

297 Annales Universitatis
Paedagogicae Cracoviensis

ISSN 2081-3333

Studia Politologica

22 • 2019

Rada Programowa

prof. dr hab. Andrzej Antoszewski (Uniwersytet Wrocławski), Polska
prof. Bruno Drwęski (National Institute of Oriental Languages and Civilizations, Paris), Francja
prof. Ekaterina Koldunova (MGIMO – University), Rosja
prof. dr Andrej Kreutz (University of Calgary), Kanada
prof. Jie-Hyun Lim (Uniwersytet Hanyang, Seul), Korea Południowa
prof. dr hab. Maria Marczewska-Rytko (Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej), Polska
prof. Marek Payerhin (University of Lynchburg), USA
prof. dr hab. Michał Śliwa (Uniwersytet Pedagogiczny), Polska
prof. Alessandro Vitale (Università degli Studi di Milano), Włochy

Redaktor Naczelny

prof. dr hab. Katarzyna Sobolewska-Myślik



Redaktorzy tematyczni

Doktryny polityczne i polska myśl polityczna – dr hab. Stanisław Kilian (prof. UP),
dr Agata Tasak (UP)

Samorząd terytorialny – dr Ryszard Koziół (UP)

Stosunki międzynarodowe – dr hab. Joanna Bar (UP)

Studia obszarowe – prof. dr hab. Jan Rydel, dr hab. Stefan Bielański (prof. UP)

System polityczny RP – prof. dr hab. Andrzej Jaeschke

Systemy polityczne i partyjne – prof. dr hab. Katarzyna Sobolewska-Myślik (UP)

Teoria polityki – dr hab. Magdalena Mikołajczyk (prof. UP)



Redaktor tomu

Katarzyna Sobolewska-Myślik, Magdalena Mikołajczyk



Redaktor językowy

Anna Siedlik



Redaktor statystyczny

dr hab. Grzegorz Forys (prof. UP)

Zespół Recenzentów

prof. dr hab. Tadeusz Godlewski (UMK), dr hab. Jolanta Itrich-Drabarek (UW),
dr hab. Danuta Kabat-Rudnicka (UEK w Krakowie), dr hab. Dominika Kasprowicz
(UJ), dr hab. Beata Kosowska-Gąstoł (prof. UJ), dr hab. Julian Kwiek (prof. AGH), prof.
nadzw. dr hab. Krzysztof Łabędź (Akademia Ignatianum), dr hab. Paweł Malendowicz
(prof. UKW), dr hab. Jarosław Nocoń (prof. UG), dr hab. Danuta Plecka (prof. UMK),
prof. nadzw. dr hab. Katarzyna Pokorna-Ignatowicz (Akademia Krakowska im. Andrzeja
Frycza Modrzewskiego), dr hab. Leszek Porębski (prof. AGH), prof. Marci Shore (Yale Uni-
versity), dr hab. Michał Strzelecki (prof. UMK).



Redakcja AUPCSP

<http://aupc.up.krakow.pl/index.php/studpol/>

© Copyright by Wydawnictwo Naukowe UP, Kraków 2019

ISSN 2081-3333

DOI 10.24917/20813333.22

Wydawnictwo Naukowe UP

30-084 Kraków, ul. Podchorążych 2

e-mail: wydawnictwo@up.krakow.pl

druk i oprawa Zespół Poligraficzny UP

Filip Pierzchalski

Uniwersytet Warszawski

ORCID: 0000-0002-0476-5495

Estetyzacja polityki: między jednostkowym doświadczeniem a upolitycznieniem wartości estetycznych

Współczesna przestrzeń polityczna jest tylko pozornie niezależna od zróżnicowanych wartości estetycznych¹, które kojarzone są z historiozoficzną refleksją nad ponadczasowym pięknem czy wytworami ekspresji artystycznej. Ta „złudna” separacja analiz politologicznych od płaszczyzny estetycznej, paradoksalnie, wskazuje na wielopoziomową zależność oraz liczne sprzężenia zwrotne między praktykami politycznymi a wartości estetycznymi funkcjonującym w określonych warunkach społeczno-strukturalnych. Chodzi o obserwowalną prawidłowość, w której refleksje estetyczne odnoszą się nie tyle do *stricte* estetycznych wartości sztuki czy dzieł sztuki będących unaocznieniem i subsumpcją piękna (autonomiczne przedmioty oglądu estetycznego), lecz coraz wyraźniej wskazują na obserwowalne związki pomiędzy estetyką a wymiarem poznawczym, komunikacyjnym czy ideologicznym praktyk politycznych. Innymi słowy, to urzeczywistnianie się w polityce zróżnicowanego w formie i treści procesu estetyzacji – interpretowanego jako przejaw reartykulacji kategorii autonomii estetycznej – gdzie w naukowych dociekaniach odnośnie do materii polityki następuje zespolenie analiz estetycznych z szeroko rozumianym aktywizmem politycznym czy produkcją i/lub reprodukcją kulturowo-estetyczną w polityce (Ługowska 2013: 15–43).

Celem artykułu jest dokonanie metarefleksji na temat wielopoziomowego mechanizmu estetyzacji polityki, gdzie wyjaśnianie praktyk politycznych – w tym taktów, strategii czy działalności – polega na odwołaniu się do wielopostaciowej internalizacji i ekspresji wartości estetycznych przez pojedyncze oraz zbiorowe podmioty polityki. Mowa o wartościach, które są nie tyle źródłem subiektywnych

¹ W estetyce pojęcie wartości estetycznej (np. piękno, tragizm, groteska, patos, wzniosłość itd.) nie jest tożsame z pojęciem kategorii estetycznej, przez które rozumie się różnego typu cechy oraz jakości służące określaniu przedmiotów estetycznych. Współcześnie większość badaczek/-czy w tej dyscyplinie wiedzy podziela pogląd o warstwowej strukturze przedmiotu estetycznego, gdzie wyróżnia się: cechy fizyczne, jakości estetyczne (konstrytywne dla przedmiotu estetycznego) i wartości estetyczne. To także analizy nie tyle przedmiotu estetycznego, co sytuacji estetycznej, gdzie dostrzega się aktywność twórcy i odbiorcy (Zob. Kazimierska-Jerzyk 2018: 12–13).

nastawień czy jednostkowych doświadczeń, lecz stają się ważnym elementem proceso- i strukturotwórczym, który w stopniowalny sposób determinuje przestrzeń polityki. To moment, kiedy rzeczywistość polityczna jawi się przede wszystkim jako kulturowo warunkowana przestrzeń artykulacyjno-znaczeniowa, w której użycie określonych wartości estetycznych bądź – często instrumentalne – wzbudzenie, stymulowanie i wygaszanie emocji o podłożu estetycznym stają się źródłem zarówno rywalizacji/współpracy politycznej, jak też mogą w zasadniczy sposób tworzyć proces legitymizacji społecznej czy dyskredytacji politycznej. Punktem wyjścia analizy złożonej i temporalnej relacji pomiędzy wartościami estetycznymi a materią polityki będzie historiozoficzna refleksja na temat kategorii doświadczenia estetycznego – w wymiarze jednostkowym i kolektywnym. Na tej podstawie autor omówi istotę upolitycznienia wartości estetycznych, jak również dokona eksplikacji mechanizmu estetyzacji praktyk politycznych.

Pojęcie doświadczenia estetycznego

W historii rozwój estetyki – szczególnie w naukowej refleksji nad pięknem – wiadać wyraźnie, że rozważania nad wartościami estetycznymi były rozpatrywane zarówno od strony przedmiotowej (źródła piękna upatrywano w wartościach przedmiotowych; to łączenie piękna m.in. z takimi własnościami, jak: harmonia, symetria, proporcja czy ład), jak też od strony podmiotowej (istota piękna sprowadzana była do zindywidualizowanych przeżyć czy stanów psychicznych)². W tym drugim przypadku mówimy o zróżnicowanych dociekaniach, które sprowadzały istotę estetyki do jednostkowo-izolacyjnego, autonomicznego, bezinteresownego i oderwanego od uwarunkowań konkretno-historycznych (otoczenia strukturalnego; kontekstu politycznego) przeżycia estetycznego. Źródłem takiego estetycznego eskapizmu można doszukiwać się m.in. w pracach Dawida Hume'a, który analizując przyjemność doznawania piękna negował pogląd, że owa przyjemność tkwi w przedmiocie a nie w przeżyciu:

Euklides w pełni wyjaśnił wszystkie właściwości koła, ale w żadnym ze swych stwierdzeń nie powiedział ani słowa o jego pięknie. Powód tego jest jasny. Piękno nie jest właściwością koła. Nie leży w żadnej części linii, której wszystkie części są równie odległe od wspólnego środka. Jest jedynie efektem, jaki figura ta wywołuje w umyśle, którego szczególny mechanizm i struktura umożliwia takie przeżycia (...). Piękno nie jest właściwością przedmiotów samych przez się; istnieje jedynie w umyśle, który je ogląda, a każdy umysł dostrzega inne piękno. Niektórzy nawet widzą brzydotę tam, gdzie inni widzą piękno (Hume 1955: 126, 194).

W podobnym tonie argumentował Immanuel Kant, dla którego „piękno bowiem nie odniesione do uczucia podmiotu, samo dla siebie jest niczym” (Kant

² Nastawienie przedmiotowe dominowało w estetyce od starożytności do XVIII wieku. Z kolei wiek XVIII i XIX to wzmożone analizy psychologiczne, gdzie – na bazie empiryzmu angielskiego oraz nowożytnej, psychofizjologicznej teorii poznania – piękno definiowane było jako szczególny rodzaj przeżycia estetycznego, którego nie można sprowadzić do innych przeżyć mentalnych. (Zob. Kotowa 1989: 49–83).



1986: 87)³. Ten subiektywizm w estetyce oznaczał zarówno podważenie obiektywnych kryteriów piękna na rzecz ujęcia relatywistycznego, jak również świadczył o negacji obiektywnych sądów estetycznych, gdzie wszelkie wypowiedzi estetyczne zależne są od dyspozycji indywidualnych, w skutek czego nie są powszechne (Ossowski 1966: 308–312). Stąd doświadczenie estetyczne – szerzej sztuka – to nie tyle odpowiedź, relacja czy konfrontacja na rzeczywistość społeczną, co raczej ahistoryczne przeżycie duchowe – wyższa dziedzina subiektywistycznej ekspresji czy uniesienia (Rejniak-Majewska 2017: 37–47). Zgodnie z tezami na temat definiowania smaku, dzięki któremu można ocenić, czy coś jest piękne:

Aby odróżnić, czy coś jest piękne, czy nie, odnosimy wyobrażenia nie za pomocą intelektu do przedmiotu celem [uzyskania] poznania, lecz za pomocą wyobraźni (być może wiążącej się z intelektem) do podmiotu oraz jego uczucia rozkoszy albo przykrości. Sąd smaku nie jest więc sądem poznawczym, a zatem nie jest sądem logicznym, lecz estetycznym, przez co rozumie się sąd, którego racja determinująca nie może być inna jak tylko subiektywna. (...) Wyobrażenie upodobania (podkr. F.P.) zostaje odniesione całkowicie do podmiotu, a mianowicie do jego uczucia witalnego, zwanego uczuciem rozkoszy lub przykrości; wytwarza ono zupełnie odrębną zdolność odróżniania i oceniania czegoś, która w niczym nie przyczynia się do poznania, lecz tylko dane wyobrażenie zawarte w podmiocie zestawia z całą władzą przedstawiania sobie, jaką umysł w odczuciu swego stanu sobie uświadamia (Kant 1986: 61–62).

Widać wyraźnie, że powyższa refleksja estetyczna to analiza abstrakcyjnej świadomości estetycznej (czysty estetyczny sąd smaku wyrażony subiektywistyczną zasadą *a priori*⁴), co oznacza subiektywizacją estetyki, gdzie sprawy smaku nie rozstrzyga się tylko i wyłącznie naukową argumentacją czy precyzyjnym wskazaniem empirycznych dowodów, lecz wiąże się z apriorycznym uczuciem rozkoszy powstającym w wyobraźni ludzkiej. Jednak kantowskie podmiotowe doświadczenie estetyczne wychodzi poza tradycyjną dychotomię indywidualne vs społeczne na rzecz swobodnej gry ludzkich władz poznawczo-emocjonalnych – ściślej doświadczania wzruszeń i zauroczeń – które są wspólnymi cechami wszystkich ludzi (Gadamer 2004: 79–83). Ten, nazwijmy go, egalitaryzm responsywny, związany z kondycją ludzką i wspólnym – w jakiejś mierze jednakowym – przeżywaniem, odczuwaniem oraz interpretowaniem piękna (szerzej świata) oznaczał, że ludzie są zdolni do artykułowania sądów, opinii czy emocji estetycznych. Przy czym taki obiektywny stan jest przez Immanuela Kanta przełamany i zróżnicowany, tzn. nie wszyscy ludzie są

³ Kantowski idealizm subiektywny w historii rozwoju estetyki doprowadził m.in. do rozwoju idealizmu obiektywnego (Schiller) czy dialektycznego przewyciężenia estetyki Kanta, w której kategorii (wartości) estetyczne łączono z konkretnymi artefaktami z praktyki historycznej (Hegel). (Zob. Schiller 1972; Hegel 1975).

⁴ Chodzi o subiektywistyczną zasadę *a priori*, gdzie podmiotowa władza sądenia zawiera w sobie: „nie swe własne prawodawstwo, lecz własną, w każdym razie tylko subiektywną, zasadę *a priori* poszukiwania praw. Zasada ta, choćby nie przysługiwało jej żadne pole przedmiotów jako suwerenna dziedzina, może przecież mieć [dla siebie] jakiś teren i jakąś taką jego właściwość, w stosunku do której mogłaby obowiązywać tylko ta właśnie zasada”. (Zob. Kant 1986: 21).

w stanie jednakowo interpretować oraz przeżywać konkretne doznania estetyczne, zwłaszcza wartość estetycznej wzniosłości.

Jak zauważył Jan Kurowicki, w kantowskim ujęciu wzniosłości, na plan pierwszy wysuwa się natura jednostki, ściślej jej predyspozycja bazująca na kulturze osobistej – władzy intelektu – i sprowadzająca się do odczuwania idei praktycznych (moralnych). Innymi słowy, im wyższy poziom kultury osobistej bezpośrednio rzutującej na mechanizm poznawczo-oceniający, tym większa szansa na doświadczenia estetyczne przez jednostkę⁵. W tym względzie kantowska idea doświadczenia estetycznego jest nierozzerwalnie związana z międzyludzką komunikacją, w której to jednostkowy sąd estetyczny nie może być analizowany oraz nie może powstawać w oderwaniu i separacji w stosunku do wspólnoty, w której funkcjonuje. Dlatego dostęp do prawdy estetycznej:

Przebiega wyłącznie w pewnej kulturowo uwarunkowanej praktyce, wymagającej od podmiotu wysiłków interpretacyjnych, które są w stanie jedynie ją aproksymować, i dlatego domagają się dialogu, perswazji, tłumaczenia swych sądów, wzajemnej, nieskrępowanej wymiany obserwacji, wrażeń, przypuszczeń, pragnień, marzeń (Hudzik 1996: 203–204).

Przykładem zastosowania kantowskiej estetyki jest idealistyczny system estetyczny Benedetto Croce'a, który odwoływał się do skrajnie indywidualistycznej postawy wobec aktu tworzenia, gdzie sztuka – a co ważniejsze przeżycia estetyczne – jest nieodłącznie sprzężona z immanentną intuicją oraz wyobraźnią twórcy. W tym ujęciu sztuka stawała się „*estetyczną syntezą a priori* uczucia i obrazu w intuicji” a jej istota nie miała nic wspólnego „ani z *pożytkiem*, ani z *przyjemnością*, ani z *przykrością* jako takimi”. Stąd estetyka intuicji:

Określając treść sztuki jako uczucie czy nastrój, stawia treść niejako poza nawiasem intuicji i tym samym zdaje się twierdzić, iż treść, która nie jest uczuciem albo nastrojem, nie nadaje się do opracowania artystycznego i nie jest przeto treścią estetyczną (Croce 1961: 57 i n.).

Podejście Croce'a sprowadzała się do tezy, że piękno ma charakter obiektywny, lecz sądy o pięknie zależne są od subiektywnego poczucia smaku (jednostkowe doświadczenie estetyczne). Jednocześnie sztuka i/lub ekspresja twórcza to autonomiczna aktywność, wizja-intuicja artysty. To akt moralny, który nie jest bezpośrednio utylitarny i hedonistyczny, lecz porusza się w wyższej sferze ducha. W tym względzie estetyczność staje się fundamentalną zasadą intuicyjnej percepcji, która przenika i współkształtuje doświadczalny świat ludzkich zachowań. Rzeczywistość społeczna, definiowana jako strukturalna całość, staje się z wszech miar „estetyczna”.

⁵ Zwłaszcza jeśli chodzi o estetyczne doświadczenia piękna przyrody, gdzie kultura: „kształtuje niezbędną tu wrażliwość umysłu na idee. To właśnie brak idei etycznych sprawia, że tam, gdzie człowiek przez nią ukształtowany doznaje wzniosłości – człowiek prymitywny widzi tylko źródło strachu. Widzimy bowiem jeno moce przyrody w jej działaniu niszczyielskim (...) a nie dostrzega czegoś, nad co wznosi się ludzka odwaga i determinacja oraz zdolność przeciwstawiania się”. (Zob. Kurowicki 2010: 32–40).

To przestrzeń zróżnicowanych doznań estetycznych kształtowana w oparciu o indywidualną intuicję (Croce 1961: 57 i n.).

Ciekawe pod tym względem są rozważania estetyczne Leopolda Blausteina, który rozpatrywał subiektywne przeżycie estetyczne w retrospektywie czynników percepcyjnych; gdzie akcentował pierwszoplanową rolę poznania w kształtowaniu się doznania estetycznego. Precyzując, chodzi o sekwencje momentów, w których doznanie estetyczne nie wynika tylko i wyłącznie z walorów estetycznych określonego przedmiotu (obiektywne właściwości), lecz także jest zależne od przebiegu i rodzaju percepcji często podbudowanej silnymi afektami. Percepcji, która w praktyce społecznej nie jest automatyczną (bezrefleksyjną) bezpośredniością zmysłową, lecz procesem zapośredniczonym w wieloaspektowym mechanizmie socjalizacji. Dlatego doświadczenie estetyczne to złożone przeżycie odbiorcze; skonwencjonalizowana praktyka, gdzie wszelkie poznanie/doznanie ma charakter reprezentacyjny, tj. zapośredniczony. Dodatkowo formułowane jest na indywidualnym doświadczeniu, co wpływa zarówno na skład przeżyciowy doznania estetycznego, jak również na stosunek doznającego do przedmiotu estetycznego czy konstytucję przedmiotu tegoż doznania. W takim rozumieniu można mówić o trzech typach percepcji:

1. Spozstrzegawczej – to percepcja bezpośrednia, gdzie źródłem podmiotowego doznania (wzruszenia) estetycznego są spostrzegane przedmioty i ich wgląd. W tym przypadku podmiot doznający zajmuje postawę obserwatora, tj. zachowuje dystans i bierną postawę wobec przedmiotów. Mimo tego, ma świadomość przynależności zarówno przedmiotu, jak też podmiotu do tego samego świata przestrzenno-czasowego. Przedmiot postrzegany odgrywa rolę przedmiotu reprezentującego (doświadczenie estetyczne to konsekwencja bezpośredniej percepcji).
2. Imaginatywnej – to percepcja pośrednia, gdzie walory estetyczne przedmiotu nie są jednym źródłem doznań (wzruszeń) estetycznych, lecz są „obok” postrzegania/oglądu pośredniego – imaginatywnego. W tym sensie, mamy do czynienia z mechanizmem rzutowania „ja” w świat imaginatywny, co oznacza świadomość odrębności dwóch światów, tj. podmiotu doznającego oraz przedmiotu doznania (świat imaginatywny nie jest ani w tym czasie, ani w tej przestrzeni, w jakiej jest podmiot doznający). Przedmiot postrzegany odgrywa rolę przedmiotu reprezentowanego (doświadczenie estetyczne kształtuje się na bazie sądów interpretujących temat danego obrazu, sens symbolu czy treść muzyki itd.).
3. Sygnitywnej – to percepcja pośrednia, gdzie doznania estetyczne też nie wynikają tylko i wyłącznie z bezpośredniej percepcji przedmiotu, lecz jest „obok” postrzegania/oglądu pośredniego – sygnitywnego. Chodzi o świat przedmiotów reprezentowanych, tj. słów widzialnych czy słyszalnych (estetyczne walory dźwiękowe słów czy zdań; estetyczne walory warstwy znaczeń danych przedmiotów). To percepcja nastawiona na przedmioty fikcyjne, gdzie przedmiot postrzegany odgrywa rolę przedmiotu reprezentowanego (doświadczenie estetyczne to wynik zrozumienia dążeń artystycznych w dziełach sztuki) (Blaustein 2005: 136–144).

4. Inaczej wyjaśniał doświadczenie estetyczne John Dewey, którego filozofia sztuki eliminowała dystans pomiędzy praktyką artystyczną a doświadczeniem życiowym. Autor kwestionował kantowską tezę głoszącą, że głównym źródłem doświadczenia estetycznego jest indywidualna percepcja zmysłowa, w której pomijana jest rzeczywistość pozajednostkowa, tzn. przedmioty i relacje, jakie współtworzone są wraz z podmiotem poznającym. W zamian tego postulował koncepcję świata jako temporalnego kompleksu zdarzeń. Dewey proponował dynamiczną przestrzeń, w której odbiorcy wartości estetycznych są wielorako zanurzeni (doświadczenia estetyczne kształtują się w oparciu o triadę: poznający ↔ poznawanie ↔ poznawane), co oznaczało, że:

- 1) Każda sztuka jest jednocześnie doświadczeniem, działaniem i przeżywaniem a nie tylko subiektywnym przedmiotem oglądu danej jednostki. W tym ujęciu człowiek nie jest tylko obserwatorem świata, lecz uczestnikiem tegoż świata – jest „bytem-w-świecie”. Stąd sztuka służy przede wszystkim wartościom życia a nie wartości piękna, gdzie estetyczność jest nieodłącznie związana z egzystencją ludzką w każdym sensie.
- 2) Sztuka wykracza poza sferę tego, co artystyczne na rzecz doświadczenia estetycznego. To synonim twórczości, tj. twórczemu nadawaniu ładu bezforemnemu procesowi życia. Innymi słowy, doświadczenie estetyczne dotyczy w takim samym stopniu odbiorcy (adresata praktyk i/lub ekspresji artystycznej), jak i twórcy (kreatora szeroko rozumianych dóbr kultury). Oznacza to, że nie można izolować sztuki/doświadczenia estetycznego od społeczeństwa (negacja muzealnej koncepcji sztuki), wręcz odwrotnie – należy szukać jej/jego w codzienności (sztuka rozumiana jako zintegrowane doświadczenie ludzkie) (Wilkoszewska 1988: 22–45).

Dla Deweya każde doznanie i/lub żywotność doświadczenia to koincydencja wymiaru praktycznego, intelektualnego oraz emocjonalnego, które zaczyna się od jednostkowego „poruszenia”⁶. Przy czym o tym, że doświadczenie jest estetyczne decydują w takiej samej mierze obiektywne warunki formy estetycznej (świat fizycznej materii/energii jako warunek *sine qua non* powstania doświadczeń estetycznych), jak też wewnętrzne spełnienia (zachwyty) bazujące na bezpośrednich i nieumotywowanych wrażeniach oraz intelektualnej refleksji podmiotu (Dewey 1975: 175–178). W tym ujęciu sztuka bądź praktyka artystyczna to jakość przenikająca doświadczenie. Z tym, że doświadczenie estetyczne nigdy nie jest wyłącznie estetyczne:

Obejmuje bowiem cały zespół treści i znaczeń, które wprawdzie same nie są estetyczne, lecz stają się takimi przez włączenie w łańcuch rytmicznego dążenia do spełnienia. (...) Ponieważ materiał doświadczenia estetycznego związany jest z człowiekiem – przez swe związki z naturą, której jest częścią – więc ma on również charakter społeczny. Do-

⁶ Jak stwierdził John Dewey: „Doświadczenie estetyczne może zamknąć się w jednej krótkiej chwili, ale tylko w tym sensie, że powoli narastające przeobrażenia kulminują się w jednym przemożnym, wszystko zagarniającym poruszeniu, tak że wszystko inne zostaje zapomniane. O ty, czy doświadczenie wyróżnia się jako estetyczne, decyduje przeobrażenie oporów i napięć, przeobrażenie podniecenia, które samo w sobie jest pokusą do rozproszenia w dążeniu do włączającego i wypełniającego doświadczenia”. (Zob. Dewey 1975: 71).

świadczenie estetyczne jest przejawem – trwałym świadectwem i uczuciem – życia cywilizacji, z niego czerpie ona środki swego rozwoju, w nim znajduje ostateczną ocenę swej wartości. Wraz bowiem z powstaniem doświadczenia estetycznego i z zadowoleniem, jakie ono niesie poszczególnym ludziom, oni sami stają się tym, czym są w treściach swego doświadczenia przez kulturę, w której uczestniczą (Dewey 1975: 400).

Odrębny sposób rozumowania prezentuje Richard Shusterman, który zaproponował somatyczne wyjaśnienie doświadczenia estetycznego. To uznanie fizjologicznego wymiaru estetyki (idea somaestetyki), w którym to: struktura oraz kondycja ciała w zasadniczy sposób warunkują percepcję zmysłową współkształtującą doświadczenie estetyczne; wyostrenie właściwości afektu i/lub emocji, stanowią istotną właściwość doświadczeń estetycznych, w tym reakcji cielesnych; somatyczny wymiar doświadczenia estetycznego pomaga wyjaśnić dlaczego praktyka artystyczna rości sobie prawo do charakterystycznych walorów poznawczych (Shusterman, 2016: 185). W tej interpretacji podmiotowe sądy estetyczne (rozważania nad pięknem) nie powstają jedynie w umyśle, lecz należy rozpatrywać je uwzględniając każdorazowo reakcje cielesne tegoż podmiotu. W somaestetyce podkreśla się, że nie sposób analizować doświadczeń (percepcji) estetycznej bez uwzględnienia płaszczyzny fizjologicznej, dzięki której jesteśmy w stanie poddać naukowej refleksji złożoność wzorców napięcia/rozluźnienia występujących podczas powstawania emocji o podłożu estetycznym. Emocji, które oprócz aspektów intencjonalnych, kształtują się w oparciu o złożone operacje cielesne. Dlatego doświadczenie estetyczne – definiowane z poziomu neurobiologicznego czy psychologicznego⁷ – jest biwalencyjne, tj. wywołuje różne, lecz występujące wspólnie reakcje somatyczno-emocjonalne. Dodatkowo mowa o emocjach warunkowanych kulturowo, gdzie ludzkie reakcje, w tym wywołanie konkretnych nastawień estetycznych, zależne są do mechanizmu internalizacji w postaci nawyków bądź obyczajów danych wartości, norm czy kodów znaczeniowych istniejących w wymiarze ogólnospołecznym.

Dotychczasowe rozważania z zakresu historii rozwoju estetyki – ściślej selektywnie wybranych i omówionych koncepcji doświadczenia estetycznego – pokazują skomplikowaną materię historiozoficznych sporów na temat charakteru oraz specyfiki doznania estetycznego. Chodzi zarówno o zagadnienia odnoszące się do obiektywności/subiektywności oglądu estetycznego, jak również jakości pierwotnych/wtórnych poznania w wymiarze estetycznym (Morawski 1961: 51–140). To naukowe potwierdzenie dla dwukierunkowego sproblematyzowania fenomenu doświadczenia estetycznego, co oznacza:

1. Skoncentrowanie się na podmiotowych determinantach przeżycia estetycznego, gdzie próbowano jednocześnie w sztuczny sposób odizolować jednostkę od społecznego kontekstu funkcjonowania oraz wyodrębnić doświadczenie

⁷ W psychologii emocji podkreśla się fakt, że emocje pierwotne u ludzi (strach, szczęście, złość, smutek, zaskoczenie, wstręt) bazują na neuroautomatyce, tzn. powstają automatycznie i wywołują określoną reakcję fizjologiczną. Tak samo jest (może być) z emocjami wtórnymi – warunkowanymi otoczeniem, oddziaływaniem społecznym – gdzie większość emocji wywołuje określone zmiany na poziomie somatycznym. Przykładowo w sterowanym w wymiarze społecznym lęku będą to: zwiększone napięcia mięśni, nudności, hiperwentylacja, biegunka itd. (Zob. Pierzchalski 2016: 15–34).

estetyczne z szeregu innych doznań występujących u ludzi. W tym rozumieniu doświadczenie estetyczne stawało się ahistorycznym przeżyciem duchowym; autonomicznym i niepowtarzalnym doznaniami konkretnej jednostki; subiektywną, niesumowalną w żaden sposób percepcją, która – paradoksalnie – w stopniowalny sposób zależna jest od międzyludzkiej komunikacji.

2. Podkreślanie percepcyjno-cieleśnych źródeł jednostkowego doświadczenia estetycznego, gdzie uwidacznia się odrębność poszczególnych świadomości estetycznych. Świadomości będących każdorazowo synonimem intuicji (nastawienia) emocjonalnej; odczuwalnej cielesnej wrażliwości; specyfiki estetycznego bycie-w-świecie.

Upolitycznienie wartości estetycznych

Odmiernym sposobem wyjaśniania wartości estetycznych jest próba wyjścia poza subiektywną percepcję czy indywidualne doświadczenia na rzecz otoczenia zewnętrznego, definiowanego jako źródło i/lub przesłanka powstania oglądu estetycznego. Z perspektywy historii sztuki i refleksji estetycznej mowa o uzasadnieniach, w których sztuka – wzbudzając emocje estetyczne – stanowi swoistą reakcję bądź odpowiedź na środowisko swojego powstania, gdzie:

Ujmując rzecz wprost, artysta jest w mniejszym stopniu indywidualnym twórcą oderwanych od siebie obiektów, a bardziej współpracownikiem i twórcą sytuacji; dzieło sztuki jako skończony, przenośny i podlegający utowarowieniu produkt jest wyobrażone na nowo jako rozciągnięty w czasie lub długoterminowy projekt z nieprecyzowanym początkiem ani końcem (Bishop 2015: 19).

W tym przypadku nie oddziela się praktyk artystycznych od otoczenia społeczno-strukturalnego, w którym owe praktyki powstają bądź urzeczywistniają dane wartości estetyczne. Chodzi o moment, w którym dostrzega się, że sztuka nie tyle pełni funkcje mimentyczną (naśladowniczą) w społeczeństwie, co raczej katarctyczną w stosunku do świata. Praktyki artystyczne mogą usuwać, stłumiać – mają moc oczyszczenia – bądź rozładowywać i niwelować różne napięcia emocjonalne wśród członków wspólnoty politycznej, szczególnie te wynikające z negatywnych następstw przemian społecznych (Thomson 1956: 390–392). Chodzi o praktykowanie zasady *katharsis*, która polega na złagodzeniu i/lub dialektycznym przełamaniu antagonizmów społecznych – w tym walki klas czy konfliktów politycznych – zarówno przez zróżnicowaną w formie i treści ekspresję artystyczną, jak również przez afektywne praktyki polityczne bazujące na wartościach estetycznych.

Estetyzacja polityki

W szerszym kontekście mamy do czynienia z reakcją estetyczną podbudowaną środowiskiem zewnętrznym, gdzie oprócz czynników sensoryczno-cieleśnych, motorycznych czy asocjacyjno-intelektualnych ważne są także czynniki społeczno-strukturalne. Dlatego doświadczenie estetyczne – kojarzone ze wzbudzaniem emocji w konkretnej jednostce – nie jest tylko i wyłącznie wypadkową subiektywnej percepcji zmysłowej oraz reakcji intelektualnej, wyrażonej danym dyferencjałem

nastroju (zmysłowo-moralny ton doznania), lecz ma źródła w otoczeniu – jego praktykach, obowiązującej i reprodukowanej semiozie czy systemie znaczeniowo-interpretacyjnym. Precyzując, chodzi o mechanizm estetyzacji, gdzie źródła wzbudzenia określonych wartości estetycznych znajdują się poza jednostkową sublimacją. Przykładowo *katharsis* z użyciem patosu oznacza skomplikowaną przemianą uczuć, gdzie pokłady zróżnicowanych stanów emocjonalnych (np. społecznej frustracji, niezadowolenia, pretensji, nieuzasadnionych lęków, resentymentów, ale także radości, bohaterstwa, szacunku, wierności ideałom, patriotyzmu czy niezależności) ulegają rozładowaniu i przezwyciężeniu w uczucia im przeciwstawne⁸.

Innymi słowy, estetyzacja odnosi się do zdarzeń, stanów rzeczy, faktów w polityce, jak również do procesów, mechanizmów ogólnospołecznych – szeroko rozumianego procesu społeczno-historycznego – gdzie funkcjonuje zróżnicowana rywalizacja i/lub współpraca międzypodmiotowa. To równoczesne kształtowanie (kreacja) i przekształcanie (reprodukcja) rzeczywistości strukturalno-społecznej w oparciu o wartości estetyczne, gdzie poprzez zróżnicowaną w formie i treści ekspresję artystyczną, szeroko rozumianą twórczość czy wzbudzenie emocji o podłożu estetycznym dokonuje się redefinicji (ponowne strukturowanie) ładu ogólnospołecznego (Gołaszewska 1983: 163–234). Mechanizm estetyzacji staje się tutaj konstytucyjno-funkcjonalną regułą kulturotwórczą, mającą stopniowalne przełożenie na poszczególne praktyki polityczne, zwłaszcza na definiowanie, przebieg i wygaszanie konfliktów politycznych (Pierzchalski 2017: 69–92).

W tym sensie, antagonizmy pomiędzy sformalizowanymi oraz niesformalizowanymi podmiotami polityki w przestrzeni publicznej mogą mieć, i często mają, źródła i uzasadnienie w komunikacji wizualno-symbolicznej; w praktykowanych strategiach tworzenia i urealniania estetycznej „widzialności”, „odrębności” czy „obecności” w relacji do konkretnych rywali i/lub sojuszników politycznych. Reinterpretując argumenty z zakresu estetyki formalnej, mamy w tym względzie do czynienia z politologicznymi analizami widzialności. Widzialności, której nie można sprowadzić do badań immanentnych cech obrazów i/lub przedmiotów (dzieł sztuki) bądź czystych form obrazów i/lub przedmiotów (symbolika ujęta w wytworach artystycznych), lecz raczej do dociekań na temat estetycznych przejawów szeroko rozumianej aktywności politycznej, zwłaszcza w wymiarze artykulacyjno-znaczeniowym czy płaszczyźnie medialno-dyskursywnej. To także badanie policzalnych skutków wprowadzenia w danych warunkach politycznych produkcji i/lub strategii „widzialności” (Wiesing 2008: 197–266)⁹, gdzie definiowanie pozycji władczej wią-

⁸ To wbrew tym teoriom psychologicznym, które mówią o izolacji jako warunku niezbędnym przeżycia estetycznego, gdzie to przeżycie różni się tym od przeżycia realnego, że emocje, których: „źródłem jest sztuka nie prowadzą bezpośrednio do jakichkolwiek działań” (izolacja emocji estetycznych skutkuje, że emocje wzbudzone przez dzieło sztuki są zabezpieczone przed zewnętrżnością). (Zob. Wygotski 1980: 276–300).

⁹ Warto zaznaczyć, że estetyka formalna zajmuje się z definicji formalną stroną obiektu estetycznego. Przy czym można mówić o ewolucji paradygmatycznej tej subdyscyplin, tj. od kategorii piękna (struktura powierzchni dzieł estetycznych), przez odmienne sposoby widzenia (zróżnicowanie formy i treści) do pojęcia widzialności (definiowanie obrazu nie semiotycznie, lecz fenomenologicznie). (Zob. Wiesing 2008: 5–25).

że się bezpośrednio z użyciem wartości estetycznych, dzięki którym koncentruje się uwagę, uzyskuje się posłuch, uznanie, zaufanie, wiarygodność itd. wśród wielkich grup społecznych – szerzej buduje się akredytację czy legitymizację społeczną.

Przy czym wzbudzanie określonych emocji estetycznych nie powstaje w próżni politycznej, a co za tym idzie, nie jest spersonalizowanym afektem izolowanym od warunków konkretno-historycznych (indywidualne doświadczenie ahistoryczne). Dlatego można mówić o licznych zależnościach oraz determinantach politycznych, które oddziałują na subiektywny ogląd estetyczny. W takim rozumieniu, zarówno wyodrębnione z całości społecznej dzieło sztuki, jak również jednostkowa percepcja estetyczna stają się wytworami (efektami) życia społecznego – jego odbiciem, jak też krzywym zwierciadłem; jednocześnie emanacją oraz interpretacją. Stają się procesem zawierającymi określony poziom emocji kształtujących się pod wpływem środowiska zewnętrznego. To także moment, kiedy zróżnicowane praktyki polityczne – zwłaszcza krótkie rywalizacje legislacyjne, aktywność przemocowa czy artykułacyjno-symboliczne konflikty polityczne – odwołując się do wartości estetycznych, uwalniają nowe znaczenia bądź przewartościowują dane sposoby myślenia, schematy postępowania czy strategie walki/współpracy politycznej, gdzie:

1. Estetyzacja w polityce odnosi się do stosowania – świadomego bądź mimowolnego – w przestrzeni publicznej rozpoznawalnych wartości estetycznych, które z jednej strony mogą być użyte do legitymizowania i utrwalania pożądanego w danym momencie czasowym schematu polaryzacji ideologicznej, z drugiej zaś mogą być źródłem redefinicji i wykreowania zupełnie nowych typologii sprzeczności o charakterze identyfikacyjno-mobilizacyjnym w polityce.
2. Wzbudzanie, stymulowanie oraz wygaszanie emocji o podłożu estetycznym staje się siłą sprawczą – a dokładniej elementem integrującym oraz strukturującym określone poziomy i obszary świata polityki – panowania, rządzenia i zarządzania w danych warunkach konkretno-historycznych. Nie oznacza to jednak sytuacji, w której za realizacją funkcji integracyjnej będzie miała miejsce automatycznie funkcja strukturująca, i na odwrót. Mowa raczej o dialektycznie dopełniających się procesach w obrębie estetyzacji materii polityki, w których uwidaczniają się co najmniej dwa inwarianty:

- 1) Struktura (S) → estetyczna integracja (EI) – w obiektywnych warunkach strukturalnych i/lub reżimie politycznym – będącym synonimem zastanej i powszechnie obowiązującej polaryzacji ideologicznej – dochodzi do wtórnej estetycznej integracji konkretnych środowisk politycznych. Innymi słowy, w konfliktogennej przestrzeni politycznej, ze względu na istniejące wartości ideologiczne czy wcielane w praktykę polityczną założenia doktrynalne przez sformalizowane i niesformalizowane podmioty polityki, dokonuje się złożony proces identyfikacji oraz integracji ideologicznej w oparciu o wartość (system wartości) estetycznych. Stąd wywołanie emocji o charakterze estetycznym w świadomości zbiorowej (przykładowo kiczu czy patosu) jest jedynie następstwem, potwierdzeniem i utrwaleniem wcześniejszych antagonizmów. W tym wariantcie zbieżność jednostkowych doświadczeń estetycznych – ściślej zbiorowe podobieństwo w percepcji bezpośredniej i zapośredniczonej wartości estetycznych – prowadzi do wtórnej, bezosobowej

zespolenia wśród członków danej wspólnoty politycznej, gdzie kolektywny sposób myślenia bądź działania jest potwierdzeniem *status quo*. Stąd nie mamy tutaj do czynienia z budowaniem od podstaw określonego typu świadomości politycznej, lecz z estetycznym wsparciem (dookreśleniem) potwierdzającym orientację ideologiczną czy odrębność polityczną. To zadekretowanie przy udziale emocji (wartości) estetycznych może przybierać charakter zarówno realny, jak też imaginatywny. W pierwszym przypadku wartości estetyczne stanowią osnowę i punkt odniesienia dla realnych problemów, antagonizmów czy konfliktów w polityce. Z kolei w drugiej wersji mowa o sztucznym, często wyobrażeniom oraz abstrakcyjno-projekcyjnym charakterze zróżnicowanych sprzeczności w praktykach politycznych.

- 2) Estetyczna integracja (EI) → struktura (S) – przez instrumentalne, często świadome, bądź mimowolne i nie w pełni uświadomione użycie danych wartości estetycznych – ściślej wywołanie estetycznych stanów emocjonalnych (przykładowo wzniosłości, śmieszności, farsy, sentymentalizmu) – dochodzi do grupowych bądź zbiorowych płaszczyzn integracji. To kształtowanie zróżnicowanych politycznych tożsamości kolektywnych w oparciu o uspołecznione emocje wtórne o charakterze estetycznym. Emocje, których siłą sprawczą, tj. bodźcem pobudzającym oraz stymulującym, stają się często skuteczne techniki manipulacyjne czy strategie socjotechniczne przynależne mającym mierzalny wpływ podmiotom polityki. Aktorom, którzy przez odpowiednie zasoby materialne czy multimedialną propagandę są w stanie dokonać auto-definicji oraz samo-uwiarygodnienia w opinii publicznej. W ten sposób stają się głównymi decydentami, pierwszoplanowymi zespołami kierowniczymi czy centralnymi ośrodkami władczymi. W tym ujęciu zróżnicowane stany psychiczne, szczególnie zbiorowe przeżywanie pozytywnych/negatywnych emocji estetycznych, jest pierwotnym elementem strukturotwórczym. Innymi słowy, struktura społeczna nie może zaistnieć, i nie może spełniać swojej roli bądź funkcji bez uprzedniej i wielopoziomowej estetycznej integracji. Dopiero wokół różnic w odbiorze, akceptacji bądź odrzuceniu danych wartości estetycznych należy mówić o wykształceniu się afiliacji ideologicznych czy różnic doktrynalno-politycznych.

Nie możemy zapominać, że powyższe inwarianty w praktyce politycznej mogą przybierać postać pośrednią, kiedy to dochodzi do stopniowalnej (częściowej) identyfikacji estetycznej bądź mamy do czynienia z redefinicją obowiązującej struktury społecznej i/lub nowym spojrzeniem na powszechnie akceptowane kody estetyczne.

Przykładem estetyzacji polityki zgodnie ze schematem (S) → (EI) może być coroczna organizacja marszu niepodległości przez środowiska narodowo-katolickie, gdzie cykliczność tej imprezy jest w tym przypadku synonimem wtórnej estetyzacji. To proces, dzięki któremu dochodzi do reprodukcji politycznego *status quo*, tj. utrwalania wcześniej zdefiniowanej oraz wykreowanej polaryzacji ideologicznej w ramach polskiego systemu partyjnego. Nie bez przyczyny organizatorzy marszu – sympatyzujący bądź mający formalne przyzwolenie ze strony Prawa i Sprawiedliwości (PiS) i Konferencji Episkopatu Polski (KEP) – instrumentalnie

używają oraz stosują estetyczną wartości patosu. Chodzi o stworzenie jednocześnie wzniosłej i sentymentalnej atmosfery (nastroju) w przestrzeni publicznej, dzięki której można w prosty i często dość jednoznaczny sposób dokonać dychotomizacji (segmentacji) wśród wyborców. Dzięki narzuceniu i ukierunkowaniu sfery symboliczno-znaczeniowej (w 2019 r. to grafika przedstawiająca zaciśniętą, białą pięść z oplecionym różańcem), jak również przez organizację retoryczną tego wydarzenia (hasło marszu niepodległości w 2019 r. brzmiało: „Miej w opiece naród cały”) następujące faktyczne usankcjonowanie i uwiarygodnienie wielopoziomowego konfliktu politycznego. To także moment, kiedy upolitycznienie danych wartości estetycznych – ściślej włączenie i sprzężenie estetycznej wartości sentymentu i wzniosłości w partykularne cele oraz interesy PiS i KEP – spełnia podwójną funkcję w wymiarze ogólnospołecznym:

1. Staje się czasowym i faktycznym punktem odniesienia oraz identyfikacji dla potencjalnych i/lub realnych wyborców. Tutaj różaniec staje się: symbolem „prawdziwego” patriotyzmu; zaciśnięta biała pięść, wzmocniona krzyżem z różańca jest wartością samą w sobie – w szerszym kontekście jedyną skuteczną „bronią” czy „oreżem” w walce m.in. z „cywilizacją śmierci”, lewactwem, islamistami, uchodźcami, laicką Europą, internacjonalistycznym komunizmem, „antykatołickim” in-vitro, „bezbożną” edukacją seksualną, „diabelskim” gender itd.
2. Staje się źródłem zmanipulowanej nadinterpretacji – ściślej kliszy propagandowej – bazującej na ukierunkowanym, tendencyjnym, wyidealizowanym oraz zideologizowanym, wręcz zteologizowanym (sic!), modelu społeczeństwa, rodziny czy państwa.

Natomiast przykładem estetyzacji polityki bazującym na schemacie (EI) → (S) może być świadome wykorzystywanie kiczu religijnego przez środowiska LGBT+ na paradach równości czy happeningach i pikietach w przestrzeni publicznej, gdzie przez cyniczne wyśmiewanie się z określonych atrybutów religijności – zwłaszcza ze sfery kultu bądź obrzędów – dochodzi do tworzenia czasowych tożsamości oraz identyfikacji wśród sympatyków tego nowego ruchu społecznego. W tym ujęciu estetyczna wartość śmieszności (np. ostentacyjne, perwersyjne i antyklerykalne przebieganie się za duchownych; prześmiewcze oraz ironiczne wykorzystywanie przedmiotów kultu, tj. krzyży, chrzcielnic, kropideł, różańców itd., w celu ich deskralizacji oraz defetyszyzacji) oraz farsy (np. publiczne i ostentacyjne całowanie się osób przebranych za biskupów czy zakonnice; prowokacyjne używanie na plakatach narządów rodnych kobiety czy genitaliów męskich jako przeciwwaga dla pruderyjnego stylu życia i tabu-myślenia środowisk narodowo-katolickich) wspomagają walkę o „widzialność” i sprzyjają rywalizacji w przestrzeni publicznej. To także poszukiwanie nowych, estetycznych środków wyrazu oraz artykulacji, dzięki którym środowiska LGBT+ są w stanie werbalizować postulaty, cele czy interesy – szerzej są w stanie efektywnie upodmiotowić się w określonych warunkach politycznych. W tym względzie przez instrumentalne użycie śmieszności i farsy następuje czasowa konsolidacja oraz strukturalizacja ruchu społecznego, co w perspektywie długofalowej prowadzi do tworzenia się bezosobowych więzi społecznych odwołujących się do konkretnych wartościach estetycznych. Wartości, które współokreślają dany typ postaw, specyficzną wrażliwość, sposoby reakcji czy preferują dany styl życia.

Co ważniejsze funkcjonalne użycie takich wartości estetycznych wpływa na kształt, formę, jakość oraz skuteczność działań politycznych tego środowiska.

W takich warunkach kategoria „estetyczności” przestaje być synonimem piękna przeżywanego subiektywnie. Wręcz odwrotnie, jest utożsamiana z ponadjednostkową, relacyjną percepcją zmysłowo-somatyczną, w której dochodzi do zbiorowego trybu przeżywania czy „uwpólnotowienia” wrażliwości (różne warianty zaangażowania estetycznego w wymiarze społecznym). „Estetyczność” to także dowartościowanie płaszczyzny kulturowej, w tym kodów kulturowych interpretowanych jako nośniki wartości estetycznych, która dynamicznie obiektywizuje się w zastanych warunkach społecznych przez funkcjonowanie konformistycznych zachowań, postaw czy preferencji (zbieżność doświadczeń estetycznych jako wynik kulturowo warunkowanej socjalizacji i edukacji) (Bourriaud 2012: 43 i n.; Berleant 2011: 171–246). Takie podobieństwo doświadczeń estetycznych występujących w społeczeństwie przestaje być mniej lub bardziej przypadkową koincydencją doznań prywatnych, gdzie dochodzi do stopniowalnej zbieżności subiektywnych reakcji estetycznych na świat zewnętrzny, a staje się procesem mającym charakter zobietywizowany i upubliczniony.

W tym ujęciu nie bez znaczenia dla procesu ponadjednostkowej estetyzacji w polityce mają rytuały istniejące w przestrzeni publicznej. Chodzi o symboliczną transformację ludzkich doświadczeń przez codzienną rytualizację, która pełni w życiu zbiorowym jednocześnie funkcję integracyjną oraz ekspresyjną. Takie stosowanie w skali masowej rytuałów wskazuje na ich istotne znaczenie w kontekście nadawania struktury jednostkowej percepcji oraz definiowania i dookreślenia schematu interpretacji wśród członków społeczeństwa. Przy czym istnienie rytuałów nie jest „ślepy” – ściślej bezinteresownym, nieświadomym czy przypadkowym – produktem istnienia wspólnotowego, lecz staje się zamierzonym zabiegiem perswazyjno-manipulacyjnym praktykowanym przez podmioty polityki, zwłaszcza pod kątem popularności i/lub dominacji konkretnych wartości estetycznych w procesie rywalizacji politycznej:

Rytuały bynajmniej nie odzwierciedlają tylko istniejących stosunków władzy, często właśnie czynią coś przeciwnego, tzn. umacniają przekonania na temat politycznego uniwersum, które systematycznie daje fałszywy obraz tego, co się dzieje. (...) Należy wiedzieć, że skutki rytuału w sferze poznania są tak samo duże w tym, co każą nam ignorować, jak i w tym, co pozwalają nam zobaczyć. Rytuały polityczne tyle samo wymazują z pamięci, co w niej zapisują. Nie są bynajmniej projekcją ładu politycznego na ekranie symboli, rytuały propagują określony pogląd na ten ład (Kertzer 2010: 126–127).

W praktyce politycznej rytualizacja przez instrumentalne (zamierzone i ukierunkowane) użycie sfery symbolicznej oraz wartości estetycznych jest źródłem manipulacji emocjonalnej na skalę masową. Stąd emocjonalne sterowanie wartościami estetycznymi jest mechanizmem strukturotwórczym, przez który, i dzięki któremu dokonuje się zbiorowych identyfikacji i/lub konsolidacji czy kształtuje się oraz podtrzymuje przyjazne (harmonijne) więzi i relacje międzypodmiotowe (funkcja afiliacyjna). To także płaszczyzna, dzięki której realizuje się faktyczna polaryzacja oraz zróżnicowanie pomiędzy podmiotami polityki, co pozwala na wzajemną

rywalizację i konkurencję o status czy władzę (funkcja społecznego dystansu) (Fischer, Manstead 2008: 456–468). W tym sensie, zróżnicowane emocje, odwołujące się do wartości estetycznych, w przestrzeni publicznej odgrywają zasadniczą rolę w kształtowaniu mechanizmów panowania, rządzenia oraz zarządzania w polityce. W optyce strukturalno-holistycznej praktykowanie rytuałów przez jednostki, grupy czy klasy społeczne przyczynia się do wystąpienia oraz kształtowania tzw. energii emocjonalnej (*emotional energy*), która – według Theodora Kempera czy Randalla Collinsa – jest oznaką zbieżnego współodczuwania emocjonalnego i/lub występowania poczucia solidarności w całości społecznej. Stąd istnienie odmiennego poziomu energii emocjonalnej w zbiorowościach różnego typu świadczy nie tyle o rzeczywistym kształcie stosunków społecznych, lecz często oznacza emocjonalnie podbudowane projekcje (wyobrażenia), oczekiwania czy wspomnienia, dzięki którym kształtuje się stratyfikacja społeczna – a co za tym idzie pozycje władcze czy statusy poszczególnych podmiotów polityki. To także moment, gdzie dowartościowuje się determinanty kulturowe (kody kulturowe) w procesie powstawania, zarządzania, wygaszania czy kontroli emocji w skali ogólnospołecznej. Dla międzypodmiotowej rywalizacji politycznej oznacza to m.in., że: interpretacje kulturowe ukierunkowują rozumienie struktur społecznych, a tym samym wpływają na emocje – ich odbiór, aprobatę, afirmację, zanegowanie, odrzucenie itd. w przestrzeni publicznej; normy kulturowe prowadzą do rozwoju uczuć, wrażeń czy doświadczeń w wymiarze społecznym, zwłaszcza w szeroko rozumianej aktywności politycznej; istnieją kulturowe definicje osobowości i tożsamości (jednostkowe i zbiorowe), które obejmują tożsamość emocjonalną, a co za tym idzie współdefiniują realny poziom upodmiotowienia w polityce (Strongman 2003: 257–277). Dodatkowo rytualizacja pełni kluczową rolę w realizacji m.in. takich celów w ramach walki politycznej, jak: arbitralne kształtowanie sytuacji współistnienia oraz współdziałania pomiędzy stronami sporu, tj. podmiotami polityki w obrębie danego ładu politycznego; kształtowanie pozycji władczej i/lub wizerunku politycznego; sterowanie świadomością odbiorców w kontekście funkcjonowania wielokanałowej komunikacji politycznej, szczególnie dyskredytowanie, atakowanie, osłabianie czy pozytywne kreowanie interakcji między potencjalnymi/realnymi rywalami a zwolennikami (Karwat 2014: 109–110).

Reasumując można stwierdzić, że mechanizm wielopoziomowej estetyzacji polityki wykracza poza indywidualne doświadczenie, zwłaszcza jeżeli chodzi o instrumentalne użycie wartości estetycznych oraz ich emocjonalnego potencjału, na rzecz często zbiorowych (ponadjednostkowych) i zrutynizowanych przeżyć bądź doznań. W bieżących praktykach politycznych coraz częściej mamy do czynienia z estetycznym zapleczem (wymiarem) polaryzacji ideologicznej, który staje się siłą sprawczą szeroko rozumianej aktywności politycznej. Nie inaczej jest z urzeczywistnianiem się funkcji konsolidacyjnej, mobilizacyjnej czy identyfikacji w rywalizacji politycznej, gdzie kulturowo zakorzenione upolitycznienie wartości estetycznych jest ważnym elementem strukturo- i procesotwórczym. Wydaje się jednak, że przyszłość współczesnej polityki, zwłaszcza w jej wymiarze konfliktogennym – gdzie proces rządzenia to wywoływanie, kontrola i wygaszanie konfliktów – sprowadzić można do dialektycznej współzależności pomiędzy sferą afektywną a wartościami estetycznymi.

Bibliografia

- Berleant Arnold. 2011. *Wrażliwość i zmysły. Estetyczna przemiana świata człowieka*. Kraków: Universitas.
- Bishop Claire. 2015. *Sztuczne piekła. Sztuka partycypacyjna i polityka widowni*. Warszawa: Fundacja Bęc Zmiana.
- Blaustein Leopold. 2005. *Rola percepcji w doznaniu estetycznym*. W *Wybór pism estetycznych*. Kraków: Universitas.
- Bourriaud Nicolas. 2012. *Estetyka relacyjna*. Kraków: MOCAK.
- Croce Benedetto. 1961. *Zarys estetyki*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Dewey John. 1975. *Sztuka jako doświadczenie*. Wrocław: Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.
- Fischer Agneta H. Manstead Antony S. R. 2008. *Social Functions of Emotion*. W *Handbook of Emotions*, Lisa Feldman Barrett, Michael Lewis, Jeanette M. Haviland-Jones (ed.), 456–468. New York: The Guilford Press.
- Gadamer Hans-Georg. 2004. *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Gołaszewska Maria. 1983. *Estetyka rzeczywistości*. Warszawa: PWN.
- Hegel Georg Wilhelm Friedrich. 1975. *Aesthetics. Lectures on fine art*, vol. 1. Oxford: Clarendon Press.
- Hudzik Jan P. 1996. *U podstaw estetyki. Główne problemy kantowskiej estetyki w świetle współczesnej filozofii i kultury*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Hume Dawid. 1955. *Eseje z dziejów moralności i literatury*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Kant Immanuel. 1986. *Krytyka władz sędzenia*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Kazimierska-Jerzyk Wioletta. 2018. *Kamp. Glamour. Vintage. Współczesne kategorie estetyczne*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Kertzer David. 2010. *Rytuał, polityka, władza*. Warszawa: Oficyna Wydawnicza Wolumen.
- Kotowa Barbara. 1989. *Metodologiczny status wartościowań artystycznych i estetycznych w perspektywie antynaturalistycznej*. Poznań: Wydawnictwo Uniwersytetu Adama Mickiewicza.
- Kurowicki Jan. 2010. *Estetyczność środowiska naturalnego*. Warszawa: Instytut Wydawniczy „Książka i Wiedza”.
- Ługowska Agnieszka. 2013. *Sztuka współpracy – między estetyką a etyką*. W *Transformacje rzeczywistości. Przejawy aktywizmu w kulturze, mediach i polityce*, Miłosz Babecki, Filip Pierzchalski (red.), 15–43. Kraków: Wydawnictwo Libron.
- Morawski Stanisław. 1961. *Studia z historii myśli estetycznej XVIII i XIX wieku*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Pierzchalski Filip. 2016. *O kulturowych uwarunkowaniach lęku w demokracji*. W *Socjotechnika lęku w polityce*, Filip Pierzchalski, Janusz Golinowski (red.), 15–34. Bydgoszcz: Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego.
- Pierzchalski Filip. 2017. *Estetyka kiczu a rozwój autorytarnego populizmu w Polsce*. W *Autorytarny populizm w XXI wieku, Krytyczna rekonstrukcja*, Filip Pierzchalski, Bartosz Rydliński (red.), 69–92. Warszawa: Dom Wydawniczy Elipsa.

- Rejniak-Majewska Agnieszka. 2017. *Polityka doświadczenia. Clement Greenberg i tradycja formalistycznej krytyki sztuki*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- Schiller Fryderyk. 1972. *Listy o estetycznym wychowaniu człowieka i inne rozprawy*. Warszawa: Czytelnik.
- Shusterman Richard. 2016. *Myślenie ciała. Eseje z zakresu somaestetyki*. Warszawa: Instytut Wydawniczy „Książka i Prasa”.
- Strongman Kenneth. 2003. *The Psychology of Emotion. From Everyday Life to Theory*. Chichester: John Wiley&Sons.
- Thomson George. 1956. *Aischylos i Ateny. Studium nad społeczną genezą dramatu*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Ossowski Stanisław. 1966. *U podstaw estetyki*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Wiesing Lambert. 2008. *Widzialność obrazu. Historia i perspektywy estetyki formalnej*. Warszawa: Oficyna Naukowa.
- Wilkożewska Krystyna. 1988. *Sztuka jako rytm życia. Rekonstrukcja filozofii sztuki Johna Deweya*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Wygotzki Lew. 1980. *Psychologia sztuki*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.

Aestheticisation in politics: between individual experience and the politicization of aesthetic values

Abstract

The aim of this paper is to conduct meta-analysis. The author will focus on explaining the multi-dimensional mechanism of aestheticisation of politics. In this understanding, the starting point for scientific explanation of the phenomenon of aestheticisation in public sphere is the mechanism of internalization, expression and sharing aesthetic values for individual and collective political actors. Therefore, aesthetic values in political practices will be defined as crucial factor of political change and meaningful element of shaping social structure. In this matter the article undertakes the following issues: the notion of aesthetic experience; aesthetic values and their political functions of public sphere; the mechanism of politicization of aesthetic values.

Keywords: aestheticisation, aesthetic experience, politicization, aesthetic values

Piotr Łukomski

Uniwersytet Zielonogórski

ORCID: 0000-0002-5307-616X

Polityczne gry w patos jako sposób zawłaszczania społecznej wyobraźni

*Coś takiego zrobię, że... Jeszcze nie wiem, co,
lecz wiem, że ziemia zadrży ze zgrozy.*

William Shakespeare, *Król Lear*

Analiza przedstawiona w tym artykule odwołuje się *explicite* do modelu świata politycznego, w którym zachowania aktorów stanowią pochodną heterogenicznych składowych przestrzeni społecznej, w ramach której istotną rolę odgrywa również społeczne imaginarium. Pozawala nam to na opis i ocenę zjawisk politycznych również z perspektywy doświadczeń i wartości estetycznych, w którym wykorzystujemy dodatkowo narzędzie w postaci gier jakościowych (Howard 2003: 3–10)¹. Jest to zatem model rozszerzony w stosunku do realistycznych i racjonalnych ujęć świata polityki, jako rzeczywistości, w której ludzie rozgrywają przede wszystkim swoje racjonalnie pojmowane interesy. Ten dodatkowy element fikcji nie wyklucza oczywiście odwoływania się do kategorii interesu w jego podstawowym sensie, odnoszącym się do jakiegoś pożądanego stanu, rozpatrywanego z punktu widzenia danej jednostki czy grupy (Kroon 1994: 207–214). Ten pożądaný stan może mieć charakter fikcji i wtedy mamy do czynienia z sytuacją, kiedy kogoś zawodzi zdolność rozstrzygnięcia o tym, co jest realne, zarówno w odniesieniu do stanu obecnego, przyszłego jak i przeszłego. Ale fikcja może być i z pewnością częściej bywa, środkiem do realizacji jak najbardziej rzeczywistych celów politycznych, ponieważ poprzez tworzenie lub odwoływanie się do wymyślanego świata, politycy budują obraz siebie oraz całego świata polityki, dzięki któremu zdobywają poparcie społeczne. Fikcja może skrywać rzeczywiste interesy, co oczywiście prowadzi do paradoksu, jeśli nie uwzględnimy faktu, że każdy z aktorów politycznych (do pewnego stopnia jest bez znaczenia czy mówimy tu o jednostkach czy grupach) funkcjonuje w obrębie własnej, określonej przez różne czynniki, perspektywie poznawczej. W jej ramach mamy do czynienia z błędami w postrzeganiu świata społecznego czy też

¹ Kryterium *satysfakcji* wprowadzone przez H. Simona możemy stosować nawet w przypadku przedstawienia nam rozwiązania ilościowego gry. Zwłaszcza w przypadkach, gdy stosowana przez kogoś miara ilościowa zjawiska wydaje się być arbitralna. Trudno rozstrzygnąć czy satysfakcja z oglądania *Słoneczników* we własnym salonie wynika z obcowania z dziełem sztuki, czy też z poczucia dobrej inwestycji (Pietras 2018: 197–206).

odwoływaniem się do błędnych (fantastycznych) jego reprezentacji. Powinniśmy tu poczynić zastrzeżenie, że błąd w obu tych przypadkach nie jest czymś tak oczywistym, jak w przypadku przekonań odnoszących się do świata fizycznego. Relacje społeczne są wpisane (czy może nawet (współ)konstituowane) w ramy komunikacji społecznej, której złożoność stwarza możliwość popełnienia nieskończonej (w sensie literalnym) liczby błędów.

Odwołanie się do perspektyw poznawczych pozwala nam przyjąć użyteczną idealizację, która reprezentuje podstawowe uwarunkowanie sytuacji każdego z aktorów, to znaczy wyłączenie na bezpośredni dostęp do własnych motywacji i uzasadnień zachowań oraz konieczność interpretacji, w oparciu o obserwowalne cechy (włącznie z wypowiedziami innych aktorów), motywacji i uzasadnień innych graczy². W kontekście tego podziału analiza teoriopolityczna jest bezstronna tylko w tym sensie, że wyniki jakie jest w stanie przedstawić, nie służą (choć zapewne mogą) do osiągnięcia jakiejś szczególnej pozycji na scenie publicznej. Natomiast na poziomie ogólnym jest ona tylko propozycją interpretacji tego, co aktorzy poprzez swoje zachowania próbują osiągnąć, nawet jeśli sięga po modele eksplanacyjne zachowań do innych nauk. Dla potrzeb tego artykułu ograniczmy się głównie do analogii z teatrem, która reprezentuje tę właśnie prawidłowość, czyli jeśli scena publiczna jest rodzajem teatru, to jej analiza jest recenzją krytyka teatralnego, obserwującego kolejną inscenizację dramatu Shakespeare'a. Przywołanie tego ostatniego autora, nawiązuje raczej do aspiracji aktorów politycznych niż faktycznego poziomu ich rozgrywek, ale potrzebujemy jakiegoś wzoru kulturowego do nawiązań, które byłyby bliższe poziomowi *przeżywania* polityki, a nie tylko ograniczały się do czysto racjonalnych wyników gier politycznych. Ponadto dramat (jako forma sztuki i życia) posiada swój wymiar sytuacyjny, który jest niezależny od intencji poszczególnych aktorów, a który odzwierciedla rzeczywiste konsekwencje zachowań politycznych, będące poza czyjąkolwiek kontrolą. Węzeł gordyjski, który powstaje na przecięciu związków pomiędzy sytuacją, podejmowanymi przez aktorów działaniami a charakterem tychże aktorów tworzy rzeczywistość, którą skalpel analityka może rozciąć, ale tylko po to, żeby na powrót mógł on ją złożyć w obraz, który zachowuje zrozumiały sens historyczny. Trzymanie się tej splątanej powierzchni zdarzeń może wydawać się sprzeczne (po części jest) z redukcynnie nastawioną nauką, ale w zakresie opisu samych fenomenów politycznych jest to w pełni uzasadnione. Zwłaszcza w kontekście interesujących nas tu paraleli pomiędzy polityką a estetyką. W pewnym istotnym sensie jest to związane z opowiedzeniem się za takim rozumieniem *znaczenia*, które, stojąc u podstawy ludzkiego doświadczenia świata, jest kluczem nie tylko do wyjaśnienia samego *znaczenia*, ale również naszych zachowań, które są pochodną tego jaki sens nadajemy światu (Johnson 2015: 19–34; Haidt 2014: 46–54). Jest to perspektywa teoretyczna, w której *znaczenie* jest traktowane jako fenomen przedjęzykowy na płaszczyźnie genetycznej i posiadający szerszy sens w ujęciu aktualnym, jako korelat przeżycia czy doświadczenia świata. Stąd jest źródłem naszej zdolności do oceny i wartościowania, a w konsekwencji samych wartości, które

² Ten podział nawiązuje do znanych z epistemologii rozróżnień na perspektywę pierwszo- i trzecioosobową. W teorii polityki ten podział najgłębiej eksplorowała Hannah Arendt, czyniąc z niego podstawę do podziału na sferę prywatną i publiczną (Arendt 2000).

analizujemy na poziomie kultury. Konwencjonalne podziały wartości odnoszące się do wydzielonych sfer życia społecznego, takie jak moralność, sztuka, polityka czy nawet ekonomia są wtórne wobec tej naszej fundamentalnej zdolności do wartościowania. W tym wypadku mówimy tu o wartościowaniu w sensie jakościowym.

Tak zarysowany paradygmat pozwala nam na analizę polityki jako fenomenu kulturowego, bez wysuwania roszczeń do kompletności takiego ujęcia, który to problem daleko przekracza ramy niniejszego szkicu. W szczególności pozwala on nam na wyjście poza konwencjonalne podziały dotyczące świata wartości na estetyczne, etyczne i polityczne, ale też bez potrzeby rezygnacji z takich podziałów. Przyjmujemy tutaj punkt widzenia, który jest ulokowany u podstawy ludzkiej zdolności do ewaluacji zjawisk, w tym sposobów i efektów własnego działania. Kontekst kulturowy pozwala natomiast na umiejscowienie własnych działań i ich wiązanie ze zbiorem znaczeń, które mogą nie posiadać żadnych istotnych związków z nimi, ale nawet stanowić rodzaj fałszywego decorum, które skrywa to, co jest istotne w odniesieniu do konkretnego działania. Teatralność polityki jako zjawiska jest jej cechą konstytutywną i zakorzenioną w cechach sytuacji wcześniej już wspomnianych, wynikających z podziału na perspektywę prywatną i publiczną. Ten podział, odwołujący się do charakteru ludzkiej umysłowości, pozwala ludziom prowadzić gry, w których stawką jest nie tylko przetrwanie czy maksymalizacja zysku, ale tożsamość lub też dokładniej, tożsamości, które jesteśmy w stanie przybierać w sferze publicznej. Tak rozumiane gry polityczne, mające w historii swoich wybitnych teoretyków (Hudzik 2013), stanowią rozległe pole do eksploracji, które w ramach tej analizy ograniczymy do zagadnienia, które nazwaliśmy *grą w patos*. Jak w każdej grze politycznej podstawowym jej celem jest uzyskanie wpływu na zachowania innych, którą to relację zwykle określamy mianem władzy. Nie należy jej w tym wypadku, a być może w ogóle, utożsamiać z prerogatywą do sprawowania rządów w ramach porządków instytucjonalnych. Takie zastrzeżenie powinno nam tu wystarczyć, aby móc dokonać kolejnego kroku i stwierdzić, że *gra w patos* rozgrywana jest w ramach społecznych wyobrażeń, które każdy redukcjonistycznie nastawiony badacz byłby skłonny uznać za rodzaj fikcji. Samo w sobie takie twierdzenie nam nie przeszkadza, o ile jednocześnie ten ktoś uznaje, że rodzajem fikcji jest również ludzka intencjonalność, znaczenia zawarte w artefaktach kultury, a w szczególności dziełach sztuki. Szczególną rolę w reprezentowaniu świata spełnia oczywiście język, który również występuje w roli nośnika treści kulturowych bez względu na stopień adekwatności czy realizmu w stosunku do faktycznych stanów rzeczy. W stosunku do aktorów politycznych język jest przede wszystkim narzędziem, który to fakt łatwo umyka naszej uwadze, zwłaszcza w kontekście debat wokół prawdy w polityce i sferze społecznej (Strauss 1998; Voegelin 1992: 57–6; Goldman 1999: 41–50). Kłamstwo jest tylko najprostszym z przykładów możliwej manipulacji informacją, pośród szerokiej palety strategii wprowadzania innych graczy w błąd, ze względu na cele, które samemu chce się osiągnąć (Mahon 2015). Kiedy jednak wprowadzamy pojęcie zachowań strategicznych (nastawionych na cele), a wraz z nim gry, to w konsekwencji kwestia prawdy, rozumianej jako cecha relacji pomiędzy językiem a światem, staje się drugorzędna. Co najwyżej moglibyśmy dodać, gdyż politycy chętnie walczą o *prawdę*, analogicznie do tego, jak walczy się o sztandar. Dla

porządku wspomnijmy, że istnieje typ gry społecznej, uprawiany w ramach nauki, który nazywamy grą z naturą. W tychże grach rozminięcie się z prawdą (nie mamy tu oczywiście miejsca by samą prawdę problematyzować) jest podstawowym błędem, który możemy popełnić. W grach społecznych i politycznych liczy się kryterium skuteczności, ale nawet ono nie posiada jednego, oczywistego dla wszystkich wymiaru, który sloganowi, prawda zawsze zwycięża, nadawałby uzasadniony sens.

Gra jako struktura politycznej *praxis*

Wprowadzone pojęcie gry traktujemy tutaj jako użyteczną strukturę, spełniającą rolę syntaktyki w stosunku do zjawiska, które w klasycznej teorii politycznej określa się za pomocą praktyki (*praxis*). Takie wewnętrzne zróżnicowanie zachowań politycznych, za pomocą *implicite* przyjmowanej struktury formalnej, pozwala w sposób swobodny analizować zachowania aktorów w różnych ich wymiarach i w różnych możliwych kombinacjach. Aktorzy posiadają w takiej strukturze nie tylko własne cele, ale muszą je realizować w zróżnicowanym środowisku społecznym, które w przeciwieństwie do każdego innego również posiada intencjonalną strukturę. Najważniejszymi jej cechami są reprezentacje świata, zdolność do rozumienia i interpretacji oraz podejmowanie działań z nich wynikających. Interpretacja zachowań w kategoriach gier posiada bogatą tradycję, z odmiennym rozumieniem samego pojęcia gry (Saint-Sernin 2001; Spariosu 1991). W kontekście naszej analizy, która próbuje przede wszystkim pokazać znaczenie kategorii estetycznych dla ocen politycznych, najistotniejsza jest teza, podtrzymywana przez Hannah Arendt, że teatr jako zjawisko kulturowe jest konsekwencją odkrycia ludzkiej zdolności do działania (Arendt 2000: 206). Innymi słowy, teatr nie jest metaforą polityki, teatr jest konwencjonalną formą przedstawiania działań politycznych (aktów), która pozwala nam w dogodnych warunkach obserwować działanie i jego konsekwencje. Nie mamy wątpliwości, że teatr jest formą sztuki i podlega ocenom estetycznym, jak również nie mamy wątpliwości, że sztuki teatralne są o *czymś*, czyli posiadają charakter intencjonalny, a znaczenie sztuki nie wyczerpuje się w jawnych lub ukrytych intencjach aktorów (Dennett 1989; Searle 2000). Znaczenie gry prowadzonej przez każdego z nich jest funkcją całości przedstawionej historii i zawsze pozostaje otwarte na interpretacje. W takich ramach należy też umieszczać pojęcie *celu w grze*, którego użyliśmy wcześniej. Nie jest to jakiś stan, do którego aktorzy zmierzają zgodnie z oczywistą regułą determinującą wynik działania, czy tym bardziej zgodnie z własnym, pierwotnie przyjętym zamiarem. Jeśli kryje się pod tym pojęciem jakiś niezmienny sens, to sprowadza się on do wskazania na dyspozycję do przekraczania *status quo*, której najbardziej oczywistym przykładem jest dążenie do *nowości*. Z tym zastrzeżeniem, że posiada on charakter relatywny wynikający z perspektywy konkretnego aktora.

Wielość graczy, która jest podstawą każdej gry, oraz dążenie do wygranej to minimalne założenia, które tu przyjmujemy. Zakładamy również, że polityka jako gra publiczna zakłada istnienie widowni. Analogicznie, jak w przypadku teatru, polityka jest bez niej niemożliwa, które to twierdzenie również przyjmujemy za oczy-

wiste³. Pomiędzy graczami a widownią pojawia się przestrzeń, którą klasycznie określamy mianem przestrzeni publicznej, ale w tym kontekście zinterpretujemy ją jako przestrzeń kreacji⁴. Mniej lub bardziej udanych kreacji, powinniśmy dodać. Na pewnym poziomie możemy traktować estetyczny aspekt gry politycznej jako niezbędną nadbudowę nad grą interesów, choć, jak spróbujemy pokazać, kreowanie obrazów może stać się swoistą pułapką dla tych, którzy się nimi posługują.

Zjawisko twórczości, nie tylko w polityce oraz związana z nim moc ludzkiej wyobraźni stanowiły zawsze przedmiot sporów w teoriach estetycznych (Stróżewski 2007). Kategoriami, które wydają się być z tym zagadnieniem najbliższe związane są *oryginalność* i *nowość*. Nawet w sztuce wydaje się być rzeczą wątpliwą czy możliwa jest jakaś swoiście pojmowana kreacja *ex nihilo*, ale ten problem pozostawimy na boku. Z polityką sferę twórczość wiążemy zazwyczaj ze sferą idei politycznych, ale nawet powierzchowna lustracja tradycji polityki europejskiej pokazuje, że najbardziej oryginalne i najtrwalsze idee związane są przede wszystkim z przełomowymi zdarzeniami historycznymi. W tym sensie są pochodną trendów mających swoje źródło w przemianach technologicznych i społecznych. Politycy, w ramach prowadzonych gier, częściej odwołują się do idei, które funkcjonują w ramach danej kultury nie tylko z powodu ograniczeń własnej wyobraźni (Mikołajczyk 2018; Minkner 2018; Pastuszek, Ścigaj 2018). W opozycji do artystów (też względnej) ryzyko związane z promowaniem nowości w polityce jest skorelowane z możliwością utraty (nieuzyskania) poparcia społecznego dla swoich pomysłów. Oczywiście istnieją zawsze politycy, którzy podejmują próby gry w stylu awangardowego jazzu. Z punktu widzenia całości sceny politycznej stanowią o jej zróżnicowaniu czy kolorystyce. Ale tylko w wyjątkowych sytuacjach historycznych takie radykalizmy znajdują szersze poparcie, ponieważ rośnie wtedy również radykalność potrzeb i nastrojów społecznych. Włącznie z przekonaniem o możliwości dokonania przełomu historycznego w postaci rewolucji.

Kontekst kulturowy jest zatem tym poziomem, który z natury swej jest dostępny wszystkim stronom rozgrywek politycznych, w którym analiza estetyczna polityki znajduje swój sens. Kultura dostarcza nie tylko narzędzi, w postaci zróżnicowanej treści, którą gracze mogą wykorzystywać, ale również kryteriów oceny poszczególnych ruchów politycznych. Z tej perspektywy kultura może tworzyć swój własny świat w ramach kolistej struktury rozumienia. W naukach społecznych powraca w różnych cyklach spór o to, czy istnieje możliwość wyjścia poza kulturę i ta dyskusja toczy się głównie wokół pojęcia racjonalności (Mokrzycki 1992). W polityce jako podstawowe kryterium racjonalności zachowań przyjmuje się często kryterium efektywności, czy też skuteczności. O ile w ekonomii istnieje miara ilościowa dla teje

³ Jest oczywiście możliwe uzasadnienie tej tezy przy odwołaniu się zarówno do antropologii (Plessner 1994) czy też współczesnych teorii umysłu. Każde z tych odwołań nawiązuje do podstawowej cechy refleksyjności człowieka, czyli dystansu do samego siebie.

⁴ Traktowanie życia publicznego jako zjawiska niemal tożsamego z polityką posiada długą tradycję (Palonen 2006), ale istotniejsze jest to, że istnienia publicznego (wspólnego) świata jest faktycznie czymś, co wyróżnia nasz gatunek. Genezy tego świata należy upatrywać w pojawieniu się języka i wynikającej z niego społecznej możliwości budowania obrazów świata.

efektywności w postaci pieniądza, to w polityce rzecz jest dużo bardziej dyskusyjna (Simmel 1997: 29–35). Stalin był niezwykle skutecznym politykiem, jeśli o skuteczności miałyby decydować zakres władzy i utrzymywanie się przy niej. Nas będzie tu jednak interesowało kryterium oceny zachowań, które wychodzi poza tak wąsko rozumiane kryteria oceny. Jeśli przyjmujemy perspektywę estetyczną, to wraz z nią kryterium *dobrego smaku*, które nie pozostaje jednak zupełnie bez związku z innymi kryteriami oceny. Podobnie jak w przypadku racjonalności, istnieje również spór o to, czy *dobry smak* posiada charakter uniwersalny, czy też jest on kształtowany kulturowo i środowiskowo (Kanazawa 2009). Z oczywistych względów przyjmujemy, że pomimo tych trudności terminologicznych istnieje w naturze ludzkiej taka zdolność (kompetencja), która jest najprawdopodobniej zakorzeniona w biologii człowieka (i nie tylko człowieka) (Ramachandran 2012: 211–220). Kwestionowanie jej jest bezzasadne, ponieważ posługujemy się nią w całym spektrum doświadczeń jakościowych, od poziomu emocjonalnego po intelektualny. Nawet jeśli treść sądów estetycznych bywa różna i trudna do uzgodnienia. Poznawanie i uczenie się mają charakter procesualny i jak zauważył już David Hume, zmysł smaku należy w sobie kształtować, a nie poprzestawać na krytyce jego stanu w danym momencie (Hume 1985). Bliższe zjawisku polityki rozumienie zmysłu smaku, a w konsekwencji osądu estetycznego, możemy znaleźć w teorii polityki Hannah Arendt. Dostrzegła ona w Kantowskiej analizie *Władzy sądzienia* składnik twórczy, który łączy dziedzinę sztuki i polityki, podkreślając improwizacyjny charakter tej ostatniej.

Gracze polityczni wykorzystują kulturowe instrumentarium, kierując się własnym smakiem lub też smakiem potencjalnych zwolenników. Pomiędzy tymi skrajnymi możliwościami zawiera się spektrum pośrednich rozwiązań, w których tożsamość polityczna jest mieszaniną własnych przekonań i przekonań przypisywanych publiczności. Zakładamy, że tożsamość polityczna graczy stanowi wynik interakcji pomiędzy trzema (to minimum wynikające z podziału na *my*, *oni* i *widownia*), wyróżnionymi tu stronami, a pożądanym wynikiem gry, to stworzenie tożsamości, która z punktu widzenia publiczności jest najbardziej atrakcyjna w danym czasie.

Typy kontekstów stosowanych w grze w patos

Celem gry w patos, w rozumieniu pożądanego wyniku, jak w każdej grze politycznej jest zdobycie *prestżu*, rozumianego tutaj bardzo szeroko, gdyż ostatecznie sprowadza się on do wymiernego wyniku w postaci skali poparcia jaką gracze używają. Zatem pozostawiany na boku kwestie charakteru uznania politycznego, charyzmy, autorytetu, cech przywódczych, żeby wymienić tylko kilka pojęć należącej do tej rodziny znaczeń. Ostatecznie gra, o której tu mówimy, zawsze ma charakter *przedstawienia*, a to znaczy, że istotniejsze jest to, w jakiej roli i za pomocą jakich środków dany polityk reprezentuje siebie w sferze publicznej, niż to kim ostatecznie jest jako indywiduum. Powinniśmy jednak zaznaczyć, że krytyka, również ta o charakterze analizy estetycznej, powinna zdawać relację z możliwego dysonansu pomiędzy prezentowaną rolą (cechami roli), a możliwymi do zaobserwowania innymi cechami polityka. W innej perspektywie rzecz jeszcze ujmując, przyjmowanie ról przez polityków, od poziomu instytucji począwszy, a na mitycznych czy

fantastycznych rolach kończąc, ma na celu wywarcie wpływu, analogicznego do *efektu aureoli*, znanego z psychologii społecznej. Nawet na poziomie czysto funkcjonalnym (racjonalnym, o ile wszystko, co funkcjonalne, jest racjonalne) następuje przesunięcie poznawcze w postaci przekonania, że ktoś, kto sprawuje funkcję prezydenta nie może być przeciętnym człowiekiem (a może nawet nie jest człowiekiem), ponieważ jest *głową* państwa. Kontekst instytucjonalny wydaje się mieć niemal magiczny urok (sprawczość), na naszą percepcję ludzi, porównywalną z przekonaniem o związku przyczynowym zachodzącym pomiędzy urodą, a kwalifikacjami moralnymi, czy też okularami na nosie, a poziomem inteligencji. Krytyczna refleksja, która wskazuje na tego typu pozorne związki, to jedyny sposób, żeby zachować ważny skądinąd w polityce realizm.

Gra w patos jest możliwa, dzięki odwoływaniu się do całego zakresu doświadczeń, które w estetyce są związane z kategorią *wzniosłości*. Jest ona jedną z podstawowych wartości w estetyce, ale dla nas przede wszystkim ma znaczenie jako termin odnoszący się do przeżyć, które wartościujemy w ten sposób. Przeżycie rozumiemy tu jako pewien kompleks doświadczeń, dla podkreślenia jego złożoności, w którym składnik emocjonalny jest silnie związany ze znaczeniem jakie nadajemy sytuacji. Innymi słowy, za interpretację sytuacji, o które nam tutaj chodzi, odpowiadają emocje, które dominują w jej rozumieniu. Dla prostego przykładu, spotkanie z *głową państwa*, która na poziomie kulturowym jest domyślnie traktowana jako *ojciec narodu*, wywołuje przeżycia, które powodują u ludzi potrzebę klękania i całowania po rękach, ponieważ reprezentuje on *wyższy* porządek świata. Z punktu widzenia racjonalnej kultury demokratycznej, okazywanie tego typu podległości osobie sprawującej funkcję dzięki wyborowi, może być potraktowane jako rodzaj aberracji. Istotnie w tym przykładzie jest nakładanie się znaczeń (sensów), które prowadzi do odmiennych zachowań. Nurtem w kulturze, zwłaszcza w kulturze polskiej, który odpowiada programowo za tę dominację składnika emocjonalnego w życiu publicznym jest niewątpliwie romantyzm⁵. Kultura romantyczna, przesyciona również pewnego rodzaju sentymentalizmem, czyni tego typu zachowania sensownymi, a może nawet racjonalnymi w ramach tejże kultury. Gra w patos posiada analogicznie jedynie sens w ramach kultury, w której jest on wartościowany pozytywnie, jako przejaw uczestnictwa w rzeczach odległych (wzniosłych) i wielkich, które wyrywają przeciętnego człowieka z jego codzienności.

Polem tak rozumianych gier jest świat społecznych wyobrażeń, którego istotnym elementem jest również pamięć społeczna, w tym pamięć historyczna. Nie w rozumieniu wiedzy o przeszłości, ale obrazów o początkach (mity założycielskie), wielkich czynach, przełomach i bohaterach wspólnoty (Anderson 1997). Rozróżnienie na przeszłość i przyszłość nie posiada tutaj tak istotnego znaczenia, jak poczucie uczestnictwa w czymś wielkim z bezpiecznego dystansu. To są właśnie komfortowe warunki przeżywania i doświadczania wzniosłości, podobnie jak u widza na przedstawieniu *Makbeta*. W sferze publicznej przywoływanie obrazów z przeszłości lub też kreślenie wizji przyszłości odbywa się przede wszystkim za pomocą języka,

⁵ Na temat ciągłości tradycji romantycznej w Polsce zob. rozmowę z Marią Janion: *Mickiewicz – nowożytny myśliciel religijny* (Janion 2000)

który, przy wszystkich zmianach technologicznych, nadal jest podstawowym narzędziem w tego typu grach wyobraźni. Za pomocą języka przywołujemy symbole, wartości (na tym poziomie ogólności mają one raczej status muzealnych artefaktów), obrazy z przeszłości oraz wizje (z założenia mgliste i niewyraźne) przyszłości. Język jest przy tym medium, które nie tylko uruchamia ludzką pamięć i wyobrażenia, ale też wnosi ze sobą swoje wymiary czasu i sprawczości, których adekwatność w stosunku do rzeczywistości jest przynajmniej wątpliwa (Lewandowski 2015).

Wskażemy na trzy typowe konteksty, poprzez przywoływanie (konstruowanie) których, tego typu zabieg jest możliwy i czyni takie wnioski o świecie polityki z różnych względów prawdopodobnymi. Wcześniej może przypomnijmy, że kontekst jest kategorią, która przy całym swoim rozmyciu, odnosi się do sytuacji, językowej lub faktycznej, w której dane pojęcie, czynność czy zachowanie zyskuje swój sens (Gadamer 1993). Generalnie pokazuje on zależności jakie kryją się w relacjach pomiędzy wyróżnioną całością a jej elementami. Na poziomie kulturowym kontekst jest całością, której granice nie są w żaden sposób precyzyjnie sformułowane, ponieważ posiada on charakter historyczny, co między innymi znaczy, że zawiera w sobie elementy kontyngentne. Z tego względu ważne są klucze interpretacyjne, których używają ludzie dla wyodrębnienia i zrozumienia takich całości. W rozważanym przez nas przypadku, patosu i wzniosłości, takim kluczem jest określony typ przeżyć i stanów emocjonalnych. Podobnie jak w innym znanym i często analizowanym w psychologii politycznej przypadku paranoi politycznej, indukowanej przez stany lękowe⁶. Spójne pod względem logicznym wizje rzeczywistości politycznej rozpatrywane w jej ramach, nie są konsekwencją zamiłowania do poprawności formalnej, ale określonych emocji.

Pierwszy z wyróżnionych typów kontekstów nazwiemy *kontekstami archaicznymi*. Odwołują się one do pierwszych, znanych z historii, porządków politycznych i uzasadnień im towarzyszących, ale ich trwałość nie wynika wyłącznie z pierwszeństwa historycznego, ale też z atrakcyjności wizji świata i polityki, której doświadczają ludzie również współcześnie (Łukomski 2001). Kontekst archaiczny nakłada specyficzną sieć znaczeń zarówno na politykę, reguły, które w niej obowiązują, jak i na naturę (w rozumieniu tożsamości) uczestników gry politycznej. Świat społeczny i polityczny, w ramach rozumienia narzuconych przez powyższy kontekst, nie posiada charakteru naturalnego (na znaczenie tego pojęcia należy zwracać szczególną uwagę), ale transcendentalny⁷. Wspomniana transcendentalność może mieć charakter wprost nawiązujący do doktryn religijnych lub też odwoływać się do teorii filozoficznych. W obu przypadkach mamy do czynienia z założeniami metafizycznymi w odniesieniu do polityki. Element patosu i wzniosłości w tymże kontekście pojawia się wraz z przekonaniem o istnieniu hierarchii w porządkach politycznych, mających czasami wprost charakter różnic ontologicznych pomiędzy *rzędzonymi* a *rzędzącymi*. Druga z wymienionych grup rządzi z namszczenia sił wyższych lub też dzięki nadnaturalnym cechom, o których również decydują odległe i tajemnicze

⁶ Pojęcie paranoi nabrało raczej znaczenia w analizach politycznych, ponieważ współczesna psychologia czy psychiatria raczej je zarzucała.

⁷ Na temat naturalizmu w filozofii i nauce (Woleński 2016).

siły wyższe. Pomiędzy grupami istnieje nieprzekraczalny dystans, bez którego żadna władza nie mogłaby budzić wzniosłych przeżyć. Na poziomie praktyki o dystansie decydują rygorystycznie przestrzegane rytuały, dzięki którym rządzący mogą odgrywać swój półboski status. Patos tak rozumianej władzy, wprost nawiązuje do etymologicznego sensu tej kategorii, ponieważ w tak rozumianym porządku politycznym władza jest *ciężarem*. Dźwiganym dla dobra wspólnego. W skrajnych wersjach *władza* cierpi w zastępstwie rządzonych, co dodaje jej kolejnego aspektu wzniosłości. We współczesnym świecie (postoświeceniowym) pewnym ekstremum jest władza, która przedstawia samą siebie jako cierpiącą za miliony, w imieniu których walczy z metafizycznie rozumianym złem. Archetypem jest w tym wypadku romantyczny bohater, który dzięki pośrednictwu poezji, staje się postacią nadal aktualną. W tym obrazie (podkreślmy, że chodzi tu o pewien obraz kulturowy) cierpiącej władzy istnieje silnie nacechowany emocjonalnie element zniewalający. Otóż, w stosunku do władzy, która dźwiga ciężary i cierpi dla dobra wszystkich (włącznie z tymi, którzy błędnie nie zdają sobie z tego sprawy) bunt i sprzeciw wydają się być czymś niewłaściwym, a nawet godnym moralnego potępienia. Bunt wobec bezpośrednich reprezentantów dobra jest czystym złem. Wiele cech racjonalnego porządku demokratycznego, włącznie z podziałem instytucjonalnym władzy i istnieniem opozycji jest buntem wobec władzy sprzymierzonej z dobrem. W takiej interpretacji świata, ci którzy walczą z władzą polityczną wpadają w kategorialną pułapkę, czyli opowiadają się po stronie *zła*.

W mniej ekstremalnych wersjach władza polityczna nadal może być postrzegana jako swoista, istniejąca w świecie siła, która znajduje nawet swój odpowiednik w literaturze politologicznej w postaci *substancjalnego* rozumienia władzy. Również w ramach tej interpretacji politykę od reszty świata oddziela swoista bariera, której przekroczenie, nawet jeśli jest możliwe, oznacza dostęp do niezwykłych mocy sprawczych. Wiele kampanii marketingowych w okresie wyborów podtrzymuje ten mit samotnego bohatera, który sprowadzi świat na właściwą (tak jakbyśmy widzieli, która to z nich) drogę. Jeśli przyjąć za prawdopodobną hipotezę, że metafizyczne (mity bohaterskie są ich częścią) interpretacje rzeczywistości mają swoje źródło w lęku egzystencjalnym, to w tym wypadku odnosi się on do możliwego faktu, że władza nie ma swojej *twary*, a stąd już blisko do konkluzji, że nikt nie rządzi. Abstrakcyjne mechanizmy i organizacja władzy są czymś, co z wielu względów jest trudne do przedstawienia w postaci obrazu przykuwającego społeczne emocje.

Dwa kolejne typy kontekstów również wiążą się z kategorią *reprezentowania czegoś* i wynikających z tego ról, które możliwe są do odegrania w ramach teatru politycznego. Pierwszy typ to *kontekst rewolucyjny*, charakterystyczny przede wszystkim dla nowożytnego rozumienia procesów politycznych. W ramach tego typu możemy wyodrębnić kilka odgałęzień, które czerpią inspiracje dla siebie z różnych źródeł, choć częścią wspólną dla nich jest zjawisko rewolucji, utożsamiane na poziomie symbolicznym z motywem totalnej zmiany w rzeczywistości politycznej. O ile w odniesieniu do kontekstu archaicznego mogliśmy mówić o eternalistycznej interpretacji świata polityki, o tyle tu, absolutem staje się sama zmiana, choć jej charakter jest już różnie rozumiany.

Klasycznym przypadkiem jest Heglizm i jego interpretacje zmiany historycznej jako przejawu ontologicznej ewolucji rzeczywistości, ukrytej przed *kemerynerską* codziennością (perspektywa poznawcza maluczkich tego świata), a objawiającą się w bohaterach wybranych przez *ducha dziejów*. W naszej analizie chodzi nam tylko o motyw kulturowy i polityczny, człowieka, który reprezentuje właściwy kierunek zmiany i w związku z tym przedstawia siebie jako kogoś, kto partycypuje w porządku świata niedostępnym dla innych. Podobnie jak w przypadku mitów bohaterskich w ujęciu archaicznym, znów mamy do czynienia z kimś, kto składa siebie w ofierze, skądinąd w duchu inaczej rozumianej konieczności związanej z kierunkiem czasu. Patos przemiany dziejowej, w której jedni *poświęcają się* rozumiejąc jej sens, a inni *są poświęceni*, ponieważ taka jest konieczność historyczna, zabezpiecza ten obraz przed uznaniem go za perfidną racjonalizację zachowań, która pozbawiona wzniosłości i patosu jest oczywista. Przekłada się to również na sposób przedstawiania samej narracji historycznej, charakterystycznej dla tych kontekstów. Katastrofy historyczne zyskują przede wszystkim interpretację w duchu i nastroju tragedii, a nie jako skutek głupoty, braku kompetencji czy zbrodniczych zamiarów. Historia jest tragedią, ale nie farsą, groteską, komedią pomyłek czy inną formą przedstawienia łamiącą zasadę publicznego przeżywania patosu. Emocjonalna stosowność zawarta w takich narracjach, prowadzi do uznania za bohaterów wszystkich, którzy doświadczyli cierpienia na drodze do celu wyznaczonego przez *siły wyższe*. Historia ludzka (choć chodzi tu raczej o nurt w historiozofii europejskiej) bez wyniesienia na taki poziom kosmicznego misterium, mogłaby w przeciwnym razie przypominać krwawe awantury w piaskownicy, niezrozumiałe dla bezstronnego obserwatora.

Schemat zawarty w tym obrazie historycznego procesu może występować również bez towarzystwa metafizycznych dekoracji, ponieważ jest tylko jedną z możliwych odpowiedzi na pytanie, czy historia człowieka na Ziemi posiada jakiś *cel*. Jeśli przyjmujemy, że społeczeństwa ewoluują w kierunku określonego *telos*, to nawet jeśli jest on ograniczony do czysto naturalistycznej (przyrodniczej, ekonomicznej czy socjologicznej) interpretacji, to na poziomie praktyki politycznej umożliwia to podział na dwie grupy. Na tych, którzy znają ten cel i działają na rzecz jego osiągnięcia oraz na tych, którzy nie znają (nie uznają) tegoż celu i wtedy stają się przedmiotem politycznych działań pierwszej grupy. Nie jest to przedmiotem naszej analizy, więc tylko zaznaczymy, że ten spór mogłaby rozstrzygnąć nauka, gdyby potrafiła przewidywać zachowanie systemów społecznych podlegających ewolucji. Na tym poziomie abstrakcji problem wydaje się być mało atrakcyjny dla szerszej widowni. Natomiast związany z nim podział na przedstawicieli *sił postępu* oraz *sił reakcji* stanowi nadal jedną z osi podziałów politycznych we współczesnym społeczeństwie. Gra pomiędzy nimi podlega głównie ocenie ze względu na styl, wobec braków kryteriów (lub też ich złożoności) mogących spełniać wymogi związane z racjonalnie pojmowaną wiedzą.

Spójrzmy na ten problem na przykładzie koncepcji jednego z ostatnich heroldów historycznego spełnienia, czyli *końca historii* Francisa Fukuyamy. Pominiemy tu metafizyczne założenia związane z filozofią dziejów Hegla i boskim punktem widzenia na historię, ponieważ chodzi nam jedynie o estetyczny wymiar tej teorii, który czyni ją emocjonalnie atrakcyjną. Patos ostatecznego końca (również gier

politycznych) czyni dany moment historyczny wyjątkowym na skalę kosmiczną. Czy może być coś bardziej wzniosłego? Idea końca historii przecina też wszystkie wątpliwości praktyczne, ponieważ okazuje się, że wiemy, dokąd zmierzamy i nawet kosmos jest po *naszej* stronie. Opozycja wobec siły samej historii jest nieracjonalna i żałosna, wobec czego ostatecznie musi ponieść porażkę. Bycie po właściwej stronie historii, jakkolwiek nie byłoby iluzoryczne, stanowi łatwy do wykrycia motyw podziałów politycznych. Takie są konsekwencje wiązania sensu polityki z celami, w gruncie rzeczy, metafizycznymi. Oczywista naiwność tego obrazu nie powinna nam przesłonić faktu, że odpowiada on ludzkim potrzebom emocjonalnym związanym z porządkiem świata.

Jeśli za przywiązanie do sensownego ładu odpowiadają emocje nacechowane pozytywnie, które dla jasności (oraz w pewnym uproszczeniu) moglibyśmy powiązać z *postawą biofilską*, to trzeci i ostatni nasz typ kontekstu należałby powiązać, zgodnie z tradycją psychoanalityczną, z *postawą nekrofilską* (Fromm 1999: 371–391). Istnieje pomiędzy nimi dość paradoksalny związek, którego nie zdołamy tu rozwinąć, ale zwróćmy uwagę na jego analogię estetyczną, czyli związek piękna i brzydoty. Przeżywanie obu tych zjawisk jest skorelowane z silnymi emocjami, których bliższa charakterystyka posiada raczej charakter kulturowy (językowo-poznawczy) niż psycho-fizjologiczny. Brzydota jest związana z rozkładem, niszczeniem doskonałej formy, dlatego jest przedmiotem emocjonalnej fascynacji, która może być źródłem również politycznej popularności. Bohaterowie polityczni totalnych rewolucji lub tylko umiarkowanego postępu, odwołują się do idei nowego ładu, który jest osiągalny dzięki wspólnemu wysiłkowi i koniecznym ofiarom. Z kolei bohaterowie związani z tym kontekstem rozumienia polityki, wskazują na lub głoszą upadek, zmierzch lub rozpad ładu, stąd nazwiemy ich *nowoczesnymi eschatologami*. Głoszony przez nich *koniec* posiada w tym wypadku charakter upadku, któremu czasami jeszcze można przeciwdziałać. Koniec człowieka, cywilizacji, kultury, koniec Europy czy też koniec wolnego rynku. Przypomina to konkurs na najbardziej popularną Kasandrę. Gra polega na tym, żeby stać się reprezentantem (znakiem) upadku wyróżnionego aspektu życia wspólnoty, z jednoczesną sugestią możliwego powstrzymania katastrofy. Kasandra, która prorokuje upadek, jednocześnie *puszcza oko* do widowni, że zna remedium na nieuniknione zniszczenie. Jednym z najbardziej zaskakujących rysów tego sposobu myślenia jest obietnica powrotu do epoki przed upadkiem. Zaskakującym, ponieważ w sposób oczywisty zrywającym z myśleniem przyczynowym w rozumieniu następstwa zdarzeń. Przeszłość jest wtedy przedstawiana jako mityczna złota epoka: kultury, moralności, konkurencji ekonomicznej, rozwoju społecznego. Ten typ myślenia stał się podstawą dla rewolucyjnego konserwatyzmu, który w przeciwieństwie do klasycznych rewolucji nie proponuje budowy nowego porządku, ale powrót do wyidealizowanej przeszłości. Po mistrzowsku sprowadzony kiedyś do absurdu przez Douglasa Adamsa w opowiadstce o stronnictwie, które twierdziło, że człowiek nigdy nie powinien był schodzić z drzewa, który to styl życia był przecież doskonały. Skutkiem wykonania tego pochopnego *kroku z drzewa* było nastanie epoki zepsucia i braku sensu.

Powyższe trzy typy kontekstów nie są oczywiście rozłączne, ale posiadają cechy i motywy wspólne, ostatecznie nie są niczym więcej jak przywoływanym obrazem

świata, w którym fikcja splata się z rzeczywistością. Podstawowym wymiarem świata, do którego się odnoszą jest czas, który nie jest tu traktowany jako cecha świata fizycznego (obiektywna), ale jako ciąg lub cykl przemian, w którym ludzkie działania znajdują lub tworzą swój sens⁸. Dowolność w traktowaniu czasu jest związana z bohaterami (graczami) życia publicznego, których sprawstwo (bezpośrednie i jego konsekwencje) jest wyolbrzymiane nie tylko przez samych zainteresowanych, ale nawet często przez racjonalnych komentatorów i badaczy historii. Figura bohatera jest najwyraźniej koniecznym elementem narracji historycznej, która z kolei jest podstawowym kontekstem odniesienia dla ludzi, nie tylko w bezosobowym kosmosie, ale również w beziemiennym świecie społecznym (Pierzchalski 2013: 200–210).

Komizm i ryzyko przyjmowania odmiennej perspektywy

Komizm podobnie jak patos jest cechą relacyjną, która pojawia się na skrzyżowaniu perspektywy obserwatora (aktora) i sytuacji, w której jest on postawiony. Patos, jak to podkreślaliśmy, jest blisko spokrewniony, na poziomie znaczenia i przeżycia, z wzniosłością dzięki czemu możemy obserwować ich współgranie na każdym z tych poziomów. Komizm natomiast zajmuje wobec nich pozycję antagonistyczną. W jakimś swoim podstawowym wymiarze jest przeżyciem bardziej intelektualnym niż emocjonalnym, choć trudno tu mówić o rozłączności. Jest bowiem jednym z aspektów fenomenu zwanego *poczuciem humoru*, które może objawiać się w sposób bardzo żywiołowy (Hurley, Dennett, Adams 2016: 35–50). Już Platon przestrzegał przed mocą przeobrażania człowieka, tkwiącą w śmiechu, doceniając jego siłę unicestwiającą (Platon 1991: 130–131). Pewnym tropem wyjaśniającym co komizm, a w konsekwencji napad śmiechu może unicestwić, możemy znaleźć w greckim micie o Momosie, którego bogowie wygnali z Olimpu. Był on personifikacją sarkazmu, drwiny i szyderstwa, której brak było *właściwego szacunku* dla doskonałości stworzenia oraz boskiej władzy. Jego postać przewija się później przez literaturę rzymską, renesansową i nowożytną jako uosobienie krytyki i drwiny z tyrańskiej władzy. To oczywiście tylko pewien trop kulturowy, ale pozwala on nam spojrzeć na zjawisko patosu i wzniosłości, które towarzyszą grom politycznym, w jeszcze innej perspektywie. Możemy na jego podstawie wnioskować, że pomiędzy władzą i patosem istnieje współzależność, którą można złamać odwołując się do poczucia humoru.

W schemacie gry w patos, którą przedstawiliśmy wcześniej, przedstawianie siebie i swoich działań we wzniosłych kontekstach służy budowaniu poparcia społecznego. Wspólną płaszczyzną jest tu nastrój, na podłożu którego pojawia się uznanie, które uwiarygadnia taką kontekstualizację i tworzy z niej element społecznej rzeczywistości. Podobnie jak na scenie teatralnej, wyłaniają się tożsamości, których w ramach konwencji nikt nie kwestionuje: królowie, wodzowie, ojcowie i zbawcy narodu, prorocy i rewolucjoniści. Lista możliwych, kulturowych figur władzy może zostać zawsze rozszerzona, ale pośród nich nigdy nie znajdziemy postaci błazna. Błazen jest figurą niejednoznaczną, ponieważ to, co reprezentuje, czyli poczucie humoru, wynika ze zdolności przyjmowania różnych perspektyw poznawczych

⁸ Historia jako nauka też nie uporała się z problemem czasu (Topolski 1998).

w stosunku do ludzi i ich działań. Co więcej, ta zdolność nie wynika ze stosowania jakiś ogólnie znanych reguł oglądu świata, ale często objawia się w zaskakujących przeskokach i olśnieniach, nie zawsze zrozumiałych dla innych (Hurley, Dennett, Adams 2016: 365–370). Nawet ta szkicowa charakterystyka pozwala nam dostrzec dwie konsekwencje, które są istotne z punktu widzenia gry w patos: błązen psuje wzniosły nastrój, który służy jednomyślności, a złamanie jednomyślności podważa władzę, ponieważ racje, które skłaniają ludzi do posłuszeństwa stają się wątpliwe. Kończąc ten wątek na poziomie samej figury błązna, dochodzimy do zasadnego podejrzenia, że błązen jest indywidualistą i to z mocnym rysem anarchistycznym.

Oczywiście komizm jako taki jest cechą, która może objawić się każdemu, w zależności od tego, jak uważnie będzie się przyglądał politycznemu przedstawieniu. Same cechy gry i poziom mistrzostwa aktorów lub jego brak, taką obserwację ułatwia lub utrudnia. W tym drugim przypadku ulegamy nastrojowi i podążamy za perspektywą aktorów, tracąc swoją własną. Tu powracają nasze wcześniejsze uwagi na temat smaku, gustu i indywidualnych predyspozycji do bycia uwiedzionym przez *dzieło* lub *kicz*, który to wybór do pewnego stopnia posiada charakter indywidualny. Możemy jednak wyodrębnić takie kryteria oceny gry, które stanowią co najmniej podpowiedź w krytycznym spojrzeniu na aktorów politycznych. Powinniśmy poszukiwać takich oto cech sytuacji: sprzeczności, niespójności, braku stosownych proporcji i autentyczności. Wszystkie te cechy są ze sobą powiązane w tym sensie, że mogą stanowić punkt wyjścia do analizy i naświetlenia innej cechy. Możemy podać przykład braku proporcji w zachowaniu (przedstawianiu siebie) jako objaw braku autentyczności, gdy sołtys wsi Dolina Zapomniana przedstawia się (zachowuje), na wzór cesarza Napoleona. Niespójność zaś możemy wytropić porównując jego kompetencje strategiczne z deklarowanymi. To tylko najbardziej oczywiste tropy do analizy. Na płaszczyźnie efektu komicznego rzecz rozgrywa się natomiast niemal natychmiastowo, czyli określone postawy powinny być nagradzane śmiechem publiczności. Przegrana w *grze w patos* powinna kończyć się żałośnie dla tych, którzy łamią reguły wynikające z powyższych kryteriów. W realnej grze politycznej wynik tej modelowej idealizacji jest jednak znacząco modyfikowany przez inne czynniki. Oczywistym przykładem jest siła i groźba jej stosowania, więc poprzestaniemy tylko na jej przywołaniu. Bardziej interesującym aspektem jest wielopoziomowość gier politycznych wpisanych w społeczny kontekst. Gracze polityczni czerpią swoją siłę i znaczenie z poparcia różnych grup. W tej perspektywie widowia polityczna tylko częściowo jest bezstronna, o ile w ogóle można tak ją traktować. Poparcie jednej ze stron oznacza również publiczną identyfikację z nią na poziomie własnych przekonań, która jest konsekwencją zaangażowania w określone stronnictwo. Jeśli główni gracze, z powodów nieprzewidzianych efektów komicznych, wydają się być żałośni, to podzielana publicznie z nimi tożsamość nie pozwala na łatwe ich porzucenie. Abstrahujemy w tym wypadku od wspólnoty interesów, wyobrażonej lub rzeczywistej. Możemy uznać, że w wyniku działania mechanizmów redukujących dysonans poznawczy, żałośni bohaterowie w oczach swoich zwolenników nadal są wielcy i godni uznania. Jest to tylko przykład na to, że stany emocjonalne wpływają na oceny i estetyczną percepcję rzeczywistości politycznej. Wewnętrzna gra z samym sobą, o to, co mam uznać za wielkie dzieło lub autentyczną wielkość, może

zostać zdominowana przez nacisk społeczny, w wyniku czego pojawiają się i cieszą uznaniem personifikacje cnót obywatelskich w sposób ewidentny z wymogami etycznymi się rozchodzące (Bourdieu 2005: 511–515). Komizm jest korelatem zrozumienia tego, czym coś jest, przy równoczesnym zrozumieniu tego, czym dane zjawisko (przedmiot, akt itd.) nie jest. Stąd w różnych interpretacjach poczucie humoru jest związane z ludzką zdolnością do adaptacji i rozwoju (Hurley, Dennett, Adams 2016: 100–120 i 431–440). Brak tej elastyczności prowadzi do dominacji postaw dogmatycznych. W sferze publicznej dogmatyzm jest przejawem nie tylko braku poczucia humoru, ale autorytarnych tendencji w kształtowaniu społeczeństwa, którego właściwym dominującym nastrojem wydaje się być patos. Nawet jeśli w różnych swoich historycznych hipostazach jest tylko dalekim cieniem lub karykaturą twórczości mistrza patosu Wagnera.

Podsumowanie

Interpretacja każdego *obrazu* zaczyna się od przypisania mu jakiegoś sensu (znaczenia), który mówi nam, o czym on jest, czyli określa świat jego odniesień. Na tym polega przyjmowanie nastawienia intencjonalnego w wyjaśnianiu tych aspektów rzeczywistości, które same w założeniu są nośnikami znaczeń w oparciu, o które działają. W takich ramach rozumienia przedstawiliśmy tu obraz politycznej *gry w patos*. Gra w stosunku do swojego obrazu posiada oczywiście charakter bardziej dynamiczny, a przez to jest bardziej zniuansowana i wymagająca skupienia uwagi. Przedstawiając siebie za pomocą kontekstualizacji, gracze polityczni przyciągają naszą uwagę do wybranych przez siebie elementów świata, a jednocześnie odciągają ją od innych, często bardziej istotnych elementów swoich zachowań, które mają konsekwencje w czasie rzeczywistym. Sama zatem obserwacja sceny publicznej wymaga uwagi poznawczej, której warunkiem jest również emocjonalny dystans i znajomość zasad gry. W przeciwieństwie do gier o charakterze konwencjonalnym, gry polityczne rozgrywane są w konwencji realistycznej, zgodnie z którą żaden z graczy nie może przyznać lub ujawnić (ze względu na kiepskie aktorstwo), że jego działania mają charakter gry. Wiąże się to z kulturowymi konotacjami pojęcia gry jako synonimu braku autentyczności, realizmu lub oszustwa. Zwłaszcza politycy reprezentujący *prawdę, piękno i dobro* nie mogą pozwolić sobie na złamanie tejże konwencji, ponieważ są *znakami* porządku wiecznego. Ale jeśli mimo to przydarzy im się takie nieszczęście, to w konwencji patetycznej muszą to zdarzenie przedstawić jako konsekwencję *trudnej* decyzji, którą musieli podjąć w imię wyższego dobra i okupili osobistym cierpieniem (znów patos). Celem takiego zabiegu jest przywrócenie właściwego nastroju wśród publiczności, gdyż to jego trwanie ma kluczowe znaczenie dla poparcia politycznego. Takie są konsekwencje przyjmowania emocji jako kryterium wiarygodności politycznej. Nie rozstrzyga o niej, w tym wypadku, żadne z racjonalnych kryteriów oceny decyzji czy strategii politycznej, ale poczucie współuczestnictwa w wielkich i wzniosłych przedsięwzięciach, z którego ktoś czerpie przekonanie o własnym, indywidualnym znaczeniu.

Pomiędzy tożsamością na poziomie osobowości a tożsamością na poziomie kulturowym zachodzi wiele współzależności. Role i tożsamości w grach na poziomie

znaczeń kulturowych nie są z punktu widzenia cech osobowości zupełnie dowolne. Analogicznie do emocji, które zyskują swoje znaczenie (bogaty system rozróżnień) na poziomie języka i kultury, tak cechy osobowości (w rozumieniu charakterystyki psychologicznej) zyskują nowe znaczenia w kontekście kulturowym. To w ramach tej problematyki moglibyśmy rozwijać analizę gier społecznych rozumianych jako gry w zdobywanie publicznej tożsamości. Prezentowana tu *gra w patos* jest jednym z przypadków możliwego spektrum takich gier. Z punktu widzenia analizy politologicznej są one warte uwagi ze względu na prawidłowość zachodząca zarówno w świecie społecznym, jak i politycznym. Tożsamość graczy (aktualnych i potencjalnych) jest podstawą do budowania wiarygodności politycznej, ponieważ na jej podstawie dokonujemy predykcji na poziomie behawioralnym. Tworzymy cały świat przewidywanych scenariuszy w oparciu o przekonanie na temat tego, *kim ktoś jest*, a w związku z tym, co zrobi, może zrobić i czego z pewnością nie zrobi. Takie czysto jakościowe podejście, może wydawać się naiwne z punktu widzenia nauki, ale nie zmienia to faktu, że sama prawidłowość zachodzi w świecie fenomenów politycznych, które, podobnie jak fenomeny estetyczne, odgrywają swoją rolę na poziomie zachowań jako ich istotne modyfikatory. *Dobry smak* może z wyobrazonego, obiektywnego punktu widzenia wprowadzać ludzi w błąd, ale to jest już tylko konsekwencja mocy sprawczej z niego wynikającej.

Bibliografia

- Anderson Benedict. 1997. *Wspólnoty wyobrażone*, Stefan Amsterdamski (przeł.). Kraków: Znak.
- Arendt Hannah. 1992. *Lectures on Kant's Political Philosophy*, R. Beiner (ed.). Chicago: The University of Chicago Press.
- Arendt Hannah. 2000. *Kondycja ludzka*, Anna Łagodźka (przeł.). Warszawa: Fundacja Aletheia.
- Arendt, Hannah. 2003. *Odpowiedzialność i władza sądenia*, W. Madej, M. Godyń (przeł.). Warszawa: Prószyński i S-ka.
- Arnheim Rudolf. 2011. *Myślenie wzrokowe*, M. Chojnacki (przeł.). Gdańsk: słowo/obraz terytoria.
- Barthes Roland. 2008. *Gramatyka afrykańska*, w: tenże, *Mitologie*, Warszawa: Wyd. Aletheia.
- Bergen Benjamin K. 2017. *Latające świnię. Jak umysł tworzy znaczenie*, Z. Lamża (przeł.). Kraków: Copernicus Center Press.
- Bodio Tadeusz. 2001. *Polityka jako metafora romantyczna*, w: Bohdan Kaczmarek (red), *Metafory polityki*. Warszawa: Elipsa.
- Bourdieu Pierre. 2005. *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądenia*, P. Biłos (przeł.). Warszawa: Scholar.
- Cialdini Robert. 1993. *Wywieranie wpływu na ludzi*, B. Wojciszke (przeł.). Gdańsk: GWP.
- Dennett Daniel C. 1989. *The Intentional Stance*, MIT Press.
- Dunn John. 2000. *The Cunning of Unreason. Making Sense of Politics*. New York: Basic Books.

- Dziemidok Bohdan. 1961. „O głównych formach komizmu”. *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska*. Sectio F, Nauki Filozoficzne i Humanistyczne 16: 57–91.
- Festinger Leon. 2007. *Teoria dysonansu poznawczego*, J. Rydlewska (przeł.), Warszawa: PWN.
- Fromm Erich. 1999. *Anatomia ludzkiej destrukcyjności*, J. Karłowski (przeł.). Poznań: D.W. Rebis.
- Gadamer Hans G. 1993. *Koło jako struktura rozumienia*, G. Sowinski (przeł.). W *Wokół rozumienia. Studia i szkice z hermeneutyki*. Kraków: W.N. PAT.
- Goffman Erving. 2010. *Analiza ramowa*, S. Burdziej (przeł.). Kraków: Z.W. Nomos.
- Goldman Albin I. 1999. *Knowledge in a Social World*, Oxford University Press.
- Gołębski Franciszek. 2001. *Polityka jako eschaton*, w: Bohdan Kaczmarek (red.), *Metafory polityki*. Warszawa: Elipsa.
- Haid Jonathan. 2012. *Prawy umysł. Dlaczego dobrych ludzi dzieli religia i polityka?*, A. Nowak-Młynikowska (przeł.). Sopot: smak słowa.
- Halman Loek. 2010. *Wartości polityczne*, w: *Zachowania polityczne*, R.J. Dalton, H.D. Klingemann (red.). Warszawa: PWN.
- Howard Nigel. 2003. *Paradoxes of Rationality. Theory of Metagames and Political Behavior*, MIT Press.
- Hudzik Jan P. 2013. *Czy polityka ma coś wspólnego z estetyką? w: Filozofia polityki współcześnie*, J. Zdybel, L. Zdybel (red.). Kraków: Universitas.
- Hume David. 1985. *Of the Delicacy of Taste and Passion*, w: tenże, *Essays. Moral, Political, and Literary*. Indianapolis: Liberty Fund.
- Hurley Matthew M., Daniel C. Dennett, Reginald B. Adams Jr. 2016. *Filozofia dowcipu. Humor jako siła napędowa umysłu*, R. Śmietana (przeł.). Kraków: Copernicus Center Press.
- Janion Maria. 2000. *Do Europy. Tak, ale z naszymi umarłymi*, Warszawa: Wyd. Sic!
- Johnson Mark. 2015. *Znaczenie ciała. Estetyka rozumienia ludzkiego*, J. Płuciennik (przeł.). Łódź: WUŁ.
- Kaczmarek Bohdan. 2001. *Polityka jako artykulacja interesów*, w: Bohdan Kaczmarek (red.), *Metafory polityki*. Warszawa: Elipsa.
- Kanazawa Satoshi. 2009. *De gustibus est disputandum*, czyli o gustach się dyskutuje, w: *Nowe perspektywy teorii socjologicznej*, A. Manterys, J. Mucha (red.). Kraków: Z.W. Nomos.
- Karwat Mirosław. 1993. *Miernoci i figuranci*. Toruń: Wyd. Adam Marszałek.
- Karwat Mirosław. 2003. *Polityka jako festiwal hipokryzji*, w: Bohdan Kaczmarek (red.), *Metafory polityki*, t. 2. Warszawa: Elipsa.
- Karwat Mirosław. 2003. *Polityka jako maskarada interesowności*, w: Bohdan Kaczmarek (red.), *Metafory polityki*, t. 2. Warszawa: Elipsa.
- Kościeszka Iwona. 2012. „Sublime (w) historii. Wzniosłość jako narzędzie i przedmiot badań”, *Pamięć i Sprawiedliwość* 11/2 (20): 115–137.
- Kroon Frederick. 1994. “Make-Believe and Fictional Reference”, w: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 52, No. 2 (Spring, 1994): 207–214.
- Lewandowski Piotr. 2015. *Mit i czas polityczny. Czas polityczny w przestrzeni narodowych narracji mitycznych*. Wyd. e-bookowo.

- Liotard Jean-François. 1996. „Wzniosłość i awangarda”, *Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja* nr 2/3 (38/39): 173–189.
- Liotard Jean-François. 1998. „Po wzniosłości : stanowisko estetyki”, *Teksty Drugie: teoria literatury, krytyka, interpretacja* nr 4 (52): 131–139.
- Łukomski Piotr. 2001. *Polityka jako religia i świątynia władzy*, w: Bohdan Kaczmarek (red.), *Metafory polityki*. Warszawa: Elipsa.
- Łukomski Piotr. 2003. *Polityka jako teatr*, w: Bohdan Kaczmarek (red.), *Metafory polityki*, t. 2. Warszawa: Elipsa.
- Mahon James E. 2015. “The Definition of Lying and Deception” [w:] Stanford Encyclopedia of Philosophy [online], CSLI, Stanford University, 25 grudnia 2015, ISSN 1095-5054 [dostęp 2019.11.05].
- Marciniak Ewa M. 2003. *Polityka jako sztuka kreowania wizerunku. Między Twarzą a Maską*, w: Bohdan Kaczmarek (red.), *Metafory polityki*, t. 2. Warszawa: Elipsa.
- Mikołajczyk Magdalena. 2018. *Wyobrażone, przedstawione, postrzegane. Polityczny kicz i jego polskie przykłady*, w: *Studia Politologiczne*, vol. 50, *Sztuka w polityce – polityka w sztuce*, D. Przastek, K. Minkner (red.). Warszawa: Elipsa.
- Minkner Kamil 2018. *Rozważania o ideologicznym charakterze sztuk narracyjnych*, w: *Studia Politologiczne*, vol. 50, *Sztuka w polityce – polityka w sztuce*, D. Przastek, K. Minkner (red.). Warszawa: Elipsa.
- Mokrzycki Edmund (red.). 1992. *Racjonalność i styl myślenia*. Warszawa: Wyd. IFiS PAN.
- Palonen Kari. 2006. *The Struggle with Time. A Conceptual History of „Politics” as an Activity*, Hamburg: LIT.
- Pastuszek Artur. 2013. *Fantasmagoria polityki*, w: *Kultura jako problem filozofii. Księga jubileuszowa dedykowana Profesorowi Janowi Kurowickiemu*, T. Borys, A. Płachciak (red.). Wrocław: Wyd. U.E.
- Pastuszek Artur, Paweł Ścigaj. 2018. *Manifestacje sztuki – uwagi na temat polityczności sensorium narodowego*, w: *Studia Politologiczne*, vol. 50, *Sztuka w polityce – polityka w sztuce*, Daniel Przastek, Kamil Minkner (red), Warszawa: Elipsa.
- Pierzchalski Filip. 2013. *Morfogeneza przywództwa politycznego. Pomiedzy strukturą a podmiotowością sprawczą*. Bydgoszcz: Wyd. UKW.
- Platon 1991. *Państwo*, W. Witwicki (przeł.). Warszawa: Akme.
- Plessner Helmuth. 1994. *Władza a natura ludzka*, E. Paczkowska-Łagowska (przeł.), Warszawa: PWN.
- Ramachandran Vilayanur S. 2012. *Neuronauka o podstawach człowieczeństwa. O czym mówi mózg?*, Warszawa: WUW.
- Robins Robert S., Jerrold M. Post. 1999. *Paranoja polityczna. Psychopatologia nienawiści*, H. Jankowska (przeł.). Warszawa: Książka i Wiedza.
- Searle John R. 2010. *Umysł. Krótkie wprowadzenie*, J. Karłowski (przeł.). Poznań: D.W. Rebis.
- Simmel Georg. 1997. *Filozofia pieniądza*, A. Przyłębski (przeł.). Poznań: Wyd. Fundacji Humaniora.
- Spariosu Mihai I. 1991. *God of many names. Play, Poetry, and Power in Hellenic Thought from Homer*. London: Duke University Press.
- Steinberger Peter J. 1993. *The Concept of Political Judgment*. Chicago&London: The University of Chicago Press.

Stróżewski Władysław. 2007. *Dialektyka twórczości*. Kraków: Znak.

Topolski Jerzy. 1998. *Jak się pisze i rozumie historię*. Warszawa: Oficyna Wydawnicza Rytm.

Woleński Jan. 2016. *Wykłady o naturalizmie*. Toruń: Wyd. UMK.

Abstract

The paper presents a model of the analysis of politics from the perspective of aesthetic values based on the basic assumptions of game theory. The model includes three values: pathos, sublime and comism. The analyzed values are considered as features of cultural images of political games appearing in different contexts of political actions. Three types of contexts referred to by politicians have been distinguished: archaic, revolutionary and modern eschatological contexts.

Keywords: aesthetics, political values, pathos, actions, political games

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Politologica 22 (2019)

ISSN 2081-3333

DOI 10.24917/20813333.22.3

Piotr Rutkowski

Uniwersytet Warszawski

ORCID: 0000-0001-7963-2948

***Homo Cōnsūmēns*. Kulturowy model człowieka w epoce zglobalizowanego kapitalizmu kognitywnego**

Niezaskakujące jest twierdzenie, że jako jednostki czy szersze całości żyjemy w świecie konsumpcji. O wiele głębsza jest jednak teza, że to właśnie konsumowanie określa to, kim jest człowiek w ogóle. Nie chodzi tutaj jednak o samą kwestię zachowań na rynku. Sednem tego stwierdzenia jest to, że w rzeczy tworzą nas kulturowo. Etymologia słowa kultura zwraca nas w stronę narzędzi, którymi się posługujemy. *Colere* to uprawiać (w domyśle rolę) – odsyła to nas zatem do sposobu organizowania świata przez człowieka, uprawiania go właśnie (Kłoskowska 1991: 17–18). Tutaj jednak działanie jest jednostronne – kultura pozwala nam opanowywać świat poprzez narzędzia. Co, gdyby odwrócić tę relację? Wówczas interpretacja wyglądałaby następująco – narzędzia, rzeczy mają wpływ na człowieka i jego kulturowe uwarunkowanie, przez co postrzega on świat w określony sposób. Konsumpcja w jasny sposób powiązana jest z rzeczami – to one są przedmiotem pożądania i ciągłego dążenia do zaspokajania swych niepoohamowanych potrzeb. Bernard Stiegler w swojej książce przywołuje poglądy Gilberta Simondona dotyczące relacji człowieka i narzędzi (w tym przypadku rzeczy technicznych). Jak pisze „Simondon charakteryzuje współczesną technikę jako pojawienie się technicznych jednostek w formie maszyn: dotychczas, człowiek był nosicielem narzędzi i był sam techniczną jednostką. Dzisiaj maszyny są nosicielami narzędzi i człowiek już nie jest techniczną jednostką; człowiek staje się albo sługą maszyny lub jej monterem: relacja człowieka do obiektów technicznych zmieniła się głęboko” (Stiegler 1998: 23).

Sam *Homo Cōnsūmēns* nie jest też zupełnie nową istotą – istnieje on już od dawna, jednakże współcześnie zyskuje on inny wymiar. Filozofowie, którzy zajmowali się współczesnym światem – tacy jak Zygmunt Bauman czy Jean Baudrillard – pisali w czasach, gdy technologie nie były rozwinięte w takim stopniu jak dzisiaj. Współczesny *Homo Cōnsūmēns* jest więc związany z nowymi technologiami. Stały się one coraz bardziej przekąźnikiem współczesnej kultury – treści, które przekazują, stały się wzorcami dla dzisiejszego człowieka.

Oczywiste jest, że pytanie o współczesnego człowieka to pytanie – kim jest człowiek w ogóle? Nie sposób jest odpowiedzieć na to pytanie w jednoznaczny sposób i z dużym stopniem pewności, m.in. dlatego, że sam człowiek jako istota jest tak

wielowymiarowy, że skupienie się i analiza każdego drobnego szczegółu jest wręcz niemożliwa. Nie oznacza to, że nie należy stawiać takich pytań i starać się cząstkowo na nie odpowiedzieć. Ma to swoje znaczenie szczególnie w warunkach pluralizmu i interdyscyplinarności nauki.

Jednym ze źródeł inspiracji niniejszego tekstu są dzieła Stanisława Filipowicza m.in. *Demokracja: o władzy iluzji w królestwie rozumu* oraz *Galimatias: zaprzepaszczony sens oświecenia*. W nich ów Autor analizuje modele racjonalności oraz samą demokrację jako ideał (wyras z rozumu obiektywnego) oraz jej współczesną praktykę, której domeną stała się sfera emocji. Dzieła te mają jednak inne przesłanie. Wydaje się, że w nich Stanisław Filipowicz stawia i rozważa pytania o to, kim jest sam człowiek i czym się stał współcześnie? Co się stało, że z ideału istot rozumnych i nieulegających mitom staliśmy się politycznymi istotami emocjonalnym? Cóż się musiało wydarzyć, iż w epoce wiedzy m.in. za pośrednictwem powszechnej edukacji, będącej postulatem przedstawicieli Oświecenia, społeczeństwo się od niej odwraca? Kiedy polityka zamiast sztuką, sferą refleksji i rozumu, chęcią dążenia do doskonałości, nieśmiertelności (jak u Hannah Arendt), a zarazem do dobra wspólnego, stała się działaniem wymierzonym na kreowanie obrazu, na manipulację, na zarządzanie tłumem? (Filipowicz 2014: 131–151). Wydaje się, że podjęcie niniejszego tematu jest niejako kontynuacją powyższych pytań i wynika z podobnych trosk czy wątpliwości dotyczących współczesności. Istotnie, już Filozofowie Oświecenia postulowali postęp. Dzisiaj technologia jest emanacją tego poglądu. Jednakże Max Horkheimer ostrzegał, że związane jest z tym pewne niebezpieczeństwo, w którym samo opanowywanie przyrody sięgnie człowieka, który jest również jej elementem (Horkheimer 2007: 108–135).

Tekst epistemologicznie oraz ontologicznie jest bliższy interpretacjonizmowi, który zakłada, że, po pierwsze, świat jest konstrukcją człowieka, po drugie, ze względu na jego subiektywizację prawda jest niedostępna dla podmiotu poznającego. Autor jest przedstawicielem hermeneutyki filozoficznej – tradycji myślenia, która w centrum stawia rozumienie. Jej istotą jest (Szulakiewicz 2004: 37–53):

- Samoświadomość – wiedza na temat swoich własnych uprzedzeń, tradycji, doświadczeń, tzw. przedsądów (*pre-judgements*), które wpływają na sam proces postrzegania rzeczywistości, przez co jej doświadczenie jest zsubiektywizowane. Ponadto, jak pisze Hans-Georg Gadamer, akceptowanie przedsądów jest warunkiem autentycznego poznania (Gadamer 2013: 382–400).
- Rozumienie innego – skierowanie się w stronę rzeczy czy fenomenów, które badamy. Oznacza to, że podczas poznania jednostka nie może być zapatrzona w siebie, lecz jak najbardziej spojrzeć na świat czy na zjawiska poprzez Innego (to, co jest obiektem analizy).

Warto również nadmienić, że wydaje się, iż jest to właściwa perspektywa w przypadku badań nad współczesnym społeczeństwem. Każda jednostka jest jego uczestnikiem, toteż nie jest możliwe przyjęcie pozycji obiektywnego obserwatora, który izoluje się od otoczenia, w którym istnieje. Doświadczamy tej rzeczywistości, tego społeczeństwa, *Homo Cōnsūmēnsa* poprzez codzienne życie, całe życie – one są w nas i stale się z nimi stykamy.

Kulturowe wzorce człowieka

Kultura zawiera w sobie wiele elementów nabywanych drogą socjalizacji – wartości, rytuały, normy, orientacje, cele czy wzory zachowań społecznych (Jabłoński 1998: 177). Dotyczy ona nie poszczególnych jednostek, lecz szerszych całości, które poprzez interakcje między sobą wytwarzają powyżej wymienione elementy. Interesujące z perspektywy tematu są wzorce, jakie wytwarzają się, szczególnie na poziomie globalnym. Jak zauważa Antonina Kłoskowska „Wzory, normy, oceny i przekonania im towarzyszące są tkwiącym w świadomości ludzi i sterującym ich działaniem wyznacznikiem postaw składających się na zinternalizowaną warstwę kultury. W związku z tym raz jeszcze trzeba podkreślić, że nie ma kultury bez wzorów i norm działania” (Kłoskowska 1991: 22). Słownik języka polskiego proponuje następujące rozumienia słowa *wzorzec*:

- „wzór, schemat mogący być normą dla innych przedmiotów lub zjawisk danego typu;
- zespół cech, zasad, uznanych za właściwe, godne naśladowania;
- przedmiot, substancja lub zjawisko, których właściwości przyjęto za jednostkę porównawczą podczas określania właściwości innych przedmiotów, substancji lub zjawisk” (Hasło: interpretacja, Słownik języka polskiego PWN, w internecie: <https://sjp.pwn.pl/sjp/wzorzec;2541541.html>).

Wydaje się, że trzecie rozumienie – w przypadku kultury – jest przydatne do kwalifikacji, czy dany podmiot *x* jest członkiem grupy *y* pod względem kulturowym, czy posiada cechy, które pozwalają go zaliczyć do danej zbiorowości. Dwa pierwsze z kolei bezpośrednio dotyczą rozważań występujących w artykule. Z jednej strony, dostrzegalny jest aspekt normatywny, gdzie zaproponowany jest konkretny model kulturowy człowieka, za którym wszyscy podążać i jemu dorównywać, z drugiej, wśród uczestników danego wzorca cechy z nim związane są uznawane za naturalne, za niewątpliwe. Jednostka, która nie włącza się w dany model, jest uznawana za Innego – niezrozumianą istotę ludzką.

To, kim jest jednostka, bardzo często zależy od czasów, w których istnieje i wszelkich uwarunkowań, które go otaczają. Takie twierdzenie występuje m.in. w badaniach psychologów nad osobowością. David Winter poza elementami wpływającymi na osobowość jak cechy, motywy, elementy poznawcze wskazuje właśnie kontekst społeczny, gdzie poza płcią, rasą wskazuje kulturę czy historię (Winter 2008: 105–107). Pogląd ten nie był oczywiście przyjmowany bezdyskusyjnie, gdyż pojawiały się wątpliwości, czy to, co zewnętrzne, na pewno powinno być składnikiem osobowości – rzeczy, która jest wewnętrzna (przeгляд koncepcji osobowości: Marciniak 2013: 97–121). Jednakże należy uznać, że to, co zewnętrzne jednostki internalizują w procesie socjalizacji i to staje się częścią tego, co wewnętrzne.

Na podobnym stanowisku stoi cała tradycja związana z hermeneutyką filozoficzną. Sam tytuł dzieła jednego z jej przedstawicieli, Martina Heideggera, wskazuje na osadzenie człowieka w otoczeniu – *Bycie i czas*. Pierwsze z wymienionych pojęć dotyczy wszelakich uwarunkowaniach bytu, w których wielość – niczym w sieci – ów funkcjonuje. Ponadto każda jednostka zakorzeniona jest w określonej przeszłości i teraźniejszości, które ją definiują – „Jestestwo «jest» swoją przeszłością,

zgodnie ze sposobem *swojego* bycia, które, mówiąc ogólnie, zawsze «dzieje się» na podstawie swojej przyszłości. (...) jestestwo ma nie tylko skłonność do zapadania w swój świat, w którym ono jest, oraz do wykładania siebie przez odbite światło tego świata; popada ono także w swą mniej lub bardziej wyraźnie uchwyconą tradycję. Ta zaś pozbawia je własnego kierowania sobą, zapytywania i wyborów» (Heidegger 2013: 26–27). Podobnie uważał Hans-Georg Gadamer, który koncentrując się na pojęciach rozumienia, doświadczenia świata społeczno-historycznego czy świadomości efektywnodziejowej wskazał, że jako jednostki wychowane w danej kulturze i otoczeniu wyrastamy z konkretnej tradycji czy środowiska, które determinują to, jak postrzegamy świat. „Nie tylko tradycja i naturalny porządek życia tworzą jedność świata, w którym jako ludzie żyjemy – to, jak doświadczamy siebie nawzajem, tradycji historycznych, przyrodniczych danych naszego istnienia i naszego świata, tworzy prawdziwie hermeneutyczne *universum*, w którym nie jesteśmy zamknięci jak za nieprzekraczalną barierą, lecz ku któremu się otwieramy” (Gadamer 2013: 22–23).

Konkludując, otoczenie kulturowe czy nawet pewne cechy specyficzne epoki mają znaczący wpływ na to, kim staje się i jest jednostka. Nie należy oczywiście pomijać indywidualnych właściwości każdego człowieka, jednakże to otoczenie stanowi ograniczenie lub daje możliwość rozwoju konkretnych wzorców czy ról. Poprzez to, co zewnętrzne wobec człowieka następuje wychowanie – przystosowanie do życia w danych warunkach.

Stanisław Filipowicz w swych pracach wydaje się przedstawiać – w formie określonych form racjonalności – dwa wzorce: człowieka Oświecenia i człowieka emocjonalnego. Pierwszy z nich miał być tym, który odrzuca wszelkie zabobony i dogmaty. Bazuje jedynie na wyrokach „czystego” rozumu. Jego misją jest wiedza – odkrywanie związków przyczynowo-skutkowych, które – w przekonaniu epoki Oświecenia – konstytuują świat. Oczywiście nie był to wzorzec idealny. Czysty rozum nie dopuszczał tego, co nie występowało w świecie tak, jak zjawiska przyrodnicze. Interesowało go to, co mierzalne (Filipowicz 2014: 26–51). Na pewien paradoks wskazuje Carl Becker, pisząc, że „(...)«philosophes» po to zburzyli Państwo Boże, by własnoręcznie je odbudować, wszelako przy użyciu bardziej nowoczesnego budulca” (Becker 1995: 29). Wspomnianym tworzywem konstytuującym nowego Boga jest rozum. Człowiek emocjonalny jest istotą nam współczesną, związaną z funkcjonowaniem współczesnej demokracji. Niepowodzenie projektu Oświecenia spowodowało, że podążył on inną ścieżką. Wiara w rozum poniosła klęskę. Jednostki bardziej niż wyrokom naukowców czy filozofów ufają zdaniom wypowiedzianym przez celebrytów, w tym również i politykom, których celem nie jest służba prawdzie, lecz manipulacja oraz wynik wyborczy. Człowiek emocjonalny ulega swym namiętnościom, popędom. „Samo myślenie schodzi więc ostatecznie na dalszy plan. Największe znaczenie ma «ekspresja». Myśl zostaje podporządkowana motoryce popędów (...)” (Filipowicz 2007: 77). Na czele zaczyna pojawiać się mit i magia: „Ogromna część zabiegów związanych z adoracją molocha konsumpcji ma dziś magiczny charakter. Reklama, marketing, tworzą nowe sacrum magiczne, sacrum przedmiotów – upowszechniają nową wiarę w cuda, tworzą nowe zabobony” (Filipowicz 2007: 20).

Bernard Stiegler ujmuje wzorce człowieka w formie „walki o inteligencję” i formy „uwagi” i jej formowania. Francuski filozof przedstawia historię intelektualną Europy w formie następujących po sobie momentów, które charakteryzowały się różną formą kreowania człowieka, a poprzez to konstytuowania społeczeństwa. „Jakakolwiek może być dana forma społeczeństwa, jednym z najbardziej specyficznych cech jest sposób, w którym formułuje uwagę, w ten sposób konfigurując zarówno psychikę, jak i struktury społeczne oraz opracowuje różne techniki formowania uwagi stworzonych w trakcie trzeciorzędnej zdolności zapamiętywania” (Stiegler 2010: 19). Bernard Stiegler jako pierwszy wzorzec wymienia człowieka dogmatycznego, którego określały zasady zawarte w Biblii oferujące zarówno prawo w sensie moralnym, jak i prawnym. W tym przypadku rzeczywistość społeczna, jak i świat jednostki zbudowany jest wokół istoty Boga, z którego wyrokami były łączone zjawiska. Samo życie jednostki było ujmowane w formie boskiego planu. Jak zauważa Bernard Stiegler, a co warte wspomnienia, samo stwierdzenie o człowieku dogmatycznym nie ma znaczenia pejoratywnego, jest naturalnym stwierdzeniem, że taka forma uwagi oparta na religii nie może istnieć bez jakiegokolwiek dogmatu.

Drugi wzorzec to, podobnie jak u Stanisława Filipowicza, człowiek Oświecenia, który próbuje obalić powyższy dogmat. W tym przypadku formą wzbudzania uwagi była „Republika listów”, a więc narzędziem były książki i listy. Sens tego wzorca oddaje wezwanie napisane przez Immanuela Kanta – *Sapere aude!*. Był to zwrot, który miał być zawołaniem do samodzielnego myślenia i wzięcia odpowiedzialność przez człowieka za swoje życie oraz otoczenie, co ma swoje odzwierciedlenie w publicznym użytku z rozumu. Spór Oświecenia z religią jest właśnie przykładem walki o inteligencję, gdyż wyraźnie zarysowuje się tutaj spór na linii dogmat-rozum w rozumieniu Oświecenia.

Według Bernarda Stieglera współcześnie jesteśmy świadkami przemiany – kolejnej walki o inteligencję, której dokonują „kulturowe i kognitywne technologie”, którymi w rozumieniu francuskiego filozofa są współczesne technologie. Walka ta ponownie prowadzi do odwrotu od niezależnego myślenia i bezwzględnego przyjmowania dogmatów.

Współczesny wzorzec człowieka, którego pojawienie się zaznaczył Bernard Stiegler, to *Homo Consumens*, jednakże, jak to zostało już wspomniane wcześniej, taki, który został zdefiniowany przez nowoczesne technologie. Z tego powodu w dalszych częściach niniejszego tekstu przybliżone zostaną cechy kultury konsumpcyjnej, przybliżona zostanie koncepcja dyscypliny Michela Foucault oraz rola psychotechnologii w wytwarzaniu człowieka-konsumenta.

Kultura konsumpcyjna

Konsumpcja jest naturalną cechą określającą współczesne społeczeństwo czy dzisiejszego człowieka. Stała się ona swoistą normą dla jednostki jako warunek jej bycia w społeczeństwie. Konsumpcja jest oczywistą kwestią egzystencjalną – konsumuje się po to, by żyć, przetrwać, zapewnić sobie zaspokojenie potrzeb związanych z istnieniem w sensie biologicznym. Problem pojawia się, gdy owa konsumpcja zaczyna być celem samym w sobie, nie środkiem do celu. Sytuacja ta oczywiście nie

jest jedynie wynikiem działań jednostek – one same nie narzuciły sobie konsumpcji jako celu samego w sobie. Udział ma też rynek, który rozwijając się za pomocą funkcjonowania kapitalizmu, społeczeństwa liberalnego dokonał ekspansji ekonomicznego stylu myślenia do innych sfer życia. Jak pisze George Ritzer „Konsumenci zaczęli wtedy odgrywać w kapitalizmie zbyt poważną rolę, by można im było pozwolić na podejmowanie samodzielnych decyzji. W rezultacie rozwinęła się nowoczesna reklama mająca «pomóc» ludziom w decydowaniu. Był to pierwszy krok na drodze od społeczeństwa produkcyjnego do konsumpcyjnego” (Ritzer 2012: 64).

Moment narodzin takiej konsumpcji (jako celu samego w sobie) spleta się z jednostkowymi potrzebami, przemianami kulturowymi (globalizacja) oraz wykorzystaniem tego przez rynek, który zaczął kreować potrzeby wraz z pożądanym stylem życia. Sama potrzeba konsumowania przerodziła się w coś więcej – tendencje, nastroj, atrybut czy układ społeczny. Z początku konsumpcjonizm związany był z potrzebą biznesu, w którego interesie było to, by ludzie konsumowali. Jednakże z początku było to nastawione na to, by zaspokajać potrzeby ludzi, potem by je kreować (Ritzer 2012: 70). George Ritzer w swych rozważaniach o konsumpcjonizmie idzie o krok dalej. Dostrzega zjawiska, które nazwał hiperkonsumpcjonizmem – „(...) to wysoce demokratyczna forma konsumpcji angażująca zdecydowaną większość społeczeństwa. (...) dziś konsumentem jest w pewnym stopniu właściwie każdy” (Ritzer 2012: 73).

Współcześnie wszyscy konsumują. Trwałość takich zachowań, wyrażanych jako norma dla człowieka wytwarza swoje miejsca, rytuały, wartości, wzory, symbole itp. Na wychowanie coraz bardziej wpływ ma konsumpcjonizm – reklamy przekazują styl życia i niosą za sobą wartości, ukazują idealne życie, do którego powinno się dążyć (związane z dobrobytem materialnym). Konsumpcjonizm przenika do innych sfer życia – samych relacji międzyludzkich, czy uniwersytetu. „Owymi nawykami myślowymi obejmujemy różne sytuacje, o których kiedyś w ten sposób zwykle nie myśleliśmy. Coraz więcej miejsc jawi się w naszych myślach jako przedmiot lub scena konsumpcji” (Ritzer 2012: 306). Konsumpcjonizm powiązany z coraz szerszą indywidualizacją tworzy *Homo Cōnsūmēnsa*. Jego współczesny odpowiednik jest jeszcze bardziej zagłębiany w myślach o konsumpcji – funkcjonuje w świecie współczesnych technologii. Świat relacji *Homo Cōnsūmēnsa* opiera się na stosunku między konsumentem a obiektem konsumpcji, przy czym pierwszy podmiot i drugi są często tożsame (człowiek zamienia się w towar). Zdaniem Zygmunta Baumana pojęcie społeczeństwa w konsumpcjonizmie zaczyna być wypierane przez pojęcie sieci (Bauman 2009: 9). Pojęcie społeczeństwa zakłada, że istnieje jakaś więź między jego członkami, coś, co ich spaja. W przypadku sieci relacje są bardziej rozluźnione.

Konsumpcjonizm ostatecznie przerodził się w formę kultury narzucającą jednostce i społeczeństwu pewne normy. Podstawą tejże kultury są niepewność, płynność i przygodność. Wyraża się to chociażby w samym postrzeganiu potrzeb czy wizji szczęścia, która łączy się „(...) nie tyle z zaspokojeniem potrzeb (jak sugerują jego reklamowe prospekty), ile ciągle z rosnącą liczbą i nasilaniem się pragnień wymagających natychmiastowego spożycia i śpiesznego zastąpienia przedmiotów, które mają te pragnienia zaspokajać” (Bauman 2009: 39). Bezpieczeństwo, pewność jest czymś, co odchodzi w niepamięć. Przedmiot, ludzie, relacje traktowane są

z założeniem, iż w każdej chwili można je odrzucić i zwrócić się w kierunku „nowego”, już nie nudnego, lecz intrygującego (do czasu). Nowe-zużyte zastępowane jest przez nowe-świeże. Jest to wciąż napędzająca się sytuacja niemająca końca. W świetle kultury konsumpcyjnej refleksja nad tym, co jest, nad stanem posiadania (nie tylko w sensie materialnym) ogranicza. Liczy się tylko szybkość, płynność. „W płynnym nowoczesnym świecie powolność wróży śmierć społeczną” (Bauman 2009: 93). To, co przeszłe ogranicza sukces, sprawia, że ten umyka. Gromadzenie, zawłaszczanie, pozbywanie i zastępowanie – oto działania jednostek zanurzonych w konsumpcjonizmie, które dążą do satysfakcji i przyjemności.

Społeczeństwo konsumentów uznaje, że jest ono „tu i teraz” i wierzy, że konsekwencją tego jest gwarancja spełnienia potrzeb. Dzieje się jednak odwrotnie – ich całkowite zaspokojenie oznaczałoby koniec społeczeństwa konsumpcyjnego i jego kultury. Stąd coraz to nowa produkcja potrzeb i kolejnych pragnień, które umacniają przygodność i płynność oraz mechanizm pozbywania i zaspokajania. Pojawiają się nowe mody i podniety, za którymi jednostka ma podążać. Szczęście zatem – w tym przypadku rozumiane jako materialne i łączone z przyjemnością – nigdy nie jest osiągalne. Zdaniem Zygmunta Baumana „Społeczeństwo konsumentów kwitnie, póki potrafi utrzymywać swoich członków w stanie niezaspokojenia (a zatem w jego własnej terminologii, w stanie braku szczęśliwości)” (Bauman 2009: 54).

Kultura konsumpcyjna narzuca ciągłą walkę o widoczność, o bycie, tymi, którymi wszyscy inni chcieliby być. Jest to jednak bycie w samotności. Każda jednostka chce być popularna, jednakże w płynnej sytuacji pojawiających się nowych mód i stylów. „Odniesienie do «bycia w czołówce stylowego towarzystwa sugeruje wysoką wartość rynkową oraz obfitość popytu – a obie te rzeczy przekładają się na pewność uznania, aprobaty i akceptacji” (Bauman 2009: 92). Kultura konsumpcyjna narzuca konkretne wzory w zakresie relacji między jednostką a społeczeństwem, odpowiedzialnością za szerszą całość. Na piedestale stawia jednostkowość, indywidualność, własne „ja”. Główną rolę w tym odgrywają dążenia do zaspokojenia pragnień i popędów. Jednostka przez to oderwana jest od całości, a szczególnie od odpowiedzialności za to, co wykracza poza indywidualny byt. Liczy się jedynie dążenie do zaspokojenia potrzeb jednostkowego „ja”, niepoohamowanego regulacjami, które istnieją na poziomie społeczeństwa. Friedrich von Hayek wskazywał, że wolność jest powiązana z odpowiedzialnością (von Hayek 2006: 81–94). W warunkach kultury konsumpcyjnej wolność utożsamiana jest z dowolnością. Jak zauważa Zygmunt Bauman „«Odpowiedzialność» oznacza obecnie, przede wszystkim, odpowiedzialność wobec siebie (...), podczas gdy odnośnikami «odpowiedzialnych wyborów» są, po pierwsze i po ostatnie, posunięcia służące interesom i zaspokojeniu pragnień «ja»” (Bauman 2009: 101).

Jednostki funkcjonujące w obrębie kultury konsumpcyjnej muszą znajdować się w ciągłym ruchu – bez możliwości „zakorzenienia”. Satysfakcja, która wydaje się najważniejszą wartością, i tak jest nieosiągalna. Brak zaspokojenia dotyka wręcz sfery identyfikacji. *Homo Cōnsūmēns* jest jednostką oderwaną – wciąż błądzi między tym, co było nie dawno, a co będzie, między modą a modą. Z jednej strony stale odrzuca przyjętą już tożsamość, z drugiej przyjmuje nową, co pozwala na „nowy początek”, narodziny. Jest to emanacja ideału pełnej wolności – takiej, która

dotyczy zarówno pozbywania się i nabywania tożsamości, jak i relacji z innymi ludźmi, odpowiedzialności wobec społeczeństwa. Grupami, które pozwalają wypełnić lukę powstałą przez brak więzi, są „wspólnoty szatniowe”. Zdaniem Baumana są to „(...) wspólnoty, do których się przystępuje po prostu przez znalezienie się w gronie innych, tam, gdzie inni przebywają, przywdziewając ewentualnie symbole wspólnych z nimi intencji, stylu bycia czy gustu. Są to wspólnoty przejściowe, z góry uznane za tymczasowe – z których «wypada się», kiedy tłum się rozprasza (...)” (Bauman 2009: 120).

Wszystko zatem, co otacza *Homo Cōnsūmēnsa* cechuje niestałość, niebezpieczeństwo, przygodność i przemijalność. Ceną pełnej wolności jest brak więzi. Kosztem postrzegania rzeczywistości w relacji konsumenta i obiektu konsumpcji jest brak tożsamości – ta również traktowana jest jak towar.

Psychowładza i neurowładza

Warto rozważyć, jak kreowany jest sam *Homo Cōnsūmēns*. Banalne jest stwierdzenie, które głosi, że społeczeństwo ma wpływ na jednostkę i ją kreuje, co jest oczywistą kwestią socjalizacji i przystosowania jednostki do funkcjonowania w społeczeństwie. Ze względu na wielowymiarowość i wieloaspektowość problemu, należy ująć cały proces kreowania *Homo Cōnsūmēnsa* w ramy systemu, jednakże nie w typowej analizie systemowej, lecz w szerszym kontekście – jako całokształtu elementów, tak jak to prezentowali w swoich dziełach przedstawiciele teorii krytycznej Szkoły Frankfurckiej czy Michel Foucault.

Kwestia kreowania jednostki niechybnie prowadzi do zjawiska władzy. W tym przypadku tej rozumiane szeroko. James Scott określa ją nurtem pobocznym (Scott 2006: 16–20), z kolei Steven Lukes trzecim wymiarem władzy (Lukes 2005: 25–29). Takie ujęcie oznacza, że władze można odnaleźć niemalże wszędzie – w każdych relacjach między jednostkami, a także w kulturze (narzucaniu znaczeń), w psychice (zasada przyjemności a zasada rzeczywistości), czy nawet w samej biologii (transhumanizm, wpływ na strukturę neuronalną mózgu).

Koresponduje to z ideami Michela Foucaulta (Wróbel 2002: 251–255). Francuski filozof ukazał, że władza związana jest z dwoma elementami – rządzeniem i dyscypliną. Zdaniem Michela Foucaulta rządzenie „(...) odsyła do pewnego mniej spontanicznego sprawowania władzy nad innymi (czyli wykalkulowanego i rozmyślnego), a zwłaszcza używania i wytwarzania technologii służących do regulacji postępowania. Odnosi się ono więc do regulacji zachowania poprzez mniej lub bardziej racjonalne zastosowanie odpowiednich środków technicznych. Wiąże się to bezpośrednio z tym, że rządzenie (...) ma na celu kontrolę *postępowania* innych lub swego własnego” (Hindess 1999: 115). W tym miejscu widoczny zaczyna być element kreowania jednostek. Warto zaznaczyć, że odbywa się to środkami ukrytymi – niemożliwymi do uchwycenia empirycznie. Problem wprost odnosi się do środków technicznych, które umożliwiają regulację zachowań. Zarysowuje się zatem sprzęgnięcie władzy i wiedzy.

Rządzenie i wiedza znajdują swoje odzwierciedlenie w pojęciu dyscypliny. Służy ona temu, by poprzez nadzór, kontrolę czy reglamentację skierować jednostki

w kierunku konkretnych zachowań, sterować nimi bez potrzeby bezpośredniego wpływu, by same się kontrolowały zgodnie z normami i wymaganiami systemu. Co ciekawe, skuteczna dyscyplina wymaga wiedzy o podmiotach, które mają jej ulegać, a to wymaga dostosowania techniki do tego celu. Zdaniem Barrego Hindessa „Foucault przedstawia dyscyplinę jako połączone techniki nadzoru, reglamentacji i klasyfikacji, które są wszechobecnymi cechami każdego nowoczesnego społeczeństwa. (...) Foucault proponuje taką wizję współczesnych zachodnich społeczeństw, w której każdy z nas jest przyuczony do tego, by traktować nadzór, reglamentację i klasyfikację jako rzeczy oczywistą i w której nasze osobowości i zachowanie są odpowiednio urabiane” (Hindess 1999: 123–124).

Rozważania Michela Foucaulta dotyczące rządzenia i dyscypliny, czy samej władzy wpisują się w rozważaną tu problematykę *Homo Cōnsūmēnsa*. Rządzenie i dyscypliny, jakim ów człowiek ulega, są wprost powiązane ze współczesnymi technologiami, wszechobecnymi w życiu jednostek. W tej perspektywie technika, którą obsługujemy w codziennym życiu kreuje *Homo Cōnsūmēnsa* poza jego świadomością. Ma to swoje przełożenie w dwóch pojęciach – psychowładzy i neurowładzy. Oba odnoszą się do biopolityki. Jak zauważył James Scott „(...) Foucault (1976) określił «biopolityką», pojęciem, którego używał w szerokim znaczeniu na ogół w odniesieniu do kontroli sprawowanej nad biologicznymi warunkami narodzin, zdrowia, choroby, seksu i śmierci oraz nad kulturowymi i środowiskowymi warunkami kształtującymi ludzką biologię” (Scott 2006: 119). Psychowładza i neurowładza odnoszą się odpowiednio do umysłu i do mózgu. Należy zaznaczyć, że takie podejście, które łączy w sobie nauki społeczne, humanistyczne i neurobiologię mogą zostać postrzymane o determinizm. Jednakże, w neuronaukach funkcjonuje pojęcie plastyczności neuronalnej, które oznacza, że mózg człowieka zmienia się pod wpływem wielu czynników zewnętrznych – takich jak kultura środowisko, czy wszelkie działania, które jednostki wykonują w trakcie swojego życia (Abi-Rached, Rose 2014: 11–13). Spełniają one zatem niegdyś wygłoszony przez Rogera Mastersa postulat o zasypianie przestrzeni między naturą i kulturą oraz uwzględnianie obu tych elementów w badaniach z zakresu nauk społecznych (Masters 1992: 131–139).

Warto w tym miejscu wskazać, czym są psychotechnologie – rzeczy, które odnoszą się zarówno do psychowładzy, jak i neurowładzy. Zdaniem Bernarda Stieglera jest to technika, która współcześnie otacza człowieka, a z której ten wciąż korzysta – komórki, komputery, wszelkiego rodzaju ekrany, telebimy, gry itp., które wysyłają impulsy, zmieniające struktury poznawcze człowieka (Stiegler 2010: 36–37). W tym miejscu pojawia się właśnie wspomniane już psychowładza i neurowładza.

Bernard Stiegler zauważa, że biopolityka stała się psychowładzą, mające swe bardzo głębokie konsekwencje dla samego człowieka, jak i relacji ze społeczeństwem, światem, a więc także dla polityki. „(...) Biowładza Foucaulta, którą on sam opisuje (...) historycznie i geograficznie lokalizując ją w Europie, nie jest już dłużej siłą naszych czasów: bez znacznych modyfikacji nie może zaliczać się do specyfiki *psychotechnologii* psychowładzy ani do nowej sytuacji biowładzy, która z niej wynika – ani biopolityki, która stała się psychopolityką niewyłącznieją się już z państwa

(i jego instytucji programujących¹), lecz z deterytoralizowanych sił ekonomicznych (i ich przemysłu programującego²) (...) (Stiegler 2010: 126). Celem psychowładzy jest sterowanie i kontrolą nad jednostką oraz uszkodzenie jej na poziomie synaptycznym, które uniemożliwiają powstanie „głębokiej uwagi” (*deep attention*), będącej gwarantem krytycznego myślenia czy samych zdolności do głębszej refleksji (konsekwencje są jednak o wiele szersze i zostaną przedstawione w dalszych częściach tekstu).

Neurowładza również opera się na psychotechnologiach, jednakże jej celem są już konkretne części mózgu człowieka. Jak pisze Warren Neidich „Nowe narzędzia neurowładzy nie dotyczą już tylko warunków świata zmysłowego i odbierania statycznych lub ruchomych obiektów, lecz zamiast tego bezpośrednio zajmują się tymi częściami mózgu, które są odpowiedzialne za planowanie i przyszłe podejmowanie decyzji” (Neidich 2010: 542). Warren Neidich dostrzega w tym niebezpieczeństwo wytworzenia człowieka, który nie będzie się niczym różnił od innych. Mózg i ciało człowieka mogą rozwijać się w każdym kierunku, tworząc wielość (Neidich 2010: 545–550). System próbuje ograniczyć wielość, by ułatwić kontrolę nad jednostkami, których nie mają możliwości rozwoju w wielu kierunkach. „Noowładza dotyczy ludzi, którzy postrzegają w danym momencie, rodzaj pierwotnej zwierzęcej świadomości, neurowładza dotyczy produkcji ludzi w przyszłości. Tego, kim mogą się stać” (Neidich 2010: 550).

Bernard Stiegler stwierdza, że żyjemy w epoce zglobalizowanego kapitalizmu kognitywnego. Powyżej wspomniane pojęcia psychowładzy i neurowładzy są jego elementami. Francuski filozof dostrzegł, że od dawna już nie można wysuwać twierdzeń o kontroli państwa nad rynkiem (Stiegler 2010: 182). Co więcej, przejął on poniekąd kontrolę nad państwem, co pokazuje przykład największych korporacji. Ta sytuacja powoduje, że rynek zaczyna przejmować lub wypierać pewne funkcje państwa. W tej mierze dotkliwe jest to szczególnie w przypadku socjalizacji. Szkoła przestaje powoli pełnić tę rolę, rodzice od dawna tracą autorytet. Rolę tę przejęły psychotechnologie, które oferują oparty na kulturze konsumpcyjnej styl życia. Wszelkie wartości pochodzą z tego, co oferują treści zamieszczone w mediach społecznościowych, telewizorach (szczególnie w reklamach). Są one atrakcyjniejsze, przyjemniejsze, niewymagające refleksji, wysiłku, opierające się na popędach. To rynki tworzą człowieka, a nie państwo poprzez szkoły, nie wiedza i tradycja, lecz przyjemność.

Jak stwierdza Yann Moulier-Boutang, kapitalizm kognitywny jest „oparty na akumulacji niematerialnego kapitału, rozpowszechnianiu wiedzy i napędzającą rolę gospodarki opartej na wiedzy” (Moulier-Boutang 2011: 50). Jest to, wydaje się, definicja, która zakłada podejście ekonomiczne. Warto jednak spojrzeć na to pojęcie nieco szerzej. „Kognitywny” oznacza, że ma on związek z procesami poznawania świata lub z samym poznaniem. Należy zatem uznać, fakt, że ów kapitalizm jest oparty na wiedzy, z tym zastrzeżeniem, że jest nią technika. Kapitalizm kognitywny

¹ Są to w rozumieniu Stieglera szkoły, uniwersytety itp.

² Termin ten wydaje się być tym samym, co przemysł kulturalny w myśli Szkoły Frankfurckiej.

musi oferować pewne dobra społeczeństwu konsumentów i zaspokajać główne potrzeby jednostek reprezentujących kulturę konsumpcyjną. Procesy poznawcze mają swoje źródło (poza elementami, wynikającymi z kultury) w mózgu. Tak, jak kapitalizm przemysłowy nie był tylko systemem gospodarczym, ale dotykał sfery społecznej (między innymi poprzez wpływ na utworzenie społeczeństwa konsumentów), tak kapitalizm kognitywny niesie za sobą konsekwencje dla społeczeństwa. Z tych zmian powstały nowe obszary, które wykorzystują neurobiologię do celów rynkowych – a więc pozwalają sięgnąć do podstawowych struktur poznawczych, które są domeną centralnego organu ciała ludzkiego. Jest to np. neuropolityka, neurofilozofia, neuroekonomia, ale przede wszystkim neuromarketing. A.K. Pradeep we wstępie swej książki *Mózg na zakupach. Neuromarketing w sprzedaży* pisze „Niniejsza książka taktuje o tym, w jaki sposób i dlaczego mózg kupuje” (Pradeep 2010: 15). Celem takich badań jest to, jak mózg poznaje, by dzięki tej wiedzy dostosowywać produkty, ich opakowania czy całe marki w taki sposób, aby nasz mózg odebrał je pozytywnie i chętniej dokonywał zakupów. Można to ująć, iż jest to próba swoistej manipulacji, a przynajmniej sterowania mózgiem *Homo Cōnsūmēnsa*. Bernard Stiegler, krytykując skutki kapitalizmu kognitywnego, wskazuje, że nawet zostały wdrożone w świat marketingu próby połączenia neuromarketingu z psychoanalizą, wskazując, że potrzeby i pragnienia są możliwe do wytwarzania poprzez wpływ na przedświadomość (*preconscious*) i nieświadomość (*unconscious*) (Stiegler 2010: 131–133).

Kapitalizm kognitywny wraz z neurowładzą i psychowładzą tworzą swoisty system wytwarzania współczesnego *Homo Cōnsūmēnsa*, który funkcjonuje w ramach społeczeństwa konsumentcko technologicznego. Problem ten dotyka najmłodszych ludzi, którzy wychowują się w rzeczywistości, gdzie wartości przekazują podmioty czy rzeczy znajdujące się w telefonach, czy w ekranach telewizorów. Ma to ogromne konsekwencja dla człowieka i tego, kim on jest.

***Homo Cōnsūmēns* w świecie współczesnej techniki**

Kim jest współczesny *Homo Cōnsūmēns*? Zanim podejmie się próbę odpowiedzi na te pytanie, warto dokonać pewnej uwagi. Rozważania te, jak wspomniano powyżej, dotyczą szczególnie młodych osób, mających kontakt ze współczesną techniką już w okresie socjalizacji. Inne jednostki są oczywiście dotknięte ich wpływem psychotechnologii, lecz nie w takim stopniu, jaki będzie tu opisany lub może ich to dotyczyć selektywnie. Nie bez powodu Bernard Stiegler zatytułował swoją pracę *Taking Care of Youth and the Generations*.

Po pierwsze, tak jak w przypadku kultury konsumpcyjnej, jedyną wartością *Homo Cōnsūmēnsa* jest dążenie do zaspokojenia potrzeb – co, tak jak było to rozważane powyżej, nigdy się nie stanie. Funkcjonowanie jednostek jest oparte zatem na popędach i ich realizacji. Tworzenie i konieczność zaspokojenia potrzeb napędza psychowładza, której obiektem działania jest *id*. Co jednak różni opisywanego przez Zygmunta Baumana człowieka konsumpcyjnego i jego współczesnego odpowiednika? Według Bernarda Stieglera wpływ systemu, który działa za pomocą nowoczesnych technologii, jest o wiele bardziej szkodliwy. „Systemy chwytania

zsegmentowanej widowni, takie jak kanał Y³ zastępują aparat psychiczny, który powinien tworzyć zarówno ego, jak i id (...) aparatem psychotechnicznymi, który kontroluje uwagę, lecz nie zajmuje się pragnieniem, raczej popędami (...)" (Stiegler 2010: 13). Zatem oddziaływanie opiera się na sterowaniu aparatem psychicznym po to, by dostosować go do funkcjonowania w warunkach społeczeństwa konsumencko-technicznego i uzależnić od uczestnictwa w warunkach kapitalizmu kognitywnego.

Po drugie, cechą *Homo Cōnsūmēnsa* jest odrzucenie wszelkich autorytetów, w tym autorytetu rodziców. Jak wspomniano wcześniej, przestają oni pełnić funkcję w socjalizacji, gdyż nie są już uważani za wzór do naśladowania. Pojawiają się inne podmioty wskazujące pożądane modele czy normy zachowań. Zdaniem Stieglera, rodzina pełni istotną funkcję, jeśli chodzi o połączenie międzypokoleniowe. Stanowią pomost między przeszłością a przyszłością, między tradycją a teraźniejszością. Jak wskazuje „Ci żyjący przodkowie służą jako przekązniki nagromadzonego doświadczenia przez wiele pokoleń, łącząc dziecko ze zmarłymi przodkami; ten proces przekazywania jest formułą i formalizacją zasady rzeczywistości w wielu formach wiedzy (wiedzy o tym, jak żyć, co robić i jak myśleć)" (Stiegler 2010: 7). Okazuje się, że to, co jest elementem spajania ludzi w społeczeństwo, w coś więcej niż sumę zindywidualizowanych jednostek (dryfujących tratw na morzu) zanika. To powoduje, że odrzuca się swoją własną tożsamość na rzecz kreowanej „tu i teraz” za pomocą rzeczy. Wymusza to brak umocowania w szerszej całości. Przeszłość, tradycja i więzi nie są istotne. Jednakże w systemie kapitalizmu kognitywnego, neurowładzy i psychowładzy są wzorce, z których można czerpać to, jak żyć, co jest ideałem, czym się kierować, jak się zachowywać. Można je ujrzyć każdego dnia, sięgając do reklam czy mediów społecznościowych i treści, które one przekazują. *Social media* ukazują idealne życie ludzi (bardzo często zakłamane, specjalnie ukazane w ten sposób w stronę odbiorców) oparte na dobrach materialnych, na konkretnym pojęciu ideału ludzkiego ciała, modelu relacji ludzkich zarówno tych intymnych, jak i społeczno-politycznych.

Po trzecie, to, co charakteryzuje człowieka konsumpcyjnego to tzw. hiperuwaga (*hyperattention*). Opiera się na o ciągłej potrzebie otrzymywania wielu bodźców naraz ze strony psychotechnologii. Można to wręcz ująć w ramy swoistego uzależnienia od ich wpływu (ciągłe sięganie po telefon komórkowy, czy jednoczesna potrzeba bodźców ze strony telewizora, komputera i telefonu). Sprawia to, stałe rozkojarzenie, niemożność skupienia się na jednym obiekcie, rzeczy, na spokojnej refleksji. Bernard Stiegler przeciwstawia hiperuwagę, uwagę głęboką (*deep attention*) (Stiegler 2010: 72–75). Druga z nich jest warunkiem krytycznej refleksji, czy nabywania wiedzy oraz poznawania.

Powyższe rozważania łączą się z czwartym elementem określającym *Homo Cōnsūmēnsa*, czyli odrzuceniem wiedzy. Jak zauważa Bernard Stiegler, Oświecenie zostawiło człowiekowi warunki, by dążyć do mądrości, jednakże świat wybrał inną drogę – podążanie w stronę narzuconej przez psychowładzę i psychotechnologię głupoty (*stupidity*). Wiedza, będąca warunkiem krytycznego myślenia, zastąpiona zostaje prostą informacją. „Wiedza indywidualizuje i przekształca ucznia,

³ Kanał telewizyjny we Francji skierowany do młodzieży.

internalizując historie jednostkowych i kolektywnych transformacji; ta historia *to* wiedza. Informacja rozpowszechniania przez przemysły programujące dezindywidualizują swego konsumenta. Informacja nie może stać się istotą myślenia ani przedmiotem wiedzy (...)” (Stiegler 2010: 184). Informacja zatem wytwarza bierność, prostotę, brak myślenia i podporządkowanie, wiedza – rozum, jednostkę krytyczną.

Wreszcie, człowieka konsumpcyjnego cechuje porzucenie odpowiedzialności. Bernard Stiegler w swoich rozważaniach przywołuje refleksje Immanuela Kanta – „*Sapere Aude!* Miej odwagę posługiwać się swym własnym rozumem – tak oto brzmi hasło Oświecenia” (Kroński 1966: 164). Odpowiedzialność wiązana jest zatem z publicznym użytkowaniem rozumu, z podejściem krytycznym w sprawach publicznych. To wiedza kreuje jednostkę odpowiedzialną. Odpowiedzialność tak rozumiana ma jeszcze jeden aspekt – troskę. Publiczny użytek z rozumu wymaga, aby obiektem troski był świat, społeczeństwo czy sam człowiek. *Homo Cōnsūmēns* odrzucając wiedzę i odpowiedzialność czyni siebie jedynym przedmiotem troski, realizację popędów czy pragnień. Istnieje on sam, otoczenie go nie interesuje, o ile pozwala mu konsumować. Bernard Stiegler taką postawę skrajnego indywidualizmu i pełnej obojętności wobec otaczających problemów nazywa „tumiwizmem” (I-don’t-give-a-damn-ism). „Kant mówi nam, że jako dorosła młodzież, którą definiuje lenistwo i tchórzostwo, zawsze mogę ominąć dialektyczną odpowiedzialność myślenia *w ogóle* i poprzez to wiedzy o tym, komu powinienem «służyć». (...) czytanie rozważań Kanta o dojrzałości jako odpowiedzialności – indywidualnej i kolektywnej – jest bardziej niż pilne w tej walce o inteligencję przeciwko lenistwu i tchórzostwu, które także charakteryzują zasadniczo omylne istoty” (Stiegler 2010: 22). Przez to polityka, demokracja, ekologia, głód i inne problemy nie są przedmiotem refleksji, zamartwień czy działań człowieka konsumpcyjnego.

Wnioski

Odpowiedź na pytanie, kim jest człowiek, zawsze będzie problematyczne i nigdy prawdopodobnie nie uda się uzyskać ostatecznej odpowiedzi. Rozważania zawarte w tym tekście nie roszczą sobie prawa do ostatecznych rozwiązań – wskazują na występującą od pewnego czasu tendencję i starają się ją nazwać głównie w aspekcie techniki, która przejmuje coraz szersze pole działalności czy funkcjonowania człowieka i to kim, on jest. Wydaje się, że nie można zaprzeczyć – obserwując otaczającą rzeczywistość, iż zaznaczone zjawiska w tekście nie występują.

Istnienie systemu, który zawiera w sobie kapitalizm kognitywny, neurowładzę i psychowładzę skłania do refleksji, iż współczesny człowiek, żyjący w świecie konsumenczo-technicznym znajduje się wewnątrz panoptykonu technicznego. Na każdym kroku *Homo Cōnsūmēns* podlega kontroli. Technika znajduje się współcześnie na każdym kroku wraz ze swymi systemami lokalizacyjnymi. Zewsząd człowieka konsumpcyjnego atakują zachęty do konsumpcji, do przyjęcia określonego stylu życia, do określonych zachowań, niezwykle trudne jest oderwanie się od świata zdominowanego przez technikę. Okazuje się, że ta, będąc częścią wytworzonej przez

człowieka kultury, sama za pośrednictwem rynku zaczęła nim kierować, wytwarzając pewien wzorzec kulturowy.

Wymienić można jeszcze pewne niebezpieczeństwo związane z istnieniem współczesnego *Homo Cōnsūmēnsa*. Takie cechy jak przemijalność, przygodność, indywidualizacja, odrzucenie tradycji i więzów kulturowych, brak odpowiedzialności, troski mają swoje konsekwencje na politykę i demokrację. Aktywność przemienia się w bierność, luźna relacja w stosunku do społeczeństwa powoduje brak zainteresowania wspólnymi sprawami (o ile to nie dotyczy samego człowieka konsumpcyjnego i jego potrzeb). Ucieczka w indywidualność powoduje, iż ciężko stawiać tezy o istnieniu czy uformowaniu wspólnoty.

Max Horkheimer dostrzegał, iż idee obiektywne (np. postrzeganie demokracji jako czegoś więcej niż procedury – jak idei i wartości samej w sobie, o którą wartość się troszczyć) zaczęły ulegać instrumentalizacji i zostały wprzęgnięte w relację środek-cel (Horkheimer 2007: 38–63). Wydaje się, że współczesny człowiek konsumpcyjno-techniczny odpowiada tym rozważaniom. Nic nie jest wartością samo w sobie, o ile nie pełni w jego życiu roli instrumentalnej – nie dąży do konsumpcji czy zaspokojenia potrzeb.

Interesującym obszarem badań w tym zakresie byłyby relacje między współczesną mentalnością, kulturą *Homo Cōnsūmēnsa* i techniką do populizmu, który instrumentalizuje zasady demokratyczne czy samo prawo (Karwat 2017: 15–32).

Rozumienie współczesnego człowieka konsumpcyjno-technicznego jest istotne dla badania polityki czy wszelkich zjawisk społeczno-politycznej, gdyż obszar badań, który zajmuje się polityką, jest niczym innym, jak badaniem relacji między ludźmi (Filipowicz 2019: 111–113). Zatem obecne normy racjonalności, mentalność, kultura i wzory zachowań jednostek umożliwiają rozumienie przemian i tendencji obecnych w polityce i na świecie.

Bibliografia

- Abi-Rached Joelle, Rose Nikolas. 2014. "Governing through the Brain. Neuropolitics, Neuroscience and subjectivity". *The Cambridge Journal of Anthropology* 32 (1): 3–23.
- Bauman Zygmunt. 2009. *Konsumowanie życia*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Becker Carl. 1995. *Państwo Boże osiemnastowiecznych filozofów*. Poznań: Zysk i S-ka.
- Filipowicz Stanisław. 2007. *Demokracja. O władzy iluzji w królestwie rozumu*. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.
- Filipowicz Stanisław, *Galimatias. Zaprzepaszczone sens Oświecenia*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Filipowicz Stanisław. 2019. „Idola theatri. Interpretacja i zagadnienie realizmu”. *Teoria Polityki* 3: 103–121.
- Gadamer Hans-Georg. 2013. *Prawda i Metoda*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Heidegger Martin. 2013. *Bycie i czas*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Hindess Barry. 1999. *Filozofie władzy. Od Hobbesa do Foucaulta*. Warszawa. Wrocław: Wydawnictwo Naukowe PWN.

- Horkheimer Max. 2007. *Krytyka instrumentalnego rozumu*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Jabłoński Andrzej. 1998. Kultura polityczna i jej przemiany. W *Studia z teorii polityki*, Andrzej Jabłoński, Leszek Sobkowiak (red.), 177–198. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Karwat Mirosław. 2017. Autorytaryzm a populizm. Zarys współzależności. W *Autorytaryny populizm w XXI wieku. Krytyczna rekonstrukcja*, Filip Pierzchalski, Bartosz Rydliński (red.), 15–32. Warszawa: Dom Wydawniczy Elipsa, Friedrich Ebert Stiftung. Przedstawicielstwo w Polsce, Centrum im. Ignacego Daszyńskiego.
- Kłoskowska Antonina. 1991. Kultura. W *Encyklopedia Kultury Polskiej XX wieku. Pojęcia i problemy wiedzy o kulturze*, Antonina Kłoskowska (red.), 17–50. Wrocław: Wiedza o Kulturze.
- Kroński Tadeusz. 1966. *Kant*. Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Lukes Steven. 2005. *Power. A Radical View*. Nowy Jork: Palgrave Macmillan.
- Marciniak Ewa Maria. 2008. Socjalizacja polityczna – wprowadzenie teoretyczne. W *Socjalizacja polityczna młodego pokolenia Polaków. Raport z badań kompetencji politycznych, mentalności i postaw politycznych warszawskich licealistów*, Wojciech Jakubowski, Ewa Maria Marciniak, Piotr Załęski (red.), 9–23. Warszawa: Oficyna Wydawnicza Aspra-JR.
- Masters Roger. 1992. Polityka jako zjawisko biologiczne. W *Człowiek – zwierzę społeczne*, Barbara Szacka (red.), 127–159. Warszawa: Czytelnik.
- Moulier-Boutang Yann. 2011. *Cognitive Capitalism*. Cambridge: Polity Press.
- Neidich Warren. 2010. From Noopower to Neuropower. How Mind Becomes Matter. W *Cognitive Architecture. From Bio-politics to Noo-politics. Architecture & Mind in the Age of Communication and Information*, Deborah Hauptmann, Warren Neidich (red.), 539–581. Rotterdam: 010 Publishers.
- Pradeep A.K. 2011. *Mózg na zakupach. Neuromarketing w sprzedaży*. Gliwice: Wydawnictwo Helion.
- Ritzer George. 2012. *Magiczny świat konsumpcji*. Warszawa: Warszawskie Wydawnictwo Literackie Muza.
- Scott James. 2006. *Władza*. Warszawa: Wydawnictwo Sic!
- Stiegler Bernard. 1998. *Technics and Time 1. The Fault of Epimetheus*. California: Stanford University Press.
- Stiegler Bernard. 2010. *Taking Care of Youth and the Generations*. Stanford: Stanford University Press.
- Szulakiewicz Marek. 2004. *Filozofia jako hermeneutyka*. Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- Von Hayek Friedrich August. 2006. Odpowiedzialność i wolność. W *Konstytucja Wolności*, 81–94. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Winter David. 2008. Osobowość a zachowania polityczne. W *Psychologia polityczna*, Leonie Huddy, Robert Jervis, David Sears (red.), 101–132. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Wróbel Szymon. 2002. *Władza i rozum: stadia rozwojowe krytycznej teorii społecznej*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Adama Mickiewicza.

***Homo Cōnsūmēns*. A cultural model of man in the age of globalized cognitive capitalism**

Abstract

The purpose of the article is to make an attempt to understand (in the hermeneutical sense) modern man. According to the author that kind of reflection can lead to many explanations when it comes to the changes in the world and various trends in politics. This task is of course very difficult or even impossible (what author points out) however it is not the reason to fully resing from that kind of reflection. Author indicates that modern technics has a large impact on today's *Homo Cōnsūmēns*. He notes that currently perceived phenomena of neuropower and psychopower create a man, adapting him to both the consumer-technical society and the system. In the last part of the article author reflects on characteristic of *Homo Cōnsūmēns* functioning in the conditions of modern technics.

Keywords: consumerism, consumer culture, psychopower, neuropower, Bernard Stiegler, technics, cognitive capitalism

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Politologica 22 (2019)

ISSN 2081-3333

DOI 10.24917/20813333.22.4

Jarosław Macała

Uniwersytet Zielonogórski

ORCID: 0000-0002-0788-0747

Od kultury popularnej do geopolityki popularnej

*Jeśli chcemy zrozumieć tożsamość narodową oraz porządek globalny,
musimy zrozumieć geopolitykę popularną.*

Steve Pickering

Wprowadzenie

We współczesnym życiu człowieka oraz polityce coraz większą rolę odgrywa kultura, która od wieków konstruuje naszą tożsamość, określa kim jesteśmy, dokąd zmierzamy i gdzie jest nasze miejsce. Percepcja przestrzeni z reguły wyznacza ramy dla ludzkiej aktywności, także twórców kultury i jej odbiorców. Wiele badań geopolitycznych w ostatnich dekadach podejmuje wątek dużej roli kultury, wartości i tożsamości w wyjaśnianiu relacji między przestrzenią a polityką, czego nie doceniała geopolityka klasyczna i neoklasyczna. Wpływ kultury rozpatruje się interdyscyplinarnie głównie w dwóch wymiarach: jako ważnego warunku działań politycznych oraz jako przedmiotu decyzji politycznych. Przecież działania polityczne zachodzą w świecie określonych wartości, norm, zachowań, które je determinują, a zatem tworzą ramy dla podejmowania takich a nie innych decyzji. Można uznać, iż obecnie rosnąca rola popkultury w naszym życiu powoduje, że poprzez nią tworzy się pewien „porządek kulturowy”, swego rodzaju filtr, którzy decyduje o postrzeganiu świata, a w ślad za tym i geopolityki.

Do tego nawiązuje niniejszy tekst, który zajmuje się dużym znaczeniem kultury popularnej w dzisiejszych badaniach geopolitycznych, co najmocniej eksponuje geopolityka popularna, jako część geopolityki krytycznej. Szkic analizuje, czym jest geopolityka popularna, jak zakreślić przedmiot jej badań, fazy rozwoju, stosowane ujęcia i metody badawcze. Podstawową hipotezą jest założenie, że rola kultury popularnej we współczesnej geopolityce będzie rosła, co wymaga też istotnej zmiany podejścia do badań geopolitycznych w Polsce. Problem to istotny, albowiem w polskiej literaturze naukowej brakuje nawet pobieżnej prezentacji (o badaniach już nie wspominając), czym jest ten nurt geopolityki krytycznej¹, znany i doceniany na Zachodzie. Świadczy o tym choćby rosnąca stale liczba badań oraz publikacji.

¹ Najbardziej obszernie w polskiej literaturze geopolitycznej podejmuje ten problem Jakub Potulski (Potulski 2010).

Kultura popularna

Kultura popularna to zjawisko szerokie, nieostre, dynamiczne i zróżnicowane co do formy. Na ogół bywa określane w sposób opisowy. Duża grupa definicji odwołuje się do analizy semantycznej samego terminu, który składa się z dwóch członów: kultura i popularna. Ten drugi oznacza, że posiada związki z tym, co ogólne, powszechne, a w źródłosłowie łacińskim (*populus*) – ludowe. Stąd chyba definicja, że popkultura to „kultura, która bierze swój początek z ludu, kształtująca się pod wpływem jego woli i potrzeb” (Bogusławska 2014: 13). Musi spełniać jego potrzeby i pragnienia, aby być „popularną”, czyli znaną większości odbiorców, oddziaływać na ich wyobraźnię. Zatem popkultura była nieodłącznie związana z demokratyzacją wartości i stosunków społecznych, wzrostem indywidualizmu i mediatyzacją życia, wreszcie z komercjalizacją kultury. Kultura popularna stała się tak wpływowa dzięki technologiom umożliwiającym komunikację na masową skalę i na odległość. Określa to jedna z definicji kultury popularnej, którą tworzą „wzorce, postawy, teksty dostępne szerokim rzeszom czytelników, odbiorców, widzów, słuchaczy dzięki istnieniu technicznych środków przekazu, takich jak telewizja, radio, kino, wydawnictwa” (Krzan 2008: 34–35).

Dla potrzeb tego szkicu warto wyróżnić trzy zasadnicze nurty badań nad kulturą popularną, które zaproponował jeden z twórców tzw. szkoły studiów kulturowych z Birmingham – Stuart Hall. Wskłajają one studia kulturowe w skomplikowane relacje władzy i polityki:

1. model konsensusowy, który przedstawia kulturę popularną jako „płaszczyznę rytualnego odgrywania różnic kulturowych, których ostatecznym efektem jest ‘harmonia’. W podejściu tym nie analizuje się związków kultury popularnej z władzą i dominacją”.
2. model strukturalny, który lokuje kulturę popularną w obrębie stosunków władzy. „Jednak do tego stopnia podkreśla on wszechobecność i niepodważalność zjawisk dominacji, że ludzie traktowani są w nim jako totalnie zmanipulowane, ‘pasywne’ ofiary swojego społecznego przeznaczenia”.
3. model poststrukturalny, w którym kultura jest przedstawiana jako obszar walki, ze względu na nierówność władzy w społeczeństwie i rolę dominującej ideologii w „kształtowaniu warunków życia”. To podejście „dąży (...) jednak również do znalezienia możliwości przeciwstawienia się dominacji. W tym kontekście krytykuje się strukturalne interpretacje kultury popularnej za ujmowanie jej jako ‘homogenicznej totalności’ – bez pozostawienia miejsca dla sprzeczności i ‘alternatywnych głosów’. Twierdzi się, że podejście to pomija problemy codziennego życia, obawy, nadziei i pasje ludzi” (Melosik 2010: 9).

Niewątpliwie najważniejsze teorie kultury popularnej/masowej są związane z różnymi współczesnymi interpretacjami marksizmu. Do tego też odnosi się ważna dla tego szkicu powyższa systematyka S. Halla. Z jednej strony przywołuje teorię Antonio Gramsciego, który uważał, iż „porządek polityczny, gospodarczy, społeczny i kulturowy nie jest bynajmniej utrzymywany wyłącznie siłą przymusu państwowego, czyli państwowej wojska i policji, lecz także dzięki sile dominujących znaczeń i wartości wyznawanych przez społeczeństwo. Taką władzę, utrzymywaną

przez konstruowane kulturowo normy, Gramsci nazywał hegemonią. Gramsci uważał też, że hegemonia będzie budziła opór, który nazywał kontrhegemonią” (Rose 2010: 237). Z drugiej strony nawiązuje do tzw. szkoły frankfurckiej i bliskiej geopolityce krytycznej tzw. teorii krytycznej. Warto zauważyć ich dosyć charakterystyczne cechy: sprzeciw wobec oświeceniowej i pozytywistycznej wizji świata oraz nauki, co też oznacza, że nauki społeczne i humanistyczne nie są wolne od wartości i neutralne. Zatem każda wiedza odzwierciedla interesy obserwatora-badacza, ulega wpływom określonych idei, interesów, grup, partii, klas społecznych, narodów i państw. Teorie dotyczące rzeczywistości są wyrazem określonej ideologii i interesów politycznych, dają tylko częściowe poznanie, a nie całościowe i normatywne. Odnosi się do również do kultury, w tym kultury masowej, która staje się narzędziem dominujących ideologii i grup społecznych. Człowiek w nich zostaje uprzedmiotowiony, w czym wielką rolę odgrywa przemysł kultury, wytwarzający kulturę masową i zaspokajający fałszywe potrzeby. Tworzy on dla człowieka hegemoniczny i całościowy obraz świata, dostarcza schematów interpretacyjnych i przejmuje nad nim kontrolę. Tym sposobem stabilizuje korzystny dla elit system (Piontek 2011: 60).

Te spojrzenia integruje i modyfikuje szkoła z Birmingham, która analizuje, jak kultura tworzona przez media wpływa na integrację społeczną oraz podporządkowanie zjawisk opozycyjnych czy dewiacyjnych. Dla tej szkoły, która wpływa na geopolitykę krytyczną: hegemonia w ujęciu kulturowym oznacza proces, za pomocą którego klasa dominująca osiąga zgodę klas podporządkowanych na system, w którym podporządkowani ten rozkład władzy akceptują. Hegemonia nie jest dana raz na zawsze, wymaga ciągłej walki, klasy podporządkowane bowiem doświadczają życia, które stanowi wyzwanie dla obowiązującej ideologii (Piontek 2011: 63; Fiske 2010: 5).

Ważny dla tych rozważań jest swego rodzaju trójkąt zależności, czyli kultura, która tworzy i konstruuje współczesną tożsamość jednostkową i społeczną oraz uzasadnia jej związek z określonym miejscem czy obszarem. W pierwszym i podstawowym dla tworzenia tożsamości wymiarze jednostkowym także kultura popularna oferuje ludziom instrumenty i elementy do konstruowania własnej identyfikacji. Ona m.in. podsuwa wartości, obrazy, marzenia, pragnienia, fantazje, emocje, żeby dowieść własnego „ja”, żeby nadać sens własnemu życiu. Na ogół wymaga to odróżnienia się od innych, także w wymiarze miejsca/terytorium.

Istotny wydaje się też drugi, zbiorowy wymiar tożsamości. Jednostka widzi siebie jako przynależną do pewnej grupy społecznej, co tworzy jakiś rodzaj kolektywnego „my”. Ważna jest tutaj tożsamość kulturowa, czyli zgodność z danym społecznym wzorem kulturowym, tj. ideami, wierzeniami, opiniami, zwyczajami, zachowaniami, obyczajami, wartościami i prawami. Ten problem często bywa eksponowany we współczesnych studiach kulturowych, gdzie splata się z przywołanym wyżej opowiadaniem się w ten sposób za pewną wizją ładu społecznego lub/i oporem wobec niej. Co przenosi się na istotne dla tych rozważań geopolitycznych przekonanie, że każda walka o władzę tak czy inaczej podejmuje kwestie tożsamości (Grossberg 2007: 14–15).

Ważny wśród tożsamości zbiorowych wydaje się związek kultury popularnej z oczywistą w cywilizacji zachodniej identyfikacją narodową, nawet jeśli rozmywają

ją dziś procesy globalizacji. Dla potrzeb tych rozważań warto przyjąć tezę Benedicta Andersona, że przynależność narodowa jest szczególnym artefaktem kulturowym. Naród zaś nie bywa konstruowany wokół jakiś jasnych, czytelnych kryteriów, jest unikalną wspólnotą wyobrażoną, ograniczoną i suwerenną, także terytorialnie (Anderson 1997: 18–19). Ten ostatni wątek nawiązuje do tego, iż kultura, w tym kultura popularna, zazwyczaj jest usytuowana w konkretnej przestrzeni, zamieszkałej przez daną społeczność, która ją identyfikuje, odróżnia od innych, obcych, nie tylko fizycznie, ale też symbolicznie. Przestrzeń oraz zadomowienie w niej stanowi jedną z podstaw ludzkiej egzystencji i widzenia świata. Naród z reguły bywa wyobrażony wokół jakiegoś konkretnego miejsca, musi ono jednak wykraczać poza empirię jednostki, więc dotyka też sfery symbolicznej (Edensor 2004: 55).

W sumie popkultura posiada spory potencjał normo i wzorcotwórczy, bardzo istotny dla zrozumienia geopolityki popularnej: „z konieczności wytwarza więc przede wszystkim reguły i wiedzę, na których opieramy nasze działania w rzeczywistości, tworzy jej poznawcze i aksjologiczne ramy, decyduje o kształcie kolein, po których toczą się społeczne procesy. Paradoksalnie, pomimo dominacji, wszechobecności i totalności, daje ona jednocześnie poczucie podmiotowości i autonomii, pozwala skonstruować i wyrazić swoją unikatowość. (...) Jej produkcje, dobra i dzieła za sprawą swojej uniwersalności i wszechobecności stają się jedynym powszechnie zrozumiałym językiem porozumiewania się jednostek, zaś jej reguły obowiązują we wszystkich sferach życia” (Krajewski 2003: 101–102).

Wyobrażenia geograficzna

Ważna dla tych rozważań będzie zmiana myślenia w geografii, która miała miejsce w ostatnich dekadach XX w. Jednym z jej twórców był wybitny lewicowy francuski filozof oraz socjolog Henri Lefebvre, który w latach 70. XX w. wprowadził pojęcie przestrzeni mentalnych i przestrzeni wyobrażonych, konstruowanych społecznie m. in. do humanistyki oraz do geografii. Posługiwał się przy tym pewną binarnością kategorii myślenia spacjalnego. Zatem rozróżnienia między przestrzenią postrzeganą – materialną i empiryczną a imaginowaną – intelektualną, symboliczną. Uważał ją za „przestrzeń zajmowaną przez zjawiska zmysłowe, w tym produkty wyobraźni takie jak projekty i projekcje, symbole i utopie” (Lefebvre 1991: 12). Wytwarzanie przestrzeni uznał Lefebvre’a za skomplikowany proces społeczny, „warunkowany przez czynniki przyrodnicze, ekonomiczne, polityczne i kulturowe” (Jałowiecki 2010: 12). Zatem zostało włączone w szeroki proces relacji władzy, a przestrzeń staje się ich narzędziem. Wspomniany francuski naukowiec nawiązywał przy tym do marksizmu, teorii hegemonii Gramsciego oraz tzw. szkoły krytycznej. Przestrzeń dla Lefebvre’a stała się społecznie kontestowaną konfiguracją kulturową: „Tak wytworzona przestrzeń służy również jako narzędzie myślenia i działania; że oprócz tego, że jest to produkcja, jest to również środek kontroli” (Lefebvre 1991: 26).

Istotne będzie przy tym nawiązanie do pojęcia „geografii wyobrażonej” (*imaginative geography*), które ukuł wybitny literaturoznawca Edward W. Said. Zauważył, że wiedza jest wytwarzana zawsze w pewnym środowisku kulturowym i politycznym, które ma ogromny wpływ na to, jak widzimy świat. Zatem,

zgodnie z założeniami poststrukturalizmu, wszystkie twierdzenia dotyczące wiedzy są subiektywne, warunkowe i kontekstowe. To nasze widzenie i rozumienie miejsca w świecie nazwał „geografią wyobrażoną.” Przekonywał, iż „geografia wyobrażona”, to powszechna i arbitralna dyskursywna praktyka wyznaczania w naszych umysłach partykularnych przestrzeni, które są „nasze” oraz przestrzeni „obcych”, a jednym z podstawowych podziałów może być wartościujące rozróżnienie na „naszą ziemię” i obcą „ziemię barbarzyńców”. W konsekwencji „obcy” odpowiednio zostają oznaczeni jako „oni”, a ich terytorium oraz mentalność jako „różna” i „obca” od „naszej”. To rozróżnienie miało silne cechy wartościujące na lepszych i gorszych, słabych i silnych. Zatem ta wyobraźnia była konstruktem poznawczym, silnie związanym ze zjawiskiem władzy i tożsamości” (Said 2005: 96–98).

Jeśli chodzi o „wyobraźnię geograficzną” (*geographical imagination*) to termin dosyć popularny we współczesnej geografii, choć zdecydowanie wykraczający poza jej obszar badań. Zaproponowany został przez lewicowego geografa Davida Harveya w 1973 r. *per analogiam* do „wyobraźni socjologicznej” (pojęcie stworzone przez Charlesa W. Millsa). W jego ocenie miało to prowadzić do ściślejszego powiązania geografii z socjologią. Harvey pragnął rozszerzyć i uzupełnić termin stosowany przez Millsa, ogniskując go nie na relacjach między jednostką a grupą społeczną, lecz na zależnościach między procesami społecznymi a różnymi formami przestrzeni, co nadmiernie akcentowało stronę przestrzenną zjawisk społecznych. To nazwał „świadomością przestrzenną” albo „wyobraźnią geograficzną”, która „umożliwia jednostce rozpoznanie roli przestrzeni i miejsca we własnej biografii, odniesienie się do przestrzeni, które widzi wokół siebie, oraz rozpoznanie, w jaki sposób na transakcje między jednostkami i między organizacjami wpływają przestrzeń, która je dzieli. Pozwala mu rozpoznać relacje między nim a jego sąsiedztwem, jego terytorium lub, używając języka ulicznych gangów, jego „darń”. (...) Pozwala mu także twórczo kreować i wykorzystywać przestrzeń oraz doceniać znaczenie form przestrzennych stworzonych przez innych” (Harvey 2005: 212).

Natomiast Derek Gregory w 1994 r. w swoim znanym studium w zasadzie utożsamiał geografię wyobrażoną z wyobraźnią geograficzną i zdefiniował ją jako „przestrzenną wiedzę kulturową i historyczną charakteryzującą grupy społeczne”. Zatem wiedzę wytwarzaną, w której przestrzeń jest zarówno środkiem, jak i rezultatem społecznego działania i społecznych relacji. Pokazującą w relacjach „swoi-obcy” skomplikowane relacje władzy i tożsamości, produkcję mitów, stereotypów itd. (Gieseking 2007). Granica między tym co nasze, bezpieczne, znane, a tym, co obce mają zatem dużą moc znaczeniową, symboliczną, a a wielu kulturach wręcz mityczną, gdyż budzą emocje, niepokój, prowokuje do przedstawiania tych, którzy są za granicą, jako słabiej znanych, zatem często jako innych, obcych, gorszych lub wrogów (Dittmer 2010: XVII–XVIII).

Geopolityka krytyczna

Do wyobrażeń oraz percepcji geograficznej jako pierwsza w geopolityce ponowoczesnej odwołała się oparta o silne podstawy geograficzne francuska szkoła geopolityczna „Herodote” (pismo powstało w 1976 r). wraz z jej twórcą Yvem

Lacostem (Kazanecki 2012: 148–149; Dodds 2005: 29). Dla naszych rozważań dużo ważniejsza będzie jednak niełatwa do zdefiniowania anglosaska geopolityka krytyczna, powstała w końcu lat 80. XX w., uznawana przez jej twórców za część geografii humanistycznej oraz geografii politycznej. Twórca tego pojęcia Geraoid Ó Thuathail podkreślał, że

zamiast definiować geopolitykę jako bezproblemowy opis światowej mapy politycznej, traktuje geopolitykę jako dyskurs, jako zróżnicowany kulturowo i politycznie sposób opisywania, reprezentowania i pisania o geografii i polityce międzynarodowej. Krytyczna geopolityka nie zakłada, że „dyskurs geopolityczny” jest językiem prawdy; raczej rozumie to jako dyskurs dążący do ustanowienia i potwierdzenia własnych prawd (Ó Thuathail 2003: 3).

Stąd silny związek geopolityki ze zjawiskami polityczności, władzy i hegemonii, choćby z przywołanymi wyżej teoriami A. Gramsciego, tzw. szkoły krytycznej, czy Jacquesa Derridy oraz Michela Foucaulta. Geografia jako dyskurs staje się narzędziem władzy: „geografia jest specyfikacją rzeczywistości politycznej, która ma skutek polityczny” (Ó Thuathail 1996b: 48). Elity przy pomocy opanowania sfery symbolicznej mogą narzucać nam swój sposób widzenia świata, zgodny ze swoimi interesami, w tym geopolitycznymi. Zaś inni próbują się tej hegemonii przeciwstawić. Dlatego tak istotne dla poznania stosunków społecznych i stosunków władzy wydaje się studiowanie języka, znaków, wierzeń, interpretacji, dyskursów, norm i tożsamości.

Geopolityka krytyczna jest prezentowana na trzech poziomach analizy dyskursu: 1) geopolityka praktyczna, 2) geopolityka formalna, 3) geopolityka popularna. Dla tych rozważań istotna jest uwaga Joanny Szostek, że podane wyżej „rozdzielenie między popularną, praktyczną i formalną geopolityką wyraża się zwykle w kategoriach rodzaju czynnika biorącego udział w odtwarzaniu dyskursu geopolitycznego (odpowiednio: publiczności, praktyków polityki, intelektualistów) oraz rodzaju forum, na którym odbywa się dyskurs (odpowiednio: środki masowego przekazu, praktyka polityczna, środowisko akademickie i think tanki)” (Szostek 2017: 196). Do tego trzeba dodać, iż dwa rozumienia (geopolityka formalna i praktyczna) skupiają się na badaniu wyobrażeń z kręgu elit władzy, biurokracji, środowisk akademickich. To trzecie (popularne) zaś docenia, że w życiu człowieka oraz społeczeństw, a zatem i we współczesnej geopolityce kultura i media masowe odgrywają ogromną rolę, w wielu ocenach badaczy znacznie większą niż siła.

W tych trzech sferach geopolityka krytyczna odwołuje się do będących podstawowym komponentem kultury geopolitycznej imaginacji geograficznych oraz geopolitycznych, czyniąc z nich podstawę swojego spojrzenia na geopolitykę. Dlatego koncepcję E. Saïda za „fundament geopolitycznego sposobu myślenia” uznał jeden z twórców geopolityki krytycznej Colin Flint (Flint 2008: 105; Dodds 2005: 31). Takie rozumienie podzielał G. Ó Thuathail w 1996 r. uznając za podstawę dyskursu geopolitycznego, badanego przez tę szkołę geopolityki, podział przestrzeni na „naszą” i „ich”. A zatem kluczowe znaczenie dychotomii: „swoi”-”obcy”, „my”-”oni”, „tutaj”-”tam” (Ó Thuathail 1996b: 13).

Dla jednego z twórców pojęcia „wyobraźni geopolitycznej” (*geopolitical imagination*) Johna Agnew było ono związane z pracą E. Saida na temat geografii wyobrażonej i odnosiło się do sposobów, w jakie narody i rządy przeciwstawiły się innym państwom, aby określić swoje miejsce w wymagowanej hierarchii narodów lub porządku świata. Jak stwierdzał Agnew, praktyki stosowane we współczesnej polityce światowej są napędzane wyobraźnią i rozumieniem sposobu, w jaki świat działa. Zmiana wizji polityki światowej była warunkowana zidentyfikowaniem głównych elementów wyobraźni geopolitycznej i pokazaniem, jak było to następnie projektowane reszcie świata w teorii oraz jak się uzewnętrzniało w praktyce polityki światowej. Wyobraźnia geopolityczna jest ostatecznie wizualizacją polityki światowej. To spojrzenie wydawało mu się szczególnie ważne dla tych, którzy zajmują najbardziej dominujące pozycje geopolityczne (Agnew 2003: 2–3). Logiczne wydaje się w związku z tym podsumowanie, że wyobraźnia geopolityczna ilustruje, jak geografia staje się polityczna w ciągłej walce o władzę i hegemonię. Prowadzi to do wniosku, który sformułowała Joanne P. Sharp, że „dla geopolityki krytycznej przestrzeń jest władzą; żaden opis nie jest tylko odbiciem wcześniejszych albo zewnętrznych uwarunkowań”, lecz dynamicznym pokazaniem różnych interpretacji i ograniczeń związanych z przestrzenią, które elity są w stanie dyskursywnie zobrazować (Sharp 2000b: 361).

Stąd w dyskursie dotyczącym wyobrażeń geograficznych/geopolitycznych pojawia się analizowana przez Michela Foucaulta relacja między wiedzą a władzą, która narzuca kategorie myślenia, ogranicza wolność ludzi. Geopolityczne wyobrażenia zatem to nie obiektywne „prawa” czy „zasady” o charakterze normatywnym, lecz pluralistyczne i subiektywne przedstawienia tworzone, propagowane, ale też często narzucane społeczeństwu przez konkretną osobę czy grupę osób, najczęściej z kręgu władzy. Na ogół te imaginacje są warunkowane kontekstowo, stąd ich silne uwiakłanie ideologiczne, kulturowe i historyczne (Ó Thuathail 1996b: 42–43; Potulski 2010: 260).

Geopolityka popularna

Omawiany nurt geopolityki krytycznej wychodzi z założenia, które sformułował jeden z najwybitniejszych jego badaczy – geograf Jason Dittmer: „Żyjemy zanurzeni w świecie kultury masowej”. To ona dostarcza nam narracje, obrazy i dźwięki „do zabawy, albo do relaksu”. Niemniej, to coś więcej, to także „przestrzeń dla działań geopolitycznych” (Dittmer 2010: 1). Skoro w obecnym świecie o pozycji i sile narodów i państw świadczy często atrakcyjność kulturowa oraz ideologiczna (wyrażana choćby w ukutym przez Josepha Nye’a słynnym terminie *soft power*), to w geopolityce popularnej chodzi o wspomniane wyżej relacje władzy, dominację nad „sercami i umysłami ludzi”, opanowanie sfery znaczeń i symboli. Idzie o kontrolę nad jednostką, nad jej wyobrażeniami, a poprzez to nad wyobrażeniami całych grup społecznych i narodów.

Do tej zależności odwołują się liczne definicje geopolityki popularnej. Zdaniem J. Dittmera geopolityka popularna posiada dwa znaczenia, które komplikują badania naukowe: jedno to codzienna geopolityka, wyrażana przez media i popkulturę,

drugie to akademickie badania nad tą geopolityką. Geopolityka popularna studiuje zatem, jak pod wpływem mediów masowych produkują, artykułują, kształtują wyobrażenia geopolityczne społeczeństwa/narodu jako subiektywnej wspólnoty wyobrażonej² oraz obrazy terytorium, władzy i tożsamości, co na nie wpływa i w jaki sposób legitymizują one wyobrażenia i narracje wytwarzane, a także realizowane w praktyce przez elity. Do tego ostatniego wątku nawiązuje inna definicja geopolityki popularnej, że eksponuje ona narracje państwowocentryczne dotyczące polityki globalnej i jak się one przejawiają „w kulturze popularnej i życiu codziennym” (Rech 2014: 38).

Trochę inaczej geopolitykę popularną definiuje polska badaczka stosunków międzynarodowych i mediów Joanna Szostek: „Geopolityka popularna odnosi się do subpola geografii człowieka zajmującej się postrzeganiem przez ludzi różnych części świata i tego, jak te postrzegania są (ponownie) wytwarzane w kulturze popularnej. Dotyczy on sposobu, w jaki pewne reprezentacje polityki międzynarodowej są osadzone i rozpowszechniane w środkach masowego przekazu, w tym w kreskówkach, komiksach, filmach, grach wideo, gazetach i czasopismach. Zaangażowanie odbiorców w narracje geopolityczne w mediach jest częścią tego tematu badań” (Szostek 2017: 195). Dyskurs geopolityki popularnej, w ocenie tej autorki, występuje w dwojakim znaczeniu: „Po pierwsze, reprezentacje geograficzne w dyskursie medialnym „wytwarzają” wyobraźnię geograficzną wśród użytkowników mediów. Po drugie, reprezentacje geograficzne w dyskursie medialnym są „lustrem” wyobraźni geograficznej wśród użytkowników mediów. Te dwie przesłanki sugerują różne rodzaje „popularności”. Pierwsza przesłanka mówi, że dyskurs medialny jest popularny, ponieważ jest szeroko rozpowszechniany („dla ludności”); drugi czyta dyskurs medialny jako popularny, ponieważ jest powszechnie akceptowany („ludności”)” (Szostek 2017: 197).

Ten nowy w geopolityce, trudny i interdyscyplinarny obszar penetracji naukowej pojawił się od strony postulatów w geopolityce krytycznej na początku lat 90. XX w., równoległe do studiów dotyczących relacji między kulturą popularną a stosunkami międzynarodowymi. Natomiast pierwsze prace badawcze z kręgu geopolityki popularnej opublikowano w połowie lat 90. XX w. Za modelowe studia dotyczące relacji kultura popularna-geopolityka uznaje się publikacje brytyjskiej geografki Joanne P. Sharp (Sharp 1993: 491–503; Sharp 1996: 557–570; Sharp 2000a) nad dyskursem ramowanym przez wyobrażenia zimnowojennej rywalizacji między USA a ZSRR, które konstruowano w czasopiśmie „Reader’s Digest”. Ten obraz ZSRR, kreowany w miesięczniku, stanowił przejaw władzy kulturowej, zdolności do narzucania przez amerykańskie elity społeczeństwu znaczeń i symboli w tej rywalizacji. Obok tego pionierski był również oparty o inną metodologię artykuł G. O’Tuathaila z 1996 r. o wojnie w Bośni z perspektywy mediów masowych, głównie brytyjskiej prasy – dziennika „The Guardian” (Ó Thuathail 1996a: 171–196).

² Jason Dittmer posługuje się (Dittmer 2010: 17) pojęciem używanym przez B. Andersona, ale modyfikuje je dla potrzeb geopolityki popularnej jako swego rodzaju wspólnotę komunikacyjną: „społeczeństwa, które egzystują dzięki wykorzystaniu wspólnej literatury i mediów”.

Późniejsze studia, odwołujące się np. do geopolityki feministycznej, krytykowały to skupienie się na źródłach tekstowych i medialnych, które wyrażały dominację elit. Zamiast tego położono nacisk na inne sfery, takie jak geopolityka codzienności, to co lokalne, domowe oraz geopolitykę emocji, np. strach i nadzieję, co wyrażały choćby badania ankietowe i sondaże opinii publicznej. To zachęciło po 2000 r. nowe pokolenie uczonych do przeniesienia części uwagi geopolityki popularnej od zainteresowania analizą tekstu, znaku, symbolu w kierunku badań dotyczących tego, jak jednostki i społeczności są osadzone i dotknięte przez geopolityczne miejsca, relacje, obiekty i sieci. Rutynowe, codzienne przedstawienia polityki światowej miały dla nich znaczenie z jednej strony jako część powszedniego życia obywateli, z drugiej strony wpływają/konkurują z wyobrazeniami, którymi chcą ramować dyskurs elity (Dodds 2015).

Powyższe ujęcie geopolityki popularnej jako powszedniego dyskursu geopolitycznego, nazywane też niekiedy geopolityką popularną 2.0, zwracało uwagę, iż „w demokratycznym społeczeństwie (choć oczywiście nie tylko w takim) akceptacja społeczeństwa jest w znacznym stopniu konieczna do prowadzenia polityki zagranicznej.” Mowa o pewnej zdroworozsądkowej wiedzy geopolitycznej, a nie o wielkich teoriach czy koncepcjach. Niemniej każdy formalny i praktyczny dyskurs geopolityczny, zdominowany przez elity, musi być szeroko rozpowszechniony, żeby stał się popularny. Stąd musi być formułowany „od dołu”, na elementarnym poziomie, głęboko osadzony w systemie znaczeń i symboli danej społeczności, aby mógł być wytłumaczony szerszej publiczności oraz przez nią skonsumowany. Tutaj pojawia się kluczowa rola mediów masowych i kultury popularnej (Dittmer 2010: 14–15).

Dlatego, zdaniem J. Dittmera, w geopolityce popularnej, podobnie jak w kulturze popularnej splatają się tożsamość, władza oraz idee dotyczące własnych miejsc oraz obcych. Geopolityka popularna, jak i kultura popularna ma wymiar uniwersalny i partykularny. Geopolityka występuje tutaj w podwójnym znaczeniu: poprzez popkulturę waloryzuje miejsca oraz konstruuje hierarchię ludzi i miejsc swoich oraz obcych, zaś to kreuje wyobrażenia szerszych przestrzeni. Warunkuje, wytwarza i modyfikuje w ten sposób tożsamość jednostkową, jak i społeczną. Stąd jej silny związek z państwem i tożsamością narodową oraz partykularnymi interesami tych podmiotów. Zatem może w swoich imaginacjach wyrażać patriotyzm, nacjonalizm, imperializm, promocję określonych ideologii i wizji świata. A na tej podstawie wspierać lub zwalczać pewien porządek geopolityczny (Dittmer 2010: 47–49).

W niektórych najnowszych opracowaniach z kręgu geopolityki popularnej pojawia się postulat przejścia do kolejnej, mało precyzyjnej, holistycznej fazy badań, nazwanej „geopolityka popularna 3.0”, uwzględniającej razem tekst, jego produkcję i odbiorców: „Zamiast angażować się w nie osobno, jednym ze sposobów na połączenie tych różnych perspektyw jest rozważenie ram, które zwracają uwagę na sposoby, w jakie popularne elementy kultury pojawiają się, aby reprezentować poszczególne poglądy na świecie, a jednocześnie uznają sposoby, w jakie te światopoglądy są wyobrażane, rozumiane i doświadczane w codziennym otoczeniu” (Bos 2015: 30). Tego typu podejście w rozumieniu brytyjskiego geografę Daniela Bosa: „Po pierwsze, oferuje ucieczkę od determinizmu tekstowego, który zdominował

popularną naukę geopolityczną (...) Po drugie, ilustrując różne miejsca tekstu, wi-
downi i produkcji, ważne jest, aby zwrócić uwagę na ich wzajemnie powiązaną na-
turę. W ramach obecnego popularnego badania geopolitycznego tekst, produkcja
i publiczność zostają podzielone, wyizolowane i rozdzielone jako różne empiryczne
miejsca badań. Po trzecie, chcę argumentować, że takie ramy opierają się na wielo-
aspektowym podejściu do studiów kulturowych, (...) które jest uważane na szersze
praktyki zjawisk kulturowych. Takie podejście opiera się na szeregu krytycznych
perspektyw, takich jak marksizm, feminizm, strukturalizm i poststrukturalizm, aby
zapewnić bardziej kompleksową ocenę przedmiotów kultury. (...) Otwarcie na te
różne strony promuje pluralizm teoretyczny i metodologiczny” (Bos, 2015: 32–33).

W geopolityce popularnej współgrają ze sobą różne modele badań. Wśród nich
typowym dla geopolityki krytycznej jest model elitarny, czyli relacja „od góry” do
„dołu”. Trzeba pamiętać, że elity medialne, twórcze, celebryci itd. stanowią wraz
z elitami politycznymi część elit symbolicznych, wpływających na społeczny obraz
świata, tworzących jego ideologiczne i polityczne ramy. Zatem w tym wypadku nale-
ży badać, jak teksty kultury popularnej wytwarzane przez elity stają się komunika-
tem i jak stają popularne, trafiają do mas, kształtują ich wyobraźnię geopolityczną,
narzucają spojrzenie na geopolitykę, jako symbol relacji władzy. Z drugiej strony
występuje model pluralistyczny badań, oparty o binarną opozycję: elity/nie-elity,
który analizuje, jak popularne reprezentacje geopolityki wytwarzane przez nie-elity
korespondują bądź rywalizują z dominującymi znaczeniami, jak wpływają na poli-
tyczne działania elit, na politykę zagraniczną, w jaki sposób wyznaczają linie podzia-
łu między „my” a „oni” (Pickering 2017: 90–91). Do tego ostatniego wątku nawiązuje
inna, w mojej ocenie dobrze uzasadniona systematyka geopolityki popularnej, która
rozdziela popgeopolitykę wytwarzaną przez elity oraz popgeopolitykę wytwarzaną
przez nie-elity. Podstawową bazą źródłową dla badań dyskursu popularnego elit są
media masowe, literatura piękna, komiks, film, muzyka, które przesyłają do publicz-
ności liczne obrazy, wyobrażenia, symbole przestrzeni. Z kolei dla analizy dyskursu
wytwarzanego przez nie-elity podstawą źródłową jest internet, szczególnie social-
media /np. Facebook /, które mają charakter interaktywny (Purcell, Scott Brown,
Gokmen 2010: 375–385; Pickering 2017: 88–89).

Główne problemy badawcze geopolityki popularnej, które dostrzegają auto-
rzy najnowszej publikacji z kręgu geopolityki popularnej Robert. A. Saunders i Vlad
Strukov są następujące:

1. analiza instytucji i procesów zaangażowanych w wytwarzanie geopolityki popularnej;
2. analiza ‘momentów geopolitycznych’ obecnych w reprezentacjach medialnych;
3. analiza ideologicznej struktury tekstu i jej możliwych znaczeń;
4. analiza recepcji tej struktury i tych znaczeń i potencjalnych przemian dokonywanych przez odbiorców (Saunders, Strukov 2018: 8).

Podstawowe metody badawcze stosowane w geopolityce popularnej nawią-
żują do tego, że jej granice mają charakter otwarty, a przedmiot studiów wymaga
podejścia interdyscyplinarnego. Poza tym metody są mocno związane z podgatun-
kami kultury popularnej, które byłyby przedmiotem badań. Choćby z tego powodu

są bardzo liczne. Posłużę się tutaj katalogiem metod badawczych zaproponowanych przez J. Dittmera, który nie aspiruje do ujęcia całościowego.

1. Skoro w popkulturze, jego zdaniem, obecnie ważniejszy jest obraz niż tekst, to podstawą dla analiz geopolitycznych winno być twórcze rozszerzenie interdyscyplinarnych zasad metodologii badań nad wizualnością sformułowanych przez Gilian Rose. Nazywa je ona trzema obszarami: „obszar wytwarzania obrazu, obszar samego obrazu oraz obszar, w którym jest widziany przez różne publiczności” (Rose 2010: 33). Zaś każdy z tych obszarów ma również trzy aspekty, które nazywa „modalnościami”: modalność technologiczna, modalność kompozycyjna, modalność społeczna.
2. Kolejna metoda to metoda historyczna, czyli studia archiwalne nad dokumentami historycznymi, żeby dokładnie pokazać i krytycznie zrozumieć kontekst „relacji między kulturą popularną a geopolityką” (Dittmer 2010: 38–39).
3. Następną to analiza kompozycji, czyli „organizacji elementów wewnątrz artefaktów medialnych” (Dittmer 2010: 39–40).
4. Jeszcze inna metoda to ilościowa analiza zawartości tekstu, np. dotycząca prasy (Dittmer 2010: 40–41).
5. Kolejna analiza dyskursu, posługująca się metodą Michela Foucaulta (Dittmer 2010: 41–42).
6. Metoda etnograficzna, która wg Dittmera „dotyczy holistycznego opisu grup ludzi i ich praktyk” (Dittmer 2010: 43).
7. Zespół metod socjologicznych, jak wywiady, ankiety, grupy fokusowe (Dittmer 2010: 43–44).
8. Badania intertekstualności, w jaki sposób artefakty kultury popularnej są powiązane z innymi tekstami oraz kontekstami geopolityki (Dittmer 2010: 44–45).

Statystycznie rzecz biorąc, najwięcej studiów z kręgu geopolityki popularnej dotyczy kreacji wyobrażeń geograficznych i geopolitycznych głównie w kontrolowanych przez elity mediach masowych, prasie, telewizji, filmie, znacznie mniej w literaturze, karykaturze, muzyce, mediach społecznościowych czy obecnie też w grach komputerowych.

Wnioski

Niewątpliwie geopolityka popularna to trudny i skomplikowany obszar badań, ale istotny dla geopolityki współczesnej. Albowiem popkultura stanowi coraz bardziej istotny filtr, przez który postrzegamy politykę oraz geopolitykę. Niewątpliwie różnice w obrazach i wyobrażeniach geopolitycznych produkowanych przez media masowe i kulturę popularną są często znaczne, nieraz wzajemnie się wykluczają czy rywalizują ze sobą. Mają typowy dla mass-mediów zmienny, kalejdoskopowy charakter, a z powodu przeciążenia ludzi współczesnych informacją rzadko przyjmują charakter trwałe, co utrudnia wykształcenie spójnego ich obrazu oraz badanie skali oddziaływania. Jednak dominująca i hegemoniczna struktura myślenia geograficznego/geopolitycznego, którą chcą narzucić społeczeństwu elity instrumentalizując artefakty popkultury może zostać odtworzona i analizowana dzięki studiom

z geopolityki popularnej. Pokazując przy tym skalę i zasięg oporu stawianego tym imaginacjom przez nie-elity, które również sięgają po symbole, teksty i obrazy kultury popularnej. Zatem ilustruje legitymizację bądź odrzucenie pewnego obrazu świata i geopolityki.

Bibliografia

- Agnew John. 2003. *Geopolitics. Re-visioning world politics*. wyd. II. London–New York: Routledge.
- Anderson Benedict. 1997. *Wspólnoty wyobrażone. Rozważania o źródłach i rozprzestrzenianiu się nacjonalizmu*, Stefan Amsterdamski (przeł.). Kraków: Wydawnictwo Znak.
- Bogusławska Joanna. 2014. *Popkultura. Pop czy kultura?* Gdynia: Wydawnictwo Novae Res /e-book /.
- Bos Daniel. 2015. *Answering The Call of Duty: The popular geopolitics of military themed videogames*. Newcastle University 2015. Dostęp 5 marca 2019. <https://theses.ncl.ac.uk/dspace/bitstream/10443/3199/1/Bos%2C%20D.%202016.pdf>
- Dittmer Jason. 2010. *Popular culture, geopolitics and identity*. Plymouth: Rowman&Littlefield.
- Dodds Klaus. 2005. *Global Geopolitics. A Critical Introduction*. Harlow: Pearson Education Limited.
- Dodds Klaus. 2015. *Popular Geopolitics and the „War on Terror“*. Dostęp 14 marca 2019. <https://www.e-ir.info/2015/05/10/popular-geopolitics-and-war-on-terror/>.
- Edensor Tim. 2004. *Tożsamość narodowa, kultura popularna i życie codzienne*, Agnieszka Sadza (przeł.). Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Fiske John. 2010. *Zrozumieć kulturę popularną*, Katarzyna Sawicka (przeł.). Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Flint Colin. 2008. *Wstęp do geopolityki*, Jan Halbersztat (przeł.). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Gieseking Jason. 2007. *Understanding the Geographical Imagination*. Dostęp 14 września 2018. <http://jgieseking.org/understanding-the-geographical-imagination>.
- Grossberg Lawrence. 2007. *Tożsamość i studia kulturowe: tendencje rozwojowe i alternatywy*, Zbyszko Melosik, Jakub Andrzejczak (przeł.). W *Kultura popularna i (re)konstrukcje tożsamości*, Agnieszka Gromkowska-Melosik (red.) 13–48. Poznań–Leszno: Wyższa Szkoła Humanistyczna w Lesznie.
- Harvey David. 2005. The Sociological and Geographical Imaginations, *International Journal of Politics, Culture and Society* 18 (2005): 211–255.
- Jakubowski Witold. 2010. *Kultura popularna, media i my, czyli refleksje o tożsamości mieszkańca „globalnej wioski“*. W *Kultura popularna: konteksty teoretyczne i społeczno-kulturowe*, Agnieszka Gromkowska-Melosik, Zbyszko Melosik (red.), 41–54. Kraków: Oficyna Wydawnicza Impuls.
- Jałowiecki Bartosz. 2010. *Společne wytwarzanie przestrzeni*, wyd. II. Warszawa: Scholar.
- Kazanecki Wojciech. 2012. *Współczesna francuska myśl geopolityczna. Główne tendencje i ich reprezentanci*. Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek.
- Krajewski Marek. 2003. *Kultury kultury popularnej*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.

- Krzan Katarzyna. 2008. *Ekstaza w wersji pop. Poszukiwania mistyczne w kulturze popularnej*. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne /e-book /.
- Lefebvre Henri. 1991. *The Production of Space*. Oxford-Cambridge: Blackwell.
- Melosik Zbyszko. 2010. *Kultura popularna, walka o znaczenie i pedagogika*. W *Kultura popularna: konteksty teoretyczne i społeczno-kulturowe*, Agnieszka Gromkowska-Melosik, Zbyszko Melosik (red.), 9–26. Kraków: Oficyna Wydawnicza Impuls.
- O’Thuathail Geraroid. 1996a. „An anti-geopolitical eye: Maggie O’Kane in Bosnia 1992–1993”. *Gender, Place and Culture. A Journal of Feminist Geography* 2 (1996): 171–186.
- Ó Thuathail Geraroid. 1996b. *Critical Geopolitics. The Politics of Writing Global Space*. London: Routledge.
- Ó Thuathail Geraroid. 2003. *Thinking critically about geopolitics*. W *The Geopolitics Reader*, red. Geraroid Ó Thuathail, Simon Dalby, Paul Routledge (red.) 1–12. London–New York: Routledge.
- Pickering Steve. 2017. *Understanding Geography and War. Misperceptions, Foundations, and Prospects*. London–New York: Palgrave Macmillan.
- Piontek Danuta. 2011. *Komunikowanie polityczne i kultura popularna. Tabloidyżacja informacji o polityce*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Potulski Jakub. 2010. *Wprowadzenie do geopolityki*. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
- Purcell Darren, Melissa Scott Brown, Mahmud Gokmen. 2010. „Achmed the dead terrorist and humor in popular geopolitics”. *GeoJournal*, 75 (4): 373–385.
- Rech Matthew F. 2014. „Be Part of the Story: A popular geopolitics of war comics aesthetics and Royal Air Force recruitment”. *Political Geography* 39 (March 2014): 36–47.
- Rose Gillian. 2010. *Interpretacja materiałów wizualnych. Krytyczna metodologia badań nad wizualnością*, Ewa Klekot (przeł.). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Said Edward W. 2005. *Orientalizm*, Monika Wyrwas-Wiśniewska (przeł.). wyd. I. Poznań: Wydawnictwo Zysk i Sp-ka.
- Saunders Robert A., Vlad Strukov. 2018. *Introduction: Theorising of realm of popular geopolitics*. W *Popular Geopolitics. Plotting an Evolving Interdiscipline*, Robert A. Saunders, Vlad Strukov (red.), 1–20. London- New York: Routledge.
- Sharp Joanne P. 2000a. *Condensing the Cold War: Reader’s Digest and American Identity*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Sharp Joanne P. 1996. „Hegemony, popular culture and geopolitics: The Reader’s Digest and the construction of danger”. *Political Geography* 15 (6–7): 557–570.
- Sharp Joanne P. 1993. „Publishing American identity: Popular geopolitics, myth and the Reader’s Digest”. *Political Geography* 12 (6): 491–503.
- Sharp Joanne P. 2000b. „Remasculinising geo-politics? Comments on Geraroid O’Thuathail’s „Critical Geopolitics”. *Political Geography* 19 (3): 361–364.
- Szostek Joanna. 2017. „Popular geopolitics in Russia and post-Soviet Eastern Europe”. *Europe-Asia Studies* 69 (2): 195–201.

Streszczenie

Wiele badań geopolitycznych w ostatnich dekadach, przede wszystkim z kręgu geopolityki krytycznej, podejmuje wątek dużej roli kultury, wartości i tożsamości w wyjaśnianiu relacji między przestrzenią a polityką, czego nie doceniała geopolityka klasyczna i neoklasyczna. Można uznać, iż obecnie rosnąca rola popkultury oraz mass-mediów w naszym życiu powoduje, że poprzez nią tworzy się pewien „porządek kulturowy”, swego rodzaju filtr, którzy decyduje o postrzeganiu świata, a w ślad za tym i geopolityki. Do tego nawiązuje ten tekst, który zajmuje się dużym znaczeniem kultury popularnej w dzisiejszych badaniach geopolitycznych, co najmocniej eksponuje geopolityka popularna. Szkic krótko analizuje, czym jest geopolityka popularna, jak zakreślić przedmiot jej badań, fazy rozwoju, stosowane ujęcia i metody badawcze. Wychodzi z założenia, że hegemoniczna struktura myślenia geograficznego/geopolitycznego, którą chcą narzucić społeczeństwu elity, wykorzystując artefakty popkultury może zostać odtworzona dzięki studiom z geopolityki popularnej. Pokazując przy tym skalę i zasięg oporu stawianego tym imaginacjom przez nie-elity, które również sięgają po symbole, teksty i obrazy kultury popularnej. Poprzez to obserwujemy legitymizację bądź odrzucenie pewnego obrazu świata i geopolityki.

Keywords: popular culture, mass media, geographical imagination, geopolitical imagination, critical geopolitics, popular geopolitics

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Politologica 22 (2019)

ISSN 2081-3333

DOI 10.24917/20813333.22.5

Bożena Gierat-Bieroń

Uniwersytet Jagielloński

ORCID: 0000-0002-4527-4748

Europejskie sieci współpracy kulturalnej: zmiana paradygmatu politycznego?

Sieci współpracy, powszechnie nazywane *networks*, są nieodłącznym elementem pejzażu stosunków międzynarodowych i międzyinstytucjonalnych w Europie przynajmniej od lat 70. XX wieku¹. Miała na to wpływ z pewnością unijna polityka otwartych granic, zalecana w traktatach wymiana pomiędzy europejskimi podmiotami instytucjonalnymi, mobilność osób i usług, transfer dzieł sztuki, dobrych praktyk i *know-how* oraz transgraniczność kontaktów. Literatura analizująca problematykę sieci i sieciowości ma charakter interdyscyplinarny. Jest obecna w politologii, europeistyce, socjologii czy szeroko pojętych studiach kulturowych i zarządzania. Niniejszy tekst przestrzega politologicznej analizy dyskursu, zachowując komparatystyczne odniesienia międzytekstowe. Podstawą wywodu jest analiza dokumentów unijnych, traktujących o problematyce *networkingu*, a także naukowe komentarze literatury przedmiotowej. Hipotezą artykułu jest stwierdzenie, że polityka promocji sieci współpracy w Europie (w tym kultury) służy decentralizacji władzy oraz kumulacji interesów sektorowych, mających wpływ na tworzenie inicjatyw oddolnych i wzmacniających idee społeczeństwa obywatelskiego. Wykształcanie

¹ Networking swój wielki rozwój zawdzięcza procesom globalizacyjnym zachodzącym przede wszystkim w przedsiębiorczości, biznesie oraz nowoczesnych technologiach. Jest sposobem na nowoczesne zarządzanie ideami, informacją oraz zasobami ludzkimi. U jego podstaw legła koncepcja budowania kontaktów i utrzymania relacji z osobami związanymi z daną branżą. Networking przeniknął do społeczeństwa poprzez serwisy i aplikacje społecznościowe typu: Facebook, Instagram, Snapchat oraz LinkedIn. O sieciach biznesowych pisze m.in. Rosińska Magdalena 2005. *Sieci biznesowe jako forma integracji w celu optymalizacji warunków działania na rynku globalnym – ujęcie teoretyczne*. W *Biznes międzynarodowy, a internacjonalizacja gospodarki narodowej*. Eugeniusz Najlepszy (red.). Poznań: Wydawnictwo Akademii Ekonomicznej w Poznaniu, s. 243–253. O społeczeństwie sieciowym w kontekście relacji ekonomiczno-wirtualnych pisze m.in. Castells Manuel. 2004. *The Network Society. A Cross-cultural Perspective*. Cheltenham/Northampton: Edward Elgar oraz Castells Manuel, Cardoso Gustavo. 2005, *The Network Society. From Knowledge to Policy*. Washington DC: John Hopkins Centre for Transatlantic Relations oraz Hajer A. Maarten, Wagenaar Henrik. 2003. *Deliberative Policy Analysis, Understanding Governance in the Network Society*. Cambridge. Cambridge University Press.

alternatywnych struktur organizacyjnych (Chodubski 2002), będących domeną funkcjonowania organizacji pozarządowych, idzie w poprzek tradycyjnych polityk UE oraz polityk państw członkowskich, pozyskując zdolność kształtowania poczucia autonomii wobec struktur centralnych. Tym samym *ngo's* „uzbrajają” sektor kultury i samych artystów w instrumentarium samoorganizacji. Poprzez promocję unijnych wartości, sieci utrwalają więzi ideowe, kluczowe dla zachowania zasad demokracji liberalnej.

Sieci współpracy a europeizacja sztuki kultury

Jak wywodzi Kazimierz Waluch² a także inni badacze, współczesny sens pojęcia „sieci instytucjonalnych” ukształtował się jeszcze w XVIII w. kiedy powstawały gęste sieci dróg i szlaków wodnych usprawniających handel. Z czasem tworzone były powiązania bankowych, tajnych organizacji i towarzystw politycznych, fraternalnych i grup religijnych. Procesy integracji europejskiej z pewnością sprzyjały otwieraniu się nawzajem na siebie instytucji, ludzi i organizacji kulturalnych: najpierw na Zachodzie Europy, a po upadku Muru berlińskiego również po stronie Wschodniej. Wielkie festiwale: teatralne, muzyczne, filmowe, tańca itp. stawały się okazją do kojarzenia artystów i grup interesów. Niezaprzeczalnie europejskie festiwale artystyczne były właśnie tymi wydarzeniami, które tworzyły *network* wielopiętrowych powiązań europejskiego życia artystycznego. Można by dodać, że służyły europeizacji sztuki. Na przykład, przy okazji festiwalu teatralnego w Polverigi w gminie Ancona w 1981 r. powstała pierwsza sieć teatrów o nazwie IETM (Informel European Theatre Meeting), zarejestrowana na prawie belgijskim i działająca wśród alternatywnych scen europejskich, a dziś jedna z najstarszych tego typu organizacji scenicznych. Sieć powstała w celu tworzenia wspólnych przedstawień i działań teatralnych. Z czasem rozwinęła współpracę o partnerów Europy Środkowo-Wschodniej. Obecnie liczy 450 organizacji z dziedziny sztuk performatywnych. Podobnym przykładem samoistnego i oddolnego konstytuowania się europejskiej sieci współpracy w dziedzinie kultury było założone w 1987 r. Międzynarodowe Kolegium Tłumaczy Literatury w Arles (Collège International des Traducteurs Littéraires en Arles, CITL), łączące stowarzyszenia, organizacje międzynarodowe i szkoły tłumaczy z różnych języków europejskich. Collège był centrum szkoleniowym i rezydentycznym, ośrodkiem pobytów studyjnych i wymiany wiedzy translatorskiej. W latach 80. XX w. współpracowało i gościło w nim łącznie ok. 100 tłumaczy z 34 krajów europejskich. Do sieci CITL z czasem zaczęły wchodzić pokrewne ośrodki z Aten, Amsterdamu, Toledo, Norwich oraz słowackich Budmeric. Ze względu na rozrost

² Waluch Kazimierz. 2012. *Sieci współpracy kulturalnej w Europie*. Warszawa: Difin; Minichbauer Raimund, Elke Mitterdorfer. 2000. *European Cultural Networks and Networking in Central and Eastern Europe*. Wien: IG Kultur Österreich (european institute for Progressive Cultural Policies / eiPCP); Pehn Gudrun. 1999. *Networking Culture. The role of European cultural networks*. Strasbourg; Council of Europe; Patel Klaus Kiran, Oriane Calligaro. 2017. "The true 'Euresco'? The Council of Europe transnational networking and the emergence of European Community cultural policies, 1970–90". *European Review of History: Revue européenne d'histoire*, 24: 399–422.

sieci, w Arles w 2000 r. utworzono ośrodek koordynujący: Réseau Européen de Centres de Traduction Littéraire (RECIT). Obecnie CITL oraz RECIT tworzą rozbudowaną sieć 13 instytucji zajmujących się profesjonalnie szerzeniem umiejętności translatorskich w Europie. Sieć otrzymuje dotacje z Komisji Europejskiej: w ramach programu LifeLong Learning Programme oraz programów kulturalnych Kultura 2000 i Kultura 2007–2013.

Z pewnością atmosfera przyspieszonych procesów integracyjnych lat 80. XX w. zmierzających do budowania bardziej sformalizowanych stosunków wewnątrz Wspólnot Europejskich, a w przyszłości Unii Europejskiej, sprzyjała większej otwartości w relacjach kulturalnych pomiędzy podmiotami międzynarodowymi. Posiedzenia Rady ds. kultury UE³ obfitowały w serię rezolucji rekomendujących zacieśnioną współpracę międzyinstytucjonalną, tak w teatrze, jak i w muzyce, archiwach, bibliotekach i ochronie dziedzictwa kulturowego. Polityczny raport Leona Tindemansa (1976)⁴ podkreślał prospołeczną ideę Wspólnoty „bliżej obywatela”, co w przyszłości miało kierować działania decyzyjne UE na kwestie obywatelstwa oraz współpracy transgranicznej na niższym szczeblu. Nawet jeśli formalnie Wspólnoty Europejskie nie posiadały jeszcze w latach 80. XX w. kompetencji do prowadzenia polityki kulturalnej, to wiele dokumentów wspólnotowych zachęcało podmioty kulturalne państw członkowskich do działań poprzez zawiązywanie partnerstw i tworzenie sieci współpracy. Słusznie sumuje to Aldona Wiktorska-Święcka „...w latach 80. XX wieku Wspólnota Europejska odeszła od pojmowania reprezentacji społeczeństwa obywatelskiego wyłącznie w kategoriach symbolicznych i formalnie uznała organizacje pozarządowe za w pełni dojrzałych uczestników sieciowych struktur politycznych oraz za «trzeci składnik unijnych rządów», traktując je jako czynnik pełniący funkcję pośrednika między państwem, rynkiem a społeczeństwem” (Wiktorska-Święcka 2004: 117).

Ewolucje organizacyjne europejskich sieci kulturalnych

Sieci przyjmowały postać prostego modelu organizacyjnego typu stowarzyszenie lub fundacja. Powstały wtedy m.in.: Trans Europe Halles⁵ (1983), EUROCITIES⁶

³ Przyjmuje się dziś nazwę Rada ds. Kultury UE i jest to jedno z wielu gremiów decyzyjnych Rady Unii Europejskiej. Rada UE jest instytucją międzyrządową.

⁴ European Union, Report by Leo Tindemans to the European Council, European Community Commission. Bulletin of the European Communities, Supplement 1/76, Luxembourg, Office of Official Publications of the European Communities, 1976.

⁵ Centra przemysłowego dziedzictwa kulturowego, obecnie liczy ponad 50 wielodyscyplinarnych zespołów kulturowych.

⁶ Obejmowały początkowo sześć dużych miast europejskich takich jak: Barcelona, Birmingham, Frankfurt, Lyon, Mediolan i Rotterdam. Dziś to wielka organizacja skupiająca 130 dużych miast europejskich oraz 40 mniejszych miast partnerskich. Skupia miasta, w których żyje razem 130 mln mieszkańców w obrębie 35 państw. EUROCITIES jest ważną instytucją dla Komisji Europejskiej, często występującą jako partner przy europejskich planach rozwoju i rewitalizacji miast. Patrz: “EUROCITIES. Strategic Framework 2014–2020. Towards and Urban Agenda for the EU”. Dostęp 10 sierpnia 2018. http://eurocities.eu/MediaShell/media/494-Eurocities_strategic_framework-leaflet-web.pdf.

(1986), Culture Action Europe⁷ (1992), Network of European Museum Organisation, NEMO⁸ (1992) i później: European Network of Cultural Centres, ENCC⁹ (1994). Sporym prestiżem cieszyła się od dawna europejska federacja stowarzyszeń na rzecz ochrony dziedzictwa kulturowego Europa Nostra założona w Paryżu w 1963 r. (dziś z siedzibą w Hadze). Była organizacją promującą pamiętki dziedzictwa europejskiego i gromadzącą fundusze na ich odnowę w różnych częściach Europy. Z czasem zyskała uznanie Komisji Europejskiej, która przekazywała od 1997 r. regularne wsparcie finansowe na rzecz federacji, a od 2002 r. delegowała ją do przyznawania corocznej Nagrody Unii Europejskiej w dziedzinie dziedzictwa Europa Nostra. Również dość wcześnie, bo w 1990 r. powstała Sieć miast i miesięcy europejskich (Network of the European Cities and Cultural Months) jako organizacja towarzysząca i wspomagająca dwa programy wspólnotowe w dziedzinie kultury: Europejskie Miasto Kultury (EMK) oraz Europejski Miesiąc Kultury. Właśnie dlatego, że Wspólnota nie prowadziła do traktatu z Maastricht formalnej polityki kulturalnej, Europejskie Miasta Kultury (EMK) poszukiwały niezależnych form organizacyjnych dla kontynuacji współpracy, która rozpoczęła się *de facto* w 1985 r., czyli od momentu kiedy jako pierwsze EMK typowano Ateny. Miasta chciały w ten sposób wykorzystać swoje doświadczenia osiągnięte w ramach partnerstwa. W 1996 r. powstało Stowarzyszenie Europejskich Miast Kultury 2000 r. z siedzibą w Brukseli. Stowarzyszenie zawiązało 9 wygranych miast w konkursie na Europejskie Miasto Kultury roku 2000. Należały do nich: Awinion, Bergen, Bolonia, Bruksela, Helsinki, Kraków, Praga, Rejkiawik, Santiago do Compostela. Ustalono, że w ramach współpracy roku 2000 powstanie 9 wspólnych projektów. Zdecydowano, że każde miasto będzie liderem przynajmniej jednego projektu, dobrowolnie wskazując partnerów z 8 pozostałych ośrodków EMK. Ostatecznie w 2000 r. powstało 12 projektów współpracy oraz 60 wspólnych pod-projektów. W latach 1998–2000 partnerzy Sieci spotykali się 35 razy. Sieciowość stawała się wyraźną potrzebą organizacyjną instytucji działających w domenie europejskiej na przełomie lat dwutysięcznych. Pozwalała ona na elastyczne zmiany, dowolność wyborów, a także swobodne przekształcenia kadrowe. Organizacje pozarządowe wzmacniały się generalnie w warunkach funkcjonowania państwa opiekuńczego. W warunkach zintensyfikowanych procesów integracyjnych, rosła ich rola jako dostawcy europejskich usług publicznych na większą skalę.

Polityka kulturalna UE wobec zjawiska *networkingu*

Zanim wszedł w życie TWE w wersji z Maastricht (1993), który w art. 128 ust. 2 zalecał wprost podmiotom działającym w kulturze „niehandlową wymianę

⁷ Instytucja ekspercka i branżowa przygotowująca raporty i opracowania na temat kultury. Skupia obecnie ok. 8000 organizacji artystycznych z całej Europy, rozmaitego typu: orkiestry, stowarzyszenia pisarzy, konserwatorów zabytków i innych. Siedziba mieści się w Brukseli.

⁸ Organizacja skupiająca obecnie 30 tys. muzeów europejskich, z siedzibą w Berlinie.

⁹ Dziś skupia 5000 centrów kultury z całej Europy. Ma swoją siedzibę w Brukseli.

kulturalną¹⁰, ministrowie kultury WE ogłosili 14 listopada 1991 r. rezolucję w sprawie europejskich sieci kultury¹¹. Był to krótki dokument, nieposiadający mocy wiążącej, ale zachęcający Komisję Europejską do zwrócenia uwagi na rolę sektora pozarządowego i jego funkcji w budowaniu przyszłych sieci europejskich. Ministrowie dostrzegali wzrost liczby organizacji pozarządowych w Europie i ich wzmożoną aktywność w sektorze kultury (często większą niż działalność samej Komisji Europejskiej w tym zakresie i w tym czasie). Podkreślali, by przy planowaniu zasad polityki kulturalnej Unii Europejskiej po 1993 r. i w związku z powstającymi samoistnie różnego typu organizacjami, zachęcać publiczne instytucje kultury do współpracy z tymi podmiotami. Przyjmuje się, że pierwsze programy pomocowe UE w dziedzinie kultury (Kalejdoskop, Ariane, Rafael), ogłoszone po wprowadzeniu traktatu z Maastricht, zaktywizowały przynajmniej 10 dużych sieci kulturalnych w Europie, m. in. Stowarzyszenie Europejskich Chórów, przygotowujące cykliczny festiwal „Europa Cantat” oraz Unię Teatrów Europejskich z siedzibą w Paryżu.

Niemal wszystkie programy unijne w dziedzinie kultury wdrażane po wejściu w życie TWE w wersji z Maastricht propagowały wielostronne i multidyscyplinarne partnerstwo. Temu służyły wymogi formalne programów ustanawiające na przykład udział minimum 3, a potem 5 i więcej partnerów międzynarodowego projektu kulturalnego. Decyzja 508/2000WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 14 lutego 2000 w sprawie powołania programu Kultura 2000¹² w punktach 8 i 9 podkreślała: (pkt 8) „...wspieranie wymiany kulturalnej w celu poprawy upowszechniania wiedzy oraz stymulacji współpracy i działań twórczych” oraz (pkt 9) „...zachęcanie ich [twórców kultury] do zawierania umów o współpracy, w celu realizowania wspólnych projektów, większe wspieranie docelowych środków o wysokim profilu europejskim (...) oraz zachęcanie do wymiany i dialogu na wybrane tematy istotne dla Europy”. W przepisach precyzujących Cele programu Kultura 2000, w art. 1 ust. f jest mowa o „popieraniu międzykulturowego dialogu i wzajemnej wymiany między kulturami europejskimi a pozaeuropejskimi”. Zatem od początku kształtowania polityki kulturalnej Unii Europejskiej była mowa o stymulowaniu wielopodmiotowej współpracy partnerskiej między publicznymi i prywatnymi instytucjami działającymi w dziedzinie kultury: orkiestrami, muzeami, teatrami, szkołami tańca, galeriami, centrami kultury, bibliotekami itp. Decydenci UE uznali, że źródłem integracji jest między innymi przełamywanie barier kulturowych, językowych, mentalnych, administracyjno-prawnych i społecznych, również mobilność artystów oraz transfer usług i dóbr kultury w obrębie państw członkowskich Wspólnoty. Jeśli przyjąć, że powodem niechęci i lęku wobec inności jest nieznanomość „obcego”, brak wiedzy na jego temat i doświadczenia we wspólnym z nim obcowaniu, to – aby temu zaradzić – należy skracać dystans, propagować dialog i wzajemne poznanie. Komisja Europejska wychodziła zdecydowanie naprzeciw wyzwaniom otwartości, tolerancji

¹⁰ Traktat o Unii Europejskiej, Maastricht, podpisany 7 lutego 1992 (wszedł w życie 1 listopada 1993), Dz. Urz. UE 2004, nr 90, poz. 864/30.

¹¹ Council Resolution of the Council and the Ministers of Culture meeting within the Council of 14 November 1991 on European cultural networks, Dz. Urz. WE C 314/1, 5.12.1991.

¹² Decyzja nr 508/2000/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 14 lutego 2000 r. ustanawiająca program Kultura 2000, Dz. Urz. UE, L63/1, 10.03.2000.

oraz uczenia się i poszanowania siebie nawzajem, czym wzmacniała relacje międzyludzkie oraz przyczyniała się do umiędzynarodowienia społeczeństw europejskich.

Większość przepisów Unii Europejskiej dotyczących kultury podkreślało „współpracę” międzyinstytucjonalną¹³. Na przykład Decyzja nr 792/2004/WE Parlamentu Europejskiego i Rady¹⁴ w sprawie programu wspólnotowego wspierającego organy działające na szczeblu europejskim mówiła o roli instytucji non-profit jako „ambasadorów” kultury europejskiej, których działalność powinna być bliska obywatelowi¹⁵. Ta decyzja UE była jeszcze o tyle ważna, że uruchamiała specjalne wsparcie finansowe dla dwóch finansowanych od dawna przez UE sieci. Należały do nich: Europejskie Biuro na rzecz Mniej Wykorzystywanych Języków (EBLUL), zorganizowane w formie sieci komitetów krajowych działających w państwach członkowskich, oraz sieć informacji i dokumentacji Mercator. Organizacje te świadczyły usługi na rzecz zachowania języków regionalnych, a także promowały serwis informacyjny wyjaśniający zalety płynące z różnorodności językowej i wielojęzyczności Europy, co mogło wpływać na kształtowanie pozytywnych postaw wobec mniejszości¹⁶. W Załączniku 2 do Decyzji 792/2004/WE Komisja podawała Listę 40 organizacji pozarządowych¹⁷, które – w trybie wyłączności – mogły startować w konkursach dotacyjnych. To był ewenement w dotychczasowej aktywności Komisji w zakresie

¹³ Rezolucja Rady z dnia 25 czerwca 2002 r. w sprawie nowego planu pracy w zakresie współpracy europejskiej w dziedzinie kultury, Dz. Urz. C 162, 6.07.2002, s. 5; Rezolucja Rady realizującej plan pracy w zakresie współpracy europejskiej w dziedzinie kultury, z dnia 19 grudnia 2002 r, Dz. Urz. C 13, 18. 01.2003, s. 3; Rezolucja Parlamentu Europejskiego z dnia 5 września 2001 o współpracy kulturalnej w Unii Europejskiej, Dz. Urz. C 72 E, 21.03.2002, str. 142.

¹⁴ Decyzja nr 792/2004/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 21 kwietnia 2004 r. ustanawiająca wspólnotowy program działań wspierający organy działające na szczeblu europejskim w dziedzinie kultury, Dz. Urz. UE L 138/40, 30.04.2004.

¹⁵ Decyzja nr 792/2004/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 21 kwietnia 2004 r. ustanawiająca wspólnotowy program działań wspierający organy działające na szczeblu europejskim w dziedzinie kultury, Dz. Urz. UE L 138/40, 30.04.2004.

¹⁶ Sieć Mercator działająca od 1987 r. była szczególnie doceniona przez Komisję Europejską. Uzyskiwała regularne wsparcie finansowe ze strony UE. W skład sieci Mercator wchodzi dziś cenione organizacje i Katedry nauczania języków obcych: Mercator European Research Centre on Multilingualism and Language Learning / Fryske Akademy in Ljouwert/ Leeuwarden (Fryslân, Holandia), CUSC/University of Barcelona (Katalonia, Hiszpania), Mercator Legislation/Ciemen in Barcelona (Katalonia, Spain), Mercator Media/Aberystwyth University in Wales (Wielka Brytania), Research Institute for Linguistics of the Hungarian Academy of Sciences in Budapest (Węgry), Stockholm University (Szwecja).

¹⁷ Do organizacji tych należały renomowane sieci europejskie i pojedyncze organizacje, takie jak: Młodzieżowa Orkiestra Unii Europejskiej, Orkiestra Barokowa Unii Europejskiej (EUBO), Filharmonia Narodów, Europejska Akademia Chóralna, Europejskie Centrum Operowe (Manchester), Młodzieżowa Orkiestra Jazzowa Unii Europejskiej (Swingująca Europa), Międzynarodowa Fundacja Yehudi Menuhina, Europejska Rada Artystów (ECA), Europejskie Forum Sztuki i Dziedzictwa (EFAH), Nieformalne Europejskie Spotkania Teatralne (IETM), Prix Europe pour le théâtre, Prix Europa (nagroda dla najlepszego programu telewizyjnego i radiowego), Europa Nostra, Europejski Kongres Pisarzy (EWC), Europejska Sieć Organizacji Artystycznych dla Dzieci i Młodzieży (EU-NET ART), Europejska Sieć Ośrodków Szkoleniowych Zarządzania Kulturą (ENCATC), Europejska Liga Instytutów Sztuki (ELIA), Sieć Euro-

polityki kulturalnej. Celem tego rozwiązania było zdynamizowanie działalności uznanych europejskich organizacji i sieci kulturalnych oraz zachęta do budowania przez nie profesjonalnych konsorcjów, które w kolejnej dekadzie będą odgrywać kluczową rolę w programach unijnych świadczonych na rzecz kultury. Założenia merytoryczne programu Kultura 2007–2013¹⁸ podkreślały popieranie przez UE „współpracy i wymiany kulturalnej” jako mechanizmu promocji różnorodności kultur i języków oraz podnoszenia świadomości wspólnego dziedzictwa europejskiego. Decyzja podkreślała ważną rolę uczestnictwa obywateli w integracji, „ponadnarodowej mobilności uczestników życia artystycznego” (pkt 10), „wspieranie europejskich organizacji na rzecz współpracy kulturalnej” (pkt. 11). Ponadto stwierdzano w pkt 21, że „Komisja, Państwa Członkowskie i punkty kontaktowe ds. kultury powinny pracować nad zachęcaniem mniejszych organizatorów działalności kulturalnej do uczestnictwa w wieloletnich projektach współpracy i organizowania działań mających na celu zebranie potencjalnych partnerów w ramach projektów”¹⁹. To oczywiście służyło wzmocnieniu sektora pozarządowego, który poza wszystkim miał szerzyć aktywne obywatelstwo, polegające na zwalczaniu wykluczeń. Generalne cele programu podkreślały „dialog między kulturami”, który miał być realizowany poprzez: 1) wieloletnie projekty współpracy, 2) działania w ramach współpracy i 3) działania specjalne. Choć, jak zostało podkreślone, organizacje pozarządowe odgrywały ważną rolę w ramowych programach UE na rzecz kultury, to jednak kwoty im przekazywane nie były zadowalające. Do Części 2 programu Kultura 2007–2013 (której beneficjentami były najczęściej ngo’s) kierowano tylko 10 procent całości budżetu programu, co dawało średnio ponad 80 tys. euro dla jednego beneficjenta w danym roku kalendarzowym. Przykładowo, rozpiętość wparcia finansowego dla ngo’s z Części 2 w roku 2009 wynosiła od 40 tys. euro do 120 tys. euro, a w roku 2010 – od 21 tys. euro do 114 tys. euro²⁰.

Rozporządzenie Parlamentu i Rady powołujące unijny program Kreatywna Europa na lata 2014–2020²¹ wprowadzało organizacje pozarządowe (zgodnie ze dokumentami strategicznymi UE²²) w obszar sektora kultury wraz z sektorem kreatywnym²³ i przyniosło zwiększenie budżetu do kwoty 453 mln euro na

pejskich Organizacji Muzealnych (NEMO), Momentum Europa, Les Rencontres: Stowarzyszenie Miast i Regionów Europejskich na rzecz Kultury oraz inne.

¹⁸ Decyzja nr 1855/2006/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 12 grudnia 2006 r. ustanawiająca Program Kultura (2007–2013), Dz. Urz. UE L372/1, 27.12.2006.

¹⁹ Tamże.

²⁰ Waluch Kazimierz. 2012. *Sieci współpracy kulturalnej w Europie*, dz. cyt. s. 91.

²¹ Rozporządzenie Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) NR 1295/2013 z dnia 11 grudnia 2013 r. ustanawiające program „Kreatywna Europa” (2014–2020) i uchylające decyzje nr 1718/2006/WE, nr 1855/2006/WE i nr 1041/2009/WE (Tekst mający znaczenie dla EOG), Dz. Urz. UE 347/221, 2012.2013.

²² „Europa 2020”: Strategia Unii Europejskiej na rzecz wzrostu gospodarczego i zatrudnienia, KOM (2010) 2020, wersja ostateczna, 3.03.2010.

²³ Znaczy to, że Program Kreatywna Europa 2014–2020 dzielił się na 3 Podprogramy: Kultura i Media oraz na Program Międzysektorowy: Media (56%): 819 mln. euro, Kultura (31%): 453 mln euro, Program Międzysektorowy (13%): 190 mln euro.

kulturę²⁴. Podniosło też procentowo udział kultury w ogólnych wydatkach programu (do 31%). Podkreślano możliwość doskonalenia kwalifikacji zawodowych działaczy ngo w odpowiedzi na digitalizację i globalizację przekazów kulturowych oraz wyzwania nowych kanałów dystrybucji i koprodukcji. Sektor pozarządowy, jako szczególnie predysponowany do wdrażania rozwiązań innowacyjnych, był namawiany przez Komisję do dalszego rozwoju dzięki wsparciu funduszy europejskich. Ważny był art. 13 niniejszego dokumentu. Stwierdził on, że środki wspierające w ramach komponentu Kultura będą kierowane na „działania podejmowane przez europejskie sieci organizacji działających w sektorze kultury i sektorze kreatywnym z różnych państw” (art. 13 ust. b) oraz na „działania podejmowane przez organizacje o charakterze europejskim sprzyjające rozwojowi nowych talentów i służące pobudzaniu transgranicznej mobilności podmiotów w sektorze kultury i sektorze kreatywnym i rozpowszechnianiu dzieł, mających potencjał wywarcia znacznego wpływu na sektor kultury i sektor kreatywny, a także przynoszących długotrwałe efekty” (art.13 ust. c). Komponent „Kultura” Kreatywnej Europy wyróżniał dwa rodzaje wsparcia w kontekście organizacji pozarządowych. Było to wsparcie dla: Platform europejskich oraz Sieci europejskich. Oznaczało to, że fundusze programu mogły być transferowane tylko na takie projekty, których organizatorem były organizacje wielopodmiotowe, o renomowanej pozycji w Europie, posiadające wieloletnie doświadczenie i tradycję współpracy. Różnica między Platformami a Sieciami polegała na tym, że Platformy miały promować artystów i ich dzieła poprzez tournée, festiwale i imprezy, natomiast Sieci miały wzmacniać istniejącą współpracę zwłaszcza w obszarze wiedzy eksperckiej i nowoczesnych technologii. Platformy miały skupiać przynajmniej 11 organizacji pochodzących z 10 różnych państw europejskich, Sieci natomiast – 15 organizacji pochodzących również z 10 państw członkowskich UE. Każda organizacja starająca się o grant musiała działać na rynku kultury przynajmniej od 2 lat.

Od 2008 roku, czyli od daty wejścia w życie Agendy ds. kultury w dobie globalizacji²⁵, Komisja Europejska ustanowiła specyficzne narzędzie komunikacji z organizacjami pozarządowymi. Był to Strukturalny Dialog ze społeczeństwem europejskim. Komisja oferowała konsultacje on-line w celu zdiagnozowania ważnych problemów sektora kultury, a które to problemy nie zostały zidentyfikowane przez Komisję w planach programowych. Odpowiednie ministerstwa w państwach członkowskich UE organizują do dzisiaj „Dialog”. Generalnie płaszczyzną wymiany poglądów między Komisją Europejską a – jak to ujmują traktaty – „zorganizowanym społeczeństwem obywatelskim”²⁶, był i są nadal: Dialog społeczny, Dialog

²⁴ Program Kultura 2007–2013 oferował kwotę 400 mln euro w podobne perspektywie czasowej, tzn. 7 lat.

²⁵ Rezolucja Parlamentu Europejskiego z dnia 10 kwietnia 2008 r. w sprawie Europejskiej agendy kultury w dobie globalizacji (2007/2211.INI), Dz. Urz. UE, C 247E/32, 15.10.2008.

²⁶ Mówi o tym art. 257 TWE w wersji traktatu z Nicei oraz art. 11 TFUE: Wersje skonsolidowane Traktatu o Unii Europejskiej i Traktatu o funkcjonowaniu Unii Europejskiej opublikowanego w Dz. Urz. UE C 326/47 z 26 października 2012.

obywatelski²⁷ oraz Inicjatywa obywatelska. Tym sposobem organizacje pozarządowe całej UE są bezpośrednio zaproszone do współtworzenia polityk UE i mają realny wpływ na korygowanie potrzeb sektora pozarządowego. Również od 2008 roku Komisja Europejska uruchomiła mechanizm Otwartej Metody Koordynacji (OMK). Polega on na regularnych konsultacjach prowadzonych w kręgu różnych podmiotów kultury: instytucji kultury, organizacji pozarządowych, agend, agencji itp. oraz ministerstw kultury państw członkowskich. W sumie od 2008 roku konsultowano w ramach 14 grup roboczych OMK następujące zagadnienia: kultura i przemysły kreatywne, dialog międzykulturowy, dostęp do kultury, kultura i edukacja, mobilność artystów i kultura profesjonalistów, mobilność dzieł sztuki²⁸. Jedną z rekomendacji po-konsultacyjnych dla muzeów europejskich w 2012 r. brzmiała: „być na bieżąco z nowościami, aktywnie uczestniczyć w odpowiednich sieciach i być informowanym o nowych punktach kontaktowych w celu uzyskania najnowszych informacji²⁹. W Streszczeniu Wykonawczym OMK z 2014 r.³⁰ czytamy o wspomaganiu przez ngo's polityki zagranicznej UE: „promowanie krajowych i międzynarodowych sieci kultury i klastrów tak, aby lepiej wspierały one eksport kulturalny UE i umiędzynarodowienie oraz stymulowały otwarcie zagranicznych rynków”.

„Obywatele, Równość, Prawa i Wartości” – najnowszy program UE wspierający organizacje pozarządowe

Unia Europejska zainicjowała i wykonywała wiele działań mających na celu wsparcie aktywności sektora pozarządowego w Europie. Szacuje się, że w przeciągu 26 lat (czyli od wejścia w życie TWE w wersji z Maastricht) Komisja przekazywała fundusze na około 31 dziedzin, w których funkcjonowały organizacje pozarządowe. Szacunki ze strony organizacji pozarządowych w UE wyglądają tak, że tylko 20 % swojej działalności opierają one o środki europejskie, mimo, że UE wykazuje

²⁷ Obie formy konsultacji funkcjonują przy pracach nad tzw. Białymi i Zielonym Księgami UE.

²⁸ “European cooperation: the Open Method of Coordination”. Dostęp 12 lipca 2019 roku. https://ec.europa.eu/culture/policy/strategic-framework/european-coop_en. Efektem ostatnich konsultacji społecznych była obszerna publikacja: „Towards more efficient financial ecosystems. Innovative instruments to facilitate access to finance for the cultural and creative sectors (CCS): good practice report”. Dostęp 11 lipca 2019 roku. <https://publications.europa.eu/pl/publication-detail/-/publication/f433d9df-deaf-11e5-8fea-01aa75ed71a1/language-pl/format-PDF/source-search>.

²⁹ “Executive Summary. A Report and Toolkit on Practical Ways to Reduce the Cost of Lending and Borrowing of Cultural Objects among Members States of the European Union. Open Method of Coordination (OMC) Working Group of EU Member States’ Experts on the Mobility of Collections, September 2012, s. 3”. Dostęp 15 sierpnia 2019 roku. http://ec.europa.eu/assets/eac/culture/library/reports/summary-cultural-object_en.pdf

³⁰ “Executive Summary. Good Practice Report on the Cultural and Creative Sector’s Export and Internationalisation Support Strategies, Open Method of Coordination (OMC) Working Group of EU Member States’ Experts on Cultural and Creative Sector, January 2014, s. 2-3”. Dostęp 15 sierpnia 2019 roku. http://ec.europa.eu/assets/eac/culture/library/reports/summary-cultural-creative_en.pdf

razem ponad 150 obszarów, dostępnych dla ngo's³¹. Dlatego tak ważną inicjatywą ustawodawczą Komisji Europejskiej (2018 rok)³² był przyjęty przez Parlament Europejski i Radę UE w 2019 roku najnowszy program „Prawa i wartości”³³ skierowany w szczególności do organizacji pozarządowych. Program w wersji skonsolidowanej przyjął nazwę „Obywatele, Równość, Prawa i Wartości” i został umieszczony w Wieloletnich Ramach Finansowych UE na lata 2021–2027. Zaakceptowana i zapisana w rezolucji ustawodawczej PE kwota wsparcia to 1 mld 834 mln euro na 7 lat³⁴. Program jest skierowany do państw Unii Europejskiej, państw EFTA, EOG oraz państw stowarzyszonych i tzw. państw trzecich. Ma za zadanie wspomagać aktywność organizacji społeczeństwa obywatelskiego, których celem jest działanie na rzecz przemian demokratycznych i integracyjnych, jak również wzmacnianie prawnorządności w społeczeństwach europejskich (art. 2 ust 1).

Zasadniczo program posiada trzy cele: 1. propagowanie praw, niedyskryminacji, równości, w tym równości płci; 2. propagowanie zaangażowania obywateli w życie demokratyczne Unii i ich w nim udziału, a także wymiana między obywatelami poszczególnych państw członkowskich oraz podnoszenie świadomości obywateli w zakresie wspólnej historii europejskiej; 3. zwalczanie przemocy, w tym przemocy ze względu na płeć. Cele powyższe w sposób krzyżowy pokrywają się z trzema Komponentami programu: 1. „Wartości Unii”; 2. „Równość, prawa i równość płci”; 3. „Zaangażowanie i równość obywateli” oraz podkomponentu: „Dafne”. Komponent „Wartości Unii” ma na celu wzmocnienie ochrony i propagowanie wartości integracyjnych w celu wzmacniania demokracji, opartej na dialogu, otwartości, przejrzystości zarządzania i „dobrych rządach”. Komponent „Równość, prawa i równość płci” jest bardziej rozbudowany i przewiduje wsparcie dla większego *spectrum* działań. Ma zapobiegać nierównościami i dyskryminacji ze względu na płeć, rasę lub pochodzenie etniczne, religię, światopogląd, niepełnosprawność, wiek oraz orientację seksualną. Ma również służyć wdrażaniu kompleksowych strategii politycznych zmierzających do: propagowania pełnego korzystania z praw przez kobiety i wzmacniania ich roli w życiu prywatnym i zawodowym; propagowania niedyskryminacji; zwalczania rasizmu, ksenofobii i wszelkich form nietolerancji (w tym homofobii, bifobii, transfobii i interfobii), a także nietolerancji ze względu na tożsamość płciową, w internecie i poza nim; ochrony i propagowania praw dziecka; praw osób niepełnosprawnych; praw związanych z obywatelstwem Unii. Trzeci

³¹ “Welcome Europe. 18 Years of experience in obtaining European Grants”. Dostęp 6 sierpnia 2019 roku. <http://www.welcomeurope.com/european-subsidies-beneficiary-Development+NGOs.html>

³² Proposal for a Regulation of the European Parliament and of the Council establishing the Rights and Values programme {SEC(2018)290final} {SEC(2018)291final} {SEC(2018)274final}.

Ostatecznie dokument był datowany na: Brussels, 7.06.2018, COM(2018) 383 final/2, 2018/0207(COD).

³³ Rezolucja ustawodawcza Parlamentu Europejskiego z dnia 17 kwietnia 2019 r. w sprawie wniosku dotyczącego rozporządzenia Parlamentu Europejskiego i Rady ustanawiającego program „Prawa i Wartości” (COM(2018)0383–C8-0234/2018–2018/0207(COD)) (Zwykła procedura ustawodawcza: pierwsze czytanie).

³⁴ Tamże.

komponent „Zaangażowanie i równość obywateli” służy wspieraniu projektów upamiętniających wydarzenia z nowożytnej historii Europy (w tym reżimy autorytarne i totalitarne) oraz przyczyniających się do podnoszenia świadomości europejskiej wśród obywateli (poprzez promowanie wspólnej historii, kultury, dziedzictwa kulturowego i wartości). Celem działań tego komponentu jest w szczególności zwiększenie rozumienia procesów integracyjnych oraz współczesnego funkcjonowania Unii. Ponadto komponent wspiera udział obywateli i stowarzyszeń przedstawicielskich w życiu demokratycznym i obywatelskim Unii oraz propaguje wymianę między obywatelami różnych państw, zwłaszcza za pośrednictwem partnerstw miast i sieci miast. Ostatni komponent „Dafne” (zwany też podkomponentem) służy zapobieganiu wszelkim formom przemocy ze względu na płeć, a także przemocy wobec dzieci, młodzieży, osób LGBT oraz osób niepełnosprawnych i sierot.

Istotnym *novum* programu jest ustanowienie przez PE Grupy dialogu obywatelskiego (art. 9a), której celem jest, jak podaje rezolucja, utrzymanie „regularnego, otwartego i przejrzystego dialogu z beneficjentami programu i innymi zainteresowanymi stronami [...] wymiany doświadczeń i dobrych praktyk oraz omawianie zmian w polityce w dziedzinach i celach objętych programem i powiązanych obszarach”³⁵. Dokument nie precyzuje zasad funkcjonowania Grupy dialogu, jednakże biorąc pod uwagę całość dokumentu i powoływanie się w nim na art. 11 ust. 2 TUE dotyczący zasad demokratycznych, dialog jest fundamentem komunikacji obywatelskiej: „Instytucje [unijne] utrzymują otwarty, przejrzysty i regularny dialog ze stowarzyszeniami przedstawicielskimi i społeczeństwem obywatelskim”. Przepis stwarzający Grupę dialogu społecznego został wprowadzony poprawką nr 7 do projektu Komisji Europejskiej. Poprawka ta, która jednak nie znalazła się w wersji skonsolidowanej tekstu, mówiła o sposobie wyłaniania składu grupy z „organizacji, które zostały wybrane do uzyskania dotacji operacyjnej lub dotacji na działania w ramach programu, oraz innych organizacji i zainteresowanych stron, które wyraziły zainteresowanie programem lub pracami w tym obszarze polityki, a które niekoniecznie otrzymują wsparcie z programu”. Pominięcie tej poprawki w jednolitym akcie prawnym prawdopodobnie wynikało z braku zgody co do sposobów tworzenia Grupy dialogu społecznego (mogły być tu faworyzowane organizacje biorące udział w programie) oraz pozostawienie tej kwestii przepisom wykonawczym. Dokument precyzował natomiast działalność Punktów Kontaktowych (art. 18a). To wyspecjalizowane agencje Komisji Europejskiej działające w każdym państwie członkowskim UE i promujące program wśród obywateli danego kraju. Zasadą ich istnienia jest pozostawanie poza nadzorem ideowym i merytorycznym rządów krajowych. Takie rozwiązanie, jak podkreślał wielokrotnie europoseł Michał Boni biorący udział w pracach nad programem, „oznacza, że rządy niechętnie organizacjom obywatelskim nie będą miały wpływu na przyznawanie dotacji i tak idących przecież bezpośrednio z budżetu unijnego” (Boni 2019).

Dlaczego program „Prawa i Wartości” jest ważny dla kultury i dla idei wzmocnienia społeczeństwa obywatelskiego w Europie? Odpowiedzi nasuwa się wiele. Jedną z nich jest ta, że – jak twierdzi Waluch – dotychczas sieci współpracy posiadały

³⁵ Tamże.

słabą pozycję: „W ciągu ostatnich trzydziestu lat sieci kulturalne wypracowały zróżnicowane formy działania, które doczekały się wsparcia ze strony rządów, prywatnych darczyńców, ale także struktur międzynarodowych, zwłaszcza Rady Europy i Unii Europejskiej. Przyznać jednak należy, że rozwój sieci kulturalnych i ich znaczenie nie jest brane pod uwagę tak, jak na to zasługują, a skromne środki wpływają na ograniczenie zakresu ich działalności” (Waluch 2012: 96) Unia Europejska w niewystarczającym stopniu finansowała organizacje pozarządowe. Stworzenie osobnego programu ramowego dedykowanego ngo’som i rozpisane na okres 7 lat rysuje perspektywę nowego otwarcia w tym zakresie. Wydaje się, że decyzje polityczne UE związane z uruchomieniem funduszy na organizacje pozarządowe wychodzą naprzeciw masowym mobilizacjom ruchów obywatelskich demonstrujących sprzeciw wobec ujawniających się otwarcie populizmów, eurosceptycyzmu, nienawiści do imigrantów i dywersyfikacji etnicznej. Z pewnością mamy dziś do czynienia z istotnym zwrotem politycznym w UE i dowartościowaniem społeczeństwa obywatelskiego. Organizacje obywatelskie stały się w ostatnich latach (2015–2019) instrumentem „pomocowym” UE dla ratowania aksjologii unijnej, powrotu do haseł zjednoczeniowych oraz redefiniowania podstawowych zasad praworządności. Stały się adwokatami interesów Unii Europejskiej w państwach członkowskich. Ta zmiana funkcjonalno-polityczna miała kluczowe znaczenie dla procedowania programu „Prawa i wartości” w VIII kadencji Parlamentu Europejskiego, choć nie można wykluczyć, że o fundusze UE wystąpią w przyszłości organizacje o charakterze radykalnym czy ekstremistycznym. Jak zostało powiedziane, Dialog obywatelski czy Dialog społeczny są zagwarantowanymi w traktatach metodami konsultacji decyzji unijnych. Społeczeństwa europejskie od lat uczestniczą w tworzeniu i przyjmowaniu aktów prawnych. Natomiast bezpośrednio włączenie organizacji pozarządowych do korzystania z funduszy unijnych, a tym samym do polityki społecznej i kulturalnej UE jest fundamentalną zmianą jakościową. To kolejna i poważna próba odpowiedzi na unijny deficyt demokracji, a także reakcja na konieczność logistycznego wsparcia ngo’s, które swoją aktywnością wpływają na procesy „uobywatelniania społeczeństwa ekonomicznego i politycznego”³⁶. Piotr Frączak zauważa, że organizacje pozarządowe są istotnym filarem stojącym pomiędzy globalnymi procesami ekonomicznymi a siłą państwa. Neutralizują dychotomię występującą pomiędzy orientacją pro-rynkową (biznes, kapitał) a administracją i polityką. Stanowią tzw. trzecią drogę, którą należy wzmacniać dla zrównoważenia napięć występujących w przestrzeni publicznej. W obecnym czasie, uwidacznia się również partycypacyjna funkcja ngo’s. To znaczy, im bardziej rosną w siłę nacjonalizmy i partykularyzmy ideowe w Europie, tym silniejszym mechanizmem chroniącym demokrację, monitorującym i kontrolującym władzę publiczną pozostaje aktywne neoliberalne obywatelstwo.

³⁶ Frączak Piotr. 2017. „Społeczeństwo obywatelskie: trzecia droga”. *Rzeczpospolita*. Dostęp: 7 sierpnia 2019. <http://www.rp.pl/Publicystyka/171109517-Spoleczenstwo-obywatelskie-Trzecia-droga.html>.

NGO's – współdziałanie, współpraca, wielość, egalitaryzm

W dobie globalizacji społeczeństwo obywatelskie mobilizuje się w ramach wspólnego działania (*collective action*) i działania połączonego (*connective action*). Łatwo się komunikuje i wymienia zadaniami. Przepływ informacji pomiędzy organizacjami jest błyskawiczny, dlatego networking (realny i wirtualny) stymuluje partycypację społeczną. Networking, którym zarządza dziś „pokolenie sieci”, ma to do siebie, że tworzy niezależną strukturę elastycznych form organizacyjnych, bliższych obywatelom niż struktury zbiurokratyzowane. Jest z natury rzeczy otwarty, gotowy na zmiany i przekształcenia dynamiki. Sieci prezentują gotowość do eksperymentów i zastosowania rozwiązań innowacyjnych, dlatego mogły spontanicznie odpowiadać na propozycje programowe Komisji Europejskiej, jak i potrzeby obywateli różnych państw europejskich. Sieci wzmacniają procesy samoorganizacyjne, co pozwala im na autentyzm w poszukiwaniu potrzeb społeczno-artystycznych oraz szybką reakcję. Jak podkreśla Gudrun Pehn (Pehn 1999), sieć buduje się w oparciu o mocne relacje interpersonalne, wychodzące poza pracę. Sieć oparta jest na zaufaniu do dzielonych doświadczeń, przynależności do podobnych instytucji, wspólnych celów, przyjaźni i wzajemnym szacunku. Relacje interpersonalne w sieciach są często niehierarchiczne, co nie oznacza chaosu dopóty dopóki zachodzi proces samo-regulacji. Rod Fisher (Fisher 1997) dostrzega też inne zalety sieciowania. Podkreśla nowoczesny management „małych kosztów” oraz dbałość o standardy zawodowe³⁷ organizacji pozarządowych. Z kolei Lucas Emmanuel (Emmanuel 1997) jako cechę właściwą dla *networkingu* wymienia promowanie współpracy zamiast konkurencji oraz zdolność organizacji do tworzenia międzynarodowych *think-thanków* i konsorcjów badawczych.

Organizacje pozarządowe, podobnie jak sama Unia, od wielu lat poszukiwały nowych rozwiązań strukturalnych, próbując wyjść z ograniczeń systemowych. Od metody współpracy pomiędzy „państwem a ngo”, organizacje pozarządowe zaczęły przechodzić na płaszczyznę „paneuropejską” czyli relacji zachodzących pomiędzy „Europą a ngo”, stając się pośrednikami między podmiotami politycznymi, rynkiem globalnym, kulturą i społeczeństwem. Można by rzec, że pomiędzy UE a organizacją pozarządową zachodziło podobieństwo ewolucyjności czy pewnej hybrydyzacji form organizacyjnych³⁸. UE wspierała sieci kultury też z jednego podstawowego powodu, a mianowicie, że – promując współdziałanie między operatorami – sieci wypracowywały nowe systemy komunikacyjne, oparte na różnorodności, co wspomagało proces integracji europejskiej i dowodziło różnego oblicza normotwórczego Europejczyków. Współdziałanie to również współdzielenie się wiedzą, informacjami i kompetencjami. Taki wieloaspektowy rodzaj współpracy może czynić europejskie środowiska kulturowe silniejszymi i bardziej różnorodnymi. Reprezentują one bowiem interesy grupowe, zdefiniowane w wieloletnim ponadpaństwowym (transgranicznym) procesie dyskusji i perswazji. Środowiska branżowe uzyskują

³⁷

³⁸ Mamy różne formy organizacyjne ngo: stowarzyszenie, rada, komitet, fundacja, federacja, konwencja, konfederacja, liga, forum, zgromadzenie, grupa robocza. Wszystkie one tworzą one grupy interesu i działają w formie lobbingu.

się poprzez znajomość samych siebie oraz doświadczenia mówienia jednym głosem (a raczej wielogłosem). Ponieważ istotną słabością wszystkich ngo's jest brak stabilności finansowej oraz zbytnie rozbudowanie kierunków działania przy ograniczonych możliwościach kadrowych, z pewnością „wybicie się” na poziom realizacji zadań europejskich pozwoli tym organizacjom sięgać po prestiż i uznanie opinii międzynarodowej.

Organizacje pożytku publicznego posiadają dogodną strukturę do wypełniania zadań zleconych/powierzonych. Reprezentują adekwatną formę organizacyjną dla wspomagania aktywności i kultury obywatelskiej w Unii Europejskiej. W dobie globalizacji są zmuszone do budowania strategii biznesowych. Działają na poziomie ścierania się stanowisk i koncepcji, na którym utrudniona wydaje się dominacja poglądów, zaś ułatwione procesy demokratyzacyjne (Pietrzyk-Reeves 2004). Oczywiście sieci ulegają układom nieformalnych zależności typu klientelizm i kolesiostwo czy podlegają procesom marketyzacji. Rywalizują ze sobą o dotacje publiczne. Posiadają odmienne światopoglądowo profile działalności i inne obszary lobbingu. Mimo częstych zarzutów o sprzyjanie konkretnym opcjom politycznym i prowadzenie ukrytej, a czasami jawnej propagandy na rzecz interesów swoich popleczników finansowych, stawały się jednak z czasem symbolem możliwości budowania ponadpolitycznego modelu współpracy, co wydaje się istotnym elementem przekształceń społecznych współczesnego świata. W dziedzinie kultury stworzyły trwałe międzyinstytucjonalne i międzynarodowe partnerstwa (aczkolwiek nie pozbawione animozji personalnych), promujące dzieła sztuki, definiujące wytwory kultury jako dobra ogólnoeuropejskie, propagujące zasady egalitaryzmu w dostępie do kultury. Nie znaczy to, że sieci kosmopolityzują kulturę. Funkcjonowanie kultury w strukturze sieciowej dodaje jej tyleż samo dobrodziejstw, co organizacjom o innych profilach tematycznych, w tym przede wszystkim uspołecznia ją. Kultura staje się obszarem aktów demokratycznych, zachowań partycypacyjnych³⁹, służących upodmiotowieniu tej dziedziny.

Sieci w „sieciami” współczesnych dominant polityczności

Pozostaje istotne pytanie: czy współczesny klimat polityczny w Europie zmusza sieci (w tym sieci kultury) do odejścia od „cnoty apolityczności”⁴⁰? Innymi słowy, czy organizacje pozarządowe wchodzą w erę uprawiania brutalnej polityki, a nie – jak chciano dotychczas – działania w separacji od niej, czyli „dla pożytku publicznego”? Silne społeczeństwo obywatelskie było potrzebne w Europie dla udanych procesów decentralizacji i dekoncentracji władzy. Wydaje się, że przez ostatnie dekady organizacje pozostawały z dala od definiowania *stricte* politycznych misji swojej działalności na poziomie europejskim, a jeśli już, to generalnie sprzyjały światu liberalnemu, gdyż dawał on gwarancje autonomiczności kultury. Jak ujął to Andrzej Chodubski, nowoczesne europejskie społeczeństwa odchodziły przez całe lata od filozofii «panowania» na rzecz harmonijnego i horyzontalnego współistnienia, poszukując

³⁹ Np. ruch społeczny „Obywatele kultury”. Dostęp 20 sierpnia 2019 roku. <http://obywateleokultury.pl/>.

⁴⁰ „Społeczeństwo obywatelskie. Regeneracja”. 2019. *Res publika Nowa*, 231.

alternatywnych, nietradycyjnych struktur organizacyjnych, pozbawionych hierarchii i zwierzchności (Chodubski 2002). Wywodzący się opiniotwórczego środowiska „Krytyki Politycznej” Igor Stokfiszewski twierdzi (Stokfiszewski 2014), że dziś jesteśmy świadkami wyczerpania „apolitycznego paradygmatu działań obywatelskich” i wkraczamy w erę procesów polityzacji na wielką skalę, do czego przyczyniają się z jednej strony tendencje do zawłaszczania władzy przez polityków, a z drugiej – rosnące w siłę fora internetowe i komunikacja wirtualna. W dobie poważnych zagrożeń dla neoliberalnego modelu europejskiej demokracji parlamentarnej, działalność społeczna zostaje obarczona imperatywem konieczności. Czy to jest słuszna teza? Organizacje pozarządowe zawsze broniły pewnych interesów. W przypadku kultury chodziło na przykład o parytety w dostępie do stanowisk, działania przeciwko wykluczeniom mniejszości narodowo-etnicznych, pluralizm w przekazie treści i w formie artystycznego wyrazu i wiele innych. Jednakowoż procesy rozwojowe ngo’s wiodły w Europie niezaprzeczalnie w kierunku uzyskania przez nie statusu adwokatów interesów sektorowych o charakterze oddolnym, a nie organizacji politycznych. Warunkiem podstawowym i istotą działania ngo był właśnie brak powiązań z władzą publiczną, co najwyżej sympatia wobec pewnych teorii światopoglądowych. Dziś aktywiści społeczni podkreślają niemożność dystansu od politycznych procesów decyzyjnych, gdyż obawiają się zagrożeń nadużycia władzy, skutkujących wprowadzaniem praktyk autorytarnych. Organizacje kulturalne czują się szczególnie odpowiedzialne za monitorowanie praktyk i procedur urzędniczych ze względu na obserwowane praktyki przejmowania muzeów z nakazu ministra, zwalniania dyrektorów placówek kulturalnych wbrew prawu pracy czy ideologizowania przestrzeni publicznej poprzez budowę samozwańczych pomników. Organizacje pozarządowe stają zatem przed pytaniami: W imię jakiej kultury i jakich zasad należy działać? Jak poradzić sobie z niespotykaną dotąd polaryzacją polityczną europejskiego życia publicznego? W którym kierunku podążać i jakie cele uczynić dziś na nowo „społecznie użytecznym dobrem”? Stają przed wyzwaniem przeciwdziałania tendencjom do fragmentaryzowania społeczeństw europejskich oraz demonstrowania przez polityków skrajnych narracji światopoglądowych. Budowaniu siły organizacji pozarządowych i nawet pewnej władzy trzeciego sektora służą fundusze unijne i taki jest niekwestionowany cel inicjatyw Komisji Europejskiej. Zatem, mimo iż mówimy o kryzysie demokracji liberalnej a nawet niedemokracji, ukształtowane w warunkach gospodarki wolnorynkowej i klimacie procesów integracyjnych otwarte społeczeństwa europejskie wydają się potwierdzać dojrzałość formacyjną do realizacji zadań ideowych służących obronie wolności i niezależności trzeciego sektora i tworzenia przyszłego ładu społeczno-kulturowego w ramach zjednoczonej Europy. Tę dojrzałość trafnie sumuje Aldona Wiktorska-Święcka: „I nawet jeśli proces umacniania organizacji pozarządowych w Unii Europejskiej przebiega bardzo powoli, niekiedy przez samych zainteresowanych określany jako mało imponujący czy wręcz rozczarowujący, należy stwierdzić, że społeczeństwo obywatelskie na stałe wpisało się w tradycję i kulturę polityczno-prawną dzisiejszej Europy, które uznają je za naturalny komponent demokracji. W porównaniu ze stanem rozwoju społeczeństwa obywatelskiego na innych kontynentach można z pewnym ukontentowaniem docenić, że wysoki rozwój cywilizacyjny, świadomy i powszechny dostęp

do edukacji i kultury, wolność wypowiedzi i stowarzyszania się, poszanowanie godności człowieka jako jednostki i obywatela, zachęty do obywatelskiego zaangażowania, wartości publiczne powodują, iż europejskie społeczeństwo obywatelskie ostatecznie określić można jako ugruntowane i dojrzałe” (Witkorska-Święcka 2004: 121).

Pozostaje refleksja, czy to dojrzałe obywatelsko społeczeństwo, będzie umiało – bez uszczerbku dla swojej misji służby publicznej – znaleźć się w świecie nowej polityczności.

Bibliografia

Dokumenty Unii Europejskiej

European Union, Report by Leo Tindemans to the European Council, European Community Commission. Buletin of the European Communities, Supplement 1/76, Luxembourg, Office of Official Publications of the European Communities, 1976.

Council Resolution of the Council and the Ministers of Culture meeting within the Council of 14 November 1991 on European cultural networks, Dz. Urz. WE C 314/1, 5.12.1991.

Traktat o Unii Europejskiej, Maastricht, podpisany 7 lutego 1992 (wszedł w życie 1 listopada 1993), Dz. Urz. UE 2004, nr 90, poz. 864/30.

Decyzja nr 508/2000/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 14 lutego 2000 r. ustanawiająca program Kultura 2000, Dz. Urz. UE, L63/1, 10.03.2000.

Rezolucja Rady z dnia 25 czerwca 2002 r. w sprawie nowego planu pracy w zakresie współpracy europejskiej w dziedzinie kultury, Dz. Urz. C 162, 6.07.2002.

Rezolucja Rady realizującej plan pracy w zakresie współpracy europejskiej w dziedzinie kultury, z dnia 19 grudnia 2002 r, Dz. Urz. C 13, 18. 01.2003.

Rezolucja Parlamentu Europejskiego z dnia 5 września 2001 o współpracy kulturalnej w Unii Europejskiej, Dz. Urz. C 72 E, 21.03.2002.

Decyzja nr 792/2004/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 21 kwietnia 2004 r. ustanawiająca wspólnotowy program działań wspierający organy działające na szczeblu europejskim w dziedzinie kultury, Dz. Urz. UE L 138/40, 30.04.2004.

Decyzja nr 792/2004/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 21 kwietnia 2004 r. ustanawiająca wspólnotowy program działań wspierający organy działające na szczeblu europejskim w dziedzinie kultury, Dz. Urz. UE L 138/40, 30.04.2004.

Decyzja nr 1855/2006/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 12 grudnia 2006 r. ustanawiająca Program Kultura (2007–2013), Dz. Urz. UE L372/1, 27.12.2006.

Rezolucja Parlamentu Europejskiego z dnia 10 kwietnia 2008 r. w sprawie Europejskiej agendy kultury w dobie globalizacji (2007/2211.INI), Dz. Urz. UE, C 247E/32, 15.10.2008.

Europa 2020, Strategia Unii Europejskiej na rzecz wzrostu gospodarczego i zatrudnienia, KOM (2010) 2020, wersja ostateczna, 3.03.2010.

Wersje skonsolidowane Traktatu o Unii Europejskiej i Traktatu o funkcjonowaniu Unii Europejskiej opublikowane w Dz. Urz. UE C 326/47 z 26 października 2012.

Rozporządzenie Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) NR 1295/2013 z dnia 11 grudnia 2013 r. ustanawiające program „Kreatywna Europa” (2014–2020) i uchylające

decyzje nr 1718/2006/WE, nr 1855/2006/WE i nr 1041/2009/WE (Tekst mający znaczenie dla EOG), Dz. Urz. UE 347/221, 2012.2013.

Proposal for a Regulation of the European Parliament and of the Council establishing the Rights and Values programme{SEC(2018)290final} {SEC(2018)291final} {SEC(2018)274final}. Ostatecznie dokument był datowany na: Brussels, 7.06.2018, COM(2018) 383 final/2, 2018/0207(COD).

Rezolucja ustawodawcza Parlamentu Europejskiego z dnia 17 kwietnia 2019 r. w sprawie wniosku dotyczącego rozporządzenia Parlamentu Europejskiego i Rady ustanawiającego program „Prawa i Wartości” (COM(2018)0383–C8-0234/2018–2018/0207 (COD)) (Zwykła procedura ustawodawcza: pierwsze czytanie).

Raporty UE

„European cooperation: the Open Method of Coordination”. Dostęp 12 lipca 2019 roku. https://ec.europa.eu/culture/policy/strategic-framework/european-coop_en.

„Towards more efficient financial ecosystems. Innovative instruments to facilitate access to finance for the cultural and creative sectors (CCS): good practice report”. Dostęp 11 lipca 2019 roku. <https://publications.europa.eu/pl/publication-detail/-/publication/f433d9df-deaf-11e5-8fea-01aa75ed71a1/language-pl/format-PDF/source-search>

„Executive Summary. A Report and Toolkit on Practical Ways to Reduce the Cost of Lending and Borrowing of Cultural Objects among Members States of the European Union. Open Method of Coordination (OMC) Working Group of EU Member States’ Experts on the Mobility of Collections, September 2012”. Dostęp 15 sierpnia 2019 roku. http://ec.europa.eu/assets/eac/culture/library/reports/summary-cultural-object_en.pdf.

„Executive Summary. Good Practice Report on the Cultural and Creative Sector’s Export and Internationalisation Support Strategies, Open Method of Coordination (OMC) Working Group of EU Member States’ Experts on Cultural and Creative Sector, January 2014”. Dostęp 15 sierpnia 2019 roku. http://ec.europa.eu/assets/eac/culture/library/reports/summary-cultural-creative_en.pdf

„Welcome Europe. 18 Years of experience in obtaining European Grants”. Dostęp 6 sierpnia 2019. <http://www.welcomeurope.com/european-subsidies-beneficiary-Development+NGOs.html>

Monografie, rozdziały w pracy zbiorowej i artykuły naukowe

Bendyk Edwin. 2012. *Bunt sieci*. Warszawa: Biblioteka „Polityki”.

Bokajło Wiesław, Kazimierz Dziubka. 2001. *Społeczeństwo obywatelskie*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.

Castells Manuel. 2004. *The Network Society. A Cross-cultural Perspective*. Cheltenham/Northampton: Edward Elgar.

Castells Manuel, Gustavo Cardoso. 2005. *The Network Society. From Knowledge to Policy*. Washington DC: John Hopkins Centre for Transatlantic Relations.

Chodubski Andrzej. 2002. *Wartości cywilizacji współczesnej a unifikacja i dezintegracja Europy*. W *Unifikacja i różnicowanie się współczesnej Europy*, Fijałkowska Barbara, Żukowski Arkadiusz (red.), 16–33, Warszawa: Elipsa.

Emmanuel Lucas. 1997. *Les réseaux culturels en Europe*. Memoire de DESS Enterprises at colectives locales dans l’Europe communaitaire, Lyon: Université Lumière–Lyon.

- Hajer A. Maarten, Henrik Wagenaar. 2003. *Deliberative Policy Analysis, Understanding Governance in the Network Society*. Cambridge. Cambridge University Press.
- Herbst Krzysztof, Marta Żakowska. 2013. *Ruchy nieformalne a kierunek rozwoju ekonomii społecznej. Rekomendacje dla polityk publicznych*. Warszawa: Centrum Rozwoju Zasobów Ludzkich.
- Melucci Alberto. 1996. *Challenging codes: Collective action in the information age*. New York, NY: Cambridge University Press.
- Minichbauer Raimund, Mitterdorfer Elke. 2000. *European Cultural Networks and Networking in Central and Eastern Europe*. Wien: IG Kultur Österreich (european institute for Progressive Cultural Policies / eiPCP).
- Patel Klaus Kiran, Oriane Calligaro. 2017. "The true 'Euresco'? The Council of Europe transnational networking and the emergence of European Community cultural policies, 1970–90". *European Review of History: Revue européenne d'histoire*, 24: 399–422.
- Pehn Gudrun. 1999. *Networking Culture. The role of European cultural networks*. Strasbourg: Council of Europe.
- Pietrzyk-Reeves Dorota. 2004. *Idee społeczeństwa obywatelskiego. Współczesna debata i jej źródła*. Wrocław. Monografia Fundacji na rzecz Nauki Polskiej.
- Podemski Krzysztof. 2014. „Społeczeństwo obywatelskie w Polsce 25 lat po wielkich zmianach”. *Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny*, 2: 89–108.
- Przewłocka Jadwiga, Piotr Adamiak, Aleksandra Zajac. red. 2013. *Życie codzienne organizacji pozarządowych w Polsce*. Warszawa: Stowarzyszenie Klon/Jawor.
- Rosińska Magdalena 2005. *Sieci biznesowe jako forma integracji w celu optymalizacji warunków działania na rynku globalnym – ujęcie teoretyczne*. W *Biznes międzynarodowy, a internacjonalizacja gospodarki narodowej*. Eugeniusz Najlepszy (red.). Poznań: Wydawnictwo Akademii Ekonomicznej w Poznaniu, s. 243–253
- Stokfiszewski Igor. 2014. *Wstęp do: Žižek Slavoj, Rok niebezpiecznych marzeń*, przeł. Maciej Kropiwnicki, Barbara Szelewa, Warszawa: Krytyka Polityczna.
- Wiktorska-Święcka Aldona. 2007. *Społeczeństwo obywatelskie w Polsce – refleksje nad teorią i genezą oraz próba oceny stanu i rozwoju*. W *Europa obywateli: polskie społeczeństwo obywatelskie in actu*. Wiesław Bokajło, Aldona Wiktorska-Święcka (red.). Wrocław: Oficyna Wydawnicza ATUT.
- Waluch Kazimierz. 2012. *Sieci współpracy kulturalnej w Europie*. Warszawa: Difin.

Artykuły internetowe

- Boni Michał. 2019. „Parlamentariusz 18. O negocjacji Praw i Wartości”. *Na temat*. Dostęp 1 stycznia 2014. <https://natemat.pl/blogi/michalboni/264989,parlamentariusz-18-o-negocjacji-praw-i-wartosci>.
- “EUROCITIES. Strategic Framework 2014–2020. Towards and Urban Agenda for the EU”. Dostęp 7 lipca 2019 roku. http://eurocities.eu/MediaShell/media/494-Eurocities_strategic_framework-leaflet-web.pdf.
- Frączak Piotr. 2017. „Społeczeństwo obywatelskie: trzecia droga”. *Rzeczpospolita*. Dostęp: 7 sierpnia 2019. <http://www.rp.pl/Publicystyka/171109517-Spoleczenstwo-obywatelskie-Trzecia-droga.html>.
- Karolczuk Elżbieta 2017. „Społeczeństwo obywatelskie w Polsce – kryzys czy nowe otwarcie?” *Społeczeństwo*. Dostęp 7 lipca 2019 roku. academia.edu/35961198/

- Korolczuk_Elżbieta_2017_Społeczeństwo_obywatelskie_w_Polsce_kryzys_czy_nowe_otwarcie_Warszawa_Institut_Studiów_Zaawansowanych_Krytyki_Politycznej.
- Orzeszyna Krzysztof. 2009. „Społeczeństwo obywatelskie w Unii Europejskiej”. Teka Komisji Prawniczej OL PAN: 94–108. Dostęp 11 sierpnia 2019 roku. <http://www.pan-ol.lublin.pl/wydawnictwa/TPraw2/Orzeszyna.pdf>
- „Obywatele kultury”. Dostęp 20 sierpnia 2019 roku. <http://obywatelektury.pl/>.
- „Społeczeństwo obywatelskie. Regeneracja”. 2019. *Res Publica Nowa*. 231.
- Wiktorska-Świecka Aldona. 2004. „Transnarodowe społeczeństwo obywatelskie na poziomie europejskim”. Dostęp 14 sierpnia 2019. www.repozytorium.uni.wroc.pl/Content/60494/04_Aldona_Wiktorska-Swiecka.pdf.
- Wiśniewska Agnieszka. 2017. „Społeczeństwo polityczne zastępuje społeczeństwo obywatelskie”. *Krytyka Polityczna*. Dostęp 5 sierpnia 2019. <http://krytyka-polityczna.pl/felietony/agnieszka-wisniewska/spoleczenstwo--polityczne-zastepuje-spoleczenstwo-obywatelskie>

Streszczenie

Artykuł jest próbą odpowiedzi na pytanie o rolę społecznych i kulturalnych sieci współpracy międzynarodowej we współczesnej Europie. Procesy integracji europejskiej sprzyjały tworzeniu relacji networkingowych, zachodzących pomiędzy podmiotami kulturalnymi w różnych państwach członkowskich. Cztery swobody wspólnego rynku (przepływu towarów, pracowników, usług i kapitału) wspomagały procesy internacjonalizacji czy europeizacji sektorów publicznych, kształtowały wymianę kulturalną i budowały europejskie społeczeństwo obywatelskie. Wspólnota Europejska/Unia Europejska przynajmniej od lat 70. XX wieku prowadziła politykę zachęcania operatorów kulturalnych do networkingu oraz przekazywała na ten cel fundusze unijne. Obecnie mamy do czynienia z wykształconymi i trwałą formami współpracy międzynarodowej pomiędzy podmiotami publicznymi w Europie. Rośnie też w siłę społeczeństwo obywatelskie. Ze względu na obserwowane procesy renacjonalizacji czy modną ideę powrotu do „Europy ojczyzn” i zamykanie się państw w partykularyzmach gospodarczo-politycznych, rodzi się kilka pytań badawczych. Najważniejszym z nich jest pytanie o wyczerpanie apolitycznego paradygmatu działań obywatelskich i ewentualną – niezamierzoną, ale nieuchronną – polityzację tzw. trzeciego sektora.

Keywords: networking in the European Union, culture, cultural policy, civil society

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Politologica 22 (2019)

ISSN 2081-3333

DOI 10.24917/20813333.22.6

Łukasz Młyńczyk

Uniwersytet Zielonogórski

ORCID: 0000-0003-0606-248

Populizm sztuki i artystów. Przypadek Polski od 2015 roku

Wprowadzenie

Tytuł artykułu może zapewne budzić zastrzeżenia, ponieważ celowo mowa jest o „populizmie sztuki i artystów”, nie zaś o jego przejawach „w sztuce i wśród artystów”. Oczywiście nie chodzi wyłącznie o różnicę gramatyczną, opartą o formy przyimkowe. Dzieło sztuki posiada autorstwo, dlatego też człowiek pozostaje tu wyłącznym demiurgiem, jednak nie tylko w warstwie tworzenia, ale również programowania odbioru. Co więcej postępujące przemiany kulturowe i społeczne w dużo większym stopniu sugerują wywołanie stanów pożądaných, gdzie zachwyty publiczności bywa zastępowany różnymi formami jej upolitycznienia. Zrozumiałym będzie, że nie dzieje się to przypadkowo, lecz jest funkcją rozpoznania i kreowania rzeczywistości przez twórców. Mówiąc o populizmie sztuki nie myślimy już wyłącznie o funkcji artystycznej, ale o zachowaniach politycznych ludzi sztuki, jak również o angażowaniu się zawodowych polityków w sterowanie kierunkami jej rozwoju, zastępując dotychczasowe jej publiczne zarządzanie. Nie dzieje się tak dopiero od roku 2015, jednak wybór tej cezury uzasadniony jest celowym i nasilającym się wykorzystaniem sztuki jako materializacji politycznych ideologii oponentów. W takim ujęciu mówienie o populizmie całej dziedziny, a nie tylko występujących w niej elementów będzie kwalifikacją pełniejszą. Pozwoli to zrozumieć postępujące utożsamienie pojęć *politics* i *policy* w odniesieniu do fenomenu sztuki. W identyczny sposób należy widzieć kwestię zarządzania kulturą, jako holistyczną formę kreowania i przekładania światopoglądu władzy, nie zaś na realizację polityki kulturalnej poprzez cele, narzędzia i funkcje (zarządzanie w kulturze). Centralizacja władzy, wyrażająca się przede wszystkim hegemonicznym dyskursem narodowym w dużym stopniu ma ograniczać ukształtowane zjawisko decentralizacji władzy publicznej w Polsce, co jest widowym celem polityki Prawa i Sprawiedliwości po 2015 roku. Nastąpiło bowiem odwrócenie wektorów, gdzie endogenicznie rozumiane potrzeby społeczne, znajdujące swoją ilustrację w kulturze, wypierane są przez aksjologię dedykowaną narodowi jako niepodzielnej całości.

Polityczność

Definicyjna separacja *politics* i *policy* w obrębie pojęcia politologii jest zabiegiem bardzo przydatnym w analizowaniu konkretnej polityki publicznej państwa. Polityka kulturalna na tym gruncie rozumiana jest przez kategorię zarządzania kulturą, nie zaś rządzenia. Tak jest w teorii, ponieważ podstawowym elementem zmiany w tym obszarze po 2015 roku w Polsce, jest wyraźne scalenie tych pojęć w działaniach Prawa i Sprawiedliwości. Przyjęte w tytule artykułu kategorie nie sposób postrzegać wyłącznie dosłownie. Intencją sztuki jest wytwarzanie obrazu aluzyjnego, czego przejawem może być ilustrowanie populizmu jako afektu, który staje się przedmiotem artystycznej wypowiedzi, zaś w innym wypadku może być inwektywą służącą przestrodze czy konkurowaniu z władzą o narzucenie preferowanej narracji politycznej, widzianej jako krańcowe dzieło aktywności człowieka w społeczeństwie (zob. Młyńczyk 2015). Współczesny akt performatywny bywa coraz silniej uwikłany politycznie. Czy zatem możemy mówić o tym, że żyjemy w czasach bardziej politycznych, względnie wszystko jest bardziej upolitycznione? Wydaje się, że w warunkach społeczeństw demokratycznych podaż treści politycznych jest zbliżona, choć strumień ich przepływu wraz z rozwojem metod komunikacji się zwiększył. W związku z tym wiele zjawisk *nolens volens* uznawanych jest za polityczne. Często staje się to potoczną inwektywą, podczas gdy odsłonięcie w zjawiskach czy procesach społecznych tego, co polityczne stanowi jedną z podstawowych funkcji poznawczych nauk o polityce. Pośrednio odczytywane są w ten sposób poglądy polityczne aktywnych podmiotów. Artyści w przeważającej części utożsamili się z mainstreamem przekonań określanych, głównie publicystycznie, jako liberalne, ponieważ dawały one możliwość ilustracji i edukacji społeczeństwa. Korespondowały również z wrażliwością artystów, otwartych na tolerancję, praworządność i demokrację czy niezależność i wolność jednostek. Od polskich wyborów parlamentarnych roku 2015 uaktywniły się środowiska artystyczne reprezentujące aksjologię zbliżoną lub identyczną z Prawem i Sprawiedliwością. Partia ta zaczęła mówić językiem reprezentującym wrażliwość ludu w kontrze do elit. Ten populizm szybko potraktowano jako stanowisko dające zbyt proste recepty. Podstawową hipotezą będzie próba weryfikacji twierdzenia o jednoczesnym populizmie sztuki i artystów występujących przeciwko władzy oraz tych wspierających władzę PiS. O ile zakładamy, że populizm oddziałuje negatywnie na jakość instytucji demokratycznych, pogłębiając ich kryzys, o tyle warto zastanowić się nad paralelnością tego zjawiska w obszarze kultury i działalności artystów. Celem tekstu będzie prezentacja założeń teoretycznych problemu w odniesieniu do sztuki i jej reprezentantów oraz zobrazowanie tego konkretnymi polskimi przykładami od 2015 roku.

Język

Tradycyjnie ideologiczne podziały pozwalały reprezentować starym podmiotom politycznym (partiom, ruchom społecznym) dychotomię prawicy i lewicy. Jednocześnie wzrost roli politycznego liberalizmu doprowadził do zastąpienia osi podziałów ekonomicznych, gospodarczych, kulturowych i tożsamościowych

pojęciami normalności i racjonalności (Zielonka 2018: 60). Liberalizm pomimo braku dosłownej i dominującej reprezentacji partyjnej¹ stał się obowiązującym kodem politycznym, definiującym rzeczywistość w kategoriach dobra i zła, nie pozostawiając możliwości wyboru alternatywy ponad stanowisko uznane za uniwersalne i pożądane, bardzo często obudowane naukową inwokacją. Jednocześnie wytworzono monopol słuszności i moralnej wyższości liberalnego programu politycznego. „Liberalizm stał się ideologią władzy: zestawem wartości, sposobem sprawowania rządów i kulturowym etosem” (Zielonka 2018: 57). Krytyka ze strony przeciwników tego monopolu zaczęła być nazywana populizmem. Język polityki preferowany w poszczególnych państwach europejskich miał dominujący charakter, będąc jednocześnie silnie ekskluzywnym. Elementem kultury politycznej stał się zaprogramowany kapitał kulturowy (a nawet przemoc symboliczna), pozwalający na eliminowanie narracji oponentów, poprzez pozbawienie ich prawa do alternatywnego osądu politycznej rzeczywistości. W praktyce oznaczało to poszukiwanie form ekspresji w tym segmencie kodu kulturowego, który stanowił margines zainteresowania głównego nurtu. Można w ten sposób wytłumaczyć wzrost narracji opierających się o sferę wartości religijnych, dziedzictwo czy ludowość. Często niesprawiedliwie określane mianem nowego trybalizmu. Należy jednak zdawać sobie sprawę z faktu, że funkcjonalność organizacji politycznej nie polega bezpośrednio na scalającej wspólnotowości, ale powstaje na skutek istnienia języka politycznego, umożliwiającego przepływ komunikatów we wszystkie strony. Gdy jednak pozbawimy część społeczeństwa możliwości takiego użycia naszego języka, by opisywał on ich często uproszczone wizje rzeczywistości, sięgają oni do źródeł zrozumiałej dla nich aksjologii, która bywa uznawana jako wroga owej postulatycznie rozumianej uniwersalności. Zapominamy często, że użyteczny język polityki stanowi niezbędny komponent rozumienia zjawisk politycznych, mogący z natury tworzyć konfrontacyjny model ich opisywania. Przestaje być doniosłym zarzut, że owa wykluczona część stosuje go w sposób bardziej partykularny, a nawet afektywny, postrzegając swoją jednostkową sytuację jako uniwersalny w skali całej organizacji politycznej problem. Poprzez własne ograniczenia, jak również brak właściwego kapitału kulturowego, korzysta z dostępnych narzędzi, a te rysują obraz świata takim, jakim jawi się on w bezpośrednim jego odbiorze. W osądzie nauk społecznych nie tyle badamy elementy samego języka, jakiego używają podmioty polityczne, ile koncentrujemy uwagę na całości zachowań, których elementem pozostaje ów schemat komunikacji. Teoretycznie samo zachowanie ludzkie nie potrzebuje języka (Arendt 2000: 17–18; 47), ale pamiętać musimy, iż jego polityczną formą jest działanie, wówczas nie sposób od tego pierwszego abstrahować. Nie zapominając o fakcie dość powszechnie występującego konformizmu wynikającego z przyzwyczajania się już nowożytnego społeczeństwa do hierarchicznego modelu życia społecznego. Przedstawicielska forma rządów demokratycznych stała się nie tylko warunkiem zastępstwa obecności

¹ Precyzując tę myśl należy zaznaczyć, że o ile partiom politycznym przypisywano liberalne założenia programowe, o tyle nie sposób mówić, że konkretna partia, formalnie liberalna, a więc odnosząca się do politycznej, gospodarczej czy religijnej wolności jednostki, nie zaś do polityki tożsamości, potrafiła zdobyć dominującą większość w poszczególnych państwach europejskich.

obywateli w procesie sprawowania władzy, ale również narzuciła z czasem dominującą formę języka politycznego. Naturalnym procesem było wykształcenie się elity, a tej z czasem przynależało stanowisko monopolisty w ocenie oraz analizie zjawisk i procesów politycznych. Pierwszym poważnym środowiskiem politycznym w Polsce, które zdecydowało się użyć antyestablishmentowej retoryki była liberalna Platforma Obywatelska (Matyja 2018: 45), co jest dziś staranie przemilczane przez działaczy tej partii, która utraciwszy po ośmiu latach rządu w RP, stała się główną siłą antypopulistyczną, kojarzoną z czasami „racjonalnej” narracji politycznej. Nie bez znaczenia dla dzisiejszej erozji tego utrwalonego schematu był fakt, że elita z założenia mniejsza od całej populacji, w żadnym systemie politycznym nie stanowiła reprezentacji narodu (Blondel, Müller-Rommel 2010: 420). Warto byłoby odpowiedzieć na pytanie o skalę opresyjności samego języka. W polskiej publicystyce można napotkać komentarze, explicite wskazujące na to, kto staje się niezamierzoną ofiarą tego stylu retorycznego: „elity upierają się, że mają prawo mówić, co zechcą. Nie pojmują, iż tak bardzo zrosły się w społecznej świadomości z opozycyjnymi partiami, że ich lekceważenie wyborców idzie całkiem mechanicznie na konto polityków, którym życzą zwycięstwa” (Zaremba 2019a). Mamy zatem do czynienia z hegemonicznym językiem, a jego celem wcale nie musi być owa opresja retoryczna, choć będzie skutkiem używanej autorytatywnej formy. Narracja wykluczająca stanowiła przecież przeszkodę dla rozwoju opisów konkurencyjnych, mających status ludowych. Zdajemy sobie sprawę z deskryptywnych cech pojęcia *populizm*, tym niemniej dla porządku należałoby wskazać na jego cechy retoryczne, a konkretnie stygmatyzujące, stanowiące remedium na głosy niezadowolonych, którzy uważają się za wykluczonych. O ile populistami nie nazywamy mas ludowych reprezentowanych w postulatycznym języku polityki, o tyle sam populizm jako format komunikacji politycznej wypracowany został w relacji do wewnątrz tych grup, skupionych poza, uznawanym za racjonalny, osądem politycznym. Kategoria racjonalności stanowi do dziś narzędzie do zwalczania populizmu. Jest to jednak raczej figura retoryczna niż naukowy ogląd rzeczywistości. W hegemonicznym porządku populizm jawi się jako postawa antyintelektualna, pusta znaczeniowo. Pamiętajmy jednak o intuicyjnym używaniu tego określenia. Nie ma już dziś mowy o jednym populizmie, kiedy istnieje coś ponad to, co odrzucali starożytni Grecy. Mamy etnocentryzm, adornowską osobowość autorytarną i niedemokratyczną, mamy populizm antymodernizacyjny i stygmatyzujący grupy społeczne, będące zapleczem politycznym partii w rodzaju Ruchu Pięciu Gwiazd, Syrizey czy PiS (Lorenzi, Berrebi 2019: 161–162). Ernesto Laclau zauważa, że populizm to sposób konstruowania tego, co polityczne (Laclau 2009: 5), zatem można poszerzyć kategorię racjonalności politycznej o jego obecność w ogólnie pojętej retoryce (Laclau 2009: 17). W ślad za argentyńskim teoretykiem polityki przyglądamy się roli kontekstu kulturowego, a nie ideologicznemu uchwyceniu zjawiska populizmu.

Liberalizm

Koncepcja liberalizmu politycznego zakładała, że mamy do czynienia z trwałym konsensusem w obszarze konkurencyjnych doktryn religijnych, moralnych czy

filozoficznych, opartym na rozumnym ich ujęciu („rozumny pluralizm”), a to znajdować miało swoje miejsce w otwartych debatach, które były funkcją publicznego rozumu (Rawls 1998: 88). W swoim twierdzeniu Rawls stawiał jednak obligatoryjną równość stron. Tymczasem populizm czerpie energię właśnie z redefinicji owej równości, dostrzegając istotne jej deficyty. Co więcej przeciwstawia temu wyobrażony libertarianizm, uogólniająco nazywając to liberalizmem. Akceptowany w doktrynie politycznej państw zachodnich komunitarystyczny liberalizm z silnym odniesieniem do egalitaryzmu rozumianego na wzór Rawlsa, stanowiłby ewentualnie trudne pole do odrzucenia, ponieważ nie tylko opiera się na dążeniach jednostek i ich wyborach, ale łączy się ze wspólnotą, w której owa jednostka funkcjonuje. Purytański model liberalizmu politycznego byłby w zasadzie niemożliwy do zbiorowego zaakceptowania, stąd pojawiają się formy hybrydalne. Testem efektywności doktryny politycznej staje się jej transponowanie na korzyść społeczeństw (por. Radkiewicz 2019). Jeżeli dominujący język polityczny, będący pochodną porozumienia elit, powodował kontrast między hasłami jakie głosił a ich realizacją, to można uznać rozwój nierówności szans jako test falsyfikacyjny użyteczności samej doktryny. Odmiennie rzecz miała się w języku sztuki, bowiem tu od zawsze podkreślano nierówność pomiędzy twórcą a odbiorcą. Równość w dostępie była tylko deklaratywna², choć w czasach nam współczesnych niewątpliwie wyłom w tym uczynił rozwój Internetu. Trudno również mówić o egalitarnej percepcji. Artysta to coraz częściej nie tylko monopolista w obszarze tworzenia, ale również interpretacji i odbioru. Jednym z motywów takiego stanu rzeczy można by uznać alians sztuki i polityki. Towarzyszy temu przywoływana od dłuższego czasu konstatacja, że w ostatecznym rozrachunku polityka jest tylko kontynuacją kultury, prowadzoną nieco innymi środkami (Kuisz 2018: 58). Jest przecież polityka teje kultury wytworem, choć odbija się w niej także biologizm człowieka (Laska 2017: 9). Znajduje to swoje odniesienie w preferowanej estetyce, bardzo często postrzeganej w relacji do politycznej polaryzacji. To co wzniosłe, inteligentkie i wysokie (liberalne) przeciwstawia się temu, co ludowe, religijne, dosłowne, często popularne czy biesiadne (anty-liberalne). Polityka oraz sztuka dbające o masowe gusta zostały odrzucone, uznane uprzednio za poza-racjonalne. Przyglądając się tej polaryzacji warto jednak uściślić, że argument odrzucający „sztukę wysoką” z racji jej politycznych niepoprawności, dostarczającej poczucia wyższości elity nad resztą, pojawił się z wewnątrz, bowiem postulat „śmierci sztuki” ogłoszony został przez samą sztukę (Poprzęcka 2019:196).

Populizm

Populizm to uproszczenie świata, choć reprezentujące prawdziwe lęki, osadzone wewnątrz demokratycznej organizacji politycznej, nierozzerwalnie z nią związanej

² Chętnie podnoszony przez środowiska progresywne argument o bezpłatnej sztuce dostępnej w przestrzeni miejskiej jest z gruntu fałszywy, bowiem tworzenie i prezentowanie wiąże się nieuchronnie z generowaniem kosztów, a te zawsze ktoś ponosi. Nawet tradycyjni muzycy uliczni uzależniają swój występ od wpływów do kapelusza, a performerzy odmawiają zdjęć przechodniom bez uiszczenia stosownej opłaty. Podobnie rzecz ma się z festiwalami teatrów ulicznych, które odbywają się poprzez odpowiednie finansowanie, nawet jeśli pokażą się formalnie bezpłatne.

(Lorenzi, Berrebi 2019: 162). Nie jest to więc anormalny czynnik polityczny, a filozofowie polityczni w osobach Laclau czy Pierre'a Rosanvallon wskazują raczej na potrzebę jego poważnego traktowania niż potępienia. Porządek kulturowy nie musi jednak polegać na radach myślicieli. Można to zrozumieć choćby z takiego powodu, że prowokacja czy satyra zaczynają się w punkcie odrzucenia alternatywnego osądu rzeczywistości. O ile życie polityczne wypracowało instytucję ombudsmana (Rosanvallon 2011: 55), trudno takiego odpowiednika szukać w obszarze kultury. Stąd prawdopodobne zarzuty wobec uznawanych za populistyczne ataków na środowiska twórców, opartych na oskarżeniach o obrazę uczuć osobistych, a przede wszystkim religijnych. Poza tym zmiany w polu relacji społecznych, niezależnie od owych populistycznych redukcji, dopuszczające dużą część społeczeństwa do debaty, spowodowały narastanie fali roszczeń wobec cech utylitarnych kultury. Fakt ten spotkał się z oporem środowisk, które tradycyjnie cieszyły się wielką swobodą ekspresji. Czy wobec demokratyzacji środków dostępu do kultury, a więc rozwoju sytuacji jaka doprowadziła do spadku jej wartości komercyjnej, sami artyści musieli zdecydować się na dywersyfikację swoich usług twórczych? Krzysztof Zanussi podczas Festiwalu Filmów Fabularnych w Gdyni A.D. 2019 mówił o tyranii komercyjnego populizmu (Zaremba 2019b). Czy wyjaśnianie problemu poprzez czynnik ekonomiczny nie jest strategią przesadnie monokausalną? Jaka wreszcie jest relacja pomiędzy populizmem a panowaniem nad kulturą? Monopol władztwa nad kulturą i rozrywką staje się coraz bardziej znaczący z racji niemal nieograniczonego wglądu w dziedzictwo ludzkości. Tym razem nie zależy już on jednak od mecenasów, lecz od zarządzających wynikami wyszukiwania treści kultury w Internecie. Dostępność nie tyle jest reglamentowana, co filtrowana, ale w praktyce może to oznaczać identyczne ograniczenia. Dedykowane algorytmy w założeniu korzystają z modułu sztucznej inteligencji, lecz w praktyce mogą prezentować treści szczególnie pożądane przez swoich administratorów. Jedni będą widzieć w tym chęć maksymalizacji zysku, inni realny wpływ na społeczne imaginarium.

Paralelność?

Oczywiście musi pojawić się wątpliwość, czy populizm artystów i sztuki przypomina uproszczony model świata fundowany przez politycznych ludofilów. Przyglądając się zjawiskom z perspektywy polskiej nie sposób takiego wniosku jednoznacznie postawić. Zwłaszcza kiedy przyjrzymy się sposobowi zarządzania kulturą i dziedzictwem narodowym z poziomu odpowiedzialnego ministerstwa. Demokracja w dużym stopniu spłaszczyła nie tylko polityczną, ale również kulturową organizację społeczeństwa. Konsekwencją jest masowość, co oznaczać może identyfikację powszechnych gustów. Nawet jeśli artyści nie chcą schlebiać niskim modom, to tradycyjnie ludyczna forma pomaga zdobyć przychyłność tych, o których atencję występują populiści. Wydaje się, że współcześnie jest to jedyna droga do przekonania do siebie zamożnego państwowego mecenasa. Oczywiście przypadek polski jest o tyle bardziej złożony, że po 2015 roku bardzo mocno eksponuje się kategorię dziedzictwa narodowego, którego funkcją jest prowadzona przez partię rządzącą polityka historyczna. Oznacza to, że poza odpowiednią dozą rozrywki, państwo

oczekuje legitymizacji wspomnianej polityki właśnie poprzez sztukę. Odpowiedzią na to zjawisko jest krytyczna ocena polityki kulturalnej ministra kultury i dziedzictwa narodowego Piotra Glińskiego przez środowisko artystyczne. Krystian Lupa przypomina, że: „kultura jest progresywnym twórczym działaniem, skierowanym w coś nowego, wyprzedzająca swój czas. (...) Polskie społeczeństwo nie łaknie jedynie kultury narodowej. Narodowy nurt nie ma nic nowego do powiedzenia. (...) Trudno nazwać resort kultury ministerstwem propagandy, to raczej ministerstwo narodowej chałtury albo narodowej szmiry” (Piotr Jagielski 2019). W innym wywiadzie Lupa stwierdził: „(...) Teatr przestał być miejscem, w którym wystawiałoby się klasycznie pojmowaną literaturę. To dzisiaj głównie płaszczyzna zdarzeń artystycznych i wypowiedzi, które służą stawianiu pytań ogniskujących się wokół definiowania kondycji kultury, człowieka, sprawy” (K. Lupa 2017: 113). Istnieje możliwość wskazania paralelności obrazu świata, odnoszonego właśnie do kondycji człowieka i społeczeństwa, z istotną różnicą wektora. Dla artystów pokroju Krystiana Lupy definiowanie problemu skłania do wyjścia od tego, co teraźniejsze w stronę zarysowania przyszłości, transgresji. Z kolei w działaniach rządu PiS dostrzec możemy chęć sanacji teraźniejszości, z silnym imperatywem oparcia kształtu przyszłości przez odwołanie do przeszłości, będącej wizją idylliczną, nośnikiem uniwersalnych dla narodu wartości. Rozumienie polskiej kultury poprzez kwantyfikator populizmu, w realiach monopartyjnej polityki kulturalnej, musi obejmować zjawiska powszechnie nazywane komercjalizacją sztuki, ale równolegle jako funkcja aktywnej polityki historycznej, gloryfikującej kategorię tego, co narodowe. Słyszana z agresywnej retoryki publicystyka internetowa intensywnie i nieprzypadkowo używa nowego związku frazeologicznego „lud pisowski”. Mamy tu do czynienia z meta-utożsamieniem. Analiza dyskursu wokół zagadnień kultury i dziedzictwa pozwala wskazać kogo zaszerogowano w krąg populistów i ich oddziaływanie. Warto jednak zastanowić się nad hipotezą odwołującą się do tego, co zaczęło być określane w zachodniej publicystyce jako miękki/dobry populizm, służący utrzymaniu się przy władzy europejskich liderów partii liberalnych (Mude 2018; Foley 2007). W przypadku artystów możemy mówić o panowaniu nad wyobraźnią i zachowaniu monopolu do decydowania o treści i warunkach finansowania kultury. Uświadamiając sobie skalę środków koniecznych do intensywnego rozwoju produkcji filmowych, nie będzie fałszywym twierdzić, że odpowiedzią na to mogą być tendencje monopolistyczne. Nie muszą mieć one charakteru autotelicznego, a jedynie wynikać z konsekwencji ograniczonych zasobów³. Pośrednio chodzi także o zachowania prawa do ekspresji ideowej, prezentowanej poprzez publicystyczne tezy artystów, głoszone wokół wydarzeń kulturalnych. Biorąc pod uwagę kategorię *soft populism* możemy badać równolegle dwa obszary aktywności ludzi sztuki. Pierwszy to proces twórczy, drugi to jego prezentacja i promocja. Nie sposób zakładać, że polscy artyści jak i zagranicą, byłiby skłonni wzorem premiera Holandii Marka Rutte tryumfalnie głosić wyższość

³ Warto zaznaczyć, że według wycień na rok 2019 dotacje państwowe na kulturę w Polsce osiągnęły poziom 1 proc. PKB, co musi robić wrażenie nawet na sceptykach. Pamiętać jednak musimy, że sama skala nie mówi o zaangażowaniu w konkretne projekty, a zatem trudno określić ich wartość artystyczną oraz skuteczność promocji narodowej kultury, co jest celem statutowym działań ministerstwa branżowego w RP.

dobrego populizmu nad złym populizmem. Zwłaszcza kiedy jego rdzeń reprezentuje to, czego wielu artystów nie może i nie chce nazwać kulturą.

Test

Postępująca demokratyzacja uczyniła oczekiwania ludu źródłem namysłu politycznego. Nie dlatego przecież, że mamy do czynienia z wyjątkowo wrażliwym pokoleniem klasy politycznej. Peter Sloterdijk nazywa to zjawisko w ramach walk kultur sporem pomiędzy „obrażaczami a pochlebcami”. „Są to zmagania prowadzone o przywilej szczególnie dokładnego reprezentowania rzeczywistych i prawdziwych interesów wielu – nawet jeśli nie wszystkich – ludzi” (Sloterdijk 2012: 46). Odpryskiem polityki tożsamości jest ośmielenie mas w celu artykułowania nie tylko potrzeb własnych, ale również sposobu i tempa ich realizacji. Rafał Matyja przypominał, że okres transformacji i początek lat 90. oznaczał czas względnego wykluczenia mas z polityki, zmieniony wejściem Samoobrony i LPR do Sejmu, antynomią „Polski solidarnej” i „Polski liberalnej” PiS oraz rokiem 2015 naznaczonym zmianą retoryki Jarosława Kaczyńskiego (Matyja 2018: 44–45). Społeczeństwo, które w swoim przeświadczeniu przestaje być wyłącznie biorcą treści politycznych, zaczyna decydować o formie, radykalizując oczekiwanie odrzucenia tego, co uderza w fundamenty postulowanej wspólnoty, a tę ostatnią definiują przecież polityczne obozy. Rezonuje to w stronę kultury. Nie tyle ograniczana jest wprost wolność narracji artystycznej, jednak jej użyteczność może być wtedy kwestionowana. Wiemy, że wrażliwość świata kultury zawiera się również w wyczuwaniu symptomów braku pluralizmu politycznego. Następuje więc testowanie władzy. Jedni próbują poszukiwać i obnażać przypadki naginania do swojej woli (Zaremba 2019b), inni zakładają, że ogólna atmosfera wokół kultury jest wystarczającym dowodem na niedopuszczalną cenzurę polityczną. Polityczne happeningi artystów wciągają lud w przedstawienie dziejące się poza sceną. W pierwszej chwili nie sposób rozpoznać czy celem jest zainteresowanie i uznanie czy może edukowanie społeczeństwa. Podmioty starające się o uznanie walczą o uwagę, nieustannie mnożąc się, choć nie mogą się wprost odnieść do ludu, bo ten jest „pseudopodmiotem”, a zatem odesłanie doń wprowadza element pogardy, choć pod znakiem pochlebstwa (Sloterdijk 2012: 47). Widzimy, że skuteczność oddziaływania zależy od uznania dla podnoszonych treści, lecz publiczność nie może być dla artystów tożsama z ludem jako takim. Precyzując z ludu syntetyzowana jest równolegle publiczność oraz wyborcy. Konsekwencją odrzucenia populizmu jest pogarda, toteż nie można określić podmiotowości ludu, a to z kolei sprawia, że nie jest on nośnikiem żadnych wartości. Kto utożsamia się z ludem, sam pozbawiany jest bezpośredniej podmiotowości politycznej. Właśnie takim performatywnym testem opresyjności były w ostatnich latach sprawy teatralnego festiwalu Malta i „Golgota Piknik”, spory w Starym Teatrze w Krakowie, konflikt personalny w Teatrze Polskim we Wrocławiu czy atmosfera wokół „Kłątwy” Oliviera Friljica. W swoich *Felietonach* Wojciech Tomczyk wprowadza rozgraniczenie pomiędzy teatrem politycznym a ewentualnie funkcjonującym teatrem prezentującym poglądy polityczne (Tomczyk 2019: 171–173). Można by owo rozgraniczenie uszczegółowić. Teatr formalnie polityczny był w czasach *ancien regime* funkcją

istniejącej nierównowagi w debacie publicznej. Była to przewaga instytucjonalna. Współcześnie możemy mówić wszakże wyłącznie o wyższości aksjologicznej. Teatr kreuje debatę, a tej końcowym elementem może być odniesienie się do tego, co polityczne. Ważne jest to, iż energia polityczności wychodzi od odbiorcy (mas) w stronę teatru, choć wspomniane wyżej wydarzenia musiały być w świadomości twórców rozpoznane jako co najmniej potencjalnie polityczne. Warto odnotować, że obrona tradycyjnych wartości narodowych dla jednych, była jednoczesnym zamachem na wolność wypowiedzi drugich. Mamy tu zderzenie rudymenarnych wolności, a argumentacja na ich obronę pochodzi z tego samego wokabularza. W tle istnieje polityczność, nawet jeśli musi być nazywana jedynie przez podmioty zewnętrzne. Tłumaczy to psychologia społeczna. Identyfikuje ona od dawna nasze samolubne zachowania, gdzie postawy moralne, polityczne czy religijne służą zaspokojeniu własnych korzyści, tym niemniej łączenie się w grupy może opierać się na identycznym interesie, a tym będzie rywalizacja z inną grupą (Haidt 2014: 253). Panowanie nad kulturą będzie oparte o osobiście wyrażane motywacje. Postawmy następującą tezę: artyści w obszar estetyki wpisywali uogólniony obraz świata, choć postulatyczny, to jednak w dominującej ilości przypadków głoszący uniwersalne wartości. Z tego można wyprowadzić wniosek, iż równorzędnie chodzi o monopol w obszarze kultury, jak i panowanie nad nią samą. Określenie przekazu uniwersalnym pozwalało domagać się prawa do decydowania o kształcie społecznych wyobrażeń. Przeniesienie zarządzania nad imaginariem w obszar relacji społecznych i politycznych było więc tego naturalną i nieuniknioną konsekwencją. Zjawisko instrumentalizowania kultury staje się odpryskiem debaty wokół celu, jakim jest wybór wartości reprezentatywnych dla całej organizacji politycznej. Strony sporu świadomie nie dopuszczają do debaty, ponieważ nie są zainteresowane wypracowaniem wspólnego stanowiska. Jednocześnie w mediach pojawiają się zarzuty, że odpowiednio władza oraz artyści nie są zainteresowani dyskusją nad kondycją samej kultury. Ten, kto zaprasza do debaty na własnych warunkach, zyskuje przewagę negocjacyjną, w związku z czym strategią oponenta jest niedopuszczenie do niej. Sięgając do teorii racjonalnego wyboru, spór o kulturę jest przykładem dwuelementowej gry o sumie niezerowej, obliczonej na częściowy konflikt. Zrozumieć można to przyglądając się podziałowi zasobów. Nominalnie bowiem władza ma środki finansowe, a artyści mają niemal nieograniczoną podaż kultury/ludzi kultury. Publiczność w takiej relacji należy jednocześnie do obu podzbiorów. Z perspektywy graczy krzyżowe przechwycenie wzajemnych zasobów wydaje się kluczowe.

Kolaz

Polityka kulturalna po 2015 roku prowadzona jest dwutorowo. Tym niemniej trudno jest w niej wyraźnie zdiagnozować, gdzie przebiega granica pomiędzy *politics* a *policy*. Silne motywacje interwencjonistyczne i etatystyczne reprezentowane przez PiS pozwalają twierdzić, że pojęcie rządzenia i zarządzania kulturą, ugrupowanie to traktuje całkowicie synonimicznie. Posłużmy się przykładem teatru. W latach 2005–2007 intensywnie budowano pojęcie polityki historycznej, a służyła temu między innymi tworzona od 2006 roku Scena Faktu Teatru Telewizji,

gdzie przygotowywano spektakle dotyczące najnowszej historii Polski. Przyjęta konwencja opierała się na teatrze faktu, z wyraźnym zarysowaniem w scenariuszu odwołań do oficjalnych dokumentów, procesów sądowych. Trudno przecenić wagę edukacji historycznej, przywoływania biografii zapomnianych bohaterów. Pod względem artystycznym mieliśmy jednak obraz przypominający paradokument, oparty na silnym realizmie faktów i ludzi. Dominowało dosłowne zobrazowanie postaci, a z perspektywy władzy ideałem były prezentacje ocierające się o nurt hagiograficzny, gdzie nie było miejsca na nieuzasadnione wątpliwości. Manichejski obraz świata rysowany przez polityków znajdował swoje odbicie w treści przedstawień. Ich tematyka nie służyła paraleli do czasów obecnych, lecz miała zdefiniować ciągłość Rzeczypospolitej, brutalnie przerwanej przez okres wojny i okupacji oraz Polski Ludowej. Dopiero ta asocjacja cech wykorzystywana była na potrzeby narracji władzy. Z kolei Teatr TV po roku 2015 zaczął prezentować repertuar bardziej złożony w formie, choć treściowo dość mocno inkluzyjny. Czasy II RP będące wielokrotnie punktem odniesienia dla myśli Jarosława Kaczyńskiego doczekały się również oceny krytycznej (Zaremba 2019c), choć niewykluczone, że była to krytyka koncesjonowana (kierunkowana)⁴. Inaugurujące sezon 2019/20 przedstawienie Teatru TV „Imperium” autorstwa Wojciecha Tomczyka w reżyserii Roberta Talarczyka, to przywołanie przedwojennego modelu rozwoju wielkiej Polski w wizji dwóch głównych bohaterów, tej materialnej Eugeniusza Kwiatkowskiego i tej kulturowo-duchowej Melchiora Wańkowicza (Piwowar 2019). W politycznej retoryce stosunkowo łatwo wskazać jest na ową paralelność, nawet jeśli odniesienia do hasła „dobrej zmiany” formułowane są implicite. Obu wyobrażeniom przyświecało motto odbudowy. Teatr TV po roku 2015 otrzymał mecenasa w postaci pieniędzy spółki Skarbu Państwa, jednak trudno doszukać się euforycznych recenzji, choć zaangażowano doświadczonych rodzimych aktorów, popularnych i odnoszących sukcesy zawodowe. Znany krytyk literacki i pisarz Andrzej Horubała opisał jedno z przedstawień na kanwie Gombrowicza: „(...) reżyser Gliński [Robert – przyp. Ł.M.] sprzedaje nam banały na poziomie licealnym. I to jest, jak rozumiem, szczyt inteligencji i wyrafinowania” (Horubała 2018). Zarzuty publicystów piszących o kulturze, których głos był wielokrotnie słuchany przez obóz polityczny PiS, atakowały nudną formę, nazywaną recytatorską czy wewnętrznym rozdarciem między filmem a teatrem (Horubała 2018). Dla odmiany pochwały dotyczyły podjęcia tematów rocznicowych, nieoczywistych wyborów repertuaru, które miały przeczyć tezie, że PiS nie rozumie współczesnej kultury (Zaremba 2019c). Analizując ilościowo recenzje można postawić tezę, że brak otwartej krytyki nie musi być odczytywany jako pochwała. Co więcej założenie, że teatr w publicznej telewizji ma największą widownię determinuje uniwersalność i względną łatwość odbioru sztuki. Zwłaszcza w sytuacji pojawiających się zarzutów wobec jakości programowej Telewizji Polskiej, istotne

⁴ Przykładowo sztuka „Dołęga-Mostowicz. Kiedy zamykam oczy”, reż. Marek Bukowski, 2019, to krytyczny obraz relacji społecznych i politycznych II RP, wraz z ilustracją zachowania się elit we wrześniu 1939 roku, tylko że to obraz oczywisty, odwołujący się do zjawisk powszechnie znanych z podręczników historii czy beletrystyki. Krytyka ta nie dotyczy idei narodu i jego jednoznacznie pozytywnych cech oficjalnie podnoszonych przez partię władzy po 2015 roku.

było to, aby zadekretować elementy kultury wysokiej. Jeśli jednak nie przyjmujemy, że o jakości kultury świadczą dane telemetryczne, a także noty księgowy, a ostatecznym recenzentem jest podmiot zarządzający kanałami przekazu, to musi pojawiać się zarzut o zbyt dosłowne wypełnianie roli mecenasa kultury przez państwo. Na końcu miernikiem będzie skala uznania opisywanego zjawiska za związane z ideą ludu i dla ludu. Ponadto argumenty wskazujące na użyteczność kultury, a przy okazji uzasadnione wydawania publicznych środków, także umiejscowić można w zbiorze działań populistycznych.

Tradycyjny teatr również nie był przygotowany na daleko idące przemiany w domenie polityki kulturalnej. Dążenie do zmian personalnych przyniosło destrukcyjne konflikty, a spory pokazały, że politycy, nowo zarządzający kulturą, nie byli przygotowani na wewnętrzny bunt środowiska, także kadrowo. Sceny samorządowe oraz podległe czy współfinansowane przez ministerstwo kultury, zaczęły oferować repertuar nawiązujący do klasyki polskiej literatury, adaptacje kinowych sukcesów komercyjnych czy spektakle z cyklu *commedia dell'arte* oraz inspiracje dramatem klasycznym⁵. W analizie z okazji 250-lecia teatru publicznego w Polsce przygotowanej przez Klub Jagielloński mogliśmy przeczytać: „Lokalna „polityka kulturalna” (jeżeli w ogóle taka istnieje) udowadnia, że władze skupiają się na prowadzeniu teatrów rozrywkowych – takich, które mają przyciągać okolicznych mieszkańców i w ten sposób dopłacać do utrzymania teatrów (choć tak *de facto* środki ze sprzedaży biletów są jedynie kroplą w morzu potrzeb finansowych instytucji)” (Brzyska 2016). Widzimy więc, że niezależnie od ideologicznej misji polityki kulturalnej państwa, mieliśmy równoległe faktor w postaci opłacalności prowadzenia scen teatralnych, podległych samorządom terytorialnym. Jeśli poszukiwać odpowiedzialności za kondycję polskiego teatru, to należałoby zbadać udział wszystkich podmiotów, zarówno zarządzających, jak również realizujących przedstawienia.

Kino z racji swojej specyfiki producenckiej jest jednak bardziej odporne na polityczne sterowanie od zewnątrz, z kolei dość łatwo może czynić polityczne aluzje od wewnątrz. Kontinuum kina polskiego po 2015 roku rozciąga się od filmów takich jak *Smoleńsk* czy *Historia Roja*, poprzez obrazy docenione i nagradzane w świecie *Ida*, *Zimna Wojna*, po odebrane jako krytyczne wobec konstytutywnych cech polskości *Twarz* i *Kler*. Osobną kategorię stanowiły filmy, które ponad politycznymi podziałami prezentować miały historyczne losy i skomplikowane życie społeczne Polaków – *Wołyń* czy *Kamerdyner*. W tle, już od 2015 roku toczy się dyskusja o zamówieniu hollywoodzkiej superprodukcji dotyczącej polskiej historii, w oczekiwaniu na którą w 2019 roku premierę miały filmy obrazujące polityczne wzorce obozu władzy: *Piłsudski* oraz *Legiony*.

Czy biorąc powyższe pod uwagę obserwujemy symptomy upadku polskiej kultury? Kultura traci swój tradycyjny symboliczny charakter, ponieważ ludzie nie potrzebują więcej sztuki i artystów, bowiem nie mają na nie czasu. Zanurzenie w codziennej konsumpcji zmieniło krajobraz społeczny, a przestrzeń życia w coraz bardziej znikomym zakresie jest obszarem kultury, zastępowana przez miejsca

⁵ Szczegółowy repertuar przykładowych scen na stronach: <https://bilety.dramatyczny.pl/MSI/mvc/pl/>; <https://teatrnorwida.pl/repertuar/>; https://stary.pl/pl/repertuar_kalendarz/kalendarz/. Dostęp 3 października 2019.

przygotowane do świadczenia usług (Lilla 2018: 102). Sztuka pełni rolę wypełnienia konturów, a więc nadana jest jej funkcja użytkowa. Wobec tego artyści i sztuka stają się populistyczne, ponieważ służą zaspokojeniu najniższych ludzkich popędów. Politycy celowo podgrzewają te uczucia. W rezultacie kultura jest silnie uzależniona od pojęcia ludu. Staje się sztuką dla ludu. Nie edukuje, lecz prezentuje i wytwarza podstawowe emocje. Pojawia się pytanie: czy sztuka zaangażowana politycznie, kiedy rywalizuje z komercyjnym kiczem nie dostrzega, że sama staje się tandetna. Przykładowo populistyczny teatr pełni rolę propagandy, usprawiedliwiając niski poziom artystyczny produktem narodowym. W opozycji do tego tworzony jest teatr dosłownie obrazujący wartości europejskie, prawa człowieka i nieograniczoną wolność. Poprzez ten uniwersalny przekaz artyści przyznają sobie prawo do wymuszania akceptowanych postaw politycznych. Oznacza to w praktyce oczekiwanie naśladownictwa. Tym niemniej istnieją dzieła i twórcy, którzy pomimo silnego zaangażowania w bieżący spór polityczny, realizują tematy społecznie potrzebne o dużej wrażliwości estetycznej. Filmowcy potrafią robić kino uniwersalne, określane mianem mądrego, gdzie osobiste przekonania nie muszą koniecznie zmieścić się w kadrze prezentowanego obrazu (Zaremba 2019b).

Sztuka populistyczna ma dawać szansę utożsamienia się z podstawowymi dla organizacji politycznej ludu wartościami, odchodzić od krytyki cech narodowych. Pośrednio staje się elementem tożsamości, pod postacią polityczności, jako elementu wskazującego na rodzące się antagonizmy. Jeśli pojawia się opowieść krytyczna, to często służy ona opisowi politycznych wrażliwości i cech, które ściśle kooperują z władzą. Podczas, gdy dla wielu ma pokazywać właściwości tworzące wspólnotę. Instytucje kultury są finansowane ze środków publicznych, a pieniądze te promują najważniejsze dla wizerunku państwa i władzy idee. Wartość sztuki obniża się również bez winy samych artystów. Przestaje być ona dziś tylko rozrywką, ponieważ istotne jest polityczne zaangażowanie. Owo umasowienia sztuki, choć wypływające z przeciwstawnych motywacji, opartych na komercjalizacji oraz politycznej użyteczności, przynosi ostatecznie identyczne rezultaty dla niej samej.

Bibliografia

- Arendt Hannah. 2000. *Kondycja ludzka*. Warszawa: Aletheia.
- Brzyska Alicja. 2016. *Trzy główne problemy polskiego teatru publicznego*. Klubjagiellonski.pl. <https://klubjagiellonski.pl/2016/01/10/trzy-glowne-problemy-polskiego-teatru-publicznego/>. Dostęp 3 października 2019.
- Blondel Jean, Müller-Rommel Ferdinand 2010. *Elity polityczne*. W *Zachowania polityczne* 2, Dalton Russel J., Klingemann Hans-Dieter (red.), 415–434. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Foley Michael. 2007. *American Credo: The Place of Ideas in US Politics*. New York: Oxford University Press.
- Haidt Jonathan. 2014. *Prawy umysł. Dlaczego dobrych ludzi dzieli religia i polityka?* Sopot: Smak Słowa.
- Horubała Andrzej. 2018. *Nienawidzę Teatru Telewizji*. „Do Rzeczy” nr 5.

- Jagielski Piotr. 2019. *Wszystkie wojny ministra Glińskiego*. onet.pl, https://kultura.onet.pl/wiadomosci/wszystkie-wojny-ministra-glinskiego/h7032cp?utm_source=kultura.onet.pl_viasg_kultura_viasg&utm_medium=referal&utm_campaign=leo_automatic&srcc=ucs&utm_v=2. Dostęp 27 września 2019.
- Kuisz Jarosław. 2018. *Koniec pokoleń podległości. Młodzi Polacy, liberalizm i przyszłość państwa*, Warszawa: Biblioteka Kultury Liberalnej.
- Laclau Ernesto. 2009. *Rozum populistyczny*. Wrocław: Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej.
- Laska Artur. 2017. *Teoria polityki. Próba ujęcia integralnego*. Bydgoszcz: Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego.
- Lilla Mark. 2018. *Koniec liberalizmu, jaki znamy. Requiem dla polityki tożsamości*. Warszawa: Biblioteka Kultury Liberalnej.
- Lorenzi Jean-Hervé, Berrebi Mickaël. 2019. *Przyszłość naszej wolności. Czy należy remontować google'a... i kilku innych?*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Lupa Krystian. 2017, *Zmiana wektora W Koniec świata wartości*, Lupa Krystian, Maciejewski Łukasz. Łódź: Wydawnictwo Biblioteki PWSFTiTV.
- Matyja Rafał. 2018. *Wyjście awaryjne. O zmianie wyobraźni politycznej*. Kraków: Karakter.
- Młyńczyk Łukasz. 2015. *Między kreatywnością a próżnowaniem. Polityczność dwóch typów idealnych*. Warszawa: Dom Wydawniczy Elipsa.
- Mude Cas. 2018. *Why 'good populism' is the wrong strategy to fight 'bad populism'*. TheGuardian.com. <https://www.theguardian.com/world/commentisfree/2019/jan/03/good-populism-wrong-strategy-fight-bad-populism>. Dostęp 27 września 2019.
- Piwoń Małgorzata. 2019. „Imperium”: polityk prosi o pomoc pisarza. Rzeczpospolita.pl. <https://www.rp.pl/Teatr/309299988-Imperium-polityk-prosi-o-pomoc-pisarza.html>. Dostęp 29 września 2019.
- Poprzącka Maria. 2019. *Impas. Opór, utrata niemoc, sztuka*. Gdańsk: Fundacja Terytoria Książki.
- Radkiewicz Piotr. 2019. „O dzisiejszej sile PiS-u decydują „normalsi”. To kiepska wiadomość dla opozycji” [wywiad Łukasza Rogojsza], Gazeta.pl. <http://wiadomosci.gazeta.pl/wiadomosci/7,114884,25210847,o-dzisiejszej-sile-pis-u-decyduja-tzw-normalsi-to-kiepska.html#s=BoxOpMT>. Dostęp 20 września 2019.
- Rawls John. 1998. *Liberalizm polityczny*. Warszawa: PWN.
- Rosanvallon Pierre. 2011. *Kontrdemokracja. Polityka w dobie nieufności*. Wrocław: Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej.
- Sloterdijk Peter. 2012. *Pogarda mas*. Warszawa: Wydawnictwo Aletheia.
- Tomczyk Wojciech. 2019. *Felietony*. Warszawa: Teologia Polityczna – Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Zaremba Piotr. 2019a. *Rzecznicy prostego człowieka*. „Plus Minus-Rzeczpospolita” 15–16 czerwca.
- Zaremba Piotr. 2019b. *Kino niepotrzebnej grozy*. „Plus Minus-Rzeczpospolita” 28–29 września.
- Zaremba Piotr. 2019c. *Przemilczane perły*. „Plus Minus-Rzeczpospolita” 18–19 maja.
- Zielonka Jan. 2018. *Kontrrewolucja. Liberalna Europa w odwrocie*. Warszawa: PWN.

Populism of Art and Artists. The Case of Poland after 2015

Abstract

The traditionally ideological divisions allowed the old political entities (parties, social movements) to represent the right and left wing dichotomy. The simultaneous increase in the role of political liberalism has led to the replacement of the axes of economic, commercial, cultural and identity divisions with the concepts of normality and rationality (Zielonka 2018). Liberalism, in spite of the lack of literal and dominating party representation, has become the obligatory political code defining reality in terms of good and evil, leaving no option to choose an alternative beyond the position considered universal and desirable. Simultaneously, the monopoly of the legitimacy and moral superiority of the liberal political program was developed. Criticism from the opponents of that monopoly started to be known as populism. Artists mostly identified with the mainstream liberal views, as they offered them the opportunity to illustrate and educate the public. They also corresponded with their artistic sensitivity, openness to tolerance, the rule of law and democracy, as well as the independence and freedom of individuals. Since 2015 elections, the artistic milieus representing axiology similar or identical to Law and Justice / LaJ (Pol.: Prawo i Sprawiedliwość / PiS) have become strongly active. The party began to use the language representing the sensitivity of the people in contrast to the elites. Such populism was quickly treated as a position offering too quick solutions. The basic assumption shall be an attempt to verify the claim of the populism of art and artists standing against the authorities and supporting the LaJ power. The aim of the presentation shall be to overview the theoretical assumptions of this phenomenon in relation to art and its representatives, and to illustrate it with specific Polish examples from 2015 onwards.

Keywords: populism, cultural policy, art, artist, the political, liberalism

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Politologica 22 (2019)

ISSN 2081-3333

DOI 10.24917/20813333.22.7

Kamil Minkner

Uniwersytet Opolski

ORCID: 0000-0001-9655-5075

O heterogenicznym statusie filmu politycznego

Niniejszy tekst ma na celu przepracowanie relacji filmu i polityki na poziomie możliwie najbardziej rudymenarnym. Chciałbym pokusić się o generalizację, czy wręcz rodzaj syntezy wątków problemowych rozproszonych w różnych moich publikacjach dotyczących filmu politycznego (por.: Minkner 2012; Minkner 2016a: 223–258; Minkner 2016b: 278–308), uwzględniając także te tropy, a czasami przyczynki lub nawiązania, które w ostatnich latach pojawiły się w polskiej literaturze na ten temat (zob. np.: Gawrycki 2011; Wiśniewska 2011; Jeziński i in. 2013) oraz w światowej (zob. szczególnie: Tzioumakis, Molloy 2016). Jednocześnie chciałbym zaprezentować nowe tropy analityczne, które pozwoliłyby rozszerzyć pole refleksji na temat filmu politycznego i polityczności filmu. W tym celu, proponuję podejście ogólne, zintegrowane i wieloaspektowe, dzięki któremu możliwe będzie wypracowanie konceptualizacji politycznego statusu filmu. Tym samym, moim głównym problemem będzie sama istota polityczności filmu: co to znaczy, że film jest albo może być polityczny. Pochodną tego zagadnienia jest natomiast szukanie różnych wariantów rozumienia omawianego fenomenu, a więc – jak film bywa politycznie zróżnicowany.

Zdaję sobie sprawę, że weryfikacja problematyki badawczej wymaga przyjęcia jakiejś perspektywy teoretycznej i przez to zawsze jest na swój sposób stronnicza. Pomimo tego, chciałbym zaproponować kategorie na tyle pojemne, które sprawią, że bez względu na reprezentowany przez danego badacza paradygmat, mogą one stanowić jeżeli nie fundamentalny punkt odniesienia, to przynajmniej akceptowalny punkt wyjścia do badań nad politycznością filmów. Szukając teoretycznego fundamentu uznałem wyjściowo, że nie jest możliwe zaproponowanie nadrzędnych kryteriów statusu filmu politycznego opierając się na różnych ujęciach polityki. Orientacji definicyjnych polityki jest tak wiele, że takie dywagacje ukazałyby nam jedynie sposób rozumienia danego utworu pod jakimś konkretnym względem. Ponieważ dla behavioralisty, marksisty czy instytucjonalisty lub biopolityka to, co polityczne ma zupełnie inne konotacje stąd i to, co można określić mianem treści politycznej w utworze filmowym może być odmienne rozumiane. Z tego powodu,

każdy badacz, który chciałby się zająć istotą filmu politycznego powinien najpierw zderzyć się z kategoriami nadrzędnymi, które sprawią, że konkretne referencje polityczne filmu będą niejako ich wypadkową. Analiza takich prymarnych kategorii i skorelowanie ich z kategoriami referencyjnymi (konkretne odniesienia do polityki, polityczności, czy ideologii) to skonkretyzowany cel poniższego artykułu.

Założenia wyjściowe mojego rozumowania badawczego ujmuję zarówno negatywnie, jak i pozytywnie. To pierwsze wiąże się z uznaniem, iż film polityczny z politologicznego punktu widzenia, nie oznacza wyłącznie odnoszenia się w treści do życia politycznego. Założenie to wiąże z szerszym trendem we współczesnej refleksji teoriopolitycznej, polegającym na krytyce instytucjonalnego modelu ujmowania polityki opartego na pojęciu państwa, partii politycznych czy polityki pojmowanej w kategoriach dystrybucyjnych (zob. np.: Jabłoński 2012: 41). I dlatego, z drugiej strony, znaczenie polityczne mogą mieć filmy w ogóle nie odnoszące się do życia politycznego. W ten sposób pojawia się pozytywne ujęcie moich założeń wyjściowych, wedle którego film polityczny należy postrzegać jako fenomen heterogeniczny. Oznacza to, że status filmu politycznego nie ma charakteru jednorodnego, a sytuuje się na przecięciach różnych sfer życia społecznego, politycznego i kulturalnego z uwzględnieniem różnych wariantów ich tematyzowania, reprezentowania i praktycznego wykorzystywania oraz w ramach różnych konwencji stylistycznych, formalnych, gatunkowych. W efekcie, nie można mówić o jednym, choćby dominującym wariantcie (tematycznym, formalnym, narracyjnym itp.) filmu politycznego, ale o różnych, które funkcjonują równolegle, komunikują się między sobą, a czasami i nakładają.

Wysiłek poznawczy definiuję przede wszystkim w kategoriach teoretycznych, a wręcz metateoretycznych, interesują mnie bowiem możliwie ogólne twierdzenia na temat rozmaitych mechanizmów i prawidłowości, determinant i uwarunkowań polityczności filmów. A to wiąże się, zarówno z samą istotą zjawisk politycznych oraz z rozumieniem sensu znaczeń politycznych (albo znaczeń w ogóle). Mając na uwadze powyższe założenia, chciałbym w niniejszych rozważaniach przemyśleć dwie tezy związane z określonym przeze mnie celem artykułu. Po pierwsze, polityczny status dowolnego zjawiska należy powiązać ze znaczeniami, a dokładniej ze zmiennością ich rozumienia w zależności od instancji dokonującej interpretacji w obiegu komunikacyjnym. W tym celu przedstawiam koncepcję cyrkulacji znaczeń, która wywodzi się ze studiów kulturowych. Po drugie, twierdzę, że status filmu politycznego jest powiązany z modalnością samego filmu, a więc z rodzajowym sposobem jego funkcjonowania. Chodzi tu nie tylko o poziom analityczny, ale przede wszystkim fenomenologiczny, a więc jak film przejawia się jako zjawisko.

Cyrkulacja znaczeń a istota zjawisk politycznych

Związki filmu z polityką nie są jednoznaczne. Nawet ten film, który tematycznie odnosi się do polityki, władzy czy działań partii politycznych sam w sobie nie jest przecież zjawiskiem należącym pierwotnie do polityki. To raczej fenomen artystyczny lub popkulturowy – w zależności od ujęcia. Z drugiej strony, niektóre filmy niepolityczne w treści mogą stać się częścią życia politycznego. Jest tak w przypadku

filmów propagandowych; dzieje się tak również w momentach, kiedy film porusza jakies istotne z punktu widzenia debaty publicznej kwestie i w związku z tym zostaje upolityczniony przez podmioty polityczne (np. kontrowersyjne ukazanie treści religijnych).

Założenie, iż film może być rozpatrywany jako zjawisko polityczne traktuję jako ogólniejszy postulat konieczności poszerzania katalogu zjawisk politycznych, otwierania się na różne związki między tym, co polityczne, okołopolityczne, quasi-polityczne, niepolityczne. W ten sposób, niektórzy politolodzy podkreślają, że oprócz zjawisk politycznych z istoty (najczęściej powiązanych z władzą, państwem i jego organami oraz aktywnością partii politycznych), są również takie zjawiska, które stają się albo bywają polityczne lub są upolityczniane. I to wśród nich możemy sytuować także film polityczny. Kazimierz Opałek (1975: 33–34) wyróżnił przykładowo zjawiska o doniosłości politycznej, a więc takie, które są niezamierzone, ale mają polityczne konsekwencje (np. klęska żywiołowa) albo zamierzone, ale bez świadomości zaistnienia skutków politycznych (np. odkrycie w danym kraju bogactw naturalnych). Szczególnym rodzajem tego typu zjawisk są indywidualne działania, celowo zorientowane politycznie, chociażby głos filozofa w sprawie pokoju na świecie. W tym zakresie można lokować także głos artystów, w tym filmowców.

Mirosław Karwat (2010: 73–75) odróżnia z kolei zjawiska polityczne z natury oraz wtórnie upolitycznione. Te drugie to złożony kompleks fenomenów o wielorakich konotacjach i kryteriach przyporządkowania, których polityzacja dokonuje się z powodu różnych okoliczności, uwikłań, intencji rozmaitych podmiotów. Karwat wymienia tu następujące wymiary:

- doniosłość polityczna związana z wywoływaniem skutków w życiu politycznym;
- funkcje polityczne;
- kontekst polityczny (dane zjawisko odnoszone jest do politycznych zdarzeń lub okoliczności);
- wymowa polityczna, a więc pewien subiektywny polityczny sens;
- uwikłane w spór lub walkę polityczną;
- środek, instrument, ale i okazja lub pretekst do działania politycznego.

Wszystkie wyodrębnione przez Karwata kryteria można odnieść także do filmów, a większość z nich zostanie uwzględniona w dalszych partiach tekstu.

Warto także odnotować ujęcie Andrzeja Czajowskiego (2013: 41–69), który zaproponował kategorię zjawisk *quasi-politycznych*, wśród których są działania podejmowane z pobudek politycznych albo te, które wywołują konsekwencje polityczne; to również te działania, które zostały upolitycznione. W odniesieniu do filmu możemy mieć do czynienia z każdym tego typu aspektem, a czasami stają się one stopione poprzez jedno dzieło. Za przykład niech posłuży nam film *Dług* Krzysztofa Krauzego, w którym twórca naświetlił głośną sprawę polskich biznesmenów, którzy z powodu własnej bezsilności zamordowali szantażującego ich fikcyjnym długiem gangstera, za co zostali skazani na długoletnie więzienie. Film nie tylko opowiedział o tej dramatycznej historii, ale w jakimś stopniu przyczynił się do ułaskawienia zabójców. Ciężko wypowiadać się o motywacjach politycznych autora (choć krytyczne ustosunkowanie do polskiego kapitalizmu lat 90. XX w. jest w tym filmie oczywiste), ale żadnych wątpliwości nie budzi fakt, iż film wywołał

polityczne skutki i został w ten sposób upolityczniony ze względu na debatę jaką wywołał, ale i działania, jakie zostały w tym kontekście podjęte przez polityków.

Niektórzy badacze interesujący się zjawiskami o politycznym znaczeniu, wykraczającymi poza politykę, bezpośrednio zajęli się zjawiskami artystycznymi. Za przykład może służyć koncepcja tzw. marginaliów kultury politycznej zaproponowana przez Piotra Lisewskiego. Zdaniem autora pole polityki, oprócz obszaru fundamentalnego (sfera władzy), zawiera w sobie rozmaite aspekty marginalne, niekiedy będące poza polityką. Wyróżnia wśród nich marginalia ikonograficzne, muzyczne, satyryczne i literackie. Dla nas szczególnie interesujące są te pierwsze, które stanowią dla autora odbicie „ikonograficznych rytuałów polityki, a więc towarzyszących działaniom politycznym obrazów upowszechniających jakąś charakterystyczną treść semantyczną” (Lisewski 2005: 133). Odnosząc się do konkretnych przykładów filmowych autor stwierdza: „To, co w niedalekiej przeszłości pojmowane było jako fanaberie lewacko-chuligańskie, weszło w dyskurs polityczny nie tylko swoistymi dla siebie treściami, ale raczej mocą pytań, na które nie było dotąd satysfakcjonującej odpowiedzi” (Tamże). Autor przytacza także konkretne przykłady filmowe: *Fahrenheit 9.11* Michaela Moore’a oraz *Super Size Me* Morgana Spurlocka. Politycznością sztuki zajmował się także Karwat przede wszystkim przez pryzmat upolitycznienia dzieł artystycznych. Dostrzegł on wzajemność wpływów obu sfer; z jednej strony – wpływ polityki na życie kulturalne i artystyczne (mechanizmy politycznej ingerencji, polityczna instrumentalizacja sztuki, polityczne zapotrzebowanie na sztukę); z drugiej, oddziaływania poszukiwań estetycznych na sposoby uprawiania polityki, jej oprawę, ornamentykę (Karwat 2018: 16).

Pojęcie zjawisk wtórnie politycznych, *quasi-politycznych*, czy procesów upolitycznienia otwiera przed nami zupełnie nowe, poszerzone pole analiz filmów pod kątem politycznym. Po pierwsze, możemy spoglądać na filmy, których treść, tematyka czy problematyka nie są bynajmniej eksplicytnie polityczne, a tym samym wykraczają poza tematyzowanie zjawisk pierwotnych politycznie. Po drugie, możemy dostrzegać kontekstowy wymiar politycznego funkcjonowania filmu bez względu na jego treść. Interesuje nas wówczas nie tyle analiza znaczeń w obrębie filmu, a analiza praktyk społecznych i politycznych, w które film jest uwikłany. Przykładem mogą być działania ograniczające wolność wypowiedzi artystycznej z powodów politycznych, ale i obyczajowych, czy religijnych. Po trzecie, taka rozwinięta optyka postrzegania zjawisk politycznych, poszerza także ogląd instancji, do których odnosić się możemy w analizie. Nadawanie wymowy lub doniosłości politycznej można bowiem badać poprzez odniesienia do instancji nadawcy (twórca, ale i instytucje, które stoją za danym filmem), do instancji pośredniczących (krytycy filmowi, naukowcy), instytucji publicznych i podmiotów politycznych, a także zwykłych widzów. Tym torem analizy poszedł Marek Jeziński w swojej konceptualizacji teatru politycznego (2013: 13–23). I wreszcie, po czwarte powinniśmy założyć, że z punktu widzenia różnych instancji, nawet ten sam film lub grupa tematycznie czy gatunkowo powiązanych filmów mogą być różnie rozumiane. Tym samym, powinniśmy zjawiska polityczne postrzegać interpretatywnie, przez pryzmat przypisywanych im znaczeń oraz ich dyskursywnych napięć.

Mając na uwadze powyższe twierdzenia i nie przesądzając wartości poznawczej żadnego z paradygmatów, uznaję, iż najczęściej pożytków poznawczych daje rozpatrywanie filmu politycznego w ramach szeroko rozumianego paradygmatu interpretacyjnego (zob. szerzej: Minkner 2007: 130–144). Oznacza to, iż film można potraktować jako narrację, dzięki czemu nasze rozumienie polityki poszerzy się o analizę znaczeń, które cyrkulują w przestrzeni kultury popularnej i sztuki. Z jednej strony, możemy w filmach odczytywać znaczenia znane z życia politycznego. Z drugiej strony, jeżeli uznamy, że to, co polityczne rozciąga się także na sferę kultury, w tym kultury popularnej, to możemy uznać, że polityka to nie tylko sfera walki o władzę, ale także, jak proponują studia kulturowe, sfera walki o dominujący kształt znaczeń odnośnie różnych problemów i zjawisk (zob.: Barker 2005; Storey 2003). Film jest zarówno narzędziem tej konfrontacji, ale i przedmiotem czy punktem odniesienia. Czym innym jest sytuacja, kiedy twórca zabiera głos politycznie donośny w jakiejś sprawie, czym innym jest sytuacja, kiedy dane dzieło staje się przedmiotem sprzecznych interpretacji politycznych, nierzadko o bardzo utylitarnym charakterze.

Dyskusja o zjawiskach politycznych (nie tylko filmach politycznych) uwzględniająca pryzmat znaczeń winna zarazem uwzględniać ich zmienność, płynność, swego rodzaju rotację. Pomocna w tym zakresie może być koncepcja obiegu kulturowego sformułowana w ramach studiów kulturowych przez takich badaczy, jak Paul du Gay, Stuart Hall, Hugh Mackay, Linda Janes i Keith Negus (2003). Według tych badaczy, omawiając znaczenie jakiegoś zjawiska należy zwrócić uwagę na różne sposoby jego rozumienia w zależności od instancji, jego funkcji i lokalizacji w przestrzeni kulturowej. Model ten wykracza poza tradycyjne, a więc transmisyjne modele komunikacji, w których badacze zakładali, że komunikat jest przekazywany od nadawcy do odbiorcy i na poszczególnych odcinkach należy go jedynie zdekodować. W tego typu ujęciach zakłada się, że znaczenie jest określone i może być ono co najwyżej zakłócanie podczas transmisji.

W przypadku modelu cyrkulacyjnego uznaje się, że znaczenia nie tyle są przekazywane co konstruowane na każdym etapie przez poszczególne podmioty. Co więcej nie ma żadnych koniecznych związków pomiędzy poszczególnymi etapami czy instancjami. Zależności, wpływy, interakcje są zróżnicowane i uzależnione od różnych czynników. Nie można też ustalić jakiejś jednej kolejności w procesie semiozy chociaż są bardziej i mniej typowe wiązki połączeń. Poszczególne instancje są względnie autonomiczne, ale zarazem nigdy nie są zupełnie oddzielone; wpływają na siebie, ale nie w sposób determinujący. Uczni, którzy zaproponowali ten model wyodrębniają pięć kluczowych momentów obiegu znaczeń: Produkcja, Konsumpcja, Reprezentacja, Tożsamość, Regulacja; przy czym najciekawsze są analizy jednego obiektu lub ich grupy, na wielu poziomach, żeby wykazać zmienność znaczeń. Tak właśnie autorzy koncepcji uczynili z walkmanem Sony (du Gay i in.: 3–5). Na poziomie reklamy producenta był on przede wszystkim przeznaczony dla ludzi młodych bez względu na status socjoekonomiczny i rzeczywiście wśród użytkowników o wiele częściej zdarzali się ludzie młodzi. Niemniej badania społeczne wykazały zarazem, że typowy użytkownik walkmana Sony jest nie tylko osobą młodą, ale zarazem: raczej z klasy średniej niż niższej, pracującą niż nie pracującą. Dokładniejsza

analiza strategii odbiorczych wykazała także, że walkman przyczynia się do indywidualizacji, a zarazem podmywa granice między sferą prywatną a publiczną, co z kolei prowadziło do różnych praktyk regulacyjnych (np. informacje w metrze, żeby nie słuchać zbyt głośno i nie przeszkadzać innym).

Model cyrkulacyjny wydaje się niezwykle interesujący poznawczo w rozpatrywaniu filmowych znaczeń politycznych. Już na poziomie produkcji należy wyodrębnić możliwe różnice między punktem widzenia twórców oraz różnych instytucji, które przyczyniają się do powstania dzieła (np. firma produkcyjna, publiczne instytucje finansujące). Przykładowo, twórca może podkreślać przede wszystkim walory estetyczne dzieła, producent jego ekonomiczną opłacalność, a eksperci z instytucji publicznej walory użyteczności społecznej. W przypadku odbioru dzieła analizować możemy zarówno punkt widzenia zwykłych widzów, ale i tych profesjonalnych (np. krytyków filmowych). Kolejny etap, czyli reprezentacja, każe nam się pochylić nad reklamą, strategiami marketingowymi, aktywnościami z zakresu PR. Przykładowo, film *Big Love* Barbary Białowąs, którego autor tego artykułu był współscenarzystą, traktował o toksycznej miłości, tymczasem dystrybutor reklamował go bardziej w stylu komedii romantycznej (zastosowano adekwatny zwiastun filmowy, plakat oraz określony rodzaj kampanii społecznej), a w celu przyciągnięcia większej liczby młodych widzów, wybrano jako termin premiery datę 14 lutego (Walentynki). Z politologicznego punktu widzenia analiza reklamy filmowej pod kątem takich kategorii jak np. płeć, status socjoekonomiczny, wartości kulturowe, idee może być więc interesującym wyzwaniem badawczym. Szczególnie istotnym aspektem analitycznym jest odniesienie się do kwestii tożsamości. W tym przypadku chodzi o powiązanie filmu z aspiracjami i potrzebami grup. Odnosząc się do danego filmu – aprobatywnie, krytycznie, negocjująco – grupy te (poprzez swoich reprezentantów) dokonują własnej autoidentyfikacji, promują bliskie im wartości i idee oraz artykułują cele i interesy publiczne. I wreszcie na poziomie regulacji, analiza filmu polega na badaniu różnych praktyk normatywnych, które mają wpływ na produkcję, dystrybucję i sformalizowany odbiór filmu. Wśród przykładów można wymienić działalność instytucji cenzorskich w państwie, zinstytucjonalizowaną autocenzurę środowisk twórczych, aktywność grup interesów ukierunkowaną na zakazanie rozpowszechniania jakiegoś utworu oraz wszelkie ingerencje w wolność wypowiedzi artystycznej (zob. np.: Misiak 2006; Przystek 2016). Z punktu widzenia omawianej koncepcji zasadne jest postrzeganie poszczególnych instancji przez pryzmat napięć pomiędzy spójnością a sprzecznościami. W odróżnieniu od modelu transmisyjnego, nie tylko pomiędzy poszczególnymi instancjami może istnieć rozdźwięk, ale i w ich obrębie (np. rozmijanie się dążeń twórcy filmowego i producenta).

Przywołana koncepcja jest niezwykle atrakcyjna analitycznie ponieważ pozwala ona zerwać ze statycznymi rozważaniami na temat znaczeń (także politycznych) danego dzieła. Niemniej, celem zwiększenia jej politologicznej atrakcyjności wydaje się konieczna modyfikacja. Bez takiego zabiegu ciężko byłoby ulokować przykładowo moment konfrontacji politycznej czy ideologicznej z udziałem filmu albo postrzegać go jako oręż czy chociażby pretekst w debacie publicznej. Z tego powodu, aby nie komplikować modelu i nie wprowadzać nowych instancji proponuję poszerzyć przede wszystkim zakres instancji określanej przez autorów koncepcji

jako „Reprezentacja”. W tym celu chciałbym zaproponować wyodrębnienie różnych jej wymiarów. Oprócz tego, który występuje w oryginalnej koncepcji i odnosi się przede wszystkim do płaszczyzny ekonomiczno-marketingowej, zasadne wydaje się z politologicznego punktu widzenia, wyodrębnienie jeszcze dwóch dodatkowych płaszczyzn. Pierwsza z nich to płaszczyzna reprezentacji politycznej, a więc to jak film jest wpłatany w życie polityczne – zarówno w odniesieniu do działań konfrontacyjnych, jak i prób przełamywania konfliktów. Drugim obszarem poszerzenia winien stać się wymiar dyskursywny, a więc to, jak film staje się orężem w debacie publicznej (albo jej częścią z powodu pewnego uwikłania), co ma przecież nierzadko bezpośredni związek z polityką. Zasadne wydaje się również pochylenie nad polem Tożsamości i uznanie, iż nie chodzi tu wyłącznie o tożsamości grupowe, ale także swoiste makrotożsamości (np. narodowe, etniczne, religijne), co jest ważne, aby tropić międzynarodowy, a tym samym międzykulturowy obieg filmu.

Koncepcja obiegu kulturowego, wraz z poczynionymi modyfikacjami, zakłada tekstualne postrzeganie różnych zjawisk czy praktyk w rzeczywistości społecznej, a więc przez pryzmat generowanych przez nie lub przypisywanych im znaczeń. Istotna jest tu nie tylko treść dzieła, ale i konteksty oraz jego konfrontowanie z potrzebami czy oczekiwaniami różnych grup czy środowisk społecznych. Wydaje się, że pozwala to, rozpatrywać film polityczny jako medium, które nie tyle jest nośnikiem zdeponowanych znaczeń, co raczej stanowi pretekst do ich konstruowania i przetwarzania na różnych etapach komunikacji społeczno-politycznej. Chociaż polityczny sens zjawisk można w konkretny sposób pojmować na podstawie określonych kryteriów, to zarazem znaczenia te podlegają cyrkulacji, a więc są zmienne w zależności od tego, do jakiej instancji je odnosimy. Inne było rozumienie *Ziemi obiecanej* Andrzeja Wajdy dla ówczesnej władzy, która podkreślała niesprawiedliwość kapitalizmu, a inne dla twórcy filmu, który uwypuklał raczej tradycyjne wartości ziemiańskie (Lubelski 1997: 118–128).

Twierdzenie, iż film polityczny jest zjawiskiem wtórnym politycznie, któremu nie można przypisać jednego zestawu znaczeń wiąże teoretycznie z tymi ujęciami tego, co polityczne, które właściwości zjawisk politycznych ujmują antyformalistycznie: relacyjnie, aspektowo i syndromatycznie, a więc bez odnoszenia do jakiejś substancji politycznej, a przede wszystkim w ramach relacji pomiędzy tym, co polityczne i niepolityczne, czy wręcz między niepolitycznymi sferami życia społecznego. Relacyjność oznacza, iż znaczenia polityczne nigdy nie są autoteliczne, trwale osadzone w przekazie, ale odczytywać je należy poprzez różne odniesień w stosunku do rzeczywistości społeczno-politycznej (por.: Blok 2009, Czajowski 2013) oraz poprzez intencje działającego podmiotu (Młyńczyk 2015). Przez wymiar aspektowości (Karwat 2010) rozumie się to, że polityczność filmu nie jest ani atrybutem wyłącznym, ani jedynym, ani semantycznie trwałym, a jest jednym z możliwych sposobów jego rozpatrywania. Z kolei kategoria syndromu (Karwat 2009, Pierzchalski 2013) wskazuje na to, że zjawiska polityczne (np. film polityczny) nie stanowią jednorodnego przedmiotu badań. Jak twierdzi Mirosław Karwat: „Termin ‘syndrom’ określa więc nie podmioty, ale ich właściwości, zależności pomiędzy nimi, oddziaływania zamierzone i niezamierzone, nieuświadomiane, tendencje i kierunki przekształceń w ich życiu wewnętrznym lub wzajemnych stosunkach” (2009: 175).

Zarówno kultura popularna, z której film się genetycznie wywodzi, ale i polityka nie są autonomicznymi sferami życia społecznego, ale składają się nań zjawiska nie tylko o różnorodnym charakterze i złożonej strukturze, ale także takie, które zawierają różne sploty, konfiguracje i układy relacji. Sprawia to, że zjawiska popkulturowe mogą mieć polityczny charakter, a polityczne popkulturową formę. Z tego powodu możemy dzisiaj mówić o popkulturyzacji polityki i polityzacji kultury popularnej (Piontek 2011: 98–123). Takim fenomenem ulokowanym „pomiędzy” jest również film polityczny, który umożliwia przepracowywanie granic pomiędzy kulturą popularną czy sferą sztuki a polityką, a jeszcze bardziej ogólnie – pomiędzy nie-polityką a polityką. Zjawiska nie-politycznie nigdy nie są bowiem trwale wyłączone z potencjalnego chociażby kontaktu z polityką. Odnieśmy teraz te teoretyczne założenia do filmu politycznego.

Modalność filmu politycznego

Mówiąc o filmie politycznym powinniśmy rozróżnić dwa główne sposoby rodzajowego pojmowania samego filmu¹. Po pierwsze, jako dzieło; po drugie, jako praktykę. Film rozumiany jako dzieło oznacza dla mnie ukierunkowanie przede wszystkim na sam utwór filmowy – jego treść i formę, strukturę i znaczenia, tematykę i problematykę, opowiadanie i dramaturgię itd. Nie znaczy to jednak, że pomijam dyskursywny, czy kontekstualny charakter funkcjonowania tego dzieła. Wręcz przeciwnie – zgodnie z koncepcją obiegu kulturowego interesuje mnie to, jak dane dzieło jest postrzegane przez różne instancje: szczególnie zaś twórców dzieła, jak również różne grupy odbiorców. Mając do czynienia z *tym samym* dziełem, nigdy nie jest ono *takie samo*. Bez względu na instancję przedmiotem moich zainteresowań pod tym względem jest dzieło jako pewien odrębny fenomen estetyczno-semiotyczny, a nie pragmatyka jego uobecniania się w przestrzeni publicznej; chodzi więc o znaczenia, a nie cele polityczne. Z kolei, film ujmowany jako praktyka to próba wyjścia poza ramy dzieła filmowego i potraktowanie go w kategoriach realnych efektów istotnych politycznie. Nie chodzi już tylko o to, o czym dzieło opowiada, ale o to, „co robi” oraz „co z nim robi się” w polityce. Film jest więc rozpatrywany jako gest znaczący oraz przedmiot gestów znaczących w sferze publicznej. Z jednej strony, film może być bowiem intencjonalnym narzędziem aktywności publicznej ukierunkowanej na osiąganie celów politycznych; z drugiej – film jest w politykę wikłany ze względu na różne, często kolizyjne cele, podmiotów publicznych. A gdzieś pośrodku, film jest również polem, w którym realne stosunki władzy się uobecniają.

Chciałbym podkreślić, że obie formy to nie dwie grupy filmów, a raczej dwa wymiary analityczne. Wprawdzie do poszczególnych wymiarów jedne filmy mogą pasować bardziej, a inne mniej, to jednak ten sam film może być zarazem analizowany pod oboma względami. Wymiary te nie są szczelne, ale splatają się ze sobą. Niemniej jednak ich wyodrębnienie jest istotne, żeby nie tylko dokładniej poznać możliwie zróżnicowane kryteria polityczności filmów, ale także różne modele filmów politycznych, jak również funkcje, które są powiązane z każdym wariantem.

¹ O różnych sposobach teoretycznego i metodologicznego rozumienia czym jest film zob.: A. Helman, *Przedmiot i metody filmoznawstwa*, Łódź 1985, s. 21–51.

Znajomość wskazanych wymiarów wpływa także na różne strategie analityczne ze strony samego badacza. Omówmy dokładniej te kwestie.

Film polityczny jako dzieło o polityce

Ujęcie filmu politycznego jako dzieła to rozpatrywanie go jako utworu, który opowiada o polityce, o życiu politycznym, o politycznych kontekstach i uwarunkowaniach zjawisk społecznych, o społecznych, ekonomicznych, czy kulturowych determinantach polityki oraz o politycznych skutkach różnych działań i procesów. Drugorzędny jest natomiast realny związek danego filmu z aktywnością polityczną. Analizując dane dzieło pod takim względem bierzemy pod uwagę – w bardziej „zewnątrznej” warstwie – zarówno temat filmu, jego problematykę, czy przedstawiane realia świata politycznego. Przykładowo, w filmie *Ucieczka z kina Wolność* Wojciecha Marczewskiego przyglądamy się związkom polityki i sztuki, zgłębiamy problem wolności wypowiedzi artystycznej oraz autonomii praktyk artystycznych, a poszczególne wydarzenia ekranowe przedstawione są w realiach świata niedemokratycznego, chociaż w momencie jego erozji. W warstwie głębokiej filmowych dzieł o polityce analizować natomiast możemy schematy i motywy narracyjne, a więc pewne struktury opowiadania stojące u podstaw konkretnej fabuły, które są nośnikami znaczeń politycznych lub ideologicznych (zob.: Minkner 2018). Narracja to nie po prostu opowiadanie historii, ale mechanizm konstrukcji sensu, który przetwarza chaos rzeczywistości na spójną konstrukcję uporządkowanych czasowo i przyczynowo wydarzeń (Fiske 1987: 129). W narrację wpisany jest zawsze określony punkt widzenia, który sprawia, że w ramach danej konwencji narracyjnej określonym postaciom czy wydarzeniom przypisuje się określone znaczenia. D. Piontek (2011: 115) wymienia za Liesbet van Zoonen cztery ramy narracyjne filmowych fikcji politycznych: poszukiwań (podróży), opery mydlanej, biurokracji i spisku. Dwie pierwsze związane ze staraniami jednostek; dwie pozostałe dotyczą ciemnych sił, które wykraczają poza możliwości kontroli pojedynczych ludzi. W odróżnieniu od wyróżnika tematu, kategoria schematu narracyjnego pozwala nam zrozumieć, jak opowiadane są historie polityczne, w oparciu o jakie kulturowe zasoby i struktury znaczeń. To o tyle ważne, że w realnym życiu politycznym mamy do czynienia z tymi samymi konwencjami. Kino zarówno je przetwarza, ale jest także ich źródłem.

Ustalenie właściwego zakresu filmowego dzieła o polityce wymaga wskazania kategorii referencyjnych, które wskazują różne warianty pojmowania tego, co polityczne. Za takie kategorie uznaje kolejno: politykę, polityczność, metapolitykę oraz ideologię. Zdają sobie oczywiście sprawę z różnic conceptualnych jakie tu występują i nie jest moją rolą ich przewycięzanie, a raczej zorientowanie się w terminologicznej rozpiętości pojęć związanych z tym, co polityczne.

Wyjściowym pojęciem jest polityka jako swego rodzaju życie polityczne (*politics*), a więc sfera konfliktów społecznych wokół władzy, w które angażują się różne zbiorowe podmioty zmierzające do wpływu, przejęcia lub utrzymania władzy. Polityka nie jest jednak nigdy czystą władzą, a wiąże się zawsze z artykułowaniem, narzucaniem, zaspokojeniem, negocjowaniem, ale i sprzecznością potrzeb i interesów społecznych (zob. np.: Karwat 2004b: 11–43). Z tego powodu byłoby błędem

uznawać za filmy o polityce wyłącznie te, które ukazują kampanie wyborcze, konflikty partyjne, działania władz państwowych, negocjacje międzynarodowe, czyli wydarzenia polityczne *par excellence*. Takich filmów nie brakuje (np. fabularny Śmierć prezydenta Jerzego Kawalerowicza albo dokumentalny *Primary* Roberta Drew) niemniej jednak nie wyczerpują one katalogu możliwości. Są przecież filmy, które pokazują raczej procesy artykulacji interesów społecznych w przestrzeni publicznej, niż aktywność partii politycznych (np. *Obywatel Milk* Gusa van Santa). Istnieje również cała masa wariantów pośrednich. Przykładem niech będzie sytuacja, kiedy akcja filmu wprawdzie nie jest osadzona w polu polityki, ale w sferze społecznej, ale sposób jej przedstawienia ma silnie upolityczniony charakter (np. w filmach propagandowych). Z kolei w zaangażowanych thrillerach politycznych w rodzaju Śledztwo w sprawie obywatela poza wszelkim podejrzeniem Elia Petriego fabuła filmu dowodzi, jak upolitycznione są takie instytucje, jak wymiar sprawiedliwości, chociaż i w tym przypadku nie oglądamy wydarzeń osadzonych w świecie typowej polityki partyjnej czy parlamentarnej. Natomiast w filmie *Autor widmo* Romana Polańskiego, wprawdzie oglądamy działania polityków, ale bardziej z perspektywy tzw. zwykłego człowieka (pisarza, który pomaga w pisaniu biografii premiera Wielkiej Brytanii).

Drugą kategorią referencyjną jest polityczność, jako pojęcie odrębne, czy nawet wykraczające poza pojęcie polityki². Pojęcie polityczności możemy rozumieć w trzech wariantach. Pierwszy, niejako nominalny, odnosi polityczność do zjawisk społecznych czy kulturowych, które opierają się na mechanizmach powszechnie uznawanych za polityczne (np. relacje władzy, konflikty). Tego typu ujęcie możemy rozpoznać w filmowych metaforach politycznych (np. niemiecki film *Fala* Dennisa Gansela o zjawisku autorytaryzmu na przykładzie szkoły; *Władca much* Petera Brooka o władzy na przykładzie chłopców na bezludnej wyspie). Drugie ujęcie zasadza się na kontradylkowności polityki i polityczności. Polityczność jest w takim ujęciu często pozytywnie wartościowana i związana z oddolnymi działaniami politycznymi w sferze poza tradycyjną polityką, która jest postrzegana jako zepsuta i społecznie nieakceptowana³. Za przykład weźmy film dokumentalny *Yes-Meni*

² Kompleksowo kwestie teoretyczne związane z pojęciem polityczności są omówione w specjalnym numerze „Studiów Politologicznych” pt. *Polityczność i polityka w refleksji teoriopolitycznej* (vol. 37). Znajdują się tu teksty m.in. Zbigniewa Błoka i Małgorzaty Kołodziejczak, Mirosława Karwata, Andrzeja W. Jabłońskiego, Lecha Rubisza, Janusza Golinowskiego oraz autora tego artykułu.

³ Z jednej strony może tu chodzić o konkretne działania o politycznym znaczeniu, które wykraczają poza sferę polityki. Przykładowo, inicjatorzy Manifestu Otwartej Akademii, pracownicy Uniwersytetu Adama Mickiewicza, walczący z fanatyzmem religijnym w sferze publicznej stwierdzili: „Zamierzamy działać na innej płaszczyźnie, interesuje nas polityczność życia publicznego, polityka nie” (Mazur 2014: 2). Z kolei prof. P. Czaplinski mówiąc o polityczności literatury odnosił polityczność do politycznego angażowania się o możliwie ogólnym charakterze, nie uwikłanym w jedną opcję. „Polityczność literatury należałoby natomiast rozumieć jako zdolność do wtrącania się we wszystkie aspekty polityki. Nie chodzi więc o zajmowanie stanowiska w jakiejś konkretnej sprawie, lecz o rozpoznawanie zasad działania polityki. Polityczność literatury wyraża się nie poprzez zaangażowanie dzieła w określoną opcję, lecz poprzez umiejętność angażowania odbiorcy w samodzielne określanie reguł

naprawiają świat, który pokazuje dwóch aktywistów przeprowadzających happeningowe akcje przeciwko wielkim korporacjom, aby obnażyć ich nieuczciwe praktyki. Jeszcze dalej idą tacy badacze, jak Paweł Mościcki (2008), który na przykładzie polityczności teatru stwierdził, iż polityczność to symboliczna sfera metapolitycznego delimitowania tego, co jest, a co nie jest polityczne. Taki teatr ma by już nie tylko zaangażowany, ale i angażujący widza; ma go wybić z wygodnego przekonania, że sfera prywatna (np. seksualność) są niepolityczne. Teatr tego typu obejmuje zarazem działa wysublimowane formalnie, które mają stanowić alternatywną formę w stosunku do typowych konwencji. Przykładem dzieł filmowych o takich charakterze mogą być niektóre filmy awangardowe (np. feministyczny film *Sieci popołudnia* Mai Deren).

Podejście Mościckiego ma już wiele wspólnego teoretycznie z trzecim wariantem, który wiąże się z ujmowaniem polityczności w kategoriach pewnych fundamentów (politycznych, ideologicznych, strukturalnych, symbolicznych itd.) porządku społecznego, które przenicowują różne wymiary rzeczywistości społecznej. W ten zakres rozważań wpisują się teorie Carla Schmitta [antagonizm i wrogość] (2000: 191–250), Chantal Mouffe [agonizm] (2008), Ágnes Heller [wolność w sferze publicznej] (2005: 76–82), Jacquesa Rancière'a [estetyka jako polityka] (2007), czy Claude'a Leforta [symboliczność tego, co polityczne] (1986). Na tej podstawie możemy analizować, jak problem polityczności jest tematyzowany w dziele filmowym. Przykładowo, w filmie *Biała wstążka* Michaela Haneke poznajemy, przez pryzmat małej niemieckiej wioski, korzenie nazizmu. Jego głębokie uwarunkowania, zdaniem twórcy, leżą w określonym typie osobowości autorytarnej, która kształtowała się poprzez tłamszenie dziecięcej kreatywności, swoistą grę pozorów, w ramach której wspólnota nie omawia otwarcie spraw wstydlivych, a przede w ramach systemu okrutnych kar – zarówno w rodzinie, jak i w instytucjach takich, jak szkoła. Błażej Hrapkowicz (2009: 72–73) szukając klucza interpretacyjnego do tego dzieła, uznał, że najbardziej adekwatnym pojęciem będzie to, że prywatne też jest polityczne.

Trzecim pojęciem referencyjnym jest metapolityka, która zdaniem M. Karwata oznacza ujmowanie polityki nie z partykularnego, stronniczego czy nawet moralistycznego punktu widzenia, lecz z pozycji społecznej kontroli nad polityką jako taką, ustanowienia określonych ograniczeń i zaproponowania rozwiązań uniwersalnych aby minimalizować ryzyko i zagrożenia dotyczące wszystkich uczestników systemu społecznego. W metapolityce chodzi więc o wytyczenie nieprzekraczalnych granic, obejmujących także reguły gry politycznej (Karwat 2004b: 29–42). Uwzględnienie tej kategorii, przy analizie praktyk artystycznych wydaje się istotne ponieważ artyści mogą być również tymi, którzy komentują, oceniają czy proponują rozmaite standardy aktywności metapolitycznej. Z drugiej strony, mechanizmy życia politycznego nie ujawniają się w twórczości artystycznej wprost czy nawet intencjonalnie, ale poprzez różne sytuacje, które można by określić mianem metapolitycznych. Wśród filmów, które przepracowują dylematy metapolityczne wymienić można te utwory, w których pojawia się chociażby refleksja na temat okrutnych zbrodni wojennych

sprawowania władzy. Aby takie odwrócenie mogło nastąpić, autor musi umykać istniejącym podziałom ideologicznym i równocześnie je kwestionować" (*Polityczność w literaturze...*: 79).

(np. *Wyrok w Norymberdze* Stanleya Kramera albo *Hannah Arendt* Margarethe von Trotty). Szeroko ten rodzaj filmów reprezentują dzieła poruszające problematykę praw człowieka.

Ostatnią kategorią referencyjną jest ideologia. Termin ten ma w naukach społecznych zróżnicowane rozumienie. Z politologicznego punktu widzenia najczęściej uznaje się, że ideologia to system (mniej lub bardziej spójny i zwarty) idei, przez pryzmat którego podmioty polityczne interpretują rzeczywistość, prowadzą własne działania polityczne, a przede wszystkim starają się wywoływać realne efekty w rzeczywistości społecznej (zob. np.: Heywood 2007: 25). W tym sensie ideologią jest liberalizm, konserwatyzm, socjalizm, anarchizm itd. Analiza filmowa polega w tym względzie na próbie rekonstrukcji danego systemu idei w ramach danego dzieła uwzględniając zarówno jego spójność, jak i rozmaite sprzeczności czy szczeliny. Z punktu widzenia statusu filmu politycznego, przekazy ideologiczne mogą mieć postać otwartą, eksplicytną, jako czytelna deklaracja ideologiczna lub ideowa twórcy. Tego typu dzieła powstawały w systemach totalitarnych (np. nazistowskie lub komunistyczne filmy propagandowe, jak: antysemitki Żyd Suss Veita Harlana albo komunistyczny w wymowie *Pancernik Potiomkin* S. Eisensteina), w demokracjach zachodnich (np. socjalistyczna w wymowie *Klasa robotnicza idzie do rajy* Elia Petriego) i w krajach tzw. Południa (np. antykolonialny w swojej wymowie utwór boliwijski *Krew kondora* Jorge Sanjinésa, który pokazywał proceder sterylizacji kobiet przez amerykańską organizację medyczną). Wśród filmów, których twórcy prezentują jawny przekaz ideowy, są także te, które w mniejszym stopniu promują pewną zwartą ideologię, co raczej pewne zestawy idei. Zdaniem Terence'a Balla i Richarda Daggera ideologie to „zbiory idei, które kształtują ludzkie myślenie i działanie ze względu na rasę, narodowość, rolę i funkcję rządu, relacje między mężczyznami i kobietami, odpowiedzialność człowieka za środowisko naturalne i wiele innych tematów” (2004: 2). Wśród takich tematów możemy odnaleźć np. pacyfizm (np. *Urodzony 4 lipca* Olivera Stone'a) albo alterglobalizm (np. *Wierny ogrodnik* Fernando Meirellesa). Istotną grupą tego typu filmów są współcześnie te dzieła, których twórcy prezentują swoje deklaracje ideowe pod kątem kryteriów społecznej i politycznej dyskryminacji, chociażby na tle płciowym (np. polski *Dzień kobiet* Marii Sadowskiej albo amerykańska *Daleka północ* Niki Caro).

Niezależnie od utworów jawnie ideologicznych jest wiele filmów stosujących bardziej miękką formę przekazu ideologicznego (np. polskie komedie z okresu gomułkowskiej „małej stabilizacji”, w których można było krytykować biurokrację, ale nie przedstawiciele partii – zob.: Skotarczak 2004: 123 i n.). Należy zaznaczyć, że treść filmów ideologicznych może, ale nie musi odnosić się do polityki.

Film traktowany w kategoriach dzieła jest więc polityczny jako narracja odnosząca się do szerokiego wachlarza zjawisk politycznych, tematyzująca lub komentująca procesy polityczne, przedstawiająca analizę mechanizmów politycznych lub rekonstrukcję politycznych wydarzeń (Minkner 2018: 42–71). Przy czym strategię tych referencji mogą być zróżnicowane. Pod względem stopnia ich wyrazistości życie polityczne przedstawiane jest w filmach bezpośrednio (eksplicytnie) lub też zjawiska polityczne są pośrednio komentowane poprzez metafory lub symbole. Różna może być też wartość poznawcza odniesień politycznych w filmach. Wysoka jest

w „czystych filmach politycznych”, których akcja jest nie tylko osadzona na szczytach władzy, ale zarazem realia i mechanizmy polityczne są prezentowane w bardzo wiarygodny i rzetelny sposób (np. *Trzydzieści dni* Rogera Donaldsona o kryzysie kubańskim). Niska jest w fasadowych filmach politycznych, które stanowią niejako antytezę czystych filmów politycznych. Ich akcja również jest osadzona na szczytach władzy, a bohaterami mogą być nawet politycy, ale głównym celem twórcy jest atrakcyjna intryga sensacyjna (np. *Air Force One* Wolfganga Petersena) albo melodramatyczna (np. *Prezydent – miłość w Białym Domu* Roba Reinerja). I wreszcie różny jest poziom intencjonalności politycznej w dziele filmowym. Z jednej strony, mamy do czynienia z założonymi przez twórców komentarzami do rzeczywistości politycznej. Z drugiej – są to raczej swego rodzaju zwierciadła polityczne, które odbijają w swojej zawartości aktualne tendencje (np. polskie komedie romantyczne to również ideologiczne zwierciadła wyobrażeń na temat sukcesu ekonomicznego i relacji płciowych).

Zajmując się filmem politycznym jako dziełem powinniśmy brać pod uwagę nie tylko treść, ale i formę. To szczególnie kłopotliwa dla politologa kwestia ponieważ nie ma on właściwych narzędzi z zakresu własnej dyscypliny, żeby rozpatrywać takie zagadnienia, jak język filmu, środki stylistyczne, rozwiązania estetyczne. Tymczasem badanie formy może dostarczać wielu interesujących wniosków z politologicznego punktu widzenia. Przykładowo, w rewolucyjnych filmach kubańskich przekaz polityczny i ideologiczny był często uwydatniany za pośrednictwem wyrazistej konwencji znoszącej czytelne podziały między fikcją a dokumentalizmem, dzięki czemu chciano widza angażować i prowokować. Przykładem może być film *Pierwsza szarża na maczety* Manuela Octavio Gómeza, który opowiadał o walce Kubańczyków z Hiszpanami w XIX wieku, a został zrealizowany w konwencji reportażu telewizyjnego ze zdjęciami wystylizowanymi na dagerotypy. Jeszcze innym przykładem świadomego zastosowania formy jako instrumentu politycznego myślenia była konwencja brechtowska. Jej nazwa odnosiła się do formuły wybitnego dramaturga, Bertolta Brechta, który zrywał z realizmem na rzecz różnych strategii dystansujących widza (tzw. efekt obcości), który nie miał utożsamiać się z bohaterami, a obserwować ich niejako z zewnątrz; nie emocjonalnie, a intelektualnie (Pavis 2002: 62, 128). W filmie koncepcja ta była stosowana przez Jeana-Luca Godarda, który zerwał z przeźroczystością formy i pozwalał bohaterom wypowiadać się do kamery albo komentować poczynania reżysera. Swoje filmy, zwłaszcza po 1967, realizował na wzór esejów politycznych, w których ideologiczne odezwy nie były upływniane w atrakcyjnej narracji. Przykłady: *Chinka*, *Wiatr ze Wschodu*, *Wszystko w porządku* (Mazierska 2010: 107 i n.).

Namysł nad formą jest szczególnie istotny w odniesieniu do awangardowych filmów politycznych. W tym przypadku cele i motywacje twórców filmu są polityczne, polityczna i ideologiczna również jest zawartość filmu, ale efekt ten uzyskuje się przede wszystkim poprzez zabiegi formalne. Filmy te odchodzą od realistycznej formuły, za pomocą której autor kładzie nacisk na opowiadanie historii, ale także od konwencji modernistycznej, autorskiej kina artystycznego. Środki estetyczne mają charakter eksperymentalny, konceptualny i wykraczają poza kanon zabiegów konwencjonalnego kina rozrywkowego lub artystycznego. Przykładowo, w filmach *Blok*

Hieronima Neumanna oraz *Tango* Zbigniewa Rybczyńskiego przyglądamy się szarej rzeczywistości PRL-u za pomocą synekdochy komunistycznego bloku. W pierwszym przypadku, kamera „lata” od mieszkania do mieszkania i pokazuje krótkie scenki rodzajowe z ludźmi pełnymi marazmu; w drugim – autor sukcesywnie dodaje kolejnych bohaterów w jednym mieszkaniu oraz zapętla ich różne czynności jakby nawiązując do chocholego tańca z *Wesela* S. Wyspiańskiego. Odbiór awangardowych filmów politycznych ma dwojaki charakter. Z jednej strony, filmy te mogą być odbierane jako polityczne przez widownię elitarną i odpowiednio do tego typu projekcji przygotowaną. Przez szersze rzesze widzów są one jednak odrzucane i niezrozumiałe.

Postrzeganie filmu politycznego jako dzieła traktującego o szeroko rozumianej polityce ma też znaczenie funkcjonalne. Z politologicznego punktu widzenia wyraża się to szczególnie w ramach dynamicznych relacji filmu politycznego z wiedzą polityczną (por.: Genovese 1987), którą można określać jako swego rodzaju usystematyzowaną, utrwaloną i uspojnioną świadomość polityczną w zakresie rozumienia i interpretowania świata społeczno-politycznego (por.: Sobkowiak 1999: 157–158). Co ważne, nie chodzi tu wyłącznie o to, że film jest, czy może być źródłem wiedzy o polityce, ale że jest jej formą, a więc stanowi jej zeksternalizowaną i intersubiektywnie dostępną postać, wyrastającą z wiedzy podmiotów, które film zrealizowały, ale także odbiorców przypisujących mu określone znaczenia.

Twierdzenia powyższe odnoszą się do różnych rodzajów wiedzy (zob. np.: Such, Szcześniak 2000: 35–41). Po pierwsze, do wiedzy potocznej. Filmy, szczególnie popularne i komercyjne, z powodu zysków odnoszą się do potrzeb typowego widza, a tym samym reprodukują jego sposób widzenia świata. Nawet wówczas, kiedy twórcy filmów popularnych chcą poszerzyć świadomość widza albo wybić go z utartych schematów myślenia, czynią to w sposób typowy dla wiedzy potocznej, a więc symplifikacyjny, oparty na rozpowszechnionych stereotypach, mocno ogólny, żeby zgodziły się z tym różne grupy społeczne. Przykładowo, ogromna większość sensacyjnych albo kryminalnych filmów z intrygą polityczną ukazuje politykę jako miejsce z gruntu zdeprawowane, pełne niemoralnych uczynków (np. serial *House of Cards*). Szczególnym rodzajem wiedzy, którą wiele łączy z wiedzą potoczną jest wiedza spiskologiczna. Wiele filmów politycznych lub pokazuje politykę jako arenę elit spiskujących przeciwko obywatelom (np. film dokumentalny *Endgame* Alexa Jonesa o grupie Bildenberga rzekomo rządzącej światową ekonomią).

Po drugie, film ze swej istoty jest formą wiedzy artystycznej, która nie musi opierać się na detalicznej faktografii, opowiadaniu wprost i bezpośrednio o jakichś politycznych wydarzeniach albo podręcznikowym wyważaniu racji, by zachować obiektywizm. Filmy, szczególnie fabularne albo animowane z założenia są subiektywne, stronnicze, perswazyjne, retoryczne, a ich głównym orężem nie są fakty, ale metafory, symbole oraz różne środki stylistyczne i formalne, które mogą zniekształcać rzeczywistość, a jednocześnie na poziomie metaforycznym komentować prawidłowości w jej obrębie (np. film *12 gniewnych ludzi* Sidneya Lumeta ukazujący obrady ławników w sprawie o morderstwo jest w praktyce zbiorem metafor na temat demokracji jako praktyki debatowania obywateli o różnych poglądach). Zabiegi symboliczne są szczególnie istotne w politycznych animacjach, które z założenia

uciekają od realizmu na rzecz konceptualnej umowności pozwalającej wizualizować abstrakcyjne mechanizmy polityki. Przykładem mogą być filmy z tzw. polskiej szkoły animacji, które obnażały konformizm społeczny lub amoralne dążenie do władzy (np. *Fotel* Daniela Szczechury albo *Sztandar* Mirosława Kijowicza).

Po trzecie, film może być także formą wiedzy filozoficznej, a szerzej spekulatywnej. Polityczny charakter wielu filmów wiąże się wówczas z próbą wgłębiania się w preliminaria zjawisk politycznych. Za dobry przykład może służyć film *Danton* Andrzeja Wajdy, który z politologicznego punktu widzenia okazuje się nie tylko opowieścią o rewolucji francuskiej, ale filozoficznym traktatem o dwoistej i sprzecznej naturze demokracji, która skazana jest na przewrotny dylemat: albo niedoskonałość związana z namiętnościami, populizmem, omijaniem prawa (*Danton*) albo pozorna czystość i doskonałość egzekwowana przez terror (*Robespierre*).

Traktowanie filmu jako dzieła i postrzeganie go w relacjach z wiedzą polityczną nie oznacza, że jest to dzieło zamknięte. Zgodnie z przywołaną wcześniej koncepcją cyrkulacji znaczeń, znaczenia polityczne odnoszone do filmu mogą być odmiennie rozumiane na różnych etapach obiegu komunikacyjnego. W ten sposób rozpatrzmy jeszcze jeden ważny aspekt polityczności filmów, który można by określić umownie mianem „politologiczności”. Polityczny charakter takiego filmu odnosi się do sytuacji, kiedy polityczne znaczenie filmu eksplikowane jest przede wszystkim przez badacza, nierzadko w celach dydaktycznych. Filmy tego typu nie muszą odnosić się do polityki wprost ani nawet metaforycznie, mogą jednak przedstawiać mechanizmy ważne z punktu widzenia politologa. W przypadku „politologiczności” filmów mamy do czynienia z poszerzaniem sfery zbiorowej świadomości politycznej poprzez gesty interpretatywne.

Film jako praktyka polityczna

Postrzeganie filmu jako praktyki politycznej wiąże się z realnym powiązaniem go z działaniami, aktywnościami, zachowaniami politycznymi. Film nie tyle o nich opowiada, co jest ich częścią; nie tylko tematyzuje politykę, ale jest w nią uwikłany; nie tylko jest źródłem wiedzy o działalności politycznej, ale jest jej narzędziem. Możemy wyróżnić trzy rodzaje filmowych praktyk artystycznych istotnych z politologicznego punktu widzenia.

Po pierwsze, film może być traktowany jako praktyka instytucjonalna, a więc jako produkt, wyraz, odzwierciedlenie, przejaw działania różnych instytucji publicznych, w tym organów władzy państwowej⁴. Z drugiej strony, rozumienie kontekstu instytucjonalnego pozwala pojąć, że niektóre dzieła wymykają się pewnym instytucjonalnym założeniom i właśnie dlatego są politycznie znaczące, np. kiedy twórca omija cenzorskie nakazy strategiami ezopowymi (choć i w tym przypadku to

⁴ Szczególnie znaczącą pozycją ukazującą relację między sztuką a instytucjonalną polityką kulturalną jest praca politologiczna Daniela Przystaka: *Polityki kulturalne a wolność wypowiedzi artystycznej w Polsce w latach 1989–2015*, Elipsa, Warszawa 2017. Warto też zobaczyć prace o polityce kinematograficznej, np.: A. Moran (red.), *Film Policy. International, National and Regional Perspectives*, Routledge 1996; E. Zajiček, *Poza ekranem. Kinematografia polska 1918–1991*, FilMOTEKA Narodowa, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1992.

instytucja determinuje taki sposób twórczego działania). W perspektywie instytucjonalnej, ważny jest nie tylko sam w sobie film jako dzieło, ale kontekst jego produkcji, dystrybucji i szeroko rozumianego obiegu instytucjonalnego. Przy czym, referencje instytucjonalne filmu politycznego możemy badać przynajmniej na trzech poziomach: instytucji władzy państwowej (np. kwestia cenzury, wytyczanie kierunków polityki kulturalnej; polityka kinematograficzna), organizacji środowiska artystycznego (np. autocenzura; środowisko filmowe jako grupa interesu) oraz uwarunkowań rynkowych (przemysł kinematograficzny).

Podejściem, który uwydatniło optykę instytucjonalnego wymiaru kina był nowy historycyzm. Zdaniem reprezentantów tego podejścia, Douglasa Gomery oraz Roberta C. Allena (1985) chcąc zrozumieć filmy nie wystarczy je oglądać, ale należy odwoływać się do rozmaitych rejestrów pozafilmych, w tym ekonomii i polityki. Michèle Lagny oraz Dianah Jackson w swoim tekście pod znamienym tytułem *Historia pomocą dla kina* (1986) dodawali, iż historia kina powinna zaprzestać koncentrowania się na pomnikach filmowej wielkości, a skupić na badaniu tożsamości, funkcji i relacji ze społeczeństwem, mając jednocześnie na uwadze uwarunkowania ekonomiczne, czy też rozmaite stosunki między kulturą masową a elitarną. Równie istotny jest kontekst społeczny, określony kształt instytucjonalny, czy też zasady, za pomocą których społeczeństwo wyraża samo siebie. Podobnymi ścieżkami podążyli David Bordwell wraz z Kristin Thompson (1994).

Traktując film jako praktykę instytucjonalną nie powinniśmy zapominać o obiegu znaczeń. Wymiar instytucjonalno-produkcyjny to w praktyce tylko jeden z momentów konstruowania znaczeń, które nie muszą być wcale odbierane w taki właśnie sposób na innych poziomach. W oparciu o takie założenia, Alina Madej zbudowała swoją historyczną narrację o kinie polskim w latach 1944–1949, analizując jego funkcjonowanie na płaszczyźnie instytucjonalnej i biorąc pod uwagę odbiór społeczny oraz kontekst polityczny. Autorka dowiodła, że obieg komunikacyjny filmów podlegał raczej prawom napięć i sprzeczności między instytucjami a widzami, a nie zasadam linearnej komunikacji. W rezultacie, założenia instytucji odpowiedzialnych za finansowanie i nadzór nad produkcją filmów były nierzadko podważane przez widzów, jak stało się to w przypadku filmu *Zakazane piosenki* Leonarda Buczkowskiego, który widzowie początkowo odrzucili za uproszczenia w obrazowaniu wojny. Z drugiej strony, realizowany z autentycznego przekonania (a nie instytucjonalnego nakazu) film Wandy Jakubowskiej *Ostatni etap*, zgłębiający obozowy koszmar Auschwitz został przez widzów przyjęty bardzo dobrze pomimo komunistycznej i stalinowskiej propagandy. Tylko z takim parawanem ideologicznym widzowie byli w stanie przyrzeć się tragicznym losom więźniów (Madej 2002).

Drugim rodzajem filmu jako praktyki politycznej jest potraktowanie go przez pryzmat dyskursywno-symboliczny. Filmy w tym ujęciu współkształtują, wzmacniają, reprodukują, strukturyzują fundamentalne dla danej wspólnoty znaczenia, symbole i wartości, które konstytuują tożsamość, ciągłość, zakorzenienie zarówno wspólnoty jako pewnej całości, jak i poszczególnych grup w jej obrębie. Jak stwierdza antropolog Ivan Čolović prawdziwa i realna władza to władza nad symbolami, stąd stawką właściwej konfrontacji politycznej jest próba politycznego skolonizowania sfery symboliczności. „Dzięki regułom fabulacji można ustalić sensowne na

pozór związku między skądinąd niespójnymi, sprzecznymi czy ambiwalentnymi wydarzeniami politycznymi, ideami i postaciami owej polityki” (Čolović 2001: 15). W takim przypadku film działa niczym mit, a całą komunikację można rozumieć przede wszystkim w kategoriach kulturowych. Ten sposób rozumienia możemy powiązać z tym, co James Carey określa mianem rytualnego modelu komunikowania. W jego ujęciu, w procesie komunikacji nie chodzi o przekazywanie informacji, ale o trwanie społeczeństwa w czasie, o reprezentację wspólnych przekonań, a szczególnie o tworzenie symbolicznej przestrzeni jedności między nadawcami i odbiorcami, które zarazem przyczyniają się do społecznej integracji (Carey 2009: 11–28).

Film jako praktyka symboliczna jest również rozpatrywany w ramach studiów kulturowych. Ten złożony wielodyscyplinarny projekt naukowy zakłada, że kultura popularna ma polityczny sens, ponieważ w jej obrębie zderzają się różne dyskursy, orientacje, role i pozycje – zarówno te o proveniencji hegemonicznej, te krytyczne, ale i kontestujące. W obszarze kultury popularnej trwa więc nieustanna walka o to, które znaczenia będą w systemie dominować (Fiske 2010). W takiej perspektywie swoje studia nad filmami realizują Douglas Kellner i Michael Ryan, którzy pojmują relacje filmu ze społeczną historią (kontekstem) w kategoriach procesu dyskursywnego transkodowania (*discursive transcoding*). W jego ramach filmy przekształcają dyskursy życia społecznego w różne narracje oraz zarządzają transferami pomiędzy różnymi dyskursami, które nie opierają się nigdy na jednym schemacie ideologicznym. Dlatego filmy o przekazie konserwatywnym zawsze konkurowały w USA z filmami liberalnymi (1990: 1–16).

Czasami filmy omawiane w ramach tego ujęcia nie mają nic wspólnego z klasycznie rozumianym pojęciem tego, co polityczne. Nawiązując do teorii Jacquesa Lacana tacy badacze, jak Slavoj Žižek, czy Todd McGowan starają się badać wszelkie możliwe filmy poprzez analizę struktur świata, który jest w nich przedstawiony. Jeden z kluczowych wymiarów analizy dotyczy napięcia pomiędzy ideologią a politycznością. Ideologia symbolizuje tu spójność, domknięcie, szczelność porządku symbolicznego, a dostarczane widzowi fantazje są w pełni scalone z potrzebami widza. Z kolei, polityczność odnosi się do przełamywania efektu ideologicznego. W takim ujęciu, każdy film można badać pod kątem ideologicznym lub politycznym. Przy czym kategorie te nie odnoszą się do konkretnych znaczeń politycznych, ale do mechanizmu strukturyzującego porządek symboliczny (Žižek 2007; McGowan 2008).

I wreszcie trzeci sposób rozpatrywania filmu jako praktyki politycznej można określić mianem instrumentu aktywności w sferze publicznej. Chodzi tu bowiem o konkretne działania w sferze publicznej, pragmatyczne wywieranie wpływu na inne podmioty, wchodzenie w relacje z innymi z innymi praktykami politycznych działań podmiotów (np. z innymi utworami artystycznymi), potencjał artykułowania idei i treści ideologicznych oraz nagłaśnianie problemów społecznych, które kształtują debatę publiczną. Z politologicznego punktu widzenia ten rodzaj jest szczególnie istotny i dlatego poświęcam mu osobne miejsce na trzech płaszczyznach analitycznych.

Film jako narzędzie aktywności politycznej

Pierwsza z sytuacji analitycznych odnosi się do wymiaru realnie politycznego. Chodzi o konwencjonalnie rozumianą politykę, a więc sferę działania organów władzy państwowej (np. film jako narzędzie zinstytucjonalizowanej propagandy politycznej), rywalizacji partii politycznych, wpływu grup interesu na władzę. Istotna jest tu także sfera relacji społecznych w politycznym układzie odniesienia (np. film jako instrument artykulacji interesów grup wykluczonych, jak w przypadku filmów antyrasistowskich tworzonych przez afroamerykańskich reżyserów). Pod względem zamierzeń twórczych mówimy tu o filmach intencjonalnie planowanych jako oręż w walce politycznej przez artystów działających w interesie władzy państwowej, różnych organizacji politycznych, ale i samodzielnie, którzy we własnym imieniu pragną włączyć się w bieżący nurt życia politycznego i świadomie kształtują swoje dzieło w kierunku społecznego i politycznego zaangażowania, o czym mówi nam nie tylko samo dzieło, ale także twórca (np. w wywiadach prasowych). Cele filmowców są polityczne, polityczna jest treść ich filmu (albo rzeczywistość społeczna zostaje politycznie lub ideologicznie zinterpretowana), polityczny jest również odbiór filmu. Tego typu dzieła określiłem swego czasu mianem programowo politycznych (Minkner 2012), przy czym w tym przypadku chodzi mi o te dzieła, które nie tylko opowiadają o polityce, ale są (stają się, bywają) dodatkowo jej częścią.

Należy podkreślić, że badając tego typu filmy nie należy brać pod uwagę wyłącznie instancji nadawczej. Zgodnie z koncepcją obiegu kulturowego należy zwrócić uwagę, jak tego typu dzieła są traktowane przez różne instancje odbiorcze, a więc podmioty publiczne (np. grupy interesu), jak i polityczne (np. partie polityczne, organy władzy państwowej), które wykorzystują dane dzieło w swoich aktywnościach politycznych. Oba porządki instancyjne mogą być względnie skorelowane ze sobą, co nie znaczy, że poszczególne instancje odbiorcze będą dekodować komunikaty instancji nadawczej zgodnie z jej intencjami (np. w przypadku filmów propagandowych odbiorcy mogą rozumieć przekaz, ale go odrzucać). Z drugiej strony, możemy mieć do czynienia z wyjściem poza zakres politycznej zawartości filmu, co oznacza, że podmioty upolityczniają dany film niejako wtórnie, czyli wykraczają poza zaprogramowane znaczenia.

Najbardziej charakterystycznym wymiarem omawiania związków tej grupy filmów z polityką jest systemowe zorientowanie danego dzieła. W przypadku używania filmu w realnych działaniach politycznych mamy najczęściej do czynienia z dwiema orientacjami względem systemu politycznego. Z jednej strony będą to filmy reprodukcji systemowej, a więc takie dzieła, które wspierają dominujący porządek polityczny, jak w przypadku utworów będących produktem państwowej propagandy. Nie chodzi tu o mimowolne włączanie się w działalność propagandową (na zasadzie rejestrowania klimatu epoki), nie chodzi o jakieś wtórne uwikłanie albo negocjujące formy akceptacji, ale o programowe działania instytucjonalnego aparatu państwowego, ale także o intencjonalne i jednoznacznie postrzeganie swojej twórczości jako wkładu w budowę lub w podtrzymanie porządku politycznego. Twórca nie działa tu jako odrębny podmiot artystyczny, ale jako część instytucjonalnej maszyny komunikacyjnej. Przy czym nie ma znaczenia, czy akcja takich filmów

umiejscowiona jest w sferze polityki. Bardzo często, jak np. w filmach socrealistycznych czy nazistowskich, ideologicznie interpretowana była w tym celu przestrzeń społeczna.

Drugi wariant systemowego zorientowania filmów będących orężem aktywności politycznej to filmy walczące. Mam tu na uwadze te utwory, które nie tyle są krytyczne wobec systemu albo nawet kontestują systemowe praktyki (w tym przypadku twórcy raczej włączają się w debatę publiczną niż konkretną polityczną aktywność), ale takie, których twórcy walczą z systemem, domagają się jego odrzucenia i całościowej zmiany. Z tego powodu, filmy te nie powstają w obrębie systemu i nie podlegają również instytucjonalnej dystrybucji. Grupa tych dzieł jest niejednorodna. Odnajdujemy tu, przykładowo, filmowców z autorytarnych krajów latynoamerykańskich takich, jak Argentyna w czasach junty z lat 60. XX wieku. Filmy zaangażowane realizowano tam wówczas nielegalnie, a prezentowano np. w fabrykach, na terenie wyższych uczelni albo podczas objazdów po wsiach i małych miasteczkach. Do przykładów zaliczyć można fabularną *Operację Masakrę* Jorge'a Cedrona oraz słynny dokument polityczny *Godzina pieców* Octavia Getiny i Fernanda Solanasa, który opowiadał sytuacji politycznej w Argentynie w czasach junty, ale i neokolonializmie w Ameryce Południowej (Minkner 2016a). Z drugiej strony, filmy walczące realizowane były także w krajach demokratycznych. Przykładem może być działalność Francuza Jeana-Luca Godard. On też, po 1968 roku, realizował swoje projekty poza systemem oficjalnej produkcji i dystrybucji, niemniej wynikało to z jego świadomej i nieprzymuszonej decyzji, żeby realizować lewicowo zaangażowane dzieła (Mazierska 2010).

Film jako środek w debacie publicznej

Druga sytuacja odnosi się do filmów, które możemy interpretować w kategoriach społecznej praktyki komunikacyjnej oraz przestrzeni, „w której demokratyczna wspólnota może dyskutować o kluczowych dla siebie problemach” (Wiśniewska 2011: 6). Film nie tyle jest tu częścią nurtu życia politycznego (choć wykazuje z nim bliski związek), co płaszczyzny formowania się opinii publicznej – zarówno z udziałem elit symbolicznych (twórcy, krytycy, naukowcy), ale i zwykłych ludzi, którzy obecnie mają wokandę dla nieskrępowanej wypowiedzi na temat danego filmu w mediach społecznościowych. W tym przypadku, twórcy poprzez medium nagłaśniają problemy społeczne i proponują ich interpretację, która staje się głosem w dyskursie wokół danego zagadnienia. Przykładem mogą być filmy na temat antysemityzmu, przemocy rasowej, eksploatacji ekonomicznej itp. Bardzo często zdarza się, że oba wymiary – polityczny i dyskursywny – są połączone np. poprzez ingerencję cenzury, jako przedmiot zainteresowania polityków, świadome polityczne zaangażowanie się twórcy.

Film traktowany jako środek debaty publicznej to taka praktyka artystyczna, dla której istotne znaczenie ma dialog, partycypacja, zaangażowanie. Tego typu ujęcie kładzie nacisk nie tyle na elementy kreacyjne, na autonomię i oderwanie dzieła od jego kontekstu funkcjonowania, ale wręcz przeciwnie – na jego otwarty i komunikacyjny charakter. Ten pierwszy wymiar wskazuje, iż dzieło nie funkcjonuje

w jednej, ściśle określonej przestrzeni oraz, że w związku z tym dociera ono do różnych grup odbiorców. W świecie nowych mediów stanowi to ważne dopowiedzenie, ponieważ filmu nie ogląda się już wyłącznie w kinie. Film funkcjonuje w różnych kontekstach odbiorczych, które nie pozostają bez wpływu na przypisywane mu znaczenia przez zróżnicowane grupy odbiorców. W ten sposób pojawia się komunikacyjny wymiar tego typu praktyki artystycznej. Nie chodzi o to, co dzieło przekazuje, ale co znaczy na różnych etapach komunikacji politycznej. Tym samym film okazuje się praktyką dyskursywną ponieważ poprzez tego typu aktywności podejmowane są zarazem „działania w sferze publicznej, to znaczy takie, w których toku partnerzy interakcji wzajemnie wysuwają roszczenia do ważności (obiektywnej, normatywnej, doświadczeniowej), sprzeciwiają się im lub je akceptują, ujawniając w ten sposób swoje publiczne tożsamości i stając się podmiotami (autorami) dyskursu publicznego” (Niziołek 2016: 28). Sztuka filmowa może być więc częścią dyskursu politycznego elit symbolicznych, które opisują, interpretują czy oceniają określone zdarzenia, a szerzej: kształtują sferę publiczną poza polem polityki (choć mogą na nią wpływać). Płaszczyzna ta obejmuje symboliczne przetwarzanie realnych faktów co wiąże się z kreowaniem, zniekształcaniem, przemilczaniem i zafałszowywaniem obrazu rzeczywistości społecznej. Elity symboliczne nie odnoszą się do władzy politycznej, ale do kulturowo-normatywnej kontroli nad dyskursem publicznym, która wyraża się w ustalaniu hierarchii spraw ważnych oraz wartości moralnych i estetycznych (Czyżewski i in 1997). Przy czym, w odniesieniu do omawianego zagadnienia twierdzą, że produktem omawianego dyskursu są zarówno same dokonania artystyczne, jak i publiczne komentarze wobec nich czynione przez nadawców i odbiorców w ideologicznym kontekście.

Przekładając te ogólne twierdzenia na sytuacje konkretne możemy wyodrębnić kilka strategii referencyjnych w zakresie relacji filmów ze sferą debaty publicznej:

- filmy o problemach społecznych, które mają polityczne znaczenie (np. bezrobocie, nierówności społeczne, rasizm, wychowanie dzieci, opieka zdrowotna itd.); wyrazistych i autentycznych przykładów dostarcza kino dokumentalne o wykluczonych społecznie z powodu ubóstwa (np. *Arizona* Ewy Borzęckiej, *Warszawa do więzienia* Karoliny Bielawskiej i Julii Ruszkiewicz, *Wszyscy jesteśmy z węgla* Tomasza Wiszniewskiego);
- filmy rozrachunkowe, które rozprawiają się z minioną epoką, z poprzednim systemem (np. niemieckie *Życie na podsłuchu* Florian Henckel von Donnersmarcka); filmy tej grupy funkcjonować mogą jako swoiste modele pamięci historycznej (np. w Polsce utwory odnoszące się do polskiego antysemityzmu – np. *Pokłosie* Władysława Pasikowskiego);
- filmy interwencyjne, których twórcy nie tylko zwracają uwagę na jakiś realny problem, ale dążą do jego rozwiązania; filmy te są często na styku debaty publicznej i polityki (np. filmy dokumentalne Krzysztofa Krauzego upominające się o konieczność ujawnienia Ketmana, agenta SB infiltrującego studenckie środowisko studentów polonistyki na UJ w latach 70. XX w.; reżyser ten zrealizował na ten temat również film fabularny *Gry uliczne*);
- filmy historiozoficzne, starające się zrozumieć, uchwycić sens historii, ze szczególnym uwzględnieniem kluczowych wydarzeń z życia narodu oraz istotnych

dla niego mitów (np. filmy szkoły polskiej przepracowujące romantyczny mit bohaterstwa w takich filmach jak *Zezowate szczęście* albo *Eroica* Andrzeja Munka);

- filmy interpretujące różne wymiary struktury społecznej: kwestie płciowe, seksualne, etniczne, rasowe (np.: *Daleka północ* N. Caro; *Miasto gniewu* Paula Haggisa);
- filmy świadomie promujące jakąś wizję ideową odnośnie kwestii aksjologicznych i światopoglądowych, niekoniecznie związanych z polityką, ale istotnych z (meta)politycznego punktu widzenia (np. utwory dotyczące kary śmierci, problemów bioetycznych, sensowności wojny); np.: *W stronę morza* Alejandro Amenábara traktujący o eutanazji; katolicki *Niemy krzyk* Jacka Dabnera krytykujący aborcję;
- filmy z problemem moralnym, religijnym, nie stanowiące jakiejś świadomej deklaracji światopoglądowej, niemniej wywołujące polemiki publiczne (np. *Ksiądz* Antonii Bird);
- filmy o mediach i komunikowaniu, tematyzujące debatę publiczną (np. *Frost/Nixon* Rona Howarda).

Pod względem zorientowania systemowego filmy jako instrumenty debaty publicznej występują najczęściej w dwóch wariantach: negocjującym i krytycznym. Filmy negocjujące to dzieła wspierające porządek dominujący, a zarazem pokazujące aberracje w życiu społecznym i politycznym, które nie mają charakteru strukturalnego, a wynikają np. z uposażenia moralnego jednostki. Filmy tego typu przekonują, że w system wbudowane są bezpieczniki, czyli procedury i praktyki radzenia sobie z napięciami, sprzecznościami, konfliktami itd. Przykładowo w klasycznym filmie *Gubernator* Roberta Rossena, to nie polityka lub system są w swej istocie niemoralne, a tytułowy bohater, który z czasem zaprzecza swoim wartościom i zaczyna prowadzić karykaturalną, nieszczerą populistyczną działalność publiczną. Podobnie w polskim serialu *Ekipa* Agnieszki Holland albo w amerykańskich serialach politycznych: *West Wing* lub *Designated Survivor*, polityka jest przedstawiona jako sfera racjonalnej kalkulacji i moralnego namysłu, dzięki czemu możliwe jest rozwiązywanie problemów społecznych i politycznych. Praktyki niemoralne się zdarzają, podobnie jak niemoralni politycy, ale system potrafi sobie z nimi poradzić.

Natomiast filmy krytyki politycznej nie tyle krytykują pewne powierzchwne tendencje w życiu publicznym, ale same jego fundamenty. Krytyka nie dotyczy więc symptomów, a struktur; jest samą istotą tych filmów. Jednocześnie, należy podkreślić, że filmy te realizowane są jednak w obrębie systemu i w związku z tym są w jakimś stopniu jego częścią (mogą przykładowo być bardzo dochodowe dla twórcy). Z tego powodu, radykalni filmowcy walczący (np. J.-L. Godard po 1968) zarzucali filmowcom z tej grupy, że tylko imitują oni krytykę systemu, a tak naprawdę przyczyniają się do jego reprodukcji. Do najbardziej znanych filmów krytycznych zaliczyć można wiele zachodnich dzieł z lat 60. i 70. XX w., które krytykowały kondycję ówczesnych demokracji. Przykłady: francuskie *Z Costy-Gavrasa*, włoskie *Śledztwo w sprawie obywatela poza wszelkim podejrzeniem* Elia Petriego, amerykański *Parallax View* Alana J. Pakuli, zachodnioniemiecki *Utracona cześć* Katarzyny Blum Volkea Schlöndorffa i Margarethe von Trotty.

Polityczne uwikłanie filmów

Trzecia sytuacja odnosi się do filmów, które bez względu na treść są w określony sposób upolityczniane. To szczególnie interesująca z punktu widzenia założeń tego artykułu grupa filmów ponieważ nie były one planowane jako polityczne; ich upolitycznienie dokonuje się wtórnie, na poziomie społecznego i komunikacyjnego obiegu dzieła. Cele twórcy oraz treść utworu nie są polityczne; polityczna jest przede wszystkim recepcja danego utworu. Filmy te najczytelniej wpisują się w przywołaną na początku artykułu kategorię zjawisk wtórnych politycznie.

Wydaje się, że najbardziej interesującym poznawczo pojęciem analitycznym, żeby rozpatrywać związki filmów niepolitycznych z polityką na zasadzie upolitycznienia jest kategoria uwikłania (zob. na ten temat: Karwat 2004; Karwat 2013). Chodzi tu przede wszystkim o swoiste wplątanie filmu w politykę, które nie wynika z samych tylko: treści, formy, intencji, zakładanych skutków, ale z różnych okoliczności, które sprawiają, że dany film i politykę zaczynają krępować nie dające się rozerwać związki. W rezultacie, film, który w ogóle nie miał nic wspólnego z polityką, a czasami był wręcz planowany jako jawnie apolityczny, zostaje włączony w polityczne działania różnych podmiotów. Tego typu uwikłanie może wiązać także podmiot, który stworzył dane dzieło i to wbrew jego zamierzeniom, żeby w politykę się nie mieszać.

Możemy odnotować trzy rodzaje uwikłań filmu i polityki, których granice są raczej płynne. Pierwszy typ odnosi się do uwikłania przypadkowego, kiedy twórca nie myślał o skutkach politycznych swego dzieła, ani w żaden, chociażby pośredni sposób, nie wiązał swojego utworu z polityką. Polityczne konotacje danego dzieła mają miejsce przede wszystkim ze względu na zaistnienie nie dających się przewidzieć sytuacji (np. zamach terrorystyczny, klęska żywiołowa, śmierć znanej osobistości). Druga sytuacja odnosi się do świadomego, chociaż raczej pośredniego włączania się podmiotu twórczego w debatę polityczną poprzez swoje dzieło, niemniej przy założeniu, że podmiot ów nie doszacował skutków swojego przedsięwzięcia. Filmy te nierzadko możemy określać jako *quasi*-polityczne ponieważ artysta wypowiada się w ten sposób doniosłym głosem w jakiejś istotnej sprawie. Filmy te są na styku polityki i debaty publicznej – zarówno co do celów, zawartości, jak i odbioru. Z tego typu sytuacją możemy mieć do czynienia, kiedy autor tworzy dzieło odnoszące się do politycznej historii swojego kraju, włącza się tym samym w debatę publiczną na ten temat, ale ostatecznie dzieło to zostaje zawłaszczone przez jedną ze stron sporu politycznego wbrew samym intencjom twórcy (lub różne strony starają się o takie zawłaszczenie) albo jedna ze stron stara się narzucić w debacie politycznej określony sposób politycznego rozumienia danego dzieła. Wiele cech tego typu sytuacji mieliśmy do czynienia w przypadku *Idy* Pawła Pawlikowskiego oraz *Pokłosa* Władysława Pasikowskiego, a więc dwóch filmów odnoszących się do trudnych relacji Polaków i Żydów. I wreszcie, trzecią sytuacją jest samouwikłanie, a więc sytuacja, w której twórca wplątuje się w sytuację sam, a obrót sprawy nie jest zwykłym niedoszacowaniem skutków politycznych, ale jest całkowicie niezgodny z jego zamierzeniami. Odnaleźć możemy tu te filmy, których treść odnosi się do naruszania tabu religijnego lub obyczajowego albo które zawierają sceny przemocy lub seksu.

Przykładowo, moment uwikłania politycznego filmu *Ostatnie kuszenie Chrystusa* Martina Scorsese wiązał się z subiektywnym przeświadczeniem grup konserwatywnych, że film ten obraża ich uczucia religijne. W związku z tym, grupy te protestowały przeciwko dystrybucji i rozpowszechnianiu tego dzieła. Efekty były więc politycznie i społecznie obiektywne.

Podsumowanie

Z politologicznego punktu widzenia film polityczny nie jest po prostu rodzajem konwencji gatunkowej, którą można wyodrębnić ze względu na dominację tematu, formy estetycznej, poetyki, struktury narracyjnej, czy też charakterystycznego bohatera. To raczej swoista kategoria analityczna, za pomocą której możemy pracować z złożone związki pomiędzy tym, co politycznie, niepolityczne, wtórnie upolitycznione, politycznie uwikłane, pozornie polityczne albo *quasi*-polityczne. Nie chodzi więc wyłącznie o to, jak film wchodzi w związki z polityką, ale jak pozwala zrozumieć szeroki zakres pola polityczności oraz różnego rodzaju zjawisk politycznych.

Zgromadzony materiał pozwala dostrzegać przynajmniej dwa wymiary relacji filmów i polityki. Z jednej strony, są filmy o polityce, polityczności czy politycznych uwarunkowaniach, które pozwalają nam zrozumieć złożone mechanizmy życia politycznego oraz procesy upolitycznienia. W tym przypadku, film można potraktować jako dzieło, które jest źródłem i formą wiedzy politycznej. Z drugiej strony, filmy można traktować w kategoriach praktyki politycznej ponieważ wchodzi w złożone interakcje z polityką, stając się narzędziem aktywności politycznej albo instrumentem debaty publicznej. Co więcej, film jest upolityczniany zarówno intencjonalnie, jak i wtórnie w realia życia politycznego. Należy także dodać, że sama treść polityczna filmu nie przesądza o jego polityczności. Są bowiem filmy o polityce, które nie mają większej wartości politologicznej czy politycznej (np. filmy ukierunkowane na sensacyjną intrygę albo romans); są także filmy, które pozornie do polityki się nie odnoszą, a mają spore znaczenie polityczne. Przykładem mogą być dzieła ukazujące model relacji płciowych albo rasowych, a także filmy propagandowe, które pokazują rzeczywistość społeczną poprzez ideologiczną interpretację.

Bibliografia

- Allen Robert C., Douglas Gomery. 1985. *Film History. Theory and Practice*. New York: Knopf.
- Ball Terence, Richard Dagger. 2004. *Political Ideologies and the Democratic Ideal*. Arizona State University.
- Barker Chris. 2005. *Studia kulturowe. Teoria i praktyka*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Błok Zbigniew. 2009. *O polityczności, polityce i politologii*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Instytutu Nauk Politycznych i Dziennikarstwa.
- Bordwell David, Kristin Thompson. 1994. *Film History. An Introduction*, New York: McGraw-Hill.

- Carey James. 2009. *Communication as Culture. Essays on Media and Society*. Routledge.
- Čolović Ivan. 2001. *Polityka symboli. Eseje o antropologii politycznej*. Kraków: Universitas.
- Czajowski Andrzej. 2013. *Decydowanie w polityce*. Wrocław: Atla 2.
- Czyżewski Marek, Sergiusz Kowalski, Andrzej Piotrowski (red.). 1997. *Rytualny chaos. Studium dyskursu publicznego*. Kraków: Wydawnictwo Aureus.
- Fiske John. 2010. *Zrozumieć kulturę popularną*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Gawrycki Marcin Florian. 2011. *Uwikłane obrazy. Hollywoodzki film a stosunki międzynarodowe*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- du Gay Paul, Stuart Hall, Hugh Mackay, Linda Janes i Keith Negus. 2003. *Doing cultural studies: The story of the Sony walkman*. London: Sage Publications.
- Genovese Michael. 1986. *Politics and the Cinema: An Introduction to Political Films*. Lexington: Ginn Press.
- Heller Agnes. 2005. „O pojęciu polityczności raz jeszcze”. *Przegląd Polityczny* 2005 (69): 76–82.
- Helman Alicja. 1985. *Przedmiot i metody filmoznawstwa*. Łódź: Wydawnictwo Łódzkie.
- Heywood Andrew. 2007. *Ideologie polityczne. Wprowadzenie*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Hrapkowicz Błażej. 2009. „Biała wstążka”. *Kino* (11), 72–73.
- Jabłoński Andrzej. 2012. Polityka. Teoretyczna ewolucja pojęcia. W *Polityka i polityczność. Problemy teoretyczne i metodologiczne*, Andrzej Czajowski, Leszek Sobkowiak (red.), 11–42. Wrocław: Atla 2.
- Jeziński Marek. 2013. Dlaczego teatr jest polityczny? W *Sztuka i polityka. Teatr, kino*, Barbara Brodzińska-Mirowska, Marek Jeziński, Łukasz Wojtkowski (red.), 11–29. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- Karwat Mirosław. 2004a. *Figurantstwo jako paradoks uczestnictwa. Eseje przewrotne*. Warszawa: Dom Wydawniczy Elipsa.
- Karwat Mirosław. 2004b. „Polityka rzeczowa, stronnicza i metapolityka”. *Studia Politologiczne* 8 : 11–43.
- Karwat Mirosław. 2009. Syndromatyczny charakter przedmiotu nauk o polityce. W *Demokratyczna Polska w globalizującym się świecie*, Konstanty A. Wojtaszczyk, Anżelika Mirska (red.), 175–188. Warszawa.
- Karwat Mirosław. 2010. „Polityczność i upolitycznienie. Metodologiczne ramy analiz”. *Studia Politologiczne* 17: 63–88.
- Karwat Mirosław. 2013. Uwikłanie jako korelat i koszt uczestnictwa. W *Metafory polityki 4*, Bohdan Kaczmarek (red.), 322–344. Warszawa: Elipsa.
- Karwat Mirosław. 2018. „O upolitycznieniu twórczości i dzieł twórczych. Modelowa analiza mechanizmu”. *Studia Politologiczne* 50 : 15–41.
- Lagny Michèle, Dianah Jackson. 1986. „History, Cinema’s Auxiliary”, *Substance* 15 (3): 8–19.
- Lefort Claude. 1986. *The Political Forms of Modern Society*. Cambridge.
- Lissewski Piotr. 2005. Marginalne aspekty kultury politycznej. W *Teoretyczne i metodologiczne problemy badań nad kulturą polityczną*, Zbigniew Blok (red.), 127–139. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Instytutu Nauk Politycznych i Dziennikarstwa UAM.
- Lubelski Tadeusz. 1997. „Dwie ziemie jałowe: 1898 i 1974 r.”, *Kwartalnik Filmowy* (18): 118–128.

- Madej Alina. 2002. *Kino. Władza. Publiczność. Kinematografia polska w latach 1944–1949*. Bielsko-Biała: Wydawnictwo „Prasa Beskidzka”.
- Mazierska Ewa. 2010. *Pasja. Filmy Jean-Luca Godarda*. Kraków–Warszawa 2010: Korporacja Ha!art, Era Nowe Horyzonty.
- Mazur Natalia. 2014. „Walczą o świeckie państwo”. *Gazeta Wyborcza*, strony lokalne: Poznań, (14 lipca): 2.
- McGowan Tod. 2008. *Realne spojrzenie. Teoria filmu po Lacanie*. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Minkner Kamil. 2007. Dyskursywna polityczność kina jako medium. Perspektywa interpretacyjnistyczna. W *Demokracja medialna – źródła władzy*, Andrzej Kracher, Rafał Riedel (red.), 130–144. Racibórz: Wydawnictwo Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej w Raciborzu.
- Minkner Kamil. 2012. *O filmach politycznych. Między polityką, politycznością i ideologią*. Warszawa: Elipsa.
- Minkner Kamil. 2016a. Film jako środek walki politycznej na przykładzie argentyńskiego „Trzeciego Kina” w latach 60. i 70. XX wieku. W *Romantyka rewolucji. Rekonesans filmowy*, M. Kowalski, T. Sikorski (red.), 223–258. Warszawa: Von Borowiecky.
- Minkner Kamil. 2016b. „Ideologiczne i polityczne aspekty klasycznego westernu na przykładzie *Winchester’73* oraz *Gwiazda Szeryfa Anthony’ego Manna*”. *Kwartalnik Naukowy OAP UW „e-Politikon* (18): 278–308.
- Minkner Kamil. 2018. „Rozważania o ideologicznym charakterze sztuk narracyjnych. Uwagi teoretyczne i metodologiczne”. *Studia politologiczne* 50: 42–71.
- Misiak Anna. 2006. *Kinematograf kontrolowany. Cenzura filmowa w kraju socjalistycznym i demokratycznym (PRL i USA)*. Kraków: Universitas.
- Młynczyk Łukasz. 2015. *Między kreatywnością a próżnowaniem. Polityczność dwóch typów idealnych*. Warszawa: Elipsa.
- Moran Albert (red.). 1996. *Film Policy. International, National and Regional Perspectives*. Routledge.
- Mościcki Paweł. 2008. *Polityka teatru. Eseje o sztuce angażującej*. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Mouffe Chantal. 2008. *Polityczność. Przewodnik Krytyki Politycznej*. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Niziołek Katarzyna. 2016. Partycypacja i dialog jako demokratyczne praktyki artystyczne. W *Kultura od nowa. Badania – trendy – praktyka*, Grzegorz D. Stunża, Krzysztof Stachura (red.), 28–38. Gdańsk: Instytut Kultury Miejskiej.
- Opalek Kazimierz. 1975. Przedmiot nauk politycznych. W *Podstawy nauk politycznych*. Warszawa: Książka i Wiedza.
- Pavis Patrice. 2002. *Słownik terminów teatralnych*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Pierchalski Filip. 2013. Polityka jako rozmyty przedmiot badań. W *Metafory polityki 4*, Bohdan Kaczmarek (red.), 35–51. Warszawa: Elipsa.
- Piontek Dorota. 2011. *Komunikowanie polityczne i kultura popularna. Tabloidyżacja informacji o polityce*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Nauk Politycznych i Dziennikarstwa.
- Polityczność w literaturze i polityczność literatury*. Z prof. Przemysławem Czaplińskim rozmawiają Filip Biały i Joanna Jastrzębska. 2013. *Refleksje* (8): 79–89.

- Przastek Daniel. 2016. *Polityki kulturalne a wolność wypowiedzi artystycznej w Polsce w latach 1989–2015*. Warszawa: Elipsa.
- Rancière Jacques. 2007. *Estetyka jako polityka*. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Ryan Michael, Kellner Douglas. 1990. *Camera Politica. The Politics and Ideology of Contemporary Hollywood Film*. Bloomington–Indianapolis: Indiana University Press.
- Schmitt Carl. 2000. Pojęcie polityczności. W *Teologia polityczna i inne pisma*, 191–250. Kraków: Znak.
- Skotarczak Dorota. 2004. *Obraz społeczeństwa PRL w komedii filmowej*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Sobkowiak Leszek. 1999. Świadomość i socjalizacja polityczna. W *Studia z teorii polityki*, t. 1, Andrzej W. Jabłoński, Leszek Sobkowiak (red.), 155–166. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Storey John. 2003. *Studia kulturowe i badania kultury popularnej. Teorie i metody*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Such Jan, Małgorzata Szcześniak. 2000. *Filozofia nauki*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Wiśniewska Agnieszka (red.). 2011. *Polskie kino dokumentalne 1989–2009. Historia polityczna*. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Zajiček Edward. 1992. *Poza ekranem. Kinematografia polska 1918–1991*. Warszawa: FilMOTEKA Narodowa, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe.
- Žižek Slavoj. 2007. *Lacrimae Rerum. Kieślowski, Hitchcock, Tarkowski, Lynch*. Kraków: Korporacja Ha!art.

On the heterogeneous status of a political film

Abstract

The purpose of the paper is to reflection on the status of political film and the political status of film. It is about proposing boundary categories that can provide a theoretical basis in detailed analyzes of the film's political core. The political nature of the films has been filtered, in the article, by the concept of circulation of meanings in the cultural circuit of Paul du Gay, Stuart Hall and others. This approach shows that the specific political significance of the film is not simply given, but is constructed and understood differently at the level of different instances of social communication: producers, creators, audiences, film critics, creators of advertising messages, etc. The author of the article assumed that the political status of the film is associated not with specific political references, but with modality of film. Two types of film were presented: as a work and social practice. It was only in this context that specific variants of the political film were ordered.

Słowa kluczowe: film, film polityczny, polityczność, dzieło, praktyka społeczna

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Politologica 22 (2019)

ISSN 2081-3333

DOI 10.24917/20813333.22.8

Dariusz Góra

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

ORCID: 0000-0001-7662-8812

Theodore'a Roszaka wizja pięknej polityki

Theodore Roszak należy do najbardziej znanych badaczy ruchów kontrkulturowych lat sześćdziesiątych XX w. Niniejszy artykuł wychodzi z założenia, iż badacz ów nie będąc doktrynerem czy trendsetterem starał się w naukowy sposób porządkować i opisywać chaos zastanej rzeczywistości, by dopiero w następnym etapie dowodzić tezy, iż wizja, którą charakteryzuje, jest programem politycznym godnym propagowania. Żadna z książek amerykańskiego autora nie została przetłumaczona na język polski. Niniejszy artykuł pragnie przybliżyć idee najważniejszego dzieła Roszaka, opublikowanego w roku 1969. Motywem przewodnim artykułu jest wizja „pięknej polityki”. Przy pomocy metody porównawczej zawartość najważniejszego dzieła autora zostaje zestawiona z późniejszymi wypowiedziami, w tym zwłaszcza z jego ostatnią publikacją z roku 2009. Zastosowanie metody porównawczej w aspekcie biograficznym prowadzi do konkluzji zaskakujących względem wcześniej przeprowadzonego wywodu.

Elementy historii

Roszak jest nazwiskiem polskim. Amerykanie, wymawiając to nazwisko, przestrzegają osobliwej (z ich punktu widzenia) wymowy przez „sz”, choć mogliby uprościć sobie życie i, wzorem rosyjskiej badaczki zapisującej je cyrylicą, wymawiać je fonetycznie: „Ro^u-zak” (Sultanova 2009). Jak podaje oksfordzkie źródło *Dictionary of American Family Names*, nazwisko Roszak wywodzi się od staropolskiego imienia Rościsław, złożonego z dwóch znaczących w tym języku elementów: *rosti* czyli rosnąć oraz *sława*. Analogiczne pochodzenie mają takie polskie nazwiska jak np. Kozak, Kryszak czy Rosa (Hanks 2003: 226). Theodore Roszak (1933–2011) urodził się w najliczniejszym polskim mieście świata, jakim było i wciąż pozostaje Chicago. Po przeprowadzce rodziców do Kalifornii resztę swego życia związał z tym stanem, przez wiele lat pracując jako profesor historii na Kalifornijskim Uniwersytecie Stanowym. Wszystko, co wiemy o pochodzeniu omawianego autora, sprowadza się do hasłowych informacji o imigranckich i rzymskokatolickich korzeniach jego rodziny.

Pokolenie wcześniej przed profesorem z Kalifornii, w niemieckim Posen (Poznań) na świat przyszedł inny Theodore Roszak (1907–1981). Mając dwa lata zawiątał wraz z rodzicami-imigrantami do tegoż samego, polskiego Chicago. Kiedy dorósł, zdobył sławę artysty malarza, rzeźbiarza i konstruktora. Nigdy nie taił swojego polskiego pochodzenia – w przeciwieństwie do Theodore'a Roszaka-wykładowcy, który na temat swojego rodowodu nigdy się nie wypowiadał. Jeśli prawdą miałyby okazać się konstruowana niniejszym teza o polskim pochodzeniu znanego amerykańskiego myśliciela, to mielibyśmy do czynienia z tego typu polsnością, którą można nazwać bezobjawową.

Publikacją, która rozślawiła nazwisko Roszaka-wykładowcy, była wydana drukiem w 1969 roku monografia *The Making of a Counter Culture – Tworzenie kontrkultury. Refleksje nad społeczeństwem technokratycznym i jego młodzieżową opozycją* (Roszak 1969b). Publikacja ta stanowiła próbę całościowej charakterystyki ruchów kontrkulturowych lat sześćdziesiątych XX w. oraz artykulacji wniosków o charakterze filozoficzno-społecznym. Chociaż nie jest prawdą twierdzenie, jakoby autor *Refleksji* był twórcą pojęcia kontrkultury¹, to właśnie Theodore Roszak odpowiada za nadanie temu pojęciu pozytywnej konotacji². Przez całe swoje późniejsze życie amerykański autor pozostanie wierny ideom wyartykułowanym w publikacji z roku 1969, propagatorem treści, które z chaosu tamtych dni wydestylował, nazwał i pozytywnie ewaluował. Symboliczną klamrą kontynuowanych przez kilkadziesiąt lat analiz i publikacji stanie się ostatnie w jego życiu dzieło monograficzne, opublikowana na dwa lata przed śmiercią książka *The Making of an Elder Culture*. Jej tytuł wyraźnie nawiązuje do bestsellera sprzed 40 lat: *Tworzenie kultury ludzi starszych. Refleksje nad przyszłością najśmielszego pokolenia Ameryki* (Roszak 2009).

Przedmiot krytyki

W swojej sztandarowej publikacji na temat kontrkultury Theodore Roszak porządkuje anarchiczny i niezborny zakres zjawisk, jakie ujawniły się w społeczeństwie amerykańskim lat sześćdziesiątych XX w., by w postawie życzliwego towarzyszenia obserwowanym procesom (*fellow traveller*) dokonać uporządkowania przedmiotu badawczego. Lata sześćdziesiąte w całym rozwiniętym świecie zachodnim stanowiły okres utrwalania się dobrobytu, jaki nastąpił po zakończeniu II wojny światowej. Oznaki kryzysu gospodarczego miały objawić się dopiero dekadę później. Przeciętny mieszkaniec zachodniego świata na sytuacji własnej rodziny doświadczał stałego, liniowego podnoszenia się poziomu życia. Do powszechnego użytku wkraczały wynalazki czyniące egzystencję mniej uciążliwą przyjemniejszą.

¹ W tytule monografii Roszaka z roku 1969 nazwa „kontr-kultury” zapisana jest jeszcze osobno. Współcześnie zarówno język angielski jak i język polski przyjęły zapis łączny tej nazwy.

² Pojęcie kontrkultury używane było już dekadę wcześniej, m.in. w pracach socjologia Pitrima Sorokina (Sorokin 1956), zgodnie ze swoją etymologią w znaczeniu jednoznacznie pejoratywnym – jako synonim kultury dewiacyjnej, czy wręcz antykultury. Rozwój tendencji kontrkulturowych w zapomnianym dziś okresie poprzedzającym rewolucję młodzieżową lat sześćdziesiątych zanalizował historyk Alan Petigny (Petigny 2009).

Konstrukcja polityczna powojennego świata zaprojektowana została w taki sposób, by uniemożliwić nawrót kataklizmów, jakich ludzkość doświadczyła w okresie II wojny światowej. Lata sześćdziesiąte to czas dorastania pierwszego pokolenia, które nie знаło wojennej tragedii. W związku z upowszechnianiem się dobrobytu, w amerykańskich naukach społecznych pojawiły się teorie ogłaszające zanik klasy wykluczonych z dobrodziejstw rewolucji przemysłowej, definiowanej niegdyś pojęciem robotnika-proletariusza (Lipset 1995: 433); stwierdzających powszechny akces członków tej grupy społecznej do miejskiej klasy średniej. Żaden z wymienionych procesów nie zasłużył sobie na krytykę ze strony Theodore'a Roszaka.

Przedmiot jego krytyki został przezeń zdefiniowany jako „technokracja” (Roszak 1969b: 5–41)³, rozumiana jako hiperracjonalizacja przestrzeni publicznej i prywatnej, kult porządku i rozumu kalkulacyjnego, automatyzacja, a przede wszystkim swoiste domknięcie systemu społecznego, w którym wszystkie role zostały przydzielane, ścieżki kariery zawczasu zaprojektowane, w którym człowiek stał się trybikiem wielkiej, ogólnospołecznej maszyny konsumpcyjnej. Mieszkańców świata, jaki zbudowało powojenne pokolenie dzierżące władzę, pozbawiono szans na jakąkolwiek spontaniczność, różnorodność, przygodę. Systemem społecznym zarządzają „eksperti”, których rola ma charakter *par excellence* mandaryński. Technokracja, którą opisuje Roszak, zawładnęła światem kultury, paradygmatem nauki, interpretacją historii, kanonami etyki, ba, nawet religią – czyż nie mówi się o epoce „burżuazyjnego chrześcijaństwa” (Roszak 1969b: 193)? Ustrój społeczny, zbudowany przez ludzi pragnących ochronić przyszłość swoich dzieci przed kataklizmami przeszłości przetrwał się we wszechogarniający „system” (*the system*). System ów zdetronizował człowieka z należnej mu centralnej pozycji w świecie, czyniąc go przedmiotem na usługach właściwego podmiotu stosunków społecznych, jakim stał się sam „system”.

Edukacja w ramach „systemu” nastawiona jest na masową produkcję kolejnych zastępów technokratów, którzy niczym „radosne roboty” (Roszak 1969b: 34) będą powielać istniejący stan rzeczy, nie sięgając swoją ciekawością w sferę pytań egzystencjalnych czy metafizyki. System dopuszcza nawet pewien margines zachowań „permissywnych” pod takim wszakże warunkiem, że nie będą one stanowiły zagrożenia dla spójności „systemu”. Przykładem dyskutowanym przez Roszaka jest „harenowy”, jak go określa, model seksualności obecny na łamach miesięcznika „Playboy”, propagującego seksualność trywialną, bezosobową i czysto dekoracyjną (Roszak 1969b: 15).

Kalifornijski badacz obserwując spontaniczne ruchy kontrkulturowe rozwijające się na kampusach amerykańskich uniwersytetów lat sześćdziesiątych zachowuje metodyczny dystans, nie kryje ironii, nie upiększa. Podejmuje zarzuty padające ze

³ Technokratyczne myślenie ujawnia się, zdaniem Roszaka, we „wszystkim, co pochodzi od przeszłych, teraźniejszych i przyszłych prezydenckich doradców do spraw obrony, ekonomii czy spraw zagranicznych”, „różnorodnych militarno-przemysłowo-universyteckich think tanków”, autorów takich jak: Adolf Berle, Herman Kahn, Henry Kissinger czy Robert McNamara. Za najlepsze analizy teoretyczne technokracji Roszak uznaje prace francuskiego teologa i socjologa Jacquesa Ellula (Ellul 1964) oraz ekonomisty Johna Kennetha Galbraitha (Galbraith 1967) (Roszak 1969b: 293–295).

strony zadowolonych z siebie strażników „systemu”. Owszem, potwierdza, iż kontrkulturowy ruch młodzieżowy nie potrafi poprawnie wyartykułować swoich celów; owszem, miota się on w poszukiwaniach doznań pomiędzy psychodeliczną muzyką a wschodnimi mistycyzmami, wyuzdanym seksem a narkotykami. Konstatacja tych braków nie prowadzi jednak autora do potępiania kontrkulturowej młodzieży studenckiej, lecz przeciwnie – napiętnowania tych, którzy powinni być dla niej przewodnikami. W pierwszym rzędzie ostrze jego krytyki kieruje się przeciw wykładowcom akademickim, którzy zdradzili swoją misję ograniczając się do obiektywistycznych, pragmatycznych analiz niewykraczających poza horyzont racjonalności kalkulacyjnej (Roszak 1969b: 207–209). „Jakie wartości studenci odczytują z życiorysów naszych wykładowców – pytał Roszak w innym ze swoich tekstów – zadbaj o granty! Aktualizuj bibliografię! Publikuj albo przepadnij (*Publish or perish!*)! Życie akademickie jest zabiegane i pełne trosk, ale jest to kwestia zabiegania i troski o własną karierę, nie zaś życie pełne wyzwania” (Roszak 1969a: 4).

Perwersja systemu, w którym wzrasta młodzież, polega na tym, że system przedstawia się jej jako „ideologicznie neutralny”, w rzeczywistości przez swoją onnipotencję mając charakter opresyjny. Kalifornijski badacz miał okazję na własnej skórze doświadczyć, jak kończą się próby wyprowadzania dyskusji poza ramy właściwe rozumowi kalkulacyjnemu. Zabierając głos w kwestiach zbrojeń nuklearnych spotykał się z zarzutami, jakoby jego argumenty miały charakter „emocjonalny” oraz „ocenny” i, co za tym idzie, zasługiwały na zignorowanie (Partridge 2018: 10–11).

Technokracja nie przewiduje miejsca dla spontaniczności. Tymczasem człowiek żyje nie tylko sprawami racjonalnymi i praktycznymi, lecz także niepraktycznymi z racjonalnego punktu widzenia, wyzwaniem o charakterze pozalogicznym. Człowiek, zwłaszcza młody, pragnie eksplorować swoje wnętrze, odkrywać własne ciało, pogłębiać doświadczenie społeczne. Zdaje się w ten sposób dążyć do głębi samopoznania.

Wizja pięknej polityki

Z krzyku i buntu młodzieżowej kontrkultury, z jej anarchii i niezorganizowania Theodore Roszak stara się wydobyć elementy konstruktywne, takie, które posłużą budowie nowej cywilizacji, wolnej od ducha technokracji. Podmiotem tej nowej cywilizacji ma być człowiek w całej swej pełni – nie tylko w sferze rozumu kalkulacyjnego, lecz także wyobraźni, rozwoju psychicznego, artystycznego, duchowego, samoświadomości. Jest to podejście holistyczne – zarazem ekologiczne i planetarne. Inspiracji do stworzenia własnej wizji dostarczyli autorowi przede wszystkim brytyjscy romantycy, William Blake i William Wordsworth, a także niemiecki poeta Johann von Goethe.

Polityka w ujęciu Roszaka jest konsubstancjalna z całokształtem życia społecznego, ma zatem charakter holistyczny. Przyszłość należy do „polityki świadomości”. Celem tak rozumianej polityki winno być stworzenie ludzkim jednostkom warunków do jak najpełniejszego rozwoju osobistego. Zgodnie z założeniem przejętym przez Roszaka od aktywistów kontrkulturowych, *zmiana świadomości wywoła*

zmianę polityczną. Autor opisuje pięć koncentrycznych kręgów, jakich dotyczy winna nowa polityka świadomości. Kręgi te tworzą kolejno: osoba, ciało, wspólnota, glob ziemski oraz sfera transcendencji.

Tu warto zatrzymać się nad katolicką formacją intelektualną Theodore'a Roszaka. W swojej ostatniej książce – o kulturze ludzi starszych – autor powraca wspomnieniami do swoich młodzieńczych zmagania z tradycyjną religijnością, dogmatycznymi formułkami katechizmu, skostnieniem rytuałów religijnych, hiperracjonalnością ujawniającą się również w tym obszarze egzystencji (Roszak 2009: 281). Jednak o oryginalności refleksji rozwijanej przez kalifornijskiego badacza zdaje się świadczyć element zaczerpnięty właśnie ze światopoglądu katolickiego, jakim jest „sakramentalne” widzenie świata (Roszak 1969b: 253). Sakrament w rozumieniu katolickim to widzialny znak niewidzialnej, nadprzyrodzonej łaski. A zatem symbol, powiedzielibyśmy? Otóż nie. To byłoby protestanckie rozumienie sakramentu. Symbol tylko zwiastuje coś, czym sam nie jest – tak jak znak drogowy ostrzegający przed niezabezpieczonym urwiskiem lub nabrzeżem rzeki jedynie sygnalizuje niebezpieczeństwo, którego sam nie jest częścią. Tymczasem katolickie rozumienie sakramentu zakłada, iż jest on manifestacją czegoś, co na sposób realny i aktualny sam w sobie uobecnia.

Sakramentalne rozumienie świata w ujęciu Roszaka stanowi interpretację rozmaitych transgresyjnych eksperymentów młodocianych kontestatorów w kategoriach poszukiwania sensu życia, odpowiedzi na najgłębsze pytania egzystencjalne. Kalifornijski badacz nie kryje, że młodociane transgresje nierzadko wyrażają się w eksperymentach związanych ze sferą seksualną, sesjach narkotycznych czy innych zachowaniach mogących pogorszyć burżuazyjną publiczność. Wbrew bulwersującym pozorom Roszak stara się jednak dążyć do konstruktywnych uzasadnień zdecydowanie utrzymując, iż w zachowaniach tych tkwi głębszy sens. To nie tylko głupi wybryk czy anarchia, lecz domagający się sublimacji wyraz poszukiwań stanów mistycznych.

Państwo będące przedmiotem jego marzeń nazywa Roszak „rzecząpospolitą wizjonerską” (*the visionary commonwealth*) (Roszak 1972b: 413–445). Nie stara się sporządzić konstytucji takiego państwa, nie projektuje jego instytucji. Pozostaje na etapie nakreślenia perspektywy. Gdyż – jak powiedzieliśmy – utożsamia się z kontrkulturowym poglądem, iż *zmiana świadomości wywoła zmianę polityczną*. W poprawnie funkcjonującej „rzeczypospolitej” rozwój osób i społeczeństw musi być integralnie związany z pięknem (*beauty*) oraz świętością (*holiness*). „Brzydota nie stanie się piękniejsza przez przyrost brzydoty. A piękno – piękno ludzkich dusz odzyskanych i oświeconych – jest sztandarem i siłą naszej ewolucji. Piękna polityka” (Roszak 1972a: XXII).

Celem człowieka winno być rozwijanie w sobie „wizjonerskiej wyobraźni”. Spośród nauk, które mogą przyjść z pomocą w kształtowaniu się nowej cywilizacji najpotrzebniejszą nie okaże się socjologia, w tamtych czasach zazwyczaj utożsamiana z marksistowską analizą klasową, lecz psychologia – koniecznie w odmianie humanistycznej – której specyfika polega na łączeniu w sobie komponentu poznawczego z funkcją terapeutyczną (Roszak 1969b: 186).

Wizja „pięknej polityki” kreślona przez kalifornijskiego badacza ujawni się z większą wyrazistością z chwilą, gdy skonfrontujemy ją z dwiema skrajnościami, jakie autor ten poddaje krytyce w swojej bestsellerowej książce z 1969 roku. Jedną z nich jest nihilistyczny i anarchiczny bunt dla samego buntu, postawa, którą dekadę wcześniej rozpropagował aktor James Dean w swoich kreacjach *rebel without a cause*. Naukowiec Roszak dokonuje analizy, klasyfikacji i ewaluacji anarchicznego materiału niesionego na falach młodzieżowego protestu, odsiewa ziarna od plew, szuka sensu, szuka głębi.

Drugą skrajnością poddaną krytyce przez Theodore'a Roszaka jest materializm, oznaczający świadome zamknięcie się na transcendencję. W świecie młodzieżowej kontrkultury ten nurt myślenia reprezentowany jest szczególnie silnie przez marksizm, w tym także marksizm kulturowy. Jego najbardziej hołubiony reprezentant, Herbert Marcuse (1898–1979), zyskał w środowisku kontrkulturowym uznanie dzięki krytyce tzw. społeczeństwa represywnego (Marcuse 1965). Zdaniem Roszaka, słuszna krytyka zjawiska miesza się u Marcusego z jego „twardym sekularyzmem”, hedonizmem, szydzeniem z możliwości eksplorowania transcendencji, ostentacyjną odmową dyskusji na tematy wykraczające poza czysto materialny horyzont (Roszak 1969b: 117–120)⁴. Theodore Roszak okazuje się także zdecydowanym przeciwnikiem redukcji kontrkultury do politycznych haseł tzw. Nowej Lewicy. Są to hasła „walki bezpośredniej”, przemocy, terroru i zastraszania.

Perspektywą wspieraną przez kalifornijskiego badacza nie jest zatem ani Marks, ani trans, lecz „zglobianie polityki świadomości” (Roszak 1969b: 156), co w jego najgłębszym przekonaniu zasługuje na miano „pięknej polityki”.

Znaki zapytania

Interpretacja wydarzeń lat sześćdziesiątych zaprezentowana przez Theodore'a Roszaka w publikacji z 1969 roku wpisała się w kanon refleksji nad tą epoką. Roszak pozycjonował się jako życzliwy komentator, interpretator oraz ideolog, ale nie strateg rodzących się ruchów młodzieżowych. Zaprezentowana przez kalifornijskiego badacza interpretacja kontrkultury zdradza swoje pokrewieństwo z pogąńskimi, przedchrześcijańskimi wizjami polityki jako sfery totalizującej (wszystko jest polityką). Jest to wizja *par excellence* lewicowa, zatem można do niej odnieść wszelkie pytania i wątpliwości, jakie zwykło się formułować względem lewicowych wizji rewolucyjnej transformacji świata. Pierwszym z tych pytań musi być pytanie o sposoby i środki, przy pomocy których należałoby „redukować” tradycyjne społeczeństwo ku nabraniu przezeń „właściwej świadomości”. Na ile metody reedukacji przypominałyby te, które zastosowano w sowieckim gułagu, maoistowskich Chinach, a wkrótce także – w sposób najbardziej drastyczny – w kontrkulturowej Kambodży.

Theodore Roszak przekonująco dowodzi potrzeby wyzwania potencjału osobowości, rozwijania świadomości ekologicznej w wymiarze planetarnym, wrażliwości na transcendentny wymiar ludzkiego życia. Postulatom tym nie towarzyszą

⁴ Cytując Barringtona Moore'a, Roszak popiera jego pogląd, iż ideologie takie jak marksizm są częścią problemu, nie rozwiązaniem (Roszak 1969b: 103).

jednak refleksje dotyczące bezpieczeństwa osób i ich wspólnot. Ani w publikacji z roku 1969, ani w kolejnych swoich dziełach z ostatnim włącznie kalifornijski autor nie podejmuje tematu zabezpieczenia cywilizacji przed ekscesami samozwańcych guru, wiodących swoich adeptów na manowce.

W szerszym znaczeniu – wizjom i interpretacjom prezentowanym na łamach publikacji Roszaka brakuje aspektu instytucjonalnego, pozytywnego programu zmian instytucji życia społecznego, które wykraczałyby poza pejoratywne etykietowanie. Zrozumieją to już wkrótce dysydenci kontrkultury, którzy doznali szoku na skutek ewaluacji skali zniszczeń wywołanych przez kontrkulturę przede wszystkim właśnie w instytucjonalnym kręgosłupie tkanki społecznej (Collier, Horowitz 1989)⁵.

Dojrzały w latach Roszak zdaje się ignorować dwa i pół tysiąca lat zachodniej myśli filozoficznej oraz dwa tysiące lat dorobku chrześcijaństwa. Filozofia ufundowana na fundamencie greckim łączyła obfitość przeżytych lat z mądrością intelektu oraz odpowiedzialnością publiczną w formule nie tyle postulatycznej, co aksjomatycznej. Tytuł książki *Tworzenie kultury ludzi starszych* nie brzmi zbyt atrakcyjnie w języku polskim. Będąc pierwszym na gruncie naszego języka tłumaczem tego tytułu miałbym prawo, by zainicjować konwencję tłumaczenia go na sposób omowny, na przykład: *Kultura senioralna* albo *Kultura mędrców*. Niestety, treść książki nie daje najmniejszych podstaw do tego typu usprawnień.

Chrześcijaństwo, w tym zwłaszcza tradycja rzymskokatolicka, z której wywodził się kalifornijski autor, kładzie szczególny nacisk na instytucjonalny wymiar życia społecznego, przede wszystkim triadę: rodzina – ojczyzna (łac. *societas civilis*) – wspólnota religijna (Pius XI 1929: nr 12)⁶. Sam Roszak w ostatniej ze swych monografii nie wykracza poza postulaty wyartykułowane w młodości. Stwierdzając zmiany w organizmie starzejącego się człowieka, w tym zwłaszcza niemożność prowadzenia aktywności seksualnej (Roszak 2009: 209–222), formułuje własnego pomysłu *Deklarację współzależności*. Jest to swoisty kontrapunkt względem amerykańskiej *Deklaracji niepodległości*. Stary człowiek, utraciwszy szansę na *niezależność* (*independence*), domaga się prawa do *współzależności* (*interdependence*).

Sędziwy wiekiem Roszak, parafrazując dokument założycielski własnego państwa, pozostał na etapie młodzieńczych, egocentrycznych żądań, zgłaszanych przez jednostkę względem abstrakcyjnego „społeczeństwa”. Swoje refleksje podbudował luźnymi odniesieniami do autorytetu takich filozofów jak sceptyk Bertrand Russell czy nihilista Fryderyk Nietzsche (Roszak 2009: 187). Wypowiadając się wielokrotnie na temat potrzeby „duchowości”, nie odniósł się do żadnej tradycji religijnej, która na sposób instytucjonalny mogłaby tę duchowość w jednostce pielęgnować i wzmacniać. Lektura jego tekstu nie daje odpowiedzi na pytanie, w imię jakich wartości albo pod presją jakich zobowiązań „społeczeństwo” winno okazać wsparcie „osobom w niekorzystnej sytuacji”. Nie wiadomo również, skąd „społeczeństwo”

⁵ Jest to zapis sympozjum, jakie grupa byłych zwolenników kontrkultury zorganizowała w 1987 r. w Waszyngtonie. Udział wzięli w nim renomowani przedstawiciele amerykańskiej sceny intelektualnej, reprezentujący rozmaite stanowiska ideowe.

⁶ Polskie tłumaczenia papieskiej encykliki w miejsce oryginalnego *societas civilis* błędnie mówią o „państwie”.

Amerykańska Deklaracja niepodległości	Kontrkulturowa Deklaracja współzależności
<p>„Uważamy następujące prawdy za oczywiste: że wszyscy ludzie stworzeni są równymi, że Stwórca obdarzył ich pewnymi nienaruszalnymi prawami, że w skład tych praw wchodzi prawo do życia, wolność i dążenia do szczęścia. [...] Że jeżeli kiedykolwiek jakakolwiek forma rządu uniemożliwiłaby osiągnięcie tych celów, to naród ma prawo taki rząd zmienić lub obalić i powołać nowy, którego podwalinami będą takie zasady i taka organizacja władzy, jakie wydadzą się narodowi najbardziej sprzyjające dla ich szczęścia i bezpieczeństwa. Roztropność, rzecz jasna, będzie dyktowała, że rządu trwałego nie należy zmieniać dla przyczyn błahych i przemijających [...]”. („Deklaracja niepodległości” 2005).</p>	<p>„Uważamy następujące prawdy za oczywiste: że wszyscy ludzie są stworzeni w równej potrzebie pomocy i obdarzeni przez swego twórcę pewnymi nienaruszalnymi prawami, że w skład tych praw wchodzi pełen dostęp do dobrych rzeczy w życiu, godna szansa na osiągnięcie ich potencjału, duma z tego, kim są i co mogą zrobić. I że jeżeli kiedykolwiek jakiegokolwiek społeczeństwo nie zapewni tych praw, jest prawem, jest obowiązkiem osób w niekorzystnej sytuacji, by wywołać rewolucję” (Roszak 2009: 192).</p>

miałoby brać fundusze na zaspokajanie jednostkowych, egocentrycznych żądań, którym nie towarzyszy żaden rachunek społecznych zobowiązań.

W ten oto, dość zaskakujący sposób romantyczna wizja „pięknej polityki” Theodore'a Roszaka znajduje swoją ostateczną konkretyzację w programie powszechnego domu opieki nad jednostkami wyzutymi z więzi instytucjonalnych i zobowiązań społecznych, pielęgnującymi ducha buntu i zajętymi formułowaniem żądań. Ideał sięgnął bruku.

Bibliografia

- „Deklaracja niepodległości Stanów Zjednoczonych”. Wikiźródła, 4 sierpnia 2005. Dostęp 1 października 2019. https://pl.wikisource.org/wiki/Deklaracja_niepodleg%C5%82o%C5%9Bci_Stan%C3%B3w_Zjednoczonych.
- Ellul Jacques. 1964. *The Technological Society*. New York: A.A. Knopf.
- Galbraith John Kenneth. 1967. *The New Industrial State*. Boston: Houghton Mifflin.
- Hanks Patrick. 2003. *Dictionary of American Family Names*. Oxford–New York: Oxford University Press.
- Lipset Seymour Martin. 1995. *Homo politicus. Społeczne podstawy polityki*. Warszawa: PWN.
- Marcuse Herbert. 1965. Repressive Tolerance. W Robert Paul Wolff, Barrington Moore, Herbert Marcuse, *A Critique of Pure Tolerance*, 81–123. Boston: Beacon Press.
- Partridge Christopher. 2018. „A Beautiful Politics. Theodore Roszak’s Romantic Radicalism and the Counterculture”. *Journal for the Study of Radicalism* 2 (2018): 1–34.
- Petigny Alan. 2009. *The Permissive Society. America, 1941–1965*. New York: Cambridge University Press.
- Pius XI. 1929. *Litterae encyclicae Divini illius magistri de christiana iuventutis educatione*. Documenta latina. Dostęp 1 października 2019. http://w2.vatican.va/content/pius-xi/la/encyclicals/documents/hf_p-xi_enc_31121929_divini-illius-magistri.html.
- Roszak Theodore (red.). 1969a. *The Dissenting Academy*. London: Chatto and Windus.

- Roszak Theodore. 1969b. *The Making of a Counter Culture. Reflections on the Technocratic Society and Its Youthful Opposition*. New York: Anchor Books.
- Roszak Theodore. 1972a. *Sources. An Anthology of Contemporary Materials Useful for Preserving Personal Sanity While Braving the Great Technological Wilderness*. New York: Harper Colophon Books.
- Roszak Theodore. 1972b. *Where the Wasteland Ends. Politics and Transcendence in Postindustrial Society*. New York: Doubleday.
- Roszak Theodore. 2009. *The Making of an Elder Culture. Reflections on the Future of America's Most Audacious Generation*. Gabriola Island: New Society Publishers.
- Collier Peter, David Horowitz (red.). 1989. *Second Thoughts. Former Radicals Look Back at the Sixties*. Lanham: Madison Books.
- Sorokin Pitrim. 1956. *The American Sex Revolution*. Boston: Peter Sargent.
- Sultanova Mira. 2009. *Filosofiya kontrkultury Teodora Rozzaka*. Moskva: Institut Filosofii RAN.

Abstract

Theodore Roszak is one of the best known researchers of countercultural movements of the 1960s. This article assumes that the researcher, not being a doctriner or trendsetter, tried to organize and describe the chaos of the existing reality in a scientific way so as to prove, in a second step, the thesis that the vision he depicts is a political program worth promoting. None of the American author's books have been translated into Polish. This article would like to bring the ideas of the most important Roszak's work published in 1969. The leitmotiv of the article is Roszak's vision of "beautiful politics". By means of the comparative method, the content of the author's most important work is compared with other statements, including especially his latest publication from 2009. The use of the comparative method in the biographical aspect leads to surprising conclusions in relation to the previously developed argument.

Słowa kluczowe: holizm, kontrkultura, polityka świadomości, Theodore Roszak, technokracja

Paweł Marek Mrowiński

Uniwersytet Warszawski

ORCID: 0000-0002-0104-7981

Nekropolityka: Polityczny wymiar pogrzebów polskich pisarzy na przykładzie sprowadzenia do Polski prochów Juliusza Słowackiego w 1927 roku oraz Stanisława Ignacego Witkiewicza w 1988 roku

Od wieków miejsca pochówków (cmentarze), jak również ludzkie szczątki były istotnymi elementami formowania się wspólnot i narodów. Częstokroć wyznaczały ich terytorialne granice. Ziemia przodków to nie tylko teren, który zamieszkiwali, ale również (bądź przede wszystkim) ziemia, w której zostali pochowani i gdzie spoczywają ich doczesne szczątki. W nauce kwestia bliskich związków pomiędzy zmarłymi, ziemią i nacjonalizmem jest obecna od lat (Verdery 1999: 104–105). Nie ma państwa narodowego bez nekronacjonalizmu, który na grobach (wielkich) przodków buduje swoje mity fundacyjne (Domańska 2018: 105). Martwe ciała i szczątki w rękach polityków stają się symbolicznymi personami (nekropersonami), przy których pomocy budowane, bądź burzone, są wspomniane mity. Miejsca pochówków stają się „miejscami politycznego konfliktu”, jak również „środkiem historycznych zmian” (Verdery 1999: 36, 115).

Powyższa problematyka jest szczególnie widoczna przy okazji kryzysów we wspólnocie, dogłębnych przemian społeczno-politycznych (m.in. rewolucji) albo budowy nowych organizmów politycznych. Wówczas niejednokrotnie można obserwować proces wyrzucania z kościołów i cmentarzy szczątków dawnych przywódców/władców, ich profanacją oraz bezczeszczeniem. Na ich miejscu ustawiane są groby nowych bohaterów narodowych¹. Tym sposobem martwe ciało, jak również uroczystości pogrzebowe, stają się ważnym narzędziem prowadzenia polityki. Z jednej strony doraźnej walki politycznej, z drugiej zaś (przede wszystkim) pogrzeby stają się nader istotnym orężem walki w polityce pamięci. Na szczególny związek pomiędzy pamięcią, polityką a publicznymi uroczystościami funeralnymi (jako rodzaju rytuału) zwrócił uwagę Avner Ben-Amos, który analizował ten związek w nowożytnej Francji w latach 1798–1996 (Ben-Amos 2000).

¹ Podobne działania, które skutkują naruszeniem grobów oraz bezczeszczeniem szczątków można uznać za zalegalizowaną formę państwowej nekroprzemocy (*necroviolence*). Termin ten ukuty został przez amerykańskiego antropologa Jasona De Léon'a, który określał w ten sposób „przemoc generowaną i dokonywaną poprzez specyficzne traktowanie zwłok, które uważane jest przez sprawcę, ofiarę (oraz kulturę, którą reprezentują) za uwłaczające, świętokradcze, niehumanitarne” (De Léon 2015: 69)

Spoglądając na uroczystości funeralne w przeszłości (ale również obecnie), ich polityczny wymiar można pokusić się o pewien ich podział i klasyfikację. W artykule na temat sprowadzenia szczątków Stanisława Ignacego Witkiewicza Jagna Rybaczek-Wójcik i Tomasz Wójcik wprowadzili umowne rozróżnienie na pogrzeby artystów (w szerokim znaczeniu) oraz pogrzeby polityków. Owe rozróżnienie wynikało z faktu, że powyższe rodzaje uroczystości uruchamiają odmienne konteksty. Zdaniem badaczy wymowa pogrzebów polityków ma zazwyczaj doraźny charakter, ponadto jest uwikłana we współczesną politykę oraz służy tymczasowym układom politycznym. Pogrzeby ludzi kultury mają bardziej charakter ponadczasowy, stając się składnikami tradycji narodowej osiągają transcendentny wymiar. Jeżeli nawet uwidoczni się w ich trakcie aspekt polityczny, to w „pamięci potomnych szybko się [on] dezaktualizuje” (Rybaczek-Wójcik, Wójcik 1989: 8).

Wspomniany A. Ben-Amos w części drugiej swojej książki wyszczególnił, biorąc pod uwagę osobę zmarłego, trzy rodzaje uroczystości funeralnych: pogrzeby polityków, żołnierzy oraz artystów i naukowców. Jego zdaniem szczególnie w wypadku pierwszego rodzaju ceremonii najmocniej uwypukla się aspekt polityczny. Zdaniem historyka wszystkie powyższe przykłady pogrzebów stanowią egzemplifikacje dramatu społecznego Victora Turnera (Ben-Amos 2000: 252–255).

Marcin Napiórkowski analizując uroczystości żałobne (w tym także pogrzeby) w ramach pamięci zbiorowej podzielił je na dwa zasadnicze rodzaje (Napiórkowski 2013). Pierwsze z nich mają charakter systemowy i ich celem jest przede wszystkim legitymizacja władzy, zaś drugie są ich przeciwieństwem i w swojej naturze są antysystemowe oraz podają wątpliwości legitymizacji władzy (delegitymizują ją). Badacz w swoim artykule pisze – „Pogrzeb systemowy jest więc królobójstwem i egzorcyzmowaniem ducha; pogrzeb antysystemowy – wskrzeszaniem i przywoływaniem zmarłego przeciw aktualnej władzy” (Napiórkowski: 151). Zaprezentowana przez Napiórkowskiego dychotomia w mojej opinii najlepiej obrazuje polityczny wymiar pogrzebów. Z jednej strony mamy do czynienia z uroczystościami żałobnymi organizowanymi przez rządzących ku czci zmarłego związanego z władzą, podzielającego jej idee, sympatyzującego z nią, bądź osoby, które władza pośmiertnie chce włączyć w poczet swoich sympatyków (podkreślając m.in. podzielenie tożsamyh idei). W tym wypadku uroczystości pogrzebowe stają się swoistą liturgią władzy, w trakcie której rządzący starają się przedstawić swoje podstawy ideowe, swoją wielkość oraz sprawczość. Z drugiej zaś strony mamy do czynienia z pogrzebami posiadającymi wymiar kontestacyjny. Zazwyczaj ich charakter związany jest z osobą zmarłego/zmarłej, która za życia reprezentował(a) postawę opozycyjną względem rządzących. Sprawia to, że ostatnia droga staje się również ostatnim głosem sprzeciwu. Aczkolwiek zdarzają się także pogrzeby, których kontestacyjny charakter wynika z poglądów żałobników, którzy własną postawę opozycyjną przenoszą na zmarłego/uroczystości ku jego czci, tym samym wciągają zmarłą osobę w przestrzeń konfliktu na linii władza-opozycja i adaptują ją po swojej stronie (jej poglądy pozostają kwestią drugorzędną). W tym przypadku (podobnie jak w analogicznej sytuacji pogrzebów organizowanych przez rządzących) dochodzi do swobodnego uprzedmiotowienia nekropersony (Domańska: 59–63).

W ramach obu powyższych kategorii warto wprowadzić dodatkowy podział. Z jednej strony mamy do czynienia z pogrzebami osób niedawno zmarłych, ku czci których uroczystości mają zazwyczaj miejsce parę, bądź paręnaście dni po ich śmierci. Z drugiej zaś można wskazać pogrzeby symboliczne (powtórne), odbywające się zazwyczaj w dłuższej perspektywie czasowej od śmierci danej osoby. Mogą być one wynikiem m.in. ekshumacji, zlokalizowania po latach bezimiennego grobu, przeniesieniem do innego miejsca spoczynku.

Szczególnym typem symbolicznych uroczystości żałobnych są repatriacje (łac. *repatriatio* – powrót do ojczyzny). W tym przypadku zmarła osoba pierwotnie została pochowana poza granicami kraju pochodzenia, lecz po latach jej szczątki zostają sprowadzone do ojczyzny. Zazwyczaj są one udziałem „wielkich postaci” (polityków, pisarzy, malarzy itd.), zaś decyzja o repatriacji podejmowana jest przez aktualną władzę.

Powyższy rodzaj pogrzebów najczęściej pozostaje w ścisłym związku z przemianami społeczno-politycznymi. Nierzadko tego typu uroczystości stają się rytuałami założycielskimi nowego porządku, reakcją na kryzys we wspólnocie oraz próbą jego zażegnania. Stają się egzemplifikacją ideową obozu rządzącego. Nader często przy okazji powtórnych pogrzebów ciała wielkich przodków stają się, lub mają być w zamyśle decydentów politycznych, swojego rodzaju insygniami władzy, pomostem pomiędzy przeszłością a teraźniejszością. Wówczas repatriacje szczątków przodków przedstawiane są jako forma spełnienia moralnego obowiązku wspólnoty wobec zmarłego.

Bez żadnych wątpliwości tego typu uroczystościami były sprowadzenie prochów Juliusza Słowackiego w 1927 roku oraz repatriacja szczątków Stanisława Ignacego Witkiewicza w 1988 roku. Stanowią one główny przedmiot niniejszego artykułu. Jego podstawowym celem jest analiza porównawcza obu pochówków w ramach koncepcji nekropolityki. Skonfrontowane ze sobą zostaną przyczyny (przede wszystkim natury politycznej) sprowadzenia prochów/szczątków obu pisarzy, tło społeczno-polityczne, przebieg uroczystości oraz ich wydźwięk społeczny.

Można założyć, że pomimo sześćdziesięciu lat dzielących oba wydarzenia przyczyną sięgnięcia po rytuał (uroczystości pogrzebowe) przez rządzących była próba reakcji na postępujący kryzys społeczno-polityczny oraz chęć ukształtowania forum prezentacji ideowych założeń władzy.

Nekropolityka historyczna

Achille Mbembe wychodząc od koncepcji suwerenności i biopolityki Michela Foucaulta, w swoim najważniejszym eseju stwierdził, że nekropolityka to „ostateczny wyraz suwerenności państwa przejawia się w jego władzy i zdolności narzucenia, kto może żyć, a kto musi umrzeć” (Mbembe 2003: 11). Odnosi się to również do sfery symbolicznej. Suwerenna władza decyduje pamięć o kim winna być żywa, a o kim zginąć. Koncepcja ta urzeczywistnia się właśnie w symbolicznych uroczystościach pogrzebowych. Odnosząc się do wspomnianej definicji, jednocześnie ją rozszerzając, historyczka Ewa Domańska stworzyła koncepcję „nekropolityki historycznej”.

Tym mianem określiła „możliwości władzy decydowania o tym, którzy zmarli aktorzy historyczni mają być ekshumowani i umieszczeni w panteonie politycznych i kulturowych przodków/bohaterów, a których należy z niego usunąć lub przesunąć na niższą pozycję w hierarchii ważności” (Domańska 2018: 107). Z tego typu procesami mamy do czynienia w przypadku symbolicznych pogrzebów publicznych. Władza w sposób arbitralny podejmuje decyzję kto może zostać wyróżniony potwórnym pochówkiem wraz z towarzyszącymi mu honorami oraz odpowiednią celebrą. Zazwyczaj wybór zmarłego wynika ze zbieżności ideowej z danym obozem politycznym, bądź odwoływaniem się do podobnego systemu wartości. Poprzez ponowny pogrzeb, nierzadko stanowiący uhonorowanie wieloletnich starań kolejnych pokoleń, władza tworzy symboliczny pomost pomiędzy zmarłym a nią samą. Jest to pewnego rodzaju ideowe kontinuum.

Długi powrót do ojczyzny

Zarówno w przypadku Juliusza Słowackiego, jak i Stanisława Ignacego Witkiewicza kwestia sprowadzenia prochów/szczątków do kraju w debacie publicznej była obecna od dekad. Oba pogrzeby stanowiły jedynie ukoronowanie starań kolejnych pokoleń. Warto pokrótce przyjrzeć się kolejnym próbom repatriacji obu pisarzy, gdyż ukażą nam szczególny kontekst obydwu wydarzeń.

Idea sprowadzenia prochów Słowackiego z Francji w debacie publicznej obecna była już w okresie zaborów². Po raz pierwszy pojawiła się w roku 1894 za sprawą studentów Uniwersytetu Jagiellońskiego zrzeszonych w „Czytelnie Akademickiej”³. Pomimo zaangażowania się w inicjatywę prasy liberalno-demokratycznej oraz socjalistycznej, nie została ona zrealizowana. Stała się kolejnym zarzewiem konfliktu politycznego w Galicji. Na podstawie zrekonstruowanej przez K.K. Daszyka dyskusji prasowej przy okazji kolejnej próby sprowadzenia prochów poety do Krakowa (w 1896 roku) można wskazać dwie główne osie owego sporu. Po pierwsze miał charakter generacyjny – poparcie idei płynęło ze strony środowisk literacko-artystycznych oraz młodzieży akademicko-gimnazjalnej. Starsze pokolenia były wstrzeźliwie nastawione do pomysłu, nierzadko ustosunkowując się do niego jednoznacznie negatywnie.

Po wtóre debata na temat sprowadzenia prochów poety stała się polem walki ideowej. Z jednej strony obóz lewicowo-postępowy opowiadający się za repatriacją.

² Kolejne próby urzeczywistnienia idei sprowadzenia prochów Juliusza Słowackiego do Ojczyzny, jak również szczegółowy przebieg uroczystości z roku 1927 w ramach teorii dramatu społecznego Victora Turnera stanowi przedmiot mojego osobnego tekstu (Mrowiński 2019). Poniższy artykuł stanowi jedynie jego wycinek, jednocześnie starając się, w ramach analizy porównawczej, odnaleźć cechy wspólne oraz różnice pomiędzy repatriacją Słowackiego a S.I. Witkiewicza w 1927.

³ Zrodził się on na kanwie uroczystego sprowadzenia zwłok Adama Mickiewicza w 1890 roku, który został pochowany na Wawelu (Wilk 2016: 111–128). Uroczystości rocznicowe, podobnie jak pogrzeby, pełniły ważną rolę w podtrzymywaniu nastrojów patriotycznych oraz były ważnym elementem narodotwórczym w I poł. XIX w., zaś w następnych dekadach były pewnego rodzaju spoiwem podzielonego narodu polskiego (Piotrowska 2011).

Z drugiej zaś konserwatyści usilnie zwalczający ten pomysł. Uważali oni, że sprowadzenie prochów poety do Krakowa przerodzi się w wielką manifestację patriotyczną, która będzie sprzeczna z dotychczasową polityką współpracy z monarchią austro-węgierskim. Tym samym cała debata zawierała w sobie również spór na temat stosunku do cesarza oraz kwestii niepodległości Polski. Jedno środowisko dążyło do konfrontacji, w efekcie której Polska mogła wrócić na mapę Europy. Drugi obóz upatrywał przyszłość w pozostaniu poddanyymi monarchy austro-węgierskiego (Daszyk 2010: 58–62).

Konflikt ujrzał ponownie światło dzienne przy okazji przygotowań do obchodów setnej rocznicy narodzin Juliusza Słowackiego w 1909 roku. Pomimo zaangażowania nie tylko młodzieży akademickiej, ale również środowiska postępowej inteligencji oraz literatów, na drodze sprowadzenia prochów poety do kraju stanął kard. Jan Puzyna, który nie wyraził zgody na pochówek na Wawelu (Mrowiński 2019: 108).

Pomimo kolejnych postulatów oraz prób sprowadzenia poety do Ojczyzny zdawało się niemożliwe do zrealizowania. Uzyskanie przez Polskę niepodległości dało nowe możliwości. Wtedy to, dzięki inicjatywie krakowskiego Związku Zawodowego Literatów Polskich, kwestia pochówku poety „weszła w stadium realizacji i nareszcie spełniony został obowiązek narodu względem prochów jednego z największych synów wyzwolonej ziemi” (Wiśniowski 1927: 10).

Podobnie jak w przypadku autora *Kordiana* na drodze sprowadzenia szczątków S.I. Witkiewicza stanęła polityka. Po samobójczej śmierci pisarza 18 września 1939 roku jego ciało zostało pochowane na małym cmentarzu we wsi Jeziory Wielkie na Polesiu. Samobójstwo Witkacego było reakcją na agresję Związku Radzieckiego na Polskę 17 września 1939 roku (Oknińska 2018). Wieś Jeziory Wielkie przed II wojną światową wchodziła w skład II Rzeczypospolitej, zaś po jej zakończeniu stała się częścią Ukraińskiej Socjalistycznej Republiki Radzieckiej⁴. Pomysł sprowadzenia szczątków pisarza pojawił się już w 1946 roku, prawdopodobnie za sprawą Jerzego Eugeniusza Płomieńskiego. Jako dyrektor Departamentu Literatury Ministerstwa Kultury i Sztuki doprowadził do powołania Komitetu Uczczenia Pamięci Stanisława Ignacego Witkiewicza (*Awantura o grób Witkacego – koniec* 1996: 11). Podstawowym celem komitetu było sprowadzenia szczątków pisarza do Polski oraz ich pochówek. Pomimo starań nie udało się uzyskać zgody władz „bratniego” Związku Radzieckiego.

⁴ Pisarz został pochowany w bezimiennym grobie i dopiero w latach 70., dzięki Włodzimierzowi Ziemiańskiemu (synowi Walentego Ziemiańskiego, przyjaciela Witkacego) zostało zlokalizowane miejsce pochówku Witkiewicza. W roku 1974 w miejscu wskazanym przez mieszkańców Jezior umieszczono bazaltowy głaz z napisem w języku polskim oraz ukraińskim „Mogiła Witkiewicza / Stanisława Ignacego. Urodzony w Krakowie (sic!), Zmarł w Jeziorach / 1885 24 II 1939 18 IX. Dramaturg, pisarz, filozof, malarz” (Domańska 2018: 108). Jednakże jak wspomniał Ziemiański płyta nie została ustawiona w dokładnie tym samym miejscu – „[...] nie było mnie przy tym. Najprawdopodobniej jednak pod nią spoczywa, tylko o wiele głębiej lub z boku, na prawo czy na lewo. Zanim bowiem ją postawiono, w jego grobie i w pobliżu pochowano już do tego czasu wiele osób [...]” (Siedlecka 2014: 273–274).

Przez następne lata temat nie pojawił się w debacie publicznej. Wynikało to, podobnie jak brak zainteresowania twórczością Witkacego, z podstaw ideologicznych obowiązującego wówczas nurtu w sztuce polskiej – socrealizmu. Autor *Pożegnania jesieni* z uwagi na swoją legendę ekscentryka, awangardę (daleką od realizmu), katastrofizm, pesymizm oraz krytykę rewolucji, pozostawał poza orbitą jakiegokolwiek zainteresowań przedstawicieli realizmu socjalistycznego. „[...] wtedy pozycja Witkacego «ekscentryka» i «dziwaka» była jeszcze raczej wątpliwa i dwuznaczna, na co u progu lat 50. nałożyły się oskarżenia o burżuazyjny nihilizm, wynaturzony formizm i wrogi stosunek do rewolucji” – pisał Marek Skocza (Skocza 1998: 6).

Jednakże szczególnie problematyczne dla decydentów były okoliczności śmierci pisarza. Niemożliwy byłby powrót Witkacego do ojczyzny bez wspomnienia o jego samobójstwie, które było desperacką reakcją na atak Związku Radzieckiego na Rzeczpospolitą. Bez wątplenia można uznać to za najistotniejszy powód zapomnienia Witkiewicza przez główny nurt kultury polskiej.

Odkrycie na nowo oraz pewien renesans jego twórczości miał miejsce w latach 60. XX wieku. Stanowiło to bardziej „fascynację elit intelektualnych” niżeli powszechne zainteresowanie. Wtedy też rozwinęła się legenda Witkacego-ekcentryka. Z jednej strony wynikało to z chęci pewnego odreagowania skostniałego okresu socrealistycznego, z drugiej zaś pełniło rolę panaceum na przekonanie o zaściankowości polskiej kultury. Nastąpiła również recepcja teatralna twórczości Witkacego⁵. Twórca koncepcji „Czystej Formy” stał się jednym z najważniejszych autorów dla tworzącego się tzw. teatru plastycznego⁶. Mimo zainteresowania temat sprowadzenia szczątków pisarza wówczas nie zaistniał.

W 1985 roku Witkacy, za sprawą setnej rocznicy narodzin, stał się centralną postacią kultury polskiej. Powstał Komitet ds. Obchodów 100. Rocznicy Urodzin Stanisława Ignacego Witkiewicza. Jubileusz posiadał, przy udziale UNESCO (instytucja ogłosiła rok 1985 rokiem Witkacego) zasięg ogóln światowy (Jabłońska 2017: 24). W rocznicę urodzin Witkiewicza (24 lutego 1985 roku) w Centrum Sztuki Studio zorganizowano galę, która otwierała całoroczne obchody. W każdym miesiącu roku 1985 (oprócz dwóch letnich) miały miejsce minimum cztery premiery witkiewiczowskich sztuk teatralnych. W sumie sztuki pisarza wystawiono 39 razy (Jabłońska 2017: 25–26). Pomimo tego ponownie pominięto temat powrotu pisarza do kraju. Doszło do tego dopiero trzy lata po uroczystościach, w 1988 roku.

⁵ Rozpoczęła się ona faktycznie w roku 1956 (zaś w następnej dekadzie osiągnęła szczyt).

⁶ Wychodząc od niego swoje autorskie inscenizacje zaczynali wówczas tworzyć Tadeusz Kantor, Józef Szajna czy też Krzysztof Pankiewicz. Tadeusz Kantor w krakowskim teatrze Cricot 2 w latach 1956–1972 zrealizował spektakle niemal wyłącznie na podstawie dramatów Witkacego – *Młot* (1956), *W małym dworku* (1963), *Wariat i zakonnica* (1961), *Kurka Wodna* (1967), *Nadbonisie i koczokodany* (1972).

Tło społeczno-polityczne

Przed analizą przebiegu repatriacji trzeba przyrzeć się również kontekstowi społeczno-politycznemu w ramach którego do nich doszło. Dzięki temu będziemy w stanie uwypuklić przyczyny natury politycznej, jakie legły u ich podstaw.

Repatriacja Juliusza Słowackiego miała miejsce w Polsce podzielonej w następstwie zamachu stanu w maju 1926 roku. Wystąpienie Józefa Piłsudskiego oraz jego środowiska politycznego przeciw legalnie wybranej władzy doprowadziły nie tylko do kryzysu społeczno-politycznego, ale również do pogłębienia istniejących w społeczeństwie antagonizmów, na które to nałożył się stosunek do zamachu oraz pomajowej rzeczywistości politycznej. Spośród partii, które posiadając znaczny wpływ na masy społeczne wsparły zamach, warto wskazać Polską Partię Socjalistyczną oraz lewicowe Polskie Stronnictwo Ludowe „Wyzwolenie”. W pierwszych miesiącach udzieliły one Piłsudskiemu pełnego poparcia, wierząc, że nowe realia polityczne przyczynią się do realizacji niektórych ich postulatów programowych. Po drugiej stronie barykady sytuowały się siły polityczne, które wchodziły w skład obalonego przez piłsudczyków rządu Wincentego Witosa – PSL „Piast” oraz Związek Ludowo-Narodowy (Garlicki 1978). Właśnie te dwie partie stały się, co oczywiste, największymi przeciwnikami sanacji. Tym samym siatka nowych podziałów społeczno-politycznych w wyniku zamachu majowego została nałożona na stary silnie zantagonizowany świat II Rzeczypospolitej.

Sytuację polityczną, jak również nastroje społeczne w Polsce na przestrzeni lat 80. można traktować jako pewnego rodzaju sinusoidy. Głęboki kryzys społeczno-polityczny w następstwie wprowadzenia stanu wojennego oraz delegalizacji NSZZ „Solidarność” został opanowany przez rządzących. Pomimo głębokiego podziału widocznego w społeczeństwie, zauważalny był pewnego rodzaju marazm społeczny oraz emigracja wewnętrzna. Wzrost emocji jesienią 1984 roku, związany z zabójstwem księdza Jerzego Popiełuszki (czego najlepszym przykładem był pogrzeb duchownego), był jedynie chwilowy. Z początkiem drugiej połowy dekady sytuacja ponownie zaczęła się stabilizować, o czym świadczą m.in. badania Edmunda Wnuka-Lipińskiego – „W drugiej połowie lat osiemdziesiątych, najogólniej mówiąc, nastroje buntu zaczęły z wolna ustępować, a w ich miejsce pojawiły się dość szeroko rozpowszechniane dwa zjawiska: apatia oraz wycofanie z życia publicznego w obręb prywatności. Socjologowie odnotowali także trzecie, nie mniej powszechne, a mianowicie nasilające się symptomy rozmaitych strategii przystosowawczych [...] Nie oznacza to, iż pamięć lat 1980–1981 oraz pierwszych miesięcy stanu wojennego uległa wymazaniu. [...] W coraz większym stopniu manifestowała się raczej w sferze postaw niż zachowań” (Wnuk-Lipiński 2002: 13).

Jednakże dość szybko sytuacja zaczęła wymykać się władzy spod względnej kontroli. Szczególny wpływ na to miały stopniowo odradzające się (choć nadal słabe) struktury podziemnej „Solidarności” oraz (przede wszystkim) postępujący od lat kryzys gospodarczy⁷. Władza na początku lutego 1988 roku wprowadziła zmianę

⁷ Dowodem na obawy władzy są ustalenia z 1986 roku trójki doradców gen. Wojciecha Jaruzelskiego (Jerzego Urbana, Stanisława Ciołka, gen. Władysława Pożogi) – „Stoimy przed

polityki cenowej, która zakładała najwyższą od 1982 roku podwyżkę cen produktów pierwszej potrzeby (Łuczak 2012: 535–536).

Tragiczna sytuacja gospodarcza doprowadziła wiosną 1988 roku do wrzenia w społeczeństwie (szczególnie w największych zakładach pracy). W kwietniu 1988 planowano powszechne strajki w całym kraju (Łuczak 2012: 610–612)⁸. W obliczu widma wystąpień społecznych (dzięki działaniom Służby Bezpieczeństwa władza była dokładnie poinformowana) rządzący starali się różnymi sposobami wpłynąć na nastroje w społeczeństwie⁹. Jednym z nich było sięgnięcie po rytuał – repatriacje szczątków S.I. Witkacego.

W obu przytoczonych przypadkach mieliśmy do czynienia z kryzysem politycznym oraz polaryzacją społeczną. Widowiska społeczno-polityczne (zarówno w 1927, jak i 1988 roku) miały, w zamyśle ówczesnych decydentów politycznych, odegrać rolę stabilizatora społecznego jednoczącego wspólnotę wokół trumien pisarzy.

Decyzja polityczna

Jak widać na powyżej zarysowanych kontekstach, u podstaw obu uroczystości legł kryzys, któremu rządzący starali się zaradzić. Władza w pewien sposób dążyła do stworzenia/odbudowania legitymizacji społecznej. Jednym z narzędzi zniwelowania istniejących podziałów oraz ograniczenia kryzysu było odwołanie się do sfery symbolicznej – repatriacji pisarzy. Aby móc to uczynić musiały zostać podjęte decyzje na samym szczycie władzy.

Na forum Rady Ministrów temat pochówki Słowackiego został poruszony na przełomie września i października 1926 roku przez Józefa Piłsudskiego (pełniącego od początku października funkcję premiera), zaś 7 marca 1927 roku podjęto specjalną uchwałę w tej sprawie (*Zwłoki Juliusza Słowackiego będą wreszcie wrócone Krajowi. Spoczną na Wawelu. Uchwała Rady Ministrów*, „Głos Prawdy”, 8 marca 1927, nr 66: 1). Osoba Marszałka w tej sytuacji miała niebagatelne znaczenie. Alina Kowalczykowa stwierdziła – „I oto triumfalnie wrócił z Sulejówka, przejął w 1926 r. władzę po zamachu majowym Józef Piłsudski. On, który przyniósł niepodległość, On, wcielenie romantycznego herosa, dumny i samotny jak Król-Duch i jednocześnie najwierniejszy czytelnik Słowackiego – «Beniowski», znany mu na pamięć, leżał zawsze na nocnym stoliku, a cytatami z jego poezji Marszałek zdobił przemówienia. W marcu 1927 r. Piłsudski zdecydował o przeniesieniu zwłok [...]

największymi zagrożeniami i wyzwaniem w ciągu 5 ostatnich lat, to znaczy: sytuacja jest groźniejsza niż przez cały czas po 13 grudnia 1981 r., z wyjątkiem pierwszej połowy 1982 roku” (Garlicki 2003: 63).

⁸ Były poprzedzone demonstracjami studenckimi w różnych miastach (Warszawie, Lublinie i Krakowie), które miały miejsce w 20. rocznicę wystąpień studenckich z marca 1968 roku.

⁹ Na przełomie 1987 i 1988 roku zauważalny był szereg posunięć władzy świadczących o zmianie i pewnej liberalizacji polityki względem społeczeństwa i opozycji m.in. nawiązanie kontaktów i poszukiwanie platformy dialogu ze środowiskami katolickimi, wydanie zgody na oficjalne ukazywanie się wydawnictw dotychczas drugoobiegowych („Res Publica”) czy też zaprzestanie zagłuszania Radia Wolna Europa i Głosu Ameryki (Łuczak 2012: 583–585).

z paryskiego cmentarza do Polski, na Wawel” (Kowalczykowa 2003: 233; Por. Axer 2002: 15–19)¹⁰.

Również decyzja o sprowadzeniu szczątków Witkacego została podjęta przez najważniejszych decydentów politycznych. Jednakże z uwagi na specyfikę systemu politycznego, jak również stosunków pomiędzy Polską a Związkiem Radzieckim, biurokratyczna i polityczna droga ku urzeczywistnieniu pochówka pisarza była bardziej zawiła i wyboista.

Jesienią 1986 roku (czyli ponad rok po inauguracji obchodów 100. rocznicy narodzin pisarza) na obradach Sekretariatu KC PZPR pojawił się temat „białych plam” w historii stosunków polsko-radzieckich. Generał Wojciech Jaruzelski wyszedł z inicjatywą, by „pomyśleć o śmiałych, szokujących przedsięwzięciach, niemieszczących się w dotychczasowych ramach (np. może wizyta w Moskwie kardynała Glempa, może sprowadzenie prochów króla Stanisława Augusta Poniatowskiego)” (AAN, KC PZPR, sygn. VII/78, *Protokół z posiedzenia Sekretariatu KC PZPR w dniu 27 października 1986 r.*: 16, 21; Dudek 2009: 20–21). Bez wątplenia pomysł o „śmiałych i szokujących przedsięwzięciach” zrodził się w następstwie przemian w samym Związku Radzieckim. 11 marca 1985 roku Sekretarzem Generalnym KPZR został Michaił Gorbaczow, zaś w roku 1986 zainicjował politykę *pieriestrojki* (przebudowy) (Graczow 2003).

W kwietniu 1987 roku doszło do rozmów między W. Jaruzelskim a M. Gorbaczowem, podczas których podkreślono potrzebę „odbarwienia ciemnych kart historii”. 21 kwietnia podpisano *Deklarację o polsko-radzieckiej współpracy w dziedzinie ideologii, nauki i kultury oraz Program rozwoju współpracy ideologicznej pomiędzy PZPR i KPZR do roku 1990 w dziedzinie kultury i sztuki*¹¹. W następstwie nich władze ZSRR wyraziły zgodę na sprowadzenie do Polski szczątków króla Poniatowskiego, Aleksandra Fredry i właśnie S.I. Witkiewicza (Domańska 2018 108–109)¹².

¹⁰ Oprócz osobistego stosunku Piłsudskiego do Słowackiego istotny wpływ na podjęcie decyzji o sprowadzeniu prochów poety do Polski miała repatriacja szczątków Henryka Sienkiewicza w 1924 roku. Marian Płachecki analizując powtórny pogrzeb noblisty podkreślił, że był on przede wszystkim sukces obozu narodowej demokracji, z uwagi na polityków, którzy zaangażowali się niego, m.in. marszałek senatu Wojciech Trąpczyński – „*pompa funebris* rozpętana na niebywałą skalę wokół powtórnego pochówku pisarza stała się mocnym akcentem dominującej pozycji endecji w życiu politycznym [...] Endecja wyszarpnęła tego Sienkiewicza jako wartość symboliczną poprzez świetny masowy spektakl, który udał się doskonale we wszystkich niemal miastach”. Zob. Płachecki 2016. W kontrze do tego sanacja po przejęciu władzy postanowiła zjednoczyć naród wokół trumny Wieszcza, jednocześnie przebijając uroczystości sprzed 3 lat. Interesujące jest porównanie obu uroczystości m.in. pod względem trasy, ich przebiegu oraz uczestnictwa społecznego. Tym sposobem pogrzeb Sienkiewicza w pewien sposób antycypował repatriację Słowackiego.

¹¹ Deklaracja z 21 kwietnia 1987 roku nie została opublikowana (Jaźborowska 1997: 30; Goworko-Składanek: 564; Skrzypek 2002: 18).

¹² A. Jabłońska, przywołując list ówczesnego ministra kultury Aleksandra Krawczuka (listopad 1987 roku) do konsula generalnego w Kijowie, Ryszarda Polkowskiego, podaje wątpliwości powtarzaną informację, że decyzja została podjęta na wspomnianym spotkaniu. W owym liście czytamy: „[...] w nawiązaniu do wcześniejszej korespondencji i ustaleń poczynionych w czasie wizyty kierownika Wydziału Kultury KC PZPR Tadeusza Sawica w Moskwie, a także dalszych rozmów prowadzonych przez Ambasadę PRL w Moskwie informuję,

Jak zauważyła Anna Jabłońska, przywołując dokument przygotowany przez doradcę gen. Jaruzelskiego płk. Wiesława Górnickiego, postać Witkacego najprawdopodobniej nie pojawiła się w trakcie samych rozmów¹³. Badaczka wskazuje Tadeusza Sawica (kierownika Wydziału Kultury) jako osobę, która miała przekonać stronę radziecką do przekazania szczątków artysty. Pomimo wstępnej zgody Moskwy, kluczowe okazało się stanowisko Kijowa. W tym celu minister A. Krawczuk wystosował list do konsula w stolicy USRR, aby poprosić „o formalne wystąpienie do odpowiednich władz Ukrainy z wnioskiem o ekshumację zwłok St. Witkiewicza, Witkacego i przewiezienie prochów do Polski (Zakopane)”. Posiadając takowe polecenie konsul generalny Ryszard Polkowski 7 grudnia 1987 roku przeprowadził rozmowę z kierownikiem Wydziału Kultury Borysem Iwanienką, podczas której ustalono najważniejsze punkty dotyczące logistyki ekshumacji oraz transportu szczątków¹⁴.

Sprawa sprowadzenia szczątków Witkacego do Polski nie była wcale wynikiem jednego spotkania przywódców PRL i ZSRR. Zaangażowane były w nią instytucje różnego szczebla oraz różnych pionów (zarówno spraw zagranicznych, jak i kultury). Widać na tej podstawie na wskroś zbiurokratyzowaną władzę zarówno w PRL, jak i w Związku Radzieckim. Jednocześnie zauważalna jest wyraźna autonomiczność podejmowania decyzji w drugiej połowie lat 80. XX wieku przez USRR, wchodzącą w skład ZSRR. Stanowiło to znaczącą zmianę w polityce radzieckiej w porównaniu poprzednimi dekadami.

Przebieg obu uroczystości

Anna Artiwińska analizując sprowadzenie prochów Juliusza Słowackiego w roku 1927 szczególny nacisk położyła na teatralny aspekt owego widowiska. Idąc za ustaleniami Eriki Fischer-Lichte (Fischer-Lichte 2003) eksponującymi teatralny charakter samej polityki, Artiwińska określiła uroczystości z roku 1927 mianem „inscenizacji polityki” będącej równocześnie „polityką inscenizacji”. W ramach owej polityki/inscenizacji „pod pozorem naturalności i spontaniczności [...] przemycane są określone treści i wartości, mające wpływać reakcje odbiorców”, zaś „wpisana w każdą inscenizację kalkulacja zakłada osiągnięcie konkretnych efektów; stawia przed sobą zadanie strategicznego oddziaływania na uczestniczącą w spektaklu publiczność” (Artwińska 2012: 320–321). Z drugiej strony Ewa

iż uzyskano zgodę ze strony radzieckiej na ekshumację zwłok Witkacego” (Jabłońska: 31). Obie wersje w żaden sposób się nie wykluczają się. Temat został poruszony na spotkaniu obu przywódców w kwietniu 1987 roku. Uzyskane porozumienie stanowiło sygnał do rozpoczęcia działań. List świadczy o tym, że kwestie sporne oraz cała logistyka zostały ustalone na niższym szczeblu – w tym wypadku ministerialnym i partyjnym.

¹³ Istotniejszą bez wątpienia kwestią była sprawa zbrodni katyńskiej oraz odpowiedzialności Związku Radzieckiego (Jabłońska: 31–32).

¹⁴ Z uwagi na brak jednoznacznego stanowiska strony ukraińskiej sprawę przejął ambasador PRL w Moskwie, Włodzimierz Natorf. Miał on wysondować punkty politycznie newralgiczne i przedstawić swoją opinię polskiemu MSZ (AAN, Wydział Kultury KC PZPR, *Notatka dotycząca ekshumacji prochów Stanisława Ignacego Witkiewicza*)

Domańska na pogrzeb Witkiewicza analizowało jako formę widowiska społeczno-politycznego posiadającego „charakter publicznych spektakli czy perfoman-sów legitymizujących aktualnie panującą władzę i prowadzoną przez nią politykę” (Domańska 2018: 107; Malanowska 2002). Podobnie jak cytowane badaczki będą wydarzenia z 1927 i 1988 roku traktował zarówno jako formę polityki inscenizacji, publiczne spektakle władzy.

Po podjęciu specjalnej uchwały w marcu 1927 roku wydarzenia potoczyły się błyskawicznie. W kwietniu 1927 roku uzyskano zgodę kardynała Adama Jerzego Sapiehy na złożenie prochów poety w katedrze na Wawelu¹⁵. Szybkie tempo organizacji uwidoczniła szczególną cechę systemu politycznego jaki zapanował w Polsce po maju 1926 roku, zaś sprowadzenie prochów Słowackiego miało być tego najlepszym przykładem – sprawczość wynikająca z autorytarnego podejmowania decyzji oraz ich egzekwowania przez J. Piłsudskiego. Przez lata bezskutecznie starano się urzeczywistnić idee pochówka na Wawelu. Sanacja zerwała z tym imposybilizmem, co miało świadczyć o przewadze nowego sposobu sprawowania władzy, który to sposób interes państwowy (sprowadzenie prochów Słowackiego było z nim tożsame) stawiał ponad partykularnymi interesami jednostek czy grup, zaś osoba Marszałka miała zabezpieczać ową rację stanu (Mrowiński: 112–114)¹⁶.

Można domniemywać, że zamiarem Piłsudskiego było stworzenie, przy pomocy prochów Słowackiego, mitu założycielskiego nowego porządku. Ostatnia podróż poety miała, w sposób symboliczny, stworzyć nowy byt. Na tej podstawie obserwujemy performatywny wymiar uroczystości – poprzez działanie wspólnoty miał się dokonać akt kreacji.

Uroczystości poświęcone autorowi *Kordiana* zamykają się w okresie dwóch czerwcowych tygodni 1927 roku (14–28 czerwca). Podróż rozpoczęła się 14 czerwca na paryskim cmentarzu Montmartre, na którym dokonano ekshumacji oraz przeprowadzono badania antropologiczne szczątków (Poznański 1950: 1). Następnego dnia trumna została uroczyście przeniesiona z polskiej ambasady, w której odbyła się paryska część uroczystości, na statek ORP „Wilja” (Duda 2012: 80–85). Wartę honorową przy trumnie pełnili dwaj poeci – Jan Lechoń oraz Artur Oppman (Or-Ot). W oficjalnych przemówieniach przedstawiciele Polski i Francji znaczący nacisk kładli na przyjaźń pomiędzy oboma narodami, czego najlepszym dowodem miały być owe uroczystości.

¹⁵ Duchowny przedstawiając siebie jako strażnika Wawelu podkreślił, że biorąc pod uwagę fakt, że w sprawie tej zwrócili się do niego przedstawiciele władzy państwowej (co było jednym z warunków arcybiskupa), wyraża zgodę. Jednocześnie nadmienił – „[...] szczęśliwy jestem, że mogę dziś przesłać [...] moją zgodę stanowczą na złożenie zwłok naszego wielkiego poety w podziemiach Katedry na Wawelu, powtarzając raz jeszcze, że czynię to wyjątkowo i że odtąd groby zasłużonych tamże będą zamknięte” (*Ministrowie w Krakowie. Przyjazd ministra Dr. Dobruckiego do Krakowa*, „Czas” 1927 (84): s. 2; *Kalendarz życia i twórczości Juliusza Słowackiego*: 654). Jak wiadomo, w 1935 r., arcybiskup Sapieha „ugiął się” ponownie, wyrażając zgodę na pochowanie na Wawelu Józefa Piłsudskiego.

¹⁶ Dodatkowo realizacja idei sprowadzenia prochów poety do Ojczyzny wraz ze swoim wymiarem wspólnotowym idealnie wpisywała się w filozofię czynu Józefa Piłsudskiego (Urbankowski 1988).

Do portu w Gdyni statek przybył 20 czerwca. U stóp katafalku odprawiono msze żałobną, zakończoną odśpiewaniem *Boże coś Polskę*. Podopieczni domu dziecka w Wejherowie (dzieci polskie z Syberii¹⁷) odśpiewali pieśni religijne oraz *Testament Słowackiego*. Wieczorem trumnę przeniesiono na torpedowiec „Mazur”, na pokładzie którego przybyła do portu w Wolnym Mieście Gdańsku¹⁸. Na Westerplatte trumna ze szczątkami została przeniesiona na statek wiślany... „Mickiewicz”, na którym popłynęła w górę Wisły, kierując się do Warszawy. Zgodnie z przygotowanym scenariuszem statek cumował w kilku miastach leżących nad Wisłą, w których miały miejsce dokładnie przygotowane uroczystości, w których uczestniczyli przedstawiciele lokalnych władz, wojska, kapłani oraz szereg organizacji społecznych¹⁹.

26 czerwca statek „Mickiewicz” dobił do Warszawy. Trumnę witali przedstawiciele Sejmu i Senatu²⁰, rządu, przedstawiciele nauki, kultury i sztuki. Nie zabrakło również „zwykłych” mieszkańców stolicy²¹. Na stojący na brzegu rydwan żałobny trumnę ponieśli reprezentanci literatury polskiej. Po przemówieniu nestora literatury polskiej – Zenona Przesmyckiego – kondukt ruszył w stronę Starego Miasta. Straż honorową pełnili literaci oraz żołnierze. Za trumną, zgodnie z *cursus honorum* II Rzeczypospolitej, szły osoby piastujące najważniejsze godności w państwie, duchowni, profesorowie, sędziowie, działacze partii politycznych oraz organizacji społecznych. Pod kolumną Zygmunta III Wazy głos zabrał prezydent Ignacy Mościcki „aby imieniem Narodu Polskiego dać wyraz uczuciom i myślom, które opanowały w tej chwili serca milionowej rzeszy obywateli tej Rzeczypospolitej” (*Warszawa w hołdzie J. Słowackiemu. Prochy Słowackiego w stolicy Rzeczypospolitej*: 1). Głowa państwa odniosła się do najważniejszych motywów towarzyszących uroczystości: spełniania moralnego obowiązku względem Wieszca oraz poprzednich pokoleń, starających się, aby poeta powrócił do Ojczyzny. Podkreślił również wymiar wspólnotowy pogrzebu, jak również odwołał się do szeregów wzorców romantycznych.

¹⁷ Odwołanie do martyrologii narodu.

¹⁸ „Gdańszczanie słyszeli po raz pierwszy o tym, że wracać mogą do kraju ojczystego zwłoki poety w uroczystym pochodzie i że ich «opiekuńcze» państwo, z którym w ustawicznym procesie się znajdują – paradoksalnie swe właściwości na tym tak mało dla tamtejszych Niemców zrozumiałym polu objawia” (*Powrót poety*: 1). Wobec napiętych stosunków polsko-niemieckich, jak również traktowania Polski przez zachodniego sąsiada w kategorii „państwa sezonowego” (*Saisonstaat*), przybycie zwłok poety do Wolnego Miasta Gdańska (zdominowanego przez ludność niemiecką), stanowiło istotną demonstrację polityczną, pokaz obecności i siły Rzeczypospolitej w regionie oraz jej prężnego działania.

¹⁹ Wszystkiemu towarzyszyły przemówienia notabli, dźwięk dzwonów kościelnych oraz salw armatnich. Stojący wzdłuż rzeki mieszkańcy rzucali kwiaty. Pomimo odgórnie narzuconego scenariusza widoczne było faktyczne, spontaniczne zaangażowanie polskiego społeczeństwa.

²⁰ Dwa dni wcześniej miało miejsce uroczyste posiedzenie połączonych izb ku czci poety (*Przedstawiciele Narodu złożyli hołd Słowackiemu*: 1).

²¹ „Na ulice wyległa wczoraj cała Warszawa... A tłumny udział mas robotniczych w uroczystościach pogrzebowych był najlepszą odpowiedzią na wszelkie chęci i próby pozbawienia uroczystości ku czci Słowackiego charakteru masowej demonstracji klasy robotniczej. Nic nie zdołało zaćmić faktu, że Słowacki, ten «duch – wieczny rewolucjonista» najbliższy jest właśnie sercom ludzi Pracy i Walki” (*Warszawa w hołdzie J. Słowackiemu. Prochy Słowackiego w stolicy Rzeczypospolitej*: 1).

Po przemówieniu trumna została wystawiona w archikatedrze św. Jana na widok publiczny.

Następnego dnia trumnę z prochami ustawiono na specjalnie przygotowanym pociągu, który miał przetransportować ją do Krakowa. Po drodze, podobnie jak stitek „Mickiewicz”, pociąg zatrzymywał się w większych miastach, aby ich mieszkańcy mogli oddać hołd poecie²². Po przybyciu do stolicy Małopolski w imieniu Komitetu Organizacyjnego przemówił jego sekretarz Józef Wiśniowski –

Stajemy u Twej trumny, my spadkobiercy i szczęśliwi wykonawcy niezłomnej woli pokolenia postycznioowego, które pierwsze postanowiło sprowadzić zwłoki Twoje do Ojczyzny, by uradować się wezbranem sercem za tych, co już odeszli a pierwsi snili o tem wielkim szczęściu, za całe nieprzejrzane rzeszy tej młodzieży, która wchodziła pod Twym znakiem w życie [...] O, niech do Polski wnijdzie dziś z tą trumną Duch Zjednoczenia, by zdziwiła świat, „że taki wielki naród z jednej bryły” [...] (Wiśniowski 1927: 82).

Sekretarz Komitetu, podobnie jak prezydent Mościcki, przywołał wcześniejsze generacje, wskazując urzeczywistnienie ich dzieła przez współczesnych decydentów politycznych oraz całe społeczeństwo. Nader istotne było ostatnie zdanie odnoszące się do zjednoczenia wspólnoty. Trumna z prochami Wieszcza została wystawiona na widok publiczny w krakowskim Barbakanie. Nocą z 27 na 28 czerwca mieszkańcy Krakowa oraz przybysze z innych miast, zarówno delegacje oficjalne jak i osoby prywatne, pożegnały Wieszcza.

Punkt kulminacyjny miał miejsce w okolicach południa na Wawelu. Wówczas pojawił się dotychczas nieobecny aktor, dzięki któremu repatriacja mogła w ogóle się odbyć – marszałek Józef Piłsudski²³. Pojawienie się premiera było pełne dramaturgii – przez wiele dni pozostający za kulisami, z tego też powodu jego obecność do ostatniej chwili poddawana była wątpliwości²⁴.

²² Podobna sytuacja jak w Gdańsku – demonstracja siły względem Niemców – miała miejsce w Katowicach. Wojewoda Michał Grażyński przywitał szczątki doczesne poety w imieniu „ziemi śląskiej i ludu, który jednym z ostatnich «kamieni rzuconych na szaniec»”. Miało to podwójne znaczenie. Z jednej strony oddawał hołd autorowi wiersza, z drugiej zaś odwoływał się do trzech powstań śląskich (1919–1921), które miały kluczowy wpływ na przyłączenie części Górnego Śląska do Rzeczypospolitej. (*Mowa p. Wojewody u trumny Wieszcza*: 2).

²³ Nader szczególna jest scenografia oraz umiejscowienie aktorów ostatniego aktu uroczystości. Trumnę ze szczątkami poety ustawiono na małym podeście na dziedzicu, zaś wokół stali najważniejsi dostojnicy państwowi oraz duchowni. J. Piłsudski stanął na udekorowanym krążanku. Wszyscy z uniesionymi w stronę przemawiającego Marszałka głowami, który, przemawiał jakby nie do zebranych, lecz do samego Słowackiego. Z uwagi na wielokrotnie wspomniane wyreżyserowanie całości uroczystości, również ten moment nie mógł być przypadkowy. Można z dużą dozą prawdopodobieństwa domniemywać, że duży wpływ na scenariusz części wawelskiej pogrzebu miał sam J. Piłsudski.

²⁴ „Jak donoszą z Warszawy do krakowskiego komitetu obchodowego, przyjazd prezesa Rady ministrów Marszałka Piłsudskiego jest bardzo wątpliwy. Bardzo możliwe, jest, że Marszałek Piłsudski dla ważnych spraw państwowych musiał zostać w Warszawie” – donosiła redakcja „Ilustrowany Kurier Codzienny” (*Przyjazd Marsz. Piłsudskiego wątpliwy*, „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1927, nr 176, s. 5).

Piłsudski w swojej mowie odniósł się do ulotności życia ludzkiego oraz przemijalności pamięci o zmarłych. Podkreślił, że bardzo rzadko „prawda życia ludzkiego daje nam i inne zjawiska. Są ludzie i są prace ludzkie tak silne i tak potężne, że śmierć przewyciężają” i właśnie taką osobą był Słowacki, którego szczątki „świadczą o prawdzie, że w proch się obrócisz”, jednakże „Słowacki, jako żywa prawda życia, jest między nami” – stwierdził J. Piłsudski (*Bo królom był równy...: 8*). Przemówienie zakończył rozkazem do oficerów stojących przy trumnie – „W imieniu rządu Rzeczypospolitej polecam panom odnieść trumnę do krypty królewskiej, bo królom był równy”²⁵.

W porównaniu ze sprowadzeniem prochów Słowackiego, repatriacji szczątków Stanisława Ignacego Witkiewicza w 1988 roku towarzyszyła znacznie skromniejsza celebraz, zaś czas jej trwania było wyraźnie krótszy. Całość uroczystości zamyka się właściwie w jednym dniu – 14 kwietnia 1988 roku.

Za przygotowanie pogrzebu pisarza w pierwszym rządzie odpowiedzialny był Wydział Kultury KC PZPR, aczkolwiek z uwagi na „nadanie sprawie odpowiedniej oprawy propagandowej” uroczystościom, szczególna odpowiedzialność spoczywało na pionie propagandowym PZPR. Przygotowanie dokładnego scenariusza było najważniejszym zadaniem Wydziału Kultury w marcu 1988 roku (AAN, Wydział Kultury KC PZPR, *Plan Wydziału Kultury KC PZPR. Marzec 1988*). Z uwagi na fakt, że „intencją władz PRL i ZSRR jest realizacja przedsięwzięcia przed rocznicą «Układu» i rocznicą «Deklaracji» /do 15 kwietnia 1988” urzędnicy mieli bardzo mało czasu na opracowanie szczegółowego planu uroczystości. Decyzją ministerstwa osobami odpowiedzialnymi za całość przygotowań był dyrektor Teatru im. Stanisława Ignacego Witkiewicza w Zakopanem – Andrzej Dziuk²⁶ oraz sekretarz Komitetu Miejskiego PZPR w Zakopanem – Stanisław Kałamucki. Poinformowano ich, że na opracowanie scenariusza mają czas do 10 marca (Domańska: 110). S. Kałamucki wspominał

Protestowaliśmy przeciwko ekspresowemu terminowi [ekshumacji]. [...] Proponowaliśmy listopad, miesiąc pamięci zmarłych. Musiał to być kwiecień – miesiąc przyjaźni polsko-radzieckiej! Powtórny pogrzeb Witkacego miał wieńczyć niejako nasze rozmowy ze wschodnim sąsiadem, być koronnym dowodem naszej współpracy” (Siedlecka: 279).

²⁵ W wydanych przemówieniach J. Piłsudskiego oraz „Monitorze Polskim” została utrwalona wersja „by królom był równy”, zaś słuchający przemówienia T. Kudliński we wspomnieniach zapisał wersję „bo królom był równy”. Na ową rozbieżność zwracając uwagę redaktorzy pracy *Bo królom był równy... Zarówno według ówczesnych obserwatorów życia publicznego, jak również obecnych badaczy, wawelskie przemówienie J. Piłsudskiego było jednym z najlepszych jakie wygłosił. Bez wątplenia wpływ na to miał emocjonalny stosunek Marszałka do twórczości Słowackiego i samego poety* (Daszyk 2010: 292; Garlicki 1990: 445; Suleja 1995: 331).

²⁶ Warto zaznaczyć, że Andrzej Dziuk wówczas miał 34 lata, zaś kierowany przez niego teatr działał od niespełna 3 lat (został założony przez samego Dziuka wraz z grupą młodych absolwentów krakowskiej Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej). Powierzenie mu kierowania pracami bez wątplenia musiało być nie lada nobilitacją dla młodego dyrektora. Zob. Świąder 2004. Aczkolwiek można postrzegać decyzję władz jako ukazanie swojej liberalności (powierzchowej) młodym artystom, co mogło stanowić próbę ich pozyskania przez Partię.

Ukazuje to nam najważniejszy aspekt pogrzebu, czyli odwołanie się do ideologicznej legitymizacji władz PRL – sojuszu ze Związkiem Radzieckim.

Ekshumację przeprowadzono 12 kwietnia 1988 roku. Maciej Witkiewicz (krewny pisarza) wspominał:

„Niemalże na nowo zorganizowano cmentarz – wycięto stare, piękne drzewa, wysypano alejki żółtym piaskiem, zlikwidowano część mogił wokół rzekomego grobu Witkacego, utrudniających do niego dostęp, usypano natomiast na nowo mogiłki dalsze, rozmyte przez deszcze” (cyt. za Siedlecka: 278).

Wykopane szczątki zostały określone przez kijowskiego profesora antropologii jako należące do mężczyzny w wieku lat 50–55. Przedmioty, które zostały znalezione w grobie (m.in. guziki, pasek, obrączkę) przekazano M. Witkiewiczowi²⁷.

Po jednodniowym pobycie polskiej delegacji w Jeziorach oraz we Lwowie, w trakcie których miały miejsce wydarzenia artystyczne ku czci Witkacego oraz akademie ukazujące przyjaźń polsko-ukraińską, uroczystości przeniosły się do Zakopanego, gdzie odbyła się ich najważniejsza część. Ceremonia pożegnania artysty rozpoczęła się 14 kwietnia przedpołudniem w Teatrze im. S. I. Witkiewicza. W foyer wystawiono trumnę ozdobioną biało-czerwoną flagą. Budynek otoczyły tłumy, chcące oddać hołd pisarzowi. Wartę honorową pełnili aktorzy teatru, członkowie Towarzystwa Miłośników Teatru im. Heleny Modrzejewskiej²⁸, członkowie Związku Podhalan, górale oraz GOPR-owcy, zaś tło muzyczne tworzyła góralska kapela. Hall ozdobiono fotografiami i portretami autorstwa Witkacego.

Głos zabrali kolejno: rodzina artysty, minister kultury PRL Aleksander Krawczuk oraz wiceminister kultury USRR – Stanisław Kołtuniuk. Następnie przemówili artyści i badacze m.in. Tadeusz Kantor, Władysław Hasior, prof. Jan Leszczyński, Bogdan Michalski i Lech Sokół. Po gościach specjalnych (posiadali specjalne znaczki) hołd autorowi *Szewców* złożyli „zwykli ludzie” – „Przed trumną przechodzą w głębokim milczeniu reprezentanci różnych zawodów i pokoleń, ogółem kilka tysięcy ludzi” (Sokół: 137–138).

„O piętnastej górale, w uroczystych brązowych ciuchach, po trzykrotnym stuknięciu trumną o próg teatru (symboliczne pożegnanie domu) złożyli ją na górskim wasągu” (Malinowska 1988: 14). Kondukt wraz żałobnikami (według prasy w uroczystościach miało wziąć udział niemal 50 tys. osób) przebył następującą trasę na cmentarz: ulica Chramcówki – Kościuszki – Krupówki (na Równi Krupowej miał

²⁷ Od razu wzbudziły one wątpliwości co do poprawnej identyfikacji zwłok. Pasek wskazywał, że należał do szczupłej osoby, kolorowej obrączki nie nosił, zaś guziki nie odpowiadały ubraniu, w którym został pochowany pisarz. Jednakże największe wątpliwości budziła czaszka, która posiadała pełne uzębienie. Wiadomo było, że Witkacy od lat miał kłopoty z zębami, przez co nosił sztuczną szczękę. Dodatkowo w grobie nie znaleziono łaski, z którą artysta się nie rozstawał (Domańska: 109). Owe wątpliwości miały kluczowy wpływ na późniejszy odbiór społeczny uroczystości, pamięć o nich oraz odbicie w sztuce.

²⁸ Warto wspomnieć, że wystawienie trumny w tym miejscu wynikało z faktu, że „przy okazji pogrzebu uświadomiono sobie, że w Zakopanem nie ma właściwie domu Witkacego. I stąd wybór teatru na miejsce wystawienia trumny” (Osuchowski 1988: 14).

nastąpić symboliczny pokłon Tatom) – Kościeliska w kierunku Starego Cmentarza Zakopiańskiego (*Stolica Tatr złożyła hołd Witkacemu*: 6).

Nabożeństwo pogrzebowe odprawiono w małym, przycmentarnym kościele. Sprawowali ją ksiądz profesor Józef Tischner i ksiądz dziekan Władysław Curzydło. W trakcie egzekwii doszło do incydentu, który w żaden sposób nie został przewidziany przez organizatorów i stanowił znaczące pęknięcie w politycznym i propagandowym wymiarze uroczystości. Lech Sokół w swoim artykule relacjonował – „po zakończeniu modłów ks. Tischner wygłasza przemówienie, którego obecni nie zapomną” (Sokół: 137). Ks. Tischner, nie zważając na notabli partyjnych, wygłosił jednoznacznie antysystemową mowę. Najważniejszym ustępem były następujące słowa odnoszące się do śmierci Witkacego

Wiemy doskonale, w jakim dniu i w jakich okolicznościach odszedł z tego świata. Był to z całą pewnością najtrudniejszy dzień w historii naszej Ojczyzny w wieku XX. Był to dzień, w który mnie tylko On [Witkacy], ale wielu innych traciło nadzieję – dzień nie tylko klęski, ale także dzień zdrady. [...] Trzeba było mieć ogromną siłę, aby taki dzień przeżyć²⁹.

Po słowach ks. Tischnera w asyście obu duchownych oraz przedstawicieli władz trumna ze szczątkami Witkacego została przeniesiona na cmentarz, by złożyć je w grobie rodzinnym. Głos ponownie zabrali przedstawiciele władzy. Minister Krawczuk podkreślił, że do Polski powrócił rodak, człowiek ważny, twórca, który wyjechał tylko „dość znany”, a wraca w „glorii i tryumfie”. Następnie przemówili przedstawiciele ukraińscy – Stanisław Kołtuniuk oraz przewodniczący Związku Pisarzy Ukraińskich – Jurij Szerbak. Literat stwierdził, że chociaż „ziemia ukraińska otworzyła swoje ramiona i oddała Witkiewicza ziemi polskiej”, to i tak część jego zbuntowanej duszy zostanie wśród drzew i traw Ukrainy. Następnie odniósł się do kwestii, której uroczystości ku czci Witkacego miały być egzemplifikacją, czyli przyjaźni pomiędzy narodami – „Będziemy szanowali to miejsce (czasowego spoczynku Witkacego w Jeziorach), jak szanujemy naszą przyjaźń, jak szanujemy współpracę literatury Ukrainy i Polski”. Do niej odwołał się również wiceminister kultury USRR. Rzucając na trumnę garść ziemi ukraińskiej, „w której spoczywały [szczątki Witkacego] i która troskliwie chroniła jego” powiedział – „Niech będzie ona jeszcze jednym symbolem naszej braterskiej przyjaźni narodu polskiego i radzieckiego. Przyjaźni na zawsze” (Szniak: 9).

Po przemówieniach trumnę złożono do grobu, zaś „całą mogiłę [pokryły] kwiaty: zarówno oficjalne wieńce, jak i skromniejsze prywatne wiązanki i wreszcie kwiaty pojedyncze” (Sokół: 137–138).

Na koniec warto dodać, że incydent w trakcie przemówienia ks. Tischnera nie był jedyną rysą na propagandowym obrazie uroczystości. Przemówienia oficjeli, szczególnie przedstawiciela ukraińskiego, część zebranych próbowała zagłuszyć gwizdami. Ks. Tischner wspominał

²⁹ Homilia została przedrukowana w „Tygodniku Powszechnym”, jednakże (co nie może dziwić) cenzura nie pozwoliła na opublikowanie powyższego fragmentu (Siedlecka: 342).

Nie poradzili [mowa o funkcjonariuszach milicji] też nic na gwizdy, które usłyszałem w momencie przemówienia ukraińskiego notabla. To prawda, trochę bulwersujący fakt, że zaczynał mowy pan z ZSRR, ale gwizdy na cmentarzu? Trochę mi się to nie podobało. No i w tym momencie nachyla się do mnie znajomy góral, świetny działacz S[olidarności] i szepcze: ale mamy tu fajną młodzież, nie? I też zrobiło mi się rażniej („Życie Warszawy” 1994: 4).

Zachowanie uczestników pogrzebu winno się przede wszystkim interpretować jako radykalną formę wyrażenia niezgody na zawłaszczenie pisarza przez władzę, jak również jednoznacznie negatywnego stosunku wobec przedstawicieli wschodniego sąsiada (pomimo, że byli oficjelami ukraińskimi zebrani traktowali ich jako towarzyszy radzieckich, będących w ich oczach okupantami).

Odbiór społeczny

„Dzisiaj nie ma rozdźwięku minionej epoki, kiedy [Ignacemu] Matuszewskiemu ukazał się jako «Król-Duch tronuujący na obłokach metafizyki wśród harf eolskich muzyki poetyckiej [...]», a [Józef] Tretiak pracował nad pomniejszeniem olbrzyma” – komentował Leon Patyna w czerwcu 1927 roku (Patyna 1927: 388). Powszechna afirmatywność i masowy udział społeczeństwa w uroczystościach ku czci Juliusza Słowackiego wynikała przede wszystkim z faktu, że większość uczestników debaty publicznej (politycy, dziennikarze, publicyści, działacze społeczni itd.) w roku 1927 została wychowana w duchu romantycznym i wchodziła w dorosłe życie, formułując swój światopogląd równoległe do prowadzonego w latach 1908–1910 sporu o sprowadzenie zwłok Słowackiego do Ojczyzny (Józef Wiśniowski określił ich mianem pokolenia postyczniewego). Tym samym celebra z czerwca 1927 roku była „świętem polskiej inteligencji, generacji, która wychowała się wspomnieniach Powstania Styczniowego, marzyła o «szklanych domach», a ostatecznie dorosła w wojennej zawierusze i dożyła święta powstania Państwa Polskiego” (Krawczuk: 20).

Znamiennie uroczystości podsumował (z pewną emfazą) dziennikarz „Ilustrowany Kurier Codzienny”

A uroczystość złożenia Jego [Słowackiego] doczesnych szczątków na sen wiekuisty na ziemi ojczystej – stała się przepotężną manifestacją narodową. W hołdzie, składanym geniuszowi Poety, zabrzmiały akordy dumy państwowej, która krzepiła masy, zagrzewała je i niosła w pochodzie. [...] Dobrze się stało, że rozwinęto tę wspianą pompę, że zmobilizowano cały aparat władzy cywilnych oraz wojskowych, że nie szczędzono wysiłków pracy artystycznej i nie żałowano grosza, aby tej manifestacji nadać rozmiary olbrzymie i żywiołowe, ozłocić ją blaskiem niezwykłej chwały, przeobrazić ją w baśń wzruszającą, tryumfalną, podniosłą i fantastyczną, która każdemu z widzów składających hołd zwłokom w ich pochodzie przez Polskę, na zawsze zostanie pamiątką [...] Dobrze się stało, że majestat państwowy glorią i splendorem najświętszym opromienił trumnę Wieszcza i w przepychu tęczowe barwy ustroił tę potężną manifestację narodową [...] Naród o wielkiej historii powinien umieć czcić swych poetów, twórców jego kultury, heroldów jego sławy. Polska uczciła Słowackiego, jak przystało wielkiemu państwu uczcić wielkiego Syna” (*Święto dumy państwowej*: 1).

Pomimo że w roku 1988 uroczystości ku czci S.I. Witkiewicza miały o wiele mniejszą skalę, to ich efekt (poza wspomnianymi incydentami) stanowił dla władz PRL powód do względnego zadowolenia. Zauważalne było duże zaangażowanie społeczne, zaś oficjele partyjni, dzięki pogrzebowi, mogli społeczeństwu pokazać namacalny dowód przyjaźni polsko-ukraińskiej oraz sojuszu ze Związkiem Radzieckim. Zatem wszystkie cele przyświecające władzom zostały osiągnięte.

Tryumfalistyczny nastrój nie trwał długo. Już pod koniec kwietnia 1988 roku zapanował niepokój w szeregach partyjnych. Opublikowano wówczas anonimowy artykuł *Proza życia*, którego autor podawał wątpliwości prawidłowości identyfikacji szczątków Witkacego, które zostały dwa tygodnie wcześniej uroczyście złożone w grobie w Zakopanem. Jako pierwsza na zarzuty zareagowała Jagienka Wilczak. 30 kwietnia 1988 roku w swoim artykule stwierdziła – „Grób rozkopano w obecności antropologa, który ponad wszelką wątpliwość stwierdził, że odnaleziono w nim szczątki Witkacego. Znalaziono też sprzączkę od paska i okucie laski – nie ma więc wątpliwości, że to był ten grób” (Wilczak: 4). W połowie maja na łamach „Ludzie i sprawy” opublikowano kolejny anonimowy artykuł pt. *Witkacego śmiech spod regli*. „Impreza propagandowo wypadła doskonale, ale ekshumację sfuszowano. Para poszła w gwizd” – napisał autor, który przywołał wątpliwości dotyczące przedmiotów znalezionych w grobie oraz kwestii użębienia czaski (*Witkacego śmiech spod regli*: 14).

Jak się miało niedługo okazać, wspomniane wątpliwości były doskonale znane dygnitarzom już w trakcie ekshumacji. W cytowanej powyżej rozmowie M. Witkiewicz wspomniał, że swoimi podejrzeniami natychmiastowo podzielili się w Jeziorach z przedstawicielami władz ukraińskich. Stanisław Kołtyniuk będąc zaskoczony domysłami stwierdził, że oględzin dokonała wybitna antropolog, która nie mogła się pomylić. Mimo tłumaczenia, wiceminister kultury USRR podzielił się rewelacją ze swoim polskim odpowiednikiem – Kazimierzem Molkiem (Siedlecka: 273). W następstwie czego doszło do poufnej rozmowy polskich urzędników ze stryjecznym wnukiem pisarza, który wspominał – „[...] nie próbowali nawet rozmawiać, dyskutować. Byli wściekli, krzyczeli tylko ostro i per «wy». «Co powiedzieliście Kołtyniukowi i po co? To kryminalna sprawa! Czy zdaliście sobie sprawę, co wyniknie z waszych wątpliwości? Chcecie zniszczyć stosunki polsko-ukraińskie i polsko-radzieckie, które z takim trudem budujemy? Walkę o odzyskanie od nich naszych dóbr kultury? I co więcej, także swoją karierę?»” (Siedlecka: 275).

„Chcieli przede wszystkim odfajkować sprawę, doprowadzić do uroczystego pogrzebu w Zakopanem, wszystko jedno kogo” – komentował po latach Stefan Okołowicz, witkacolog. Były konsul w PRL – Włodzimierz Woskowski w 1995 roku potwierdził w pełni powyższe zdanie – „Sprowadzenie prochów Witkacego to była decyzja polityczna. Gdybym nawet nic znalazł – zapieczętowałbym i wysłał cokolwiek” („Gazeta Wyborcza” 1995, nr 105: 3). Świadczy to o wielkiej presji na urzędnikach oraz wadze sprowadzenia szczątków Witkacego do Polski w 1988 roku dla ówczesnych władz. W cytowanym artykule *Witkacego śmiech spod regli* odnajdujemy najbardziej trafny komentarz do całego zdarzenia oraz samych uroczystości – „ważniejsza była nadbudowa polityczna. Decyzja o przekazaniu prochów Witkacego (postaci wielkiej, ale politycznie kontrowersyjnej, a nawet – wielu za to

ręczyć gotowych – kłopotliwej), na dodatek w manifestacyjnej formie, była jednym z objawów nowego myślenia i jawnego działania widocznego także w polityce kulturalnej” (*Witkacego śmiech spod regli*: 14).

Cała sprawa miała swój epilog w 1994 roku. Wskutek starań W. Ziemiańskiego, w listopadzie tegoż roku, dokonano ekshumacji grobu Witkacego w Zakopanem. W następstwie tego powołana przez Ministra Kultury i Sztuki Kazimierza Dejmka komisja do spraw pochówku Stanisława Ignacego Witkiewicza poinformowała opinię publiczną, że w wyniku badań domniemanych szczątków S.I. Witkiewicza z grobu jego matki na Starym Cmentarzu w Zakopanem [...]” stwierdzono, że „szczątki kostne przywiezione w 1988 roku ze wsi Jezioro na Ukrainie, należą do kobiety w wieku 25–30 lat, o wzroście około 164 cm”. Szczątki nieznannej kobiety zostały ponownie złożone w grobie matki Witkacego (*Chichot Witkacego*: 1).

Podsumowanie

W obliczu kryzysu w danej społeczności władza nader często odwołuje się do opartego na wyuczonych wzorcach rytuału, który pełni rolę pewnego rodzaju stabilizatora społecznego (Turner 1974). Bez wątplenia podobną funkcję miały spełnić uroczystości w 1927 i 1988 roku. Jednakże pomimo szeregu podobieństw, na które w powyższym artykule zwracałem uwagę wskazać można zasadnicze różnice.

Pierwsza, powyżej wspomniana, odnosi się do skali i formy uroczystości. W przypadku sprowadzenia prochów Juliusza Słowackiego mieliśmy do czynienia z wielkim widowiskiem społeczno-politycznym, które będąc zaplanowane w każdym szczególe, stanowiło dwutygodniowy „performans politycznej śmierci” spełniający wszystkie siedem głównych rodzajów i przestrzeni peromansów³⁰. W przypadku repatriacji szczątków autora *Szewców* skala przedsięwzięcia, a co za tym idzie uczestnictwa społecznego, była znacząco mniejsza. W mojej opinii jest to wynikiem trzech zasadniczych kwestii. Po pierwsze, lokalizacji pierwotnego grobu. Podróż z Paryża do Krakowa w 1927 roku zajmowała znacząco więcej czasu, jak również miała odmienną trasę (wzdłuż całej Polski), co dawało większe możliwości inscenizatorom. Po wtóre, Juliusz Słowacki pełni w tradycji i kulturze polskiej istotniejszą rolę niżeli Stanisław Ignacy Witkiewicz. Nie oceniając twórczości obu pisarzy, należy jednoznacznie zaznaczyć, że autor *Kordiana* jest ogólnopolskim symbolem romantyzmu i walki o niepodległość, zaś Witkacy przede wszystkim związany był (i nadal w pewien sposób pozostaje) z tradycją lokalną Podhala. Po trzecie, więź ideowa obozu sanacyjnego z tradycją romantyczną, której uosobieniem był Słowacki, była o wiele silniejsza niżeli w przypadku władz PRL i Witkacego. Uroczystości w 1927 roku były ideowym pomostem z romantyzmem, co bardzo silnie zaznaczało³¹. W przypadku roku 1988 repatriacja stanowiła przede wszystkim świadectwo przyjaźni i sojuszu polsko-radzieckiego (i polsko-ukraińskiego) oraz próbę ukazania

³⁰ Obrzędów i ceremonii, szamanizmu, powstania i rozwiązania kryzysu, performansu w życiu codziennym, zabawy, procesu artystycznego oraz rytualizacji (Jabłoński 2015: 182–183; Schechner 2006: 16).

³¹ Więcej na temat, m.in. romantycznej legitymizacji sanacji w: Kamiński 1980 i Luba 2012.

nowego otwarcia w tych stosunkach. Dodatkowo, jak wspomniałem, sprowadzenie szczątków Witkacego miało być również dowodem liberalizacji (faktycznie pozornym) polityki władz PRL, przede wszystkim w kwestii polityki kulturalnej.

Najważniejszą, jednakże różnicą był odbiór społeczny obu uroczystości. W 1927 roku wszystkie środowiska polityczne aktywnie zaangażowały się w uroczystości (nie)świadomie dopełniając ich systemowego i legitymizacyjnego wymiaru. Tym samym, w krótkiej perspektywie, repatriacja prochów Słowackiego spełniła swoją rolę stabilizatora społecznego, jednocząc (krótkotrwale) wspólnotę na trumną Wieszcza. W przypadku Witkacego, pomimo nadania „odpowiedniej propagandowej oprawy” pogrzebowi wpisującej się w systemowy charakter uroczystości, to incydenty w ich trakcie (homilia ks. Tischnera, gwizdy w trakcie przemówień i obecność działaczy opozycji) sprawiły, że paradoksalnie uwidocznili się w nich aspekt antysystemowy (wbrew zamierzeniom władz). Został on dodatkowo wzmocniony przez ujawnienie w następnych miesiącach informacji dotyczących błędów w eks-humacji. Sprawilo to, że w pamięci zbiorowej sprowadzenie szczątków Witkacego jest świadectwem nieudolności władz PRL, która tragedię przemieniła w farsę³². Powrót Słowackiego do ojczyzny był tego przeciwieństwem, stając się w pamięci zbiorowej tamtego okresu jednym z największych i najbardziej okazałych widowisk społeczno-politycznych, które doczekało się wielu nawiązań w sztuce, m.in. w poezji (Grzęda 2007).

Wpisuje się to w rozważania performatyka i teatrologa Dariusza Kosińskiego na temat ceremonii jako teatru władzy – „Dlatego też powoływanie ceremonii jest rzeczą niezwykle ryzykowną [...], gdyż niebezpieczeństwo pojawienia się elementów niezgodnych ze scenariuszem, a związanych choćby z niedoskonałością maszynarii, ludzkimi potknięciami czy nieplanowanymi efektami humorystycznymi, jest ogromne. Urządzając ceremonię, władca wystawia swoją osobę na ryzyko spotkania z wyjątkiem. Ale też właśnie dlatego ceremonia jest tak istotna – staje się ona bowiem sprawdzianem władzy. Ceremonia przebiegająca bez zakłóceń to prawdziwy tryumf, «ujarzmienie niemiejsca». Nie ma władzy, która w ten sposób nie chciałaby potwierdzić samej siebie” (Kosiński 2010: 293). Jak widać powyższy sprawdzian przez sanację został zdany celująco. W 1988 roku władza początkowo zdała egzamin, jednakże po powtórny jego sprawdzeniu społeczeństwo polskie wystawiło ocenę niedostateczną.

Na koniec warto wspomnieć, że nekropolityczny wymiar władzy nie jest w żaden sposób rozdziałem zamkniętym, wręcz przeciwnie. Interesującą egzemplifikacją są uroczystości z października 1993 roku. Wówczas miała miejsce repatriacja szczątków gen. Władysława Sikorskiego (Tarka 2010: 76–79). Można postawić hipotezę, że w zamyśle decydentów uroczystości miały pełnić rolę pomostu łączącego III RP z II RP, zaś ciało premiera i Wodza Naczelnego stanowiło insygnium prawowitej, władzy podobnie jak te przekazane prezydentowi Lechowi Wałęsie przez ostatniego prezydenta RP na uchodźstwie – Ryszarda Kaczorowskiego w roku 1990. Na domiar tego coraz więcej podobnych przykładów nekropolityki historycznej

³² Widać to nie tylko we wspomnieniach tamtego okresu, ale również w sztuce, m.in. teatrze. Zob. Sajewska 2016.

obserwujemy w ostatnich latach, w okresie rządów Prawa i Sprawiedliwości. Do kraju sprowadzono m.in. szczątki adm. Józefa Unruga (Gondek 2018) oraz dowódcy batalionu AK „Zośka” kpt. Ryszarda Białousa (Urzykowski 2019)³³. Uzasadnia to w pełni postulat, aby uroczystości pogrzebowe, jak również szeroko pojętą nekropolitykę częściej obierać za przedmiot badań politologicznych.

Bibliografia

Archiwa

Archiwum Akt Nowych, Wydział Kultury KC PZPR.

Źródła drukowane

Wiśniowski Józef. 1927. *Pochód na Wawel. Pamiątka pogrzebu Juliusza Słowackiego (14–28 czerwca 1927 r.)*. Kraków.

Bo królom był równy... Przemówienie Józefa Piłsudskiego przy składaniu prochów Słowackiego do grobów wawelskich 28 czerwca 1927 roku, oprac. Jerzy Axer, Kraków: Ośrodek Myśli Politycznej.

Prasa

„Mowa p. Wojewody u trumny Wieszcza”. 1927. *Polska Zachodnia* 194.

„Powrót poety”. 1927. *Czas* 142.

„Przyjazd Marsz. Piłsudskiego wątpliwy”. 1927. *Ilustrowany Kurier Codzienny* 176.

„Stolica Tatr złożyła hołd Witkacemu”. 1988. *Dziennik Polski* 88.

„Święto dumy państwowej”. 1927. *Ilustrowany Kurier Codzienny* 178.

„Warszawa w hołdzie J. Słowackiemu. Prochy Słowackiego w stolicy Rzeczypospolitej”. 1927. *Robotnik* 174.

„Zwłoki Juliusz Słowackiego będą wreszcie wrócone Krajowi. Spoczną na Wawelu. Uchwała Rady Ministrów”. 1927. *Głos Prawdy* 66.

Malinowska Agnieszka. 1988. „Powrót Witkacego” *Kierunki* 18.

Osuchowski Przemysław. 1988. „Powiało chłodem znad grobu”, *Kultura* 14.

Pałahicki Maciej. 1994. „Chichot Witkacego” *Gazeta Wyborcza*.

Patyna Leon. 1927. „Na sprowadzenie zwłok Juliusza Słowackiego do Polski” *Głos Nauczycielski* 24–25.

„Przedstawiciele Narodu złożyli hołd Słowackiemu”. 1927. *Głos Narodu* 170.

Rubis Jadwiga. 1988. „Znów wśród swoich” *Echo Krakowa* 76.

Skocza Marek. 1988. „Witkacego powrót do domu” *Dziennik Zachodni* nr 3.

Szniak Małgorzata. 1988. „Bo grób twój jeszcze odemkną powtórnie” *Sztandar Młodych* 80.

Wilczak Jagienka. 1988. „Powrót Witkacego”. *Odrodzenie* 18.

Życie Warszawy 1994 313.

³³ Obserwując działania obecnie rządzących można wręcz wysnuć hipotezę, że nekropolityka stanowi jedno z ważniejszych obszarów sfery symbolicznej dla Prawa i Sprawiedliwości. Jednakże kwestia ta jest na tyle rozległa, że zasługuje na oddzielny artykuł czy wręcz monografię.

Literatura przedmiotu

- „Awantura o grób Witkacego – koniec? Z Jackiem Milerem rozmawia Maryla Zielińska”. 1996. *Didaskalia* 11.
- Axer Jerzy. 2002. *Był całym dalszym ciągiem. W Bo królom był równy... Przemówienie Józefa Piłsudskiego przy składaniu prochów Słowackiego do grobów wawelskich 28 czerwca 1927 roku*, oprac. Jerzy Axer, Kraków: Ośrodek Myśli Politycznej.
- Ben-Amos Avner. 2000. *Funerals, Politics, and Memory in Modern France, 1789–1996*. Oxford: Oxford University Press.
- Daszyk Krzysztof Karol. 2010. „*Niech wróci mogiła...*” *Ideowo-polityczne spory o wawelski grób dla Juliusza Słowackiego*, Kraków: Historia Jagellonica.
- De Léon Jason. *The Land of Open Graves. Living and Dying on the Migrant Trail*. Berkeley: University of California Press.
- Domańska Ewa. 2018. *Nekros. Wprowadzenie do ontologii martwego ciała*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Garlicki Andrzej. 1978. *Przewrót majowy*, Warszawa: Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”.
- Garlicki Andrzej. 1990. *Józef Piłsudski 1867–1935*, Warszawa: Małopolska Oficyna Wydawnicza.
- Garlicki Andrzej. 2003. *Karuzela. Rzecz o Okrągłym Stole*, Warszawa: „Czytelnik”.
- Graczow Andriej. 2003. *Gorbaczow*, Warszawa: Wydawnictwo Iskry.
- Grzęda Ewa. 2007. „Drugi pogrzeb Juliusza Słowackiego w wybranych utworach poetów polskich”. *Acta Universitatis Wratislaviensis. Prace literackie* (XLVII).
- Jabłońska Aneta. 2017. PRL-owski teatr absurdu, czyli jak Witkacy stał się kobietą. W *80s again! Monografia poświęcona latom 80. XX wieku*, Aneta Jabłońska, Mariusz Koryciński (red.), Warszawa: Klub Filmowy im. Jolanty Słobodzian.
- Jabłoński Wojciech. 2015. *Komunikowanie śmierci. Medialne aspekty fizycznego odchodzenia ze świata polityki*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Kamiński Leszek. 1980. *Romantyzm a ideologia. Główne ugrupowania polityczne Drugiej Rzeczypospolitej wobec tradycji romantycznej*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich Wydawnictwo PAN.
- Kosiński Dariusz. 2010. *Teatra polskie. Historie*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Kowalczykowska Alina. 2003. *Juliusz Słowacki*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie.
- Luba Iwona. 2012. *Duch romantyzmu i modernizacja. Sztuka oficjalna Drugiej Rzeczypospolitej*. Warszawa: Wydawnictwo Neriton.
- Łuczak Aleksander. 2012. *Dekada polskich przemian. Studium władzy i opozycji*. Warszawa: Wydawnictwo ASPRA-JR.
- Małanowska Anna. 2002. *Teatralizacja pogrzebu Stanisława Ignacego Witkiewicza*, „Konteksty. Polska sztuka ludowa” (56).
- Mbembe Achille. 2003. *Necropolitics*, przeł. L. Meintjes, „Public Culture” (15).
- Mrowiński Paweł Marek. 2019. „*Bo królom był równy...*”. *Sprowadzenie szczątków Juliusza Słowackiego w 1927 roku jako dramat społeczny Victora Turnera*. W *Vade nobiscum. Studia z historii gospodarczej, kulturowej i społecznej*, t. XXI pod redakcją Piotra Budzyńskiego, Macieja Dawczyka, Krzysztofa Gryglewskiego, Michała Owczarka, Michała Ziółkowskiego Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.

- Napiórkowski Marcin. 2013. „Uroczystości żałobne jako narzędzie legitymizacji i delegitymizacji władzy” *Pamiętnik Literacki* 4.
- Oknińska Czesława. 2018. Ostatnie 13 dni życia Stanisława Ignacego Witkiewicza. *W Kronika życia i twórczości Stanisława Ignacego Witkiewicza*, oprac. Janusz Degler, Anna Micińska, Stefan Okołowicz, Tomasz Pawlak. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Płachecki Marek. 2016. Osiem lat, osiem dni. Drugi pogrzeb Henryka Sienkiewicza *W Sienkiewicz polityczny. Sienkiewicz ideologiczny*, pod red. Macieja Glogera i Ryszarda Koziołka. Warszawa: Wydawnictwo DiG.
- Rybaczek-Wójcik Jagna, Wójcik Tomasz. 1989. *Absurdy narodowej relikwii, czyli dlaczego niepokojono Witkacego?*, „Kultura” (8).
- Sajewska Dorota. 2016. “Postmortal Life of Savages. Witkiewicz und Malinowski Desinterred”. *The Drama Review* (229).
- Schechner Richard. 2006. *Performatyka. Wstęp*. Tłum. T. Kubikowski. Wrocław: Ośrodek Badań i Twórczości Jerzego Grotowskiego i Poszukiwań Teatralno-Kulturowych.
- Siedlecka Joanna. 2014. *Tak zwana ludzkość w obłędzie*. W *Mahatma Witkac*, Warszawa: Wydawnictwo MG.
- Suleja Włodzimierz. 1995. *Józef Piłsudski*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Świąder Barbara B. 2004. *W metafizycznej dziurze. Teatr Witkacego w Zakopanem*, Gdańsk: Wydawnictwo słowo/obraz terytoria.
- Tarka Krzysztof. 2010. „Rozgrywka nad trumną. Sprowadzenie prochów generała Władysława Sikorskiego do Polski”. *Dzieje Najnowsze* (3).
- Urbankowski Bohdan. 1988. *Filozofia czynu*. Warszawa: Wydawnictwo Pelikan.
- Verdery Katherine. 1999. *The Political Lives of Dead Bodies. Reburial and Post-Socialist Change*. New York: Columbia University Press.
- Wilk Bernadeta. 2006. *Uroczystości patriotyczno-religijne w Krakowie w okresie autonomii galicyjskiej (1860–1914)*, Kraków: Wydawnictwo Naukowe PAT.
- Wnuk-Lipiński Edmund. 2002. Nastroje społeczne w latach 1986–1989. W *Polska 1986–1989: koniec systemu. Materiały międzynarodowej konferencji. Miedzeszyn*, A. Dudek, A. Friszke (red). t. 1. Warszawa: „Trio” Instytut Studiów Politycznych Polskiej Akademii Nauk.

Strony internetowe

- Gondek Bartosz. 2018. „Adm. Józef Unrug z żoną Zofią pochowani z honorami”. Polityka. Dostęp 10 września 2019 <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kraj/1766168,1,adm-jozef-unrug-z-zona-zofia-pochowani-z-honorami.read>.
- Urzykowski Tomasz. 2019. „Dziś pogrzeb dowódcy Batalionu „Zośka” Wybrocza.pl Dostęp 10 września 2019. <http://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/7,54420,25044709,-dzis-pogrzeb-dowodcy-batalionu-zoska.html>.

Abstract

The article is devoted to comparative analysis of two repatriations: bringing ashes of Juliusz Słowacki in 1927 and bringing remains of Stanisław Ignacy Witkiewicz in 1988. Both these events, being socio-political performances, fit into the broader concept of necropolitics, in which they are analyzed. The article compares the causes of the political nature of these

ceremonies, their conduct, public reception and the effectiveness of counteracting the socio-political crisis, which was one of the main reasons for reaching for the funeral ritual by the rulers. The main purpose of the article, in addition to the comparative analysis of the above elements, is to emphasize the political dimension of mourning ceremonies, which can successfully be the subject of research in political science.

Keywords: funeral, necropolitics, memory, politics, repatriation, Słowacki, Witkacy

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Politologica 22 (2019)

ISSN 2081-3333

DOI 10.24917/20813333.22.10

Sławomir Czapnik

Uniwersytet Opolski

ORCID: 0000-0001-6479-5066

Pałaca, ale niezaspokojona.

O potrzebie dialogu obywatelskiego w kwestii przemocy w kontekście zabójstwa Pawła Adamowicza

Wstęp

Morderstwo prezydenta Gdańska Pawła Adamowicza, który zginął z ręki Stefana W., mężczyzny, który kilka tygodni wcześniej wyszedł z więzienia po odsiadywaniu 5,5 letniego wyroku więzienia, powinno skłaniać do poważnej refleksji dotyczącej kwestii nasilenia przemocy w polskim społeczeństwie czy efektywności resocjalizacji w systemie penitencjarnym. Obawiając się, że zamiast niej, przestrzeń publiczna będzie zapełniona obrazami demonizacji sprawcy i angelizacji ofiary, autor ma na celu zwrócenie uwagi na doniosłą sprawę braku poważnej debaty o przemocy oraz systemie prawa i sprawiedliwości w Polsce. Wynika to z konstatacji, iż gdańska zbrodnia powinna być skontekstualizowana i poddana racjonalnemu namysłowi, również w piśmiennictwie naukowym.

Kiedy kilka lat po upadku systemu realnego socjalizmu, w wyniku racjonalnych działań dokonano – stopniowej, lecz rzeczywistej – humanitaryzacji warunków odbywania kary więzienia w Polsce, politycy – zwłaszcza prawicowi – dostrzegli, że warto sprowadzić narodzoną w Stanach Zjednoczonych politykę „zera tolerancji”, lansując hasła bycia *twardymi dla przestępców* (*tough on crime*). Często powoływali się przy tym na przykład Nowego Jorku pod rządami Rudolpha Giulianięgo, którego działania rzekomo okiełznały falę przemocy w tym największym amerykańskim mieście (inna rzecz, że przekonanie o jego skuteczności nigdy nie miało to większego umocowania w materiale empirycznym). Było to nader użyteczne z punktu widzenia karier politycznych, lecz cenę za tę brutalną politykę – aż do chwili obecnej – ponosi polskie społeczeństwo w postaci epidemii przemocy, która na wielu poziomach (od domów rodzinnych przez ulice miast po same jednostki penitencjarne) toczy polskie społeczeństwo. Polskie państwo, by użyć terminu Loïca Wacquanty (2004: 74–90), stało się – jak Stany Zjednoczone – państwem rewanżystowskim.

Koncepcja społeczeństwa obywatelskiego i jej braki

Spółeczeństwo obywatelskie, powtórzmy za Samanthą Ashenden, uważano swego czasu za równoważne społeczeństwu politycznemu, z czasem zaczęto je uwalniać

od polityki, co historycznie odpowiadało zerwaniu z feudalizmem. Warto w tym miejscu wspomnieć szkockie oświecenie. Myśliciele szkoccy uznali, że społeczeństwo obywatelskie stanowi rozwiązanie problemu napięcia między jednostką a wieloma ludźmi, jednością a różnorodnością, dostarczając wizji zjednoczenia ładu społecznego, a zarazem uznania autonomii sfer prawa, moralności i gospodarki. David Hume i Adam Smith zwrócili uwagę na idee naturalnej sympatii i uczuć moralnych, aby zakorzenić swe wizje ładu społecznego we wzajemności. Innymi słowy, społeczeństwo obywatelskie było ładem spontanicznym, areną etyki, przestrzenią interakcji, która nie ograniczała się wyłącznie do wymiany rynkowej. Myśliciele szkockiego oświecenia badali relacje między bogactwem i cnotą, rozwojem materialnym i moralnym społeczeństwa. W tej materii brak było wśród nich zgody w kwestii zdolności nowoczesnych społeczeństw opartych na handlu, aby zapewnić postęp społeczny. Można w tym miejscu odwołać się do arystotelesowskich pojęć *politike koinonia* i *polis*, a także łacińskich *societas civilis* i *civitas* (Ashenden 1999: 144–145).

We współczesnym dyskursie politycznym koncepcja „społeczeństwa obywatelskiego” odgrywa istotną rolę, wiążąc się z krytyką i oporem wobec państwa i form organizacji biurokratycznych, wyrażając możliwość alternatywnej organizacji społecznej stosunków pomiędzy społeczeństwem a państwem. Wedle Samantha Ashenden, pojęcie „społeczeństwa obywatelskiego” w niedostatecznej mierze ujmuje kompleksowość i dynamiki nowoczesnych stosunków między państwem a podmiotem, zaś prawnicze ujęcie władzy jest nieadekwatne w analizie nowoczesnych strategii rządzenia. Jakkolwiek kategoria „społeczeństwa obywatelskiego” ma pewien walor emancypacyjny, jeśli stężeją w niej współczesne instytucje i dyskursy polityczne, może ona ograniczać nasze zdolności krytyczne poprzez odnoszenie się wyłącznie do tego, co istnieje (Ashenden 1999: 143–144).

Żywotne społeczeństwo obywatelskie uchodzi za warunek *sine qua non* funkcjonowania nowoczesnej demokracji. Donatella della Porta zauważa w książce *Can Democracy Be Saved?* (2013), że „ogólną mantrą w dyskusjach o demokracjach” w tak zwanych „empirycznych teoriach demokracji” jest, iż demokratyczne instytucje są reprezentatywne. Ideał demokracji jako rządu ludu, dla ludu i sprawowanego przez lud, kładzie nacisk na źródło wszelkiej władzy w postaci obywatelstwa, lecz wzywa się demokratyczne instytucje do ograniczania liczby decydentów i obierania ich na podstawie określonych cech. Niekiedy dokonuje się rozróżnienia między utopijną koncepcją starożytnej demokracji, w której wszyscy obywatele uczestniczą bezpośrednio w podejmowaniu decyzji publicznych, a realistyczną koncepcją demokracji nowoczesnej, w której rządy sprawuje grono nielicznych wybranych. Często zwraca się uwagę, że liczba i zakres decyzji podejmowanych w nowoczesnym państwie wydatnie ogranicza uczestnictwo w podejmowaniu decyzji publicznych; zwykły obywatel ma jakoby zbyt mało doświadczenia, jest zbyt emocjonalny, aby wpływać na wybory, które go dotyczą. Wyborcza odpowiedzialność powinna legitymizować proces polityczny, albowiem obywatele-wyborcy mogą nagradzać lub karać rządzących (Porta 2013: 6).

W sferze normatywnej istotne są przynajmniej dwa wymiary koncepcji demokratycznych. Pierwszy wymiar odnosi się do uczestnictwa jako integralnej części demokracji, drugi zwraca uwagę na konstrukcję politycznych tożsamości jako

albo egzogennych, albo endogennych względem procesu demokratycznego. Zasada reprezentacji, co zauważył już John Dewey, jest równoważona obecnością przestrzeni partycypacji, zaś zasadzie większości towarzyszyć powinna, by użyć języka Habermasowskiego, istnienie przestrzeni deliberacji (Porta 2013: 6).

Warto nie ograniczać się do teorii politycznej, opierającego się o Habermasowski model demokracji deliberatywnej, wedle którego debata o sprawach publicznych pomiędzy obywatelami jest warunkiem wstępnym żywotnej, działającej demokracji. Model demokracji deliberatywnej abstrahuje od afektywnych i agonistycznych wymiarów zaangażowania obywatelskiego, podkreślając rolę konsensusu i racjonalności. Innymi słowy, Habermas uprzywilejowuje, zdaniem swych krytyków, wzorzec zaangażowania obywatelskiego oparty na indywidualizacji i konsumpcji rynkowej kosztem solidarności i propozycji alternatywnych rozwiązań, innymi słowy ukrywa rzeczywiste stosunki władzy (Uldam, Vestergaard 2015: 6).

O stanie społeczeństwa obywatelskiego w Polsce najlepiej zdaje się świadczyć tytuł artykułu Janusza Czapińskiego z roku 2006: *Polska – państwo bez społeczeństwa*. Wedle Czapińskiego:

W Polsce są dwa zbiorowe podmioty, w których instrumenty współpracy zapobiegające negatywnym efektom dylematów społecznych funkcjonują w miarę skutecznie: naród i rodzina. Interes narodowy jednoczy zazwyczaj większość polityków i obywateli. [...] Między rodziną i narodem istnieją jednak inne jeszcze wspólnoty tworzące społeczeństwo. W tych pośrednich podmiotach zbiorowych mechanizmy współpracy albo w ogóle w Polsce nie funkcjonują, albo opierają się wyłącznie na instrumentach prawnych. Próżnia między rodziną i narodem, o której w latach 70. pisał prof. Stefan Nowak, nie zniknęła, nie wypełniła się społeczeństwem obywatelskim (Czapiński 2006: 8).

W literaturze naukowej pojawia się nawet kategoria „społeczeństwa rodzin” (Lewenstein 2006: 163–196). Jak podkreśla to Lech Szczegóła (2003: 12–15), nie sposób abstrahować od politycznej bierności społeczeństwa obywatelskiego w Polsce i innych barier społeczeństwa obywatelskiego.

Aktorzy społeczeństwa obywatelskiego mogą wpływać na bieg spraw publicznych w sposób wykraczający poza prawa i obowiązki liberalnego obywatelstwa, pośród których poczesne miejsce zajmuje prawo do głosowania w różnorakich wyborach. Julie Uldam i Anne Vestergaard dokonują rozróżnienia między partycypacją formalną z jednej strony (jej ucieleśnieniem jest akt wyborczy) i zaangażowaniem obywatelskim – wolontariatem, aktywizmem i uczestnictwem w inicjatywach wspólnotowych – z drugiej strony. Zaangażowanie obywatelskie to uczestnictwo w sprawach społecznych i politycznych, które wykracza daleko poza tradycyjną politykę parlamentarną. Należy dodać, że idzie w nim niekiedy nie tylko o niezależność od polityki parlamentarnej, lecz również władzy korporacji, aby wypracować społecznościową alternatywę dla neoliberalnego kapitalizmu, tworząc niekomercyjne przestrzenie aktywności społecznej, politycznej i ekonomicznej (Uldam, Vestergaard 2015: 2).

Powyzsze konstatacje skłaniają nas do zajęcia się problemem dialogu społecznego, bez którego nie sposób wyobrazić sobie nowoczesnej, rozwiniętej demokracji, bez względu na to, czy opatrzymy ją mianem demokracji liberalnej, czy też nie.

Problem dialogu społecznego

Kategoria „dialogu społecznego”, zauważają Mikkel Mailand i Jesper Due, odnosi się do negocjacji i konsultacji pomiędzy państwem i władzami publicznymi a partnerami społecznymi. Proces ten może odnosić się do wszelkich kwestii, które pozostają w kręgu zainteresowań społecznych, kluczowe znaczenie odgrywają jednak zagadnienia polityk społecznych, ekonomicznych czy rynku pracy. Dialog społeczny powinno się postrzegać w opozycji do form regulacji, w których państwo działa jednostronnie lub regulację pozostawia się siłom rynkowym. Powszechnie uznaje się, że dialog społeczny pozwala uniknąć konfliktów i pomaga je rozwiązywać, jeśli już się pojawiają, a dzięki zaangażowaniu kluczowych partnerów społecznych w podejmowanie najważniejszych decyzji umożliwia ich wdrożenie (Mailand, Due 2004: 179–180).

Można wyróżnić co najmniej cztery warunki wstępne dialogu społecznego godnego swego miana. Po pierwsze, zaangażowane strony muszą być w dużej mierze niezależne od siebie. Po drugie, wszystkie strony dialogu muszą mieć wystarczające zasoby organizacyjne i legitymację ze strony grupy czy grup, które reprezentują. Po trzecie, dystrybucja władzy między poszczególnymi uczestnikami nie powinna być nazbyt nierównomierna – dominacja jednej strony może przyczynić się do unikania przezeń kompromisów lub braku implementowania ich. I odwrotnie: najsłabsza strona może czuć się w obowiązku iść na wszelkie ustępstwa, co podkopie jej legitymizację w oczach tych, których interesy ma reprezentować. Po czwarte, uczestnicy muszą okazać wolę współpracy i uznać zasadność interesów innych stron – w innym przypadku ich spotkania będą bezowocne (Mailand, Due 2004: 183).

Dialog nie jest bynajmniej wynalazkiem nowożytnym. Arystoteles, zaznacza Zygmunt Bauman, dzieli przestrzeń łączącą państwo i obywateli na trzy człony. Pierwszym z nich jest *oikos*, gospodarstwo domowe, warsztat i zagroda, a zatem sfera spraw i interesów prywatnych, w których z czasem rozkwitały kwestie określane mianem osobowości i jaźni. Na przeciwległym biegunie znajduje się *eklezja*: zbiorowość, ogół, którym z czasem nadawano takie nazwy jak Kościół, społeczeństwo i społeczność, wspólnota. Trzecim członem, który łączył dwa powyższe w całość zwaną *polis* (którą można uznać za protoplastę państwa) była *agora*: plac czy rynek miejski, na który przybywali obywatele, aby obradować i dokonywać dwustronnego tłumaczenia – prywatnych interesów obywateli na język spraw, potrzeb i zadań wspólnych, a także interes publiczny na język osobistych obowiązków i zadań obywateli. Już w starożytności *agora*, czyli plac lub rynek miejski, stanowiła element łączący w *oikos* i *eklezję*. Na ten plac obywatele przybywali tłumnie, aby obradować nad tym, jak przełożyć prywatne interesy obywateli, ukształtowane w pojedynczych *oikos* na język spraw, potrzeb i zadań wspólnych, publicznych. Przy czym, co należy podkreślić, nie szło o jednorazową i obowiązującą na zawsze wykładnię, lecz nieustanne tłumaczenie interesów prywatnych na dobro publiczne i interesu zbiorowego na obowiązek osobisty. Proces dwukierunkowego tłumaczenia nie zna końca (Bauman 2006a: 17–18).

Współcześnie, a Polska nie jest tu bynajmniej wyjątkiem, *oikos*, sfera prywatna, zwłaszcza zaś rynkowa, coraz bardziej kolonizuje sferę *agory*. Widoczne to jest

w kwestii przemocy – tabloidy i stabilizowane media uchodzące za opiniotwórcze, zwłaszcza stacje telewizyjne, skupiają się na sensacyjnych, wstrząsających aspektach popełnianych przestępstw: szczególnie zaś na widowiskowych zbrodniach, ogniskując zainteresowanie na sprawcy (sprawcach) i ofierze (ofiarach). W tej optyce nie ma miejsca na kontekst przestępstwa, a tym bardziej racjonalny namysł, co uczynić, aby w przyszłości ograniczyć występowanie przemocy w życiu jednostek i zbiorowości.

W tym miejscu warto przyrzeć się podłożu społecznych lęków, ich instrumentalizacji, ucieleśnianej przez ideologię *zera tolerancji* wobec przestępców, a także temu, kto akumuluje kapitał strachu, wykorzystując go do partykularnych celów. Temu poświęcony będzie kolejny rozdział.

Lęk jako kapitał polityczny

Korzeni narastania lęków w tych regionach świata, w których ludzie są – patrząc obiektywnie – najbezpieczniejsi w historii ludzkości, doszukiwać się można w niepewnościach społecznych, politycznych i ekonomicznych. Te niepewności mają strukturalne podłoże w kryzysie państwa dobrobytu, tworząc sytuację, w której coraz więcej osób podlega procesom wykluczenia i alienacji (Baranowski 2016; Baranowski 2017).

Istotne jest tu rozróżnienie między bezpieczeństwem osobistym (*safety*) a bezpieczeństwem społecznym, socjalnym (*security*). Kiedy pod naporem sił globalizacyjnych państwo wycofuje się z zapewnienia osłony przed anarchią globalnych sił rynkowych, coraz większe znaczenie odgrywa dyskurs skupiający się na bezpieczeństwie osobistym. W tej sytuacji suwerenność państwowa jest „zombicznym pojęciem”, jak ujął to Ulrich Beck; stojące na straży *prawa i porządku* „państwo przejawia redukcyjną tendencję do przyjęcia statusu większego, uszlachetnionego komisariatu” (Bauman 2006b: 98). Nie brakowało i nie brakuje nadal polityków, którzy lubią kreować się na komendantów owego komisariatu, czy – by użyć nieco innej metafory – szeryfa, który żelazną ręką zaprowadza prawo i sprawiedliwość na nowym *dzikim Zachodzie*. Stają się oni specjalistami od kierowania lękami i gniewem obywateli.

Jak ujmuje to David Ost

Przejrzystość władzy oznacza, że gniew społeczny kieruje się w naturalny sposób przeciwko wspólnemu celowi; nie trzeba go organizować. Gdy władza jest nieprzejrzysta, partie i ruchy muszą podpowiadać ludziom, gdzie mają skierować swój gniew. Polityka w społeczeństwie kapitalistycznym dotyczy głównie organizowania gniewu. [...] Władze polityczne mogą poradzić sobie z gniewem na trzy sposoby: skierować niechęć przeciw zewnętrznym Innym, rozbudzić nadzieje na zbawienie albo podnieść poziom życia społeczeństw”. Politycy wszystkim opcji politycznych wypróbowali – i nadal wypróbują – wszystkich tych sposobów, raz z lepszym (dla siebie i społeczeństwa), raz z gorszym skutkiem (Ost 2007: 58–59).

Najbardziej znanym politykiem, który doszedł do najwyższego stanowiska w państwie poprzez kanalizowanie gniewu przeciwko przestępcom, był Lech

Kaczyński. Nie jest bynajmniej przypadkiem, że kariera jego – i z czasem jego ugrupowania o znamiennej nazwie Prawa i Sprawiedliwości (PiS) – nabrała gwałtownego przyspieszenia, gdy objął on zwierzchnictwo nad ministerstwem sprawiedliwości w rządzie Jerzego Buzka. Po latach ówczesny rzecznik PiS, Adam Hofman, podkreślał konieczność powrotu polityka „zera tolerancji” dla bandytów: „To jest idea, którą śp. Lech Kaczyński, jako minister sprawiedliwości, wcielał w życie” (kde/tka 2013). Na oficjalnej stronie Prezydenta Rzeczypospolitej czytamy, iż „Jego [Kaczyńskiego jako ministra – dop. S.C.] działania, dążące do zerwania z obowiązującą w Polsce od lat liberalną polityką karną, spowodowały wzrost zaufania społecznego. Skutecznie walczył z przestępczością, korupcją i mafią” (*Życiorys Lecha Kaczyńskiego...* brak daty).

Za koalicyjnych rządów PiS, Samoobrony i Ligi Polskich rodzin, zaostrożono Kodeks karny. Podczas uroczystości podpisania tej ustawy, Kaczyński zauważył:

U nas, jeżeli się mówi o godności ludzkiej, o nietykalności, niepowtarzalności bytu ludzkiego, to na ogół ma się na myśli tych, którzy naruszają prawa innych. To są przecież podstawowe argumenty abolicjonistów, to są podstawowe argumenty tych, którzy walczą w obronie przestępców. A w rzeczywistości to prawa ofiar są przede wszystkim naruszane” (*Warto być Polakiem...* 2010).

Istotna jest tu dystynkcja moralna – każdy, kto oczekuje przestrzegania prawa wobec podejrzanych czy skazanych, „walczy w obronie przestępców”.

Kaczyński, kreując się na osobę wrażliwą społecznie, abstrahował od rzeczywistości, w której to najubożsi trafiają do więzień. Jak ujmuje Wacquant

Więzienie jako instytucja wymyślona dla biednych, jako środowisko kryminogenne rządzone przez imperatyw (i fantazję) bezpieczeństwa, może jedynie dalej zubożyć tych, którzy są mu powierzeni. Pozbawia ich jeszcze bardziej tych skromnych zasobów, jakimi dysponowali za bramą, przypisując im upokarzającą etykietę „penitencjariuszy”, odbierając im w istocie rzeczy wszelkie atrybuty społecznie uznanego statusu (jako syna, ojca, pracownika lub nawet bezrobotnego, pacjenta [...]). Więźniowie w sposób nieunikniony wpadają w spiralę *penalnej pauperyzacji*, będącej ciemną stroną „polityki socjalnej” państwa wobec najsłabszych członków społeczeństwa (Wacquant 2009: 140–141).

Należy podkreślić, że paradygmat państwa karzącego nie odszedł do przeszłości. Większość polityków w ostatniej dekadzie troszczyła się o wizerunek *twardych* dla przestępców, kolejne ekipy rządowe kontynuowały politykę zapoczątkowaną przez Kaczyńskiego, włącznie z Donaldem Tuskiem i Platformą Obywatelską, czego świadectwem była kwestia tzw. chemicznej kastracji pedofilów i prawa, które media i politycy określili kuriozalnym mianem „ustawy o bestiach”.

Polityka „zera tolerancji” pozwala akumulować kapitał polityczny, rodzi się jednak pytanie, o jej faktyczną skuteczność i efektywność, co z kolei odsyła nas do kwestii zjawiska przemocy *per se*. Przemoc należy zrozumieć, przy czym – powtórzmy za Wiktoorem Osiatyńskim –

Ale zrozumieć przemoc, to nie znaczy godzić się na nią albo ją wybaczać. Zrozumieć przemoc, to nie znaczy zwalniać ludzi popełniających gwałtowne przestępstwa z odpowiedzialności, usprawiedliwiając ich okolicznościami. Warunkiem wyzdrowienia z przemocy jest bowiem poniesienie odpowiedzialności za własne czyny, niezależnie od powodów, z jakich ludzie je popełniają (Osiatyński 2001: 9).

Powyższa konstatacja została zawarta w przedmowie jednej z książek Jamesa Gilligana, jednego z najznamienitszych teoretyków i praktyków radzenia sobie ze zjawiskiem przemocy.

Przemoc: wstyd i upokorzenie

Jak podkreśla Gilligan, psychiatra, który przez dziesięciolecia zajmował się najbardziej niebezpiecznymi więźniami w Stanach Zjednoczonych, w ostatnich dziesięcioleciach XX wieku zajmujący się przyczynami i zapobieganiem przemocy doszli do wspólnych konkluzji. Uczni wszelkich specjalności, niezależnie od siebie, zidentyfikowali patogen, który jawi się jako konieczny, choć niewystarczający, aby spowodować stosowanie przemocy, podobnie jak ekspozycja na prątki gruźlicy jest koniecznym, acz niewystarczającym, powodem gruźlicy. Różnica polega na tym, że patogenem przemocy jest uczucie, a nie mikrob, a konkretnie doświadczenie wszechogarniającego wstydu i upokorzenia. Podatność na gruźlicę wiąże się ze stanem mechanizmów obronnych jednostki, tak podatność na przemoc jest pochodną indywidualnych psychologicznych mechanizmów obronnych (Gilligan 2000: 1802).

Do owych mechanizmów obronnych osoby skłonnej do przemocy, jest zdolność jednostki do rozwinięcia emocji antagonistycznej wobec wstydu, która jest swoistym inhibitorem przemocy, a mianowicie winy i żalu. Owa zdolność chroni przed przemocą zarówno jednostki, jak i grupy. Ważne są również wewnętrzne zasoby dumy i szacunku wobec samych siebie, wynikającego choćby z wykształcenia, a także zewnętrzne zasoby szacunku ze strony innych, bogactwo czy inne źródła wysokiego statusu społecznego. Ludzie, zwłaszcza zaś mężczyźni, stosują przemoc wtedy i tylko wtedy, gdy uznają, że nie dysponują wystarczającymi nieprzemocowymi narzędziami poradzenia sobie z uczuciami wstydu i upokorzenia (Gilligan 2000: 1802).

Wedle Gilligana:

Jeśli ograniczymy się do trybu rozważań obowiązującego podczas procesów na sali sądowej, to dopuszczalne będą jedynie dwa pytania odnoszące się do przemocy: jak odróżnić niewinnych od winnych („dobrych” od „złych”) oraz winnych od tych, którzy popełnili przestępstwo z powodu zaburzeń psychicznych („złych” od „wariatów”). Problem polega na tym, że taki dyskurs ogranicza naszą zdolność zrozumienia przemocy i zapobiegania jej. Istniejące obecnie moralne i prawne ramy prawodawstwa, sądownictwa i karania, zamiast zapobiegać przemocy, prowadzą często do jej nasilenia i utrwalenia. I chyba nikt nie zdaje sobie z tego sprawy lepiej niż sędziowie i adwokaci, których myślenie o przemocy ograniczają z konieczności wąskie ramy konwencjonalnego dyskursu prawniczego (Gilligan 2001: 20).

Jak podkreśla ten autor, myślenie społeczeństwa i logika systemu prawnego skłaniają nas do reagowania na otaczającą nas przemoc mieszaniną z jednej strony fatalizmu i apatii, z drugiej frustracji i surowości wyrażającej się w żądaniu i wymierzaniu jak najdotkliwszych kar. Ograniczona w ten sposób reakcja społeczna skupia się na karaniu sprawców brutalnych przestępstw po dopuszczeniu się przez nich aktów przemocy albo na leczeniu tych spośród nich, których choroba psychiczna doprowadziła do śmierci innych ludzi (Gilligan 2001: 23–24).

Przyjęcie perspektywy Gilligana pozwala odejść od – często jałowych – dywagacji dotyczących poczytalności sprawcy, które pojawiły się tuż po zadżganiu Adamowicza. Przypomnijmy, że w odniesieniu do masowego mordercy i terrorysty, Andersa Behringa Breivika, wysokiej klasy specjaliści wydali dwie sprzeczne opinie: w myśl jednej był on całkowicie zdrowy, acz ogarnięty nienawiścią, druga uznała, że nie może on odpowiadać za swe czyny. Nie ma i nie może być, niewzruszonych i bezsprzecznych reguł, które pozwoliłyby w wielu wypadkach rozstrzygnąć kwestię poczytalności sprawcy – to kwestia pewnej umowy, przyjęcia określonych standardów fachowych, zmiennych w czasie i przestrzeni.

Nawet najbardziej oczywisty irracjonalny akt przemocy – stwierdza Gilligan – którego dopuścił się człowiek niepoczytalny czy chory umysłowo ma z jego punktu widzenia określony sens, racjonalne znaczenie. Jeśli chcemy zapobiec takim czynom, to konieczne jest zrozumienie tego znaczenia. Prawdą jest też twierdzenie odwrotne: nawet najoczywściej racjonalny, wynikający z jawnie egoistycznych pobudek akt przemocy – taki choćby jak napady na banki z bronią w rękę, których dokonał przed laty Stefan W. – koniec końców wypływa z motywów nieracjonalnych i w ostatecznym rachunku zgubnych dla sprawcy. Tu również kluczowe znaczenie ma poznanie motywów. Perspektywa psychologiczna zakłada, że wszelkie zachowania – bez względu na to, jak je określimy, jako „złe” czy wręcz „szalone” – są istotne psychologicznie i mają sens dla ich podmiotu. Jeżeli tego nie zrozumiemy, nie będziemy potrafili temu zapobiegać, kontrolować na poziomie jednostki i społeczeństwa. Innymi słowy, psychologiczne zrozumienie przemocy wymaga poznania, „ile metody jest w tym brutalnym szaleństwie i ile jest psychopatologii w przemocy życia codziennego”¹.

Gilligan kierował treningiem psychiatrycznym, badaniami i leczeniem więźniów w więzieniach i więziennych szpitalach psychiatrycznych. Studiowanie przemocy z perspektywy psychoterapeutycznej pozwala zadawać psychologiczne pytania o motywacje czy powody, dlaczego postępowali tak, a nie inaczej. Wielu więźniów mu o tym opowiedziało wprost. Niektórzy nie mogli posługiwać się słowami, przynajmniej z początku, komunikowali bowiem znaczenie swego postępowania nie poprzez słowa, lecz działania. Gilligan podjął próbę dekodowania symbolicznego języka ich aktów przemocy, podobnie jak kryptolog czy antropolog, który próbuje odcyfrować znaczenie dziwaczного i przerażającego rytuału. Więźniowie po wielokroć powtarzali, że zaatakowali lub nawet zamordowali kogoś, bo ta osoba nie uszanowała ich czy też kogoś z ich rodziny (Gilligan 2009: 242).

¹ Tamże, s. 24.

Pośród podaży dóbr w Polsce, szacunek jest jednym z *towarów* – to określenie nie jest bynajmniej przypadkowe – nader deficytowym. Jak podkreśla socjolog Richard Sennett, na szacunek do samych siebie nie sposób zarobić tak, jak zarabiamy pieniądze. Wkracza tu daleko idąca nierówność – jakkolwiek ludzie na dole drabiny społecznej mogą zyskać szacunek do siebie samych, jednakże jest to posiadanie nader kruche i nietrwałe. Przytoczmy słowa Sennetta:

Brak szacunku, jakkolwiek nie jest równie okrutny jak otwarta zniewaga, potrafi przybierać dotkliwie formy. Bez uznania inna osoba staje się źle widziana – nie postrzega się jej jako istoty ludzkiej, której życie może mieć znaczenie. Kiedy społeczeństwo w taki sposób traktuje całe rzesze ludzi, kiedy tylko nieliczni wybrani obdarzani są estymą, powstaje niedobór szacunku, tak jak gdyby była cenna, rzadka i trudno dostępna substancja. Ów niedobór jest jednak, podobnie jak wiele klęsk głodu, dziełem ludzkim” (Sennett 2012: 12).

Skoro powyżej naszkicowano etiologię przemocy, można przejść do skutecznych sposobów jej zapobiegania.

Skuteczne zapobieganie przemocy

Pierwszą zasadą, podkreśla Gilligan, powinno być zaprzestanie zawstydzania i upokarzania ludzi przed poddawanie ich hierarchicznym systemom stratyfikacji klasowej i kastowej, ubóstwu i dyktaturze. Uczucie bycia gorszym jest pokrewne uczuciu wstydu. Jeżeli jednak grupa ludzi jest poślednia wobec innej w kategoriach względnego bogactwa lub władzy, jest to przesłanka wzrostu przemocy. W skali świata najbardziej trafnym predyktorem skali morderstw jest wielkość luki w sferze dochodów i zamożności pomiędzy bogatymi i ubogimi. Co więcej, najważniejszym predyktorem narodowej czy też kolektywnej przemocy, czyli wojny, powstań czy terroryzmu – jest rozziw pomiędzy dochodami i bogactwem między narodami biednymi i bogatymi. Nie jest zatem przypadkiem, że w krajach o najwyższych stopniach społecznej i ekonomicznej równości – Japonii, Kanadzie, Nowej Zelandii, Europie Zachodniej – zwykle występuje niski wskaźnik morderstw. Zapobieganie przemocy można też postrzegać w bardziej pozytywnych kategoriach: zapewnienia ludziom narzędzi, dzięki którym mogą oni odczuwać szacunek wobec samych siebie (takich jak edukacja czy zatrudnienie), zapewnienia odpowiadającego innym poziomowi dochodów, bogactwa i władzy przez uniwersalizowanie demokracji społecznej i politycznej (Gilligan 2000: 1802–1803).

Gilligan podkreśla, że odkąd przed trzema tysiącletkami pierwsi prawodawcy wynaleźli system karny jako nadrzędny sposób radzenia sobie z przemocowymi ludźmi, skala przemocy ludzkiej raczej wzrosła niż zmalała. Nieomal od początku owe systemy opierały się na błędzie psychologicznym, wedle którego kara odstrasza i zapobiega przemocy. Jest dokładnie odwrotnie: karanie jest najpotężniejszym z dotychczas znanych stymulatorów przemocy. Doskonale unaoczniają to badania nad wychowywaniem dzieci: im silniej karze się dzieci, tym bardziej stają się one przemocowe – i jako dzieci, i jako dorośli. Badania najbardziej przemocowych osadzonych w więzieniach dowodzą tego samego: najokrutniejsi z nich byli brutalnie

karani w dzieciństwie w imię dyscypliny czy karania. Gdyby karanie odstraszało lub zapobiegało przemocy, przemocowi kryminaliści nigdy nie stali by się tacy okrutni, albowiem uprzednio stosowano wobec nich najsurowsze z możliwych kar, jakie można nałożyć na człowieka, nie mordując go. Co więcej, im surowsze kary stosują wobec nich władze więzienne, tym bardziej są oni skłonni stosować przemoc, aż wszechogarniający gniew i desperacja doprowadzają ich do punktu, w którym nie zależy im na tym, czy w ogóle będą żyć. Wielu z nich prowokuje wydarzenia prowadzącego do ich własnej śmierci (Gilligan 2000: 1803).

W połowie dziewiętnastego stulecia medycyna prewencyjna odkryła, że oczyszczenie dostarczanej wody i system kanalizacji są skuteczniejsze w zapobieganiu epidemiom, chorobom i zgonom niż wszyscy lekarze, medykamenty i szpitale na świecie. Kiedy zastosowano ją do badania przemocy, odkryto, że oczyszczenie systemu społecznego i ekonomicznego poprzez zredukowanie wielkich nierówności w dochodach i bogactwie między bogatymi i biednymi, są skuteczniejsze w zapobieżeniu epidemii przemocy i śmierci niż wszyscy policjanci, więzienia i kary na świecie (Gilligan 2000: 1803).

Zakończenie

Brak dialogu obywatelskiego w kwestii przemocy oraz polityki karnej nie jest przejawem drobnej wady polskiego życia politycznego, lecz świadectwem jego poważnego deficytu. Jak pokazało morderstwo prezydenta Adamowicza, nie sposób wykluczyć narastania przemocy w życiu społecznym i politycznym – włącznie z jej najbardziej dotkliwymi i drastycznymi formami. Dopóty politycy będą mieli na uwadze nieomal wyłącznie własne interesy partyjne, a media będą epatowały zdekontekstualizowanymi zbrodniami, dopóki nie będzie szans na racjonalną debatę. Dobrym jej punktem startu byłoby przyjrzenie się systemowi sprawiedliwości naprawczej krajów skandynawskich czy Holandii, w których niskiemu poziomowi inkarceracji towarzyszy niski poziom recydywy przestępców. Nie jest przypadkiem, że są to społeczeństwa ukształtowane przez idee socjaldemokratyczne i liberalne.

Rodzi się pytanie, kto może – jeśli nie powinien – zainicjować debatę o ograniczeniu roli przemocy w społeczeństwie polskim. Trudno liczyć w tej mierze na polityków – notorycznie sięgają oni po przemoc symboliczną czy mowę nienawiści. Z pewnością ciężkie brzemie złożono na barki środowisk naukowych, w tym psychologów społecznych czy politologów. Konieczne są diagnozy radykalne w sensie sięgania do korzeni problemów, a frustracje społeczne i jednostkowe, które skutkują agresją, często mają charakter systemowy. A powiedzmy wprost: trudno – a zapewne jest to co do zasady niemożliwe – znaleźć biograficzne rozwiązania problemów systemowych. W tym kontekście warte wspomnienia i docenienia są starania uczonych analizujących w ostatnich latach mowę nienawiści (np. Winiewski et al. 2017; Cymanow-Sosin 2018; Bera 2019). Inna rzecz, że – używając języka marksistowskiego – wciąż brak studiów poświęconych nie nadbudowie (takiej jak przejawy mowy nienawiści i mowy pogardy), lecz społecznej bazie agresji i przemocy.

Podsumowaniem rozważań niech będzie dłuższy wywód przywoływanego już Osiatyńskiego

Ludzie gwałtowni muszą być odpowiedzialni za swoje czyny, ponosić kary, trafiać do więzień. Ale powinni mieć tam szanse wyzwolić się z przemocy – z tej, którą stosowali sami i z urazu po tej, która była wcześniej wymierzona przeciw nim. Ten wniosek wydaje się aktualny także w Polsce, zwłaszcza gdy zewsząd płyną głosy, by wytoczyć bezwzględna walkę przestępczości, by nawet za stosunkowo drobne wykroczenia karać więzieniem. Taka polityka może mieć nieprzewidziane skutki. Jeżeli będziemy ludzi zamykać w więzieniu, skazując ich na gwałt, przemoc i brutalizację, wychowamy w więzieniach nowe pokolenie gwałtownych przestępców. Jeżeli potraktujemy więzienia i areszty jako miejsca, w których można pomóc skazanym poradzić sobie z własnym dziedzictwem emocjonalnym i oduczyć się przemocy, dopomożemy zarówno im, jak i samym sobie (Osiałyński 2001: 9).

Bibliografia

- Ashenden Samantha. 1999. *Questions of Criticism: Habermas and Foucault on Civil Society and Resistance*. W *Foucault contra Habermas: Recasting the Dialogue between Genealogy and Critical Theory*, Samantha Ashenden, David Owen (red.), 143–165. London: Sage.
- Baranowski Mariusz. 2017. „Welfare Sociology In Our Times. How Social, Political, and Economic Uncertainties Shape Contemporary Societies”. *Przegląd Socjologiczny* 66(4): 9–26.
- Baranowski Mariusz. 2016. „Wykluczeni i wyobcowani. Socjologia działania Alaina Touraine’a”. *Sensu Historiae* XXII(1): 89–104.
- Bera Ryszard. 2019. „Mowa nienawiści źródłem przemocy i agresji”. *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio J* XXXII(3): 59–66.
- Bauman Zygmunt. 2006a. *Prywatne zgryzoty na miejskim rynku*. W *Sfera publiczna. Kondycja – przejawy – przemiany*, Jan Paweł Hudzik, Wiesława Woźniak (red.), 17–27. Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- Bauman Zygmunt. 2006b. *Spółczesność w stanie obłąkania*, Janusz Margański. Warszawa: Sic!
- Cymanow-Sosin Klaudia. 2018. „Mowa nienawiści – etyczne ramy komunikowania i podmiotowa odpowiedzialność wobec walczących słów”. *Studia Medioznawcze* 74: 117–126.
- Czapiński Janusz. „Polska – państwo bez społeczeństwa”. *Nauka* 1: 7–26.
- Gilligan James. 2000. „Violence In Public Health And Preventive Medicine”. *The Lancet* 355: 1802–1804.
- Gilligan James. 2001. *Wstyd i przemoc. Refleksje nad śmiertelną epidemią*, Andrzej Janowski (tłum.). Warszawa: Media Rodzina.
- Gilligan James. 2009. „Sex, Gender and Violence: Estela Welldon’s Contribution to Our Understanding of the Psychopathology of Violence”. *British Journal of Psychotherapy* 25(2): 239–256.
- kde//tka. 2013. „PiS: czas powrócić do idei „zero tolerancji” dla bandytów”. TVN24. 21 sierpnia 2013 roku. Dostęp 19 stycznia 2020 roku. <https://www.tvn24.pl/wiadomosci-z-kraju,3/pis-czas-powrocic-do-idei-zero-tolerancji-dla-bandytow,348723.html>.

- Lewenstein Barbara. 2006. „Społeczeństwo rodzin czy obywateli – kapitał społeczny Polaków okresu transformacji”. *Societas Communitas* 1: 163–196.
- Mailand Mikkel, Jesper Due. 2004. *Social Dialogue in Central and Eastern Europe: Present State and Future Development*. „European Journal of Industrial Relations” 10(2): 179–197.
- Osiatyński Wiktor. 2001. *Przedmowa*. W James Gilligan, *Wstyd i przemoc. Refleksje nad śmiertelną epidemią*, 5–11. Warszawa: Media Rodzina.
- Ost David. 2007. *Kłęsa „Solidarności”. Gniew i polityka w postkomunistycznej Europie*, Hanna Jankowska (tłum.). Warszawa: Muza SA.
- Porta Donatella della. 2013. *Can Democracy Be Saved? Participation, Deliberation and Social Movements*. Cambridge–Malden, MA: Polity Press.
- Sennett Richard. 2012. *Szacunek w świecie nierówności*, Jan Dzierzgowski (tłum.). Warszawa: Muza SA.
- Szczegóła Lech. 2003. „Blokady społeczeństwa obywatelskiego w Polsce”. *Rocznik Lubuski* XXIX(1): 11–26.
- Uldam Julie, Anne Vestergaard, 2015. *Introduction: Social Media and Civic Engagement. W Civic Engagement and Political Participation Beyond Protest*, Julie Uldam, Anne Vestergaard (red.), 1–20. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Wacquant Loïc. 2009. *Więzienie nędzy*, Michał Kozłowski (tłum.). Warszawa: Książka i Prasa.
- Wacquant Loïc. 2010. „Class, Race & Hyperincarceration In Revanchist America”. *Daedalus* Summer: 74–90.
- Warto być Polakiem. 2010. Warszawa: Kancelaria Prezydenta RP.
- Winiewski Mikołaj et al. 2017. *Mowa nienawiści, mowa pogardy. Raport badania przemocy werbalnej wobec grup mniejszościowych*. Warszawa: Fundacja Batorego.
- „Życiorys Lecha Kaczyńskiego”. <http://www.prezydent.pl/archiwum-lecha-kaczynskiego/prezydent/biografia/strona,2.html>.

Abstract

The aim of this paper is to draw attention to an urgent need of the civil dialogue about violence in Poland. Article starts with outlining of the „civil society” category. Next part is an analysis of the issue of social dialogue. Third part is devoted to the anxiety as a political capital. Then author focuses on the concept of violence. Last chapter is devoted to the methods of violence prevention.

Keywords: civic society, violence, civic dialogue, law, justice

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Politologica 22 (2019)

ISSN 2081-3333

DOI 10.24917/20813333.22.11

Ewa Sułek

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

ORCID: 0000-0002-4920-7921

Wymazywanie. Wpływ polityki pamięci na przestrzeń kulturową Ukrainy po roku 2014

Po apogeum zainteresowania rewolucją na Majdanie (2013–2014), zwaną Euromajdanem lub Rewolucją Godności, oraz aneksją Krymu i rozpoczęciem wojny w Donbasie (2014), przyszedł czas na milczenie. Zapomniana wojna gdzieś na krańcu Europy może wydawać się dziś nieco „przeterminowana”, gdyż oczy świata szybko zwracają się ku innym współczesnym i bardziej aktualnym problemom. Ukraina jest jednak wciąż w stanie wojny, a jest to wojna o nowym obliczu. Wojna hybrydowa – powolna i często niewidoczna na pierwszy rzut oka. Jednak tak samo śmiertelna i wpływająca na funkcjonowanie całego kraju jak każda inna. Poza zasięgiem artylerii, moździerzy, rakiet i czołgów, który dotyczy ograniczonego terytorium na wschodzie kraju, trudno zauważyć, że trwa konflikt. Jednak w przypadku wojny hybrydowej pole bitwy nie zna granic. W konsekwencji prawie każda część ukraińskiego życia została dotknięta trwającym konfliktem z Rosją. Często zapomina się o tym, że wpływa on nie tylko na wiele aspektów życia codziennego, na nastroje społeczne, na politykę, ale też na kulturę i sztukę.

Od 2013 roku trwa nieprzerwanie trwa debata dotycząca dramatycznej obecnej sytuacji na Ukrainie. Padają pytania o to, jakie działania podejmować w przyszłości, ale też, jak zrozumieć złożoną i trudną przeszłość kraju. W próbach odgrózenia się od rosyjskich wpływów i osadzenia mocno w społeczności zachodnioeuropejskiej, Ukraina szuka siebie na nowo, choć te poszukiwania nie zawsze są oczywiste – krążą od kontrowersyjnego programu dekomunizacji, po zwrócenie się w kierunku gloryfikacji nacjonalistycznej historii kraju. Wszystkie te tendencje układają się w spójną całość, a kluczem do jej zrozumienia jest pamięć. Wojna o pamięć, tę najnowszą oraz tę historyczną, manifestuje się na dwóch kluczowych polach – ustawodawczym (tak zwane ustawy dekomunizacyjne) oraz historyczno-kulturowym. Z tym drugim związane są próby zrozumienia przeszłości, która doprowadziła do „tu i teraz”, oraz szereg zabiegów związanych z budowaniem pamięci, które omówię szerzej w niniejszym artykule, bazując na tym, jak zabiegi te komentowane są przez współczesnych artystów ukraińskich. W artykule skupiam się na działalności Nikity Kadana, Żanny Kadyrowej i Dawida Cziczkana, dla których, od 2014 roku, od zakończenia rewolucji na Majdanie i początku wojny w Donbasie, polityka pamięci oraz

rozprawa z sowiecką przeszłością, stały się jednymi z najważniejszych tematów. Przybliżam również zjawisko burzenia pomników Włodzimierza Lenina na Ukrainie – tak zwany „Leninopad”. W badaniach tematu stosuję metodologię post-kolonialną. Podstawowym warsztatem jest dla mnie warsztat historyczki sztuki; aspekty polityczne są więc tu elementem pozwalającym na zrozumienie i opisanie działań oraz obiektów należących do pola sztuk wizualnych. Przyjmując, że Ukraina jest krajem post-kolonialnym (Velychenko 2002: 323–367) jako część byłego Związku Sowieckiego, należy zadać sobie pytanie, czy dekomunizacja oraz towarzyszące jej działania legislacyjne są elementem polityki dekolonizacji.

Wojna o pamięć

Jednym z najważniejszych elementów wojny o pamięć jest budowanie nowej tożsamości narodowej Ukrainy, oparte w dużej mierze na odgróźeniu się od wpływów rosyjskich, a skupione głównie na dwóch elementach – gloryfikacji nacjonalistycznej historii kraju oraz dekomunizacji. W przypadku Ukrainy obydwie nurty są bardzo silne, między innymi ze względu na to, że za czasów sowieckich denacjonalizacja była tu szczególnie intensywna – kraj miał zostać w pełni wchłonięty przez Związek Radziecki i pozbawiony odrębnej historiografii oraz kultury (Kuzio 2002: 248). Dla państw postkolonialnych byłego ZSRR odzyskanie prawa do narodowej historiografii miało kluczowe znaczenie dla odzyskania poczucia własnej wartości (Kuzio 2002: 247). Dlatego też państwa postsowieckie znajdują się w nieustannym procesie ponownej oceny i poszukiwania sprawnej pamięci zbiorowej, która legitymizowałaby je jako państwa niepodległe (Kuzio 2002: 249). Na Ukrainie obydwa kierunkom (wspomniana wcześniej gloryfikacja nacjonalistycznej historii kraju oraz dekomunizacja) patronuje Wołodymyr Wiatrowycz, szef Ukraińskiego Instytutu Pamięci Narodowej, nominowany na to stanowisko przez prezydenta Petra Poroszenkę w marcu 2014 roku, którego działania dotyczące ponownego zbadania historii oparte są między innymi na łagodzeniu wizerunku bohaterów narodowych z okresu drugiej wojny światowej, takich jak Stepan Bandera. Dyrektorowi IPN Ukraina zawdzięcza też w dużej mierze politykę dekomunizacji, regulującą to, jak dziś należy mówić o historii. Jego działania stały się siłą napędową nowych ustaw ograniczających swobodę wypowiedzi i regulujących pisanie historii, co wyjaśnię w dalszej części artykułu.

Cieężko nie zgodzić się z politolożką Marią Mälksoo, która pisze: „zapamiętywanie i zapominanie są z definicji kwestiami spornymi” (Mälksoo 2009: 656). Nie jest możliwe posiadanie własnej pamięci historii narodu, jest to pamięć narzucona i skonstruowana przez osoby mające władzę, pamięć oparta na wyborze – co ma zostać, a co zostanie usunięte z publicznego dyskursu lub publicznej przestrzeni, a tym samym zapomniane. W przestrzeniach postsowieckich, w których tak istotną pozostaje kwestia poradzenia sobie z komunistyczną przeszłością, często dominuje metoda eliminacji – wspomina o tym historyczka sztuki Linara Dovydaitytė opisując strategię muzealne na Litwie po roku 1989 (Dovydaitytė 2010: 80–87). Poza eliminacją wskazuje również na redukcję narracji do tej traktującej o ofiarach

i oprawcach, a jako trzecią strategię uznaje tworzenie dystansu do przeszłości poprzez budowanie opowieści o niej jako opowieści o „innym” (Dovydaitytė 2010: 80–81). I chociaż mowa tu o strategiach muzealnych, z zaskakującą akuratnością można odnieść je do szerszych działań pamięciotwórczych w krajach postsowieckich takich jak Ukraina.

Już w 2010 r. prezydent Wiktor Juszczenko uhonorował Stepana Bandereę pośmiertnym tytułem Bohatera Ukrainy. Dekret został ostatecznie uchylony rok później przez sąd w Charkowie, wobec sprzeciwu Rosji, Polski, Izraela i Parlamentu Europejskiego. Bandera to legendarna postać ukraińskiego ruchu nacjonalistycznego, dążącego do niepodległości kraju za wszelką cenę. Celebracja nacjonalistycznych bohaterów rozpoczęła się więc znacznie wcześniej niż Majdan. Ale dopiero po rewolucji została poparta przez szereg działań legislacyjnych. W przypadku państw postkolonialnych byłego ZSRR przywrócenie prawa do historiografii narodowej było kluczowe dla odzyskania poczucia własnej wartości po tym, jak władze radzieckie nauczyły ich, że nie są w stanie same zarządzać własnymi sprawami (Kuzio 2002: 247). Dlatego tak ważny jest proces poszukiwania narodowej pamięci zbiorowej, która stanowi o niezależności państwa. Na Ukrainie po roku 2014 głównym elementem tej pamięci stała się kwestia walki o niezależne państwo. 14 października 2014 roku prezydent Petro Poroszenko ustanowił oficjalne święto poświęcone pamięci Ukraińskiej Powstańczej Armii. W tym samym roku ożywił Ukraiński Instytut Pamięci Narodowej z jego nowym „kierownikiem pamięci” Ukrainy – Wołodymyrem Wiatrowyczem. Zanim został dyrektorem instytutu, Wiatrowycz był szefem Centrum Badań Ruchu Wyzwoleńczego we Lwowie (CDWR). Centrum jest utrzymywane z prywatnych pieniędzy, a jego głównym celem jest przewartościowanie znaczenia działalności takich grup jak OUN i UPA i pokazanie ich przede wszystkim jako wyzwolicieli Ukrainy z ucisku radzieckiego, polskiego i niemieckiego. Członkowie tych grup nacjonalistycznych są przedstawiani jako wojownicy o wolność i wyzwolenie, którzy dla wyższych celów zostali zmuszeni do podjęcia radykalnych działań – jednym z nich były czystki etniczne ludności polskiej na Wołyniu w latach 1943–1944, które Wiatrowycz nazywa dzisiaj tragicznymi, aczkolwiek typowymi w warunkach wojny, wydarzeniami (McBride 2015). „W końcu wszyscy wiemy, że wojna jest zła i dzieją się na niej złe rzeczy” (McBride 2015). Dokumenty zniesławiające przywódców OUN i UPA są uważane przez Wiatrowycza za sowieckie oszustwa. Walczy on także o ocieplenie wizerunku UPA i pokazanie jej jako demokratycznej organizacji, otwartej na inne grupy etniczne i narodowe. Jego zadaniem jest usprawiedliwienie wszystkich czynów, które z moralnego punktu widzenia można by uznać za złe lub dwuznaczne. Historyk Meike Wulf opisuje szczegółowo zjawisko jakim jest tworzenie mitów narodowych przez kraje o totalitarnej przeszłości, które oparte jest na redefiniowaniu pojęć ofiar i narodowych bohaterów (Wulf 2011: 1–13). I tak narracje z czasów komunistycznych często dotyczą głównie kolektywnego cierpienia, albo są historiami oporu, co zaciera niuanse dotyczące między innymi kolaboracji czy innych działań o charakterze problematycznym z punktu widzenia pisania nowej narodowej historii.

Ustawy dekomunizacyjne jako część nowej polityki historycznej

Cztery ustawy dotyczące polityki pamięci zostały uchwalone przez Radę Najwyższą Ukrainy 9 kwietnia 2015 roku. Są one nazywane potocznie ustawami dekomunizacyjnymi, ze względu na założoną w nich dekomunizację przestrzeni publicznej. Szczegółowo opisuje je Adriana Rybak w artykule „Ustawy dekomunizacyjne na Ukrainie” (Rybak 2016: 29–41). Wszystkie wpisują się w omówione wyżej narracje dotyczące kształtowania polityki historycznej w krajach postsowieckich – czołowymi ich elementami są eliminacja sowieckiej narracji oraz podkreślenie odrębności ukraińskiej historii, głównie w okresach zniewolenia i walki o niepodległość. Jak podaje Adriana Rybak (2016: 30), projekty ustaw zostały opracowane przez Ukraiński Instytut Pamięci Narodowej, a inicjatywa do ich opracowania wyszła w jednym przypadku ze strony grup parlamentarzystów z różnych partii politycznych, w dwóch pozostałych były to projekty rządowe, a jedna z ustaw jest autorskim projektem pośła Jurija Szuchewycza. „Wszystkie cztery zostały uchwalone bez dyskusji, przegłosowane znaczną większością głosów, i podpisane przez prezydenta Petra Poroszenkę 15 maja 2015 roku” (Rybak 2016: 30).

Aby lepiej zrozumieć ich wpływ na pole kultury i sztuki, niezbędne jest krótkie objaśnienie każdej z nich. *Ustawa o dostępie do archiwów organów represyjnych komunistycznego reżimu totalitarnego z lat 1917–1991* reguluje sposób przechowywania i udostępniania dokumentów i informacji archiwalnych. *Ustawa o uwiecznieniu zwycięstwa nad nazizmem w Drugiej wojnie światowej 1939 – 1945* mówi o zastąpieniu sformułowania „Wielka Wojna Ojczyźniana” określeniem „druga wojna światowa”, „Dzień Pamięci i Pojednania” został wprowadzony zamiast „Dnia Zwycięstwa”, a „wypędzenie nazistowskich okupantów z Ukrainy” ma być używane zamiast „wyzwolenia Ukrainy od faszystowskich najeźdźców”, co jest celowym zerwaniem z narracją sowiecko-rosyjską i ma znaczenie symboliczne. Budowanie nowej tożsamości Ukrainy, jak i jej polityki historycznej ma być skierowane ku Europie, a nie Rosji (Olszański 2016). Ustawa wskazuje również wytyczne, zgodnie z którymi akcentowana jest rola Ukraińców w walce z nazistowskim okupantem, a Ukraińska Powstańcza Armia zostaje przedstawiona jako organizacja zbrojna, która przyczyniła się do zwycięstwa – kwestia zbrodni popełnionych przez UPA, w tym między innymi rzezi wołyńskiej, nie została wzięta pod uwagę. Trzecia ustawa została zainicjowana przez Wołodymyra Wiatrowycza i Jurija Szuchewycza, a projekt zgłoszony osobiście przez drugiego z nich, syna Romana Szuchewycza, przywódcy Ukraińskiej Powstańczej Armii. *Ustawa o statusie prawnym i uczczeniu pamięci uczestników walk o niezależność Ukrainy w XX wieku* dąży do ustanowienia szczególnej interpretacji przeszłości poprzez różnego rodzaju zakazy i nakazy. Jej głównym celem jest „przywroćenie, zachowanie i uczczenie pamięci narodowej i walki bojowników o niepodległość Ukrainy” (Rybak 2016: 35). Ustawa mówi między innymi o karach za negowanie słuszności oraz legalności działań formacji takich jak UPA i jej weteranów, które dotyczyć mają również obcokrajowców. Zakładane są również modyfikacja oraz rozszerzenie programów nauczania i programów badawczych w związku z tematyką niepodległościową. Ostatnia z czterech to *Ustawa o potępieniu komunistycznych i narodowosocjalistycznych (nazistowskich) reżimów totalitarnych i zakazu*

propagowania ich symboliki. Jej wprowadzenie oznaczało likwidację wszystkich pomników związanych z okresem komunistycznym, a także zmianę nazw ulic czy budynków, nawet miejscowości i miast, które wiązane były z działaczami komunistycznymi. Projekt ustawodawczy został zainicjowany przez Partię Radykalną, która zaczęła zdobywać popularność w 2014 roku, podczas kryzysu krymskiego i wojny w Donbasie, głównie z powodu głoszenia radykalnych i populistycznych haseł. Jednak sama inicjatywa nadeszła osobiście od Szuchewycza i Wiatrowycza. Większość głosów „za” pochodziła z Bloku Petra Poroszenki – Solidarność, Frontu Ludowego premiera Arsenija Jaceniuka i Partii Radykalnej Ołeha Laszki, której członkiem jest między innymi Jurij Szuchewycz. Ustawa jest ściśle powiązana ze zjawiskiem kulturowym, które nazwane zostało leninopadem – masowym burzeniem pomników Włodzimierza Lenina na Ukrainie. Natomiast nie jest ona jego przyczyną, a raczej odpowiedzią na oddolne działania.

Leninopad jako zjawisko kulturowe

Jak już zostało powiedziane, szczególnie silny na Ukrainie okazał się mechanizm zapominania o sowieckiej przeszłości – zapominania przez niszczenie, wymazywanie, usuwanie wszelkich fizycznych i symbolicznych pozostałości po dawnym systemie. Ustawy dekomunizacyjne z 2015 roku wymagały usunięcia wszystkich śladów reżimu komunistycznego z Ukrainy w ciągu sześciu miesięcy. Wojnę o pamięć toczono między innymi za pomocą niszczenia sowieckich pomników. Dziś w wielu miejscach Ukrainy straszą puste piedestały, które czekają na nowych bohaterów.

Między grudniem 2013 roku a wrześniem 2015 roku usunięto lub zniszczono około tysiąc trzysta pomników Włodzimierza Lenina. Te same posągi były obecne na Ukrainie także w 1991 roku, kiedy uzyskała niepodległość od Związku Radzieckiego. Wydawać by się mogło, że to wówczas powinny zostać podjęte działania symbolicznie odcinające Ukrainę od byłego ZSRR. Tymczasem to zniszczenie pomnika Lenina 8 grudnia 2013 roku, podczas protestów na Majdanie, okazało się katalizatorem zjawiska nazwanego wkrótce leninopadem.

Statua stała na bulwarze Szewczenki w Kijowie i mierzyła trzy i pół metra. Całość wykonał z cennego czerwonego granitu, tego samego, z którego zbudowano mauzoleum Lenina w Moskwie, sowiecki rzeźbiarz Siergiej Mierkurow w 1946 roku. Na cokole znajdowały się sentencje: „Nikt nigdy nie zwycięży takiego ludu, w którym większość robotników i chłopów zrozumie, poczuje i zobaczy, że popiera swą władzę sowiecką – władzę ludu pracującego, że popiera to dzieło, którego zwycięstwo zabezpieczy możliwość korzystania ze wszystkich dóbr kultury, z wszelkich osiągnięć ludzkiej pracy”; oraz: „Wolna Ukraina jest możliwa jedynie przy wspólnym działaniu proletariuszy wielkoruskich i ukraińskich, bez takiego zjednoczenia nie może być o niej mowy”. 8 grudnia 2013 roku wieczorem uczestnicy protestów na Majdanie przy pomocy sznurów i młotów ściągnęli statuuę z cokołu po czym doszczętnie ją zniszczyli. W sondażu przeprowadzonym w Kijowie w dwa dni po upadku Lenina sześćdziesiąt dziewięć procent badanych wyraziło do upadku stosunek negatywny. Sześćdziesiąt siedem procent uznało, że był efektem aktu barbarzyństwa. Pomnik znajdował się na światowej liście UNESCO i był ostatnim

monumentem Lenina w stolicy. Badanie przeprowadziła Research & Branding Group w dniach 10–14 grudnia 2013 roku na grupie ośmiuset mieszkańców Kijowa („Отношение...” 2013).

„Czy to się podoba, czy nie, faktem jest, że po kijowskim Leninie (i po wielu innych) pozostał pusty postument. 3 lutego 2014 roku stanęła na nim złota toaleta. Ta, której poszukiwano w Meżyhirii. Wiosną miejscem zajęła się IZOLYATSIA, ogłaszając konkurs na organizację przestrzeni po strąconym pomniku. Widocznie pusta przestrzeń straszyla bardziej niż Lenin, bardziej niż on przypominała o historii, o której chciałoby się zapomnieć” (Sułek 2018: 203). Działania wokół pustego cokołu, najpierw oddolne, później w formie zorganizowanej instytucjonalnie, rozpoczęły się 3 lutego 2014 roku, kiedy to grupa aktywistów, prawdopodobnie związana z kręgami artystycznymi, ustawiła na cokole złotą toaletę. Mówiono o tym, jakoby prezydent Wiktor Janukowycz miał ją w swojej słynnej rezydencji, i to jej między innymi poszukiwano, gdy uciekł z Ukrainy 21 lutego. Symbolizowała absurdalne bogactwo oligarchy i stała się, obok złotego chleba, rodzajem widma nawiedzającego wyobraźnię tak zwanego zwykłego zjadacza chleba.

W 2016 roku działania wokół cokołu zostały zinstytucjonalizowane i miejscem oficjalnie zajęła się IZOLYATSIA. Centrum artystyczne i badawcze rezydowało w Kijowie od niedawna po tym, jak ich siedzibę w Doniecku zajęli pro-rosyjscy separatyści. Rozpisano konkurs na aranżację artystyczną miejsca dawnego pomnika i w przeciągu kolejnych lat zaproszono do współpracy zagranicznych artystów. Projekt nazwano *Social Contract. Status and functions of commemorative objects in urban space*, a jego kuratorką była Kateryna Filjuk. Pierwszą zwyciężczynią konkursu została Cynthia Gutierrez z Meksyku, która zrealizowała instalację *Inhabiting shadows* w dniach 9–14 lipca 2016 roku. Pusty granitowy piedestał zafascynował artystkę, tak samo jak powody, z których pomnik obalono dopiero ponad dwadzieścia lat po upadku ZSRR. Lenin symbolizował rewolucję 1917 roku, a jego zburzenie stało się symbolem nowej rewolucji. Pomnik upadł, a pozostała po nim przestrzeń stała się, według Gutierrez, przestrzenią dyskusji – o upadających systemach, nieobecności i obecności, o przeszłości, która wciąż nie chce odejść. O odgórnym kreowaniu pamięci, czym w swojej istocie jest stawianie pomników. „Nie chciałam narzucać ludziom kolejnej postaci czy idei. Chodziło o to, aby oni sami stali się częścią narracji, zamiast poddawać się duchom z przeszłości”, powiedziała artystka w rozmowie, którą przeprowadziłam z nią w grudniu 2017 roku. Wokół cokołu po monumencie powstało rusztowanie ze schodami prowadzącymi na jego wierzchołek. Ludzie wspinali się na rusztowanie, aby przystanąć na chwilę tam, gdzie przez blisko siedemdziesiąt lat stał on, Włodzimierz Lenin. Samo rusztowanie miało symbolizować proces budowy – nowego społeczeństwa i nowej przyszłości, a żywe pomniki miały stać się namacalnym elementem tego procesu. „Całość była pomnikiem żywym, pomnikiem zmieniającym się, pomnikiem w budowie. Ale jednak pomnikiem, bo siła „pomnikologii” jest chyba nie do okiełznania. Cokół zawsze będzie cokolem, miejscem czekającym na swój pomnik, nawet jeśli ten pomnik pojawi się na nim tylko na chwilę” (Sułek 2018: 205).

Jesienią 2016 roku (w dniach 7–21 listopada) instalację na cokole zrealizował irański artysta Mahmoud Bakhshi. *Endless Celebration* jest ironicznym komentarzem

dotyczącym decyzji podjętej spontanicznie przez Ukraińców i Ukrainki – decyzji o zniszczeniu pomnika. Bakhshi umieszcza na pustym cokole zmieniający się neon, który naprzemiennie rozświetla się na czerwono, żółto i zielono, nawiązując do ulicznych świateł. Każdy z kolorów przyjmuje formę wizualną innej postaci – czerwony – Lenin, żółty – Madonna (gwiazda pop), zielony – Maria Dziewica. Każdy symbolizuje jedną z głównych podstaw społeczeństwa – ideologię, ekonomię i religię. Każdy z nich wiąże się z pewnym rodzajem instrumentalizacji w zależności od potrzeb danego systemu – komunizmu, kapitalizmu czy nawet chrześcijaństwa.



Cynthia Gutierrez, *Inhabiting Shadows*, 2016, fot. Waleryj Miłoserdow/IZOLYATSIA



Mahmoud Bakhshi, *Endless Celebration*, 2016, fot. IZOLYATSIA

W 2017 roku (3–17 maja) kolejna meksykańska artystka zajęła przestrzeń monumentu. Isa Carillo przygotowała projekt zatytułowany *Ritual of Self Nature*. W swoim działaniu odniosła się do idei, jakoby miejsce po pomniku miało złą energię – ze względu na wieloletnią obecność Lenina, sposób, w jaki się go pozbyto, a także epizod z czasów drugiej wojny światowej, kiedy to w tym właśnie miejscu naziści dokonywali egzekucji. Carillo proponuje zneutralizować napięcia ideologiczne skumulowane wokół pustego postumentu poprzez zastosowanie kojących i leczniczych sił natury – rozmarynu i mięty. W sposób fizyczny zasadzone na cokole rośliny miały zamaskować sam postument, w sposób symboliczny – uleczyć miejsce naznaczone krwią.



Isa Carillo, *Ritual of Self Nature*, 2017, fot. Waleryj Miłoserdow/IZOLYATSIA

Projektem zamykającym *Social Contract* był performans rumuńskiego artysty Manuela Pelmuşa *A Monument for Kyiv*, który został zrealizowany 10 października 2017 roku. Punktem wyjścia, jak dla wszystkich innych realizacji, była oczywiście statua Lenina – tu rozumiana dosłownie. Osiemnastu uczestników performansu najpierw przyjęło pozy usuniętego monumentu, by z czasem każdy z nich zaprezentował własną, odmienną postawę, pozycję, układ ciała. Pelmuś chciał w ten sposób przedstawić proces transformacji, któremu podlegają kraje o komunistycznej przeszłości, oraz poruszyć temat radzenia sobie z trudną historią i z pamięcią. Bardzo ważne jest tu samo zagadnienie przestrzeni publicznej i obiektów kommemoratywnych i pytanie o to, kto decyduje o tym, w jaki sposób i kto ma być zapamiętany. Z reguły obiekty w przestrzeni publicznej prezentują oficjalny punkt widzenia. Tymczasem Pelmuś chciał oddać głos symbolicznemu „każdemu”. Mnogość uczestników realizujących odmienne pozy miała symbolizować wiele punktów widzenia, które jednak tworzą spójną całość – jeden projekt, jeden performans. Zmiana pozycji i ciągły ruch miały symbolizować elastyczne podejście do pamięci, bez konieczności narzucania jednego oficjalnego kanonu („Goodbye...” 2017).

Wielu ukraińskich artystów zadaje pytania o zasadność burzenia pozostałości starego systemu oraz o inne możliwości potraktowania historycznych, jak by nie było, obiektów. W 2015 roku Alexander Milov przekształcił statuetkę Lenina w Odessie w pomnik Dartha Vadera, kierując się ideą, że kreacja jest lepsza niż destrukcja, a ślady historii powinny pozostać na swoich miejscach. Zabawne w swojej formie działanie ma tak naprawdę głębsze znaczenie. Wybranie postaci Dartha Vadera jest z jednej strony symbolicznym zwrotem w stronę kultury zachodu, z drugiej, nawiązaniem do sytuacji politycznej w Odessie. W maju 2014 roku dwóch kandydatów z Internetowej Partii Ukrainy, podających się za Dartha Vadera, kandydowało na stanowisko burmistrza miasta. Partia wystawiła również Dartha Vadera w wyborach prezydenckich w 2014 roku, lecz rejestracja została odrzucona ze względu na trudności ze zidentyfikowaniem tożsamości kandydata.

Największą statuetką Lenina na Ukrainie był pomnik na Placu Wolności w Charkowie, który wraz z cokółkiem mierzył ponad dwadzieścia metrów. Stał w centrum miasta przez pięćdziesiąt lat, od roku 1964 do jego zniszczenia w roku 2014. Historia destrukcji tego monumentu wymaga podkreślenia niezwykle ważnej kwestii, która odróżnia Ukrainę od innych krajów postsowieckich. Kraj jest dogłębnie wewnętrznie podzielony na regiony, które kultywowały tradycje kultury rodzimej, oraz te, które zasymilowały się z władzą radziecką. I choć tego typu różnice występowały we wszystkich krajach byłego Związku Radzieckiego, to Ukraina do dziś zostaje silnie podzielona kulturowo, językowo oraz religijnie, co doprowadziło do skrajnie odmiennych poglądów na temat radzieckiej przeszłości (Hofland 2015: 13). W Charkowie „bitwa o Lenina» trwała wiele miesięcy. Jedni chcieli chronić pomnik, podczas gdy inni nacierali na niego. Gdy pierwszego marca 2014 roku siły prorosyjskich separatystów szturmowały budynek administracji w Charkowie, przy okazji doszło do starć z grupami zebranymi pod pomnikiem w celu jego obalenia. Dopiero dwudziestego ósmego września uczestnicy wiecu pod hasłem „Charków to Ukraina”, pod flagami Batkiwszczyny (partii założonej przez Julię Tymoszenko), Swobody (radykalnie prawicowa partia), Prawego Sektora (stowarzyszenie działaczy i organizacji nacjonalistycznych utworzone podczas Euromajdanu), oraz pułku „Azow” (paramilitarny batalion ochotniczy zwalczający prorosyjski separatyzm na Ukrainie; w jego godle znajduje się symbol Wolfsangel, kojarzony z neonazizmem), pod flagami czerwono-czarnymi (kolory UPA), zdołali obalić pomnik. Z kolei grupy chroniące monument trzymały flagi z symbolem wstążki Świętego Jerzego, oznaczającej odwagę rosyjskich sił militarnych i upamiętniającej Dzień Zwycięstwa 9 maja 1945 roku. Po obaleniu pomnika na cokole ktoś wyrył napis o charakterze prorosyjskim: „Żyję. Poszedłem dołączyć do sił samoobrony. Wróć!” Siły samoobrony rozumiane są jako bojowe organizacje pro-rosyjskich separatystów.

Zarówno pomnik w Charkowie jak i w Kijowie zostały zniszczone w sposób niezwykle brutalny. Nie tylko usunięto statuetkę, lecz obalono ją – przy akompaniamencie okrzyków triumfu i nienawiści wobec dawnego systemu. Po zrzuconiu na ziemię obydwie pomniki zostały jeszcze brutalnie zaatakowane – młotami, kijami bejsbolowymi, tym, co kto miał pod ręką. Ten rodzaj wręcz rytualnego zniszczenia powtarzał się w wielu miejscach Ukrainy, co uchwycili w serii fotografii *Looking for Lenin* Niels Ackermann i Sebastien Gobert. Podróżowali po całym kraju w poszukiwaniu

zniszczonych monumentów Lenina, i zaobserwowali nie tylko ich usunięcie – także utopienie czy dekapitację (Ackermann, Gobert 2017).

Ci, którzy niszczą pomniki, widzą w nich system, który doprowadził Ukrainę w miejsce, w którym jest, a to miejsce nie wszystkim się podoba. Symbol sowieckiej władzy i rosyjskiego imperializmu, odwiecznej rosyjskiej ingerencji w sprawy kraju, musi zniknąć w obliczu nadchodzącej przyszłości. Są też tacy, którym pomniki nie przeszkadzają, to w końcu nośniki historii narodu. I tak jedni niszczą pomniki, inni starają się je chronić. A ponieważ nie jest możliwe posiadanie własnej pamięci narodu, zawsze jest to pamięć narzucona i skonstruowana przez ludzi, którzy mają władzę, w tym samym czasie, kiedy wszystkie pomniki Lenina zostały zniszczone, nazistowski symbol Wolfsangel jest wciąż używany przez ukraiński pułk Azow, a 14. Dywizja Waffen-SS Galizien jest upamiętniana w miastach zachodniej Ukrainy np. w nazwach ulic. Od grudnia 2013 roku na Ukrainie usunięto 1320 pomników Lenina („All statues...” 2017). Czternastego grudnia 2017 roku rozebrano jeden z ostatnich – popiersie Lenina w miejscowości Gaidar w obwodzie charkowskim. Lenin pozostał już tylko w wiosce Kubej, gdzie we wrześniu 2017 roku pomniki Lenina i Michaiła Kalinina, działacza partii bolszewików, odnowiono z funduszy miejskiego budżetu, mimo ustawy nakazującej ich usunięcie („В Одесской...” 2017).

Leninopad i niszczenie sowieckich pomników w sztukach wizualnych

Leninopad jest szeroko komentowany w środowiskach artystycznych Ukrainy. Już w 2009 roku Żanna Kadyrova zrealizowała projekt, który mówi o problematyczności pomników w przestrzeni miejskiej. W Szargorodzie zrealizowała rzeźbę *Pomnik nowego pomnika* na skwerku miejskim. Wykonany z charakterystycznych dla jej twórczości tłuczonych płytek, nawiązujących do typowych płytek używanych w czasach sowieckich, przedstawia postać zakrytą białą płachtą – pomnik przed jego odsłonięciem. Dzięki temu zabiegowi każdy może wypełnić przestrzeń pod materiałem własnymi marzeniami i oczekiwaniami wobec tego, co lub kogo pomnik może przedstawiać, co lub kogo gloryfikować. Artystka porusza problem zjawiska „pomnikologii”, potrzeby społecznej, aby upamiętniać, właśnie za pomocą monumentów, osoby czy wydarzenia ważne dla danych czasów. Burzenie i stawianie pomników to sterowanie pamięcią zbiorową, pozwalające na dość szybki proces gloryfikacji bądź skazania na zapomnienie. Kadyrova zdaje się pytać, czy aby uniknąć zburzenia pomnika, lepiej pozostawić go zakrytym?

Do tematu powraca w roku 2017, już po doświadczeniu Leninopadu. Projekt *Rekanonizacja* został zrealizowany w Kijowie i w Winnicy. Działanie odwołuje się do lat 20. XX wieku, kiedy to, w okresie po rewolucji październikowej, rozpoczęto walkę z religią, wiarą i obiektami kultu. Oficjalna polityka państwa nakazywała niszczenie pomników, cerkwi, cmentarzy oraz wszelkich obiektów związanych z kultem religijnym. Kadyrova mówi o tym, że dziś mamy do czynienia z podobnym ikonoklazmem, który tym razem dotyczy wszystkich obiektów związanych z sowiecką przeszłością. Podobnie jak kiedyś, również dziś władza jest głucha na argumenty tych, którzy pragną w jakiś sposób ocalić sowieckie dziedzictwo kulturowe. W Kijowie

w Centrum Expo artystka zainstalowała na głowach sowieckich mleczarek i pasterek, przedstawionych na sowieckich płaskorzeźbach, aureole. W przewrotny sposób nadaje im atrybuty pomników, które kiedyś skazano na zniszczenie. Dziś również mogą ulec destrukcji, ponieważ, mimo iż tematycznie neutralne, nawiązują do historii sowieckiej. Kolejnej interwencji Kadyrova dokonała na pomniku Iwana Beyza w Winnicy. Bevz, członek podziemia sowieckiego, został rozstrzelany przez niemieckich okupantów w Winnicy w 1943 roku. Był członkiem partii i dyrektorem biblioteki w Winnicy, a następnie liderem antyfaszystowskiego podziemia w tym rejonie. Jego pomnik znajduje się na głównej ulicy miasta. Kadyrova doinstalowała do niego masywną złotą aureolę, wskazując na związek niszczonego sto lat temu pomników świętych z dzisiejszą dekomunizacją – pomnik Bevza, jako działacza partyjnego, również może być zagrożony destrukcją.

Temat polityki pamięci i ikonoklazmu pojawia się również w twórczości Nikity Kadana. W 2016 roku w kijowskiej Ya Gallery artysta zaprezentował projekt *Recurrent forgetting* (Nikita Kadan, *Recurrent Forgetting*, Ya Gallery, Kijów, 16 listopada – 12 grudnia 2016 roku). W czasach radzieckich wiele doświadczeń, takich jak masowy głód czy deportacje, było maskowanych i ukrywanych przez władzę, a także wypartych na wiele lat z oficjalnych dyskursów historycznych. Ta polityka milczenia prowadzi do zapomnienia. Dlatego Kadan nawiązuje do dewastacji sowieckich pomników przedstawiając puste cokoły, na których umieszcza postaci z twórczości Teofana Greka, autora fresków w cerkwi Przemienienia Pańskiego w Nowogrodzie z 1378 roku. W ten sposób, podobnie jak rok później robi to Kadyrova, łączy Leninopad z dawnym religijnym ikonoklazmem. Sowieckie pomniki pojawiają się u Kadana ponownie w serii *Dark Air* (2016). Artysta pracuje na archiwalnych zdjęciach pomników wojskowych z okresu radzieckiego, które stanowią oficjalny kanon pamięci, nakładając na nie szkice węglem, jako element prywatny, osobisty. Mówi tu więc o mechanizmach pamięci i niezgodnościach między pamięcią prywatną a oficjalną.

Nie tylko pomniki znikają z przestrzeni publicznej Ukrainy. W kijowskim metrze znajdował się wykonany z brązu relief upamiętniający rewolucję październikową 2017 roku. Po wprowadzeniu ustaw dekomunizacyjnych dyrekcja metra zdecydowała o zamówieniu metalowego elementu, który zakryje relief. Kadan wykonuje jego replikę i pracę nazywa *Ryza* (2016). Rosyjskie słowo „ryza” oznacza szatę, a w sztukach pięknych zdobioną metalową koszulkę, którą zakrywano ikony. Ryzy były trójwymiarowymi replikami malowanych elementów ikon, odzwierciedlały ubiór i zarys postaci, pozostawiając odkryte jedynie twarz i dłonie. Służyły ochronie i czci – samej ikony oraz przedstawionych na niej świętych, a wykonywano je ze szlachetnych materiałów, czasem zdobionych drogimi kamieniami. „Zadaniem metalowej osłony zrobionej przez pracowników metra jest ukrycie, a poprzez ukrycie – zapomnienie. Jej replika w przewrotny sposób zachowuje to, co skrywa” (Sułek 2018: 191). Kadan nie zgadza się z praktyką ideowej poprawności i amputacją elementów historycznie problematycznych.

O tym, że logika dekomunizacji została doprowadzona do skrajności, mówi Dawid Cziczkan w serii rysunków z lat 2017–2019, w których pojawiają się

zniszczone pomniki między innymi Lesi Ukrainki, Iwana Franko czy Karola Marksa. Chociaż ustawa dekomunizacyjna mówi o usuwaniu obiektów odnoszących się do wydarzeń po rewolucji październikowej, często jest wykorzystywana jako pretekst by niszczyć inne dzieła sztuki, uznawane za komunistyczne. Tymczasem określeniem komunistyczny, które w szerszych kręgach myłone jest często z socjalistyczny lub lewicowy, można by nazwać liczne postaci historyczne, w tym te, które uznawane są za symbole narodowe – jak Lesia Ukrainka czy Iwan Franko. To właśnie ich postaci Cziczkan przedstawia w formie pomników zniszczonych przez skrajnie prawicowych aktywistów.

Ustawy dekomunizacyjne są szeroko dyskutowane i budzą wiele kontrowersji. Moment ich wprowadzenia sugeruje, że były one odpowiedzią władz na potrzeby społeczne, wyrażone przez brutalne niszczenie pomników Lenina na terenie całej Ukrainy. Mają też realny wpływ na wygląd przestrzeni publicznej i na budowanie nowej tożsamości ukraińskiej, całkowicie odciętej od sowieckiej (czytaj: rosyjskiej) przeszłości. Można więc o nich myśleć jako o działaniach dekolonizacyjnych, które, co ciekawe i charakterystyczne właśnie dla Ukrainy, mają miejsce przede wszystkim w i po roku 2014, momencie rosyjskiej inwazji na Krym i początku wojny w Donbasie, a nie po odzyskaniu przez kraj niepodległości w 1991 roku. Ukraińscy artyści pozostają krytyczni wobec burzenia ukraińskiego dziedzictwa kulturowego, wskazując na wiele aspektów, które nie są brane pod uwagę w momencie destrukcji. Z drugiej strony, wszyscy zdajemy sobie sprawę z niemożności pozostawienia w kluczowych miejscach przestrzeni publicznej pomników związanych z systemami oficjalnie uznanymi za zbrodnicze. A jednak, wciąż w różnych kontekstach pojawia się pytanie o słuszność burzenia pomników, tym ciekawsze, wydaje się, z naszej polskiej perspektywy, jako że sami przeżyliśmy względnie niedawno proces dekomunizacji. Obecność pomników komunistycznych przywódców na ulicach jest dziś nie do pomyślenia, a jednak dekomunizacja na Ukrainie nadal budzi skrajne emocje. Być może wynika to z faktu, że operowanie pojęciowe w ramach kolonializmu czy post-kolonializmu narzuca narrację zbudowaną wokół figur „ofiary” i „sprawcy”. Tymczasem ważniejsze wydaje się teraz zbudowanie przestrzeni akceptacji własnej historii i tożsamości, do której należy również okres sowiecki. Przeanalizowane w artykule prace wybranych artystów ukraińskich mogą być pierwszym krokiem na drodze tej budowy.

Bibliografia

- „All statues of Lenin pulled down across Ukraine”. tass.com, 17 sierpnia 2017 roku. Dostęp 30 września 2019 roku. <https://tass.com/society/960773>.
- Ackermann Niels, Sebastien Gobert. 2017. *Looking for Lenin*. Londyn: FUEL Publishing.
- Dovydaitytė Linara. 2010. “Which Communism to Bring to the Museum? A Case of Memory Politics in Lithuania”. Vdu.lt. Dostęp 20 września 2019 roku. https://www.vdu.lt/cris/bitstream/20.500.12259/32093/1/ISSN1822-4547_2010_N_6.PG_80-87.pdf.
- „Goodbye Lenin! A New Approach to Monuments in Public Spaces”. UATV, 16 października 2017 roku. Dostęp 22 września 2019 roku. <https://www.youtube.com/watch?v=JNP3INZp4TI>.

- Hofland Christi Anne. „Institutions of Activism: Museums and Ukraine’s Revolution of Dignity”. digital.lib.washington.edu. 2015. Dostęp 21 września 2019 roku. <https://digital.lib.washington.edu/researchworks/handle/1773/35112>: 1–47.
- Kuzio Taras, 2002. „History, Memory and Nation-Building in the Post-Soviet Colonial Space”. *Nationalities Papers*, 30 (2): 241–264.
- Mälksoo Maria. 2009. „The Memory Politics of Becoming European: The East European Subalterns and the Collective Memory of Europe”. *European Journal of International Relations*, 15: 653–680.
- McBride Jared. 2015. „How Ukraine’s new memory commissar is controlling the nation’s past”. newcoldwar.org, 13 sierpnia 2015 roku. Dostęp 30 września 2019 roku. <https://www.newcoldwar.org/how-ukraines-new-memory-commissar-is-controlling-the-nations-past/>.
- Olszański Tadeusz. A. 2016. „Nowe tendencje w ukraińskiej polityce historycznej”. Osw.waw.pl, 4 lutego 2015 roku. Dostęp 21 września 2019 roku. <http://www.osw.waw.pl/pl/publikacje/analizy/2015-02-04/nowe-tendencje-w-ukrainskiej-polityce-historycznej>.
- „Отношение киевлян к сносу памятника Ленину”. Rb.com.ua, 15 grudnia 2013 roku. Dostęp 22.09.2019 roku. <http://rb.com.ua/blog/otnoshenie-kiievljan-k-snosu-pamjatnika-leninu/>.
- Rybak Adriana. 2016. „Ustawy dekomunizacyjne na Ukrainie”. Journals.umcs.pl. Dostęp 21 września 2019 roku. <https://www.journals.umcs.pl/we/article/viewFile/5568/3825>: 29–41.
- Sułek Ewa. 2018. *Chłopak z pianinem. O sztuce i wojnie na Ukrainie*. Warszawa: PWN.
- „В Одесской области за счет бюджета восстановили памятники Ленину и Калинину (ФОТО)”. 048.ua, 29 września 2017 roku. Dostęp 30 września 2019 roku. <https://www.048.ua/news/1811591/v-odesskoj-oblasti-za-scet-budzeta-vosstanovili-pamatniki-leninu-i-kalininu-foto>.
- Velychenko Stephen. „The Issue of Russian Colonialism in Ukrainian Thought. Dependency Identity and Development.” *Ab Imperio* 2002, no. 1 (2002): 323–367.
- Wulf Meike. 2011. „Changing Memory Regimes in a New Europe”. Academia.edu. Dostęp 21 września 2019 roku. http://www.academia.edu/968404/Changing_memory_regimes_in_a_new_Europe: 1–13.

Abstract

This paper examines the works of Ukrainian artists who comment on the current politics of memory in Ukraine, with the main focus on the artistic work of Nikita Kadan and David Chichkan, and the phenomenon of „Leninopad” – the demolition of monuments to Vladimir Lenin in Ukraine. Since the Maidan uprising in 2013/2014 and the subsequent attacks on the sovereignty and territory of Ukraine by Russia and the so called “pro-Russian separatists”, there has been intense debate on how to interpret not only Ukraine’s dramatic present, but also its complex and difficult past. The mechanism of forgetting about the Soviet past turned out to be particularly strong in Ukraine – forgetting by destroying, erasing, removing all physical remnants of the former system. The war for memory is taking place today with the destruction of Soviet monuments and other remnants of the soviet history. The practice of ideological correctness is continued through the amputation of „unwanted” elements. It is not

possible to have a private memory of the history of the nation, it is always a memory imposed and constructed by people who have power. In Ukraine the future is to be built on the certain image of the past.

Keywords: Ukraine, war in Donbas, Ukrainian art, contemporary art, art and politics, Donbas, hybrid war, leninopad, memory, politics of memory

Magdalena Mikołajczyk

Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie

ORCID: 0000-0002-3779-8250

Socjopolityczne konteksty demonstrowania poglądów w przestrzeni miejskiej

Wprowadzenie

Prezentowany szkic jest pochodną przekonania, że tak jak w pole przedmiotowe nauk o polityce wkraczają badacze formułujący problematykę właściwą swoim dyscyplinom, ale korespondującą w sposób oczywisty z tym co jest praktyką władzy, doświadczeniem ideologii, politycznością w najszerszym jej znaczeniu, tak politolog może i nawet powinien dociekać jak dokonuje się ekspresja przekonań, poglądów, opinii, a nawet postaw z ich komponentą behawioralną, w dostępnych nam, dających się obserwować przestrzeniach. Kreacje wizualne, szerzej nawet – determinujące obraz miasta, nawet jeśli twórczość z artystem nie ma nic wspólnego, to także (oczywiście nie tylko) artefakty ujawniające postrzeganie relacji kojarzonych z reprezentacją grup, ich obecnością w sferze publicznej i publicznym dyskursie, ideologiami legitymującymi polityczne decyzje a nawet po prostu polityczne działania lub zaniechania¹. Perspektywa badawcza, dzięki której zainteresowaniem objęte zostaje społeczeństwo z natury rzeczy sfragmentaryzowane i podzielone (dodatkowo przecięte i polaryzowane przez szereg czynników pozornie indyferentnych politycznie, dość wspomnieć o znaczeniu nowych technologii komunikacyjnych) właściwa jest krytycznym paradygmatom w naukach społecznych. Właśnie teorii krytycznej można przypisać docenienie, wręcz emancypację wrażliwości na kulturowe znaczenie różnego typu podziałów, kształtowanie rozumienia opozycji większość i mniejszość, pokazanie mechanizmów rzutujących na hegemonię jednego dyskursu (praktyk dyskursywnych) nad innym, włączenie a przynajmniej nieignorowanie w procesie poznawczym wartości. Konsekwencją będzie też rozumienie, że polityczność jest kategorią wielowymiarową, na upolitycznienie twórców można patrzeć przez pryzmat ich zaangażowania lub przeciwnie – wyparcia niewygodnych kwestii (nieobecność ma znaczenie), zaś dzieła, wytwory kultury (literatura, sztuka, także nauka), nie są, z natury rzeczy, obojętne na istotne dla danej społeczności podziały społeczne i ich reprezentacje, nie są wobec tego apolityczne (Karwat 2016: 19). Metodologia badań właściwa dla tego rodzaju perspektywy oparta jest więc

¹ Podobne intencje deklarowane były przez redaktorów jednego z tomów „Studiów Politologicznych”, którego przedmiotem były relacje polityki i sztuki. Zob. K. Minkner, D. Przystek, Wprowadzenie, „Studia Politologiczne” 2018, nr 50, s. 9–14.

jest zazwyczaj na dialogicznym, dialektycznym prezentowaniu rozpoznanych stanowisk, przywołaniu różnych punktów widzenia (Guba, Lincoln 2009: 282–289). Te zaś mogą wiązać się z dowolnymi zmiennymi, w tym także takimi, które dając się wyraźniej artykułować rzutują na władzę, przywileje i opór. Aksjologiczny wymiar badań sprowadza się nie tylko do rozpoznania wartości, podążania raczej za głosem słabszych, niewidocznych lub zapomnianych. Znow tworzy to płaszczyznę porozumienia z szeroko rozumianym działaniem w obszarze sztuki, wrażliwością i ekspresją niekoniecznie wybrzmiewającą na fanfarach.

Michelle Fine i Lois Weis koncentrują uwagę właśnie na wymienionych skutkach możliwych podziałów (tożsamości związanych m.in. z rasą, etnicznością, płcią i in.) w projekcie swoich badań operują porównaniem badacza i artysty, podobnie szukających pewnego typu kompozycji, związków między przestrzeniami, najczęściej opozycyjnymi, w dodatku konotowanymi pozytywnie lub negatywnie, współzależnymi (Fine, Weis 2009: 111). Obserwacja i przedstawianie punktów widzenia różnych grup, w przypadku wymienionych badaczek – amerykańskich i podobnie jak w tej analizie – miejskich, opiera się na założeniach o konieczności kontekstualnego, historycznego osadzenia badań w ramach określonego typu formacji ekonomicznej (w przypadku ich badań także rasowej), odwołania się do kategorii związanych z tożsamością społeczną (traktowanych jako „głęboko polityczne sposoby organizowania świata”), koncentracji na poszukiwaniu różnorodności, odstępstw i odmienności (Fine, Weis 2009: 109–110).

W badaniu czynności ekspresywnych tzn. wyrażających pragnienie, pogląd, idee czy obraz warto przypomnieć sobie ponadto binarne opozycje prezentowane przez brytyjskiego socjologa zajmującego się metodologią nauk społecznych. Współczesne społeczeństwo z formacji zindustrializowanej, produkującej, zdeterminowanej czynnikami ekonomicznymi zmienia się na naszych oczach w postindustrialne, konsumpcyjne, negocjujące tożsamości kulturowe (Susen 2015: 83–135, 171–180). W krytycznej teorii redystrybucję uzupełnia walka o uznanie, właściwe jest więc dlań postrzeganie kultury nie jako odbicia ekonomii politycznej, ale alternatywnego porządku społecznego. Takiego, któremu jest właściwa dominacja i niesprawiedliwość, obie zakorzenione, czerpiące legitymację z zinstytucjonalizowanych wzorców wartości (Fraser 2005: 192). Dylematy determinujące politykę, zdaniem Simona Susena, to antynomie: równość *versus* różnica, społeczeństwo jako projekt *versus* projekty w społeczeństwie, klarowność *versus* niejednoznaczność. W teoriach charakterystycznych dla przełomu wieku XX i XXI, często operujących pojęciami kosmopolityzm i postmodernizm, społeczeństwo jest charakteryzowane przez pryzmat wieloliniowo przebiegających procesów takich jak globalizacja, pluralizacja, intersekcyjność, deterytorializacja, repolityzacja, zmiana systemów komunikowania, denacjonalizacja i in. To ostatnie zmienia rzecz jasna dotychczasowe pojęcie przestrzeni, państwo jako jednostka terytorialna ma konkurencję w postaci globalnych miast, struktur nie do końca osadzonych w ramach wyznaczonych południkami i równoleżnikami (Susen 2015: 220–223). Dla wnikliwego obserwatora zjawisk zachodzących w kulturze ważne będą kwestie upodmiotowienia, kształtowania zbiorowych wyobraźni, relatywizacji. Wśród postaw adekwatnych do złożoności świata społecznego i współczesnej kultury wysokie miejsce może być

przypisane ironii, dystansowaniu się od własnego umocowania w kontekście historycznym i społeczno-kulturowym, samorefleksji umożliwiającej dialog z przedstawicielami innych kultur, funkcjonowanie w ogóle heterogenicznych zbiorowości (Susen 2015: 223).

Tym co ulega ciągłej zmianie są zatem, jak przekonuje inny badacz społeczeństwa Nicholas Mirzoeff, systemy reprezentacji artystycznej i politycznej a kultura wizualna jest współczesną formą, która tego dowodzi. Jest ona w dużej mierze zdeterminowana właśnie poszukiwaniem i demonstrowaniem tożsamości, jest odgrywaniem, performansem, który dostępny staje się nie tylko na ulicach współczesnych miast, ale także w kolejnych odsłonach obrazów, utrwalanych w dowolny sposób, replikowanych następnie w mediach społecznościowych. Przestrzenią dostępną, w której można dokonywać prezentacji drobnych, znaczących politycznie, przekonania oraz innych wyrażających pomysł lub sprzeciw, ujawniających antagonizm i dokumentujących konflikt, jest przestrzeń jak najbardziej realna, miejska. Idąc innym jeszcze tropem, nie tylko ważne jest jak my widzimy świat, ale jak reprodukujemy obraz i sposoby widzenia. Zdolność do przekonywania wzrasta w ogóle wraz z możliwością i umiejętnością wizualizowania, tworzenia inskrypcji, obrazów, ich reprodukcji, puszczania ich w obieg, koncentrowania wokół nich maksymalnie dużej liczby podobnie „zestrojonych i niezawodnych sojuszników”. Jest gwarancją zwycięstwa wspólną dla polityki, prawa, wojny, technologii i nauki (Latour 2012: 214).

Interesujące w prezentowanej analizie demonstrowanie poglądów nie ma aż tak ambitnie zarysowanych celów jak systemach wskazanych powyżej, jest drobnym elementem miejskiej kultury. Jest prezentacją buntu, prowokacją, czasem próbą niezgody zredukowaną do napisu na murze, poszukiwaniem potwierdzającego tożsamość oklasku współplemieńców, w innym przypadku rozbudowanym projektem artystycznym. Jest emocjonalne, partykularne i wizualne. Niekoniecznie zaś artystyczne, aczkolwiek wiele ważnych wystąpień miało w początkach XXI wieku i wcześniej także taki charakter. Kreatywność profesjonalistów i osób występujących spontanicznie jest w pewnym sensie instrumentalnie wykorzystana. Celem jest zwrócenie uwagi na problem, który zostaje odsłonięty, wygrzebany spod przysłowiowego dywanu, unaoczniony, czasem mimo ograniczenia percepcji do wzroku – wykrzyczany. Wartość symboli zdaje się być nieoceniona dla uzyskania elementarnego poczucia więzi, co jak długie ludzkie dzieje, z przykładami również w polskiej historii, istotne było dla wszelkiego rodzaju ruchów o politycznym charakterze, różnego rodzaju mobilizacji.

Wizualność i polityczność

Dwa formułowane współcześnie proste i uniwersalne pytania – co nowego wiadać oraz jakie są nowe wymiary rozłamu politycznego mogą stanowić inspirację do realnego i wirtualnego spaceru po współczesnych polskich miastach, poszukiwania demonstrowanych przekonań i poglądów, deklaracji lub sporów ideologicznych artykułowanych na murach, budynkach, wznoszonych lub już wcześniej wzniesionych pomnikach, reklamowych banerach i billboardach, także transparentach niesionych

przez różne, alternatywne, rzadko przecinające się kręgi aktywnych obywateli (coraz częściej obywaterek) (Harper: 153–174; Degan-Krause 130–155).

Pierwsze pytanie o ujawnienie wizualnego nowatorstwa, innowacji, bywa raczej, tak jak w przypadku przytaczanego wyżej w odnośniku artykułu, refleksją na temat materiałów źródłowych możliwych do wykorzystania w *visual studies*. Przykładowo obserwowalna jest intensyfikacja badań fotografii, już nie tylko na gruncie etnografii i socjologii. Także historycy nabywają przekonania, że mimo wszelkich zastrzeżeń do badań zorientowanych niewydarzeniowo, świadectwem dającym wyobrażenie o ludziach i ich kulturze w każdej epoce są przedstawienia ikonograficzne. Stąd wsparcie badań z zakresu historii społecznej analizami obrazów, szkiców, zachowanych zdjęć i in. Obraz jest formą komunikatu a pierwszym sposobem dotarcia do jego treści jest w ogóle przekonanie o możliwym do odczytania znaczeniu. Nieprzypadkowo autor książki pod znamienym tytułem „Naoczność” rozważa paradoks niewidoczności wizualnego i pokazując znaczenia niejako wylewające się poza brzegi obrazu cytuje Michela Foucaulta: „To co widzimy, nie mieści się nigdy w tym, co widzimy” (Burke 2012: 28, 53; Foucault 2006: 22). Same zaś badania kultury wizualnej będą nawiązywać do wielu tradycji – badań etnologicznych, do strukturalizmu i analiz semiotycznych czy interakcyjnej teorii środków komunikacji (Fotospołeczeństwo. Antologia... 2012, passim).

Widzialne oznacza wiele, zainteresowania mogą być zwrócone w kierunku obrazów a wręcz strategii ich przedstawiania i strategii oporu wobec obrazów dominujących. Dominacja może odbywać się w realnej i wirtualnej przestrzeni. Rafał Drozdowski dokonujący wielostronnej egzemplifikacji obrazów wyraża wątpliwość czy kultura może być w przyszłości mniej ikoniczna a postępująca symplifikacja tych wizualnych przekazów może być zahamowana. Nawiasem mówiąc inwazja ikoniczności nie jest dla niego przesłanką większej demokratyzacji, prawdopodobne jest raczej więcej wykluczeń wiążących się z rozmaicie rozumianymi barierami kompetencyjnymi oraz przede wszystkim barierą ekonomiczną (Drozdowski 2009: 310). Istnienie i dostrzeganie obrazów w przestrzeniach życia codziennego (głównie zatem w miastach) to inna kwestia, jeszcze inną jest powiązanie widzialności z władzą. Analizuje to z kolei Łukasz Zaremba, skupiając uwagę na trzech wybranych rodzajach tytułowo zapowiadanych obrazów: pomnikach, dziełach sztuki i billboardach (Zaremba 2018: 10, 193). Koicydencje sztuki i polityczności mogą być także artykułowane ciałem, rzecz jednak nie w dramaturgii teatralnej lecz aktywnym. O „sojuszu widzialnych ciał” jako warunku koniecznym demonstracji czy działania publicznego pisze Marcin Stachowicz (Stachowicz 2017). Kolorystyki, hasła, rekwizyty protestujących stanowią kulturowo-symboliczny arsenał równie istotny jak poczucie krzywdy czy artykułowane racje. Nieprzypadkowo dokonywane są systematyzacje dostępnych, będących w użyciu praktyk i taktyk (Prawda jest konkretna... 2018).

Nowa widoczność odniesiona do sfery publicznej, przestrzeni, w której obrazy (treści wizualne) konkurują o uwagę, percepcję, transmisję do odbiorców, przestrzeni wyznaczonej na nowo determinowanymi technologicznie środkami komunikacji, może być w polityce (w polityce jest to szczególne) wzmocniana skandalem. Działania w środowisku medialnym osób publicznych dowodzą jak szybko zostało

to zaadaptowane i stało się praktyką (Thompson 2012: 349). Prowokacja dla sztuki będąca czymś naturalnym, pozwalającym przyciągać, skupiać uwagę, uwrażliwiać, w tym przypadku jest elementem wstępnym dla kształtowania pożądanego wizerunku.

Nowatorskie zawsze będzie wykorzystanie środków komunikacji tworzonych jako pochodna technologicznych innowacji. Nie oznacza to, że dewaluuują się inne sposoby przekazu. Pojawienie się fotografii nie unicestwiło malarstwa, film bynajmniej nie spowodował, że wcześniejsze sposoby utrwalania obrazu i dźwięku zostały zaniechane, wystawy fotografii są czymś niezależnym od ich prezentacji na Instagramie. Oczywiście współczesne media cyfrowe (dodajmy – kolejnych generacji) oraz kolejne cyfrowe platformy wraz z urządzeniami służącymi do odtwarzania wzniosły na wyżyny możliwość przekazu i dostęp, egalitaryzowały możliwość odbioru i twórczości także w zakresie sztuki. Artyści sięgają często po wcześniej niedostępne materiały, środki i sposoby. Pytanie o nowatorstwo w sztuce nie wydaje się właściwe, ono stanowi/składa się poniekąd jej istotę². Szukając wskaźników na gruncie polskim, śledząc choćby nagrody typu „Paszport Polityki” w zakresie sztuk wizualnych, dostrzegamy jak często obok reprezentujących malarstwo, grafikę, rzeźbę, nagradzani są artyści multimedialni a przedmiotem wyróżnienia może być obiekt przestrzenny i dźwiękowy, instalacja, praca wideo, bio art, także akcje w przestrzeni – happening, performance oraz inne, zaliczane także do *street art* graffiti. Sposób recenzowania nagradzanych prac, wszak bardzo różnych, opiera się na kryteriach uniwersalizmu, transgresji lub „skrzyżowań”³ i czegoś, co w dość archaiczny sposób nazwać by można społecznym zaangażowaniem. Rządziej politycznym, choć w polskich realiach może to być fotoreportaż „Prawie każda róża na barierkach przy Sejmie” (Milach 2018).

W tym miejscu warto przywołać toczącą się w polskiej politologii dyskusję na temat polityczności i upolitycznienia, kategorii pojęciowych umożliwiających interpretatywne wprawdzie, niemniej bardzo ważne z metodologicznego punktu widzenia, delimitowanie działań i ich konsekwencji (Blok, Kołodziejczyk 2015; Karwat 2010 i 2015; Minkner 2012; *Polityka/polityczność granice...* 2016). Pozostawiając na marginesie kwestie teoretycznego rozgraniczenia polityki jako działań realizowanych w praktyce i polityczności tj. sposobu, w jaki stanowione jest społeczeństwo, nawiązujące do propozycji Chantal Mouffe, wymieniony wyżej przykład może posłużyć do pokazania możliwych i zachodzących w tym przypadku relacji między dziełem, twórcą, reprezentacją, podmiotami władzy (Mouffe 2008: 23). Upolitycznienie twórczości i dzieł twórczych może być kategoryzowane podmiotowo, przedmiotowo oraz relacyjnie. Może dotyczyć twórczości w ogóle, co ma pewien wymiar systemowy, obserwowalny zwłaszcza w systemach niedemokratycznych, może wiązać

² Chyba, że jak artyści Supergrupy Azorro poszukujący oryginalności dokonają przeglądy wszystkiego co już było. Zob. <https://artmuseum.pl/pl/filmoteka/praca/azorro-grupa-wszystko-juz-bylo-1> [30.09.2019].

³ Przykładowo Fundacja Cloud ArtScience i World Frontiers Forum przyznają nagrodę zachęcającą do estetycznych poszukiwań na skrzyżowaniu biologii, ekologii, architektury, technologii żywności, komunikacji, transportu, zdrowia ludzkiego, biotechnologii, projektowania i fizyki, które zmieniają nasze myślenie i życie.

się z statusem twórców lub konkretnego twórcy, odnosić się do bardziej jeszcze incydentalnie określonego dzieła (Karwat 2018: 33). Upolitycznienie twórcy będzie rozumiane jako podporządkowanie całej działalności lub jej fragmentów afirmowaniu lub zwalczaniu bądź to określonego rodzaju ideologii, bądź projektów politycznych lub jeszcze inaczej samych podmiotów polityki w określonym czasie i miejscu. W ekstremalnych przykładach ten rodzaj zaangażowania mógł być skoncentrowany na osobie politycznego przywódcy i gloryfikowaniu jego zasług. Upolitycznienie twórczości i jej efektów, jak dowodzi Mirosław Karwat, może być czymś intencjonalnym, następującym z założenia i przekonania, może jednak wynikać z innego typu sytuacji, nieintencjonalnego uwikłania w politykę, związanego ze splotem okoliczności lub kontekstową recepcją charakteru dzieła. Wiązać się może z politycznymi ingerencjami determinującymi sytuację twórcy lub kształt rezultatu jego pracy, dotkliwymi, naruszającymi chronioną wcześniej, przynależną dziedzinie, autonomię. Decydenci, odgrywający wówczas rolę swoistego rodzaju *gatekeeperów*, selekcionują co może a co nie może dotrzeć do odbiorcy. Próby ręcznego sterowania, arbitralnego wyznaczania, kto może, kto i jak musi tworzyć, nie skutkują bynajmniej oryginalnością i merytorycznym poziomem w ten sposób wspieranych dzieł.

Drugie pytanie, tym razem o nowości w rozłamach politycznych, zyskuje odpowiedź formułowaną przez Kavina Deegana-Krause a w interesującym mnie polskim przypadku także przez autorów opracowania *Old and New Cleavages in Polish Society* (2019). W tradycji politologicznej pojęcie *cleavages* wiąże się z pracami Seymoura M. Lipseta i Staina Rokkana, z cytowanym wielokrotnie artykułem oblikowanym w 1967 roku pt. *Cleavage structures, party systems, and voter alignments: an introduction*⁴. Polaryzacja a zasadniczo przebiegające multilinearne polaryzacje, zdaniem autorów, są pochodną niektórych tylko konfliktów społecznych czy kontrowersji. Systemy partyjne, obserwowane w państwach demokratycznych w czasach, gdy wymienieni formułowali swoją propozycję wykazywać miały inercję, podziały sprzyjające powstawaniu partii traktowane były jako „zamrożone” właściwie od lat dwudziestych XX wieku. Bez względu na samą genezę wyłonionej struktury systemu partyjnego, w Europie Zachodniej identyfikowano cztery istotne rozłamy. Wyznaczone miały być przez osie konfliktu: centrum – peryferie (podział terytorialny), kościół – państwo (podział religijny), miasto – wieś (łagodniejszy funkcjonalny konflikt i podział) oraz pracodawcy – pracownicy (podział klasowy) (Herbut 1996: 95–98). Artykulacja interesów grup/zbiorowości społecznych w postaci partii odwołujących się do różnic o charakterze socjoekonomicznym (reprezentacja biedniejszych lub bogatszych warstw społeczeństwa) tworzyła tradycyjną diadę lewica – prawica. Podziały socjokulturowe (związane z etnicznością, z dominującym językiem) i socjoreligijne oraz podziały centrum – peryferie pozostają współcześnie równie widoczne, dla badaczy zachowań wyborczych jest to powracające i przewrotnie formułowane pytanie „portfel czy różaniec?”

Kontynuatorzy, chciałoby się rzec od Giovaniego Sartoriego do Radosława Markowskiego oraz autorów publikacji o starych i nowych podziałach

⁴ Liczba cytowań Google Scholar przekracza 5 tysięcy. Czy jednak według dzisiejszych standardów jest to wynik satysfakcjonujący jak na pół wieku od opublikowania książki? Idem, *Party systems and voter alignments: Cross-national perspectives*, Free Press, 1967.

socjopolitycznych w Polsce, poza analizą teoretyczną, bardzo istotną dla rozumienia przyczynowości i zależności między strukturami społecznymi, konfliktami oraz partiami politycznymi a jeszcze dokładniej preferencjami wyborców konstytuującymi pozycję partii w systemie politycznym, skupiali uwagę na danych empirycznych pozwalających testować hipotezy o owych zależnościach w wybranym społeczeństwie lub w wybranej do porównania grupie państw. W badaniach uwzględniano elementy społeczne, normatywno-ideologiczne oraz behawioralno-organizacyjne. Precyzował to przykładowo polskie socjolog konstruując model złożony z trzech elementów: dążenia do realizacji interesów będących funkcją miejsca jednostki w strukturze społecznej, istnienia preferencji aksjologicznych i kulturowo-ideologicznych zakorzenionych w systemie normatywnym oraz wzorca behawioralnego, działań zgodnych z wymienionymi powyżej charakterystykami czy kontekstami, w tym przede wszystkim wiążącymi się z akcesem i członkostwem w organizacji politycznej takiej jak partia (Markowski 2009: 15; Markowski 2016: 21)

Dostrzec można też inicjatywy związane z poszukiwaniem osobliwego dla konkretnego społeczeństwa rozłamu. W polskich realiach miał to być podział oparty na kryterium akceptacji/dezakceptacji przeszłości (w propozycji Mirosławy Grabowskiej podział postkomunistyczny), ostatecznie zbyt nietrwały by trwale rzutować na strukturę systemu partyjnego. Dla izraelskiego przykładowo społeczeństwa ważniejsze niż wymienione mogą być kryteria aksjologiczne, interferencje podziału religijnego oraz stosunku do pokojowych sposobów rozwiązania konfliktu na Bliskim Wschodzie (Chaczko 2006: 165). W tym miejscu trzeba zastrzec, że rozłam, w innej terminologii podział socjopolityczny, nie może być dowolnym, nietrwałym podziałem. Musi być utrwalony, spetryfikowany, złożony, powstaje jako suma różnic w postawach, w strukturze i instytucjach (Deegan-Krause 2010: 132–133).

Dość zauważyć, że czterowymiarowy schemat (lewica-prawica, sekularyzm-religijność, etniczność-integracja, demokracja-autorytaryzm) nadal może służyć analizie postaw, identyfikacji partyjnych, pozycjonowaniu partii (przywódców, programów, think-tanków itp.). Dodatkowymi podziałami pretendującymi niejako do nadania im tak ważnego znaczenia są zmienne typowo społeczne i demograficzne jak różnice pokoleniowe, różnice płci, różnice w poziomie wykształcenia i zatrudnienia w określonego typu sektorze gospodarki. Mogą taką rolę odgrywać także konstruowane przez Ronalda Ingelharta podziały orientacji (materialistyczne i postmaterialistyczne) (Deegan-Krause 2010: 134). W szukaniu podobieństw i różnic regionalnych dostrzega się odmienność wzorców. W Europie Wschodniej podziały są liczniejsze i labilniejsze, dotyczą kwestii mniej wyraźnie artykułowanych na Zachodzie, wśród nich wskazuje się rolę Kościoła, aborcję, pornografię, ochronę konsumenta, charakterystyczne są także kombinacje postaw liberalnych, nacjonalistycznych, demokratycznych i autorytarnych ((Deegan-Krause 2010: 138–139). Autorzy identyfikujący różnice specyficznie polskie wymieniają kwestie zaniedbań, rozbieżności w doświadczeniu i ocenie procesu transformacji gospodarczej, pokazują skutki liberalnej bezwzględności i pychy zarazem. Wśród postaw rzutujących na atrakcyjność populistycznej oferty wymieniają także diametralnie różne oceny przeszłości, w tym różnych procesów historycznych, łącznie z nie tak zamierzoną akcesją do Unii Europejskiej (*Old and New Cleavages...passim*). Problematyka

płci jest w pojawiającej się tu metaforze, oddającej charakter rozłamu, Wielkim Kanionem (Gawęda 2019: 73–92).

Zdając sobie sprawę, że kategoria rozłamów politycznych jest dość precyzyjnie dookreślona w tradycji politologii czy socjologii polityki i wykorzystuje się ją do analiz, których przedmiotem jest relacja między podziałami społecznymi a współzawodnictwem politycznym (Markowski 2009: 9) proponuję w badaniach związanych z artykulacją poglądów w przestrzeni miejskiej wykorzystać wyłącznie typologię konfliktów. Tym bowiem co pojęcie rozłamów czyni atrakcyjnym dla prób porządkowania obiektów wizualnych jest sama intuicja pęknięcia, które rozdziela większość i mniejszość, czasem różne grupy, sytuuje je w różnych wobec siebie pozycjach. Może to zastąpić próbę poszukiwania reprezentowanych ideologii, co tym bardziej właściwe, że druga połowa wieku XX nie była bynajmniej końcem ich istnienia. Wprawdzie ponowoczesność i postmodernizm są postrzegane przez pryzmat ideologicznej sekularyzacji, kapitalizm wydaje się jedynym możliwym systemem produkcji, wobec czego liberalizm jawi się jako bezkonkurencyjny, do przeszłości odeszły tylko tzw. wielkie ideologie. Spójne systemy przekonań ważne dla diagnozowania *status quo*, nadawania znaczeń i kształtowania wizji przyszłości zostały zastąpione przez liczne „krzyżówki”. Nie są one jednowymiarowe, są raczej kombinacjami poglądów z przeszłości i przekonań właściwym pokomplikowanym tożsamościom współczesnych zbiorowości (grup, kategorii społecznych), kalejdoskopem, każdą możliwą kontaminacją. Cytowany wcześniej Susen wspominając o hybrydowych formach głównych (w XX wieku) ideologii wymienia przykładowo: anarchistyczny feminizm, socjalistyczny feminizm, liberalny feminizm lub konserwatywny feminizm; nacjonalizm socjalistyczny, nacjonalizm liberalny, nacjonalizm konserwatywny lub faszystowski nacjonalizm; – anarchistyczny ekologizm, socjalistyczny ekologizm, liberalny ekologizm lub konserwatywny ekologizm oraz złożone z mniej popularnych w przeszłości ideologii: feministyczny nacjonalizm, ekologiczny nacjonalizm, czy religijny nacjonalizm; nacjonalistyczny feminizm, ekologiczny feminizm/ekofeminizm lub religijny feminizm; nacjonalistyczny ekologizm, feministyczny ekologizm lub religijny ekologizm (Susen 192). Jeśli jednak zastanowimy się idąc miastem „co widać?” łatwiej będzie nam zidentyfikować reprezentację kogoś z wymienionych wyżej rozłamów niż którejs z ideologicznych krzyżówek.

Miasto i potencjał polityczności

Kultura ma znaczenie. Ikonosfera ma znaczenie. Doświadczenie przestrzeni, nawet konkretniej jej tworzenie, jak przekonywał Yi-Fu Tuan, w nowoczesnym społeczeństwie uległo zasadniczej zmianie, dawne obrzędy i ceremonie tworzenia domu (czyli tworzenia świata) zajęły „odpryski wierzeń i konfliktowe ideologie” (Tuan 1987: 150). W społeczeństwie postnowoczesnym inwazja obrazów, wraz z ich ideologicznymi przesłaniami jest jeszcze bardziej zauważalna. Ilustrują to takie refleksje jak „...to obrazy są często wykorzystywane jako broń w wojnie idei” czy „...wojna obrazów zaczyna się dokładnie w czasie, gdy przewagę zyskuje młode, miejskie, usieciowione społeczeństwo globalne” (Mirzoeff 2016: 122).

Badacze, których przedmiotem zainteresowań jest kultura wizualna, często zatrzymują się w tym miejscu, żeby pokazać, że procesy XX wieku przyspieszyły rozwój przestrzeni zurbanizowanych. Miastem jest Tokio i Myślenice, to znaczy wielkie, złożone aglomeracje, z wielomilionową ludnością, skomplikowanym systemem zarządzania, projektowaniem urbanistycznym, pozostającą zawsze w swoim rodzaju architekturą oraz maleńkie miasteczka różnego typu peryferii. Materia może mieć charakter historyczny lub może wzniosłość czerpać z nadmiaru szkła i betonu. Rozwój zależny jest od tego, co napędza w danym czasie system ekonomiczny, dziś to jest Apple dla Cupertino, kiedyś były to banki dla średniowiecznej Sieny (Sudjic 2016: 31–32) lub co stało się znakiem firmowym miejsca. Miasta rosną w górę, rozchodzą się wzdłuż i wszcz (urban sprawl), zdają się konkurować z państwami. Obserwowalnym w jednych miejscach (i traktowanym jako nieuniknione) procesom metropolizacji towarzyszą procesy odwrotne, degradacji przestrzeni miejskiej, wyludnienia. Atrakcyjność klimatu i położenia geograficznego nie zawsze jest kołem ratunkowym. Inne jednak wrażenia towarzyszą lekturze prasowych doniesień o kolejnym miasteczku w Toskanii oferującym młodym rodzinom domy za symboliczne euro, inne ogłoszeniom o sprzedaży domu przykładowo we francuskim La Ferté-Milon a inne, gdy rzecz dotyczy blokowiska w Paśleku⁵. Problem jednak w tym, że gdy definiuje się miasto (pominąwszy kontrowersje wokół samej definicji) poprzez takie cechy charakterystyczne jak koncentracja ludności, nierolniczy charakter zatrudnienia, intensywność zabudowy, infrastrukturę i funkcje, to równie dobrze jest nim Dadaab, do niedawna maleńka osada w Kenii, współcześnie największy obóz dla uchodźców.

Zainteresowania miastami są nie tylko ukierunkowane na zarządzanie racjonalnie wykorzystujące dostępne zasoby. Interesujące są koncepcje konstrukcji samej przestrzeni, przekazywanie czy dyfuzja wzorów, także ich ideologiczne inspiracje lub w mniej oczywisty sposób egzemplifikacje ideologii (Nawratek 2008; Kurnicki 2018). Poszukiwanie odbicia ideologii w konstrukcji dzisiejszych implikuje diagnozę, że dominacja kapitalizmu zbieżna jest z kryzysem kapitału społecznego, obywatel stał się konsumentem, przestrzeń publiczna została zastąpiona przestrzenią konsumpcji, darmowe jest już raczej komercyjne, dominują wieże biurowców, wielkie galerie handlowe, grodzone osiedla, stoliki kawiarniane zamiast darmowych ławek dla przechodniów (Nawratek 2008: 74 i in.). Miasto będąc w tym rozumieniu ideą polityczną nie pełni już funkcji integracyjnych. Myślenie prospołeczne jakie towarzyszyło koncepcjom bloków komunalnych czy to w Wiedniu czy Warszawskiej Spółdzielni Mieszkaniowej odeszło raczej w niepamięć.

„Dla większości ludzi zobaczenia świata wciąż oznacza przede wszystkim zobaczenie własnego miasta” – piszący te słowa Mircoeff opowiada o różnych rodzajach miast – imperialnych, podzielonych (w tym zimnowojennym Berlinie) i współczesnym mieście globalnym, w którym bynajmniej nie zniknęły mury (Mircoeff 2016: 172–219). Tym razem jednak są w grodzonych osiedlach demonstracją statusu.

⁵ Wskaźnikiem zainteresowanie problematyką jest coraz więcej dostępnych reportaży zagranicznych i polskich autorów. Polecenia godne będą: amerykańska seria Wydawnictwa Czarne (Detroit, San Francisco, Nowy Jork), Beaty Chomątowskiej *Beton* czy Filipa Springera *Miasto Archipelag*, Polska mniejszych miast).

Równie dobrze w Rio może mur odgradzać slumsy, jak i w Zabrzu Polaków od Romów. Ich współczesna reaktywacja wiąże się z polityką państw (mur oddzielający Izrael i Palestyną, mur na granicy USA i Meksyku). Transport w mieście może pokazać różnorodność mieszkańców i możliwość/niemożliwość ich integracji. Można tego dowieść wskazując na planach miast dokąd dochodzi metro, gdzie zaczynają się osiedla zamieszkiwane przez imigrantów.

Odczytywanie i referowanie założeń planów urbanistycznych, czy samej architektury, nie będzie wolne od korelowania wizji oraz kształtu jaki przybrała realnie. W dyskusji toczony przez architektów i humanistów, razem i rozłącznie, wyraźne są różne stanowiska. Nikt nie neguje, że architektura jest jednym z sposobów odwzorowania stosunków społecznych a jej funkcjonalność wiąże się z politycznie legitymizowaną organizacją życia społecznego.

Miasto samo w sobie jest obrazem, którego w taki sposób doświadczamy, że być może większość ważnych wzorów i przesłań pozostaje poza polem widzenia. Z jak różnych doświadczeń wizualnych będzie się składać organizacja przestrzeni miejskiej pokazywano w polskim projekcie antropologiczno-socjologicznym „Niewidzialne miasto”. W tym przypadku uwaga badaczy skupiona była na codzienności życia społecznego, nawet w kontraście do zainteresowań, zdaniem inicjatorów projektu, charakterystycznych dla badań miasta ponowoczesnego, nieobojętnych z politycznego punktu widzenia. W centrum uwagi znalazły się „miejskie polityki i reżimy, procesy rewitalizacyjne i gentryfikacja, przepływy kapitału, idei i władzy, procesy wytwarzania miasta rozumiane jako proces jego usensowienia i nadawania mu znaczeń; społeczna ekologia tego rodzaju przestrzeni i publiczne przestrzenie w ich obrębie; ich globalność i sieciowy charakter; nierówności, segregacja i idąca za tym walka o przestrzeń oraz wiele innych” (Krajewski 2012: 10).

Pominąwszy na moment dyskusje specjalistów od wizualności i architektury miast można przypomnieć jak ciekawie można poprzez lokacje filmowe zilustrować funkcjonujące obok siebie w jednym mieście dwie społeczności, dwie klasy, alternatywne przestrzenie z diametralnie różnym poziomem usług, estetyki i funkcjonalności, bynajmniej nie różnicujące potrzeb mieszkańców. Taki zamysł towarzyszył reżyserowi koreańskiego filmu *Parasite* (reż. Joon-ho Bong, 2019) a równolegle pokazane kadry domów za murami, z dojazdem wyłącznie dla prywatnego transportu, luksusową architekturą, idealnie rozplanowanymi przestrzeniami z betonu i zieleni, kontrastują z poprzecinanymi drutami ciasnymi uliczkami zdegradowanej przestrzeni, mieszkalnymi norami w suterynach, z wysoce wątpliwą i zawodną w jednym z kluczowych momentów akcji kanalizacją.

Demonstrowanie poglądów – kreatywność i kicz

„Kultura wizualna jest czymś, co tworzymy jako aktywny sposób wprowadzania zmian, nie tylko sposób widzenia tego, co się dzieje” (Mirzoeff 2016: 28). Nawet jeśli jest to zmiana determinująca przestrzeń, nie sposób jednak przesądzać o intencjach działających w ten sposób artystów, aktywistów, obywateli z puszką spraya. Nie wszystko jest polityczne, nie wszystko też da się upolitycznić, choć nawet walki kibiców można kojarzyć z polityką lokalną, z brakiem działań zapobiegających

ekspresji wandalizmu, pisania po murach nieraz z użyciem wulgaryzmów, demonstracją rasizmu i niszczeniem nawet zabytkowych elewacji⁶.

Demonstracje poglądów w miejskiej przestrzeni mogą być klasyfikowane ze względu na sposób wytwarzania, miejsce i czas, obszar samego obrazu oraz potencjalny obszar społecznego odbioru. Są tekstualne (słowa, hasła, sentencje, slogany), wizualne (logo, obrazy, fotografie, plakaty, transparenty banery, billboardy, graffiti czy murale), audiowizualne, to także konstrukcje przestrzenne (jak pomniki lub instalacje) i angażujące ciało (demonstracje, protesty, mimowię, performans i teatry uliczne). Percepcja tak przedstawianych przesłań, pomysłów, idei jest czymś zupełnie oczywistym. Może mniej oczywistym jest to, że polityczne znaczenie mogą mieć fonty czy typografie tworzące logo (Szydłowska 2018: 6). Zdecydowanie trudniej dostrzega się też demonstrowanie poglądów przez budynek. Przykładem tego ostatniego jest Imperial Business Center przy ulicy Wadowickiej w Krakowie, oświetlany świątecznie np. z okazji 100-lecia Niepodległości Polski lub z innej okazji w kolorze tęczy.

Są też demonstracje dosłowne lub symboliczne, patetyczne lub ironiczne, tworzone indywidualnie lub kolektywnie, bywają spontaniczne i równie często są reżyserowane (aranżowane). Dodać można jeszcze kolejne kryteria: trwałe lub ulotne, stacjonarne lub mobilne, amatorskie lub profesjonalne, naturalne lub poprawiane, artystyczne lub banalne. Z ideologiami często wiążą kolor – są demonstracje białe-czerwone, czerwone lub czarne, są też zielone, z międzynarodowymi protestami skojarzymy i pomarańczowe, i żółte. Czasem to będzie biel lub tęcza. Jeszcze innym artystka i performerka Cecylia Malik wyprowadzi na ulicę pochód ludzi z niebieskimi skrzydłami (Modraszek Kolektyw) lub w szatach całych ze złota (Chciwość). Z prezentowanego tu punktu widzenia mniej istotna jest ich forma, ideologiczny indyferentyzm lub radykalizm, ważne za to ujawnianie – często w kontraście do innych obszarów widzialności, do polityk i praktyk, o których turysta może nie mieć pojęcia – pęknięć, rozłamów, wykluczeń, polaryzacji i towarzyszącego temu buntu.

Różnorodność faktycznie wiąże się z sposobem prezentacji. Od wszelkich tekstualnych haseł, sentencji, znaków i graficznych skojarzeń z dowolnego rodzaju narracjami. Na murach znajdziemy deklaracje typ „klasa średnia szuka sensu”, „wysokie czynsze, niskie płace, odwróć to”, lub bardzo znany manifest „miłość, wiara” z dopiskiem „walka, pralka”. Dodatkowy kontekst pojawi się, gdy przykładowo napis „Wielka Polska” pojawi się na kompletnie zdewastowanej ruinie domu lub gdy na oblażącym tynku murów z jakiegoś przedmiścia dowcipniś napisze „tyle tu piękna wokół, że trudno to znieść”. Demonstracje mogą być zwracającym uwagę performansem. Procesy gentryfikacji kojarzone z koniecznością wyprowadzki starych mieszkańców z ulic śródmieścia znalazły odzwierciedlenie w projekcie wspomnianej już Cecylii Malik „Smoleńsk 22/8” zapamiętanym przez krakowian z racji wyrzucania mebli przez okno kamienicy, co nie jest raczej typowym sposobem wyprowadzki. Mieszkanie i możliwe kontrasty zostały pokazane w innych okolicznościach, także

⁶ Oryginalnym przykładem zwalczania tych form jest krakowska akcja „Pogromcy Bazgrołów” angażująca do zamalowywania obscenicznych napisów mieszkańców osiedli, studentów kierunków artystycznych a przede wszystkim monitorowania miejsc wyjątkowo dla bazgrołów atrakcyjnych przez straż miejską.

w Krakowie, gdy Marek Toblewski przedstawiciel Antyagencji, inicjatywy przeciwdziałającej niechcianej i nachalnej reklamie, ujawnił (zdjęcia, list do władz miasta), że w wielkiej reklamie, przy Wiśle, z widokiem na Wawel, mieszkają bezdomni. Ustawiony potężny billboard, sam w sobie będący manifestacją bogactwa, jednocześnie stanowił schronienie przed deszczem, prowizoryczny dom dla osób społecznie wykluczonych.

Rozłamy socjoreligijne w polskich realiach będą próbą konfrontacji między ruchem integrystycznym nie akceptującym rozdziału Kościoła od państwa a zwolennikami sekularyzacji lub zmniejszenia obecności symboliki religijnej w przestrzeni publicznej. Zderzenia w tym obszarze są traktowane jak najbardziej serio. Może to właśnie wyzwała chęć prowokacji. Niektóre z nich nie mają politycznego charakteru, chociażby internetowe wizualizacje i fanpage „kościół, które udają kury”. Częściej jest to światopoglądowa batalia jak w przypadku rozlepiania w Płocku wizerunków Matki Boskiej Częstochowskiej z tęczowymi aureolami wokół głów Maryi i Dzieciątka. Z jednej jednak strony to poza miejscami i przedmiotami kultu mnóstwo deklaracji na profesjonalnie przygotowanych transparentach i banerach, z drugiej zaś napisy na skleconych z tektury planszach. Alianse polityczne są unaczynione przykładowo w deklaracji pielgrzymujących członków ruchu narodowego z transparentami „Królowo Polski oto my dzieci Narodu Polskiego i Twoje Dzieci” lub niesionym posterem na Manifie o treści mocno krytycznej: „Można szczuć słowem, można szczuć modlitwą, można dzielić Polskę, tnąc słowem jak brzytwą”. Napisy na murach ujawniają heterogeniczność postaw oraz nieco obronny rodzaj zadziorności. Na hasło „obronimy katolicyzm” ktoś dopisał po prostu „wątpię” otagowując to anarchistycznym symbolem. Konfrontacje w tym zakresie nie są wyłącznie rodzimą specjalnością. Ariane Sherine, brytyjska dziennikarka, użyła do demonstracji poglądu, właściwiej światopoglądu, reklamy mobilnej. Autobusy zostały oklejone sloganem „Prawdopodobnie Bóg nie istnieje. A więc przestań się przejmować i korzystaj z życia”. Stanowiło to reakcję na równie spektakularne hasła propagandowe fundamentalistów chrześcijańskich (Lobin 2017: 254).

Przestrzeń miasta daje także, w sposób oczywisty możliwość integracji lub wykluczania współegzystujących grup etnicznych, imigrantów, uchodźców, ekspatów o egzotycznym pochodzeniu. Obecność napisów z początkiem „precz” lub wulgaryzmami stała się na tyle oswojona, że to nie ich twórcy byli przedmiotem inkryminacji lecz artysta Rafał Betlejewski, inicjator akcji pisania na murach „Tęsknię za Tobą, Żydzie”, kontrującej historyczny i współczesny dyskurs antysemitki. Pęknięcia dotyczące tych kwestii korespondują z eskalującą obecnością symboli i napisów faszystowskich: „Heil”, „Faszyzm OK”, „Rasizm OK”, „14/88”, „Nazi Zona”, „idea Hitlera ciągle jest żywa” czy widocznej na murach poznańskich deklaracji „Mamo jestem faszystą”. W Warszawie krzyże na pojemnikach PCK zostały przerobione na krzyże celtyckie. W innym, już krakowskim miejscu, niewprawną ręką przedstawiciel zapewne innego pokolenia napisał, choć jest to po trosze manifest bezradności: „Wasi dziadkowie walczyli z faszyzmem”.

Wspomnieć należy także o licznych spektakularnych akcjach o antyautorytarnym charakterze. Specyficznym działaniem było ubieranie pomników w koszulki z napisem Konstytucja latem 2018 roku. W Legnicy na postumencie postawiono

żółtą kaczkę. Mariusz Waras tworzy murale, których bohaterami stają się przedstawiciele rządu, w wymownych jednak aranżacjach np. głowa ministra środowiska jako myśliwskie trofeum. Zapalane światełka, białe róże – rekwizytornia polskich protestujących.

Zakończenie

Trudno zaprzeczyć banalnej konstatacji, że współczesność może się kojarzyć z inwazją bodźców poruszających nasze zmysły. Piszą o tym często badacze reklamy. Miasto wraz z wszystkimi doświadczeniami i obrazami, które niesie, musi uniewrażliwiać. Efekt nadmiaru jest często początkiem końca, w odniesieniu do przekazów o dużej wartości perswazyjnej, propagandowej w tym miejscu zaczyna się „wichrowatość socjotechniczna”, możliwość osiągnięcia efektu bumerangowego, celów odwrotnych niż zamierzone. Socjopolityczne konteksty wiążące się z doświadczeniem wyniesionym z miejskiej przestrzeni, obserwacji demonstrowanych poglądów są do odczytania, bez względu na to czy w konstrukcji przekazu istniała premedytacja, założenia ujawniające lub utajniające sprawstwo oraz czy funkcją demonstracji jest artystyczna ekspresja, pozaartystyczna reakcja, nawet czysty wandalizm. Istniejąca zgoda na widoczne (a jednak niezauważalne) rozłamy, przeciwstawienia bogactwa i biedy, swojskości i obcości, *sacrum* i *profanum* (nie mówiąc o bałwochwalstwie i kiczu), docenienia i marginalizacji nie jest bezwarunkowa ani bezalternatywna. Mimo iż żyjemy, jak przekonuje Magdalena Szpunar, w czasach desensytyzacji, anestezji, artyści mogą pozostawać i często pozostają kimś kto ujawnia rozłam, katalizatorem wrażliwości (Szpunar. Reprezentacje partyjne i reprezentacje artystyczne pozostają w związku z asymetrią społecznych relacji).

Bibliografia

- Blok Zbigniew, Małgorzata Kołodziejczyk. 2015. „O statusie i znaczeniu kategorii polityki i polityczności w nauce o polityce”. *Studia Politologiczne* 37: 17–32.
- Burke Peter. 2012. *Naoczność. Materiały wizualne jako świadectwa historyczne*. Justyn Hunia (przeł.). Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Chaczko Krzysztof. 2006. „Podziały socjopolityczne w Izraelu: Próba systematyzacji”. *Athenaeum. Polskie Studia Politologiczne* 16: 151–167.
- Deegan-Krause Kevin. 2010. Nowe wymiary rozłamu politycznego. Andrzej Brzóska et al. (przeł.). W *Zachowania polityczne t. 2*. Russel J. Dalton, Hans-Dieter Klingemann (red.). 130–155. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Drozdowski Rafał. 2009. *Obrazy na obrazy. Strategie społecznego oporu wobec obrazów dominujących*. Poznań: Zysk i S-ka.
- Fine Michelle, Lois Weis. 2009. Badania kompozycyjne w dwóch częściach. Teoria krytyczna i analiza społecznej (nie)sprawiedliwości. Filip Schmidt (tłum.). W *Metody badań jakościowych*, Norman K. Denzin, Yvonna S. Lincoln (red.). 107–135. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Fotospołeczeństwo. Antologia tekstów z socjologii wizualnej*. 2012. Małgorzata Bogunia-Borowska, Piotr Sztompka (red.). Kraków: Wydawnictwo Znak.

- Foucault Michel. 2006. *Słowa i rzeczy. Archeologia nauk humanistycznych*. Tadeusz Komendant (przeł.). Gdańsk: Słowo/Obraz/Terytoria.
- Gawęda Barbara. 2019. The Polish Grand Canyon? Gendered Cleavages in Politics and Society. W *Old and New Cleavages in Polish Society*. Ulrike Guérot, Michael Hunklinger (red.). 73–91. Krems: Donau-Universität Krems.
- Guba Egon G., Yvonna S. Lincoln. 2009. Kontrowersje wokół paradygmatów, sprzeczności i wyłaniające się zbieżności. W *Metody badań jakościowych*, Norman K. Denzin, Yvonna S. Lincoln (red.). 285–313. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Harper Douglas. 2009. Co nowego widać? W *Metody badań jakościowych*, Norman K. Denzin, Yvonna S. Lincoln (red.). 153–174. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Herbut Ryszard. 1998. Podziały socjopolityczne. W *Studia z teorii polityki, tom I*, Andrzej W. Jabłoński, Leszek Sobkowiak (red.). 91–102. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Huntington Samuel P. 2003. Z kulturą trzeba się liczyć. W *Kultura ma znaczenie*. Lawrence Harrison, Samuel P. Huntington (red.). Poznań: Zysk i s-ka.
- Karwat Mirosław. 2010. „Polityczność i upolitycznienie : metodologiczne ramy analizy”. *Studia Politologiczne* 17: 63–88.
- Karwat Mirosław. 2015. „O statusie pojęcia polityczności”. *Studia Politologiczne* 37: 33–49.
- Karwat Mirosław. 2016. „O upolitycznieniu twórczości i dzieł twórczych. Modelowa analiza mechanizmu”. *Studia Politologiczne* 50: 15–41.
- Krajewski Marek. 2012. Niewidzialne miasto. Uspołeczniająca moc fotografii. W *Niewidzialne miasto*. Marek Krajewski (red.). 9–22. Warszawa: Fundacja Bęc Zmiana.
- Kurnicki Karol. 2018. *Ideologie w mieście. O społecznej produkcji przestrzeni*. Kraków: Zakład Wydawniczy Nomos.
- Latour Bruno. 2012. „Wizualizacja i poznanie: zarysowywanie rzeczy razem”. Aleksandra Derra, Maciej Frąckowiak (przeł.). *Avant. The Journal of the Philosophical-Interdisciplinary Vanguard* 3: 207–257.
- Lobin Henning. 2017. *Marzenie Engelberta. Czytanie i pisanie w świecie cyfrowym*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Löw Martina. 2018. *Socjologia przestrzeni*. Izabela Drozdowska-Broering (przeł.). Marta Bucholz (red. i wpraw.). Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- Markowski Radosław, Ben Stanley. 2016. „Rozłamy socjopolityczne w Polsce: iluzja czy rzeczywistość?”. *Studia Socjologiczne* 4: 17–40.
- Markowski Radosław. 2009. *Rozwój rozłamów socjopolitycznych: determinanty i konsekwencje*. Warszawa: Wydawnictwo IFiS PAN.
- Michel Małgorzata. 2016. *Gry uliczne w wykluczenie społeczne w przestrzeni miejskiej. Perspektywa resocjalizacyjna*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Milach Rafał. 2018. *Prawie każda róża na barierkach przy Sejmie*. Warszawa: Galeria Jednostka.
- Minkner Kamil. 2012. *O filmach politycznych. Między polityką politycznością i ideologią*. Warszawa: Dom Wydawniczy Elipsa.
- Mirzoeff Nicholas. 2016. *Jak zobaczyć świat*. Łukasz Zaremba (przeł.). Kraków–Warszawa: Wydawnictwo Karakter, Muzeum Sztuki Współczesnej.

- Mouffe Chantal. 2008. *Polityczność. Przewodnik Krytyki Politycznej*. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Nawrotek Krzysztof. 2008. *Miasto jako idea polityczna*. Kraków: Korporacja Ha!art.
- Old and New Cleavages in Polish Society*. 2019. Ulrike Guérot, Michael Hunklinger (red.), Krems: Donau-Universität Krems.
- Polityka/polityczność granice dyskursu*. 2016. Bartłomiej Krzysztan, Wojciech Ufel, Mateusz Zieliński (red.). Wrocław: Oficyna Wydawnicza ATUT – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe.
- Prawda jest konkretna. Artystyczne strategie w polityce. Podręcznik*. 2018. Florian Malzacher (red.). Warszawa: Fundacja Bęc Zmiana.
- Stachowicz Marcin. 2017. „Krucze ciała: o widzialności działania politycznego”. *Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej* 70. Za: <http://www.pismowidok.org/pl/archiwum/2017/protest-obrazow/krucze-ciala-o-widzialnosc-dzialania-politycznego>
- Sudjic Deyan. 2017. *Język miast*. Anna Sak (przeł.). Kraków: Wydawnictwo Karakter.
- Susen Simon. 2015. *The „Postmodern Turn” in the Social Sciences*. New York: Palgrave Macmillan.
- Szczeniak Magda. 2016. *Normy widzialności. Tożsamość w czasach transformacji*. Warszawa: Fundacja Bęc Zmiana: Instytut Kultury Polskiej UW.
- Szpunar Magdalena. 2017. „Wrażliwość (nie tylko) artystyczna”. *Kultura i Społeczeństwo* 1: 123–134.
- Szydłowska Agnieszka. 2018. *Od solidarycy do TypoPoLo. Typografia a tożsamości zbiorowe w Polsce po roku 1989*. Wrocław: Wydawnictwo Ossolineum.
- Zaremba Łukasz. 2018. *Obrazy wychodzą na ulice. Spory w polskiej kulturze wizualnej*. Warszawa: Fundacja Bęc Zmiana: Instytut Kultury Polskiej UW.

Socjopolityczne konteksty demonstrowania poglądów w przestrzeni miejskiej

Abstract

Przedmiotem analizy są formy i sposoby komunikowania politycznych poglądów przez grupy polityczne o przeciwstawnych poglądach, ich wizualne prezentacje. W przestrzeni miejskiej (w przestrzeni w ogóle) dzieje się wiele rzeczy, tylko niektóre są widoczne i tylko niektóre są potwierdzeniem podziałów społecznych, zróżnicowanych interesów grupowych i klasowych, nierówności społecznych. Interesująca jest oczywiście symbolika, choć tę niejednokrotnie już opisano, interesujące jest wykorzystanie możliwych zasobów i mniej lub bardziej dostrzegalny artyzm (lub przeciwnie trywialność, kicz). Widzimy ludzi, udrapowane figury, plakaty i banery, kukły i reprezentacje o niefiguracywnym charakterze. Chodzi o zwrócenie uwagi, wyróżnienie, dookreślenie tożsamości, zbudowanie sojuszy i kibicującego audytorium. Estetyka na wesołość lub zakłócić, ma znaczenie socjotechniczne. Napisy na murach mają polityczne treści i różne fonty, pojawiają się w zaskakujących miejscach. Pomiędzy wizualnym odbiorem różnych publiczności też zachodzą różnice – inaczej postrzegają zdarzenia uczestnicy, służby miejskie, przedstawiciele mediów, zaangażowani internauci (zaangażowani bo wykorzystujący przekaz do agitacji), inaczej jeszcze aranżują postrzeganie tych samych okoliczności artyści

Słowa kluczowe: podziały socjopolityczne, komunikowanie polityczne, komunikacja wizualna, ideologie, socjotechnika, symbole polityczne

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Politologica 22 (2019)

ISSN 2081-3333

DOI 10.24917/20813333.22.13

Mirosław Karwat

Uniwersytet Warszawski

ORCID: 0000-0002-6778-6787

Rytualizm jako praktyczna forma estetyzacji polityki

W analizie, a tym bardziej w eksplanacji działań politycznych istotnym punktem wyjścia jest uświadamianie sobie gatunkowej różnicy między zachowaniami spontanicznymi a umyślnymi i w pewien sposób zaprogramowanymi, tudzież między czynnościami „techniczno-użytkowymi” o zmaterializowanych i wymiernych skutkach, czynnościami proceduralnymi oraz czynnościami konwencjonalno-symbolicznymi (*Wartość, dzieło, sens...* 1975), do których należą m.in. rytuały. Ważne jest przy tym, aby ten czysty podział na to, co praktyczne, sprawcze i to, co wyobrażone, co jest ekspresją – nie zasugerował nas jednostronnie, nie spowodował redukcji zjawisk do jednego wymiaru.

W pierwszym podejściu do mechanizmów estetyzacji polityki¹ może nas zwieść pokusa, by widzieć w tym jedynie formę ideologiczno-propagandowej ornamentyki, tym bardziej – mistyfikacji, obsługującej pragmatyczną i nawet cyniczną politykę przez fasady, grę pozorów, sztuczne i fałszywe uwznioślanie trywialnych motywów, intencji i kalkulacji. Często właśnie w tych kategoriach (i tylko w takich, z demaskatorskim przesłaniem) komentowane są metafory polityki jako spektaklu, jako teatru (Debord 1998; *Demokracja spektaklu...* 2004; Filipowicz 1998; Łukomski 2003; Karwat 2003).

Inaczej jest już wtedy, gdy estetyzację polityki – opartą na posługiwaniu się nośnymi społecznie mitami, metaforami, symbolami i rytuałami – rozpatrujemy w kontekście morfologii i funkcjonowania władzy symbolicznej (por. Wasilewski 2006). Wtedy rozumiemy nie tylko to, że gesty, deklaracje, czynności służące kultywowaniu określonych tradycji, wyobrażeń, demonstracje intencji (pozornie nie pociągające za sobą żadnych praktycznych skutków) wbrew pozorom mogą mieć moc sprawczą (Grodziński 1980; Carlson 2007)². Rozumiemy również, że narzucenie (pewnymi rodzajami nacisku siłowego) społeczeństwu dominujących wzorców

¹ Estetyzacja polityki to szczególnie przypadek estetyzacji rzeczywistości, o niej pisała Maria Gołaszewska (zob. Gołaszewska 1984). O specyfice estetyzacji polityki traktuje artykuł Filipa Pierzchalskiego w niniejszym tomie.

² W zrozumieniu tego wydatnie dopomógł rozwój badań nad performatywami w języku i performansem.

i „oczywistych” skojarzeń, wyobrażeń lub zręczne „zarażenie” nimi ogółu albo większości społeczeństwa to istotna przesłanka powstania i świadectwo sprawowania hegemonii ideologicznej (Wróblewski 2016; Ozimek 2015). Ale w związku z tym rozumiemy ponadto, że rozpowszechnienie i utrwalenie określonych rytuałów to jeden z istotnych czynników **reprodukcji panowania**.

Wnikliwe badanie przesłanek, przejawów i społecznych konsekwencji funkcjonowania rytuałów w życiu politycznym wymaga więc zespolenia refleksji estetycznej czy też *paraestetycznej* z analizą socjotechniczną – w kategoriach instrumentalizacji ludzkich wrażeń, upodobań i przeżyć, w kategoriach metod i form wzbudzania zaufania, narzucania woli, programowania i kontrolowania zachowań zbiorowych, dyscyplinowania uczestników wspólnoty.

Rytualność i rytualizm jako pożywka dla fałszywej akredytacji

Znajomość standardów grzeczności, konwenansów zwyczajowych, etykiety towarzyskiej i zawodowej – to elementarne warunki akredytacji społecznej jednostek, a więc dopuszczenia do uczestnictwa w życiu wspólnoty, uznania w oczach innych, kredytu zaufania, poparcia (Karwat 2009).

Zachowania zgodne z obowiązującymi wzorcami i oczekiwaniami otoczenia zapewniają jednostce świadectwo poprawności i przynależności do społeczeństwa w ogóle, są traktowane jako swoisty certyfikat przygotowania do współżycia z ludźmi i dojrzałości do obejmowania uniwersalnych ról społecznych.

Na poziomie takich uniwersalnych wymagań może jeszcze nie mieć znaczenia – nie w punkcie wyjścia, lecz dopiero wtórnie – orientacja ideologiczno-ustrojowa danej jednostki, jej poglądy i identyfikacja z określonymi dążeniami zbiorowymi. Wprawdzie etykieta zmienia się w ślad za przemianami w strukturze i hierarchii klasowo-warstwowej, ale jej opanowanie kwalifikuje człowieka najpierw nie tyle jako zwolennika określonego ustroju czy wspólnoty ideologicznej lub światopoglądowej, ile po prostu jako człowieka dobrze wychowanego, kulturalnego³.

Natomiast znajomość rytuałów publicznych (Goffman 2006; 2008; 2011) i ich kontekstu symbolicznego, ideologicznego, a tym bardziej umiejętność posłużenia się nimi dla własnych celów osobistych lub grupowych (np. partyjnych, kościelnych), w imię wyrażenia i realizacji pewnych idei, poglądów, zasad lub w intencji udawania ich współwyznawcy, względnie w celu ukrycia własnej ideowej tożsamości, przesłonięcia jej pozorami, hołdami złożonymi narzucanym imperatywom – to już kwalifikacje niezbędne i wystarczające do bycia uczestnikiem życia politycznego.

Istota i funkcje rytuałów

Przypomnijmy – dla porządku – elementarne pojęcie rytuału; ze świadomością, że charakterystyki tego fenomenu w pracach z kręgu interakcjonizmu symbolicznego, konstrukcjonizmu czy fenomenologii kultury są znacznie bardziej subtelne (Goffman 2006; 2008; 2011; Turner 2005; 2005a; *Rytuał. Przeszłość... 2006*):

³ Por. wzorzec osobowy „człowieka dobrze wychowanego” w rozprawie Floriana Znanieckiego *Ludzie terażniejsi a cywilizacja przyszłości* (Znaniecki 1974).

Rytuał to podtrzymywany sposób bycia w relacjach z innymi, który powstaje ze stereotypowych transakcji. Rytuały nie wnikają w głąb osobowości ani też nie dotykają głębszej sfery uczuciowej. Nasz powszedni dzień jest wypełniany różnymi rytuałami, np. pozdrowienia, przeprosiny, ceremonie ślubne, pogrzebowe itp. Liczne zebrania o charakterze kulturowym, religijnym, politycznym są w tak wysokim stopniu zrytualizowane, że osoba niezorientowana nie potrafiłaby dostosować się do grupy. Poprzez rytuały automatycznie otrzymujemy pozytywne lub negatywne wsparcie bez większego wysiłku psychicznego. W stosowaniu rytuałów nie jest konieczny wysiłek umysłowy (często nawet nie jest pożądanym), przez co oszczędza się energię duchową. Rytuały stają się szybko automatyzmami, które ograniczają wolność naszych decyzji, myśli i działania. Jednak dzięki rytuałom możemy łatwo nawiązać nowe kontakty z innymi ludźmi (Rogoll 1989: 51–52).

W grę wchodzi więc nie tylko uroczyste obrzędy i przewidziane w nich czynności ceremonialne, ale również – na co dzień, nie tylko od święta – wszelkie skonwencjonalizowane zachowania powszednie opatrzone znakiem określonych wartości.

To charakterystyka tyleż zobiektywizowana, co ironiczna.

Autor zwraca uwagę na element konwencjonalizacji i „kręgu wtajemniczenia” skorelowany z... formalistycznym charakterem rytuałów, zwłaszcza tych obrosłych długą tradycją, a przez to zrutyinizowanych.

Rzeczywiście, aby wziąć udział w rytuałach społecznych, a poprzez uczestnictwo w nich zyskać uznanie lub potwierdzenie swojej przynależności względnie jakiegoś szczególnego miejsca we wspólnocie, trzeba znać niepisany zwyczaj (zwyczajowy, domyślny) kod interpretacyjny.

Ale też i odwrotnie: znajomość samej wymaganej formy, powtarzalnych schematów czynności, gestów i wypowiedzi obrzędowych nieraz w zupełności wystarczy, aby być posądzonym o znajomość, ba, o głębokie przemyślenie i przeżycie wyrażanych w tej formie treści symbolicznych, ideowych, o pewien stopień kompetencji religijnej czy historycznej; co więcej, o internalizację tych treści, szczerą identyfikację. Gorliwość lub zgoła nadgorliwość, nawet natręctwo w eksponowaniu takich konwencjonalnych czynności i zwrotów językowych – choć powtarzanych za innymi i powielanych w okolicznościach niejako „mechanicznych” (takich jak cykliczne obchody kolejnej rocznicy tego samego stale w tym samym miejscu w niewiele zmieniony sposób) – uznawana jest za świadectwo i dowód żarliwości. Stopień tego natręctwa lub obsesyjnego celebrowania formy uchodzi za miarę egzaltacji, ta zaś za pomiar wiary.

Tymczasem takie słowa i gesty – zwłaszcza wtedy, gdy leżą w interesie jednostki, która je manifestuje, gdy uważane są poniekąd za rodzaj obowiązku, daniny należnej wspólnocie – mogą być motywowane zupełnie czym innym niż ideologiczną pasją i prawowiernością. Mogą być zachowaniami na pokaz, demonstrowanymi dla świętego spokoju lub – jak to często bywa w życiu politycznym – dla zdobycia punktów w sondażach i głosów w wyborach. Mogą być zwykłą asekuracją kogoś obojętnego lub sceptycznego w przedmiocie tej celebry, kto jednak nie chce podkreślać swojej odrębności i własnego dystansu, gdyż to grozi dezaprobatą, izolacją, marginalizacją. Tu kłania się znany syndrom „niewierzących praktykujących”.

A ponadto im dłużej utrzymywana jest pewna tradycja wraz z jej zoficjalizowaną oprawą obrzędową i symboliczną, tym bardziej zaciera się jej pierwotny kontekst, tym bardziej „automatyczne” i bezrefleksyjne są powtórki z obchodów cyklicznych. Na tym właśnie polega formalizm rozmaitej celebry religijnej, patriotycznej, państwowej: na stopniowym zaniku, uwiądzie pierwotnej treści lub przeroście formy nad treścią.

Wreszcie, może być tak, że tradycja uświęcona jako wartość samoistna praktycznie (choć „celebransi” do tego się nie przyznają) przestaje być świętością samą w sobie, a przeistacza się w narzędzie i pretekst dla bieżących rozgrywek politycznych, podlega bezwstydnemu instrumentalizacji.

Nie sposób jednak ani uniknąć tej erozji rytuałów, ani ich nadużywania.

Spółeczny przymus rytualności

W każdej wspólnocie funkcjonuje obowiązek nie tylko uczestnictwa w rytuałach, ale poniekąd i rytualnego myślenia. Jest to jednym z czynników konstytuujących grupę. Od rytualności wszelkiego życia społecznego już tylko krok do rytuału, a więc nieomal autotelizacji rytuałów.

Dobry człowiek to ten, który potwierdza przynależność do grupy lub symbolicznie potwierdza lojalność w stosunku do norm i wzorów zachowań stanowiących składniki normatywne kultury grupy. Potwierdzenie symboliczne przejawia się w noszeniu na co dzień lub w dni znaczące w dziejach grupy, obrączek, kolczyków, medalików, kokardek, specyficznego ubioru, fryzury itp. Symboliczne potwierdzenia przynależności jednostki do grupy przybiera postać powtarzania formuł słownych, zaklęć, porzekadeł, sposobów przywitania i pożegnania się, poprzedzających rozpoczęcie ciągu czynności, przedsięwzięcie jakiegoś działania indywidualnego albo grupowego. Symboliczne potwierdzenie przynależności do grupy jest tym chętniej demonstrowane, im większy prestiż ma grupa społeczna lub im bardziej przekonany jest o tym członek grupy. Potwierdzenie przynależności do grupy stanowi sposób dowartościowania jego samego (Hajduk 1992: 10).

To motywacja ambitniejsza, ale istnieje też bardziej elementarny powód dla takiego potwierdzania przynależności. Członek grupy musi potwierdzać tę swoją przynależność uczestnictwem w obrzędach, które funkcjonują niemal jak „apel ze sprawdzaniem listy obecności” – po to, aby potwierdzić w oczach innych swoje zainteresowanie w przynależności, pragnienie przynależności; i aby z kolei w rewanżu otoczenie potwierdziło, że uznaje go za członka, za swego.

Symboliczne potwierdzenie przynależności do grupy pomaga rozpoznawaniu „swoich” i „obcych”. Swoi są wartościowani bardziej pozytywnie niż obcy. „Swoi” traktują niekiedy „swoich” w sposób szczególny, przypisują im zasługi w tworzeniu prestiżu grupy, kolportażu jej kultury, demontażu wpływów innej kultury itp. Pionierzy działań budujących prestiż grupy lub działań demontujących wpływ kultury innej grupy stają się osobami wyróżnionymi, wzorami osobowymi, nosicielami wartości moralnych, potwierdzających swoim działaniem realność społeczną ważność owych wartości (Hajduk 1992: 10).

„Swoi” mają kredyt zaufania, nawet abonament, podczas gdy „obcy” raczej kredyt nieufności (Nowicka 1990; Hertz 1992; Bauman 1996). Wystarczy niejako zapracować na opinię swojego, aby korzystać z tego kredytu zaufania. Zaś aby być uznanym za swojego, nieraz wystarczy tylko w jakiejś konwencjonalnej formie wykazać, tzn. sugestywnie zademonstrować, że nie jest się obcym. Na tej zasadzie np. opowiadając antysemityczne dowcipy zapewniamy sobie zaświadczenie, że nie jesteśmy Żydem.

Pozytywna ocena moralna grupy przez jej społeczne otoczenie przenoszona jest na członków. Problem moralny generowany przez takie przenoszenie ocen grupy na jej członków jest pochodną przypisywania moralnej wartości symbolicznemu potwierdzeniu przynależności do grupy lub symbolicznemu potwierdzaniu lojalności w stosunku do norm i wzorów zachowań obowiązujących w grupie. Symboliczne zachowania członka grupy utożsamiane są z zachowaniami o charakterze sprawczym przez niego i przez obserwatora jego zachowań. To utożsamianie jest przejawem myślenia magicznego, obecnego także w społeczeństwach uprzemysłowionych i zurbanizowanych, których organizacja ufundowana została na osiągnięciach nauki i techniki (Hajduk 1992: 10–11).

Konsekwencja przytoczonej wyżej generalizacji okazuje się i pod względem moralnym, i pod względem praktycznym niebezpieczna: „swoi” korzysta z kredytu zaufania nie tylko z własnego konta, ale z konta całej grupy. Inna rzecz, że spłaca ten kredyt w ten sposób, iż jego czyny (chwalebne, jak i niechlubne; wzniosłe, jak i trywialne) idą na konto całej grupy.

Potwierdzenie symboliczne przynależności do grupy realizowane jest także przez pobyt czasowy, „określony” w ośrodkach uznawanych za wyróżnione, znaczące w tworzeniu dziejów grupy. Ośrodki te skupiając członków grupy, ułatwiają identyfikację grupy w opinii jej członków i członków innych grup. Niektórzy członkowie grupy potwierdzają lojalność w stosunku do norm i wzorów zachowań obowiązujących w grupie przez odwiedzanie ośrodków wyróżnionych w dziejach grupy, znacznie częściej niż inni. Oni tworzą lub utrwalają w kulturze grupy standardy zachowań moralnie dobrych. Nadają zachowaniom symbolicznym rangę zachowań realnych, o charakterze sprawczym, utrwalających prestiż grupy w opinii jej członków i członków innych grup. Skoro te zachowania wchodzą w zakres definicji dobrego człowieka, przejawiający je w wymiarze większym od innych, uzyskują moralną nobilitację, dystansując pod tym względem tych członków grupy, którzy przez działanie sprawcze stwarzają komfort życia ludziom, przeciwdziałają powstawaniu sytuacji postrzeganych i odczuwanych jako beznadziejne (Hajduk 1992: 11).

Mówiąc prościej, ludzie pobożni bardziej ostentacyjną modlitwą i pielgrzymkami niż pracą bywają wyżej cenieni niż pobożni najpierw (na co dzień) pracą, a potem (od święta) obrzędami. Podobnie jest w świeckim życiu ideologicznym.

Zgodnie z taką definicją człowieka dobrego członek grupy potwierdza walory moralne przejawianiem zachowań symbolicznych, identyfikacyjnych. Mogą one w skrajnych przypadkach dystansować inne rodzaje zachowań, w zespole zachowań spełniających funkcje wskaźnika moralnej kondycji członka grupy. Zachowania symboliczne dominują w grupach ideologicznych, które redukują podstawowe swoje funkcje społeczne do upowszechniania wizji społeczeństwa dobrze urządzonego,

wzoru człowieka moralnie dobrego. Zachowania te przenoszone do grup pracowniczych, zastępują w nich zachowania realne, sprawcze, pomniejszając znaczenie społeczne i moralne tych ostatnich. Tak dzieje się w społeczeństwach, w których porządek społeczny kształtowany jest pod silnym wpływem grup ideologicznych (Hajduk 1992: 11–12).

I taka ideologizacja, rytualizacja działalności polegająca na snuciu planów i wizji, uświadamianiu, propagowaniu, świętowaniu „niegdysiejszych śniegów” oraz wychwytywaniu we własnym otoczeniu uczestników nie dość gorliwych, niedowiarków, heretyków i oponentów może zastępować praktyczne rozwiązywanie problemów. Odpowiedzią na brak wyniku wysiłków lub na niepowodzenia, klęski i ewidentne błędy jest zacieśnianie szeregów, weryfikacja-czystka, zaklęcia i deklaracje niezłomności (nie ustaniemy w słusznych dążeniach), egzorcyzmy. W ten sposób myślenie życzeniowe i magiczne (deklaracje mają jakoby moc sprawczą, jak zaklinanie deszczu) rozkwita. Ale nie zawsze pozostaje to w sferze czysto rytualnej i symbolicznej. Przykład: odpowiedzią na nędzę kołchozów było oczywiście wzmożenie walki z kułakiem.

Nonautentyzm i konformizm jako koszt rytualizacji

Ceną, jaką płaci społeczeństwo i każda jednostka za te poniekąd niezbędne i nieuniknione funkcje rytuałów, jest zatarcie różnicy między motywacją i intencjami uczestnictwa a wymaganiami społecznymi. I podobnie – między poglądami i interesami jednostek czyniących zadość obowiązkowi obrzędowo-symbolicznemu a fasadami społecznymi.

W rytuałach czczenia odpowiednich wartości, tradycji i autorytetów jednakowo prezentuje się i jednakowo jest odbierane uczestnictwo zaangażowane – oparte na afirmacji, identyfikacji, uczestnictwo konformistyczne – w imię świętego spokoju lub elementarnej bezpieczeństwa (Jahn 2016; Maaz 2019) oraz uczestnictwo instrumentalne podyktowane interesowną kalkulacją. Postawy kryjące się za takimi samymi gestami, słowami, czynnościami konwencjonalnymi interpretowane są jako takie same, choć nie zawsze wiemy, co się za nimi kryje w każdym indywidualnym przypadku, a czasem nawet wiemy o rażącej niezgodności między formą a motywacją jej celebrowania – lub mamy powody, by się tego domyślać. Autentyzm przekonań jednych okazuje się bezbronny wobec stadnego indyferentyzmu lub indywidualnego cynizmu innych. Postawy czysto przystosowawcze lub hochsztaplerskie zostają nie tylko przemycone i usankcjonowane, ale nawet nagrodzone – proporcjonalnie do natężenia „świadectw” poprawności czy gorliwości.

O tym właśnie pisze Goffman, uznany specjalista w kwestiach fasadowości ludzkich interakcji:

Porządek rytualny ma zasadniczo charakter przystosowawczy, więc metaforyka stosowana w opisie innych aspektów ładu społecznego niezupełnie tu pasuje. Obrazowo, jest to model pedagogiczny – osoba, która chce utrzymać określony wizerunek własny i przywiązać się do niego, musi wpięrcz ciężko zapracować na pozytywną ocenę i uznanie ze strony innych. Jeśli będzie próbowała osiągnąć ten cel za pomocą niewłaściwych środków, oszukując lub kradnąc, to czeka ją kara i dyskwalifikacja z zawodów, a w naj-

lepszym razie będzie musiała zaczynać od nowa. Jest to metaforyka trudnej i nudnej gry. Społeczeństwo i jednostka grają w inną grę, łatwiejszą dla obu stron, ale z definicji niebezpieczną.

Bez względu na swoją pozycję społeczną, osoba ukrywa się, przymykając oko, stosując półprawdy, żywiąc iluzje i wymyślając racjonalizacje. Przyjmuje „poprawkę”, wmawiając sobie, z taktowną pomocą grona najbliższych, że jest tym, kim chce być, i nie posunęłaby się tak daleko, jak inni, żeby osiągnąć zamierzone cele. A co do społeczeństwa, jeśli osoba jest skłonna poddać się nieformalnej kontroli społecznej – jeśli chce wywnioskować z aluzji, spojrzeń i taktownych sugestii, gdzie jest jej miejsce i trzymać się go – to wówczas nie ma przeszkód, żeby urządziła je według własnego uznania, tak komfortowo, elegancko i godnie, jak pozwala jej własna zaradność. Żeby czuć się bezpiecznie, wcale nie musi się starać – ani należeć do grupy, ani z nikim konkurować – musi tylko uważać na opinie, jakie ma możliwość usłyszeć. Niektórych sytuacji, czynności i osób powinna unikać, innych, mniej groźnych, nie powinna wystawiać na ciężkie próby. Życie społeczne nie jest chaotyczne – jest procesem uporządkowanym, bo człowiek z własnej woli trzyma się z dala od miejsc, spraw i okazji, gdzie jest niepożądany i gdzie mogłoby go spotkać upokorzenie. Współpracuje, aby zachować twarz, rozumiejąc, że ma dużo do wygrania, nie robiąc nic (Goffman 2006: 43–44)⁴.

Rytualizacja i rytualizm

Rytualizm to styl działania (i myślenia) konkretnych podmiotów lub w ogóle styl funkcjonowania całej zbiorowości znamionujący się autotelizacją symboliczno-ekspresyjnej oprawy działań praktycznych, przerostem obrzędowości, ceremonializmu i zbiorowego celebrowania symboliki nad wysiłkami produktywnymi (Brzozowski 1983; Napiórkowski 2019).

Potrzeba aktywności bywa dwojakiego rodzaju. Może to być, po pierwsze, utrwalona predyspozycja do podejmowania działań dla osiągnięcia pożądaných celów, działania mogą przy tym być bezpośrednie lub realizowane za pośrednictwem odpowiednich instytucji; w skrajnym przypadku postawa ta może prowadzić do tworzenia instytucji nowych. Jej przeciwieństwem jest postawa indolentna. Aktywność drugiego rodzaju nastawiona jest na *quasi*-cele, tj. stany pożądane, rozpatrywane jednak bez związku z ewentualnymi możliwościami i sposobami ich osiągnięcia. Potrzeba takiej aktywności realizuje się poprzez działania symboliczne (Kowalski 1991: 123–124).

Rytualizacja działalności to, odpowiednio, tendencja do wypieraniu działań materializujących dążenia podlegające ekspresji (działań praktycznych o trwałych skutkach, przeobrażających środowisko) przez gesty i obrzędy konwencjonalno-symboliczne.

Jest to znana forma patologii instytucji publicznych. Wysiłki działających i wymagania kierujących skupiają się wówczas na samym manifestowaniu przy-

⁴ Por. też pozycję kanoniczną: E. Goffman, *Człowiek w teatrze życia codziennego*, Warszawa 1981.

należności do zespołu, organizacji, firmy, na demonstrowaniu identyfikacji i poparcia dla kierownictwa, deklarowaniu dobrych chęci, słuszych zamiarów, chwalebnych intencji, ogłaszaniu wielkopomnych planów i zobowiązań. W ten sposób „para idzie w gwizdek”, to znaczy: całą energię pochłania (i zadowala odbiorców) ceremoniał. Sposób czczenia symboli, liderów, założycieli, a podobnie – sposób autopromocji („w godnej oprawie”), wyrażania dobrej samooceny i dobrego samopoczucia działających staje się ważniejszy niż treść działania, tzn. zadanie. I to właśnie ceremonialna lub retoryczna sprawność, rutyna w posługiwaniu się ideologicznym pustosłowiem, frazesem, zakłęciami oraz ceremoniałem – jako demonstracją poprawności i gorliwości – staje się kryterium oceny kadr, czynnikiem rozstrzygającym o wyniku rywalizacji pretendentów do przywództwa.

W naszym kraju podobnie objawia się to w natręctwie „demonstrowania polskości” (Paźniewski 1995; Napiórkowski 2019): przy czym świeży zastrzyk dla takiej mentalności zapewniła „polityka historyczna”, z jej karykaturalnym repertuarem „rekonstrukcji” bitew, scen mitycznych oraz pompatycznymi pochodami, defiladami, apelami.

Grzebanie w lombardzie historii jest naszym narodowym zajęciem. Spór o szlachetne, dobre rodowody stanowi podręcznikowy tego przykład. Niektóre rodowody wspomagały skutecznie starania kandydatów na urząd państwowy lub o status reprezentanta woli wyborców. Ideologiczny rodowód skutecznie konkuruje z realnym udziałem jednostki w tworzeniu warunków życia innym ludziom, gdy mamy wypowiadać osąd moralny o niej. Inną osobliwością myślenia Polaków w życiu społecznym jest kult symboli i wiara, że są symbole, których posiadanie ma zaświadczać o walorach moralnych człowieka, o jego realnym udziale w rozwiązywaniu ważnych problemów społecznych. Polepszenie warunków życia ludzi jest pochodną zmiany w świecie symboli /znaczków, haseł, porzekadeł/. Osobliwością myślenia Polaków o życiu społecznym jest także przekonanie, że na realne zachowania ludzi, produkowanie dóbr, dystrybucję dóbr materialnych mają wpływ abstrakcyjne idee. Światopogląd, hasła polityczne, ład w świecie myśli gwarantuje ład w świecie rzeczy. Kto ma myśli bardziej nobliwe, ten ma większy udział w tworzeniu realnych warunków życia ludzi (Hajduk 1992: 12).

Obok postaw dworskich – serwilistycznych, lizusowskich, karierowiczowskich – rytualizacja przejawia się również w konformizmie pozostałych, mniej aktywnych „liturgicznie” członków zespołu. Ci mniej gorliwi ustępują pola bezproduktywnej ekspansji efekciarzy i rytualistów, minimalizują swoje ambicje i rozmach, zachowują się tak jak wypada i tak, aby nie mieć kłopotów, dostosowują się do reguł etykiety i fasadowych oczekiwań, uczestniczą w działaniach pozornych, zaścępczych i na pokaz.

Taka tendencja to wymarzona koniunktura dla ludzi bez poglądów, bez programu, nawet bez kwalifikacji, spragnionych jednak znaczenia i prominentnych stanowisk. Wiedzą oni, że poglądy przypisuje się ludziom na podstawie ich deklaracji, gestów symbolicznych, wymownych koneksji i namaszczeń, eksponowanych znaczków, opasek, orderów, gorliwości ceremonialnej, zgodności ich słownictwa z aktualnie obowiązującym lub modnym kanonem słów-wytrychów, ogólników, banałów, frazesów, komunałów. Sprzyja też ona politykom równie żarliwym ideologicznie,

roznamiętnionym sporami doktrynalnymi i historycznymi (genealogicznymi, biograficznymi) jak bezproduktywnym w sferze programów merytorycznych i działań przynoszących praktyczne rozwiązania problemów społecznych. Społeczeństwo ukształtowane w tym duchu woli śledzić nie przetargi i konkursy programów, projektów rozwiązania konkretnych problemów ekonomicznych, socjalnych, wychowawczych, lecz turnieje tańca i parady blagierów.

Rytualistyczne formy podstępnej akredytacji

Politycy nastawieni makiawelicznie chętnie posługują się rytuałami i wykorzystują (posuwając się aż do nadużycia) żywiołowe tendencje rytualistyczne. A czynią to w dwojaki sposób. Po pierwsze, na co dzień w doraźnych manipulacjach wizerunkowych – co nasiliło się w ostatnich latach pod ciśnieniem wszechwładnego marketingu i PR. Rytualne działanie na pokaz stało się dominującą formą autopromocji, „lansu”, zwracania na siebie uwagi (Derber 2002)⁵.

Po drugie, obierając niekiedy rytualistyczną taktykę i konsekwentnie rytualistyczny styl działania, który pozwala i na przybranie gry pozorów w kostiumy historyczne, i na licytowanie rywali stopniem gorliwości rytualnej (w imprezach propagandowych, spektaklach medialnych i gestach na pokaz), i na szachowanie lub wręcz szantażowanie przeciwników (według schematów szantażu emocjonalnego, moralnego, ideologicznego – kto nie jest dość widoczny i gorliwy w kultywowaniu i potwierdzaniu tego czy tamtego, ten nie jest Polakiem, patriotą, katolikiem). Wtedy jest to paradoksalne podporządkowywanie sobie publiczności pod pretekstem hołdów dla jej uczuć, oczekiwań, uświęconych tradycji i autorytetów.

Pragmatyczne minimum, maximum i optimum rytualizacji

Posługiwanie się rytuałami przez pretendentów do takich czy innych ról politycznych występuje w wersji minimalistycznej, maksymalistycznej względnie typowo pragmatycznej.

W każdym przypadku cechą charakterystyczną jest tak czy inaczej natręctwo w demonstrowaniu posiadania rekwizytów symbolicznych (znaczków, opasek, orderów, krucyfiksów, pamiątek wojennych i rodowych, zdjęć z audiencji u papieża), w zachowaniach publicznych i oficjalnych – zwłaszcza transmitowanych przez telewizję (przykład: modlitwa wpleciona w zapytanie poselskie). Atrybutem rytualizacji jako taktyki akredytacyjnej jest zatem dość widoczna intencja ekspozycji (typowe działanie na pokaz) i przeważnie banalność, schematyzm. Rytualistyczne formy takich makro- i mini spektakli politycznych z reguły ocierają się o pretensjonalność (Karwat 1999), toteż ich odbiór następuje na granicy konsternacji i niesmaku. Nie znaczy to jednak, że zawsze to jest nieudolność, „amatorszczyzna”. Wręcz przeciwnie: styl, który razi lub śmieszy jedną kategorię widzów, równocześnie głęboko wzrusza i przychylnie nastawia inną. Toteż niejednokrotnie „target”

⁵ Niekiedy to kopiowanie przez polityków powszednich schematów „wybijania się” zwykłych ludzi lub celebrytów przybiera formy infantylne.

takich rytualnych występów jest starannie wybrany, obliczony. Marketing polityczny, w tym wyborczy, w dużej mierze obliczony jest właśnie na symboliczno-emocjonalną wrażliwość i podatność określonego kręgu odbiorców zachowań hołdowniczych, gestów i deklaracji patetycznych.

W wersji minimalistycznej motywacja i intencja uczestników polityki garnących się pod sztandar, przysięgających na orła białego lub krzyż jest typowo asekuracyjna i konformistyczna: chodzi o danie odporu posądzeniom, że nie jest się dostatecznie czystym lub gorliwym w cechach stanowiących o słusznej przynależności. Zarazem – w czym politycy naśladowują gwiazdy estrady i celebrytów w stanie zawieszenia – jest to przypomnienie o sobie (zwłaszcza przed wyborami czy absoltorium) czy też w ogóle staranie o to, by zaistnieć w mediach.

Nie jest to jednak tylko odmiana politycznego kiczu (Pierzchalski 2017), a więc przejaw „amatorszczyzny”. Pretensjonalne formy rytualizacji zapewniają – w mniejszym stopniu niż ekscesy skandalistyczne – darmową promocję, reklamę. Nie zapomnijmy o tym istotnym czynniku: kandydat w wyborach, dostojnik czy wichrzyciel-debiutant nie płaci za gwarantowaną reklamę, jaką fundują mu media, gdy pokaże się i zainscenizuje „wejście” na Jasnej Górze, pod Radzyminem, w Katyniu, na mszy w intencji powodźian, na dożynkach.

W wersji maksymalistycznej nadużywanie rytuałów jest bądź narzędziem oportunistycznego, ekspansywnego przystosowania do koniunktury lub zmienności koniunktur politycznych, bądź przejawem takiego ideowego i emocjonalnego zaangażowania, w którym wyznawca idei traci dystans do siebie, a zresztą nie chce nikogo przekonać, lecz jedynie okazać swą wyższość, odgrodzić się od tych, którzy nie należą do tej lepszej części narodu lub ludzkości; chce jedynie utwierdzić się w słuszności swych przekonań.

Szczery ideologiczny rytualizm przypomina nieco narcyzm (Lasch 2015) – z tą poprawką, że formalnie przedmiotem i zarazem podmiotem autoadoracji jest tu nie jednostka, lecz grupa wybrana. Aczkolwiek... adoracja tradycji, wspólnoty, wspólnych idoli może być niezłym pretekstem i okazją do samozaspokojenia u osobistości, które przyjmują hołdy i wyrazy uwielbienia „w imieniu” i w zastępstwie Chrystusa, poległych bohaterów czy własnych przodków z Panteonu.

Wreszcie, w wersji pragmatycznej następuje selektywne i instrumentalne wykorzystanie rytuałów ideologicznych (religijnych, patriotycznych, państwowotwórczych) dla potrzeb walki o przejęcie lub utrzymanie lub odzyskanie władzy, jej legitymizację, w próbie eliminacji lub marginalizacji pewnych sił politycznych.

Doraźny i cykliczny (nad)użytek z rytuałów

Sądząc po relacjach medialnych, aktywnością polityków i miejscami ich objawienia rządzi kalendarz świąt i rocznic na przemian z kalendarzem wyborczym. Już nikogo nie dziwi gwałtowne ożywienie pasji sportowej i przyrost rzeszy miłośników futbolu wśród ministrów i parlamentarzystów, gdy właśnie rozpoczynają się mistrzostwa – i to tu, na miejscu, a wybory też za pasem; podobnie jak nikogo nie dziwi nieobecność tychże na powszednich meczach ligi. Podobnie jest z cyklicznym przypływem i odpływem sezonowych i chwilowych melomanów,

kinomanów, znawców mody, miłośników zwierząt. Specjalnością wielu polityków jest „wpychanie się” na imprezy i ceremonie, obecność na których musi być zauważona i zapewnia im punkty. Podobnie jak „przyklejanie się” do przedsięwzięć i autorytetów, które bez nich swobodnie mogłyby się obejść.

Celnie wypunktowała to Magdalena Środa w sarkastycznym komentarzu rocznicowym:

Niebawem mamy rocznicę Powstania Warszawskiego, a już od kilkunastu dni jego żyjący bohaterowie upraszają (zapewne bezskutecznie) polityków, by okazali szacunek dla tego wydarzenia przez swoją polityczną absencję. A w każdym razie przez zaniechanie nachalności medialnej, bo nie sposób inaczej nazwać nadobecności polityków na rozmaitych uroczystościach (Środa 2009: 20).

Ta nachalność medialna czy też marketingowe natręctwo polityków polega na kilku charakterystycznych tendencjach. Jeśli są zaproszeni, to przekraczają cienką granicę między statusem gościa i gospodarza, zwykłego uczestnika i bohatera ceremonii (Kto jest najważniejszy podczas pogrzebu? Nieboszyk – czy ten, kto go zaszczylił swoją obecnością, pożegnaniem, przemówieniem; zresztą, poniewczasie?). Tam, gdzie są tylko patronami lub świadkami jakiejś uroczystości czy doniosłego wydarzenia, próbują stworzyć wrażenie, że cała ta ceremonia ma miejsce w tym celu, aby mogli jej „nadać odpowiednią rangę”. A jeśli nie są zaproszeni, to sami się wprasują. Potrafią nawet „przyjść w gości” – choć bez zaproszenia, to z własną awanturą.

Sierpień to zresztą prawdziwy raj dla żądnych kariery panów parlamentarzystów (częściej żądzą tę przejawiają właśnie panowie). Oto mamy pielgrzymki, gdzie można zawsze pokazać się u stóp jakiegoś biskupa. Mamy rocznicę cudu nad Wisłą, gdzie nie zawadzi obecność u boku generała. Mamy wreszcie koncert Madonny, gdzie ujawnić się mogą nowe konformistyczne osobowości (zwłaszcza, że wybór między tymi różnymi uroczystościami nie będzie łatwy).

Pozostaje cieszyć się, że 259. Rocznica śmierci Bacha (28.07) przeszła niezauważona (Środa 2009: 20).

Ale inaczej być nie może. Racja bytu polityka – jako wiecznego pretendenta – nakazuje zaznaczyć: „ja też”, a jeszcze lepiej: „ja przede wszystkim”.

Pragmatyczne rozgrywanie rytuałów

Rytualistyczny styl działania politycznego może mieć – i miewa – podłoże spontaniczne. Wtedy jest wyrazem niekontrolowanych, żywiołowo przejawianych i zastępujących pragmatyczne działanie skłonności do upajania się własną rolą w obzędach. Ale równie dobrze może być wyborem dokonany w wyniku kalkulacji – pragmatycznej, czasem nawet zupełnie makiawelicznej i cynicznej. Kalkulacji, która podpowiada, że opłaca się – byle świadomie, w sposób przemyślany, selektywny, dostosowany do koniunktury ideologicznej, do atmosfery chwili lub klimatu epoki – poświęcić sporą część lub gros własnej energii aktywności czysto rytualnej, a więc manifestacjom symbolicznym, kultywowaniu symboli i dopieszczaniu żywych symboli (odznaczenia, nagrody, tytuły honorowe, laudacje i gratulacje), a zarazem

zaabsorbować tym uwagę i energię społeczną dzięki niezawodnym mediom. Zresztą, predyspozycje spontaniczne nie muszą przeszkadzać w realizacji tak pragmatycznie umotywowanej polityki programowo rytualistycznej. Wręcz przeciwnie, jeśli własne namiętności kanalizuje się w sferze ceremonialnej, może to sprzyjać i pragmatycznej efektywności (np. w walce politycznej), i społecznej nośności, wiarygodności takiej polityki dla tych kręgów społecznych, na których uczuciach zagrano.

Polityk, który uprawia rytualistyczny styl działania, rządzenia, z rozmysłem zamienia się w swego rodzaju oberkustosza.

Oczywiście, nie w każdej sytuacji społeczno-historycznej i nie w każdym miejscu taki styl polityki może przynieść efekty. Jest on nieomal skazany na sukces w takim społeczeństwie, w którym w ogóle dominuje rytualistyczny typ kultury – i religijności, i obyczajowości publicznej, i wzorców życia prywatnego, i kultury pracy. W społeczeństwie, w którym we wszystkich możliwych sferach życia i we wszystkich grupach społecznych dominuje nastawienie na manifestowanie przywiązania do wartości symbolicznych – zresztą, zwykle sprowadzanych do nazw blankietowych (jak niegdyś „postępowość”, a dziś „wartości chrześcijańskie”), których użytkownicy nie potrafią jednak zdefiniować nawet na własny użytek – nad rygorami codziennej porządnej (ale nudnej) pracy.

Natomiast taki styl polityki nie ma szans sukcesu w społeczeństwie, w którym dominuje pragmatyczny typ mentalności i aktywności produktywnej: gospodarczej, zawodowej, naukowej. W takim środowisku zwłaszcza rytualizm państwowy, odgórny, pompatyczny narażony jest na śmieszność lub wzruszenie ramion.

Rytualizm przynosi też jedynie ograniczony kapitał polityczny w takim społeczeństwie, w którym zmiana pokoleniowa znamionuje się kontrastem, a nawet konfliktem między mentalnością pokoleń „zstępujących” i „wstępujących” (np. między kombatancko-martyrologicznym kompleksem starszych a pragmatyczną i ideologicznie indyferentną orientacją młodych).

Powitanie i pozdrowienie jako instrument akredytacji

Rytuály – nawet pozornie odległe od życia politycznego, związane z powszechnym cyklem życia rodzinnego, towarzyskiego, zawodowego, z formami komunikacji w urzędach⁶, w przybytkach rozrywki (Jawłowski 2007; Sowa, Wolański 2017) – w rzeczywistości często mają kontekst polityczny.

Z jednej strony, są wytworem i świadectwem dominacji określonych tendencji politycznych, które w danym momencie czy etapie historycznym są „na wierzchu”. Stają się pozornie mniej natrętnym świadectwem obowiązującego (nie tylko narzucanego przez władzę, ale i przyswojonego „w masie”) kanonu ideologicznego. Z drugiej strony, są – w większym stopniu niż nieraz nam się zdaje – narzędziem władzy symbolicznej. Służą realizacji jej funkcji indoktrynacyjnych i legitymizacyjnych. Ale też – skoro władza symboliczna jest komplementarna wobec władzy dyscyplinarnej – to właśnie pewne rytuały, m.in. komponenty i formy etykiety społecznej, są efektywnym instrumentem w mechanizmie dyscyplinowania społeczeństwa,

⁶ Intrygujący wizerunek sprzężenia „celebry urzędowej” z ceremoniałem dworskim przedstawił przed laty Ryszard Kapuściński w reportażu literackim *Cesarz*.

czasem również w mechanizmach selekcji (pozytywnej – dopuszczenia i zaliczenia do wspólnoty – lub negatywnej⁷) kręgu uczestników.

Takie ideologiczno-polityczne uwikłania i funkcje rytuałów (jako nośników symboli, idei, zasad, wzorców) lepiej są dostrzegane i rozumiane, gdy chodzi o odsłanianie lub burzenie pomników, poświęcenie kropidłem gmachu KC przekształconego w siedzibę giełdy, uroczyste nadanie lub zmianę patrona szkoły, ulicy; składanie wieńców i wręczanie orderów w rocznicę, której obchodzenie samo w sobie jest faktem ideologicznie znaczącym. Nic dziwnego, tego rodzaju uroczystości, ceremoniały niejako wpisane są w symboliczną oprawę funkcjonowania państwa oraz gry politycznej.

Mniej dostrzega się upolitycznienie rytuałów odnoszących się do rytmu i kolorytu życia codziennego. Pomoże nam to zrozumieć znakomita analiza Tilmana Allerta, który zajął się znaczeniem i mechanizmem funkcjonowania nazistowskiej formuły powitalnej „Heil Hitler!”.

„Niemieckie pozdrowienie” jako narzędzie dyscyplinowania i selekcji

Najpierw autor przypomina, jaka jest w ogóle racja bytu i funkcja pozdrowień (w tym gestów lub zwrotów powitalnych, pożegnalnych, jak i powtarzanych przy powtórnym spotkaniu w krótkim czasie).

Pozdrowieniu przypada w udziale przywilej nadawania formy początkowi. Wyróżnia się ono tym, że wraz z pożegnaniem moderuje ludzkie spotkanie, nadaje mu ramy definiujące pierwsze reguły gry, które rządzą komunikacją, i wskazujące miejsce w społecznej strukturze, w którym się ona lokuje. Każdy zna różnicę między swobodnym pozdrowieniem w kręgu przyjaciół a formalnym podczas publicznej ceremonii (Allert 2008: 10–11).

Z tym wiąże się również kwestia dystansów klasowych, pokoleniowych, hierarchii formalnych i nieformalnych. Wszak użyta formuła powitalna sygnalizuje, czy mamy intencję kontaktu, czy jedynie potwierdzenia znajomości względnie okazania szacunku; czy ewentualny nasz kontakt będzie oparty na zasadzie „równy z równym”, na zbliżeniu, spoufaleniu, czy też na zachowaniu dystansu, podkreśleniu hierarchii. I zwykle przesądza, czy to będzie interakcja oficjalna, czy nieoficjalna, związana z zażyłością, spoufaleniem. Użyta formuła informuje zarazem (czasem jej nadawca czyni to bezwiednie, gdyż sam o tym nie myśli, nie widzi tego problemu), czy pozdrawiamy siebie abstrahując od polityki, ustroju, ideologii, władcy, czy też, przeciwnie, właśnie do tego (do politycznego stanu rzeczy) się odnosimy. Powitanie/pozdrowienie może być zarazem rytualnym wyrazem stosunku „do tych, co na górze”.

„Co spaja daną społeczność?” brzmi współczesna wersja starego socjologicznego pytania o to, jak jest możliwy porządek społeczny. Spektrum empirycznych form występowania pozdrowień jest równie rozległe jak formy samego ludzkiego uspołecznienia. Każdy przestrzega własnych reguł otwierania i zamykania, przy czym

⁷ Klasycznym przykładem zastosowania rytuałów w selekcji negatywnej (izolacji, marginalizacji, wykluczeniu) jest stygmatyzacja. (Zob. Goffman 2005; *Społeczna psychologia piętna...* 2008; Czykwin 2007; *Naznaczeni i napiętnowani...* 2008).

często kolejność sekwencji pozdrowienia jest z góry przepisana: mający niższy status pozdrawia człowieka o wyższym statusie, młodszy – starszego, mężczyźni – kobiety, wchodzący – obecnych (Allert 2008: 12).

Zatem, jeśli jednostka ma swobodny wybór formy powitania, to jej wybór jest swoistym samookreśleniem, oznaką identyfikacji (zgodnej z własnym poczuciem tożsamości) względnie niewymuszonym potwierdzeniem, że zna swoje miejsce (w tym „miejsce w szeregu”). Jeśli jednak ta forma jest narzucona społecznie, tym bardziej jakąś wolą polityczną i egzekucją tej woli, to wymowa pozdrowienia jest wieloznaczna (Konformizm? Indyferentyzm? Afirmacja?). A już raczej jednoznaczna zdaje się niestandardowość pozdrowienia (wrażenie kontestacji standardu).

Pozdrawianie inicjuje zobowiązanie do wzajemności. W postaci ciągu dawania, przyjmowania i odpowiadania pojawia się najprostsza forma uspołecznienia. W sytuacji niepewności działania pozdrawianie podejmuje próbę stworzenia symetrii między uczestnikami (lub, jak w szczególnym wypadku klęknięcia, próbę umożliwienia wymiany mimo różnicy rangi). W tej symetrii odzwierciedlają się więź i zaangażowanie osób, występujące jako problem decyzji w mikroprzestrzeni pozdrawiania, jego trzech faz dawania, przyjmowania i odpowiadania. Pozdrawianie wytwarza zobowiązanie po obu stronach, wymusza wzajemne uznanie oraz poszanowanie i stwarza możliwość współpracy. W akcie pozdrawiania znajdują wyraz otwarcie o zainteresowanie innym, propozycja porzucenia obcości i anonimowości oraz zawarcia znajomości, przy czym pozycje pozdrawiającego i pozdrawianego jawią się zawsze w aspekcie uniwersalnego procesu odgraniczania i wyodrębniania. Każde pozdrowienie buduje most do innego i nazywa granicę, którą ten most przekracza (Allert 2008: 30).

To wyraźne nawiązanie do Simmla (2006). W przypadku nazistowskiego pozdrowienia budowaniu mostu, zaproszeniu do wspólnoty ewidentnie towarzyszyło wznoszenie murów, zasieków, intencja wykluczenia.

Po przejściu władzy przez NSDAP pozdrowienie obejmujące eliptyczną formułę „Heil Hitler” i jednocześnie uniesienie na wysokość oczu prawej wyciągniętej ręki z rozwartą dłońią przenika kulturę wymiany. „Po pokonaniu państwa opartego na partiach pozdrowienie Hitlera stało się pozdrowieniem niemieckim”, głosi okólnik z 1933 roku ministra spraw wewnętrznych Rzeszy do jej najwyższych władz. Tym samym wcześniejsze pozdrawianie jako technika wytwarzania porozumienia uległo wyparciu, a znajome przestrzenie komunikacyjne wpisano w określone ramy. Wytyczne dotyczące kierunków wychowywania towarzyszy w Narodowosocjalistycznym Związku Studentów Niemieckich następująco komentują zerwanie z wcześniejszą praktyką pozdrawiania się: „Niemieckie pozdrowienie musi stać się dla ciebie czymś oczywistym. Porzuć «szczęść Boże», «do widzenia», «dzień dobry», «serwus». Potem czytamy jeszcze: „Dlatego kto nie chce narazić się na podejrzenie, że świadomie przybiera negatywną postawę, będzie stosował pozdrowienie Hitlera” (Allert 2008: 12–13).

Komunikat wyraźnie represywny – na pograniczu szantażu ideologicznego i zalecenia donosu. I tak też się stało:

Przekazywanie hitlerowskiego pozdrowienia uchodziło w czasach reżimu za dowód lojalności.

Finezja tego totalitarnego rozwiązania polegała na tym, że włączał ogół obywateli do kontrolno-represyjnych funkcji reżimu. Obywatele sami mieli nawzajem pilnować swojej lojalności; dostali do ręki (a raczej – do ust) narzędzie służby państwu, którego przyjęcia i stosowania raczej nie mogli odmówić.

To wszakże tylko jedna strona medalu, gdyż w każdym pozdrowieniu ujawniają się własne interesy pozdrawiającego, a zarazem sposób, w jaki rozumie on społeczną użyteczność swojego działania – co w przypadku „niemieckiego pozdrowienia” jest szczególnie znaczące. Sekret własnej prywatności, który ludzie zaczynają ujawniać pozdrowieniem, nigdy nie wyodrębnia się w pełni z ogółu związków porządkujących wspólne życie, lecz raczej wskazuje na postrzeganie publicznej przestrzeni działania, do której dana osoba stale należy. Ktoś, kto w przestrzeni publicznej, na przykład w zakładzie pracy, na ulicy czy w bramie domu, unosił z pozornym entuzjazmem ramię, w prywatnej przestrzeni swojego mieszkania mógł być zdecydowanym przeciwnikiem tego pozdrowienia (Allert 2008: 15).

Co prawda, kłopot w tym, że totalitarny mechanizm dopełnienia kontroli państwowo-policyjnej powszechną wzajemną kontrolą obywatelską przełamывał ten azyl prywatności czy intymności, skoro zwykła wizyta i rozmowa rodzinna lub sąsiedzka mogła stać się aktem ideologicznym. Rozdwojenie oblicza oficjalnego i prywatnego nie gwarantowało bezpieczeństwa, o ile w ogóle było w pełni możliwe.

O tym, że nie mamy tu w końcu do czynienia z naturalnie rozpowszechniającym się nawykiem, jak gdy przy „dzień dobry” dla wygody pomija się „dzień”, świadczą wspomnienia Helgi Hartmann, rocznik 1938, z Bad Camberg (Taunus):

Miałam wtedy pięć lat. Babcia posłała mnie na pocztę, żebym kupiła znaczki na list. Poszła ze mną moja siedmioletnia kuzynka. Poczta znajdowała się w prywatnym domu i prowadziła ją młoda kobieta. Weszliśmy tam i powiedziałyśmy „dzień dobry”. Kobieta spojrzała na nas gniewnie i odesłała nas za drzwi ze słowami: „Wejdźcie jeszcze raz jak należy”. Spojrzałyśmy po sobie, nie wiedząc, co takiego złego zrobiłyśmy. Kuzynka uznała, że może powinnyśmy zapukać. Zapukałyśmy i ponownie powiedziałyśmy „dzień dobry”. Na to urzędniczka wzięła nas za ręce, wyprowadziła przed drzwi i pokazała nam, jak przy wejściu do urzędu pozdrawia się Führera. To jest moje niezatarte wspomnienie o hitlerowskim pozdrowieniu. Pamiętam to do dziś (Allert 2008: 16).

Allert podaje jeszcze drugi przykład: podobnie pouczonego w klubie młodego żeglarza, który „niewłaściwie”, bo nie używając „Heil Hitler”, przywitał się z kolegami.

(...) Te przykłady uwidaczniają, że przymus takiego powitania wyraźnie narusza nawyki – dzieci na poczcie przestrzegali przecież reguł dobrego wychowania, a miłośnicy sportu w klubie sterników mogli pojawieniu się dobrego kolegi przyznawać większe znaczenie niż jego opieszałości w przyswajaniu sobie nowej reguły pozdrawiania (Allert 2008: 16).

Owszem, mogli mieć miarę znaczenia tych faktów odmienną niż oficjalnie wymagana; nie mogli jednak tego ujawniać ani tym bardziej podkreślać. Koleżeńskie

zaufanie, szczerłość i tolerancja zostały tu raz na zawsze przekreślone przez niepewność, czym mogłoby się zakończyć choćby zlekceważenie tego rytualnego zgrzytu.

Historia „fatalnego gestu” naocznie ukazuje, jak wielką siłę nacisku politycznego może posiadać zwykłe powitanie czy pozdrowienie – na pozór czysto automatyczne, pozbawione poważniejszych intencji poza gotowością zadośćuczynienia wymogom etykiety czy rytuału, który formalnie odprawiony może być konkretnym powtarzającym osobom obojętny lub obcy. Wszechobecność i obojętność owego „Heil Hitler!”, a tym bardziej jego egzekwowanie przez osoby nieurzędowe (których część tylko objawiała w ten sposób ideologiczne zac zadanie, a pozostali „nadwyżkę ostrożności”) była wyrazistym znakiem panującego porządku i stopnia jego legitymizacji.

Manipulacyjne sterowanie aktami etykiety

Akty powitań, pozdrowień i pożegnań, a dokładniej – wybór określonej ich formy – mogą służyć nie tylko trwałej indoktrynacji i dyscyplinowaniu całego społeczeństwa (nie tylko adherentów reżymu, ale również tych neutralnych, a nawet przeciwników stłumionych siłą, a w ten sposób również upokorzonych). Mogą być także – zwłaszcza wtedy, gdy w punkcie wyjścia ma miejsce równoprawność uczestników interakcji – narzędziem doraźnej, sytuacyjnej manipulacji. Mogą być użyte jako środek definiowania samej sytuacji w kategoriach wygodnych dla manipulatora, narzucenia swojej (zwłaszcza – uprzywilejowanej, arbitralnej, kontrolnej) pozycji, ustawienia przeciwników.

Oto prosty przykład, potwierdzający zresztą trafność popularnej formuły „kto pierwszy, ten lepszy”.

Do pokoju z już obecnymi kilkoma osobami wchodzi następna osoba i na powitanie wypowiada zwrot „Pochwalony!” albo, dajmy na to, „Cześć pracy, towarzysze!” Zakładamy oczywiście, że mówi to na serio, nawet z przejęciem, a nie w tonie żarciku. Dokonuje w ten sposób wymownej demonstracji i dość wojowniczo sygnalizuje osobom powitanym swoje oczekiwania, swoją płaszczyznę kontaktu i autoprezentacji, do której im teraz wypada się dostosować, by nie odpowiadać na tę demonstrację kontrdemonstracją. Następna osoba wchodząca do tegoż pokoju już została wciśnięta w pewne ramy – może wypaść głupio, jeśli nie powtórzy formy powitania za poprzednikiem.

Rytualny prowokator – o ile natknął się na konformistów lub adresatów zupełnie obojętnych, a nie na ludzi przekornych, kontestatorów, ironistów, złośliwców – w krótkim czasie ustanawia w tym pomieszczeniu nad wszystkimi pewien rodzaj władzy.

Swoim wymownym i zobowiązującym innych (przesądającym pewne zobowiązanie na przyszłość) aktem powitania osiągnął taki sam efekt „oznaczenia terenu” jak ci, którzy w urzędzie publicznym, w sali parlamentu, w szkole zawieszają krzyż – do czego następnie wszyscy muszą się dostosować.

Rytualistycznym mechanizmem akredytacji rządzi pewien paradoks. Z jednej strony, opiera się on na sile bezwładności w uświęconej tradycji i w mentalności społecznej. Z drugiej jednak strony, zapewnia dynamiczny efekt, szybki i tani przyrost kapitału politycznego. Posłużenie się społeczną bezwładnością, „ociężałą masą” okazuje się... szybką drogą do wzlotu (awansów, karier) polityków stawiających na licytację symbolami i obrzędami.

Dzieje się tak dlatego, ponieważ rytualistyczna akredytacja działa na zasadzie hurtowej, a nie detalicznej. Ciężko jest bowiem poruszyć „całą Polskę”, ale gdy już cała Polska kręci się np. wokół powstania, rocznicy papieskiej, jakiegoś pogrzebu lub ekshumacji, to wtedy jej ruch „ukręci” coś dla samego sprawy poruszenia.

Bibliografia

- Allert Tilman. 2008. *Niemieckie pozdrowienie. Historia fatalnego gestu*. Bogdan Baran (przeł.). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Aronson Elliott. 1978. *Człowiek – istota społeczna*, Józef Radzicki (przeł.). Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Bauman Zygmunt. 1996. *Socjologia*. Poznań: Wydawnictwo Zysk i S-ka.
- Symulacja i symulakry*
- Bierach Alfred J. 1996. *Za maską człowiek*. Wrocław: Wydawnictwo „Astrum”.
- Brzozowski Stanisław. 1983. *Legenda Młodej Polski. Studya o strukturze duszy kulturalnej*, [reprint], Kraków–Wrocław: Wydawnictwo Literackie.
- Carlson Marvin. 2007. *Performans*. Edyta Kubikowska (przeł.). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Czykwin Elżbieta. 2007. *Stygmat społeczny*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Derber Charles. 2002. *Zaistnieć w społeczeństwie. O potrzebie zwracania na siebie uwagi*. Monika Gajdzińska (przeł.). Gdańsk: Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne.
- Rytuał. Przeszłość i teraźniejszość*. 2006. Filipiak Marian, Maciej Rajewski (red.), Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Filipowicz Stanisław. 1998. *Twarz i maska*. Kraków: „Znak”; Warszawa: Fundacja im. Stefana Batorego.
- Goffman Erving. 1981. *Człowiek w teatrze życia codziennego*. Helena Datner-Śpiewak i Paweł Śpiewak (przeł.). Warszawa Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Goffman Erving. 2005. *Piętno. Rozważania o zranionej tożsamości*. Aleksandra Dzierżyńska, Joanna Tokarska-Bakir (przeł.). Gdańsk: Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne.
- Goffman Erving. 2011. *Relacje w przestrzeni publicznej*. Warszawa.
- Goffman Erving. 2006. *Rytuał interakcyjny*. Alina Szulżycka (przeł.). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Goffman Erving. 2008. *Zachowanie w miejscach publicznych*. Olga Siara (przeł.) Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Goffman Erving. 2010. *Spotkania*. Paweł Tomanek (przeł.). Kraków: Zakład Wydawniczy „NOMOS”.
- Gołaszewska Maria. 1984. *Estetyka rzeczywistości*. Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax.

- Grodziński Eugeniusz. 1980. *Wypowiedzi performatywne: z aktualnych zagadnień filozofii języka*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo PAN.
- Hajduk Edward. 1992. *Człowiek dobry (rejestr niekompletny)*, Zielona Góra: Lubuskie Towarzystwo Naukowe.
- Spółeczna psychologia piętna*. 2008. Todd F. Heatherton [et al.] (red.), Krystyna Skarżyńska (red. nauk. polskiego wyd.), Józef Radzicki, Marcin Szuster, Teresa Szustowa (przeł.). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Hertz Aleksander. 1992. *Socjologia nieprzedawniona. Wybór publicystyki*. Warszawa Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Jahn Roland. 2016. *My, konformiści. Przeżyć w NRD*. Warszawa: Wydawnictwo Akademickie Dialog.
- Naznaczeni i napiętnowani. O wykluczeniu politycznym*. 2008. M. Jarosz (red.). Warszawa: Oficyna Naukowa : Instytut Studiów Politycznych PAN.
- Jawłowski Albert. 2007. *Święty ład. Rytuał i mit mundialu*. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.
- Kapuściński Ryszard. 1978. *Cesarz*. Warszawa: Czytelnik.
- Karwat Mirosław. 2009. *Akredytacja w życiu społecznym i politycznym*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Karwat Mirosław. 2012. *O karykaturze polityki*. Warszawa: Warszawskie Wydawnictwo Literackie Muza.
- Karwat Mirosław. 1999. „Pretensjonalność i uzurpatorstwo”. W *Pokolenia, kultura, polityka. Księga jubileuszowa na sześćdziesięciopięciolecie profesora Bronisława Gołębiowskiego*. Wojciech Jarmołowicz (red.). 263–295. Warszawa: Uniwersytet Warszawski. Instytut Nauk Politycznych.
- Karwat Mirosław. 2003. „Polityka jako festiwal hipokryzji”. W *Metafory polityki (2)*. Bohdan Kaczmarek (red.). 291–316. Warszawa: Dom Wydawniczy Elipsa.
- Kertzer David I. 2010. *Rytuał, polityka, władza*. Zygmunt Simbierowicz (przeł.). Warszawa: Oficyna Wydawnicza Volumen.
- Wartość, dzieło, sens. Szkice z filozofii kultury artystycznej*. 1975. Jerzy Kmita (red.). Warszawa: Książka i Wiedza.
- Korzeniewski Bartosz. 2006. *Polityczne rytuały pokuty w perspektywie zagadnienia autonomii jednostki*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Kowalski Sergiusz. 1991. *Krytyka solidarnościowego rozumu*. Warszawa: Wydawnictwo PEN.
- Lasch Christopher. 2015. *Kultura narcyzmu. Amerykańskie życie w czasach malejących oczekiwań*. Grzegorz Ptaszek, Aleksander Skrzypek (przeł.). Warszawa: Wydawnictwo Akademickie SEDNO.
- Łukomski Piotr. 2001. *Polityka jako religia i świątynia władzy*. W *Metafory polityki (1)*. Bohdan Kaczmarek (red.). 261–268. Warszawa: Dom Wydawniczy Elipsa.
- Łukomski Piotr. 2003. „Polityka jako teatr”. W *Metafory polityki (2)*. Bohdan Kaczmarek (red.). 291–316. Warszawa: Dom Wydawniczy Elipsa.
- Łysakowski Tomasz. 2005. *Wpływowe osoby. Gramatyka i perswazja*. Warszawa: Academia. Wydawnictwo Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej.
- Maaz Hans-Joachim. 2019. *Zator uczuć. Psychogram pewnego społeczeństwa*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

- Marcjanik Małgorzata. 2001. *W kręgu grzeczności. Wybór prac z zakresu polskiej etykiety językowej*. Kielce: Wydawnictwo Akademii Świętokrzyskiej.
- Masłowski Michał. 1998. *Gest, symbol i rytuały polskiego teatru romantycznego*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Napiórkowski Marcin. 2019. *Turbopatriotyzm*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.
- Nowicka Ewa. 1990. „Swojskość i obcość jako kategorie socjologiczne”. *Państwo i Kultura Polityczna. Zeszyty Politologiczne* 9: 168–178.
- Ossowski Stanisław. 1967. *Dzieła. t. III. Z zagadnień psychologii społecznej*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Ozimek Magdalena. 2015. „Politolożka czyta Gramsciego: od hegemonii do polityczności”. *Nowa Krytyka* 35: 23–35.
- Paźniewski Włodzimierz. 1995. *Gramatyka rozproszenia*, Sosnowiec: Wydawnictwo i Agencja Autorska Offmax.
- Pierchalski Filip. 2017. „Estetyka kiczu a rozwój autorytarnego populizmu w Polsce”. *W Autorytarny populizm w XXI wieku. Krytyczna rekonstrukcja*. 2017. Filip Pierchalski, Bartosz Rydliński (red.). Warszawa: Dom Wydawniczy Elipsa.
- Rogoll Rüdiger. 1989. *Aby być sobą. Wprowadzenie do analizy transakcyjnej*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Simmel Georg. 2006. *Most i drzwi. Wybór esejów*. Małgorzata Łukasiewicz. Warszawa: Oficyna Naukowa.
- Sowa Jan, Krzysztof Wolański. 2017. *Sport nie istnieje. Igrzyska w społeczeństwie spektaklu*. Warszawa: Grupa Wydawnicza Foksal.
- Środa Magdalena. „Uwaga Sierpień!”. *Gazeta Wyborcza*, środa 29 lipca 2009.
- Turner Victor. 2005. *Gry społeczne, pola i metafory. Symboliczne działanie w społeczeństwie*. Usakiewicz (przeł.). Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Turner Victor. 2005. *Od rytuału do teatru. Powaga zabawy*. Małgorzata i Jacek Dziemianowie. Warszawa: „Volumen”.
- Wasilewski Jacek. 2006. *Retoryka dominacji*. Warszawa: Wydawnictwo Trio.
- Wróblewski Michał. 2016. *Hegemonia i władza. Filozofia polityczna Antonia Gramsciego i jej współczesne kontynuacje*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- Znaniński Florian. 1974. *Ludzie terazniejsi a cywilizacja przyszłości*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Demokracja spektaklu? Kondycja polskiego życia publicznego 15 lat po zmianie systemowej*. 2004. Piotr Żuk (red.). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.

Rytualizm jako praktyczna forma estetyzacji polityki

Abstract

Estetyzacja polityki znajduje wyraz nie tylko w jej propagandowym uwzniośnieniu (co znajduje wyraz w patosie retoryki i symboliki politycznej), w przeroście ceremonialności i celebry, w dominacji rytuałów odświętności nad pragmatycznym, rzeczowym stylem działania, ale również w wymuszaniu pożądaných postaw lojalności, konformizmu, posłuszeństwa przez ideologiczną konwencjonalizację i rytualizację zachowań powszednich. Tendencja ta może sięgać aż po taką sferę jak etykieta powitań, pożegnań w codziennych kontaktach międzyludzkich. Wymuszona uniformizacja takich zachowań jest skutecznym narzędziem zawłaszczania

przestrzeni publicznej, jak i indoktrynacji. Przykładem tego jest „niemieckie pozdrowienie” – obligatoryjne w III Rzeszy.

Keywords: akredytacja, estetyzacja polityki, rytuał, rytualizacja, rytualizm

Spis treści / Contents

Filip Pierzchalski

- Estetyzacja polityki: między jednostkowym doświadczeniem
a upolitycznieniem wartości estetycznych 3
*Aestheticisation in politics: between individual experience
and the politicization of aesthetic values*

Piotr Łukomski

- Polityczne gry w patos jako sposób zawłaszczania społecznej wyobraźni 19

Piotr Rutkowski

- Homo Cōnsūmēns*. Kulturowy model człowieka
w epoce zglobalizowanego kapitalizmu kognitywnego 37
Homo Cōnsūmēns. A cultural model of man in the age
of globalized cognitive capitalism

Jarosław Macała

- Od kultury popularnej do geopolityki popularnej 53

Bożena Gierat-Bieroń

- Europejskie sieci współpracy kulturalnej:
zmiana paradygmatu politycznego? 67

Łukasz Młyńczyk

- Populizm sztuki i artystów. Przypadek Polski od 2015 roku 86
Populism of Art and Artists. The Case of Poland after 2015

Kamil Minkner

- O heterogenicznym statusie filmu politycznego 100
On the heterogeneous status of a political film

Dariusz Góra

- Theodore'a Roszaka wizja pięknej polityki 126

Paweł Marek Mrowiński

- Nekropolityka: Polityczny wymiar pogrzebów polskich pisarzy
na przykładzie sprowadzenia do Polski prochów
Juliusza Słowackiego w 1927 roku
oraz Stanisława Ignacego Witkiewicza w 1988 roku 135

Spis treści / Contents	[221]
<i>Sławomir Czapnik</i>	
Pałaca, ale niezaspokojona. O potrzebie dialogu obywatelskiego w kwestii przemocy w kontekście zabójstwa Pawła Adamowicza	159
<i>Ewa Sułek</i>	
Wymazywanie. Wpływ polityki pamięci na przestrzeń kulturową Ukrainy po roku 2014	171
<i>Magdalena Mikołajczyk</i>	
Socjopolityczne konteksty demonstrowania poglądów w przestrzeni miejskiej	185
<i>Mirosław Karwat</i>	
Rytualizm jako praktyczna forma estetyzacji polityki	200

