać kilka chatek, będących mieszkaniem niewolników, aby przynajmniej część mieszkańców wzięła udział w rewolcie przeciwko kolonistom. Tu zauważalne są pierwsze trudności, ponieważ niewolnicy z obawy o własne życie nie są zbyt skorzy do udziału w rewolcie. Także duchowi przywódcy społeczności karaibskiej – czarownicy (*quimboisiers*) oraz szamani (*séanciers*) – odmawiają uczestnictwa w buncie, a bez nich nie można zaangażować wszystkich czarnych mieszkańców plantacji. Gracz musi zatem stawić czoła poszczególnym przeciwnikom, przekradając się do ich siedzib i unikając przy tym patroli psów, które alarmują właściciela plantacji.

*Freedom* stawia gracza przed dylematami wynikającymi ze spontanicznego buntu, które wpływają na dalszy los protagonisty. Jednym z pierwszych napotkanych antagonistów jest ksiądz – w zależności od rozgrywki biały lub czarnoskóry. W tym ostatnim przypadku ponownie wyartykułowane zostają niuanse postkolonialne, gdyż czarnoskóry ksiądz Étang jednoznacznie potępia niewolników jako postępujących niezgodnie z kościelnymi przykazaniami. Bratobójczy charakter walki podkreśla konfrontacja z samymi przeciwnikami, która odbywa się na zasadzie symbolicznego pojedynku dwojga czarnych wojowników. Wykorzystując różne ataki i uniki, gracz zadaje symboliczne obrażenia oddziałom wroga. Pokonanych przeciwników można uwięzić lub zabić, a ten wybór stawiany przed graczem istotnie wpływa na morale powstańców. Przyjęcie strategii polegającej na zabijaniu jeńców wywołuje wzrost agresji u tych, którzy pozostali przy życiu, w wyniku czego walczą oni zacieklej z graczem. Natomiast więźniowie, jeżeli nie posiadają odpowiedniej straży, uciekają z plantacji. Gra jednak sugeruje, że nie należy nadużywać przemocy podczas walki z kolonistami (podpalać obiektów czy mordować pokonanych), gdyż w skrajnej sytuacji prowadzi to do buntu powstańców przeciwko ich przywódcy i wydania ich właścicielowi plantacji.

Cele stawiane przed graczem różnią się w zależności od wylosowanych przeciwników. Jednego z panów można pokonać tylko po podpaleniu co najmniej połowy obiektów należących wroga (cukierni, zbrojowni i tak dalej), do czego potrzebna jest bohaterka wprawiona w tej umiejętności. Inny może zostać zgładzony dopiero po zebraniu liczby niewolników odpowiedniej do uderzenia na siedzibę pana. Gdy cel zostaje osiągnięty, pojawia się krótka animacja o wyjątkowej, jak na standardy ówczesnych gier cyfrowych, brutalności, w której symboliczna postać gracza strzela z osiemnastowiecznego pistoletu w głowę znielowidzonego pana. Porażka gracza we *Freedom* również skutkuje drastycznym widokiem. W animacji widzianej zza oczu bohatera naciera na niego grupa psów i rozszarpuje go, co uwidacznia się w postaci krwi zalewającej ekran.

Okrucieństwo fikcyjnej rewolty było od początku zamierzone przez Tramis:

Oficjalne uznanie niewolnictwa za zbrodnię przeciwko ludzkości zmieniło już współczesny świat, ludzie są tego teraz świadomi. Mogłam opowiadać o tym zjawisku za pomocą gry w czasach, kiedy temat wciąż był drażliwy. Moim obowiązkiem było zachowanie go w pamięci (DONOVAN 2010: 128)<sup>6</sup>.

Swój cel autorka *Freedom* osiągnęła; recenzent branżowego pisma „Tilt”, Éric Caberia, doszukiwał się porównań gry z *Małym wielkim człowiekiem* Arthura Penna (CABERIA 1988). O ile jednak amerykański film z 1966 roku wciąż był skażony perspektywą białego człowieka w ukazywaniu okrucieństwa amerykańskich kawalerzystów wobec Indian, przez *Freedom* konsekwentnie przeziara punkt widzenia „podporządkowanego Innego”, poszkodowanego przez lata ucisku kolonialnego. Po latach redaktorka pisma „Kill Screen”, Maddi Chilton, przyznaje:

Po dwudziestu pięciu latach ten pomysł wciąż wydaje się szokujący, jak gdyby gry były pozbawione przesłania cechującego każde inne medium artystyczne: opowiedzieć dzieje ludzkości bez cenzury i w sposób, który może zostać zrozumiany (CHILTON 2016)<sup>7</sup>.

*Méwilo* oraz *Freedom* – gry silnie zakorzenione w lokalnej kulturze martynikańskiej, odwołujące się do rodzimego folkloru – ukazują złożoność stosunków zachodzących pomiędzy „podporządkowanym Innym” a jego ciemniejszym. Muriel Tramis,

<sup>6</sup> Przekład własny za: „Today the official recognition of slavery as a crime against humanity has changed the world, people are more aware now. I could talk through the game at a time when the subject was still painful. It was my duty to remember”.

<sup>7</sup> Przekład własny za: „25 years later and that idea still seems shocking, as if games are somehow exempt from the calling of every other artistic medium: to tell the story of humanity, without censorship and in a way that can be understood”.

nie bez powodu korzystając ze scenariuszy Patricka Chamoiseau, podkreśliła w nich konieczność zachowania dla potomności świata powoli odchodzącego w przeszłość, który już nigdy nie wróci. O ile w *Solibo Magnifique* Chamoiseau punktem odniesienia była postać ostatniego gawędziarza (*conteur*), we *Freedom* gracz ma do czynienia z ostatnimi niewolnikami stawiającymi opór przeciwko kolonializmowi w czasach, kiedy taki opór był jeszcze możliwy ze względu na jawność opresyjnego systemu. Sytuacja postkolonialna, determinowana przez postępujące procesy globalizacyjne, nie stwarza warunków dla zachowania martynikańskiej tożsamości.

Aimé Césaire rozpisывał się gorzko o miejscu swojego urodzenia jako o „pagórze zapomnianym – który zapomniał wybuchnąć” (CÉSZAIRE 1978: 29). Martynika nie wybiła się na niepodległość. Nie zdołał w odpowiednim czasie wybuchnąć „pagór” społeczny, który mógłby do niej doprowadzić. Jak wskazuje akcja *Méwilo*, jedyna możliwa erupcja została wywołana przez niszczycielską naturę, która przyniosła jednakową tragedię tysiącom istnień należących do różnych kultur. Opór polityczny wydaje się już niemożliwy, w związku z czym jedyną możliwością wyartykułowania kreolskiej tożsamości stała się działalność twórcza. Część późniejszych produkcji Tramis, powstałych już bez udziału Chamoiseau, również nawiązywała do sytuacji zniewolonych ludów, aczkolwiek już w sposób bardziej zawoalowany. *Lost in Time* (TRAMIS 1993) powracała do motywu niewolnictwa karaibskiego widzianego przez pryzmat podróży w czasie, natomiast *Woodruff et le Schnibble d’Azimuth* (GILHODES & TRAMIS 1995) opisywała sytuację Innego za pomocą sztafażu *fantasy*. Żadna z tych gier nie miała jednak siły oddziaływania *Méwilo* oraz *Freedom*, które ze względu na bezprecedensową w dziejach gier cyfrowych krytykę dyskursu kolonialnego można uznać za pierwsze i najwyrazistsze przejawy refleksji postkolonialnej.

## Źródła cytowań

- BAUMAN, ZYGMUNT (2000), *Ponowoczesność jako źródło cierpień*, Warszawa: Wydawnictwo Sic!.
- BHABHA, HOMI (2010), *Miejsca kultury*, przekł. Tomasz Dobrogoszcz, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- BURNS, LORNA (2009), 'Becoming-postcolonial, becoming-Caribbean: Édouard Glissant and the poetics of creolization', *Textual Practice*: 1 (23), ss. 99-117.
- CABERIA, ÉRIC (1988), 'Freedom', *Tilt*: 12 (61), ss. 134-135.
- CÉSAIRE, AIMÉ (1978), *Poezje*, przekł. Zbigniew Stolarek, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- CHILTON, MADDI (2016), 'A forgotten, decades-old game about slavery has returned', w: *Kill Screen*, <http://killscreen.com/articles/can-now-play-decades-old-forgotten-game-slavery/> [dostęp: 30.07.2018].
- DE CLERCQ, LIZE (2016), 'Why are there so few female game developers?', w: *uniteIT*, <http://www.unite-it.eu/profiles/blogs/why-are-so-few-women-developing-video-games> [dostęp: 30.07.2018].
- DONOVAN, TRISTAN (2010), *Replay: The History of Video Games*, Lewes: Yellow Ant.
- FANON, FRANTZ (1985), *Wyklęty lud ziemi*, przekł. Hanna Tygielska, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- FULLERTON, TRACY (2008), 'Documentary Games: Putting the Player in the Path of History', w: Zach Whalen i Laurie B. Taylor (red.), *Playing the Past: Nostalgia in Videogames and Electronic Literature*, Nashville: Vanderbilt University Press, ss. 215-238.
- GILHODES, PIERRE, MURIEL TRAMIS (1995), *Woodruff et le Schnibble d'Azimuth*, Coktel Vision [PC].
- GLISSANT, ÉDOUARD (2009), *Philosophie de la Relation*, Paris: Gallimard.
- KNEPPER, WENDY (2012), *Patrick Chamoiseau: A Critical Introduction*, Jackson: University Press of Mississippi.

- LOOMBA, ANIA (2011), *Kolonializm/Postkolonializm*, przekł. Natalia Bloch, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- MAJUMDAR, MARGARET (2007), *Postcoloniality: The French Dimension*, New York: Berghahn Books.
- MAZIARCZYK, ANNA (2008), 'À la recherche de la parole perdue: Solibo Magnifique de Patrick Chamoiseau', w: Tomasz Swoboda, Ewa Wierzbowska, Olga Wrońska (red.), *Autour de Patrick Chamoiseau*, Sopot: Fundacja Rozwoju Uniwersytetu Gdańskiego, ss. 21–27.
- MOITT, BERNARD (2001), *Women and Slavery in the French Antilles, 1635-1648*, Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press.
- MUKHERJEE, SOUVIK (2016), 'Playing Subaltern: Video Games and Postcolonialism', w: *Games and Culture: 5* (13), ss. 504-520.
- SCARTH, ALWYN (2002), *La Catastrophe: The Eruption of Mount Pelée, the Worst Volcanic Disaster of the 20th Century*, Oxford, New York: Oxford University Press.
- SCHLOSS, REBECCA HARTKOPF (2009), *Sweet Liberty: The Final Days of Slavery in Martinique*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- TRAMIS, MURIEL (1987), *Méwilo*, Coktel Vision [Amiga].
- TRAMIS, MURIEL (1988A), 'ASM-Blitz-Interview'. *Aktueller Software Markt*: 9, s. 61.
- TRAMIS, MURIEL (1988B), *Freedom*, Coktel Vision [Amiga].
- TRAMIS, MURIEL (1993), *Lost in Time*, Coktel Vision [PC].
- ZIMMERMAN, BERND, MICHAEL SUCK (1988), 'Ein Cocktail, der es in sich hat!', *Aktueller Software Markt*:1, ss. 55-57.



## Autorzy rozdziałów

KSENIA OLKUSZ — dr; historyk, krytyk i teoretyk literatury; prezes zarządu Ośrodka Badawczego Facta Ficta; redaktor prowadząca serii „Perspektywy Ponowoczesności”; redaktor naczelna pisma naukowego „Facta Ficta Journal of Theory, Narrative & Media” i redaktor merytoryczna kwartalnika naukowo-literackiego „Creatio Fantastica”; recenzent w Portalu Kryminalnym; autorka książek: *Materializm kontra ezoteryka* (2007, 2017) oraz *Współczesność w zwierciadle horroru* (2010), a także ponad stu artykułów naukowych opublikowanych między innymi na łamach „Pamiętnika Literackiego”, „Przeglądu Orientalistycznego”, „Zagadnień Rodzajów Literackich”, „Przeglądu Humanistycznego”, „FA-artu”, „Acta Philologica”, „Studia Slavica”, „Orbis Linguarum”, „Literatury Ludowej” czy „Literatury i Kultury Popularnej”; jej zainteresowania badawcze obejmują studia nad literaturą i kulturą popularną, w tym szczególnie fantastyką grozy, horrorem, kryminałem, dystopiami oraz transfiksjonalnością i transmedialnością; członkini Polskiego Towarzystwa Kulturoznawczego.

KRZYSZTOF M. MAJ — mgr; absolwent Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego, finalizujący obecnie rozprawę doktorską *Habitaty fikcji. Narratologia transmedialna w badaniach nad światotwórstwem*; laureat I nagrody im. Czesława Zgorzelskiego za najlepszą pracę magisterską z zakresu literaturoznawstwa (2014);

fundator i członek zarządu Ośrodka Badawczego Facta Ficta; redaktor naczelny czasopisma naukowo-literackiego „Creatio Fantastica”; autor książki *Allotopie. Topografia światów fikcyjnych* (2015); jego teksty, poświęcone badaniom nad światotwórstwem, utopiami, dystopiami, fantastyką i grami komputerowymi ukazywały się dotąd na łamach między innymi „Zagadnień Rodzajów Literackich”, „Tekstów Drugich”, „Ruchu Literackiego”, „Wielogłosu”, „Avantu”, „Fa-artu”, „Utopian Studies” czy „Image. Journal of Interdisciplinary Image Science”; wykonawca w projekcie GameInn Narra — narzędzie kompleksowo wspierające proces tworzenia fabuły w grach wideo (narra.pl), finansowanym przez Narodowe Centrum Badań i Rozwoju (POIR.01.02.00-00-0156/17).

MICHAŁ BOMASTYK — mgr; doktorant w Zakładzie Filozofii Nauki Instytutu Filozofii Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu; członek Polskiego Towarzystwa Genderowego; autor m.in. tekstów: *Kobieta – obca (uchodźczyni) wśród wielu kultur. Wykluczenie kobiet w perspektywie filozoficznej* (2016), *Homoseksualita jako zdrajca? O wytwarzaniu „męskości” w kulturze zachodnioeuropejskiej* (2017), *Czy można funkcjonować poza schematem* (2016); autor pracy magisterskiej nagrodzonej przez Radę Wydziału Humanistycznego UMK; w pracy badawczej zajmuje się problemem obcości i inności oraz kategorią ekskluzji w filozofii, filozofią feministyczną oraz studiami nad uchodźstwem.

AGNIESZKA WIĘCKIEWICZ — lic; studentka kulturoznawstwa w Instytucie Kultury Polskiej na Uniwersytecie Warszawskim; publikowała m.in. w: „Tekstualiach”, „Widoku. Teoriach i Praktykach Kultury Wizualnej”, „Praktyce Teoretycznej” czy „Polisemii”; członkini Collegium Invisibile oraz zarządu Polskiego Towarzystwa Genderowego im. Marii Skłodowskiej-Curie i Mikołaja Kopernika; laureatka VII edycji konkursu Diamentowy Grant na realizację projektu *Między autoanalizą a autobiografią. Codzienne praktyki pisemne pierwszych uczniów Freuda oraz ich wpływ na kształtowanie się teorii psychoanalitycznej*; interesuje się teorią i historią psychoanalizy, teorią postkolonialną oraz badaniami nad Zagładą.

BARBARA SZYMCZAK-MACIEJCZYK — mgr; doktorantka Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Pedagogicznego im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie; autorka rozdziałów poświęconych badaniom prozy Marii Kuncewiczowej oraz figurze wampira i czarownicy w kulturze współczesnej; redaktorka tomu zbiorowego *Reprezentacje sacrum w kulturze współczesnej* (w druku) oraz współredaktorka tomu *Groza i postgroza* (Kraków 2018); zastępca redaktora naczelnego w czasopiśmie



naukowo-literackim „Creatio Fantastica” i redaktorka działu w „Facta Ficta Journal of Theory, Narrative & Media”; jej zainteresowania badawcze koncentrują się na twórczości Marii Kuncewiczowej, wizerunku kobiety w prozie współczesnej, funkcjonowaniu figury wampira i czarownicy w literaturze *fantasy* oraz motywach baśniowych w tekstach kultury.

EWĄ ZWOLAK — mgr; absolwentka filologii polskiej na Uniwersytecie Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie; pracę magisterską poświęciła epistolograficznej i nowelistycznej części twórczości Andrzeja Bobkowskiego; obecnie pracuje nad doktorem związany z eseistyką historyczną Jarosława Marka Rymkiewicza; w obszarze jej zainteresowań naukowych pozostaje literatura pogranicza oraz faktograficzne świadectwa literatów.

ARTUR HELLICH — dr; wykładowca zatrudniony w Zakładzie Poetyki, Teorii Literatury i Metodologii Badań Literackich na Uniwersytecie Warszawskim, doktor nauk humanistycznych Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego; autor kilkunastu artykułów, m.in. *Niechć do wyznawania. O kulturze autobiografii w Polsce* (2016) czy *Jak rozpoznać pastisz? (i odróżnić go od parodii)* (2014) publikowanych w recenzowanych czasopismach naukowych, m.in. „Pamiętniku Literackim”, „Ruchu Literackim”, „Zagadnieniach Rodzajów Literackich” i „Twórczości”; jego zainteresowania naukowe koncentrują się wokół problematyki autobiografii, pastiszu oraz dziejów polskiego literaturoznawstwa teoretycznego w drugiej połowie XX wieku.

KLAUDIA MUCA — mgr; doktorantka na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego w Katedrze Antropologii Literatury i Badań Kulturowych, pracowniczka Instytutu Książki w Krakowie; przygotowuje rozprawę doktorską na temat studiów nad niepełnosprawnością oraz humanistyki zaangażowanej; jej zainteresowania naukowe obejmują *disability studies*, literaturę najnowszą, krytykę literacką oraz zagadnienia dydaktyki akademickiej; jest współredaktorką (wraz z Jakubem Osińskim) monografii *Współczesne życie literackie* (2018); redaktorka monograficznego numeru „Fragile” poświęconego niepełnosprawności.

KAMIL EXNER — lic.; student w Instytucie Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Jagiellońskiego; obecnie zajmuje się problematyką codziennego funkcjonowania migrantów z Ukrainy w Polsce; ma na koncie kilka wystąpień konferencyjnych w tym temacie, m.in. w ramach serii „Kultura Wykluczenia” i „Ethnology

Without Borders”; od 2018 roku pełni także funkcję redaktora naczelnego kwartalnika „Szkol Kulturowy”, wydawanego przez Koło Naukowe Studentów Etnologii i Antropologii Kulturowej UJ; jego zainteresowania naukowe obejmują studia migracyjne, literaturoznawstwo i semiotykę kultury.

MARIA RUDNICKA — mgr; doktorantka z zakresu językoznawstwa na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Wrocławskiego; członkini redakcji „Wrocławskiego Rocznika Historii Mówionej” oraz Stowarzyszenia Edukacji Krytycznej, gdzie prowadzi działania dla osób w późnej dorosłości, uczy także cudzoziemców języka polskiego; bada obraz starości w prasie polskiej, ponadto pasjonuje ją szeroko rozumiane językoznawstwo (kultura języka, etymologia, morfologia), polszczyzna mówiona a także androgogika; ogromną satysfakcję daje jej dydaktyka akademicka.

KINGA LUDWIK — mgr; doktorantka na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie w Katedrze Językoznawstwa Ogólnego; charakteryzowała język współczesnej polityki, badała, w jaki sposób jest on wykorzystywany w mediach społecznościowych; aktualnie zajmuje się badaniami nad stylem naukowym; w głównym obszarze jej zainteresowań znajdują się wyznaczniki stylu naukowego, jego wartości, zmienność w czasie oraz kształtowanie stylu wypowiedzi w pracach polskich językoznawców.

DOROTA KUDYBA — lic; studentka relacji międzykulturowych na uniwersytecie Jagiellońskim; członek redakcji Kwartalnika „Napis”; uczestniczka międzynarodowych konferencji: *Das Fremde in Kultur, Literatur und Sprache* (Kielce 2017), *Dialog dwóch kultur* (Lwów 2017) oraz *Migration und Integration fruher und heute* (Bukareszt 2018); interesuje się międzykulturowością oraz problemami związanymi ze współczesnymi ruchami migracyjnymi.

PAULINA ORŁOWSKA — dr; adiunkt w Katedrze Antropologii Mediów Wydziału Dziennikarstwa, Informacji i Bibliologii Uniwersytetu Warszawskiego; doktor nauk humanistycznych w zakresie nauk o polityce; jest współautorką monografii *Come la teoria finì per diventare realtà. Sulla politica come geometria della socializzazione* (Milano-Udine 2014) oraz autorką kilkunastu artykułów naukowych w języku polskim, włoskim i angielskim dotyczących pogranicza kultury i polityki; jej zainteresowania badawcze oscylują wokół eseistyki, reportażu literackiego oraz podstawowych zagadnień biopolitycznych

ANNA KORZENIOWSKA-BIHUN — dr; absolwentka Wydziału Wiedzy o Teatrze Akademii Teatralnej w Warszawie i Katedry Ukrainistyki Uniwersytetu Warszawskiego; członkini Polskiego Towarzystwa Badań Teatralnych; członkini zarządu Stowarzyszenia Tłumaczy Literatury; autorka artykułów i rozdziałów w monografiach na temat współczesnego teatru ukraińskiego i dramaturgii ukraińskiej, m.in. *Ukrainian Theatrical Projects as an Example of Anthropological Defense in Terms of Anthropology as Contemporary Social Warfare* (wraz z dr. Robertem Borochem, 2017) czy *Lwowski projekt teatralny „Hra w nas” jako metoda integracji ukraińskich uchodźców wewnętrznych* (2018); tłumaczka literacka z języka ukraińskiego oraz audiowizualna z języka ukraińskiego, angielskiego, rosyjskiego i białoruskiego.

ANETA JURZYSTA — dr; adiunkt w Zakładzie Literaturoznawstwa i Kulturoznawstwa Krajów Niemieckojęzycznych Instytutu Filologii Germańskiej Uniwersytetu Rzeszowskiego; doktor nauk humanistycznych w dziedzinie literaturoznawstwa (filologia germańska); autorka kilkudziesięciu publikacji niemiecko- i polskojęzycznych poświęconych literaturze modernistycznej, prozie wydanej w XXI wieku, a zwłaszcza motywom kobiety fatalnej, cierpienia i obcości; kilkukrotna stypendystka Niemieckiej Służby Wymiany Akademickiej (DAAD), inicjatorka i koordynatorka kilku projektów polsko-niemieckich; jej zainteresowania badawcze obejmują literaturę niemieckojęzyczną końca XX i początku XXI wieku, obraz kobiety oraz relacji płci w literaturze niemieckojęzycznej różnych epok, zjawisko globalizacji i jej odzwierciedlenie w dziełach literackich.

OLGA OSIŃSKA — mgr; doktorantka w Instytucie Literatury Polskiej i magistrantka w Instytucie Polonistyki Stosowanej na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego; jej zainteresowania naukowe koncentrują się wokół badania operatywności pojęć logopedycznych (na przykład jąkania, gielkotu czy afazji) w odniesieniu do praktyk badania literatury, doświadczeń zaburzeń mowy, a także historii i teorii fotografii oraz jej relacji z prozą autobiograficzną.

AGNIESZKA WÓJTOWICZ-ZAJĄC — mgr; doktorantka w Instytucie Nauk o Literaturze Polskiej im. Ireneusza Opackiego Uniwersytetu Śląskiego; autorka artykułów, recenzji naukowych i literackich oraz szkiców publikowanych m.in. w tomach zbiorowych, „Postscriptum Polonistycznym”, „Śląskich Studiach Polonistycznych”, „Opcjach” czy „artPapierze”, redaktorka naukowa tomu *Skamander II. Reinterpretacje* (Katowice 2015); interesuje się literaturą polską po 1989 roku, literaturą kobiecą, teorią literatury oraz feministyczną krytyką literacką.

MARIA BANAŚ — mgr; wykładowca Kolegium Nauk Społecznych i Filologii Obcych Politechniki Śląskiej w Gliwicach; autorka kilkunastu artykułów naukowych, m.in. *Margaret Atwood jako socjolog amator* (2016), *Spektakl społeczny na scenie przyszłości* (2017) czy *Literackie ślady w socjologii – pomiędzy Królową Śniegu a Don Kichotem* (2017); w głównym obszarze jej zainteresowań znajduje się literatura piękna jako jedno z możliwych źródeł inspiracji do analizy socjologicznej; przygotowuje rozprawę doktorską z zakresu socjologii literatury badając literacko wykreowany świat społeczny w nowoczesnych utopiach Margaret Atwood.

SŁAWOMIR KUŹNICKI — dr; adiunkt w Zakładzie Literatury i Kultury Amerykańskiej Instytutu Filologii Angielskiej Uniwersytetu Opolskiego; doktor nauk humanistycznych w dziedzinie literaturoznawstwa; autor monografii *Margaret Atwood's Dystopian Fiction: Fire Is Being Eaten* (Newcastle 2017), kilkunastu artykułów naukowych oraz czterech tomów wierszy, m.in. *Kontury* (Szczecin 2018); jego zainteresowania naukowe obejmują *rock studies*, czyli literackie i kulturowe konteksty muzyki rockowej, prozę dystopijną i utopijną, science fiction oraz feminizmy.

ANNA BUGAJSKA — dr; adiunkt przy Katedrze Interdyscyplinarnych Badań nad Językiem w Wyższej Szkole Europejskiej im. ks. Józefa Tischnera w Krakowie; doktor nauk humanistycznych Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie; członek Utopian Studies Society (Europe); autorka artykułów i rozdziałów w monografiach, m.in.: „*Religia*” *ulepszania: od ewantropii do nieśmiertelności* (2018); *Baudrillard Glaesisveillir: Norse Myth of the Third Order in “More Than This”* (2017); *Of Neverland and Young Adult Spaces in Contemporary Dystopias* (2016); jej zainteresowania naukowe obejmują zagadnienia z pogranicza kultury, filozofii i nauk ścisłych, postrzegane poprzez pryzmat teorii ze spektrum badań nad utopiami oraz bioetyki.

ALEKSANDRA KORCZAK — mgr; doktorantka w Instytucie Literatury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego oraz członkini Pracowni Badań Literatury dla Dzieci i Młodzieży; autorka monografii *Zgoda na siebie. Przetłamywanie imperatywu socjalizacji w cyklu o Muminkach autorstwa Tove Jansson* (2016) i licznych artykułów poświęconych badaniom nad literaturą dla odbiorców w wieku szkolnym; absolwentka studiów podyplomowych z zakresu etyki i filozofii, analizująca teksty kultury z perspektywy literaturoznawczej, filozoficznej oraz pedagogicznej; jej bieżące zainteresowania naukowe dotyczą przede wszystkim sfery aksjologicznej obowiązującego kanonu lektur szkolnych.

BARBARA BRAID — dr; adiunkt w Zakładzie Literaturoznawstwa Instytutu Anglistyki Uniwersytetu Szczecińskiego; doktor nauk humanistycznych w dziedzinie literaturoznawstwa; pod jej redakcją ukazała się m. in. książka *Gender Under Construction: Femininities and Masculinities in Context* (2018); autorka wielu rozdziałów w monografiach wieloautorskich oraz artykułów, m.in. *The Frankenstein Meme: „Penny Dreadful” and „The Frankenstein Chronicles” as Adaptations* (2018); jej zainteresowania badawcze obejmują, oprócz literatury i kultury neowiktoriańskiej, zagadnienia adaptacji, widmonotologii, teorii traumy oraz *gender studies*.

AGNIESZKA URBAŃCZYK — mgr; doktorantka na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego, członek redakcji Magazynu antropologiczno-społeczno-kulturowy „Maska”; przygotowuje rozprawę doktorską na temat polityczności *science fiction* w recepcji fanowskiej; do jej zainteresowań naukowych należą szeroko rozumiana polityczność kultury popularnej (w szczególności *science fiction*), kultura fanowska i jej dyskursy, teoria krytyczna, biopolityka, teologia polityczna, a także rewolucja francuska i polski futurizm.

MARTA KASPRZAK — mgr; doktorantka w Zakładzie Historii i Teorii Filmu na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Łódzkiego, związana zawodowo z Centralnym Gabinetem Edukacji Filmowej; wraz z Kołem Naukowym Filmoznawców UŁ realizuje międzynarodowy projekt ThinkFILM, którego celem jest analiza strategii edukacji filmowej w krajach będących stronami Funduszu Wyszehradzkiego; publikowała w „Pleografie. Kwartalniku Akademii Polskiego Filmu”, „Panoptikum” i Magazynie „Obywatel”; członkini Polskiego Towarzystwa Kulturoznawczego, Polskiego Towarzystwa Badań nad Filmem i Mediami oraz NECS – European Network for Cinema and Media Studies; jej zainteresowania naukowe koncentrują się wokół współczesnej kinematografii francuskiej.

MARIOLA LEKSZYCKA — mgr; doktorantka literaturoznawstwa na Uniwersytecie Kardynała Stefana Wyszyńskiego, zawodowo związana z Katedrą Teorii Kultury i Międzykulturowości; przygotowuje rozprawę doktorską na temat kategorii obrazowości w grach wideo; interesuje się badaniami nad kulturą popularną (grą wideo, filmem i literaturą, w szczególności *fantasy* i *science fiction*) z uwzględnieniem analiz dyskursów ją kształtujących.

FILIP JANKOWSKI — mgr; absolwent filmoznawstwa i wiedzy o nowych mediach Instytutu Sztuk Audiowizualnych na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie; autor artykułów poświęconych problematyce francuskich i amerykańskich gier cyfrowych z perspektywy postmodernistycznej; w głównym obszarze jego zainteresowań znajduje się teoria postkolonialna oraz postmodernistyczna, a także widziane przez jej pryzmat dzieje francuskich gier cyfrowych, w szczególności zaś – tendencje gatunkowe i ponadgatunkowe panujące we francuskiej branży growej w latach 1982-1991.

## Informacja o wydawcy

Wydawcą serii „Perspektywy Ponowoczesności” oraz tomu *Narracje fantastyczne* jest Ośrodek Badawczy Facta Ficta w Krakowie, powołany w styczniu 2015 roku celem promowania interdyscyplinarnej refleksji nad najistotniejszymi ponowoczesnymi nurtami krytycznymi, filozoficznymi, kulturowymi, medialnymi i artystycznymi w polskiej i światowej humanistyce. Więcej informacji na temat Ośrodka i działającego przy nim wydawnictwa znajduje się na oficjalnej stronie fundacji ([factaficta.org](http://factaficta.org)), w szczególności zaś w sekcji „Perspektywy Ponowoczesności” ([factaficta.org/pp](http://factaficta.org/pp)). Wszelkie pytania dotyczące serii najlepiej kierować pod adresem [pp@factaficta.org](mailto:pp@factaficta.org) z kopią jawną na adres [contact@factaficta.org](mailto:contact@factaficta.org).

Tomy wydane dotychczas w serii „Perspektywy Ponowoczesności”:

- Tom 1: *Zombie w kulturze*, red. Ksenia Olkusz, Kraków: Ośrodek Badawczy Facta Ficta 2016, ISBN: 978-83-942923-1-7, ss. 300.
- Tom 2: *Światy grozy*, red. Ksenia Olkusz, Kraków: Ośrodek Badawczy Facta Ficta 2016, ISBN: 978-83-942923-0-0, ss. 360.
- Tom 3: *Wykluczenia*, red. Joanna Hańderek, Natalia Kućma, Kraków: Ośrodek Badawczy Facta Ficta 2017, ISBN: 978-83-942923-5-5, ss. 342.

- Tom 4: *50 twarzy popkultury*, red. Ksenia Olkusz, Kraków: Ośrodek Badawczy Facta Ficta 2017, ISBN: 978-83-942923-6-2, ss. 670.
- Tom 5: *Narracje fantastyczne*, red. Ksenia Olkusz, Krzysztof M. Maj, Kraków: Ośrodek Badawczy Facta Ficta 2017, ISBN: 978-83-942923-2-4, ss. 689.
- Tom 6: *Ksenologie*, red. Ksenia Olkusz, Krzysztof M. Maj, Kraków: Ośrodek Badawczy Facta Ficta 2018, ISBN: 978-83-948889-0-9, ss. 498.
- Tomy planowane w serii „Perspektywy Ponowoczesności”:
- Tom 7: *Groza i postgroza*, red. Ksenia Olkusz, Kraków: Ośrodek Badawczy Facta Ficta 2018, ISBN: 978-83-948889-1-6.
- Tom 8: *Dyskursy gier wideo*, red. Michał Kłosiński, Krzysztof M. Maj, Kraków: Ośrodek Badawczy Facta Ficta 2018, ISBN: 978-83-942923-3-1.
- Tom 9: *Rejestry popkultury*, red. Ksenia Olkusz, Kraków: Ośrodek Badawczy Facta Ficta 2019, ISBN: 978-83-948889-2-3.
- Tom 10: *Topografie podróży*, red. Anita Całek, Kraków: Ośrodek Badawczy Facta Ficta 2019, ISBN: 978-83-942923-8-6.





Książka *Ksenologie*, powstała pod wspólną redakcją Kseni Olkusz i Krzysztofa M. Maja, jest szóstym tomem serii „Perspektywy Ponowoczesności”, zbierającym wielowymiarowe studia na temat tytułowej filozofii tego, co obce (ξενον), w myśl propagowanego przez Bernharda Waldenfelsa przekonania, iż „ile porządków, tyle obcości”.

*Nowy interdyscyplinarny, monograficzny tom jest w historii cyklu „Perspektywy Ponowoczesności” szczególnie, bo znacząco metarefleksyjny. Ośrodek Badawczy Facta Ficta pokazuje w nim w sposób bezpośredni, że pomieszczenie sfery społecznej i kulturowej w jego nazwie nie jest przypadkowe. Trawestując Foucaulta, można powiedzieć, że w ramach badań Ośrodka związki między kulturą i polityką są permanentne i fundamentalne. Nieprzypadkowo w motcie do jednej części książki redaktorzy tomu „obnażają chwyt” i wprost przytaczają źródło nazwy Ośrodka, cytat z „Jutrzenki”: „Facta. Tak, facta ficta. Wszyscy historycy mówią o rzeczach, które nie istniały poza ich wyobraźnią”. Nietzsche pisze w nim dość wąsko o dyskursach historii – ale czyż dzieje ludzkich konfliktów nie są zarazem wyimaginowaną historią i topografią tak swojskości, jak i obcości? A zatem proponowany monograficzny projekt badawczy zajmuje się właśnie „mapowaniem obcości”. W tak zatytułowanym błyskotliwym wstępie do rozważań zacytowana jest, pomiędzy wieloma innymi, intrygująca myśl Waldenfelsa (wyraźnego, intelektualnego patrona całej publikacji): Obce należy do tego, co nas nachodzi. Nie gdy jest sobie daleko – ale gdy nas „nachodzi”. Taka jest perspektywa tomu – obcości nie poznamy, nie doświadczając uzurpacji i złudzeń swojskości. Zbliżymy się do obcego tylko wtedy, gdy poprzez refleksyjną postawę u-JA-rzmiemy niepokoje związane z tym „najściem”. Nasze porządki symboliczne w swej pozornej „samowitości” doświadczają nieustannie tak realnych, jak i wyimaginowanych inwazji zewnątrzności. Oznaczenie wielu z nich wartościującą kategorią obcości omawiane jest w kolejnych rozdziałach „Ksenologii” uporządkowanych w czytelnym koncepcie dyskursywnych doświadczeń Facta i mimetycznych narracji Ficta.*

– z recenzji dr hab. Rafała Szczerbakiewicza (Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej)



Ośrodek badawczy  
Facta Ficta  
factaficta.org

Cena: 0,00 zł   
Wersja elektroniczna jest referencyjna

ISBN 978-83-948889-0-9



9 788394 888909 >