

REDAKCJA:
EWA NOWINA-SROCZYŃSKA
MACIEJ KWAŚKIEWICZ



**OBLICZA NATURY.
DYSKURSY
ANTROPOLOGICZNE**

**Oblicza natury.
Dyskursy antropologiczne**

Oblicza natury. Dyskursy antropologiczne

**pod redakcją
Ewy Nowina-Sroczyńskiej
i Macieja Kwaśkiewicza**

Bytów 2022

RECENZENT

PROF. CEZARY OBRACHT-PRONDZYŃSKI

KOREKTA

EWA KREFFT-BŁADOSZEWSKA, NATALIA MALISZEWSKA

OPRACOWANIE GRAFICZNE

EWA NOWINA-SROCZYŃSKA, ZOFIA ŁUCZKO

ZDJĘCIA OPRACOWANIA GRAFICZNEGO I OKŁADKI

ZOFIA ŁUCZKO

SKŁAD, PRZYGOTOWANIE DO DRUKU



WYDAWNICTWO REGION JAROSŁAW ELLWART

81-574 GDYNIA, GOSKA 8

WWW.WYDAWNICTWOREGION.PL

E-MAIL: BIURO@WYDAWNICTWOREGION.PL

WYDAWCA

MUZEUM ZACHODNIOKASZUBSKIE W BYTOWIE



MUZEUM
ZACHODNIOKASZUBSKIE
W BYTOWIE



Instytucja Kultury Samorządu
Województwa Pomorskiego

COPYRIGHT BY MUZEUM ZACHODNIOKASZUBSKIE W BYTOWIE, 2022

WYDANIE I

ISBN 978-83-65472-30-4

PRZEDSŁOWIE

Oddajemy do rąk Państwa tom będący pokłosiem piątej już edycji Jesiennych Warsztatów Antropologicznych, cyklicznych spotkań w Muzeum Zachodniokaszubskim w Bytowie, tym razem poświęcony Obliczom Natury. Poprzednie seminaria/warsztaty podejmowały antropologiczny namysł nad: obliczami sztuki nieprofesjonalnej, muzealnictwem, nad małymi miastami w czasach płynnej nowoczesności, nad obliczami choroby. Tym razem wybór problematyki był dla nas oczywisty – lata 2019–2021 przyniosły bądź wzmocniły poczucie kryzysu, zmierzchu, katastrofy, a czas pandemii uzmysłowił, że nie jesteśmy władcami Natury.

Być może jesteśmy w punkcie zwrotnym naszej cywilizacji, w czasach którymi zawiadują różne kryzysy: klimatyczny, żywieniowy, uchodźczy, epidemiologiczny, gospodarczy, demokratyczny, kryzys wartości, a także kryzys „człowieka i jego wyobraźni”¹. Wydaje się jednak – pisze kulturoznawczyni – że [...] *to właśnie kryzys klimatyczny, który łączy w sobie także impas energetyczny, brak wody, zatapianie wysp, zmiany pór roku, topnienie lodowców, klęski upraw, wymieranie gatunków, ogrzanie planety [...] przybiera dziś postać „nadrzędnego metakryzysu”*². Naukowcy twierdzą, że jako ludzkość stoimy przed wizją realnej katastrofy.

Kairos oznaczał w grece odpowiedni moment, chwilę jedyną spośród wielu, doskonałą i wręcz domagającą się działania. Ten grecki bożek był patronem chwil szczęśliwych oraz straconych, zmarnowanych, niewykorzystanych³. Kryzys klimatyczny od dawna zagościł w wielu dyskursach, wielu narracjach w retorykach medialnych i naukowych; także w dyskursie językowym: „biologiczna anihilacja życia”, „katastrofa ekologiczna”, czy „ekotroska” – rozumiana jako działania i narracje sprzyjające rozwojowi i pogłębianiu świadomości ekologicznej. Odległym celem

¹ M. Ochwat, *Katastrofa klimatyczna non-fiction*, „Czas Kultury” 2020, nr 2, s. 205.

² Tamże, s. 204–205.

³ Tamże, s. 204.

jest kształtowanie postaw proekologicznych oraz przekształcanie praktyk życia codziennego na poziomach: indywidualnym i zbiorowym, co powinno zaowocować racjonalnym, nieinwazyjnym, niedestrukcyjnym zamieszkiwaniem w środowisku coraz mniej „naturalnym”⁴. Wreszcie tak ważne (i modne) pojęcie antropocenu, słowo-klucz dla rozważań o czasie zbliżającego się końca epoki; w obiegu potocznym, ale także w kulturze akademickiej upowszechniło się twierdzenie: mamy do czynienia z nową epoką w historii geologicznej naszej planety, z antropocenem. Choć nie został oficjalnie za nią uznany, to wielu uczonych opowiada się właśnie za taką interpretacją zmian w środowisku naturalnym, zmian, do których przyczyniła się działalność człowieka⁵, którego „zżera tęsknota za kontrolą nad przyrodą”, a manipulowanie nią jest pokusą nie do odparcia⁶.

Nie tylko uczeni, ale także sztuki piękne, literatura, film, ze szczególną mocą kultura popularna powołują do życia trwałe kulturowe wzorce – narracje o światach apokaliptycznych i postapokaliptycznych. Problematyczność relacji człowieka i natury odnajdziecie Państwo w prezentowanej książce.

Natura piękna i pochłaniająca, dająca tlen i biorąca w posiadanie przestrzenie, które człowiek uznawał za zdobyte. Walka o przynależne jej prawa, której bohaterami są artystki i artyści. Kulturowe sposoby wykorzystywania Natury i jej symbolicznych planów, gry kulturowe, które prowadzimy. Niejednokrotnie refleksjom towarzyszyć będą tony elegijne i apokaliptyczne, dziś Anno Domini 2022 roku; ale nade wszystko nasze spotkanie to potwierdzenie wcześniejszego przekonania, że głos humanistów winien być nieustannie obecny.

EWA NOWINA-SROCZYŃSKA

⁴ U. Jarecka, *Wyzwania antropocenu. Żywiół wody w retoryce audiowizualnych narracji o katastrofach*, „Kultura Współczesna” 2020, nr 2, s. 85.

⁵ Tamże, s. 86.

⁶ A. Berardini, *Taksydermia*, w: *Bownik. Podszerestek, katalog wystawy*, Łódź 2022, Centralne Muzeum Włókiennictwa.

OBLICZA NATURY



**Antropologiczne plany ogólne,
panoramy**

Oblicza natury. Dyskursy antropologiczne

KATARZYNA KANIEWSKA

Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej
Uniwersytet Łódzki

NATURA, ŚRODOWISKO, PRZYRODA W DYSKURSIE KLASYCZNYCH TEORII ANTROPOLOGICZNYCH

Śledząc historię etnologii i antropologii, łatwo dostrzec, jak często zmieniały się zakresy pojęć, jak przekształcały się pola znaczeniowe przyjętych kategorii i jak różną niosły wartość heurystyczną. Przemiany te najczęściej były konsekwencją pojawienia się nowych paradygmatycznych ustaleń, nowych koncepcji teoretycznych i metodologicznych czy kolejnych „zwrotów” kształtujących tożsamość dyscypliny, a przede wszystkim – sposób myślenia o przedmiocie badań. W moim przekonaniu warto szukać źródła tych zmian w szerszym kontekście i zastanowić się nad tym, w jakim stopniu etnologię i antropologię kształtowały nurty myślenia wytworzone poza nimi. Interesuje mnie także pytanie o to, jaka była i jest zależność pomiędzy dominującym w danym czasie światopoglądem naukowym ustanawiającym określony typ i sposób myślenia o świecie oraz – jednocześnie – określony typ intelektualnej wrażliwości wyznaczającej cele i metody poznania. Na tę zależność zwracał uwagę Ludwik Fleck, wskazując, iż rozwój nauki (również jej poszczególnych dziedzin) zależy także od panującego w danym czasie „stylu myślowego”; stanu świadomości społecznej umożliwiającej akceptację poglądów czy też głoszonych przez naukę¹. Światopogląd naukowy jest też w jakiejś mierze zależny od

¹ Patrz: L. Fleck, *Powstanie i rozwój faktu naukowego. Wprowadzenie do nauki o stylu myślowym i kolektywie myślowym*, Lublin 1983.

dominującego w danym czasie sposobu myślenia o świecie – przedmiocie naukowych dociekań².

Proponuję rozpatrzyć tę zależność na przykładzie trzech pojęć – natury, środowiska i przyrody, które w dyskursie antropologicznym są stale obecne i które w istocie w znaczącym stopniu decydują o sposobie pojmowania przez antropologów głównego przedmiotu ich badań – kultury. Czynię tu założenie, iż zakres znaczeniowy wszystkich tych trzech pojęć i funkcje, jakie pełniły (i pełnią) one w poszczególnych koncepcjach kultury zależą od zmian dokonujących się w wyniku ewoluowania dyscypliny oraz od absorpcji poglądów wypracowanych na gruncie innych dyscyplin naukowych lub też idei funkcjonujących poza nauką. Chcę szczególnie zwrócić uwagę na ten drugi element mego założenia. Uważam, że rozpatrując historię pojęć i zmiany antropologicznych koncepcji, zbyt mało uwagi poświęcamy kwestii ich zależności od panujących światopoglądów (naukowych i nie-naukowych). A w przypadku interesujących mnie pojęć powiązania te wyraźnie widać.

NATURA

Status natury określony został jasno u samych początków antropologii. W ewolucjonizmie klasycznym dokonano nie tylko oddzielenia natury od kultury, ale wzmocniono niejako ten podział poprzez założenie o dychotomiczności tych dwóch sfer. Owo przeciwstawienie rozumiane było jako oddzielenie chaosu od porządku, trwałości od zmienności, bierności od twórczości czy wreszcie – obszaru niezależnego od działania człowieka od sfery jego aktywnego wpływu. Co znamienne, jak w każdym podziale dychotomicznym, obie te sfery łącznie tworzyły zbiór zamknięty, jakiś „cały świat” – obszar wyobrażonego, intelektualnego zainteresowania; przedmiot naukowej refleksji. Dychotomia ta była więc swoistą ilustracją wizji świata. Wywodziła się ona bezpośrednio z myśli oświeceniowej, a pośrednio – z kształtującej się w Europie od XVI stulecia myśli społecznej i filozofii oraz oczywiście z tradycji chrześcijańskiej. Pozostawała ona także w bliskim związku z koncepcją stanu natury, ukształtowaną przez historycznie wcześniejsze rezultaty wielkich odkryć geograficznych i będącą przedmiotem namysłu nad porządkiem świata; prawami, które nim rządzą oraz pozycją człowieka i Boga w utrzymaniu owego porządku. Charakteryzując tę dychotomię, trzeba jednocześnie pamiętać, że już ów-

² Patrz: S. Amsterdamski, *Między historią a metodą*, Warszawa 1983.

częśnie termin „natura” był wieloznaczny i nieokreślony. Chociaż „stan natury” oznaczał w XVIII-wiecznych koncepcjach stan, w którym ludzie żyją zgodnie z naturą i jej prawami, to Wolter w *Słowniku filozoficznym* stawia pytanie: „Kim jesteś, naturo? Kogo widzę w tobie, od pięćdziesięciu lat szukam ciebie i dotąd nie mogę znaleźć”. Na odmienności i podobieństwa w sposobie rozumienia pojęcia natury zwracał uwagę Arthur O. Lovejoy. W *Primitivism and Related Ideas in Antiquity*³, studium poświęconym historii idei, Lovejoy wyróżnił sześćdziesiąt sześć różnych znaczeń słowa „natura” występujących w myśli zachodniej. Wskazał również na to, że i termin „stan natury” posiada różne konotacje w zależności od tego, czemu ma służyć i co poprzez wskazanie tego stanu charakteryzujemy. Wyróżnił siedem znaczeń „stanu natury”. Warto je wyliczyć nie tylko dlatego, że każdy z nich odnosi się do innego porządku, ale przede wszystkim dlatego, by dostrzec, iż w istocie pojęcie to odnosi się do świata ludzkiego, a nie do świata przyrody.

Zarówno „natura”, jak i „stan natury” były i są nadal kategoriami niezbędnymi do opisu i tłumaczenia pierwotnej postaci kultury. Służą więc do budowania koncepcji początku ludzkości, a pośrednio do charakterystyki kultury – rzeczywistości, która jest tym innym porządkiem, obecnym w uniwersum. To ciekawa teza, bowiem z jednej strony traktować ją można jako „tezę założycielską” antropologii, a jednocześnie z drugiej – jako odzwierciedlającą słabość dychotomicznego podziału natura–kultura. Lovejoy tłumaczył, iż:

z racji (prawdopodobnie) swego początkowego znaczenia słowo „natura” przywołało na myśl stan, w jakim społeczeństwo ludzkie znajdowało się u swoich początków; a więc jeżeli wszystko, co „naturalne” jest eo ipso najlepsze lub też normalne, to i pierwotny stan człowieka musiał być stanem normalnym i najlepszym. Implikacja ta została wydatnie wzmocniona przez rozumienie „natury” jako czegoś, co nie jest dziełem człowieka, rezultatem jego pomysłu; z tym znaczeniem słowa wiązało się przekonanie, że „natura” jako siła niemal boska – robi wszystko lepiej od człowieka⁴.

Znamienne, że pojęcie natury ma tu konkretne zastosowanie. Nie jest ono nazwą świata pozaludzkiego, ale przeciwnie – określa jakąś formę istnienia społeczeństwa ludzkiego; stan wyjściowy w procesie rozwoju

³ Patrz: A.O. Lovejoy, *Primitivism and Related Ideas in Antiquity*, Baltimore 1935.

⁴ Tamże, s. 111–112.

społeczności. Można odnieść wrażenie, że wraz z pojawieniem się takiego rozumienia natury w refleksji naukowej (ale też i poza nią) przestano interesować się tą pozaludzką sferą, włączono ją w przestrzeń działań ludzkich. Zabieg ten przyniósł istotną konsekwencję – w istocie zniesiona została tym samym dychotomia natura-kultura. Wprowadzenie do dyskursu terminu „stan natury” spowodowało przekształcenie chaosu w porządek, owszem – niedoskonały, prymitywny, lecz przecież stanowiący jakiś ład w tym sensie, że posiadający pewne określone cechy.

Lovejoy, wyróżniając kilka znaczeń terminu „stan natury”, kieruje się powyższym tropem. Twierdzi, iż termin ten najczęściej określany jest przymiotnikowo, co pozwala z jednej strony zawężać znaczenie do określonej właściwości tegoż stanu, a z drugiej – poszerzać pojęcie poprzez zabieg definiowania go „przez wyliczenie”, czyli za pomocą definicji zakresowej, jednej z najprostszych form definicji.

I tak:

1. stan natury w znaczeniu chronologicznym to początkowy stan rzeczy i pierwotne warunki życia ludzkiego;
2. stan natury w sensie technologicznym: stan, w którym człowiek jest wolny od sztuki i posiada jedynie najprostsze, najbardziej prymitywne umiejętności praktyczne;
3. stan natury w sensie ekonomicznym: społeczeństwo ludzkie bez prywatnej własności, tj. ekonomiczny komunizm;
4. stan natury w odniesieniu do małżeństwa: wspólnota żon i dzieci, promiskuityzm, incest;
5. stan natury w odniesieniu do sposobu odżywiania: wegetarianizm, unikanie rozlewu krwi, uświęcenie zwierząt;
6. stan natury w sensie prawnym: stan, w którym nie istnieje żadna władza, z wyjątkiem „naturalnej” władzy rodziny czy klanu, tj. anarchia;
7. stan natury w sensie moralnym: kontrola popędów bez pomocy rozmysłnego i samoświadomego wysiłku moralnego, bez obowiązujących rygorów i pojęcia grzechu⁵.

Ta lista pól odniesień stanu natury pokazuje przede wszystkim rozległe znaczenie tego pojęcia oraz to, jak wiele spośród nich powinniśmy uwzględnić w badaniu jego desygnatu. Trzeba pamiętać, że charakterystyka stanu natury autorstwa Lovejoya opublikowana została w połowie lat 30. XX wieku. Jest zatem odzwierciedleniem ówczesnego stanu wiedzy,

⁵ Tamże, s. 14–15.

a zarazem ówczesnego sposobu myślenia o świecie. Mimo że intencją Lovejoya było wyliczenie aspektów stanu natury na podstawie zastanych koncepcji, to jednak jako teoretyk polityki był on zainteresowany stanem natury jako etapem w rozwoju społecznym; prymitywną formą organizacji świata ludzkiego. Przytaczam zatem tę próbę wyjaśnienia stanu natury po to, by zwrócić uwagę na przyczyny odejścia od refleksji o samej naturze. Rozważania o naturze pozostawione zostały filozofom i teologom. Naukom społecznym (w tym także antropologii) potrzebna była inna perspektywa widzenia natury, to znaczy taka, która pozwoliłaby traktować przyrodę jako źródło ludzkiego świata; swoisty początek porządku. Ten wątek jest szczególnie interesujący, bowiem poprzez wprowadzenie go do dyskursu o świecie dokonała się bardzo istotna zmiana. Oto pojęcie stanu natury nie tylko mocno osłabiło dychotomiczne rozumienie świata (natura/kultura), ale spowodowało reinterpretację relacji przyrody i sfery ludzkiej aktywności. Przyroda/natura – tak, jak to ujęte zostało u Lovejoya – stała się początkowym stanem rzeczy; rzeczywistością określającą „pierwotne warunki życia ludzkiego”. *Natura* pozostała dziełem Boga, podczas gdy o *stanie natury* można było myśleć jako o – przynajmniej w jakieś mierze – dziedzinie ludzkiego działania. Tym samym – co warto zauważyć – natura uzyskała walor porządku; przestała być chaosem już chociaż przez to, że jest boskim dziełem.

Wprowadzając termin *stan natury*, inicjujemy inne rozumienie natury samej. Nie jest ona już kosmicznym porządkiem istniejącym poza ludzkim spektrum i niezależnie od człowieka; staje się tą częścią całości świata, w której obecne jest również ludzkie działanie, owszem – prymitywne, jak je nazywa Lovejoy i wszyscy dziewiętnastowieczni ewolucjoniści, ale świadczące o tym, że ujętej w dychotomii, sfery natury nie można rozumieć jako przeciwstawnej do kultury; że są to obszary wykluczające się.

W antropologii to przejście do postrzegania natury jako pewnego stanu związane było z pojawieniem się teorii kultury, jaką był klasyczny ewolucjonizm. Ewolucjonizm, pierwsza koncepcja kultury w antropologii, skupiał uwagę na problemie rozwoju kultury ludzkiej. Dychotomia natura/kultura była tu potrzebna nie tylko do wyraźnego wyznaczenia przedmiotu badań, ale też do swoistego podsumowania oświeceniowych dyskusji z wcześniejszymi koncepcjami mającymi wyjaśniać porządek ludzkiego świata, takich, jak koncepcja dzikiego, koncepcja stanu natury czy postępu. Trzeba pamiętać, że ewolucjonizm był w większej mierze filozoficzną, a nie historyczną czy antropologiczną refleksją nad genezą społeczeństwa i państwa; nad współczesną twórcą ewolucjonizmu „cywilizacją”. Ona to, cywilizacja, rozumiana była jako najdojrzalszy – choć nie najdoskonalszy – etap

rozwoju ludzkości. Zrozumienie procesu kształtowania się świata kultury wymagało charakterystyki i uzasadnienia każdej z form tegoż świata oraz ukazania jego początku. Ewolucjonizm, choć skupiał swą uwagę na dziejach kultury ludzkiej, był w swej istocie ukształtowany przez racjonalizm i naturalizm (rozumiany jako przeciwieństwo wszelkiej nadprzyrodzoności). Był też, jak większość koncepcji kultury, wyrazem określonej wizji świata człowieka. W swym wyraźnie wytyczonym i rozległym kontekście światopoglądowym ewolucjonizm rozsądzał ostatecznie (jak się wówczas wydawało) dyskusje o „dzikim”, stanie dzikości, stanie natury czy prawie naturalnym. Warto zaznaczyć, że o ile trzy pierwsze z wymienionych koncepcji ewolucjonizm klasyczny rzeczywiście rozstrzygał, to dyskusje o prawie naturalnym nie umilkły do dzisiaj; są przedmiotem sporów teologów i prawników, pozostając poza polem zainteresowania antropologii i nauk społecznych. Ewolucjonizm z jednej strony odzwierciedlał przekonania osiemnastowiecznych filozofów, z drugiej – proponował wizję świata człowieka jako porządku, który zmienia się i przekształca z form niedoskonałych, „niższych” w coraz doskonalsze, coraz bardziej złożone. Jest w nim utrzymany podział uniwersum; jest dychotomia natura/kultura, ale obie te sfery pełnią inną funkcję; mają inny status.

Najogólniej rzecz ujmując, można zasadnie twierdzić, że do XVIII wieku w pojęciu natury zawierało się przeciwstawienie się jej wszystkiemu, co stanowi efekt zamierzonej, celowej działalności człowieka⁶. Pojęcie „stanu natury”, które pojawia się u myślicieli epoki nowożytnej, służyło czemuś więcej niż tylko charakterystyce chaosu (natury) i porządku (społeczeństwo, kultura). Pojęcie to niosło znaczenie istotne dla dyskusji o państwie, prawie i ich legitymizacji, a więc wpisane było w filozoficzny dyskurs o pożądanym porządku społecznym. Ewolucjonizm dziewiętnastowieczny też pełnił podobną funkcję – był koncepcją naukową, teorią kultury, ale również „produktem” ówczesnej myśli filozoficznej i historyczno-socjologicznej świadomości. Michel de Montaigne stan natury nazywał „stanem przyrodzonym” i określał go jako taki, w którym człowiek kieruje się „prostymi skłonnościami tak, jak nam je włożyła natura”⁷.

W opublikowanej w 1751 roku *Encyklopedii* Denisa Diderota stan natury był opisywany w taki sposób:

⁶ Pisze o tym szerzej Jan Lutyński w: J. Lutyński, *Ewolucjonizm w etnologii anglosaskiej a etnografia radziecka*, Łódź 1956.

⁷ Michał z Montaigne, *Pisma*, Kraków–Warszawa 1917, s. 172.

Stan natury oznacza przykre położenie, w którym niewątpliwie znalazłby się człowiek, pozostawiony samemu sobie po przyjściu na świat. W tym znaczeniu stan natury przeciwstawia się życiu cywilizowanemu wynikającemu z wynalazczości i wzajemnych usług, a dalej: Stan natury jest stanem łączącym ludzi po wykluczeniu wszelkich innych stosunków moralnych, jakie ich wiążą, oprócz tych, które opierają się na powszechnej jedności wynikającej z podobieństwa ludzkiej natury [...]. W ten sposób stan natury jest przeciwstawiony stanowi obywateli żyjących w społeczeństwie⁸.

W tym słownikowym określeniu warto, moim zdaniem, zwrócić uwagę na kilka sformułowań. Pojęcie stanu natury przyporządkowane jest dyskursowi o społeczeństwie, nie zaś o naturze. Natura pojawia się tu jedynie jako konstytucja ludzkich (dziś pewnie powiedzielibyśmy – gatunkowych) cech. Potwierdza się tu wspomniana wcześniej teza, że koncepcja stanu natury stanowiła filozoficzną fikcję, służącą w XVII i XVIII wieku do rozważań na temat istoty społeczeństwa i państwa. Wyobrażenie takiego świata, owego „przykrego położenia”, ma uzasadnić sens i potrzebę istnienia porządku społecznego opartego na moralności, prawie i państwowości. Można zatem twierdzić, jak słusznie czyni to Jan Lutyński, że: *znaczenie koncepcji stanu natury nie sprowadza się [...] do jej roli poznawczej. Ważniejsza była jej rola społeczno-polityczna. [...] koncepcja stanu natury i związane z nią koncepcje praw naturalnych i umowy społecznej służyły jako uzasadnianie dążeń burżuazji⁹.*

W antropologii ewolucjonistycznej nie ma dyskusji o państwie i prawie. Jednak koncepcja ewolucji kultury, którą w niej znajdujemy, odzwierciedla osiemnastowieczne idee obecne w sposobie myślenia o rozwoju stanów kultury; w istocie więc – o historii kultury ludzkiej wyznaczonej nie przez historyczne zdarzenia, ale przez następujące po sobie formy życia materialnego, duchowego i społecznego. Należy mocno podkreślić, że w antropologii ewolucjonistycznej stan natury nie był myślowym konstruktem, lecz pierwotną, początkową formą kultury. Warto też zaznaczyć jeszcze jedno. Otóż znamienne, że natura nie stała się w ewolucjonizmie klasycznym przedmiotem refleksji; pozostała sferą przeciwstawną kulturze. Uznając dychotomię natura/kultura, ewolucjonizm całkowicie skupił uwagę na kulturze.

Istotną zmianę przyniósł antropologii ewolucjonistycznej neoewolucjonizm. Najciekawszy zaś w tej zmianie jest, w moim przekonaniu, powrót

⁸ Cytuję za: J. Lutyński, *Ewolucjonizm...*, s. 55.

⁹ Tamże, s. 57.

do namysłu o naturze i odejście od rozważań stanu natury. W neoewolucjonizmie pozostawał dychotomiczny podział uniwersum, ale sposób widzenia tego podziału różnił się od poprzedniego. Po pierwsze – pojawiło się przekonanie, że dychotomia natura/kultura nie może być rozpatrywana jedynie z perspektywy antropocentrycznej, silnie obecnej w ewolucjonizmie klasycznym. Po drugie – do słownika dyskursu o ewolucji kultury, która nadal stanowiła kluczowy przedmiot badań, wprowadzone zostało pojęcie środowiska. Pojęcie to nie było nowe, ale bez wątpienia zyskało teraz na znaczeniu. Obie te kwestie w istotny sposób przemieniły teorie ewolucjonistyczne.

W neoewolucjonizmie dychotomia natura/kultura stanowi kłopotliwy problem. Leslie A. White, krytycznie rewidując poglądy swoich poprzedników, postulował ogłoszenie nowej klasyfikacji nauk, w której nauka o kulturze – kulturologia – miała by być dziedziną zwieńczającą kolejne obszary poznania naukowego; dziedziną, którą nauki przyrodnicze mają w sposób konieczny poprzedzać, dostarczając wiedzy niezbędnej do poznania i interpretowania zjawisk kulturowych. Pojawia się zatem nowa wizja człowieka. Przynależy on do świata kultury, którego jest twórcą i jedynym użytkownikiem, ale jednocześnie jego rodowód wywodzi się ze świata natury; jest jedynym gatunkiem, który posiada zdolność symbolicznego myślenia. Antropocentryzm pozostaje cechą nowego ewolucjonizmu, ale jest rozumiany zgoła inaczej niż u klasyków. Generalizując, można w moim przekonaniu twierdzić, że antropocentryzm ujmowany jest w późnym ewolucjonizmie na dwa sposoby. W jednej wersji, mającej swe korzenie w teorii symbolu L.A. White'a, podkreśla się swoistość kultury ludzkiej, istniejącej mocą jedynie ludzkiej zdolności kreowania symboli. W innej, równie wyraźnie obecnej tendencji reprezentowanej przez Juliana Stewarda, mamy do czynienia z antropocentryzmem „biologicznym”, wyrażanym w przeświadczeniu, że reakcje pomiędzy środowiskiem i jedynie człowiekiem niosą konsekwencje w postaci kultury. Oba te sposoby rozumienia antropocentryzmu będą później łączone w socjobiologii w rozważaniach o procesie humanizacji. Jeśli by i tutaj, w odniesieniu do neoewolucjonizmu zastosować się do sugestii L. Flecka, to można by owe zmiany w myśli ewolucjonistycznej tłumaczyć tym, jak wielki wpływ na antropologię amerykańską (a więc i na koncepcję White'a) miało zarówno zainteresowanie psychoanalizą, jak i badania z zakresu behawiorystyki (w tym szczególnie – behawiorystyki prymarnych). Pojawiła się świadomość konieczności łączenia biologicznego (natura) i symbolicznego (kultura) wymiaru człowieka. Jak ujął to René Dubos:

zarówno w najodleglejszej przeszłości, jak i dzisiaj cechą człowieka była i pozostaje intensywna i złożona a przy tym, jak dotąd, niewyjaśniona współpraca jego ciała, które jest niczym innym jak złożona formą materii i symbolicznej aktywności jego umysłu. Z powodu tej aktywności, wszystko, co wywiera nań wpływ, odbija się równocześnie na jego czynnościach fizjologicznych i psychicznych, które przenikają się wzajem. Zatem badania mechanizmów ustrojowych z pominięciem aktywności symbolicznych [...] oznacza niedostrzeganie najbardziej znamiennej strony natury człowieka¹⁰.

Taka perspektywa nie tylko istotnie osłabia siłę dychotomicznego podziału natura/kultura, ale też wprowadza kłopotliwe dla antropologów określenie „natura człowieka”. Natura w jakimś sensie przestaje być częścią uniwersum; staje się swoistym atrybutem istoty ludzkiej. Tę dwoistość pierwiastków człowieczeństwa podkreśla definicja kultury sformułowana przez White’a; oto:

kultura jest systemem zjawisk: aktów (wzory zachowań), obiektów (narzędzia, wytwory), idei (wiedza, wierzenia) i odczuć (postawy, wartości). Wszystkie one uzależnione są od symboli¹¹.

Inaczej, w największym skrócie, można stanowisko neoewolucjonistów określić tak – kultura powstaje w momencie, w którym istota ludzka staje się zwierzęciem posługującym się symbolami. Z tym wszakże założeniem, że umiejętność tworzenia i posługiwania się symbolami jest człowiekowi właściwa z natury.

Warto uzmysłwić sobie, jak trwale okazało się to przekonanie i jak silnie podtrzymywało ono nadal antropocentryczną perspektywę antropologii dwudziestowiecznej. Widać tę ciągłość w pansymbolizmie Susan Langer, koncepcji, która wprawdzie powstała poza antropologią, ale miała istotny wpływ na kontynuację refleksji ewolucjonistycznej. Również w strukturalizmie Claude’a Lévi-Straussa podział natura/kultura miał znaczenie i służył z jednej strony koncepcji człowieka (wrodzone struktury myślenia), a z drugiej – wskazaniu na swoistą binarność ludzkiego świata. Dychotomia natura/kultura zyskała inną funkcję. Była potrzebna do tłumaczenia nie tyle relacji pomiędzy tymi dwiema sferami, ile do charakterystyki i wyjaśniania jednej jej części – kultury. Można by, jak sądzę, słusznie twierdzić, że w wyniku wszystkich tych przemian, jakie dokonały się w obrębie ewolucjonistycznej refleksji w antropologii (dodam, że

¹⁰ R. Dubos, *Człowiek, środowisko, adaptacja*, Warszawa 1970, s. 7.

¹¹ L.A. White, *The Science of Culture*, New York 1949, s. 139.

Lévi-Straussowski strukturalizm postrzegam jako w dużej mierze kontynuację ewolucjonizmu) pojęcie natury zmieniło funkcję w antropologicznym dyskursie. Zmieniło także swój wcześniejszy zakres znaczeniowy. Natura – co chcę wyraźnie tu podkreślić – przestała być wyodrębnionym *podmiotem* refleksji, a stała się *przymiotem* ludzkiego świata, który trzeba uwzględniać w analizach jego kulturowego i społecznego wymiaru.

Socjobiologia, która jak wspomniałam wcześniej, powstała poza antropologią, stanowi koncepcję, na którą warto tu zwrócić uwagę z dwóch powodów. Po pierwsze dlatego, że korzystała z dorobku antropologii ewolucjonistycznej, co świadczy o heurystycznej wartości tejże antropologii (odwraca się tu kierunek wpływu; oto antropologia inspiruje inne dyscypliny, nie zaś sama się nimi posiłkuje). Po drugie – co jest dla mnie ważniejsze – socjobiologiczna wizja natury i kultury była próbą specyficznego połączenia ich obu.

Edward O. Wilson, twórca socjobiologii, ogłaszając ją jako nową dyscyplinę nauki, radykalizował tezy neoewolucjonizmu. Istotnym *novum* było tu założenie o daleko idącym podobieństwie ewolucji biologicznej i ewolucji kulturowej¹². Jednocześnie Wilson zdawał sobie sprawę z tego, że poszukiwaniu analogii pomiędzy procesami naturalnymi i kulturowymi musi towarzyszyć świadomość ograniczeń wynikających nie tylko z niebezpieczeństwa porównywania odmiennych sfer, ale też z tego, że nie został jeszcze wypracowany język pojęć, który umożliwiłby dyskurs o tym uniwersum; język, który pozwalałby opisywać i wyjaśniać zjawiska natury i kultury. Socjobiologia proponowała więc zniesienie Dilthey'owskiego podziału na nauki przyrodnicze i społeczne. Najbardziej interesującym postulatem Wilsona był ten o możliwości postrzegania rzeczywistości kulturowej jako pewnej formy naturalnego porządku, stąd kultura może być rozpatrywana jako *continuum* natury. Jednakże, aby utrzymać taką holistyczną koncepcję świata, trzeba było powrócić do dawnej idei „natury człowieka” jako mającej kluczowe znaczenie w socjobiologicznej koncepcji ewolucji. Założenie o genetycznej ciągłości łączącej naturę z kulturą jest ściśle związane z postrzeganiem ewolucji

¹² Interesująco pisze o tym Andrzej Wierciński, podkreślając szczególnie analogie pomiędzy ewolucją biologiczną i ewolucją kulturową. Wilson jest w tym porównywaniu obu światów ostrożniejszy. Patrz: A. Wierciński, *Antropologiczne ujęcie kultury i ewolucji kulturowej*, w: *Wizje człowieka i społeczeństwa w teoriach i badaniach naukowych*, Warszawa 1984.

(biologicznej i kulturowej) jako postępującej adaptacji. Wilson był przekonany, że tradycyjne koncepcje ewolucji, także i w biologii, nigdy dotąd nie uporały się w zadowalający sposób tak z problemem zróżnicowania (gatunkowego i kulturowego), jak i z „zagadką ludzkiego umysłu”. Interesujące, że w rozważaniach tej drugiej kwestii twórca socjobiologii poszukuje, podobnie jak wcześniej w neoewolucjonizmie czynił L. White, takiej ludzkiej cechy, która by zarazem przynależała do natury, tu: natury człowieka i decydowała o wyjątkowości istoty ludzkiej. White upatrywał tego w jedynie ludzkiej zdolności do kreowania i posługiwania się symbolami. Wilson zaś twierdził, iż w trakcie ewolucji dokonują się procesy wyboru.

Jakkolwiek – pisze Wilson – wybór ma wiele wspólnego z tym, co intuicyjnie opisujemy jako wolną wolę, w żadnym razie nie jest on faktem z niczym nie związanym, czy też efektem jakiś nieuporządkowanych zjawisk. Wybór jest raczej końcowym rezultatem dokładnie zaprogramowanego, skomplikowanego łańcucha neurobiologicznych reakcji. [...] Poprzestanie na stwierdzeniu, że mamy do czynienia ze skutkiem działania milionów komórek nerwowych czyni, że biologiczne wyjaśnianie wyboru może wydać się zajęciem bezcelowym¹³.

To ryzykowne włączenie etycznego aspektu procesu rozwoju pozostaje w zgodzie ze słynną Wilsonowską koncepcją altruizmu, ale przede wszystkim pozostaje próbą tłumaczenia zjawiska zróżnicowania świata natury, a tym bardziej jeszcze – świata kulturowego. Oto „zajęciem bezcelowym” jest oddzielanie natury i kultury; zachowanie bowiem tego podziału uniemożliwi zrozumienie mechanizmu zmian i wszelkiego postępu w obrębie jednej i drugiej sfery. Wprowadzenie wątku wyboru do rozważań o ewolucji nie tylko służy Wilsonowi jako dodatkowe uzasadnienie uznania altruizmu za czynnik sprawczy ewolucji. Ma także tłumaczyć swoistość tegoż procesu, który Wilson nazywa koewolucją genetyczno-kulturową, wskazując tym samym na słabość wcześniejszych koncepcji ewolucjonistycznych, ufundowanych na dychotomii natura/kultura. Wilson zakłada, że można wskazać kilka podstawowych cech koewolucji:

- *geny wyznaczają reguły rozwoju (prawa genetyczne), dzięki którym kształtuje się umysł jednostki;*
- *rozwój umysłowy postępuje w miarę przyswajania części kultury już istniejących;*

¹³ E.O. Wilson, *Sociobiology, Individuality and Ethics*, „Perspectives in Biology and Medicine” 1982, vol. 26, no. 1, s. 21.

- *kultura tworzona jest na nowo przez każde pokolenie na drodze zsumowania wyborów i innowacji wszystkich członków danej społeczności;*
- *niektóre jednostki (Wilson twierdzi – dosłownie tłumacząc – „obdarczone są”) takim formom reguł rozwoju, które pozwalają im przetrwać we współczesnej im kulturze lepiej od innych jednostek;*
- *owe doskonalsze formy reguł rozwoju (praw genetycznych) rozprzestrzeniają się w obrębie danej populacji wraz z genami je warunkującymi, innymi słowy – populacje rozwijają się genetycznie¹⁴.*

Idea koewolucji, której omówienie wymagałoby osobnej analizy, wywodzi się z przekonania, że kulturowy świat ma swe korzenie w naturze i że rządzi się prawami biologicznymi (genetycznymi). Można by powiedzieć – *kultura bierze się z natury*; rozwój społeczeństw jest nieustającym procesem aktywności reguł rozwoju, które są wyznaczone przez geny. Proces rozwoju jest procesem holistycznym w tym znaczeniu, że – jak powiada Wilson – *kulturę stwarzają i kształtują procesy biologiczne, owe procesy biologiczne zaś równocześnie ulegają przeobrażeniom w odpowiedzi na zmiany w kulturze*. Dychotomia ustępuje miejsca koniunkcji.

Warto w moim przekonaniu zwrócić uwagę na to, że koncepcja koewolucji pociąga za sobą konieczność włączenia do rozważań kwestii statusu umysłu ludzkiego jako czynnika rozwoju. Wilson rozumiał ewolucję jako postępujące doskonalenie się kultury (w czym podobny jest wszystkim ewolucjonistom), ale mechanizmu (zasady?) postępu upatruje on w regułach działania praw genetycznych, w tym – w sile altruizmu jako instynktownej regule przetrwania i w wyborach dokonywanych przez jednostki i populacje. Ale właściwym „podmiotem” koewolucji jest ludzki umysł.

W dyskusjach, jakie wywołała koncepcja Wilsona, najwięcej krytycznych głosów dotyczyło właśnie tego wątku. Krytyka socjobiologii, a szczególnie koncepcji koewolucji, koncentrowała się na dwóch kwestiach – sposobie rozumienia natury i sposobie postrzegania relacji pomiędzy naturą a kulturą. I w tle obu pojawiają się postulaty o konieczności „uzupełnienia” socjobiologii o szerszy namysł nad takimi elementami procesu koewolucji jak umysł, wolna wola (Wilsonowski wybór) i historia. Kenneth Bock w opublikowanej w 1980 roku książce *Human Nature and History. A Response to Socjobiology*, która – zgodnie ze swym podtytułem – miała być komentarzem do teorii socjobiologii, czyni punktem wyjścia dla swoich rozważań stwierdzenie Jose Ortegi y Gasseta: człowiek nie posiada

¹⁴ Tamże, s. 25.

żadnej natury – posiada historię. Przytacza też stanowisko Theodosiusa Dobzhanskiego, wypowiadającego ostrożniejszą tezę, iż posiadamy i „naturę” i historię, a to, co uwidocznia się w konkretnych zachowaniach ludzi, jest efektem współlistnienia w nich obu tych komponentów. Bock sprzeciwia się ograniczeniu rozumienia natury człowieka do genetycznego uposażenia, ale wydaje się jednak podzielać stanowisko Wilsona w sprawie możliwości połączenia natury i historii. Możliwość tę daje to, co w Wilsonowskiej koncepcji koewolucji ma tak zasadnicze znaczenie, a mianowicie wybór. Jednak Bocka nie interesuje etyczny aspekt wyboru i niejasność poglądów Wilsona w tej sprawie. Jest on raczej zainteresowany tym, co te wybory determinuje, a więc naturą, w obszarze której wybory dotyczą strategii biologicznego przetrwania jednostek i populacji oraz kulturą, czyli sferą zależną od społecznych uwarunkowań. Warto tu zaznaczyć, że uwzględniając w koncepcji koewolucji ewentualną rolę umysłu ludzkiego w tym procesie, stawia się zarazem pytanie o to, czy w mechanizmach tegoż procesu jego podmioty mają świadomy udział. Socjobiologia powraca tym samym do problemu towarzyszącemu wszystkim wcześniejszym teoriom ewolucjonistycznym, to znaczy do kwestii przyczyn zróżnicowania kulturowego. Czym jest ono spowodowane, skoro natura ludzka jest jednaka, jak głosiło podstawowe założenie ewolucjonistów? Dlatego pojawia się „historia” jako właściwość społeczeństw – człowiek „posiada historię”, co oznacza w przekonaniu Wilsona, że ma możliwość wyboru takich wzorów zachowań, które nakreślą optymalną strategię przetrwania własnej kultury. Przetrwanie jest w tej koncepcji ewolucji elementem równie ważnym co rozwój. Ewolucja (koewolucja) jest procesem łączącym naturę z kulturą i zapewniającym ciągłość istnienia. W *Sociobiology, Individuality and Ethics* Wilson pisał:

Historię postrzega się wciąż poprzez rudymientaria, stwierdzając obecność lub brak alternatyw w danej kulturze i powszechnych postaw członków danej społeczności w danym momencie. Przeszłość kultury i przeszłość genetyczną można wyjaśniać i do pewnych granic przewidywać przyszłość z danych, jakie nakreślać można na podstawie prawideł koewolucji genetyczno-kulturowej. Jednostka jest zawieszona pomiędzy najróżniejszymi wyborami dokonywanymi przez członków społeczności. Te różne wzory składają się w jedno, gdy równocześnie rozważa się wybory co do kilku sposobów myślenia czy działania. Tak więc każda jednostka dysponuje określoną kombinacją wyborów dotyczących diety, kazirodztwa, słownictwa, ochrony siebie itp. Owo zróżnicowanie będzie rozszerzane genetycznym przekazem między osobnikami, co wpłynie na prawa epigenetyczne decydujące o rozwoju umysłowym. Zróżnicowanie genetyczne jest więc

*uwzględnione w koncepcji koewolucji jedynie jako wskazanie genetycznego podłoża, stanowiącego podstawę praw epigenetycznych*¹⁵.

„Prawidłem” koewolucji jest więc ostatecznie dokonywanie się wyborów spomiędzy różnych zachowań uwarunkowanych kulturowo lub biologicznie. Te ostatnie utrwalane są drogą genetycznego przekazu, co z kolei przesądza o różnorodności kultur. Wilson przeprowadza tu rozumowanie *per analogiam* – wiedzę z zakresu genetyki, a konkretniej: z epigenetyki¹⁶ wykorzystuje do tłumaczenia zróżnicowania kulturowego.

Zatem to właśnie faktyczne różnice pomiędzy kulturami świadczą o tym, że koewolucja jest procesem przemian genetycznych i kulturowych powodowanych wyborami zachodzącymi w sferze biologicznych i społecznych (kulturowych) zachowań. Co więcej – skutki owych wyborów utrwalane są w genetycznym przekazie, co decyduje o ciągłości koewolucji. Jej istoty nie można zrozumieć bez ścisłego powiązania porządków – biologicznego i kulturowego. Koewolucja jest więc tu rozumiana jako nieprzerwany proces zależności biologicznych i społecznych „wyborów”, czyli sił działania czynników optymalizujących w danych warunkach przetrwanie osobników, gatunków czy społeczności. W świetle takich tez możliwe było nie tylko włączenie historii do dyskursu o ewolucji, czyli w istocie poszerzenie perspektywy wcześniejszych koncepcji ewolucjonistycznych. Koncepcja koewolucji pozwalała na jeszcze dalej idące założenie – historia rozumiana jako przeszłość kultury powinna być ważną zmienną pośród innych uwarunkowań mających wpływ na kształt i przebieg procesu rozwoju ludzkiego świata.

Jest rzeczą interesującą, że koncepcja koewolucji w kręgu samych socjobiologów (z jej twórcą na czele) uznawana była za hipotezę, za projekt wymagający pogłębionych interdyscyplinarnych badań, nie zaś za teorię ewolucji, ugruntowaną mocą silnych dowodów.

Sam Wilson cytowaną powyżej własną wizję ewolucji kwituje następującym zastrzeżeniem:

*Nie możemy dowodzić, że zastosowanie teorii genetyczno-kulturowej koewolucji w psychologii czy naukach społecznych zapewni coś więcej niż drobne i niepewne sukcesy*¹⁷.

¹⁵ Tamże, s. 25–26.

¹⁶ Epigenetyka jest działem genetyki; subdyscypliną zajmującą się dziełicznymi zmianami tzw. ekspresji genów i mechanizmami kontroli aktywności genów.

¹⁷ E.O. Wilson, *Sociobiology...*, s. 26.

Owe „niepewne sukcesy” genetyczno-kulturowej koncepcji rozwoju są konsekwencją kilku istotnych niedopowiedzeń, łatwych do wykrycia w teorii socjobiologii. Jednym z takich niewyjaśnionych należyte elementów procesu koewolucji jest wybór rozumiany jako siła sprawcza zmian dokonujących się zarówno w planie biologicznych, jak i kulturowych zjawisk. Wilson w swej teorii altruizmu jako zasadzie naczelnej wszelkich działań organizmów żywych; działań, które mają na celu zapewnienie przetrwania, nadał aktom wyboru zasadnicze znaczenie. Jednakże nie wyjaśnił ani mechanizmów wyboru (choć tu można się domyślać, że ów jest prostym efektem instynktownego działania na rzecz przetrwania), ani też nie określił, czym w istocie jest wybór. W cytowanym wcześniej fragmencie rozważań Wilsona czytamy, że *wybór jest raczej końcowym rezultatem dokładnie zaprogramowanego, skomplikowanego łańcucha neurobiologicznych reakcji. [...] Poprzestanie na stwierdzeniu, że mamy do czynienia ze skutkiem działania milionów komórek nerwowych czyni, że biologiczne wyjaśnienie wyboru może wydać się zajęciem bezcelowym*¹⁸.

To znaczące stwierdzenia, bowiem wynika z nich, iż wyboru w ujęciu socjobiologii nie możemy rozumieć jako procesu *stricte* biologicznego; jest on czymś bardziej skomplikowanym, odbywającym się na poziomie *dokładnie zaprogramowanego, skomplikowanego łańcucha neurobiologicznych reakcji*. Chcę zwrócić uwagę na ten sposób wyjaśnienia wyboru dlatego, że po pierwsze – wychodzi się tu poza biologię, a po drugie – stawia się tym samym tezę o podstawowym znaczeniu dla całej koncepcji koewolucji, a mianowicie, iż wszystko, co dotyczy ewolucji, rozpatrywać należy na poziomie reakcji neurobiologicznych (nie „jedynie” biologicznych!), które są dokładnie zaprogramowane. To bardzo istotne założenie, bowiem wprowadza inny od dotychczasowego sposób rozumienia natury; nie jest już ona całkowicie odrębną w stosunku do kultury sferą osobnych zjawisk. Przeciwnie – jest obecna w kulturze, bo współtworzy zachodzące w niej procesy. Mimo że Wilson nie wyjaśnia szerzej tych kwestii i służą mu one jedynie do wskazania podstawowych cech procesu koewolucji, to są one ważne, ponieważ wprowadzają do myśli ewolucjonistycznej wątki wcześniej w niej nieobecne. Pozwalają traktować ewolucję jako proces zaprogramowany oraz proces zależny od mechanizmów neurobiologicznych. Obie te własności ewolucji pozwalają rozpatrywać ją w innej od wcześniejszych perspektywie. W tym nowym ujęciu ewolucja

¹⁸ Tamże, s. 25–26.

jest nieuchronna, kumulatywna i stale postępująca, ale jest „zaprogramowana”, co oznacza, że jest immanentną cechą świata natury i świata kultury. Tym samym nie ma sensu dalsze utrzymywanie dychotomicznego podziału natura/kultura.

Warto tu zwrócić uwagę na to, jak dalece zmienia się przez to wizja ewolucji utrwalona przez klasycznej koncepcji ewolucjonizmu. W konkluzji analiz przedstawionych przez Lewisa H. Morgana w *Spółeczeństwie pierwotnym* czytamy, że proces ewolucji jest *wypełnieniem części planu inteligencji Najwyższej*¹⁹. W koncepcji socjobiologów nie ma żadnej aluzji do kreacjonizmu – ewolucja jest zaprogramowana w poprzez procesy neurobiologiczne, właściwe organizmom żywym. Pozwala to nie tylko inaczej rozumieć sam ten proces, ale przede wszystkim odmiennie, nie dychotomicznie, postrzegać związki pomiędzy naturą i kulturą. Sądzę – i tu wracam do tez Flecka o ścisłej zależności pomiędzy rozwojem koncepcji naukowych a światopoglądem i „kolektywem myślowym” – że ta istotna zmiana odzwierciedlała z jednej strony początek desakralizacji Natury, z drugiej zaś chęć odejścia od dychotomicznego widzenia świata. Niemniej jednak, w moim głębokim przekonaniu, zarówno teorie ewolucjonistyczne, jak i socjobiologię postrzegać należy jako dyskursy teleologiczne, bowiem w obu przypadkach ideę postępu łączy się z jakąś metafizyczną refleksją. W socjobiologii zamiast „inteligencji Najwyższej” mamy „inteligentny projekt” wykraczający poza koncepcję naturalnej selekcji gatunków poprzez założenie o zaprogramowanym i przebiegającym wedle reguł procesie wyborów.

Interesujące konsekwencje i kontynuacje powyższych zmian w myśleniu o ewolucji i różnicowaniu kultur znaleźć można w strukturalizmie. Claude Lévi-Strauss, moim zdaniem ostatni z grona twórców teorii kultury zainteresowanych ewolucjonizmem, bo taka przecież perspektywa widzenia ludzkiej kultury była mu bliska, włączył do strukturalnych analiz zjawisk kultury namysł nad naturą. Natura jest w Lévi-Straussowskim ujęciu wielkością ambiwalentną. Jest ona zarazem przedkulturowym, „pierwotnym” stanem rzeczywistości, a jednocześnie ma istotny udział w tworzeniu się kulturowych faktów. W strukturalizmie dychotomia natura/kultura jest naruszona, ale nie zniesiona. Widać to w wielu analizach materiałów pochodzących z badań etnograficznych (pokrewieństwo,

¹⁹ L. H. Morgan, *Spółeczeństwo pierwotne czyli badanie kolei ludzkiego postępu*, Warszawa 1887, s. 607.

pożywienie itp.). Interesujące, że przeciwieństwo natury i kultury Lévi-Strauss podkreśla w studiach nad tymi obszarami kulturowych zjawisk, które wiążą się z biologicznym aspektem życia człowieka wynikającymi z więzi krwi, przetrwaniem, ochroną życia. W innej figurze natura pojawia się w strukturalizmie wtedy, gdy zadaje się w nim pytania o źródło, o przyczynę różnorodności i stałości w obrębie ludzkiej kultury. Lévi-Strauss, jak wszyscy ewolucjoniści, uznaje jedność natury ludzkiej. Jednakże ową wspólnotę tłumaczy nie poprzez wskazanie jednakiego losu, jednakowej drogi rozwoju, ale poprzez uznanie istnienia podobieństwa struktur myślowych – jedności struktury umysłu ludzkiego. W rozważaniach zamieszczonych w *Spojrzeniu z oddali* Lévi-Strauss, podsumowując etnograficzne dane zaczerpnięte z wielu kultur a dotyczące relacji człowieka z innymi gatunkami, pisał:

Wszystkie te przykłady pokazują formę wyrażania się dwóch [...] rodzajów uwarunkowań. Pierwszy narzuca myśli mitycznej przymusy odnoszące się do związku ze środowiskiem naturalnym; drugi dokonuje przekładu wymagań wynikających z mechanizmów pracy umysłu, ujawniających się stale, niezależnie od różnic między warunkami egzystencji. Ich wzajemne połączenie byłoby trudno zrozumiałe, jeśli relacje, jakie człowiek podtrzymuje ze swym otoczeniem, z jednej strony, i wewnętrzne przymusy związane z działalnością umysłu, uznać za należące do porządków rozdzielonych w sposób ostateczny. Należy więc zastanowić się nad tymi ograniczeniami związanymi z pracą umysłu, których ogólność pozwala snuć domysły o ich naturalnej podstawie. Jeśli tego nie uczynimy, możemy z powrotem wpaść w pułapki starego dualizmu filozoficznego. Próby określenia natury biologicznej człowieka w pojęciach anatomii i fizjologii w niczym nie zmieniają faktu, że owa cielesna natura także stanowi środowisko, w którym człowiek wykorzystuje swoje zdolności; to otoczenie organiczne jest tak ściśle związane ze środowiskiem fizycznym, że człowiek może opanować to drugie tylko za pośrednictwem pierwszego. Powinno więc istnieć pewne pokrewieństwo między danymi docierającymi do narządów zmysłów i mózgowymi mechanizmami ich kodowania, czyli środkami opanowania rzeczywistości fizycznej, a samą tą rzeczywistością²⁰.

Przytaczam ten fragment dlatego, że jest w nim wyjaśnienie przyczyn zniesienia dychotomii natura/kultura oraz szereg sugestii dotyczących prawidłowego odczytania strukturalistycznej koncepcji człowieka, który pełni w niej funkcję łącznika pomiędzy naturą i kulturą. Można

²⁰ C. Lévi-Strauss, *Spojrzenie z oddali*, Warszawa 1993, s. 195–196.

zasadnie uznać, że w przywołanym tu przeze mnie rozdziale *Spojrzenia...* Lévi-Strauss wykląda podstawowe zasady strukturalizmu. Po pierwsze, przeciwstawia się wszelkim uproszczonym wersjom materializmu. Zaleca także ostrożność wobec sensualistycznych interpretacji relacji człowieka ze światem. Wyjaśnia przyjętą w strukturalizmie koncepcję umysłu. Badanie kultury i jej relacji z naturą musi, zdaniem Lévi-Straussa, ściśle wiązać się z badaniem właściwości umysłu ludzkiego, będącego zarazem przyczyną, jak i wytworem wszelkiego postępu i różnorodności świata człowieka.

Pisał on:

wulgarny materializm i sensualistyczny empiryzm bezpośrednio zderzają człowieka z naturą, nie zauważając, że ma ona właściwości strukturalne nie różniące się zasadniczo, poza większym bogactwem, od tych kodów, za pomocą których system nerwowy cechy te rozpracowuje, oraz od kategorii stworzonych przez rozumienie, by dotrzeć do struktur rzeczywistości. Przekonanie, że umysł jako wytwór lub część tego świata umożliwia jego zrozumienie, nie jest obciążone grzechem mentalizmu czy idealizmu. To jakby stopniowo dochodzić do stwierdzenia, że umysł, próbując poznać świat, wykonuje operacje nie różniące się w swej naturze od tego, co dzieje się od początku czasów²¹.

Mamy więc założyć, że dany „z natury” umysł staje się narzędziem niezbędnym do tworzenia i rozumienia wszystkiego, co składa się na kulturę. Ta dwoistość pozwalałaby znieść dychotomię, ale w dużej mierze dlatego, że zależności pomiędzy jej elementami zachodzą w obszarze świadomości. Gromadzi ona dane kodowane [...] przez narządy zmysłów i mózg w formie tekstu, który, jak każdy tekst, powinien być dekodowany, by następnie podlegać przekładowi na język innych tekstów²².

Dzięki temu zabiegowi jest możliwe rozumienie. Tej kategorii nadaje Lévi-Strauss szczególne znaczenie. Jest ono jedną z podstawowych kategorii w antropologii strukturalnej. Warto pamiętać o filozoficznych podstawach tej antropologii. Lévi-Strauss niejednokrotnie podkreślał, iż strukturalizm jest teorią mającą przezwyciężyć dualizm. Strukturalizm – jego zdaniem – *powtórnie odkrył [...] prawdy głębsze, niejasno wypowiedane wcześniej [...]; godzi on fizyczne z duchowym, naturę i człowieka,*

²¹ Tamże, s. 201.

²² Tamże.

*świat i umysł oraz dąży do jedynej formy materializmu godnej zestawiania ze współczesnymi tendencjami wiedzy naukowej*²³.

Owe głębsze prawdy tkwią w tym, co dostępne jest rozumieniu; w świadomości – tym szczególnym planie, w jakim możliwe staje się rozszyfrowanie wszelkich zjawisk tak z porządku natury, jak i kultury, ich zależności i przekształceń decydujących o różnorodności. Stąd też w strukturalizmie powrót do pytania o uniwersalia, o uniwersalne cechy kondycji ludzkiej. Te wątki Lévi-Straussowskiej teorii kultury są w moim przekonaniu o wiele bardziej interesujące niż powszechniej dyskutowana wśród antropologów metoda strukturalna.

Strukturalizm powinien być obierany jako w istocie filozoficzna koncepcja. Za taką perspektywą widzenia przemawiają rozważania Lévi-Straussa obecne w pismach zawierających autokomentarze do teorii strukturalnej, w których jej twórca odnosi się do głównych założeń swej koncepcji lub wskazuje źródła jej inspiracji. Spośród wielu innych, interesują mnie tu ze zrozumiałych względów deklaracje Lévi-Straussa dotyczące sposobu myślenia o naturze i jego interpretacje stosunku etnologii do tej kwestii. W jednym z wykładów drukowanych później w „Revue des travaux de l'Académie des sciences morales et politiques” w 1979 roku Lévi-Strauss analizuje relację natura/kultura wprowadzając do dyskusji nad nią kwestię kondycji ludzkiej. Nawiązuje tym samym do klasycznego ewolucjonizmu i jego tezy głoszącej, iż natura ludzka jest jednaka. Jednakże wprowadza tę tezę na nowy poziom. Najpierw więc wiąże rozpatrywanie związku natury i kultury z zasadniczym problemem wczesnych teorii etnologicznych, jakim było wyjaśnianie różnorodności kultur. Wskazuje, iż we wczesnych koncepcjach tłumaczenie postępu przy pomocy klasyfikowania kultur jako bliższych naturze, „poza historią”, było uzasadnione niezdolnością do wykroczenia w etnologicznej refleksji poza klasyczny paradygmat wyznaczający podział na dzikość i cywilizację. Píše:

od swoich początków w pierwszych latach XIX wieku aż do połowy XX wieku refleksja etnologiczna wiele uwagi poświęciła znalezieniu sposobu, który pozwoliłby pogodzić zakładaną jedność przedmiotu etnologii z różnorodnością, a często z nieporównywalnością jego poszczególnych przejawów. Aby to osiągnąć, trzeba było zastąpić, oznaczające zbiór ogólnych, uniwersalnych i dających się przekazywać zdolności, pojęcie cywilizacji pojęciem kultury wziętym w nowym sensie: oznacza ono teraz poszczególne style życia, oryginalne, nie dające się przekazywać, uchwytnie w postaci konkretnych

²³ Tamże, s. 202 i nast.

wytworów – technik, obyczajów, instytucji, wierzeń – nie zaś możliwych zdolności [...] dające się badać wartości, a nie stwierdzone lub domniemane prawdy²⁴.

I powiada dalej, że dwudziestowieczna etnologia *chce w pojęciu kultury znaleźć wyróżnik umożliwiający rozpoznanie i definicję ludzkiej kondycji*, ale wraz tym dążeniem pojawiają się dwa problemy, w zależności od tego, jaka postać kultury nas interesuje: czy kultura jako kategoria w dyskursie naukowym (tu przede wszystkim – dyskursie naszej dyscypliny), czy kultury konkretnych społeczności. Można zasadnie, jak sądzę, pytać o to, jak w takim razie etnologia powinna rozpatrywać relacje z naturą w każdej z tych dwóch perspektyw. Lévi-Strauss zakłada, że w pierwszym przypadku kulturę należy rozumieć jako *swoisty porządek, różniący się od życia tak, jak życie różni się od materii nieożywionej*²⁵, przy czym powołując się na koncepcję Alfreda Kroebera zaznacza, że modyfikuje ideę ewolucjonistyczną ciągłości na rzecz dyfuzjonistycznego wyobrażenia o nawarstwianiu się form, co decyduje o przekształcaniu się całego porządku. Gdy zaś tłumaczymy zmiany w obrębie poszczególnych kultur, to zdaniem Lévi-Straussa pozostajemy w etnologii na gruncie relatywizmu kulturowego. Ale z pewnymi zastrzeżeniami. Otóż, rozpatrując rozwój poszczególnych kultur, trzeba odejść od ewolucjonistycznej wizji jednakiego, kumulatywnego rozwoju i przyjąć, że rozwój dokonuje się w różnych kulturach w różnych ich obszarach; że w procesach rozwoju następują okresy stagnacji, a nawet regresów.

To nie jedyna korekta wcześniejszych wizji postępu. Lévi-Strauss wskazuje również na to, że etnologia (w jego rozumieniu) jako nauka zajmująca się przede wszystkim kulturami przedprzemysłowymi nie jest w stanie formułować uniwersalnych praw rozwoju. Wreszcie – co wydaje mi się pozostawać w zgodzie z refleksją filozoficzną strukturalizmu – *etnologia uznaje się za niezdolną do osądu intelektualnego czy moralnego wartości związanych z takim czy innym systemem wierzeń, taką lub inną formą organizacji społecznej; kryteria moralne są dla niej z założenia funkcją poszczególnego społeczeństwa [...]*²⁶.

Zastrzeżenia te odnoszą się – jak widać – do dwóch słabości relatywizmu: niemożności wskazania uniwersalnych mechanizmów rozwoju

²⁴ Tamże, s. 56.

²⁵ Tamże, s. 58.

²⁶ Tamże, s. 58.

oraz ograniczenia pola wnioskowań (tu: kultury społeczeństw przedprzemysłowych). Ze względu zaś na „niezdolność” do moralnej (a nawet intelektualnej) refleksji o sferze wartości, etnologia zostaje w tym ujęciu sprowadzona do etnografii, bowiem nie wykracza poza analizę faktów i konstruowanie ich porządków. Jak wobec tego przedstawia się w strukturalizmie problem związku natury i kultury? W moim przekonaniu należy oddzielić sposób widzenia tej relacji w metodologii strukturalizmu od postrzegania go w refleksji teoretycznej. W badaniach i opartych o nie analizach natura – to, co naturalne jest przeciwieństwem kulturowego, przeciwieństwem, które stanowi o zasadzie opozycji, służącej za kryterium w charakterystyce zjawisk kulturowych – jest tu z kulturą spleciona w tym sensie, że obie zarazem tłumaczą status danego kulturowego faktu. W płaszczyźnie teoretycznej natomiast kwestia natury i kultury jest tym, dzięki czemu strukturalizm zyskuje cechy dyskursu teleologicznego.

Stanowisko Lévi-Straussa wobec relacji natura/kultura można rekonstruować między innymi na podstawie jego krytyki socjobiologii. W komentarzach do socjobiologii podkreśla on, że rozgraniczenie pomiędzy naturą i kulturą przebiega w sposób daleko bardziej skomplikowany niż zakładano to w klasycznym ewolucjonizmie, a także w koncepcji Wilsona. Relacja natura/kultura nie może być postrzegana ani jako dychozomia, ani jako proces łączący oba porządki. Kultura jest raczej tym, co powstało z elementów natury, ale nie jest prostym jej przekształceniem czy rozwinięciem, jest raczej nową syntezą istniejących w naturze założeń przetworzonych w zorganizowaną całość. Lévi-Strauss zarzuca socjobiologom nadmierne uproszczenia wynikające ze zbyt daleko idącego poszukiwania analogii pomiędzy ewolucją biologiczną i kulturową. Docenia Wilsona jako specjalistę w dziedzinie etologii, ale socjobiologię uważa za koncepcję neodarwinistyczną, nie dość wspartą wiedzą neurologiczną. Wytyka koncepcji socjobiologicznej sprzeczność widoczną w tym, że

z jednej strony twierdzi się, że wszelkie formy działania umysłu są zdeterminowane przez dobór krewniaczy [chodzi tu głównie o Wilsonowską koncepcję altruizmu – przyp. KK]; z drugiej zaś, że możemy zmieniać los naszego gatunku, wybierając świadomie pomiędzy instynktowymi nastawieniami będącymi dziedzictwem naszej przeszłości biologicznej. Możliwa jest jednak tylko jedna z dwóch ewentualności: albo same te wybory są podyktowane wymogami wszechwładnego doboru krewniaczego, i jesteśmy mu posłuszni także wówczas, kiedy wydaje się nam, że dokonujemy wyboru; albo też

*możliwość wyboru jest rzeczywista i nie można mówić, że przeznaczeniem ludzkości rządzi wyłącznie dziedzictwo genetyczne*²⁷.

Jak widać, Lévi-Straussa krytyka socjobiologii skoncentrowana jest wokół problemu wyboru. To uzasadnione, bowiem w zależności od tego, czy wybór traktować będziemy jako akt z poziomu biologii jednostki czy też z poziomu kulturowego uwarunkowania jednostki, będzie lub nie możliwe wyznaczanie podobieństw (a nawet analogii) pomiędzy ewolucją biologiczną i kulturową; pomiędzy porządkiem natury i kultury. Lévi-Strauss uznaje socjobiologiczną koncepcję wyboru za nieprzekonywującą, bo pozbawioną argumentów pochodzących z wiedzy antropologicznej i neurobiologicznej (a przecież socjobiologia w intencji Wilsona miała być nową dyscypliną; syntezą nauk humanistycznych i współczesną biologią). Przede wszystkim jednak wybór, decydujący o wszelkiej zmianie w ludzkim świecie, nie może być postrzegany jako genetycznie uwarunkowany. Wybór zależy i dokonuje się na poziomie kultury. To kultura (każda kultura) – jak twierdzi Lévi-Strauss – *wytwarza w stosunku do swoich członków nacisk selekcyjny o wiele żywszy i o dużo szybciej dających się odczuć skutkach, niż powolna ewolucja biologiczna. By posłużyć się zbyt prostym może przykładem: to nie gen określający dobra odporność na temperatury podbiegunowe [...] dał Inuitom ich kulturę; to przeciwnie, ta kultura sprzyjała jednostkom bardziej zahartowanym, a nie sprzyjała innym. Formy kulturowe, które przyjmują ludzie żyjący w różnych miejscach, ich sposoby życia dominujące w przeszłości i trwające do dzisiaj, określają rytm i kierunek ich ewolucji biologicznej [...]. Nie należy pytać, czy kultura jest, czy nie jest funkcja czynników genetycznych; ich względna częstotliwość i kombinacje są jednym z efektów kultury*²⁸.

Wybór, będący u Wilsona kluczowym faktem biologicznym, mającym podstawowe znaczenie w uwarunkowanych genetycznie zachowaniach altruistycznych podporządkowanych przetrwaniu, tej naczelnej zasadzie istnienia, w koncepcji Lévi-Straussa rozumiany jest jako *fakt kulturowy*. Owszem, decydujący o przetrwaniu, ale zależny od całej struktury kultury, w tym także od tych jej form, które kształtują się pod wpływem przyrodniczego otoczenia. Poza tym, wybór ten jest racjonalny. Ten wątek w strukturalizmie jest zresztą niezwykle interesujący. Racjonalność jest cechą umysłu ludzkiego; cechą uniwersalną, tkwiącą w strukturach

²⁷ Tamże, s. 65.

²⁸ Tamże, s. 67.

myślenia i ujawniającą się w regułach rządzących ludzkimi działaniami. Racjonalność staje się tu tym, co pozwala kulturze wykroczyć poza naturę²⁹. Jednakże nie ona przesądza o kondycji ludzkiej. Samo pojęcie *kondycja ludzka* jest, zdaniem Lévi-Straussa, dwuznaczne, jeśli przyjrzymy mu się z punktu widzenia etnologii – nauki mającej człowieka za przedmiot swych badań. Z jednej bowiem strony *przez swoją ogólność termin ten здаje się pomijać różnice lub przynajmniej sprowadzać je do jedności*, a przecież to badanie zróżnicowania kultur jest zasadniczym celem badawczym etnologii; z drugiej zaś staje się domyślnym kryterium w badaniach różnorodności jako wspólnota doświadczeń i pozwala podtrzymywać przekonanie o istnieniu uniwersalnych wzorów myślenia.

Mając na względzie te dwie ambicje – tłumaczenie różnorodności a zarazem jedności świata ludzkiego, etnologia powinna, w przekonaniu Lévi-Straussa, dostrzec, iż *właściwość kondycji ludzkiej należy całkowicie do [...] porządku kultury a [...] kultura nie jest ani naturalna, ani sztuczna. Nie bardziej należy ona do genetyki niż do myśli racjonalnej*, zawiera się bowiem w regułach zachowań [podkr. – K.K.], *które nie były wymyślone, i których funkcji najczęściej nie rozumieją ci, którzy są im posłuszni: w części są to pozostałości tradycji nabytych w różnych typach struktury społecznej, przez które w ciągu bardzo długiej historii przeszła każda ludzka zbiorowość; w części zaś reguły przyjęte lub zmodyfikowane świadomie ze względu na określony cel. Nie ulega wątpliwości, że pomiędzy instynktami wywodzącymi się z naszego dziedzictwa biologicznego a regułami o inspiracji racjonalnej najważniejsza i najbardziej skuteczna jest mnogość reguł nieświadomych, sam rozum bowiem [...] jest raczej wytworem niż przyczyna ewolucji kulturalnej*³⁰.

Można zatem powiedzieć, że kultura decyduje o ludzkiej kondycji i nawet że jest nią w tym sensie, że zawiera reguły pozaracjonalne a uniwersalne. W tej konkluzji nie tylko wyrażony zostaje przyjęty w strukturalizmie sposób rozumienia kultury. Wskazuje się tu też na to, jaka perspektywa widzenia relacji natura/kultura powinna być właściwa w etnologii. Natura w Lévi-Straussowskiej koncepcji pozostaje w polu zainteresowania antropologii, ale o tyle tylko, o ile tłumaczy biologiczne uwarunkowania człowieka i stanowi ważną zmienną pośród innych, decydujących

²⁹ Uważam, że w antropologicznym dyskursie o naturze i kulturze wciąż brakuje solidnej analizy problemu racjonalności.

³⁰ Tamże, s. 68–69.

o różnorodności zachowań ludzkich. Na ten drugi powód zainteresowania warto zwrócić uwagę, bowiem jest świadectwem zapoczątkowanej wcześniej w naszej dyscyplinie refleksji nad rolą środowiska (w znaczeniu – środowiska naturalnego) w rozwoju i funkcjonowaniu kultur. Natura nie ma „ciągłości” w kulturze. Przedmiotem analiz antropologicznych powinna być kultura, dla zrozumienia której nie musimy wykraczać poza nią samą, bowiem w jej warstwie utajonych reguł tkwi klucz do jej zrozumienia. Wyraźnie widać w tym próbę odejścia od ewolucjonistycznego, dychotomicznego widzenia relacji natura/kultura, jak też i od socjobiologicznego, próbującego znieść tę dychotomię i przekonywać nie tylko o ciągłości pomiędzy dwiema tymi sferami, ale też o analogiach pomiędzy rozwojem biologicznym i kulturowym. W strukturalizmie kultura stanowi obszar osobny; zasadniczo odmienny od natury. Dychotomia przekształca się w opozycję; niemniej jednak relacja natura/kultura zachowuje tym samym, jak u początków etnologii ewolucjonistycznej, mocny rys przeciwieństwa.

Jednakże nie tylko ten swoisty powrót do wcześniejszego myślenia o naturze i kulturze jest wart uwagi w dyskusji Lévi-Straussa z socjobiologią. Sądzę, że ważniejsze są te kwestie, które zdradzają pewne istotne słabości strukturalizmu jako teorii kultury. Wymagałyby one szerszego komentarza, na co nie ma tu miejsca, ale należy o nich wspomnieć, skoro charakteryzuję tu stanowisko Lévi-Straussa wobec natury i kultury. Otóż, po pierwsze, uznanie kultury jako „trzeciego porządku”, w którym ani genetyka ani racjonalność (pomijam tu niewspółmierność obu – dyscypliny nauki i atrybutu myślenia; cechy rozumowania) nie są uznane za czynnik decydujący o kondycji ludzkiej, każe postawić kilka istotnych pytań. Wyjaśnić należałoby nie tylko to, jak rozumiana jest w tej koncepcji racjonalność. Uznanie kultury za „trzeci porządek” pociąga za sobą konieczność dookreślenia pochodzenia i właściwości „mnogości reguł nieświadomych” oraz próby uzasadnienia wizji kultury jako porządku. Wiara w istnienie nieświadomych struktur umysłu wystarcza do utrzymania strukturalistycznego wyobrażenia o kulturze, ale może być heurystyczną fikcją, jeśli nie jest poparta odpowiednio mocnymi dowodami. Po drugie, rozpatrywanie kultury rozumianej jako trzeci porządek nie odpowiada na pytanie o kondycję ludzką. Owszem, kultura zyskuje, w myśl takiego jej ujęcia, wymiar nieznany etnologii wcześniej. Ale założenie o istnieniu tego wymiaru choć stwarza nowe możliwości głównie w zakresie metodologii, to nie zmienia „statusu” kultury. Jedno, co o niej wiemy, to że jest

porządkiem, ale nie wiemy, co ów porządek konstytuuje. Jedno, co można o niej powiedzieć z pewnością, to to, że jest od natury różna.

Strukturalizm – jak inne koncepcje antropologii – odczytywać można jako teorię kultury odzwierciedlającą zmiany dokonujące się zarówno w obrębie samej dyscypliny, jak i w nauce w ogóle. Strukturalistyczna koncepcja kultury wyrosła z tradycji ewolucjonistycznej jest też świadectwem otwartości antropologii na dokonania innych dyscyplin. Odpowiada także „stylowi myślowemu” swojego czasu; ideom bliskim francuskiej dwudziestowiecznej humanistyce oraz nasilającej się wtedy w europejskiej nauce tendencji do podejmowania interdyscyplinarnych i do refleksji przekraczających granice poszczególnych nauk.

W moim przekonaniu odejście od ewolucjonizmu kończy w europejskiej antropologii taki rodzaj namysłu nad naturą, który uznać można za dziedzictwo filozofii natury, z którego nasza dyscyplina wywiodła szereg idei i z którego czerpała znaczenia pojęcia natury, jakie przyjmowane były w różnych koncepcjach od klasycznego ewolucjonizmu przez socjologię po strukturalizm.

ŚRODOWISKO

Pojęcie środowiska pojawia się w antropologii wcześniej. Ale najpierw odgrywa rolę służebną, pozostając w tle rozważań o kulturze. W pierwszych definicjach kultury, jakie sformułowano u początków naszej dyscypliny, środowisko jako ewentualny czynnik kształtujący kulturę w ogóle nie jest uwzględniany. Można to zrozumieć, ponieważ wczesne charakterystyki kultury oparte były na przekonaniu, że u źródeł każdej kultury leży ludzka twórczość, a ta jest cechą wynikającą z ludzkiej natury³¹. W klasycznym ewolucjonizmie w rozważaniach o kulturze, zarówno u Tylora, jak i u Morgana, znajdujemy tę samą interpretację zależności pomiędzy kulturą a aktywnością człowieka. Obydwaj uznają, że kulturę tworzy człowiek, urzeczywistniając swą twórczą naturę poprzez pracę, oraz że na efekty tego twórczego działania mają wpływ również warunki zewnętrzne. Mamy zatem w koncepcji klasyków interesujące powiązanie idealizmu i materializmu. Ten pierwszy rys jest bardziej widoczny u Morgana, który „zasadę inteligencji” wiąże z naturalnym uposażeniem człowieka, ale losy

³¹ Trzeba pamiętać, że w słowniku ewolucjonistów termin „natura ludzka” zastępowany był terminem „umysł ludzki”, co odzwierciedla sposób myślenia o kulturze jako dziele człowieka.

ludzkiego świata uznaje za realizację boskiego zamierzenia. Ten drugi dominuje u Tylora, który w *Antropologii* pisze wprost, że *żadna władza nadprzyrodzona nie była potrzebna do tego dzieła*, jakim jest kultura. Jan Lutyński komentując te fundamentalne przekonania ewolucjonistów, pisał, iż można sprowadzić je do kilku podstawowych założeń:

*Kultura powstaje w wyniku twórczości i pracy ludzi w procesie zaspokajania potrzeb. [...] Charakter kulturowej twórczości zależy bezpośrednio od procesów psychicznych biorących w niej udział ludzi. Spośród tych procesów ewolucjoniści przywiązywali największą wagę do procesów intelektualnych. Charakter procesów psychicznych określają z kolei dwa czynniki: jeden niezmienny, działający w ten sam sposób zawsze i wszędzie, i drugi zmienny, różny w różnych społeczeństwach. Pierwszy z nich to niezmiennie elementy natury człowieka, wspólne wszystkim ludziom. Są one według Morgana „istotnym przymiotem mózgu samego”. Posiadają więc biologiczne uwarunkowanie. One sprawiają, iż obserwujemy „powszechne podobieństwo natury ludzkiej”. Drugi czynnik stanowią warunki kulturowej twórczości, warunki, w których żyją poszczególne ludzkie społeczeństwa. Warunki te nie są jednakowe, ich niejednakowość decyduje o zmienności procesów psychicznych ludzi w granicach wyznaczonych przez niezmiennie składniki natury ludzkiej*³².

W pełni zgadzam się z takim wskazaniem głównych czynników wytwarzających kulturę i decydujących o ewolucji kultur. W moim przekonaniu ewolucjoniści – wbrew późniejszym krzywdzącym opiniom – konstruowali niezwykle spójną a zarazem wielowątkową wizję ludzkiego świata i jego rozwoju. Jest w niej połączona trwałość i zmienność, bowiem uniwersalne cechy ludzkiej natury ujawniają się i kształtują działania ludzi w zróżnicowanych, odmiennych warunkach. Choć dominujące znaczenie miała tam refleksja o naturze i to w dwóch obszarach – jako stanie pierwotnym w stosunku do kultury i jako uposażeniu człowieka (natura ludzka), to w koncepcjach ewolucjonistów pojawia się silna świadomość wagi czynnika w stosunku do twórczości ludzkiej zewnętrznego, tj. środowiska. Warto zwrócić uwagę na to, jak wiele tropów późniejszego (czasem – znacznie późniejszego) myślenia o kulturze znaleźć można u ewolucjonistów. Już w samym cytowanym powyżej komentarzu Lutyńskiego mamy takich kilka. Idea jednakiej natury ludzkiej oraz uznanie kultury za efekt

³² J. Lutyński, *Ewolucjonizm...*, s. 102. Lutyński posługuje się w tym fragmencie określeniem L.H. Morgana użytym w *Spółeczeństwie pierwotnym* oraz E.B. Tylora z *Cywilizacji pierwotnej*.

twórczości człowieka i zależności twórczych działań od „istotnych przymiotów mózgu samego” leżą u podstaw Lévi-Straussowskiej teorii kultury. Przekonanie o tym, że twórczość człowieka przejawiająca się w pracy motywowanej chęcią zaspokojenia potrzeb, to z kolei motyw główny funkcjonalistycznej wizji kultury. Założenie wspólnoty i podobieństwa procesów intelektualnych oraz biologicznego, wynikającego „z natury” ich uwarunkowania stało się punktem wyjścia teorii socjobiologicznych, a także jednym z motywów strukturalizmu (tu: kontynuacja Morganowskiej wiary we wrodzoną logikę umysłu ludzkiego). W końcu – dostrzeżenie przez ewolucjonistów możliwych modyfikacji procesów psychicznych, jednakich, bo wynikających z niezmiennych elementów ludzkiej natury, ale zróżnicowanych przez czynniki środowiskowe, zyskało fundamentalne znaczenie w etnopsychologii, co szczególnie widoczne jest w koncepcji Margaret Mead.

Spśród przywołanych tu dwóch głównych rysów myśli ewolucjonistycznej warto się teraz przyjrzeć bliżej temu, który dotyczy warunków kulturowej twórczości. W słowniku ewolucjonizmu nie występuje termin „środowisko”. Używa się określenia „warunki”, co oznacza zarówno warunki naturalne, czyli „środowisko geograficzne” jak i – co bardzo interesujące – warunki społeczne, a więc i środowisko społeczne. Ale niezależnie od tego, w którym znaczeniu było ono ujęte, wyjaśniało jedno, a mianowicie to, że kultura różnicuje się w zależności od tej istotnej zmiennej, jaką jest to wszystko, co modyfikuje, odmienia, działania oparte na powszechnym podobieństwie procesów psychicznych; na podobieństwie wynikającym z ludzkiej natury. Środowisko staje się więc jednocześnie znaczącym czynnikiem w procesie ewolucji kultur; w procesie wszelkich modyfikacji i przemian. Tylor wyraża przekonanie, iż:

*Człowiek w jednakowych warunkach tworzy jedne i te same rzeczy [...]. Możemy zasadnie przypuścić, że ludzie posiadający jednakowy umysł w różnych warunkach miejsca, klimatu, roślinnego i zwierzęcego życia itd. rozwiną również odmienne zjawiska cywilizacji, a nawet wiemy, iż tak rzeczywiście bywa*³³.

³³ Cytat z E. Tylora *Researches into the Early History of Mankind and the Development of Civilization*, London 1865, podaję za J. Lutyńskiego, *Ewolucjonizm...*, s. 105.

W *Spółeczeństwie pierwotnym* Morgana zaś czytamy, iż da się potwierdzić *podobieństwo potrzeb ludzkich [...] i zgodność działań umysłu ludzkiego w podobnych sobie warunkach społecznych*³⁴.

Środowisko w rozważaniach ewolucjonistów jest więc zbiorem warunków, w jakich powstaje i funkcjonuje kultura. Należy je postrzegać jako tło kulturowych procesów i zjawisk, ale tło *konieczne* do zaistnienia tychże.

Ta idea zależności kultury od warunków jej istnienia pojawia się później w etnopsychologii i w koncepcjach kultury i osobowości. W tym nurcie antropologii pytanie o związek form i wzorów kulturowych z środowiskiem postawione zostało na nowo. Umysł ludzki (tu raczej: ludzka psychika), owszem, pozostaje wspólnym i uniwersalnym czynnikiem kulturotwórczym, ale też jest postrzegany jako doskonale elastyczne „narzędzie”, pozwalające na znalezienie najdogodniejszego w danych warunkach sposobu zaspokojenia jednakich (bo wynikających ze wspólnoty natury ludzkiej) potrzeb. Widać to najwyraźniej w koncepcji Margaret Mead, której wnioski z badań wybranych kultur idą jeszcze dalej. Oto środowisko nie tylko ma – jak u ewolucjonistów – swój udział w wykształcaniu się różnych typów kultur i różnych form kulturowych zjawisk. Jest ono znaczącą zmienną, kształtującą ludzkie działania. Jednakże ludzki umysł jest zdolny do *rozmaitych* interakcji z czynnikami, wydawało by się, zewnętrznymi wobec danej rzeczywistości kulturowej. Reagując na nie, ludzie, jednakże uposażeni, niejednako dostosowują się do przyrodniczego otoczenia i to zarówno mentalnie, jak i fizycznie. Centrum uwagi antropologii przesunięte zostało tym samym z pola rozważań o ludzkiej naturze jako przyczynie istnienia kultury i o prawach rozwoju na dyskusję o temat związków pomiędzy kulturą, przyrodą i człowiekiem. Należałoby pewnie dodać – konkretną kulturą, określonym typem środowiska naturalnego i typem człowieka (rodzajem jego temperamentu, cechami psychicznymi itp.). Nie oznaczało to odejścia od pytań stawianych wcześniej; przeciwnie, widać tu pewną ciągłość w myśleniu o człowieku. Nadal jego naturalne uposażenie uznaje się za cechę o fundamentalnym znaczeniu dla powstania kultury. Jednakże idea jednakiej ludzkiej natury i wynikającego stąd przekonania o podobnym działaniu kulturotwórczym człowieka w różnym czasie i przestrzeni nie tłumaczyły różnorodności kultur, potwierdzanej w miarę postępujących badań.

³⁴ L.H. Morgan, *Spółeczeństwo pierwotne...*, s. 16.

Kiedy antropologia stanęła wobec konieczności wyjaśnienia problemu różnorodności, konieczne stało się zwrócenie z kolei ku pytaniu o kulturotwórczą rolę środowiska; owych – jak to nazywali ewolucjoniści – „warunków”, w jakich przychodziło działać ludzkiemu umysłowi.

Na użytek moich rozważań skupię się najpierw na Tylorowskim rozumieniu środowiska, to znaczy na warunkach „miejsca, klimatu, roślinnego i zwierzęcego życia”. W moim przekonaniu, uznanie środowiska za wielkość o decydującym znaczeniu dla powstania różnych typów kultur umożliwiło nie tylko odejście od koncepcji stadialności rozwoju, ale przekierowało uwagę antropologów na kwestie wielości i różnorodności kultur. Jeśli by i tu chcieć zastosować Flecka sugestie dotyczące przyczyn zmian w myśleniu naukowym, to w przypadku interesującego mnie zwrotu ku tłumaczeniu różnorodności kulturowego świata należy przypomnieć o rewolucyjnej przemianie antropologii, jaka dokonała się wraz z wprowadzeniem badań terenowych do badań kultury.

Sądzę, że można bronić tezy, iż uznanie badań terenowych za podstawę antropologicznej wiedzy nie tylko zmieniło perspektywę widzenia badanego świata, ale też pozwoliło rzeczywiście dostrzec znaczenie „miejsca, klimatu, roślinnego i zwierzęcego życia”. Bycie w terenie unaoczniało jak ściśle kultura związana ze swym przyrodniczym otoczeniem. Ten jeden zabieg uznania terenu za zmienną decydującą o pozyskaniu odpowiedniego i wiarygodnego źródła wiedzy antropologicznej głęboko zmienił zarazem metodologię i epistemologię antropologii oraz – co ważne – postrzeganie kultur. Zaczęto interesować się nie ich przeszłością i procesami rozwoju, ale konkretnymi formami ich istnienia i sposobami funkcjonowania. Początki takiego podejścia odnotować można już w dyfuzjonizmie, szczególnie w dojrzałej jego postaci uwidoczniającej się w pracach Franza Boasa. Najdojrzalszą refleksję nad związkiem środowiska (rozumianego nadal po tylorowsku) znajdujemy w studiach funkcjonalistów. Przykładem ilustrującym ten zwrot ku takim tłumaczeniom różnorodności kulturowej, w którym środowisko jest uznawane za istotną zmienną, są bez wątpienia monografie Bronisława Malinowskiego.

Antropologia w ujęciu Boasa miała być nauką o kulturze posługującą się metodą antropologiczną, łączącą podejścia różnych dyscyplin i metodą porównawczą. *Badanie zjawisk* – pisał Boas w *Race, Language, and Culture*³⁵ – jest naszym głównym zadaniem. Najcenniejsze generalizacje to

³⁵ F. Boas, *Race, Language, and Culture*, New York 1961, s. 268.

te, które dotyczą ściśle określonych, wybranych form. Próby sprowadzania wszelkich zjawisk społecznych do zamkniętego systemu praw, stosujących się do wszystkich społeczeństw i mających na celu wyjaśnienie ich budowy i historii to przedsięwzięcie nie rokujące większych nadziei. Warunkiem wstępnym poznania jest więc w antropologii zbadanie „konkretnych form”, które – zgodnie z Boasowską wizją dyscypliny – powinny być rozpatrywane w ścisłym ze sobą związku. Różne sfery życia społecznego, jak gospodarka, religia, ustrój, system władzy, język itp. uchwycone w ich konkretnej formie stwarzają dopiero podstawy do wnioskowań o jakichkolwiek możliwych prawidłowościach w świecie kultury. Rzetelne, szeroko zakrojone badania terenowe, a nie koncepty, powinny być podstawą wiedzy antropologicznej. Obok studiów empirycznych antropologię powinny zajmować studia porównawcze, mające na celu wyjaśnianie przyczyn zróżnicowania i podobieństw kulturowych. One też wskazywać powinny lokalne zależności i lokalne historie badanych społeczeństw. Antropologia Boasa wykracza poza ramy nakreślone przez dyfuzjonizm. Jest ona projektem daleko szerszym zarówno w aspekcie poznawczym, merytorycznym, jak i metodologicznym. Ale co tu najistotniejsze – w antropologii Boasowskiej w opisie i wyjaśnianiu kultur miało znaczenie konkretne środowisko geograficzne, stanowiące owe dostrzeżone przez Tylora warunki „miejsca, klimatu, roślinnego i zwierzęcego życia”. W artykule *The Methods of Ethnology* opublikowanym w 1920 roku w „*American Anthropologist*”³⁶ Boas zarysowuje różnice pomiędzy postulowanym modelem antropologii, jej głównymi celami poznawczymi i metodami a ewolucjonizmem. Pisał: *Różnicę pomiędzy tymi podejściami najlepiej chyba podsumowuje stwierdzenie, że badacze amerykańscy zainteresowani są przede wszystkim dynamicznymi zjawiskami zmiany kulturowej i potrzebują naświetlić historie kultur poprzez zastosowanie wyników swoich studiów*³⁷. Charakteryzując te różnice wymienia Boas główne zadania badawcze i preferowane perspektywy analiz kultur pierwotnych. Pośród nich umieszcza także problem praw ogólnych, których odkrycie uznaje za ważny cel badań antropologicznych. Jednakże w poszukiwaniu takich praw ogranicza znaczenie pewnych zależności, a wśród nich – zależności pomiędzy kulturami a geograficznymi warunkami terenu ich występowania. W przekonaniu Boasa, warunki geograficzne są czynnikiem

³⁶ Artykuł ten stał się później rozdziałem książki *Race, Language, and Culture* opublikowanej w 1961 roku.

³⁷ Tamże, s. 282.

kulturotwórczym, choć nie decydującym o kształcie kultury, choć relacji pomiędzy środowiskiem a rzeczywistością kulturową nie należy przeceniać.

*Warunki przyrodnicze – pisał Boas – mogą pobudzać istniejącą działalność kulturową, lecz same w sobie nie mają mocy twórczej. Nawet najżyźniejsza ziemia nie spowoduje rozwoju rolnictwa, najbardziej splawna rzeka nie stworzy sztuki żeglowności, a najbogatsze zapasy drewna nie zbudują drewnianego domostwa – jednak jeśli rolnictwo, żeglarsstwo i architektura istnieją, będą pobudzone do rozwoju i częściowo kształtowane przez właściwe im geograficzne uwarunkowania*³⁸.

Badanie tych zależności powinno być przedmiotem analiz, ale z pewnością nie one charakteryzują specyfikę danej kultury; są raczej *potencjałem*, który może być lub nie może być wykorzystany wtedy, gdy kultury są do tego zdolne. Tłumaczenie świata kultury nie powinno w żaden sposób nawiązywać do idei determinizmu przyrodniczego, geograficznego, zakładającego, że czynniki środowiskowe są decydujące dla rozwoju życia społecznego. Tym samym Boas, podobnie jak uczynili to ewolucyoniści, nie uznaje środowiska za zmienną decydującą o postaci kultury, ale też nie pomija oddziaływania naturalnych warunków kultur na ich formy oraz – co w koncepcji Boasowskiej było bardzo istotnym wątkiem – na ich rozwój³⁹.

Ujęcie warunków przyrodniczych rozumianych jako ów potencjalny czynnik kulturotwórczy to wątek charakterystyczny nie tylko dla antropologii Boasa (a później wielu jego uczniów z R. Benedict, M. Mead, A. Kardinerem na czele). W moim przekonaniu ten sposób myślenia o środowisku zaznacza się wyraźnie we wszystkich tych koncepcjach antropologicznych, które powstały w reakcji na ewolucjonizm. W istocie przecież to krytyka uniwersalistycznych interpretacji zjawisk kulturowych stała się punktem wyjścia trzech znaczących teorii kultury – szkoły Boasa, funkcjonalizmu i strukturalizmu. Ich twórcy wyraźnie deklarowali swoje inspiracje ewolucjonizmem i równie wyraźnie krytykowali ewolucjonistyczne tezy.

³⁸ F. Boas, *Race, Language...*, s. 266.

³⁹ Warto pamiętać, że antropologia Boasa była projektem niezwykle złożonym, wielowątkowym, uwzględniającym szeroką refleksję nad kulturą, która łączyć miała nie tylko osobne dotąd pola badawcze, jak np. historię, językoznawstwo, antropologia fizyczna, ale ściśle związanym z określonym paradygmatem metodologicznym. Warto też podkreślić, że wbrew intencjom Boasa w jego koncepcji kultury obecne jest deterministyczne myślenie.

W pewnym uproszczeniu można powiedzieć, że we wszystkich tych dyskusjach z ewolucjonizmem pojawia się kwestia determinizmu przyrodniczego. Idea ta jest albo odrzucana (tak jak deklaratywnie ma to miejsce w koncepcji Boasowskiej) albo przyjmowana pod przykryciem innych, jak koncepcji potrzeb w funkcjonalizmie Bronisława Malinowskiego czy w rozumieniu ekologicznych uwarunkowań kultur w antropologii Lévi-Straussa.

Determinizm wydaje się stałym elementem w klasycznych koncepcjach kultury. Pytanie o zależność pomiędzy środowiskiem naturalnym (warunkami przyrodniczymi) a kulturowymi formami życia konkretnych społeczności, jest pytaniem organizującym myślenie o kulturze, bowiem w jego tle pozostaje wciąż wątpliwość co do możliwości oddzielenia kultury od natury.

Malinowski, wykładając zasady funkcjonalnej koncepcji w *Naukowej teorii kultury*⁴⁰, tak tłumaczył kluczowe pojęcie w słowniku funkcjonalizmu:

*Tego terminu będziemy używać nie w stosunku do pojedynczego organizmu, lecz raczej w stosunku do wspólnoty i jej kultury jako całości. Przez potrzebę rozumiemy układ złożony z ludzkiego organizmu i środowiska kulturowego oraz stosunek ich obu do środowiska naturalnego, które jest warunkiem koniecznym i wystarczającym dla utrzymania przy życiu grupy i organizmu*⁴¹.

Kultury są zależne od warunków środowiska; a sposoby zaspokojenia potrzeb ukształtowane są pospół zarówno przez określone formy kulturowe, jak i przez przyrodnicze otoczenie. W koncepcji Malinowskiego środowisko jest więc warunkiem koniecznym istnienia kultury w tym sensie, że determinuje relacje pomiędzy organizmem a skomplikowanym systemem jakim jest kultura. W monografiach z badań na Wyspach Trobriandzkich opisy środowiska naturalnego służą właściwie głównie poparciu tej tezy.

O wiele bardziej subtelna i złożona jest Lévi-Straussowska refleksja na temat środowiska. Powraca w niej echo Tylorowskich warunków miejsca, klimatu, roślinnego i zwierzęcego życia. W jednym z esejów zawartych w *Spojrzeniu z oddali*, która to publikacja jest swoistą autorecenzją strukturalizmu, Lévi-Strauss komentuje potrzebę włączenia wiedzy o środowisku naturalnym do interpretacji kultury:

⁴⁰ Wykład ten zamieszczony jest w *Szkicach z teorii kultury*, wydanych w Polsce przez wyd. Książka i Wiedza w 1958; s. 3–115.

⁴¹ B. Malinowski, *Szkice z teorii kultury*, Warszawa 1958, s. 69.

Czemuż [...] zostałem etnologiem, zamiast zajmować się filozofią, do czego przygotowały mnie studia uniwersyteckie? I jak to się dzieje, że w moich książkach zwracam tyle uwagi na najdrobniejsze szczegóły etnograficzne? Dlaczego starałem się z największą możliwą precyzją rozpoznać specyficzne wykorzystanie znanych w danym społeczeństwie roślin i zwierząt, a w przypadku gatunków jadalnych – różne sposoby ich przyrządzania [...]? Te wszystkie lata, które spędziłem otoczony globusami, mapami nieba, pozwalającymi oznaczyć pozycję gwiazd i konstelacji w różnych sferach klimatycznych i odmiennych porach roku, dziełami poświęconymi botanice, ssakom i ptakom... [...] Powód jest bardzo prosty [...]. Antropologia jest przede wszystkim nauką empiryczną. Każda kultura jest zjawiskiem wyjątkowym i trzeba zwracać uwagę na najdrobniejsze szczegóły, by ją najpierw opisać, a następnie próbować zrozumieć. Tylko ten sprawdzian pokazuje, w imię jakich danych i kryteriów, odmiennych w różnych kulturach, wybiera się pewne gatunki zwierząt lub roślin, pewne minerały, ciała niebieskie i inne zjawiska naturalne, aby przypisać im znaczenie oraz nadać formę logiczną skończonemu zbiorowi elementów⁴².

W koncepcji strukturalnej środowisko determinuje strukturę kultury. Jest obszarem złożonych relacji pomiędzy elementami świata przyrody, ale co najważniejsze – jest zmienną kształtującą każdą kulturę. Relacja pomiędzy przyrodą a kulturą niesie pewną potencjalność; te dwa porządki – przyroda i kultura przenikają się tworząc, zdaniem Lévi-Straussa. „znaczący układ” oparty na swoistym kompromisie „między pewnymi ukierunkowaniami historycznymi i cechami środowiska a wymaganiami umysłu”.

Każda kultura – uważa Lévi-Strauss – ujmuje w formie cech dystynktywnych tylko pewne aspekty swego środowiska naturalnego i nikt nie potrafi przewidzieć, które oraz w jakich celach. Ponadto, surowiec ofiarowany przez środowisko naturalne obserwacjom i refleksji jest równocześnie tak bogaty i zróżnicowany, że ze wszystkich tych możliwości umysł może zachować tylko niewielką część⁴³.

Antropologia staje wobec konieczności rozpoznania siły i rezultatów owej potencjalności oddziaływania środowiska („warunków miejsca, klimatu, roślinnego i zwierzęcego życia”) na treści kultury; oddziaływania, które niezależnie od konkretnych czynników, różnicujących formy ludzkich społeczności, są podporządkowane mechanizmom pracy umysłu. Naczelną zasadą w świecie kultury jest potrzeba zachowania spójności,

⁴² C. Lévi-Strauss, *Spojrzenie z oddali...*, s. 175–176.

⁴³ Tamże, s. 176.

utrzymania niezmienniej struktury związków pomiędzy elementami całości jaką stanowi każda kultura. Widać to w analizach mitów, sztuki, pokrewieństwa czy pożywienia. Poznanie środowiska jest niezbędne do wyjaśnienia zjawisk kulturowych.

Nawet dzieła ideologii o niezwykle abstrakcyjnej strukturze (wszystko, co zalicza się do kategorii określanej mianem „mitologia”) wypracowane przez umysł nie podlegający, jak mogłoby się wydawać, przymusom infrastruktury techniczno-ekonomicznej, opierają się opisowi i analizie, jeśli nie zwrócimy szczególnej uwagi na warunki ekologiczne i odmienne reakcje każdej kultury na jej naturalne środowisko⁴⁴.

Podsumowując przytoczone powyżej stanowiska, warto podkreślić po pierwsze rzecz oczywistą – środowisko stało się ważną kategorią wtedy, gdy antropologia stała się nauką empiryczną. Badania terenowe uświadomiły badaczom kultury to, jak wiele zależy od naturalnego otoczenia życia społecznego oraz to, jak bardzo mogą różnić się od siebie kultury, które wedle przyjętych wcześniej kryteriów były kulturami jednego typu i na tym samym etapie rozwoju. Wraz więc z pytaniem o przyczyny różnorodności kultur ludzkich, środowisko znalazło się w polu badań antropologii. Po drugie – środowisko jako przedmiot uwagi antropologów i jako kategoria znacząca w analizach pojawiło się na tym etapie rozwoju antropologii, w którym pośród pytań badawczych postawiono pytania o różnice pomiędzy formami egzystencji człowieka; o różnorodność kulturowych zjawisk i potencjalność tkwiącą w naturze/umyśle człowieka a ujawniającą się w jakiejś konkretnej formie. Kwestia znaczenia środowiska w kształtowaniu się kultur wpleciona była w dyskusję o determinizmie przyrodniczym i determinizmie kulturowym. Właściwie wszystkie dwudziestowieczne wielkie teorie kultury mierzyły się z problemem relacji kultury z warunkami jej istnienia. I wszystkie one skupiały się na badaniu kultur pierwotnych; kultur, których relacji z naturalnym środowiskiem nie zakłócały jeszcze procesy przemian powodowanych kolonializmem czy globalizacją⁴⁵.

⁴⁴ Tamże, s. 202.

⁴⁵ W antropologii Boasa, w analizach funkcjonalistów i strukturalistów podmiotem badań były kultury pierwotne; problemami zmiany i transformacji zainteresowano się w antropologii pod koniec XX wieku. Pośród klasyków tylko Malinowski w połowie lat 30., prowadząc badania terenowe we współpracy z Instytutem Kultur i Języków Afryki, zainteresowany był problematyką

Jeśliby spojrzeć na zainteresowanie antropologów środowiskiem naturalnym w jeszcze szerszym planie, to można powrócić do wspomnianych na wstępie przekonań Flecka o zgodności społecznych oczekiwań i społecznej gotowości na przyjęcie określonych naukowych koncepcji, które w istocie odzwierciedlają problemy interesujące opinie publiczną w danym czasie. W antropologii dwudziestowieczne teorie kultury zaдоśćczyli oczekiwaniom społecznym. Tłumaczyły różnorodność kultur, wskazywały na ich autonomię, a zarazem podtrzymywały wiarę w istnienie jakiś zasad porządkujących świat człowieka.

PRZYRODA

Przyroda jako przedmiot osobnej refleksji pojawia się w naszej dyscyplinie najpóźniej. Myślę tu o takim sposobie widzenia świata nie-ludzkiego, w którym najistotniejsze jest wrażenie estetyczne lub/i emocjonalne, nie zaś powiązanie z praktycznym, celowym działaniem człowieka. Pierwsze tego typu opisy przyrody znamy ze *Smutku tropików* C. Lévi-Straussa i z *Dziennika w ścisłym znaczeniu* tego wyrazu B. Malinowskiego. Jak wiadomo, obie te publikacje nie są powszechnie uznawane za naukowe (choć mogą być świetnym źródłem naukowych analiz). Jednakże, w moim przekonaniu, zwiastowały one istotną przemianę w późniejszym „pisanu etnografii” czy – jak to nazywa James Clifford – pisarstwie antropologicznym.

Opis zachodu słońca włączony do początkowej części *Smutku...*, wyróżniony kursywą, jakby autor sam uznał ten tekst za niewart równego traktowania z pozostałymi rozdziałami etnologicznej pracy, jest impresjonistyczny. Nie jest to, rzecz jasna, opis wysokiej literackiej próby, ale z pewnością przekazuje estetyczne przeżycie, jak choćby w takim fragmencie:

Wyżej jeszcze na niebie jasna różnobarwność przechodziła w niedbale krzywizny, jakby pozbawione materii i utkane z samego światła [...]. Odwracając się od słońca i patrząc na wschód można było spostrzec dwie grupy obłoków, jedną nad drugą, ciągnące się wzdłuż nieba i zarysowujące się jakby pod światło wskutek promieni słonecznych, padających na wał pierśsty i brzuchaty, lecz zarazem przejrzysty i lśniący refleksami różowymi, liliowymi i srebrzystymi. [...] Tymczasem słońce z wolna przesuwawało się poza rafami zasłaniającymi zachód; w miarę jego obniżania się, pojedyncze

przemian kulturowych; patrz: np. rozważania zatytułowane *Dynamika przemian kulturowych* zamieszczone w polskim tłumaczeniu w *Szkicach z teorii kultury*, Warszawa 1958, s. 115–307.

promienie przebijały nieprzezroczysta masę lub torowały sobie drogę, której szlak, w momencie kiedy promień wytryskał, rozcinał przeszkodę na koliste wycinki, różne pod względem grubości i świetlistej intensywności. Chwilami światło resorbowało się jak pięść, która się zamyka, a utkana z mgły mufka pozwala przeniknąć tylko jednemu lub dwóm błyszczącym i zeszywniałym palcom. [...] Słońce było już nisko, lecz jeszcze nie dotykało horyzontu. Gdy wyłoniło się spod gmachu chmur, wydawało się, że pękło jak żółtko jajka i oblało światłem kształty, do których było jeszcze uciepione. Ten zalew światła szybko ustąpił, otoczenie zmatowiało i w pustce, rozpościerającej się pomiędzy górną granicą oceanu a dolną granicą obłoków, widać było pas mgieł przed chwilą jeszcze olśniewający, teraz ciemny i ostry⁴⁶.

Malinowski w *Dzienniku*... zamieszcza krótkie opisy otaczającej go przyrody; wplata je w zapiskiienne. Choć pełnią one raczej funkcje uzupełniającą informacje o codziennej pracy lub są dodatkiem do notowanych przemyśleń.

Siedzę koło okna [...] patrzę na palmy, agawy (duże kwiaty tuż pod oknem); papaje i dziwne drzewko, kwitnące fioletowo, z zapachem jakby wysubtelniejszego benzoesu i kwiatami jakby ulepionymi z wosku. Poprzez drzewa widzę skrawek morza⁴⁷.

Potem olbrzymia dżungla wśród koralowych złomów. Ścieżka opleciona korzeniami olbrzymich drzew – schodzi na dół – niepojęty, cudny park. Dalej ślizgamy się po wilgotnych olbrzymich kamieniach, współspróchniałych drzewach, konarach – aż poprzez konary siny blask morza i głuchy łoskot łamiących się fal – zmieszany w nieokreślony szum echem drzew i ściany pagórka [...] Olbrzymie drzewa oplecione powojem, bluszczem, creeperami [pnąciami]; schodzę kotliną kolistą ku morzu. – Morze i niebo ciemne. Twardy, biały piasek plaży. Zatoka mała i płytka, objęta dwoma krótkimi, niskimi ramionami lądu [...] Wiechy liści kokosu i innych drzew zwieszają się nad piaskiem jak strzępy powydzierane z gęstej, zielonej masy⁴⁸.

Ostatni dzień roku 1917. Morze lekko wzruszone, tajemny, niespokojny bieg fal, światło i cień mienia się w nieustannym biegu, znikają i przychodzą. Nad tym niebo u szczytu pogodne; na horyzoncie między płaciastymi chmurami złoty blask zachodu; na tym, wsunięty między morzem a niebem, aż do połowy [...] czarny pas mangrowów⁴⁹.

⁴⁶ C. Lévi-Strauss, *Smutek tropików*, Warszawa 1964, s. 60–61.

⁴⁷ B. Malinowski, *Dziennik w ścisłym znaczeniu tego wyrazu*, Kraków 2002, s. 421.

⁴⁸ Tamże, s. 450.

⁴⁹ Tamże, s. 528.

Oczywiście, zdaję sobie sprawę z tego, że przytoczone przykłady pochodzą z tekstów pisanych „obok” publikacji naukowych – z dziennika z podróży i z dziennika z pobytu w terenie (ten ostatni w dodatku miał być dokumentem osobistym; nieprzeznaczonym do ogłoszenia drukiem). Jednakże można je uznać za zapowiedź zmiany, jaka miała nastąpić w antropologii. Myślę tu o tych przemianach w antropologicznym pisarstwie, które były konsekwencją nowej pozycji badacza. Widać tę zmianę wyraźnie w pracach powstałych po tzw. zwrocie refleksyjnym (interpretatywnym) oraz – w jakiejś mierze także po zwrocie etycznym. Przede wszystkim, jak podkreślał to J. Clifford, wskazujący na różnorodność form autorytetu etnograficznego, wtedy, gdy zmienia się tożsamość antropologii, zmienia się też pozycja badacza.

Opisy przyrody jako dokumenty emocji lub estetycznego przeżycia w późniejszej literaturze antropologicznej tj. w pracach naukowych (najczęściej – w pracach relacjonujących badania terenowe) włączone są do tekstów etnograficznych naznaczonych osobistym tonem; głosem „ja” antropologów, którzy łączą w pisarstwie naukowy dystans z osobistą refleksją. O ile u poprzedników, klasyków etnologii, opisy przyrody stanowiły dodatek do rozpraw lub pojawiały się w pismach pobocznych – wspomnieniach z badań, pamiętnikach czy notatkach nie przeznaczonych do publikacji, o tyle antropolodzy wychowani w duchu zwrotu interpretatywnego w naukowych tekstach piszą również o sobie. Poznanie badanego terenu staje się także w jakiejś mierze poznaniem siebie. Nowa epistemologia pozwoliła na konfrontowanie poznawanego świata z własną perspektywą jego widzenia. W pracach np. Kirsten Hastrup czy Paula Rabinowa (a wcześniej – u etnografów-surrealistów jak Michela Leirisa czy Henriego Michaux) widać to, co dostrzegł i co postulował J. Clifford, to znaczy oczywiste zaznaczenie obecności badacza w terenie. Sądzę, że – pośrednio – za tą przyczyną, przyroda nie jest w pracach tego pokolenia antropologów jedynie tłem kulturowych zjawisk. Uważam, że emancypacja badacza, wyznaczająca metodologiczną zmianę w naszej dyscyplinie, pozwoliła antropologom dostrzec w przyrodzie autonomiczną, samoistną przestrzeń, która, owszem, jest znaczącym czynnikiem kulturotwórczym, ale też rzeczywistością osobną. Taki sposób widzenia przyrody sprawił, że mogła ona stać się przedmiotem uwagi i przedmiotem estetycznego przeżycia, a konsekwencji dobrze służyć procesowi interpretacji badanego świata, choćby przez to, że odkrywa się i konfrontuje ze sobą w takim właśnie procesie perspektywy widzenia kultur badanych i badających.

Przyroda w dyskursie antropologicznym pojawia się w jeszcze innym kontekście. Warto bowiem zwrócić uwagę na wątki ekologiczne, najpierw obecne w koncepcji Lévi-Straussa, a współcześnie rozwijane w nurcie antropologii ekologicznej. Lévi-Strauss w przytaczanym już tekście *Strukturalizm i ekologia*, posługując się przykładami zaczerpniętymi z mitologii Indian Seechelt i Arapaho, argumentuje, iż w mitologiach uwidocznia się przekształcanie natury, ale *źródłem wszystkich tych transformacji jest ukryty przymus: powinny być one spójne z relacjami, jakie ludzie już stworzyli z dawnym środowiskiem naturalnym*⁵⁰. Kulturowe kody mają zatem swe źródła w przyrodzie; ekologia kultury jest tą zmienną, jaką trzeba brać pod uwagę, tłumacząc plemienne światy. Co więcej, przyroda i kultura są w tych światach spójne. Ta spójność decyduje o niezmienniej strukturze związków fundujących porządek kultury i o utrzymaniu równowagi pomiędzy naturalnym a kulturowym komponentem całości, jaką jest każda konkretna kultura.

Refleksja nad ścisłą zależnością kultury i przyrody, już nie w duchu strukturalizmu, stała się podstawą do rozważań, w których dopatrywać się można innej jeszcze wersji determinizmu. Rozwijająca się od lat 60. XX wieku, antropologia ekologiczna oparła się na przeświadczeniu, że przyroda ma kapitalne znaczenie w procesach rozwoju kultur. Przyroda jest tu jednak traktowana jako ważny czynnik decydujący przede wszystkim o sposobie życia społeczności. Ten nurt antropologii jest wewnętrznie zróżnicowany. Niektórzy jego przedstawiciele zainteresowani są głównie relacjami pomiędzy warunkami przyrodniczymi a określonymi sposobami adaptacji kultur do owych warunków. Kultura jest dla nich *środkiem* służącym adaptacji społeczności do przyrodniczego otoczenia. Inni poszukują zależności pomiędzy elementami kultury (jak np. wierzeniami czy systemami wartości) a czynnikami czy właściwościami środowiska naturalnego danej kultury. Antropologię ekologiczną można traktować jako współczesną kontynuację determinizmu i relatywizmu kulturowego. Ale jest w tej refleksji coś więcej – jest przeświadczenie, że nie zrozumiemy kultur bez zrozumienia ich powiązań z przyrodą. Mamy więc w istocie powrót do dyskusji o relacji natura/kultura, choć nie z pozycji filozoficznej, ale pragmatycznej, gdzie w centrum uwagi jest pytanie o siłę i efekty

⁵⁰ C. Lévi-Strauss, *Spojrzenie z oddali...*, s. 195.

wzajemnego oddziaływania obu⁵¹. Przyroda traci w takiej perspektywie autonomiczny charakter i znów, jak poprzednio, jest obszarem zjawisk, których znaczenie odkrywamy w odniesieniu; w konfrontacji ze zjawiskami innego porządku.

W podsumowaniu tego przeglądu stanowisk wobec świata przyrody w klasycznych koncepcjach antropologii należy przede wszystkim zwrócić uwagę na to, jak zmieniała się w nich wizja tego świata. Ale co ważniejsze – zmiana ta była ściśle powiązana z inspiracjami płynącymi ku antropologii z zewnątrz; inspiracjami, które kształtowały poglądy na zasadniczy przedmiot badań – kulturę oraz prowokowały do poszukiwania własnego sądu w kwestiach nurtujących humanistykę. Sposób pojmowania natury, roli środowiska czy sposób widzenia przyrody były w antropologii określone w głównej mierze przez dyskurs filozoficzny. Naturalizm, idealizm, pragmatyzm zakreślały ramy teoretyczne, zaś kolejne „zwoły” paradygmatyczne zmieniały metodologię. Koncepcja Flecka znajduje tu zastosowanie, bowiem, rzeczywiście, spojrzeć można na rozwój myśli antropologicznej także jak na „odповідź” naszej dyscypliny na społecznie ważne pytania. Ewolucjonizm był przecież w jakimś stopniu głosem antropologii w kwestii praw naturalnych; problemu fundamentalnego w siedemnastowiecznym i późniejszym filozoficznym, ale i społecznym dyskursie. Dyfuzjonizm i relatywizm kulturowy pojawiły się wraz z nowym ideałem nauki, zgodnie z którym – najogólniej mówiąc – wiedza ma mieć oparcie w poznaniu empirycznym. Strukturalizm jest formą przejściową pomiędzy paradygmatami, a dodatkowo – co widać w naukowej twórczości Lévi-Straussa – daje początek nowej funkcji antropologii; jej

⁵¹ Najważniejszymi postaciami z kręgu antropologów tworzących ten nurt są T. Ingold, M.A. Little, R. Rappaport, M. Harris, C.R. Kottak i in. Istnieje pogląd, że antropologia ekologiczna była swoistą odpowiedzią na rozwijającą się w końcu lat 50. w Stanach Zjednoczonych ekologię kulturową. W Polsce badania z zakresu antropologii ekologicznej nie są jeszcze rozpowszechnione, choć świadomość znaczenia związku środowiska przyrodniczego i kulturowego nie jest nowa (dość przypomnieć poglądy K. Dobrowolskiego). Pojawiają się prace, w których widać inspiracje antropologią ekologiczną. Co ciekawe, są one skoncentrowane na rozpoznawaniu skutków procesów modernizacyjnych, uwarunkowaniach środowiskowych/przyrodniczych, roli krajobrazu. Szczególnie ta kategoria – krajobraz wydaje się interesować coraz większą grupę badaczy.

badania i analizy mają kształtować myślenie na ważne społecznie tematy, jak np. rasizm, tolerancja odmienności kulturowych itp. Antropologia refleksyjna z kolei uprawomocnia podmiot poznający i pozwala do rzetelnego naukowego oglądu włączyć „pozanaukowe” treści, które zyskują status danych uzupełniających poznanie. Ma rację Fleck, mówiąc o nauce i głoszonej przez nią prawdzie, że *jest ona zawsze, lub prawie zawsze, w pełni zdeterminowana w obrębie jakiegoś stylu myślowego*⁵²; dodajmy tu w uzupełnieniu – stylu myślenia tak w obrębie dyscypliny, jak i w szerszym planie społecznej recepcji nauki i przyjętego w danym czasie ideału nauki. Zatem rozwój dyscypliny i związany z tym zmieniający się sposób postrzegania natury, środowiska czy przyrody, należy rozpatrywać w ramach dyskursu wewnętrznego antropologii, ale też biorąc pod uwagę dyskurs kulturowy o człowieku i jego miejscu w uniwersum.

Stefan Amsterdamski, rozważając związki pomiędzy nauką a wartościami kulturowymi, wskazuje na ściśle powiązanie nauki (w tym idei nauki) z kulturowym jej znaczeniem. Ta zależność uwidocznia się w trzech obszarach: wartości w nauce (np. rolę wartości w poznaniu, etos nauki), wartości dla nauki (społeczna akceptacja, wpływ warunków zewnętrznych na naukę) oraz wartości nauki. W przypadku antropologii klasycznej i jej stosunku do natury, środowiska i przyrody to wartość antropologii jako nauki oraz zewnętrzne uwarunkowania (wartości dla antropologii) miały decydujący wpływ na rozumienie interesujących mnie trzech pojęć – natury, środowiska i przyrody; pojęć kluczowych dla poznania człowieka i kultury. Przemiany w sposobie ich postrzegania wymagają daleko wnikliwszej analizy i interpretacji jeszcze szerszego kontekstu historycznego i epistemologicznego. Ale nawet taka, jaką przedstawiłam, ukazuje – jak sądzę – różnorodność znaczeń przypisywanych światu naturalnemu w klasycznych antropologicznych koncepcjach, a przede wszystkim to, w jak znacznym stopniu dyskurs antropologiczny odzwierciedlał dominujący w danym czasie światopogląd naukowy i typ refleksji o świecie człowieka.

⁵² L. Fleck, *Powstanie i rozwój faktu naukowego...*, s. 132.

Oblicza natury. Dyskursy antropologiczne

VIOLETTA WRÓBLEWSKA

Instytut Nauk o Kulturze
Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

FOLKLOR JAKO FORMA ODPOWIEDZI NA KRYZYS ŚRODOWISKOWY

XXI wiek można nazwać wiekiem uświadomionych kryzysów, bowiem dostęp do edukacji sprawia, że wzrasta powszechna wiedza społeczeństwa na tematy polityczne, ekonomiczne czy ekologiczne, co z kolei znajduje przełożenie m.in. na wzrost wielorakich inicjatyw, działań wolontaryjnych i popularyzatorskich mających przyczynić się do poprawy ludzkiego życia. Wśród nich na szeroką skalę rozwijają się projekty skoncentrowane na praktykach służących ochronie natury, której regularna światowa dewastacja, eksploatacja i zanieczyszczenie związane z rozwojem cywilizacyjnym globu prowadzi do szeroko pojętej degradacji środowiska. Jedną z praktykowanych ostatnio form aktywności nastawionych na ratunek naturze, szerzej – środowisku, jest strajk, a więc zorganizowana, rzadziej spontaniczna manifestacja danej grupy czy wspólnoty, która poprzez marsze, głośne okrzyki i niesione transparenty z aktualnymi z adekwatnymi do sytuacji hasłami dąży do zwrócenia uwagi na dany problem, a docelowo na zmianę np. prawa, które mogłoby służyć ochronie środowiska. Co ważne, im bardziej wzrasta świadomość społeczna, tym większa skala i moc protestów, czego przykładem może być największy w Polsce młodzieżowy strajk klimatyczny, który odbył się 20 września 2019 roku (fot. 1), dowodząc wzrastającej wagi problemu ochrony szeroko pojętego otoczenia naturalnego także wśród ludzi młodych, wcześniej nie angażujących się zbyt intensywnie w życie publiczne.

Coraz istotniejszą formą powszechnego oddziaływania w tym zakresie okazuje się także folklor, rozumiany jako anonimowa, oddolna, oralna, obecnie także wizualna i audiowizualna twórczość określonej wspólnoty,



Fot. 1. Marcin Obara/PAP. Młodzieżowy Strajk Klimatyczny w Warszawie;
<https://wiadomosci.onet.pl/kraj/mlodziezowy-strajk-klimatyczny-tysiace-ludzi-na-ulicach-polskich-miast/y9en9qm>

wyrażająca jej doświadczenia, opinie i poglądy¹. Kojarzony zwykle z kulturą tradycyjną bądź rodzajem niewyszukanej rozrywki, okazuje się medium zaangażowanym, co nie powinno nikogo dziwić, bowiem już w czasach zawirowań historycznych, np. w okresie II wojny światowej, w PRL-u, w okresie dominacji komunizmu², okazywał się swoistym wentylem bezpieczeństwa, pozwalającym na wyładowanie społecznych frustracji, a jednocześnie stanowił symboliczne, ale jakże ważne – narzędzie walki z okupantami czy przeciwnikami politycznymi. Dla przykładu folklor wojenny lat 1939–1945 był reakcją na podejmowane przez wroga działania wymierzone w ludność cywilną, o czym traktowały tzw. zakazane piosenki, np. *Siekiera, motyka, piłka, szklanka, w nocy alarm, w dzień łapanka...*³, jak też pozostawione na murach znaki, m.in. Polski walczącej⁴. Z jednej strony utrwały

¹ V. Wróblewska, *Folklor – tradycja i współczesność. Wprowadzenie*, w: *Folklor – tradycja i współczesność*, red. R. Sitniewska, E. Wilczyńska, V. Wróblewska, Toruń 2016, s. 7–18.

² W. Łysiak, *Wielka kontestacja. Folklor polityczny w PRL*, Poznań 1998.

³ Obecnie piosenka powróciła do obiegu, tyle że w nowych wariantach, w związku z pojawieniem się wzbudzającej powszechny lęk pandemii. Zapewne niebawem pojawią się kolejne jej przeróbki, tyle że dotyczące wojny na Ukrainie. Zob. H. Łopatyńska, *Od okupacji do pandemii. O wariantach piosenki „Siekiera, motyka” i jej roli w sytuacjach traumatycznych*, „Literatura Ludowa” 2021, nr 4, s. 39–56.

⁴ O współczesnej roli napisów zob. R. Sulima, *O imionach widywanych na murach*, w: tenże, *Antropologia codzienności*, Kraków 2000, s. 53–91.

(ku pamięci) różnego rodzaju przejawy przemocy wojskowej i policyjnej wobec ludności cywilnej, zaś z drugiej stanowiły formę ośmieszenia przeciwników, dającą poczucie symbolicznego, ale jakże ważnego z perspektywy terapeutycznej, zwycięstwa nad wrogami. Podobną rolę odgrywał folklor polityczny czasów PRL-u będący reakcją na reżim komunistyczny, a kpiący z władzy, decydentów i ich działań, przybierający formę dowcipów, pieśni, parodii, jak też zapisywanych na murach graffiti⁵. Współcześnie z racji poszerzenia sfery oddziaływania mediów, za sprawą których dociera do coraz większego grona odbiorców – od słów, poprzez obrazy i audiowizualne przekazy internetowe, staje się narzędziem oceny bieżącej polityki, prawa oraz instytucji, często przy tym podważając autorytet państwa jako organizmu nieudolnie sprawującego opiekę nad obywatelami. Równie mocno folklor odzwierciedla reakcje na decyzje rządzących skutkujące zaistnieniem różnego typu kryzysów, w tym kryzysu środowiskowego, czego dowodzą memy piętnujące politykę naszego rządu dotyczącą wydobycia węgla i ograniczenia źródeł energii odnawialnej (fot. 2, 3).

Kryzys, według Jana Tokarskiego, odwołującego się do greckiego desygnatu „krisis”, jest *to punkt zwrotny w chorobie, decydujący moment szczególnie w tragedii, czas zagrożenia, punkt kulminacyjny*⁶. Współcześnie termin ten posiada zdecydowanie bogatsze znaczenia, odnosząc się do wielu obszarów życia społecznego, a nie tylko spraw zdrowotnych. I tak pod pojęciem kryzysu – za Markiem Bodzianym – można rozumieć zjawisko o nierównomiernym zasięgu, nieprzewidywalne w skutkach, złą sytuację trudną do opanowania, a jednocześnie okres przesilenia generujący zmiany⁷. Tak szerokie ujęcie terminu sprawia, że obecnie daje się mówić nie o jednym, lecz wielu kryzysach, wśród których do najważniejszych zaliczyć można m.in.:

- naturalny, np. zmiany klimatyczne, katastrofy ekologiczne, będące wynikiem wspomianej ingerencji człowieka w naturę, a doprowadzające do zakłócania ekosystemu; swoista antropopresja na otoczenie naturalne w efekcie skutkuje kryzysem środowiskowym;

⁵ W. Łysiak, dz. cyt.

⁶ J. Tokarski, *Kryzys*, [hasło w:] tenże, *Słownik wyrazów obcych*, Warszawa 1980, s. 404.

⁷ Za: M. Bodziany, *Kryzysy społeczne i bunt mas we współczesnym świecie*, w: *Riadenie bezpečnosti zložitých systémov*, Liptovsky Mikuláš 2015, s. 94.



[PILNE] NA ŚLĄSKU URUCHOMIONO
PIERWSZY WIATRZAK NA WĘGIEL.



Fot. 2, 3. Memy zainspirowane Szczytem Klimatycznym;
<https://www.wprost.pl/prime-time/galerie/13241/memy-zainspirowane-szczytem-klimatycznym-cop-24-w-katowicach.html>

- ekonomiczny, czego przejawem bywa inflacja, niekiedy krach gospodarczy, co stanowi efekt niewłaściwego zarządzania zasobami danego kraju czy instytucji, a to z kolei rodzi kryzys gospodarczy i zapaść finansową obywateli oraz państwa;
- polityczny, będący wynikiem słabości i nieudolności osób sprawujących władzę, niekiedy nawet prowadząc do upadku rządu; stan ten wypływa z niewłaściwego zarządzania, nadużycia władzy, braku zaufania społecznego lub porozumienia między partiami, przekładającego się na konieczność zmiany władzy, np. poprzez wybory czy przetasowania polityczne;
- społeczny, którego świadectwem są wzmożone migracje, wyludnienie pewnych obszarów świata; często okazuje się on wypadkową innych kryzysów, m.in. politycznego, ekonomicznego, środowiskowego, można by rzec – stanu wielokryzysu.

Jednym z kryzysów, który ostatnio najczęściej pojawiał się w przestrzeni medialnej przy różnych okazjach (teraz wypierany przez tematykę wojenną i związane z nią sytuacje kryzysowe na arenie międzynarodowej), a co znajduje odbicie również w folklorze, okazuje się kryzys środowiskowy. Termin ten, wspomniany już powyżej, obejmuje swym zakresem znaczeniowym – poza samym kryzysem – w zasadzie jeszcze dwojakiego rodzaju zjawiska, a mianowicie naturę i środowisko. Pierwszej z wymienionych nazw zwykle przypisuje się znaczenie wąskie, gdyż odnosi się jedynie do przyrody, bez uwzględniania działalności człowieka, mówiąc wprost – do świata i wszechświata. Z kolei druga z przywołanych obejmuje swym zakresem zarówno naturę, czyli przyrodę, jak też przejawy działalności ludzkiej, w tym wszelkie formy ingerencji w środowisko naturalne mające na celu podporządkowanie go człowiekowi. Co ważne, wszystkie niekiedy nieprzemyślane działania wymierzone w naturę, jak np. wycinka Puszczy Amazońskiej bądź gwałtowny rozwój przemysłu, powodują nieprzewidziane w skutkach efekty środowiskowe, wśród których wymienić można ocieplenie klimatyczne (fot. 4, 5, 6), a w konsekwencji w jednych regionach globu suszę, wyludnienia, plemienne walki o dostęp do wody, zaś w innych miejscach tajfuny, niekontrolowane opady i powodzie, zabierające wiele istnień ludzkich oraz wywołujące znaczne straty materialne. Za tego typu nieprzemyślanymi z perspektywy naruszenia ekosystemu decyzjami stoją nierzadko elity finansowe i polityczne państw, które pragnąc wzbogacać się kosztem innych oraz kosztem środowiska, dążąc do poprawy jakości życia, stawiają interes jednostkowy nad wspólnotowym. Rozwój przemysłu, wycinka drzew, eksploatacja



Fot. 4, 5. Memy o mroźnej zimie;
<https://polskatimes.pl/memy-o-mroznej-zimie-to-jeszcze-nie-koniec-niskich-temperatur-przed-nami-duze-opady-i-zamiecie-sniezne-oto-najlepsze-smieszne/ar/c15-15432325>

Czyli będzie sequel?



Fot. 6. Piyset/Shutterstock. Globalne ocieplenie za 50 lat; <https://wiadomosci.onet.pl/swiat/ocieplenie-klimatu-za-50-lat-czeka-nas-upal/efet1bt>

węgla, zanieczyszczenia środowiska, technologizacja życia codziennego itd., prowadzą do degradacji natury, do wzrostu ocieplenia klimatycznego, zmian w ekosystemie, a te z kolei generują szerokie zmiany społeczne (wspomniane migracje w poszukiwaniu jedzenia, wody), jak też konflikty natury politycznej. Konflikty polityczne natomiast, mogące przerodzić się w działania wojenne, jak obecnie na Ukrainie zaatakowanej przez Rosję, sprzyjają dewastacji środowiska, co już obserwujemy na terenach naszych wschodnich sąsiadów⁸.

Początek międzynarodowego procesu identyfikacji światowego kryzysu środowiskowego oraz jego społecznych implikacji datuje się na 26 maja 1969 roku, na dzień sesji Zgromadzenia Ogólnego Organizacji Narodów Zjednoczonych. Ówczesny sekretarz – U Thant, przedłożył raport zatytułowany *Człowiek i jego środowisko*⁹, w którym przedstawił problematykę kryzysu środowiskowego, swym wystąpieniem wzbudzając powszechne zainteresowanie kwestiami ekologicznymi, wcześniej marginalizowanymi przez ONZ. W efekcie stopniowo zaczęło dochodzić do zmian w sposobie myślenia o świecie i środowisku. Powstała tzw. doktryna zrównoważonego rozwoju przygotowana przez Światową Komisję ds. Środowiska i Rozwoju (WCED), zwaną też Komisją Brundtland, którą przedstawiono w raporcie pt. *Nasza wspólna przyszłość* (1987). W dokumencie zwrócono uwagę na istotne kwestie, takie jak zaspokajanie potrzeb obecnych mieszkańców globu, nie pozbawiając przyszłych pokoleń możliwości zaspokajania ich własnych. Wedle przyjętych założeń rozwój ten powinien przy tym uwzględniać ograniczone możliwości natury oraz bariery wyznaczone przez środowisko przyrodnicze postępowi techniki i porządku społecznego¹⁰.

Kryzys środowiskowy, ekologiczny, którego podstaw można szukać w industrializacji, ale także w globalizmie i (neo)kolonializmie¹¹, wiąże się z wieloma następstwami społecznymi, takimi jak straty materialne,

⁸ E. Anthes, „The New York Times”: „Niema ofiara”. Jak wojna niszczy naturę, przeł. J. Dymek, „Gazeta Wyborcza” 24 IV 2022; dostęp: on-line.

⁹ Według W. Trempały, *Globalny kryzys środowiskowy jako źródło inspiracji dla wybranych twórców kultury i sztuki XXI wieku*, w: *Zjawiska migracji i uchodźstwa w kulturze i sztuce XX i XXI wieku*, red. Ł. Jureńczyk, J. Szczutkowska, W. Trempała, P. Wenderlich, Bydgoszcz 2019, s. 99.

¹⁰ Tamże, s. 99–100.

¹¹ M. Bodziany, dz. cyt., s. 94–97.

zagrożenie życia i zdrowia wywołane ekstremalnymi zjawiskami pogodowymi oraz zanieczyszczeniem środowiska, wojny klimatyczne, konflikty o zasoby naturalne, wzrost popularności populistycznych ruchów politycznych czy fundamentalizmu religijnego, ruchami migracyjnymi – w efekcie innymi kryzysami. Skala oddziaływania i wpływu człowieka na środowisko jest tak znaczna, że wielu badaczy uznaje, iż nadszedł kres epoki holocenu, która została zastąpiona przez epokę antropocenu, a więc okres dominacji gatunku ludzkiego na Ziemi. W sierpniu 2016 r. w Kapsztadzie Grupa Robocza ds. Antropocenu przedstawiła na Międzynarodowym Kongresie Geologicznym stanowisko, by uznać nową epokę geologiczną¹².

Kryzys środowiskowy jest kryzysem społeczeństwa przemysłowego, instytucjonalnego. Wydaje się, że stanowi efekt „szytywnego” oddzielenia kultury od natury i próby zawłaszczenia tej ostatniej, czego świadectwem są także widoczne tendencje do gromadzenia osiedli, niezasadnego betonowania terenowych zielonych, karczowania lasów i przekształcania rejonów rolniczych w obszary budowlane na potrzeby rozwijającego się rynku mieszkaniowego. Tego typu praktyki, zwane niekiedy betonozą, widoczne zwłaszcza w miastach, nie tylko stanowią przejaw dewastacji środowiska, ale też są formą niszczenia samych aglomeracji, a pośrednio ich mieszkańców, pozbawianych w ten sposób tzw. zielonych płuc, sprzyjających oczyszczaniu powietrza, jego filtracji. Nic dziwnego, że tak ważne zagadnienie jak ochrona środowiska staje się zarówno elementem wspomnianych działań protestacyjnych różnego typu, czego najgłośniejszym chyba przejawem są indywidualne, wielce emocjonujące wystąpienia szwedzkiej aktywistki klimatycznej, nastolatki Greta Thunberg¹³, jak też tematem publicznych debat, prasowych doniesień i analiz oraz wytworów sztuki

¹² E. Bińczyk, *Dyskursy antropocenu a marazm środowiskowy początków XXI wieku*, „Zeszyty Naukowe Politechniki Śląskiej” 2017, s. 52.

¹³ W 2018 roku jako licealistka rozpoczęła jednoosobowy protest przed budynkiem szwedzkiego parlamentu, który prowadzi działania przeciwko zmianom klimatu. Ruch ten sprawił, że zaczęła być zapraszana na różnego typu spotkania w obronie natury, co skłoniło ją do poszerzenia sfery swej aktywności. Była m.in. inicjatorką Młodzieżowego Strajku Klimatycznego. Zob. K. Tubylewicz, *Szwedzi zaczynają mieć problem z Gretą Thunberg*, „Polityka” 21 XI 2021; M. Warchał-Kopeć, *Bilans Greta Thunberg. Jak nastolatka zmusiła nas do lęku o klimat*, „Wysokie Obcasy” 29 X 2021.

literackiej, filmowej, teatralnej, muzycznej itp., wpisujących się w szeroko rozumiany nurt eko¹⁴.

Powaga zagadnienia skłania również twórców współczesnego folkloru do wyrażenia opinii na temat kryzysu środowiskowego i to prezentowanego w wielorakich aspektach. Co zaskakujące, mimo że folklor zaangażowany pojawia się w polach badawczych rodzimych folklorystów i antropologów, jak wspomniani Wojciech Łysiak czy Roch Sulima, jednak do tej pory głównie koncentrowano się na jego obecności w przełomowych momentach historii kraju, takich jak wojna, okupacja lub komunizm, nie wpisując tej tematyki w obszar badań nad kryzysami, tym bardziej środowiskowymi. Przyczyny takiego stanu mogą być różnorodne i wynikać z wieloletnich zaniedbań w walce o odrębność folklorystyki jako dyscypliny. Najważniejszą kwestią wydaje się pejoratywne nacechowanie samego terminu „folklor” w dyskursie publicznym, zarówno politycznym, jak i codziennym, w których bywa kojarzony jedynie z negatywnie waloryzowaną jeszcze do niedawna z tradycją chłopską odbieraną jako kultura ciemnoty i zacofania¹⁵. Równie chętnie dziennikarze sprowadzają folklor do kuriozów, odnotowywanych w celu podniesienia atrakcyjności swych publikacji, czego dowodzą niejednokrotnie nagłówki prasowych czy internetowych artykułów, np. *Folklor w ekstraklasie. „Wielu sędziów zwyczajnie Legii nie lubi”*¹⁶. W związku z tzw. zwrotem ludowym, który nastąpił kilka temu, gdy opublikowano pierwsze artykuły i książki poświęcone tematyce chłopskiej, co otworzyło debatę publiczną mającą zweryfikować poglądy na temat tej warstwy społecznej i jej roli w historii Polski¹⁷, daje się zauważyć także przychylniejszą atmosferę do badań nad folklorem, chociaż proces przywracania mu należnego miejsca w dyskursie naukowym zapewne będzie długotrwały i wcale nie jest pewne, że zakończy się sukcesem. A że

¹⁴ O popularności tego nurtu w literaturze już w latach 60. i 70. XX wieku wspomina W. Trempeła. Tenże, s. 99–100.

¹⁵ Zob. V. Wróblewska, *Folklor – tradycja i współczesność. Wprowadzenie*, w: *Folklor – tradycja i współczesność*, red. R. Sitniewska, E. Wilczyńska, V. Wróblewska, Toruń 2016, s. 7–18.

¹⁶ S. Kowalski, *Folklor w ekstraklasie. „Wielu sędziów zwyczajnie Legii nie lubi”*, Sport.pl, dostęp: 11 IV 2022.

¹⁷ Zob. A. Leszczyński, *Ludowa historia Polski*, Warszawa 2020; K. Pobłocki, *Chamstwo*, Wołowiec 2021; M. Rauszer, *Siła podporządkowanych*, Warszawa 2021.

jest to obszar godny uwzględnienia w szeroko pojętym nurcie antropologii, także ekoantropologii, nie trzeba nikogo przekonywać. Znaczny potencjał materiału źródłowego jako powszechnego i nieoficjalnego nurtu wypowiedzi internetowego ludu (netlor)¹⁸ z pewnością może dopełnić badania z zakresu innych kulturowych typów wypowiedzi, jak zaangażowana sztuka czy działania aktywistów. Folklor bowiem okazuje się jedną z pierwszych dostępnych form ułatwiających wyrażenie reakcji na traumę, na różnego rodzaju zagrożenia, także na katastrofy naturalne, będące pośrednim efektem kryzysu środowiskowego. Doskonale widać tę prawidłowość w sytuacji wystąpienia tzw. powodzi stulecia w 1997 roku, kiedy znaczna część Polski, zwłaszcza na południu kraju (m.in. Wrocław i okolice), znalazła się pod wodą, co wywołało w bardzo krótkim czasie serię memów, dowcipów i miejskich legend na ten temat¹⁹ (fot. 7, 8). Stosunkowo krótkotrwałą i na mniejszą skalę, ale za to głośną medialnie była inna katastrofa, rzadko dziś przywoływana, znana jako epidemia ptasiej grypy, której centrum zlokalizowano w Toruniu, gdzie pojawiły się pierwsze oznaki epidemii wirusa H5N1. Przypadkowy związek epidemii z nadwiślańskim grodem sprawił, że stał się on przyczyną różnych spekulacji i żartów dotyczących powiązania miejsca z usytuowanym tam Radiem Maryja (Toruń 2006 r.; fot. 9)²⁰. Gdy pierwsza z katastrof stała się sprawą ogólnonarodową i do dziś trwa w zbiorowej pamięci, chociaż obecnie wypierana jest przez inne, bardziej aktualne tematy, jak wspomniana wojna w Ukrainie, to druga stała się sprawą głównie lokalną, będąc pożywką dla miejscowych dziennikarzy. W przeciwieństwie do epidemii ptasiej grypy, kryzys klimatyczny i związane z nią efekty, takie jak powódź czy tajfuny, należą do zjawisk globalnych, chociaż mogących przybierać odmienne lokalne skutki, o czym zwykle donoszą media. Niezależnie jednak od tego, katastrofa naturalna, czyli nagle pojawienie się niewyobrażalnego zagrożenia prowadzące do wielu zniszczeń i strat, wszędzie wywołuje takie same reakcje – panikę, sensacyjne doniesienia prasowe i internetowe, liczne komentarze na forach społecznościowych. Jednocześnie, niezależnie

¹⁸ Netlor. *Wiedza cyfrowych tubylców*, red. P. Grochowski, Toruń 2013.

¹⁹ J. Hajduk-Nijkowska, *Żywioł i kultura: folklorystyczne mechanizmy oswojenia traumy*, Wrocław 2005.

²⁰ Zob. V. Wróblewska, *Toruń i ptasia grypa, czyli dawne i nowe opowieści o mieście (ujęcie folklorystyczne)*, w: *Z Torunia, teksty miejscem zainspirowane*, red. A. Nadolska-Styczyńska, Toruń 2018, s. 237–267.

FOLKLOR JAKO FORMA ODPOWIEDZI NA KRYZYS ŚRODOWISKOWY



Fot. 7, 8. Powódź we Wrocławiu – memy,
<https://tvn24.pl/wroclaw/wroclawianom-sie-powodzi-kpia-z-paralizu-po-nawalniach-ra433348-3361601>

Fot. 9. Ptasia grypa w Toruniu, 2006 r.;
<https://torun.naszemiasto.pl/ptasia-grypa-w-toruniu-zobacz-jak-bylo-15-lat-temu-strach/ga/c15-8085429/zd/59177379>



od przygotowania na zapowiadaną katastrofę, wzmagają się chaos ukazujący bezradność państwa i instytucji wobec żywiołu natury. Towarzyszą temu także reakcje lękowe wynikające z niedoinformowania, dodatkowo podsycane przez media. W wypadku wspomnianej powodzi z 1997 roku, jak i wielu innych, są to np. plotki o wysadzaniu wałów, o szabrownikach okradających opuszczone domostwa, o panoszących się chorobach, o znacznej śmiertelności ludzi, o zwierzętach domowych zagrażających zdrowiu i życiu, jak też teorie spiskowe wskazujące rzekome przyczyny zaistniałego zjawiska:

Wczoraj jak usłyszałam w wiadomościach, że dwóch hipochondryków zgłosiło się do toruńskiego szpitala z „ptasią grypą”, myślałam, że spadnę z krzesła! Dalsza informacja nie była gorsza! Właściciele kotów wpadli na genialny pomysł, by uśpić swe pupile²¹;

Za dużo ludzie grzeszyli i chyba dlatego ta powódź była. Są kataklizmy na świecie, to i nas w końcu dopadł (kobieta, lat 46);

To jest po prostu kara Boża. Jeżeli się ludzie nie poprawią, to będzie druga powódź, a nic na to nie wskazuje, żeby się poprawili, bo po tej powodzi, to są nawet gorsi dla siebie. Nawet sąsiad do sąsiada żywi teraz nie wiadomo o co jakos urazę. Ludzie skłócili się ze sobą, tak więc ta druga powódź na pewno wkrótce nastąpi, jak nie będzie poprawy (kobieta, lat 63)²².

Folklor w takich sytuacjach – jak wykazuje Janina Hajduk-Nijakowska – okazuje się efektem doświadczania kryzysu, ujawniającym lęk przed nieznanym, ale i wspólnotowy typ myślenia typu ludowego. W narracjach postkryzysowych dochodzi bowiem – zdaniem badaczki – do mityzacji czasu i przestrzeni, do kategoryzacji ludzi dzielonych na swoich i obcych, do stereotypizacji, fabularyzacji wydarzeń (skłonność do snucia narracji, do wyrażania swych obaw poprzez dłuższe lub krótsze opowieści)²³. Jednocześnie ujawnia się w tych folklorowych działaniach aksjologiczny wymiar kryzysu, bowiem zdarzenia nierzadko rozpatrywane są w kategoriach winy i kary za rzekome nieetyczne poczynania ludzkości. Folklor staje się swoistym wentylem bezpieczeństwa, gdyż to, co opowiedziane, a więc nazwane, wydaje się jednak mniej groźne.

²¹ <http://antidotum.org/lofiversion/index.php/t11785.html>, dostęp: 11 IV 2014.

²² J. Hajduk-Nijakowska, dz. cyt., s. 56.

²³ Tamże.

W obrębie różnego typu narracji postkryzysowych daje się jednak wyróżnić dwojakiego rodzaju przekazy – dramatyczne (potęgujące strach) i komiczne (rozładowujące lęki), oddające ambiwalencję uczuć towarzyszących sytuacjom kryzysowym, np.

*Nareszcie przyszła kryska na matyska, kara na Rydzyka i jego moherowych zastepow:)))*²⁴;

*Jak już jakieś nieszczęście dotknie Polskę, to nie dość, że nachodzi na nas parami, to jeszcze musi mieć wymiar iście symboliczny. Najpierw, około 20 listopada nadeszła zima stulecia (XXI stulecia). [...] Więc żeby nam się nie nudziło otrzymaliśmy w prezencie na dokładkę ptasią grypę*²⁵.

Niezależnie od rodzaju folkloru – na wesoło czy na smutno – okazuje się on mieć charakter sytuacyjny, ponieważ pojawia się wraz z nastąpieniem kryzysu i krótko po jego zakończeniu czy opanowaniu znika, chociaż raczej należałoby mówić o jego uśpieniu, bowiem ponownie się ujawnia wraz z kolejną sytuacją zagrażającą życiu lub zdrowiu. Jeśli dotyczy skali mikro, bardzo szybko zanika, natomiast zostaje na dłużej, kiedy występuje w skali makro, bowiem wielu osobom pomaga zrozumieć świat w kryzysie i oswoić składające się na niego zjawiska, więc dbają one o jego podtrzymanie w zbiorowej pamięci. Ważne, że zasadniczo folklor jest reakcją oddolną, chociaż sporadycznie może być sterowany, ideologizowany, aby służyć podsycaniu lęków, kontrolowaniu jakiejś grupy, jak też narzuceniu określonych wzorów zachowań i wyborów²⁶. Co ważne, folklor czasów kryzysu może mieć też swoje tzw. centrum, wokół którego koncentruje się akcja pojawiających się opowieści, jak też przekazów wizualnych i audiowizualnych. Swoisty punkt przestrzeni, będący punktem odniesienia, bywa usytuowany lokalnie, wtedy jest związany z przestrzenią określonej miejscowości, w której doszło do tragicznych wydarzeń, np. Toruń, Wrocław, bądź ma charakter

²⁴ <http://kobiety-kobietom.com/forum/viewtopic.php?f=3&t=3020&start=0>, dostęp: 11 IV 2014.

²⁵ <http://www.money.pl/gospodarka/wiadomosci/artikel/nieszczescia;dotykaja;polske;parami;najpierw;zima;stulecia;teraz;ptasia;grypa,13,0,143885.htm>, dostęp: 7 III 2006.

²⁶ K. Gieba, *Literatura ludowa jako tworzywo ideologii, czyli o związkach folkloryzmu z mitem Ziemi Odzyskanych (na przykładzie zbioru baśni, podań i legend ziemi lubuskiej „Złota dzida Bolesława”)*, „Teksty Drugie” 2013, nr 3, s. 256–265.

ponadlokalny, bez wyraźnego centrum, gdy dotyczy to np. ocieplenia klimatu, a więc zjawiska globalnego. Obie sytuacje generują innego typu problemy. W wypadku wystąpienia lokalnego punktu odniesienia – folklor staje się częścią pamięci miejskiej wspólnoty, buduje jej tożsamość. Niekiedy powstają nawet „trwałe” ślady podtrzymujące tę pamięć, jak tablice, pomniki, czasami wytwory nieco kuriozalne, jak słomiany łabędź na toruńskich Bulwarach Filadelfijskich, który ostatecznie zniknął (fot. 10). Folklor ponadlokalny staje się natomiast częścią doświadczenia wspólnoty ponadnarodowej.

Folklor w sytuacjach zagrożenia okazuje się więc z jednej strony wyrazem bezradności człowieka wobec świata i jego zmian środowiskowych, za które odpowiadają rządy poszczególnych państw, ale też i zwykli ludzie nie troszczący się w odpowiedni sposób o naturę, a z drugiej strony wyrazem społecznych frustracji, czego efektem jest szukanie odpowiedzi na pytania o przyczyny stanu rzeczy. Ponieważ folklor jest wiedzą spoza obiegu eksperckiego, pozwala zwykłym obywatelom na ich własną wykładnię, nawet swoistą „ucieczkę od rozumu”, stąd moda na teorie spiskowe, opowieści apokaliptyczne, fantastyczne, zakładające w wydarzeniach udział pierwiastka nadprzyrodzonego, gdy mechanizmy państwowe i społeczne okazały się nieskuteczne. Folklor pozwala na proste uświadamianie wagi problemu, wyjaśnienie lub ośmieszenie tego, co wywołuje lęk, ale też na krytykowanie władzy, instytucji, stanowiąc wyraz wzrostu społecznej świadomości oraz wiedzy na temat kryzysów, ale też na wyzwolenie tkwiącego



Fot. 10. Słomiany łabędź na pamiątkę ptasiej grypy w Toruniu;
<https://torun.naszemiasto.pl/ptasia-grypa-w-toruniu-zobacz-jak-bylo-15-lat-temu-strach/ga/c15-8085429/zd/59177395>

w każdym strachu przed naturą, która mimo postępu cywilizacyjnego jawi się jako nieokiełznany i nieprzewidywalny żywioł.

Jednak w XX wieku pojawiła się jeszcze inna tendencja w folklorze oraz jego użyciu, poza wyrażaniem i osławianiem obaw przed kryzysem czy wobec kryzysu. Nowe zjawisko można nazwać folklorem zaangażowanym (nie tylko ideowo), ale folklorem w działaniu, precyzując – systemowo zaangażowanym, czyli wykorzystywanym legalnie przez instytucje edukacyjne bądź też fundacje skoncentrowane na ratowaniu środowiska. Przekazy folklorystyczne, szczególnie tradycyjne, w tego typu praktykach próbuje się wykorzystać do działań naprawczych, mających służyć m.in. uświadomieniu praw natury, jak też przyczyn kryzysów i ich skutków, tak by w przyszłości zmniejszać ich zakres oddziaływania. Jeden z takich przypadków opisała w swej pracy *Working in the Cracks: Public Space, Ecological Crisis, and the Folklorist* z 1999 roku Mary Hufford²⁷. Odwołując się do zasad hermeneutyki odkrywania i wprowadzania, czyli tego, co da się i można opowiedzieć, aby otworzyć się na wspólnotowe bycie w świecie, szerzej – wspólnotową etykę mającą prowadzić do ładu ekologicznego, badaczka proponuje uwzględnienie folkloru jako źródła wiedzy rdzennych mieszkańców danej ziemi do kształtowania postaw i polityki proekologicznej. W praktyce ma to wyglądać w ten sposób, że przypomina się miejscowy folklor tradycyjny, uwypuklając zawarte w nim relacje na temat uprawy roli czy związków między człowiekiem a naturą, aby wywołać w odbiorcach, głównie dzieciach, do których projekt jest przede wszystkim adresowany, określone postawy służące dbałości o naturę. W polskim repertuarze służyć mogłyby temu zarówno bajki zwierzęce o wzajemnej współpracy różnych stworzeń, jak też legendy ajtiologiczne wyjaśniające pochodzenie wszelkich istnień na ziemi. Folklor opowiadany (edukacja), zwłaszcza w powiązaniu z lokalnymi tradycjami, kulturowymi wzorcami, pomaga zdefiniować doświadczenie nowoczesności, pozwala skutecznie, w atrakcyjny sposób odnieść się do tradycji i do natury. Dzięki tak rozumianemu folklorowi zaangażowanemu próbuje się obecnie w USA kształcić nowe pokolenia bardziej wychylone ku szeroko pojętej naturze, co docelowo może być jednym z elementów służących osłabianiu siły kryzysów. Biorąc pod uwagę znaczny medialny zasięg folkloru, odpowiednio jego dobranie i rozpowszechnienie w interesującej dla młodych ludzi formie także w Polsce mogłoby przyczynić się do zmiany myślenia o naturze i kryzysie środowiskowym, których sprawcą jest człowiek.

²⁷ M. Hufford, *Working in the Cracks: Public Space, Ecological Crisis, and the Folklorist*, „Journal of Folklore Research” 1999, vol. 36, s. 157–167.

OBLICZA NATURY



**Antropologiczne zbliżenia,
detale**

Oblicza natury. Dyskursy antropologiczne

WALDEMAR KULIGOWSKI

Zakład Antropologii Kulturowej
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

JAK WARTOŚCI ZMIENIAJĄ SIĘ W ATRAKCJE: O FESTIWALIZACJI NATURY¹

Dwie pierwsze dekady XXI wieku uznać należy za złotą erę festiwali w Polsce. Festiwalowy format skutecznie zawłaszczył wszystkie bodaj dziedziny twórczości artystycznej: muzykę, film, literaturę, poezję, sztuki plastyczne, dokonując przy okazji szybkiej i skutecznej kolonizacji innych dziedzin, takich jak edukacja, muzealnictwo, nauka, folklor, gastronomia, rozrywka, a nawet zakupy. Przykładami owego zawłaszczania są Festiwale Nauki i Sztuki, festiwale muzealne (w najbardziej popularnej formule „Nocy Muzeów”), festiwale zakupów, festiwale smaku czy też coraz liczniejsze rekonstrukcje historyczne, które stały się nowym sposobem na uczestnictwo w kulturze. W wielodniowe imprezy festiwalowe przekształciły się juwenalia organizowane w ośrodkach akademickich².

Nie mam wątpliwości, że ten sam trend kształtuje współczesną scenę polityczną, pełną spektakli w rodzaju konwencji wyborczych, wieców

¹ Artykuł powstał w ramach realizacji projektu finansowanego przez Narodowe Centrum Nauki „Festiwalizacja wartości. Aksjonormatywne wymiary współczesnych festiwali muzycznych w Polsce” (NCN OPUS 2019/31/B/HS3/00384).

² W. Kuligowski, 2013, *Ludzie, sztuka, pieniądze. Festiwalizacja w Polsce*, „Czas Kultury” 2013, nr 4, s. 4–15; tenże, *Festiwalizacja kultury. Jak megaiweny tworzą megatrend*, „Czas Kultury” 2017, nr 1, s. 83–89.

i konferencji organizowanych w atrakcyjnych medialnie miejscach. Biorąc pod uwagę ekspansywność festiwalu, można powiedzieć, że myślenie w kategoriach oszołomienia, uwolnienia i święta – jak charakteryzowali ten typ wydarzeń badacze od Durkheima³ i Maussa⁴ do Cailloisa⁵ i Falassiego⁶ – stało się dominujące. Tego właśnie wydają się dzisiaj najbardziej potrzebować odbiorcy festiwalu w ich różnych postaciach: fani, konsumenci, wyborcy, uczniowie, studenci, działacze społeczni, menadżerowie kultury, twórcy.

Zbadaniu zjawiska – w odniesieniu do festiwalu muzycznych – poświęcony był projekt „Festiwalizacja wartości”, którym kieruję. W latach 2019–2021 wraz z grupą współpracowników spędziłyśmy na festiwalach ponad miesiąc, podróżując zarówno do znanych metropolii, jak i do prowincjonalnych miasteczek, na wschodzie i zachodzie kraju. Czasem były to imprezy plenerowe, w bliskim kontakcie z naturą, czasem ułożone w centrach zatłoczonych miast. Raz braliśmy udział w festiwalach gromadzących tysiące osób, kiedy indziej były to wydarzenia kameralne, gdzie niemal wszyscy się znali, czasem od wielu lat. Oczywiście, bardzo ważna była muzyka: słuchaliśmy reggae, rocka, punka, jazzu, dawnej muzyki liturgicznej, world music, folku i pieśni patriotycznych. Dziewięć festiwalu, z pandemią pośrodku.

Wszystkie wymienione wyżej zmienne – lokalizacja festiwalu, rodzaj muzyki, liczba fanów – miały swoje znaczenie. Zależało nam bowiem na różnorodności, na dotarciu do różnych osób i różnych sytuacji. Najważniejsze było jednak to, co z festiwalami muzycznymi kojarzone jest nader rzadko: wartości. Współczesne festiwale odbywają się w nieprzypadkowo dobranych miejscach, ich line-up'y tworzone są świadomie i z dużą starannością, a kalendarz imprez przypomina, zwłaszcza latem, precyzyjnie skonstruowany wykres matematyczny. Zauważmy, że równie istotny, jak

³ E. Durkheim, *Elementarne formy życia religijnego. System totemiczny w Australii*, przeł. A. Zadrożyńska, Warszawa 1990; tenże, *L'homme et le sacré*, Paris: Gallimard 2008.

⁴ M. Mauss, *Szkic o sezonowych przemianach społeczeństw Eskimosów. Studium z morfologii społecznej*, przeł. K. Pomian, w: tenże, *Socjologia i antropologia*, Warszawa 1973.

⁵ R. Caillois, *Żywioł i ład*, przeł. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1973.

⁶ A. Falassi, *Festival: Definition and morphology*, w: *Time out of time: essays on the festival*, ed. A. Falassi, Albuquerque 1987.

lokalizacja, artyści i termin jest także aksjonormatywny przekaz festiwalu⁷. Termin aksjonormatywność wywodzi się z socjologii Floriana Znanieckiego. Zajmując się badaniem i refleksją nad kulturą, ten wybitny badacz podkreślał wagę i znaczenie tego, co określił jako „ład aksjonormatywny”⁸. Buduje on bazę kulturową, mogącą funkcjonować dzięki komunikowanej i co najmniej częściowo wspólnej wiedzy, normom i wartościom. Posługując się zatem językiem Znanieckiego można sformułować tezę, zgodnie z którą festiwalowe „łady aksjonormatywne” – czyli sprzężone ze sobą wartości, wzorce oraz normy – są zarówno ważnym czynnikiem identyfikacyjnym, jak i specyficznym atraktorem dla uczestników.

Aksjonormatywne łady festiwalowe komunikowane są kilkoma kanałami: poprzez „misje” organizatorów, wypowiedzi artystów i publiczności, identyfikacje wizualną imprez, zachowania fanów i festiwalowe rytuały, a także inicjatywy i współpracy na styku festiwal-lokalna społeczność. Ten wymiaru festiwalu dotyczyły nasze ankiety (ponad 400), wywiady (prawie 100) i obserwacje. Ważnym elementem były również „badania poprzez sztukę”, czyli *art-based research*⁹. Zaangażowanie do grupy badawczej osoby z kompetencjami zarówno artystycznymi, jak i antropologicznymi otwierało naszych partnerów terenowych na „większą swobodę narracyjną”, na inny rodzaj autoekspresji, nam umożliwiało z kolei uchwycenie znaczeń o charakterze emocjonalnym i afektywnym¹⁰.

Z czasem ów aksjonormatywny przekaz ujawniał się bez sięgania po analityczne szkieleto i oko. Gdy w skwarne lipcowe popołudnie 2021 roku przez podlaskie miasteczko przechodziła dziesięcioosobowa demonstracja, skandująca o „wolnej muzyce” i „festiwalu bez segregacji”, wśród

⁷ W. Kuligowski, „*They Sold the Festival Out!*”. *Axionormativity as a Future of Festivals*, w: *Popular Music in the Post-Digital Age. Politics, Economy, Culture and Technology*, eds E. Mazierska, L. Gillon, T. Rigg, London–New York 2019.

⁸ F. Znaniecki, *Nauki o kulturze. Narodziny i rozwój*, Warszawa 1971, s. 511.

⁹ S. Finley, *Badania posługujące się sztuką. Rewolucyjna pedagogika oparta na performansie*, w: *Metody badań jakościowych*, t. 2, red. N.K. Denzin, Y.S. Lincoln, Warszawa 2009; *Arts Based Research*, eds E.W. Eisner, T. Barone, Los Angeles–London–New Delhi–Singapore–Washington 2012; P.L. Leavy, *Metoda spotyka sztukę: praktyki badawcze oparte na sztuce*, przeł. K. Stanisławski i J. Kucharska, Warszawa 2018.

¹⁰ W. Tierney, *Guest editor's introduction. Writing life's history*, „Qualitative Inquiry” 1999, no. 5, s. 309–310.

uczestników Rock na Bagnie wywołała jedynie rozbawienie. Kiedy jednak przywódczyni demonstracji – będąca jednocześnie liderką ruchu antyszczepionkowego – próbowała dostać się na teren miasteczka festiwalowego, aresztowała ją policja, a fora internetowe rozgrzały spór o zasadność reżimów pandemicznych. Rok wcześniej, fani Ostróda Reggae Festival zgromadzili się w przyjeziornej restauracji, na wielgachnym telewizorze z włączonym TVN-em, by obejrzeć ogłoszenie wyników drugiej tury wyborów prezydenckich. Transmisji towarzyszyła dojmująca cisza. Wśród milczących był Xsiądz Maken, który godzinę wcześniej, podczas swojego sound systemu, przekonywał, że najważniejsza jest wolność i namawiał niezdecydowanych do udziału w wyborach.

Pierwszym, uderzająco jasnym wnioskiem z badań jest, że festiwale są przez uczestników kojarzone z wartościami. Przygniatająca większość – 92% – przyznaje, że festiwale promują określone wartości. Aż 80% ankietowanych deklaruje, że dzięki festiwalom jest bardziej otwarta na innych ludzi, 71% wskazuje z kolei na pogłębiającą się dzięki festiwalom postawę tolerancji. Ponad 60% dostrzega także rosnącą u siebie – a wywołaną bywaniem na festiwalach – otwartość na działania dobroczynne. Znaczącym uzupełnieniem danych ilościowych jest bardzo często wypowiedzana podczas wywiadów opinia, według której najważniejszym czynnikiem decydującym o udziale w festiwalu jest „atmosfera”/„klimat”. Co kryje się pod tymi ogólnymi hasłami „atmosfera”? W jakimś stopniu idzie na pewno o atrakcyjne miejsce festiwalu i o dogodny czas jego trwania. Te obowiązkowe zaklęcia z podręczników *event marketing* statystycznie ustępują jednak czemuś znacznie mniej uchwytnemu, gdyż „atmosfera” to nade wszystkim kojące poczucie bycia w przyjaznym otoczeniu: zarówno społecznym, jak i naturalnym.

Tak się składa, że najczęściej o „atmosfera” w odniesieniu do otoczenia naturalnego mówili uczestnicy festiwalu Pannonica. To znaczące, biorąc pod uwagę fakt, że organizatorzy tej imprezy w swojej „misji” podkreślają wagę „kontaktu z naturą”, są ponadto sygnatariuszami „Kodeksu odpowiedzialnych festiwali”, którego jednym z filarów jest „troska o środowisko naturalne”. Niech te przesłanki posłużą za klarowne kryterium wyboru tego właśnie festiwalu jako *case study*.

JAK WARTOŚCI ZMIENIAJĄ SIĘ W ATRAKCJE: O FESTIWALIZACJI NATURY

Pierwsza edycja festiwalu Pannonica – zdominowanego przez szeroko rozumianą muzykę bałkańską – odbyła się we wrześniu 2013 roku¹¹. Miejszem imprezy są Barcice, górską wieś letniskową, leżącą na terenie Popradzkiego Parku Krajobrazowego, w dolinie rzeki Poprad, nieopodal Starego Sącza¹². Blisko wznosi się ta część pasma Jaworzyny Krynickiej, która znajduje się na pograniczu Kotliny Sądeckiej i Beskidu Sądeckiego. Jak zaznaczają organizatorzy w oficjalnej internetowej instrukcji dla uczestników, festiwal *odbywa się w urokliwej dolinie Popradu [...] w krzakach, pośrodku niczego*¹³. W tym samym miejscu czytamy, że *Pannonica jest miejscem spotkań i celebrowania kontaktu z żywą kulturą Nowej Europy i naturą. Jest autentycznym, multidyscyplinarnym, niekomercyjnym, pulsującym energią tygłem [...]. Podczas festiwalu promowana jest także idea Slow Food i Slow Life oraz szacunek dla natury*. W zakładce pod tytułem *dojazd* organizatorzy deklarują ponadto, że *jako festiwal przyjazny środowisku mamy pewien problem z używaniem samochodów przez pojedyncze osoby. Dlatego promować będziemy w pierwszej kolejności transport publiczny, w dalszej docieranie do nas prywatnymi samochodami z kompletem pasażerów. Natomiast zniechęcać Was będziemy do modelu „jeden samochód – jeden festiwalowicz”*¹⁴.

Jak wspomniałem wcześniej, organizatorzy Pannoniki znaleźli się wśród sygnatariuszy dokumentu o nazwie Kodeks Odpowiedzialnego Festiwalu, przyjętego w lutym 2020 roku. *Wśród nas (inicjatorów kodeksu) dominują organizatorzy imprez o tematyce z pogranicza folku, kultury tradycyjnej i ekologii, głównie rezydujące na wschodzie Polski: to wydarzenia, które odbywają się często w małych miejscowościach, zmieniając ich codzienny rytm życia, zauważalnie wpływając przez to na otoczenie. Organizatorzy takich wydarzeń są szczególnie wyczuleni na dbałość o środowisko oraz relacje z sąsiadami i ich potrzeby, mówił Maciej Piotrowski ze Stowarzyszenia Folkowisko, jeden z inicjatorów spotkania*¹⁵.

¹¹ <https://pannonica.pl/pierwsza-edycja-pannonica-folk-festival-juz-zanami/>, dostęp: XI 2021.

¹² [https://pl.wikipedia.org/wiki/Barcice_\(wojew%C3%B3dztwo_ma%C5%82opolskie\)](https://pl.wikipedia.org/wiki/Barcice_(wojew%C3%B3dztwo_ma%C5%82opolskie)), dostęp: XI 2021.

¹³ <https://pannonica.pl/o-festiwalu/>, dostęp: XI 2021.

¹⁴ <https://pannonica.pl/o-festiwalu/dojazd-zakwaterowanie/>, dostęp: XI 2021.

¹⁵ <https://publicystyka.ngo.pl/festiwale-beda-bardziej-odpowiedzialne-wobec-przyrody-i-otoczenia>, dostęp: XI 2021. W dniach 8–9 lutego 2020

W Kodeksie można przeczytać: *Jesteśmy organizatorami i organizatorkami festiwalu i wydarzeń, którym zależy na budowaniu i promowaniu odpowiedzialnych relacji ze środowiskiem, społecznością festiwalową i sąsiadami. Naszym celem jest zachęcanie do poszanowania natury i siebie nawzajem.* Przesłanie dokumentu sprowadza się do czterech punktów: (1) pierwszym z nich są relacje z sąsiadami. Podkreślono w nim świadomość oddziaływania wydarzeń/festiwalu na lokalną społeczność oraz potrzebę wspierania jej, a także promocję miejscowej kultury i tradycji; (2) drugi dotyczy troski o środowisko naturalne. Zwraca się tutaj uwagę na segregację odpadów, zmniejszenie ilości zużywanej wody, wspólne przejazdy oraz edukację ekologiczną; (3) trzeci odnosi się do relacji z uczestnikami. Podkreśla się wagę przejrzystej komunikacji festiwalowych zasad oraz angażowania uczestników w odpowiedzialne współtworzenie wydarzeń; (4) punkt ostatni wskazuje na wartość współpracy między festiwalami. Zakłada się w związku z tym wymianę zasobów, rozwiązań i doświadczeń.

W trakcie rozmów organizatorzy podkreślali nieprzypadkowość wyboru miejsca festiwalu. Bliskość Popradu, scena ustawiona na łące, panorama Jaworzyny oraz sąsiedztwo Popradzkiego Parku Krajobrazowego mają bowiem ewokować jedną z modelowych wartości ładu aksjonormatywnego Pannoniki. Innym wyrazem afirmacji i dbałości o naturę są rozwiązania obecne na terenie miasteczka festiwalowego. Część pola namiotowego jest „strefą ciszy”, duża pryzma siana zastępuje dzieciom plac zabaw. Infrastruktura sprowadza się do rozwiązań koniecznych i jest ograniczona: girlandy ze światłami nad „aleją handlową” dodatkowo są przykryte ogromnymi „łapaczami snów”.

Znaczące są w tym kontekście zachowania uczestników. Bardzo częstym elementem stroju kobiet są kwietne wianki albo pojedyncze kwiaty umieszczone nad uchem. Uwagę zwraca dominujący styl etniczny, którego ekspresją są tatuaże („tribal”), fryzury (dredy), kolorowe, tkane torby, spodnie i koszule, torby na pasku („nerki”), biżuteria z naturalnych kamieni, drewna, filcu czy paciorków, a także t-shirty z nadrukami odwołującymi się do elementów kultury bałkańskiej. Innym wariantem mody

w Chutorze Gorajec spotkali się organizatorzy festiwalu, a także przedstawiciele lokalnych organizacji społecznych, samorządowych i grup nieformalnych. W wyniku dwudniowych warsztatów opracowano zbiór ogólnych zasad i dobrych praktyk dotyczących ekologii i kontaktów ze społecznością, którymi warto kierować się przy planowaniu wydarzeń.

festiwalowej na Pannonice jest styl turystyczny: trekkingowe buty, soft-shellowe kurtki, bandany, bidony, plecaki. Obrazu dopełnia duża liczba psów, traktowanych przez festiwalową społeczność nader przyjaźnie. Na pytanie o „przesłanie festiwalu” często pada: „ekologia”, „natura”, „łączność z naturą”, ale także „Karpaty”, „Dunaj”, „szampony z ziół”. Bywalcy imprezy wspominają urządzone przed laty wycieczki w pobliskie góry, a także zbiorowe pławienie się w wodach Popradu.

W tym miejscu kończy się rekonstrukcja ładu aksjonormatywnego, wyrażanego zarówno w misji i wypowiedziach organizatora, jak również w sferze wizualnej oraz praktykach fanów. Jak widać, kluczowa jest dla niego kwestia natury, co potwierdza świadoma decyzja o lokalizacji festiwalu, włączenie się do Kodeksu Odpowiedzialnych Festiwali, deklaracja na stronie www imprezy. W kolejnym kroku chciałbym zestawić opisany wyżej porządek wartości z wynikami naszych badań.

Interesujące jest, że powszechnym stwierdzeniom o tym, że festiwal udanie promuje region, towarzyszy jednocześnie – niemal równie powszechna – jego nieznajomość. Ankietowani najczęściej nie potrafią określić okolicznych miejsc ani poprawnie nazwać gór, na jakie spoglądają. Wyjątkiem jest tutaj Poprad, który należałoby w związku z tym traktować jako skutecznie wypromowany brand. Natalia z Warszawy tak to ujmuje: ten festiwal *jest na końcu świata* [...] *Czujesz się jak na wycieczce* [...]. *Tutaj nie ma nic poza festiwalem. Jesteś tu i teraz*¹⁶. I dalej jeszcze zauważa: *mamy tutaj bliskość natury, ale taka bardzo pierwotną, a nie taką systemowo-hipsterską. Bo wiesz – bio opakowania, segregowanie śmieci – to jest takie hipstersko-systemowe*.

Rzeczywiście, na festiwalu programowo zwróconym ku naturze nie segreguje się śmieci. W części stoisk napoje i jedzenie sprzedawane są w plastikowych, jednorazowych opakowaniach. U sprzedawców można także nabyć dystynktywne elementy stroju, w postaci wspomnianych już wianków, ale także odzież. Hałas generowany we dnie i w nocy przez sprzęt nagłośnieniowy raczej zakłóca kontemplowanie parku krajobrazowego. Z pewnością zaś negatywnie wpływa na zwierzęta hodowlane w pobliskich gospodarstwach. Znajdujące się na terenie miasteczka festiwalowego konie, daniela i lamy doświadczają permanentnego stresu. Jego źródłem są pospół hałas ze sceny, gapie chcący oglądać i dotykać zwierzęta, jak również hałas dobiegający z pola namiotowego.

¹⁶ Wywiad przeprowadzony przez Aleksego Szymkiewicza, Barcice, 3 IX 2021.

Istotnego wglądu w postrzeganie natury przez uczestników Pannoniki dostarczają prace powstałe z wykorzystaniem metod *art-based research*. Na większości z nich pojawiają się jednoznaczne odniesienia do natury: drzewa, słońce, chmury, kwiaty, płynąca rzeka, czasem są góry, motyw grzyba, ptaka, ryby bądź owada. Tworzy to dość szerokie, a zarazem konwencjonalne spektrum. Przy czym konwencjonalność ta rozpatrywana jest przeze mnie nie w odniesieniu do warstwy formalnej rysunków, ale do ich ładu aksjonormatywnego. Logika tego ładu podporządkowuje naturę i jej części składowe wymogom festiwalu, wydarzenia głośnego i towarzyskiego. Drzewo staje się w związku z tym naturalnym parasolem dla stolika z piwem, łąka pełni funkcję trawiastego parkietu tanecznego, stoki wzgórz przyjmują formę foteli dla biesiadników, nad całą doliną zaś zawisa dyskotekowa kula.

Bardzo wymowne staje się w tej sytuacji rysunkowe hasło „najsplejs” – w istocie bowiem natura zostaje tutaj sprowadzona do bycia atrakcyjną dekoracją, kolorowym wypełniaczem przestrzeni, czysto użytkowym „najsplejssem”. Jeśli zgodzimy się z Elliotem Eisnerem, sugerującym, że *sztuka w procesie badawczym promuje taką formę rozumienia, która wywodzi się z empatycznego doświadczenia*¹⁷, wówczas analizowane rysunki dają nam głęboki wgląd w to, czego doświadcza publiczność Pannoniki. Gdy zaś za Cliffordem Geertzem przyjmiemy jeszcze, że owe graficzne narracje są nie tyle „środkami komunikacji” i „kodami do rozszyfrowania”, ile raczej „sposobami myśli, idiomami do interpretacji”¹⁸, to można je potraktować w charakterze specyficznych wypowiedzi: zaświadczających i wywodzących się z doświadczenia.

WNIOSKI

Jedną z możliwych ścieżek interpretacyjnych wydeptał Roland Barthes; *notabene*, z przywołanym wcześniej Geertzem łączy go stwierdzenie, że badając mit zajmujemy się w istocie „sposobem znaczenia”, „społecznym użytkowaniem”¹⁹. Praca interpretacyjna Barthesa dzieli się, jak wiado-

¹⁷ E.W. Eisner, *Art and Knowledge w: Handbook of the Arts in Qualitative Research*, eds J.G. Knowles, A.L. Cole, Los Angeles–London–New Dehli 2008, s. 7.

¹⁸ C. Geertz, *Wiedza lokalna, Dalsze eseje z zakresu antropologii interpretacyjnej*, przeł. D. Wolska, Kraków 2005, s. 124.

¹⁹ R. Barthes, *Mitologie*, przeł. A. Dziadek, Warszawa 2000, s. 239–240.

mo, na cztery etapy, które w tym konkretnym przypadku można rozpisać w następujący sposób: (1) „naturalność” festiwalu widzianego jako „fałszywa oczywistość”, zbudowana na deklaracjach organizatorów i podążającymi za nimi praktykami uczestników; (2) zaprzeczenie owej „naturalności” poprzez dostrzeżenie piękności, zakłóceń i odwrotności; (3) uznanie „ideologicznego nadużycia”, powstałego na skutek mechanizmu mityzacji; (4) poszukiwanie znaczeń „słów” konkretnego „mitu”.

W innym miejscu Barthes proponuje podejście nieco zmodyfikowane: (1) nastawienie na puste *signifiant* – stajemy wobec dosłownego znaczenia, podsuwanego przez wytwórcę mitu: Pannonica jest w tym kontekście festiwalem proekologicznym, a postawa ochrony i afirmacji natury jest podzielana przez wszystkich jego uczestników; (2) nastawienie na pełne *signifiant* – dostrzegamy tu zniekształcenia, burzące sens mitu, co pozwala na podważenie oficjalnego przekazu, uznanie go za alibi albo, po prostu, za oszustwo; (3) nastawienie na *signifiant* mitu – efektem jest dwuznaczność, a połączenie semiologii z ideologią nie skutkuje ani staniem wobec znaczenia dosłownego ani wobec znaczenia zdemistyfikowanego: mamy raczej „samą obecność”²⁰ współczesnego doświadczania natury (w warunkach festiwalowych). Doświadczenie to – należałoby skonkludować – transformuje abstrakcyjne wartości w wielkozmysłowe atrakcje iwentowe. Natura jako atrakcja staje się zarówno jej „sposobem znaczenia”, jak i „społecznym użytkowaniem”.

Druga ścieżka interpretacyjna może wieść przez rozszerzające się pole znaczeniowe terminu festiwalizacja. Wprowadzony w 1993 roku przez socjologów Hartmuta Häussermanna i Waltera Siebela, termin odnosił się do uprawiania „polityki poprzez festiwale”²¹. Sprowadzała się ona do traktowaniu kolejnych festiwali jako kluczowych aktorów, którym podporządkowuje się inne idee i inicjatywy, a ich skutkami ubocznymi są kosztowne, często jednorazowego użytku, doraźnie projektowane przestrzenie (rozumiane w sensie prawnym, finansowym, infrastrukturalnym, obyczajowym) przeznaczone głównie dla turystów: konsumentów, widzów i użytkowników. Festiwale, jakkolwiek postrzegane jako zdemokratyzowane sposoby udostępniania sztuki, nader często skutkują procesami, takimi jak gentryfikacja czy polaryzacja społeczna.

²⁰ Tamże, s. 261.

²¹ H. Häussermann, W. Siebel, *Die Politik der Festivalisierung und die Festivalisierung der Politik*, „Leviathan” 1993, no. 13.

W następnych latach pierwotne znaczenie terminu festiwalizacja przenoszono na kolejne pola praktyk kulturowych. Bodaj najbardziej istotny okazał się nurt badań oddziaływania festiwalu np. „na społeczności, które goszczą i organizują festiwale – oddziaływania bezpośredniego i pośredniego, krótko- i długoterminowego”²² lub „czasowej transformacji miasta w specyficzną przestrzeń symboliczną, w ramach której domena publiczna zostaje zredukowana do funkcji kulturowej konsumpcji”²³, skutkującej powstaniem „eventful city”²⁴, „centrum atrakcji” czy „kulminacji spektaklu”²⁵.

Pozostając przy powyższej idiomatyce, można stwierdzić, że organizowany nad Popradem festiwal Pannonika („odbywający się w krzakach”) jest przykładem festiwalizacji natury. Proces ten polega na podporządkowaniu natury wymogom dużej imprezy plenerowej, na eksploatowaniu jej treści i formy jako eventowego atraktora oraz na przekształceniu asamblażu łąk, lasu i rzeki w przestrzeń zredukowaną do funkcji konsumpcyjnych oraz rozrywkowych. W konsekwencji, natura staje się „najsplejszem” – jak ocenia to festiwalowa publiczność – oraz „eventful space” i „centrum atrakcji” – jak mógłby odpowiedzieć badacz.

²² M. Roche, *Festivalization, cosmopolitanism and European culture: on the sociological significance of mega-events*, w: *Festivals and the Cultural Public Sphere*, eds G. Liana, M. Sassatelli, G. Delanty, London 2011, s. 127.

²³ L.P. van Elderen, *Suddenly One Summer: a Sociological Portrait of the Joensuu Festival*, Joensuu 1997, s. 126.

²⁴ G. Richards, R. Palmer, *Eventful Cities. Cultural management and urban revitalization*, Oxford 2010, s. 29–30.

²⁵ D. Bayrakdar, E. Akçali, *A Magic Carpet Ride Through Genres*, w: *Istanbul: Orienting Istanbul – Cultural Capital of Europe?*, eds D. Göktürk, L. Soy-sal, I. Tureli, New York 2010, s. 175.

JAK WARTOŚCI ZMIENIAJĄ SIĘ W ATRAKCJE: O FESTIWALIZACJI NATURY





Oblicza natury. Dyskursy antropologiczne

MARCIN BROCKI

Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej
Uniwersytet Jagielloński

ZDYGITALIZOWANE NATURY JAKO REPREZENTACJE „JA”

„Tinder” stał się jedną z najbardziej popularnych aplikacji randkowych na świecie, w Polsce, jak wynika z raportu „Spicy Mobile” z 2021 roku, konkuruje w zasadzie jedynie z Badoo i Sympatią, a pandemia spowodowała gwałtowny wzrost zainteresowania podobnymi portalami wśród osób w niemal każdej grupie wiekowej (Polacy w trakcie pandemii chętniej korzystają z aplikacji randkowych n.d.). Choć Tinder jest relatywnie młodą aplikacją randkową, bo powstała dopiero w 2012 roku, należy obecnie do najbardziej popularnych i dziennie notuje ponad 1,5 biliona przesunięć palcem po ekranie w prawo (polubienie danej osoby) lub w lewo (odrzućcie), a łączna liczba połączeń w „pary” („match”) osiągnęła pułap 20 miliardów. Niemal wszędzie większość użytkowników tej aplikacji to mężczyźni, a wiek użytkowników oscyluje między 18 a 34 lata, z wyraźnym spadkiem po tej granicy wiekowej¹. W skali globalnej liczba użytkowników internetowych aplikacji randkowych stale wzrasta, a szczególnie wzrost, jak wyżej wspomniałem, obserwuje się właśnie w czasie pandemii COVID-19².

¹ Statystyki użytkowania i przychody Tindera (2021), Affde.com, <https://www.affde.com/pl/tinder-usage-statistics-and-revenue.html>, dostęp: 11 X 2022.

² M.P.F. Purwaningtyas, S. Maharani, D. Arymami, *The Commoditized Self: Interpersonal Communication in Tinder Online Dating Apps*, „I-Pop: International Journal of Indonesian Popular Culture and Communication” 2020, vol. 1, no. 2, s. 85.

Współczesna popularność portali randkowych, którą możemy rozpatrywać jako element „kultury instant”³, może wynikać z faktu, że aplikacje randkowe skróciły, dotąd silnie społecznie „usieczkowany” i rozciągnięty w czasie, proces poszukiwania partnerów i budowania relacji, ale ceną jest krótkotrwałość, powierzchowność, „szybkie zużycie” tychże relacji. Niemniej, użytkownicy aplikacji są tam z różnych względów – jedni poszukują partnerów do stworzenia krótkotrwałych lub stałych relacji intymnych, poprawienia sobie samopoczucia, w nadziei na znalezienie właściwego partnera/partnerki dla stworzenia długotrwałych relacji, miłości, inni dlatego, że uważają, iż jest to po prostu dobra zabawa – generalnie, cały proces komunikacyjny, który poza światem online służył budowie relacji między potencjalnymi partnerami, jest tu skrócony⁴. Niezależnie od tego, czy chodzi o relacje typu „friends with benefits”, „bez zobowiązań”, „na jedną noc”, internetowe aplikacje randkowe dały użytkownikom szansę na szybką ścieżkę tworzenia relacji seksualnych. Istnieje jednak również duża liczba użytkowników, którzy rzeczywiście znaleźli za pośrednictwem tej platformy życiowych partnerów⁵, przyjaciół, nawiązali nowe, wartościowe z ich punktu widzenia relacje społeczne. Uwidacznia się tu pewna różnica płci, bowiem ostatnie badania pokazują, że kobiety częściej korzystają z tej aplikacji dla nawiązania relacji nie opartych wyłącznie o seks oraz dla poprawienia samooceny, podczas gdy mężczyźni częściej szukają krótkotrwałych relacji o charakterze seksualnym⁶. Z tą różnicą wiąże się inna, odsłaniająca nierówność ocen moralnych tych samych zachowań u kobiet i mężczyzn, którą również obserwuje się globalnie. W wielu społeczeństwach bowiem praktyka korzystania z internetowych aplikacji randkowych podlega ocenie moralnej⁷, na ogół dotyczącej

³ Z. Melosik, *Kultura instant: paradoksy pop-tożsamości*, w: *Edukacja. Społeczne konstruowanie idei i rzeczywistości*, red. M. Cylikowska-Nowak, Poznań 2000, s. 69.

⁴ M.P.F. Purwaningtyas, S. Maharani, D. Arymami, dz. cyt., s. 84; A. Castro, J.R. Barrada, *Dating Apps and Their Sociodemographic and Psychosocial Correlates: A Systematic Review*, „International Journal of Environmental Research and Public Health” 2020, vol. 17, no. 18, s. 16.

⁵ M.P.F. Purwaningtyas, S. Maharani, D. Arymami, dz. cyt., s. 85.

⁶ A. Castro, J. R. Barrada, dz. cyt., s. 16.

⁷ A. Olivera-La Rosa, O.E. Arango-Tobón, G.P.D. Ingram, *Swiping Right: Face Perception in the Age of Tinder*, „Heliyon” 2019, vol. 5, no. 12, s. 2.

obecności i aktywności kobiet na portalu – często uważa się, że postępują one wbrew normom społecznym, że poza romantycznym modelem relacji, inne motywacje obecności na portalu są niewłaściwym wykorzystywaniem aplikacji, że internetowe aplikacje randkowe promują rozwiązłość itp.⁸ Ten wątek pozostanie dla nas ważnym wskaźnikiem dla rozwiązania tytułowego problemu, czyli prezentowania na tinderowym profilu zdjęć „natury” jako reprezentacji „ja” przez wiele kobiet.

Należy pamiętać, że Tinder jest aplikacją dostępną na smartfony i komputery. Komunikacja odbywa się tu, przynajmniej w pierwszej fazie przed poznaniem danej osoby, w formie komunikacji zapośredniczonej przez narzędzia oferowane przez sam portal lub przez media społecznościowe. Ta technologiczna infrastruktura nie jest neutralna, ale wyolbrzymia, akcentuje określone cechy rzeczywistości, która podlega w jej ramach przetworzeniu, marginalizując inne⁹. W tym wypadku komunikacja, ze względu na główną funkcję portalu, nakierowana jest na kształtowanie wrażenia/wywarcie wpływu¹⁰. Dominacja funkcji impresywnej powoduje z jednej strony kumulację „egzotyzujących” osobę elementów, z drugiej mniejszy margines dla skrywania tego, co prywatne i intymne. Kształtuje to pewien wzór komunikowania określany mianem hiperpersonalnego, w którym zapośredniczenie relacji przez medium komputerowe jest bardziej pożądane, niż komunikacja „w realu”, twarzą w twarz.

„Randkowanie” przez Tindera daje rodzaj „natychmiastowej gratyfikacji”: mamy bowiem: (1) łatwy dostęp do oceny potencjalnego partnera, (2) zróżnicowane tryby komunikacji oraz (3) dopasowywanie poprzez algorytmy matematyczne, które zwalniają od podejmowania złożonych decyzji – wybór jest z listy podanej przez „system”¹¹. Tryby komunikacji, jakie są oferowane, dają możliwość wyboru sposobu i czasu interakcji, co daje możliwość pozostawiania uczestników w bezpiecznej strefie komfortu i łatwego zrywania kontaktu. Jednocześnie, przez specyficzną

⁸ M.P.F. Purwaningtyas, S. Maharani, D. Arymami, dz. cyt., s. 85.

⁹ M-S. Stoian, *‘Friends, Dates and Everything in between’ : Tinder as a Mediating Technology*, „Journal of Comparative Research in Anthropology & Sociology” 2019, vol. 10, no. 1, s. 51.

¹⁰ M.P.F. Purwaningtyas, S. Maharani, D. Arymami, dz. cyt., s. 85; M-S. Stoian, dz. cyt., s. 56; A. Olivera-La Rosa, O.E. Arango-Tobón, G.P.D. Ingram, dz. cyt., s. 3.

¹¹ M.P.F. Purwaningtyas, S. Maharani, D. Arymami, dz. cyt., s. 85.

infrastrukturę techniczną i szereg informacji pośrednich (np. oferowaną przez urządzenia mobilne geolokalizację), tworzy iluzję potrzebnej do kontaktu, w szczególności do jego podtrzymania, obecności drugiej osoby i jej bliskości¹². Tinder ma elementy „grywalizacji”, z trzema nierozłącznymi „F” (fun, friends, feedback), co czyni platformę rodzajem zabawy, w której „kartami do gry” są konkretni ludzie¹³. Gra i zabawa, którą oferuje Tinder, jest ciągłym pasmem sukcesów i porażek, co wymusza na uczestnikach ciągle poszukiwania (granie dalej), któremu towarzyszy nieustanne poczucie niezaspokojenia¹⁴. Łatwość podejmowania decyzji o przesunięciu kogoś „w prawo lub w lewo” wymusza na użytkownikach tworzenie atrakcyjnych profili (czemu naprzeciw wychodzi mikro-przemysł porad), wgrywania zdjęć, które pozwalałyby innym bardzo szybko identyfikować „jakość” potencjalnego partnera, jednocześnie profile mają być wyrazem swoistego sposobu widzenia siebie¹⁵. Użytkownicy wybierają zdjęcie, które umieszczają jako swoje zdjęcie profilowe, oraz ustawiają kolejność zdjęć uzupełniających, budując swoistą fotograficzną narrację o sobie. Mogą również zdecydować o tym, jak chcą się opisać na swoim profilu, czy skorzystać z możliwości swobodnego opisu, który np. może przybrać zabawną formę, lub nie, mogą też skorzystać z gotowych tagów określających ich zainteresowania lub w ogóle zrezygnować z jakiegokolwiek opisu. Z jednej strony, ta wolność może być postrzegana jako forma sprawczości, jaką mają użytkownicy internetowych aplikacji randkowych, z drugiej strony, jest ona ograniczana medium, gotowymi formami, w które muszą się wpasować, bo to nie oni zdecydują o tym, kto ostatecznie wyświetli im się na ich stronie, a zdecyduje o tym algorytm¹⁶. Aplikacja od strony użytkownika jest zatem tak skonstruowana, aby to zdjęcia były najważniejszym w niej komunikatem, a autoprezentacje najsilniejszym elementem „perswazyjnym”, natomiast dla twórców ważniejsze są formy aktywności użytkownika.

¹² Por. A. Jänkälä, A. Lehmuskallio, T. Takala, *Photo Use While Dating: From Forecasted Photos in Tinder to Creating Copresence Using Other Media*, „Human Technology” 2019, vol. 15, no. 2, s. 206.

¹³ M.P.F. Purwaningtyas, S. Maharani, D. Arymami, dz. cyt., s. 85.

¹⁴ Tamże; M-S. Stoian, dz. cyt., s. 56.

¹⁵ M.P.F. Purwaningtyas, S. Maharani, D. Arymami, dz. cyt., s. 86.

¹⁶ Tamże.

Szczególną rolę w reprezentacji uczestników odgrywa, widziane jako pierwsze, zdjęcie profilowe, odpowiedzialne za „wrażenie”, a co za tym idzie – to od niego zależy zestaw wywołanych oczekiwań i przyszła forma interakcji lub jej brak¹⁷. Z tego powodu dobór zdjęcia jest niezwykle ważny i nie jest przypadkowy¹⁸. Przy wyborze odpowiedniego zdjęcia bierze się na ogół pod uwagę wygląd zewnętrzny, mając na uwadze fakt, że ma on decydujący wpływ na szybkie przesunięcie osoby w prawo czy lewo. Sami uczestnicy także pragną zobaczyć, jak wygląda druga osoba, czy jest ona dla nich atrakcyjna. Większość uczestników uważa, że zobaczenie twarzy drugiej osoby jest kluczowe dla podjęcia interakcji, dlatego pokazanie twarzy na zdjęciach profilowych jest szczególnie istotne. Ale istotne są także znaki wskazujące na osobowość czy zainteresowania¹⁹. Z tych dwóch elementów zresztą, czyli powierzchowności i sposobu bycia, składa się fasada osobista²⁰. Tinderowa fasada nie jest konstruowana w trakcie konkretnej interakcji twarzą w twarz, tylko pod kątem uczestnictwa w specyficznym medium²¹, czyli z myślą o przyszłej interakcji poprzez kanał preferujący wizualność. Jednocześnie wiele osób stara się, aby ich profile były wyjątkowe, by nie powtarzały tych samych tropów wizualnych co inne, by profil pozytywnie wyróżniał się na tle innych²². Z dotychczasowych badań wynika jednak, że zdjęcia, to, co na nich jest przedstawiane, układa się w określone schematy tematyczne, co zauważają sami użytkownicy, zwłaszcza w odniesieniu do ubioru (stereotypowo bardziej męskie lub kobiece), ale także odpowiednio waloryzowanych praktyk takich jak podróże/turystyka, sport, które uczestniczą w konstruowaniu

¹⁷ G. Ranzini, *Crossing Boundaries? Dating Platforms and Interracial Romance*, w: *It Happened on Tinder: Reflections and Studies on Internet-Infused Dating*, eds A. Hetsroni, M. Tunceç, Institute of Network Cultures, Amsterdam 2019, s. 195.

¹⁸ C. Duernberger, S. Springer, *Wanna See My Dog Pic? A Comparative Observational Study of the Presentation of Animals on Online Dating Profiles in Vienna and Tokyo*, „Animals” 2022, vol. 12, no. 3, s. 11.

¹⁹ Tamże, s. 12.

²⁰ E. Goffman, *Człowiek w teatrze życia codziennego*, Warszawa 2000, s. 54.

²¹ Por. np. J. Ward, *What Are You Doing on Tinder? Impression Management on a Matchmaking Mobile App*, „Information, Communication & Society” 2017, vol. 20, no. 11, s. 1655.

²² Por. A. Jänkälä, A. Lehmuskallio, T. Takala, dz. cyt., s. 212.

autoprezentacji. Ważną uwagę w tym zakresie czynią autorzy jednego z badań, twierdząc, że *indywidualne wybory dotyczące prezentacji siebie mają tendencję do powielania i legitymizują dominującą kulturę globalną oraz wizualne logiki i stereotypy mediów instytucjonalnych*²³. To jest jedna z kluczowych hipotez dla próby zrozumienia przedstawień natury jako podstawowego lub jedynego zdjęcia profilowego w aplikacji Tinder. Tinder jest bowiem zaledwie jedną z instytucji, której sukces zależy od liczby użytkowników, ich sukces zależy od szybkich decyzji wielu osób nimi zainteresowanych. Te cechy powodują, że preferuje się zrozumiałą „masowo” przekaz, który z zasady jest oparty na stereotypach. Dokonuje się zatem powielenia silnie zakorzenionej w wielu tradycjach opozycji między naturą/kobiecy a kulturą/męskim. Można zasadnie powiedzieć, że tezy Shery Ortner na temat uniwersalnego, symbolicznego utożsamienia kobiet z naturą, a mężczyzn z kulturą, przy jednoczesnym przypisaniu naturze uległości, wrażliwości i podporządkowania²⁴, przez wymuszoną medium masowym redukcję faktycznej złożoności kulturowego obrazu płci, są widoczne także na Tinderze – stereotyp jest tu gwarancją szybkiego rozumienia i takiej decyzji o przesunięciu osoby w prawo (sukcesu) lub w lewo (porażki).

Piszę o tym szerokim kontekście po to, aby pokazać, że to on stanowi właściwe tło, na którym powinno się interpretować fotografie przedstawiające „naturę” w funkcji znaków reprezentujących dane osoby. Z drugiej strony, zdigitalizowane obrazy natury, bo przecież są to tylko reprezentacje tego, co publikujące je osoby uznają, za właściwe obrazy „natury”, obrazy które można łatwo typologizować (np. otwarta przestrzeń gór, osoba w górach na szczycie, palmy i morze itp.), powinno się widzieć także w węższym planie, jako skorelowane z narracją zaprezentowaną na profilu danej osoby, czyli jako ramy przyszłych interakcji²⁵. Tu istotną zmienną pozwalającą na odczytanie sensu zamieszczenia fotografii jest wiek.

Okazuje się bowiem, że kobiety przed trzydziestką rzadko pokazują zdjęcia „natury”, bo dla nich, oprócz obietnicy relacji seksualnych, Tinder tworzy przelotne znajomości, jest środowiskiem testowania organizacji

²³ J. Vieira, R. Sepúlveda, *The Self-Presentation of the Portuguese on Tinder's Online Dating Network*, „Observatorio” 2017, vol. 11, no. 3, s. 178.

²⁴ S.B. Ortner, *Czy kobieta ma się tak do mężczyzny, jak „natura” do „kultury”?*, w: *Nikt nie rodzi się kobietą*, pod red. T. Hołówki, Warszawa 1982, s. 118.

²⁵ A. Jänkälä, A. Lehmuskallio, T. Takala, dz. cyt., s. 203.

obyczajów intymnych, daje nowy katalog swoście zorganizowanych przez aplikację relacji, gdzie decydującym czynnikiem dla miejsca danej osoby w katalogu jest jej atrakcyjność fizyczna²⁶. Obrazy inne niż te prezentujące fizyczną atrakcyjność traktowane są wobec tego jako „szum” zakłócający prawidłowe odczytanie intencji „nadawcy”. Wraz z wiekiem zmienia się motywacja do uczestniczenia w społeczności Tindera – przyjaźń i niezobowiązujące, lecz dłuższe związki zaczynają być coraz wyraźniejszym powodem uczestnictwa²⁷, zatem akcentowane są te elementy fasady osobistej, które odpowiedzialne są za kształtowanie informacji na temat osobowości i sposobu życia.

Kobiety od 35. roku życia coraz chętniej włączają zatem zdjęcia, na których „w miejscu” twarzy lub wizerunku całej postaci, pojawiają się ulubione zwierzątka (koty, psy) lub element „natury” (kwiaty, góry, las itp.). Badania porównawcze w Austrii i Japonii pokazały, że na profilach kobiecych częściej pojawiają się zdjęcia ulubionych zwierząt domowych²⁸, podczas gdy w Polsce, jak wynika z moich obserwacji, są to na ogół góry, egzotyczne krajobrazy nadmorskie i kwiaty, nieco rzadziej zwierzęta (głównie koty). Około 30% obserwowanych przeze mnie profili kobiecych przedstawiała „naturę” jako główne zdjęcie profilowe, choć na większości prezentowana była z większej odległości także postać właścicielki profilu.

Z przywołanych przed momentem badań wynika, że pies lub kot na zdjęciu profilowym może wskazywać na kilka istotnych elementów sposobu życia. Po pierwsze, znaczone fotografii zwierzęcia nie jest nim samym, lecz wskazuje na właściciela jako osobę wrażliwą, emocjonalną (często zwierzęta na fotografiach są głaskane, leżą z właścicielką w łóżku), aktywną i zdrową (spacery, jogging z psem). Po drugie, zwierzęta są pretekstem do zaprezentowania detali życia codziennego, np. wystroju wnętrza domu. Po trzecie, zwierzęta prezentowane bywają w zabawnych pozach, jako

²⁶ J. Obadia, *Introduction: Overwhelmed by Proximity*, „Anthropological Quarterly” 2020, vol. 93, no. 1, s. 1343.

²⁷ A. Castro, J.R. Barrada, *Dating Apps and Their Sociodemographic and Psychosocial Correlates: A Systematic Review*, „International Journal of Environmental Research and Public Health” 2020, vol. 17, no. 18, s. 16; M.H. Pozsar, A.I. Dumitrescu, D. Piticaș, S. Constantinescu, *Dating Apps in the Lives of Young Romanian Women. A Preliminary Study*, „Analyze: Journal of Gender & Feminist Studies” 2018, no. 11, s. 229; M-S. Stoian, dz. cyt., s. 56.

²⁸ C. Duernberger, S. Springer, dz. cyt., s. 9.

uczestniczące w zabawnych zdarzeniach, co wskazuje na poczucie humoru właścicielki, a jednocześnie stanowi element zaskoczenia konieczny do zatrzymania się na moment na profilu²⁹. Gdy jednak mamy do czynienia ze zdjęciami fragmentów gór, lasów, plaż itp., katalog możliwych odniesień jest szerszy.

Najczęstszą motywacją dla tego typu reprezentacji „ja” na portalu randkowym jest chęć ukrycia prawdziwej tożsamości, np. ze względu na fakt pozostawania w związku (mąż/partner), specyfikę wykonywanego zawodu czy wstyd przed znajomymi, czyli świadomość istnienia normy czyniącej z obecności na portalu „rzecz nie na miejscu” wywołującą ocenę moralną, czy chęć skierowania uwagi odbiorcy z fizyczności na osobowość, styl życia itp. poprzez czytelne metafory. „Natura” występuje zatem jako przemyślana metafora „osoby”. Z takimi zdjęciami spotkamy się zarówno na minimalistycznych profilach, których autorki ograniczyły informacje o sobie do gotowych tagów (takich jak np. koty, wino, fotografia) i kilku zdjęć, jak i takich, na których znajdziemy rozbudowane autoprezentacje, krótkie wiersze czy aforyzmy. Bardzo częstym motywem tła zdjęć, na których pojawia się właścicielka profilu, są góry, ujmowane szeroko, panoramicznie, gdzie postać kobiety jest jakby dodatkiem do widoku, niekiedy postać jest sugerowana przez obecność części ciała, np. stopy, nóg, szczególnie często na zdjęciach z egzotycznych plaż, albo jako mało widoczny obrys postaci na zdjęciach z księżycem w tle. Pamiętając, że to twarz jest najważniejszym i oczekiwanym elementem komunikującym kontakt, a zdjęcie profilowe jest głównym nośnikiem informacji, źródłem randkowego „być albo nie być”, brak „twarzy” bardzo mocno oddziałuje na całość komunikatu danego profilu. Skoro zdjęcia profilowe, mając kluczową funkcję „przyciągania”, dobierane są nieprzypadkowo, zastosowanie „ekwiwalentów” twarzy jako znaków reprezentujących osobę ma charakter celowy. Takie budowanie „fasady osobistej”, czyli swoisty dobór środków wyrazu, reprezentacji, które mają być najmocniej związane z daną osobą³⁰ sugeruje, że osoba ta buduje zasadniczy zrąb tożsamości nie poprzez wygląd zewnętrzny, albo nie chce być postrzegana jako taka. Choć twarz jest podstawowym surowcem dla eksterioryzacji tożsamości jednostki, wszelkie jej zmaterializowane reprodukcje oraz ekwiwalenty, a więc użyte „w jej

²⁹ Por. C. Duernberger, S. Springer, dz. cyt., s. 10.

³⁰ E. Goffman, dz. cyt., s. 53.

miejscu” obrazy, stanowią swoiste filtry tejże tożsamości³¹. W zredukowanym do fotografii obrazie jednostka jawi się jako prawdziwsza niż w rzeczywistości, ponieważ obraz nie tylko redukuje, ale reifikuje i dokonuje wyboru określonych właściwości, które w tym wypadku chce się wskazać jako istotne³². Badania fińskie pokazują, że twórcy profili, na których główna fotografia nie pokazuje twarzy a np. „zwierzątko domowe”, poszukują dłuższych, romantycznych związków najchętniej na całe życie, jednocześnie starając się unikać relacji „na jedną noc”. W tym celu przekierowują uwagę z wyglądu, na cechy osobowości przy pomocy znaków, które uważają za właściwe dla ich reprezentacji³³. Oczywiście tacy użytkownicy/użytkowniczki zdają sobie sprawę, że niepublikowanie zdjęć twarzy i ciała ogranicza możliwości poznawania partnerów, niemniej przyznają, że skoro celem jest wejście w romantyczny związek, poznanie kogoś poważnego i na stałe, to koncentrowanie uwagi na ciele i wyglądzie może stanowić przeszkodę w dochodzeniu do tego celu³⁴. Zatem wyobrażony przez autorkę profilu odbiorca podlega modelowaniu – eliminowany jest taki, który koncentruje się na wyglądzie, „powierzchni”, jest „powierzchowy” w swoich oczekiwaniach w stosunku do przyszłej relacji. Na profilach mających koncentrować uwagę odbiorcy na osobowości, wrażliwości, powadze, trwałości, szczerości natura stanowi medium dla ich wyrażenia. Oczywiście jest to specyficzna „natura”, czyli pozbawiona elementów grozy, nieprzewidywalności itp. Jest to „natura” związana ze stereotypem „kobiecości”, zatem sugerowane znaczenia to emocjonalność, wrażliwość, opiekuńczość, relacje (zwierzęta domowe) i wyczulenie na „trwałość” i „piękno” (góry) oraz aktywność (atrakcyjność poza „twarzą”). Podkreślenie emocjonalnych i relacyjnych elementów łączy się z tym, co określa się mianem dbałości kobiet o relacje poziome w społeczeństwie, jako że kobietom przypisuje się nastawienie na uczuciowość oraz tworzenie więzi, stąd ich skłonność do takiego komunikowania się, które umożliwiałoby umacnianie serdecznych relacji³⁵. „Przyroda”, elementy krajobrazu mają

³¹ Por. J.C. Kaufmann, *Ego: socjologia jednostki*, tłum. K. Wakar, Warszawa 2004, s. 257.

³² Por. tamże, s. 258.

³³ A. Jänkälä, A. Lehmuskallio, T. Takala, dz. cyt., s. 212.

³⁴ Tamże, s. 213.

³⁵ K. Osior-Szot, *Różnice w stylach komunikacyjnych kobiet i mężczyzn*, „Media Biznes Kultura” 2018, nr 2(5), s. 174.

tu także wskazywać oczekiwania i cechy danej osoby poprzez ukazanie preferowanych/wyidealizowanych sposobów spędzania wolnego czasu, preferowanych aktywności, zatem przyroda za każdym razem nie jest tu celem przedstawienia, a środkiem, medium wyrażania czegoś innego.

Pamiętać należy o jeszcze jednej właściwości zdjęć z naturą w tle – są to zdjęcia z oddalenia, z szerokim planem, gdzie sama przestrzeń znaczy dystans, „odroczoną intymność”, która nie jest tu założona jako element najbardziej pożądaný³⁶. Reprezentacje „natury” na zdjęciach profilowych kobiet na Tinderze potwierdzają, że chociaż internetowe aplikacje randkowe takie jak Tinder wspierają procesy nowego wytwarzania intymności, która coraz wyraźniej staje się oddzielnym aspektem związku, obywatel się bez zaangażowania, obejmując dostęp do czyjejs przestrzeni i czasu, do emocji (osobiste doświadczenie), do ciała (fizyczna intymność)³⁷, ale bez zaangażowania w budowanie trwałego związku, możliwa jest także inna konstrukcja intymności – poprzez proste odrzucenie narzucającego się przez to konkretne medium wzoru i zakomunikowanie innych oczekiwań w stosunku do portalu. Z tego powodu niektóre kobiety za pomocą obrazów „natury” kontestują tę formę obecności na Tinderze, wprowadzając utwierdzając stereotyp płci, ale emancypując się w stosunku do kulturowego trendu.

³⁶ D. Rovino, M.J. Rorong, J.K. Goswami, *Gender Performance Discourse On Tinder Profile Pictures In London, UK – A Social Semiotics Study*, „Bricolage: Jurnal Magister Ilmu Komunikasi” 2020, vol. 6, no. 1, s. 26.

³⁷ M.P.F. Purwaningtyas, S. Maharani, D. Arymami, dz. cyt., s. 92.

Oblicza natury. Dyskursy antropologiczne

EWA NOWINA-SROCYŃSKA

Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej
Uniwersytet Łódzki

NATURA – PODMIOT AMBIWALENTNY. WSPÓŁCZESNE DZIAŁANIA ARTYSTYCZNE

*Moim ideałem jest taka sztuka publiczna,
która rozkłada panujący porządek.*

Vito Acconoci

1. INTRODUKCJA

Działania artystyczne, które będą przedmiotem mojej prezentacji należą (w zdecydowanej większości) do obszaru sztuki publicznej. Jestem więc zobowiązana do kilku zdań wprowadzających.

Sztuka publiczna zdeponowana w publicznej przestrzeni nie może być sprowadzona do roli dekoracji. W wielu tekstach krytycznych, a szczególnie w publicystyce, traktuje się synonimicznie sztukę publiczną i sztukę w przestrzeni publicznej. O rozróżnienie obu terminów apeluje Anda Rottenberg. Akceptując to rozróżnienie, będę zajmowała się sztuką publiczną, która zawsze zajmuje stanowisko, egzystuje w przestrzeni społecznej, a artysta swymi działaniami uruchamia dyskurs, wywołując pytania, zmusza do refleksji¹. Nie deklaruje, współtworzy przestrzeń, dbając i uwzględniając fizyczną, historyczną, emotywną naturę danego obszaru. Głównym zadaniem sztuki publicznej jest tworzenie miejsc,

¹ Deklaracja nie wywołuje pytań. Rozmowa z Andą Rottenberg, w: *Sztuka w mieście*, dodatek do „Gazety Wyborczej” 3 XII 2021, s. 2–3.

przekształcanie „nie miejsca” w „miejsce” z wykorzystaniem potencjału sztuki i architektury. Toteż w ramach sztuki publicznej konieczna jest współpraca – artystów, architektów, ale także współpraca z użytkownikami przestrzeni emotywnie realizująca ich problemy, dziedzictwo kulturowe i zbiorowe pragnienia. Zadaniem artystów jest transpozycja w znaczące formy i obrazy artystyczne². Artyści są zobowiązani do negocjacji sensów własnych projektów z mieszkańcami przekształconej przestrzeni, bo choć u początku działań sami wybierają miejsce dla swej artystycznej kreacji, to nie tylko oni będą kształtować tożsamość twórczo projektowanego obszaru.

Miwon Kwon analizując zmiany poglądów na sztukę publiczną w Stanach Zjednoczonych wyróżniła trzy podejścia, w których odnalazła trzy paradygmatyczne sposoby myślenia o sztuce w przestrzeni publicznej. Pierwsze podejście dominujące w latach sześćdziesiątych ubiegłego wieku określiła jako **sztukę w miejscach publicznych** (*art in public places*). Była to sztuka, głównie modernistyczna rzeźba, służąca w miastach celom czysto estetycznym; uatrakcyjnić miała przestrzeń, popularyzować sztukę nowoczesną, a nade wszystko jej celem – jak postulowano – powinna być zmiana wrażliwości wśród dotąd niezainteresowanych sztuką widzów – mieszkańców miast. Tworząc nową miejską ikonosferę, wypierała pomniki. Tak pojmowana ograniczała się często do pracownianych rzeźb – powiększonych i odlanych w trwałym materiale. Exemplum – Spoleto, gdzie latem 1962 roku wystawiono blisko 100 prac współczesnych rzeźbiarzy (m.in. Hansa Arpa). Podobny cel przyświecał trzem pierwszym edycjom elbląskiego Biennale Form Przestrzennych (1965, 1967, 1969). W przestrzeni miejskiej umieszczono rzeźby zaprojektowane przez czołowych polskich artystów, a zrealizowane przez pracowników Zakładów Mechanicznych „Zamech”. Ten mariaż artystów z pracownikami fabryki zawierał silny podtekst ideologiczny, ale Elbląg po powstałym wówczas „szumie” medialnym kojarzyć zaczęto z nowoczesną otwartą galerią form. Drugi paradygmat zdaniem Miwon Kwon tworzy **sztuka jako przestrzeń publiczna** (*art as public space*). To niezbyt klarownie nazwane podejście kładzie nacisk na wybór miejsca, w którym miała być usytuowana praca artysty. To on wybiera miejsce, nie jest już tylko przestrzenią ekspozycyjną, neutralną wobec prezentowanego obiektu sztuki; odgrywa inną

² W. Bryl-Roman, *Słownik*, w: *Miasto w sztuce – sztuka miasta*, red. E. Revers, Kraków 2010, s. 688–689.

rolę – staje się integralną częścią artystycznego zamierzenia; pracę dostosowuje się do społecznego, historycznego kontekstu wybranej przestrzeni. Artysta winien prowadzić dialog z antropologicznymi, socjologicznymi, historycznymi wymiarami i kulturową pamięcią miejsca. Najczęściej nie jest sam: współpracuje z miejskimi partnerami, architektami, z administracją lokalną. Trzeci paradygmat to **sztuka realizowana w interesie publicznym** (*art in the public interest*). Prace tego nurtu przybierają postać nietrwałą, bo interwencyjną i służą upublicznieniu problemów ważnych dla codziennego życia mieszkańców aglomeracji miejskich, działając w interesie różnych grup zamieszkujących przestrzeń publiczną. Artysta pełni rolę pośrednika, który w atrakcyjnej formie wyraża problemy wielu grup, a szczególnie osób pozbawionych prawa głosu w publicznym dyskursie³. Propozycja Miwon Kwon to wypracowany i akceptowany na gruncie amerykańskim schemat ewolucji myślenia o sztuce, która pojawia się w przestrzeniach publicznych, poza galeriami, salami muzealnymi, prywatnymi kolekcjami.

Schemat pokazujący zarazem, jak ściśle przemiany sztuki publicznej wiążą się ze zmianą myślenia o praktyce artystycznej: przejściem od problemów estetycznych do problemów społecznych, od sztuki jako obiektu do sztuki jako procesu czy zdarzenia, od trwałej instalacji do czasowej interwencji, od prymatu produkcji jako źródła znaczeń dzieła do prymatu recepcji, od autonomii autora do współpracy z różnymi grupami społecznymi⁴. Refleksje Kwon są zbieżne z polskim sposobem myślenia o sztuce, z ewolucją myślenia o niej – od autonomii autora i autoteliczności obiektu artystycznego do bycia mediatorem między dziełem a jego społecznym sensem i tożsamością, w wielu przypadkach, ustaloną w procesach negocjacyjnych. Sztuka publiczna nie od razu uzyskała status sztuki. Artyści od połowy XX wieku zmagali się z wypracowaniem konsensusu w kwestii znaczenia. Allan Kaprow narzekał:

Japońska grupa Gutai, instalacje, happeningi, nowy realizm, Fluxus, eventy, minimalistyczna noise music, spontaniczna chance poetry, life theater, akcje znaczeniowe, sztuka ciała, sztuka ziemi, sztuka conceptualna, information art – a lista jest ciągle otwarta – konfrontowały publiczność i przedstawicieli

³ G. Dziamski, *Artystyczne interwencje w przestrzeń miejską*, w: *Miasto...*, dz. cyt., s. 290–292.

⁴ Tamże, s. 293.

*instytucji artystycznych z dziwnymi zjawiskami mającymi niewiele wspólnego z tym, co powszechnie uważa się za sztukę*⁵.

Steve Dietz w refleksjach nad sztuką w sferach publicznych, zauważa, że początkowo nieakceptowalna, kontrowersyjna ewoluowała ona wraz ze zmianami kulturowymi. Dzieło otwarte Umberto Eco, określenie rzeźby społecznej jako formy sztuki przez Josepha Benysa, rzeźby która *wyzwała w ludziach energię, prowadząc ich do otwartej dyskusji na temat aktualnych problemów i która oznacza pielęgnowanie związków między-ludzkich, niemalże sam akt życia*⁶ – to tylko nieliczne przykłady tej jakościowej zmiany. Potrzeba było aż pół wieku praktyki i teorii, by sztuka mogła przeniknąć do codziennego publicznego życia. Walka o przestrzeń publiczną była także walką o wizerunek miast. Przestrzeń publiczna miała być – i oto walczone – otwarta na różnorodność, tym samym mogła przeciwdziałać wszelkim wykluczeniom⁷. Admiratorzy niejednokrotnie podkreślali, że poprzez działania artystyczne odbywał się powolny proces kształtowania odbiorcy tak, by artystyczne interwencje i różne idee przyczyniły się do powstania nowej publiczności, tam – gdzie nie istniała żadna⁸. Miejskie projekty artystyczne – piszą krytycy – nie ograniczały się do dekonstruowania przestrzeni; jej nowego porządku; nie oferowały negatywnych diagnoz: rozebrać ogrodzenie wokół osiedli, zamknąć centra handlowe, zlikwidować monitoring. Projekty artystyczne niosły za sobą inną wizję rzeczywistości, nastawioną na zorganizowanie przestrzeni tak, aby mogła w niej zaistnieć (choć na chwilę) nowa konfiguracja wspólnoty⁹. Tożsamościowy i wspólnotowy aspekt odnajdziemy w twórczości artystów, których działania artystyczne będą przedmiotem moich analiz.

Walka o odzyskanie przestrzeni publicznej dla sztuki, to walka o przestrzeń miejskiej demokracji, nie można o niej mówić dopóty, dopóki przestrzeń ta stanowi jakikolwiek obszar społecznego wykluczenia¹⁰. Stosunkowo niedawno walka o przestrzeń publiczną jako przestrzeń dla sztuki zaanektowała także wieś. Myślę o dziełach Daniela Rycharskiego,

⁵ S. Dietz, *Sfery publiczne*, w: *Miasto...*, dz. cyt., s. 385–386.

⁶ Tamże, s. 386.

⁷ J. Erbel, *Sztuka w przestrzeni publicznej a prawo do miasta*, w: *Skuteczność sztuki*, red. T. Załuski, Wydawca: Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 2014, s. 276.

⁸ S. Dietz, dz. cyt., s. 388.

⁹ J. Erbel, *Sztuka...*, dz. cyt., s. 276.

¹⁰ Tamże, s. 276–277.

twórcy wiejskiego *street artu*. W 150 rocznicę zniesienia pańszczyzny w rodzinnym Kurówku zagościły na domach rodziny i sąsiadów hybrydowe zwierzęta, powstał także Ogród Zimowy – instalacje z recyklingowych maszyn rolniczych – miały przypominać strachy. Tożsamość wsi, tradycja i jej aktualizacje, walka z wykluczeniem to główna problematyka podejmowana przez artystę i innych zainspirowanych jego twórczością¹¹.

Artyści, tworząc sztukę publiczną, pełnią różne funkcje: mogą być wykonawcami lub współtwórcami prowadzonej przez miasto polityki, mogą uczestniczyć w organizowanych konkursach lub być zapraszani przez władze miasta, mogą negocjować z władzami swoje poczynania artystyczne lub przeciwstawiać się polityce władz swoimi projektami; zawsze szukając swojego miejsca w obszarach społecznych. Ale mogą pełnić jeszcze inną rolę, być **fundatorami dyskursywności**, wówczas tworzą coś więcej niż własny tekst¹². Przywołany termin należy do M. Foucaulta¹³ i określa artystę stwarzającego innym możliwość wypowiedzenia się; to go różni od klasycznych autorów, których dzieła są wzorami do naśladowania. Działalność artysty, szczególnie w przestrzeni miasta, polega na czymś podobnym – twierdzi Grzegorz Dziamski – *na inicjowaniu dyskusji na tematy, które do tej pory nie były przedmiotem publicznego dyskursu oraz podsuwanie pojęć, koncepcji, idei, które taką dyskusję mogą ułatwić*¹⁴. Artysta będący fundatorem dyskursywności wprowadza w przestrzeń publiczną wypełnioną znaczeniami własne autorskie znaki, znaczenia, chce tym samym zainicjować dyskusję. Krytycy sztuki i artyści podnosili ważną sprawczość sztuki publicznej – możliwość uwolnienia awangardy z izolacji – jak pisał Apollinaire – *tak by sztuka i ludzie mogli pogodzić się ze sobą*. Ewa Rewers przypomina o jeszcze innej istotnej funkcji sztuki publicznej – jest nią zdolność do przywracania tego, co zapomniane, przeoczone w wytwarzaniu nowych przestrzeni; ma zdolność reaktywowania tradycji i aktualizowania jej. W tekstach Ewy Rewers sztuka publiczna to

¹¹ Daniel Rycharski (ur. 1986) – artysta, grafik, performer; absolwent Krakowskiej ASP. Adiunkt na Wydziale Malarskim i Nowych Mediów Sztuki w Szczecinie. Laureat „Paszportu Polityki” w 2016 roku. Bohater filmu *Wszystkie nasze strachy*.

¹² G. Dziamski, dz. cyt., s. 305.

¹³ M. Foucault, *What is an Author?*, w: *The Foucault i P. Rabinow*, New York 1984, s. 114–116.

¹⁴ G. Dziamski, *Artystyczne...*, dz. cyt., s. 306.

w zasadzie sztuka miasta. Miastu od drugiej połowy XX wieku towarzyszy wyobrażenie artystycznej przestrzeni, spektaklu tworzonego z festiwalu, nowego typu świąt, konkursów kulinarnych, ciągłej, celebrowanej konsumpcji. Ikonosfera kultury popularnej mówi: jak wyglądać, jak się zachowywać, gdzie bywać, co należy posiadać... Masowo akceptowana dostarczała i dostarcza nadal obrazów do oglądania i naśladowania¹⁵. Dziś w dobie płynnej nowoczesności artystom działającym w przestrzeniach publicznych jest coraz trudniej; muszą bowiem konfrontować się z zestetyzowaną kulturą konsumpcyjną. Słusznie pyta Roch Sulima:

Jak uprawiać sztukę w czasach, gdy o kształcie tożsamości nie decyduje już kultura kanoniczna (bezradnie nadal poszukujemy kanonu), ale kultura popularna, dla której podstawową ramą funkcjonowania jest – najszerzej rozumiana przestrzeń publiczna przenikająca się z przestrzenią prywatną a nawet intymną¹⁶.

Wyrazistość i ważność refleksji Rocha Sulimy raz jeszcze:

Gdy zamazuje się dziś wyrazistość znaczeń zadanych do lektury, tym bardziej wzrasta znaczenie sztuki jako czegoś świadomie nadwartościowego w stosunku do tego co jest potoczne do uchwycenia. Tym bardziej, że sztuka musi znaleźć wyraz, odznaczać się na tle tego, co zestetyzowała kultura konsumpcyjna [...]. Dlatego sztuce jest, czy też będzie potrzebna „osobność”. Kultura konsumpcyjna sprawia bowiem, że pozornie wszystko może pełnić funkcję sztuki i dzięki sztuce towar staje się czymś pożądanym. Używając nieładnego wyrażenia można powiedzieć, że są to wyroby „sztukopodobne”. Kultura konsumpcyjna „przystraja” (upiększa) w ten sposób swoje towary. I właśnie sztuka w przestrzeni publicznej musi się z tym nieustannie mierzyć [...]. Musi zatem zmierzyć się z tym, co występuje w jej przestrzeni¹⁷.

Słusznie dziś powiadamy – kultura konsumpcyjna sprzedawała przestrzeń publiczną – reklamom, bilbordom, witrynom domów handlowych, licznym miejskim festiwalom. Tym bardziej – o czym już wspominałam – w skonwencjonalizowanej kulturze, w chaosie barw, dźwięków, słów i obrazów, w krainach przyjemności – sztuka, także publiczna, ma obowiązek zadawania pytań fundamentalnych.

¹⁵ Tamże, s. 2.

¹⁶ *Artyści nie wytyczają dziś dróg, oni stają na nowej drodze*, z profesorem Rochem Sulimą rozmawiają Joanna Erbel i Natalia Ostrowska, w: J. Rajkowska, *Przewodnik Krytyki Politycznej*, Warszawa 2010, s. 201.

¹⁷ Tamże, s. 202.

Idąc za innymi badaczami kultury, wiąże sztukę publiczną przede wszystkim z procesami symbolizacji, z przemieszczeniem obiektu lub jego obrazów w inną sferę, poza jego dotychczasowe miejsce. Symbolizacja pozwala uświadomić sobie naturę obiektu, charakter jego pierwotnego kontekstu oraz zdolność akceptacji do nowej przestrzeni¹⁸. Tak więc, by coś należało do arsenału sztuki, ważna jest zawsze **nadwyżka semantyczna**¹⁹; sztuka winna drażnić, zadawać pytania, zdumiewać, powinna wydobywać (zawierać w sobie) głębokie sensy, ze względu na które została powołana.

Tematem naszych piątych Warsztatów Antropologicznych uczyniliśmy Naturę, wielość jej twarzy w dwóch ostatnich dekadach XXI wieku. Relacje natura–przyroda–środowisko a zjawiska artystyczne w dobie płynnej nowoczesności nabrały nowych znaczeń. Modernizm ujawnił skomplikowane relacje między awangardą a środowiskiem naturalnym. Jarosław Suchan, twórca wystawy w Łódzkim Muzeum Sztuki *Superorganizm. Awangarda i doświadczenie przyrody* (2017) takie skomplikowane relacje ukazał. W książce poświęconej wystawie pisał:

Książka i wystawa nakładają się w Panoramę skomplikowanych relacji między awangardą a środowiskiem, które ujawniają stosunek nowoczesności do natury i kultury. Są one interesującym obszarem ludzkich fascynacji, lęków, złudzeń, rozważań i artefaktów, jakich doświadczamy w związku z przyrodą i które, ze względu na uniwersalność i trwałość tego doświadczenia, są nieustająco aktualne. Z jednej strony potwierdzają faustyczny mit człowieka – stwórcy budującego swój świat, przed którym nie ma ograniczeń. Z drugiej pokazują, jak bardzo nieprawdziwe jest stwierdzenie, że awangarda manifestowała się tylko poprzez negację natury i afirmację wytworów człowieka, czyli pozostające w powszechnej świadomości: miasto, masę i maszynę²⁰.

W powszechnym kulturowym oglądzie natura nie była bohaterką epoki racjonalizmu i postępu, wiary w sprawczą siłę technologii. Łódzka wystawa pokazała inne, bardziej skomplikowane, ale egzystujące przecież relacje niedocenianych lub pomijanych w późniejszych analizach

¹⁸ R. de Mattei, *Karnawał wszystkich sfer*, w: *Rytuał, dramat, święto, spektakl. Wstęp do teorii widowiska kulturowego*, red. J.J. MacAloon, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2009, s. 323.

¹⁹ *Artyści...*, dz. cyt., s. 202.

²⁰ J. Suchan, *Wstęp*, w: *Superorganizm. Awangarda i doświadczenie przyrody*, Łódź 2017, s. 15.

wyobrażeń wynikających z inspiracji przyrodą lub artystycznych i filozoficznych interpretacji nowoczesnego splątania tego, co biologiczne i kulturowe²¹. I choć modernizm, często nieświadomy negatywnych konsekwencji ekspansji człowieka, jego wiary w technologię, kreatywność, budowanie nowego świata traktował te zjawiska pozytywnie, to jednocześnie – twierdzi Jarosław Suchan – przekształcając świat ukierunkowywał „ślepe siły w biologii”²², bowiem chciał brać odpowiedzialność za świat. W czasach nam współczesnych, w epoce antropocenu dostrzegliśmy „ciemną stronę” ludzkich umiejętności przekształcających świat; degradację środowiska naturalnego; rozpoczęliśmy walkę o odsunięcie katastrofy ekologicznej. W obszarze przedapokaliptycznym szczególne znaczenie przypisujemy sztuce.

2. FUNDATORZY DYSKURSYWNOŚCI

Wiemy, że idyllicznego krajobrazu minionych stuleci nie da się odtworzyć. Siegfried Lenz pisał: *Tak zwany święty świat staje się iluzją. To co obecnie daje powód do nadziei, to cudowna siła samoprzetrwania natury. Pozwólmy jej przynajmniej tu i ówdzie przywrócić krajobraz, który jej odpowiada: krajobraz naturalny*²³.

By móc oddać coś naturze, najpierw musimy o nią walczyć. To przesłanie towarzyszy także współczesnej sztuce publicznej. Wybór twórców, których artystyczne manifestacje w miejskiej przestrzeni zaprezentuję, jest subiektywny: bohaterką będzie Natura, zaś kryterium doboru artystów i ich prac, zawsze dla mnie istotna nadwyżka semantyczna.

JOANNA RAJKOWSKA

Dziś uważana za jedną z najważniejszych artystek dwóch pierwszych dekad nowego tysiąclecia. Autorka instalacji, filmów, akcji i interwencji artystycznych w przestrzeni publicznej, najżywiej dyskutowana z polskich performerów, poświęcono jej wiele tekstów, książek, przeprowadzono liczne wywiady²⁴.

²¹ Tamże, s. 12.

²² Tamże, s. 15.

²³ S. Lenz, *Wpływ krajobrazu (landszaftu) na człowieka*, w: *Miasto...*, dz. cyt., s. 85.

²⁴ Absolwentka Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Jej najbardziej znane realizacje to: *Pozdrowienia z Alei Jerozolimskich* (2002), *Dotleniacz* (2006–2007). W 2007 roku otrzymała Paszport Polityki.

Ikoniczna już dziś praca Rajkowskiej to *Pozdrowienia z Alei Jerozolimskich*²⁵. Nazwa Alei jest echem Nowej Jerozolimy – osiedla żydowskich kupców i rzemieślników założonego w wieku XVIII, w tej okolicy przez Augusta Sułkowskiego. Nowa Jerozolima została zlikwidowana pod presją polskich kupców odrzucających żydowską konkurencję; Żydzi zostali wypędzeni, towary skonfiskowane, domy zburzone. O tej historii artystka dowiedziała się podczas przygotowań do realizacji projektu. Sam pomysł postawienia w stolicy palmy powstał, kiedy Rajkowska pracowała nad tekstem o pierwszej swojej podróży do Izraela w 2001 roku. Początkowym, w zasadzie pierwszym pomysłem, było obsadzenie reprezentacyjnych Alei sztucznymi palmami. Trudności z realizacją projektu zmusiły autorkę do postawienia pojedynczej palmy na wysepce ronda de Gaulle'a w Warszawie. Palmy, czy ta pojedyncza do dziś istniejąca, miała być obrazem dojmującego braku po diaspory żydowskiej. Postawienie palmy daktylowej było wyzwaniem dla wielu instytucji i władz miasta. Wiedzano, że projekt jest artystycznym eksperymentem społecznym, *uosobieniem marzeń o Polsce różnorodnej etnicznie i kulturowo, wreszcie próbą sprawdzenia otwartości mieszkańców miasta na przybysza skądinąd, egzotyczną nieznajomą*²⁶. To projekt gotowy na dopisywanie mu rozmaitych znaczeń, w tym zawiera się jego siła oddziaływania. Przejście do obiegu społecznego było procesem, a nawet mieszkańcy podjęli walkę o to, by mogła zaistnieć jako stały element ikonosfery miasta, nawet stać się częścią jej tożsamości. Jedną z cech sztuki publicznej jest jej efemeryczność. W dzień drugich urodzin palmy, w czasie, gdy miała ulec likwidacji na rondzie de Gaulle'a zjawili się jej obrońcy *ubrani w stroje kąpielowe naciągnięte na kozuchy i zimowe kurtki, z dmuchanymi materacami, w okularach przeciwsłonecznych, hełmach korkowych ze sztucznymi kwiatami*²⁷; odczytano list do prezydenta miasta (ze stosowną ilością podpisów mieszkańców), w którym przekonywano, że daktylowa palma jest emblematem podobnie rozpoznawalnym jak Rotunda czy Pałac Kultury. Pisano: *Choć początki aklimatyzacji nie były łatwe udało jej się oswoić warszawiaków z urodziwą*

²⁵ Przy udziale Fundacji Instytutu Promocji Sztuki, patronat i wsparcie Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, projekt publiczny, Warszawa 2002.

²⁶ Rajkowska. *Przewodnik Krytyki Politycznej*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2010, s. 325–326.

²⁷ Tamże, s. 57.

*racjonalnością swej egzystencji. Uczy nas czym może być sztuka współczesna – zabawą, igraszką. Palma wnosi do ciemnej i czasem strasznej Warszawy promyk radości i pozytywne uczucia*²⁸. „Urokliwa irracjonalność” to jeden z tropów dla odczytywania znaczeń egzotycznego drzewa w centrum komunikacyjnym stolicy.

Krytycy pisali o zabawnej dekoracji kultury konsumpcyjnej, wprowadzaniu do sfery miejskiej reprezentacji elementu egzotycznego i kiczowatego zarazem. Obecność palmy uprawomocniła estetykę kojarząc z ludowością prowincji, gustem klas niższych, „wchodzącym” do centrum Warszawy, mimo wielu zabiegów w przeszłości, by prowincjonalizmy usuwać z centralnych przestrzeni stolicy²⁹. Internauci, w większości niezadowoleni, pisali o kiczu przeniesionym z amerykańskiej kultury popularnej. Inni cenili żart, igraszkę, zabawę ikonosferą miasta. Antropolog kultury pozycjonuje artystyczny gest Rajkowskiej w kategoriach karnawalizacji: to drzewo bezużyteczne, palma która nie rodzi kokosów i sytuuje ją w *kręgu niezniszczalnych światopoglądów ludowych*³⁰. Usytuowana w centrum podważa przymus oficjalności, wszystko, co kulturowo wiążemy z pojęciem centrum. Tak więc egzystencja palmy to efekt karnawalizowania przeszłości, bowiem miejsce – rondo de Gaulle’a – nie jest neutralne. Przestrzeń centrum otacza: pomnik o martyrologicznym charakterze, dalej inskrypcja: *Cały naród buduje swoją stolicę*. Z drugiej strony na cokole francuski generał, obok budynek dawnego Komitetu Centralnego. W miesiącach zimowych miejsce to warszawiacy nieodmiennie kojarzyli z choinką bożonarodzeniową. *Palma sprawiła* – konstatuje Roch Sulima – *że to wszystko stało się ambiwalentnie niejednoznaczne. Palma przypomina też trochę wielkiego błazna w karnawałowym pochodzie, który obwieszcza że może być inaczej, odbiera władzę oficjalnemu światu, funkcjonuje niczym znak zapytania*³¹. Dodam jeszcze inne rozpoznanie: drzewo nigdy nie było niewinne symbolicznie. W wielu kulturach, ich mitach i rytuałach pełniło ważną kosmiczną i sakralną rolę – epifanii *axis mundi*. Wierzano, że centralnie posadowione są wyznacznikami porządku świata oraz miejscem możliwych kontaktów z tymi sferami, które drzewo ze sobą łączy. Boskie epifanie były konsekwencją tego, że bogowie wybierali drzewa na

²⁸ Tamże, s. 57.

²⁹ *Artyści...*, dz. cyt., s. 183–203.

³⁰ Tamże, s. 184.

³¹ Tamże, s. 185–186.

swoje mieszkanie. To bóstwom, a nie drzewom, oddawano cześć, składając ofiary przy świętych drzewach, bo drzewo naznaczone przez moce zaświatowe i napełnione świętością bywało odbiorcą ofiar. Mityczne drzewa były – tak nas uczą mity – u początku ludzkiego świata³². Dla każdej kultury ważne były gatunki drzew, z którymi wiązano znaczenie symboliczne. Palma Rajkowskiej, po wielu próbach i walkach z brakiem akceptacji, została nie tylko oswojona przez mieszkańców Warszawy, ale jest dziś obszarem ogniskującym wokół siebie wiele zdarzeń; nie z kalendarza liturgicznego, ale zwyczajnych. Jednak – ze względu na swoją roślinną istotę, pochodząc z innego porządku, musiała irytować, bo była czymś „nie na swoim miejscu”. Obca, inna a egzystująca w centrum, nie nasza, z daleka i do tego sztuczna, nie wiecznie żywa jak kosmiczne drzewa wielu mitologii; bez odwołań mitologicznych, a jednak współczesna *axis mundi*. Dzięki niej – ponownie Roch Sulima – „powstała kolizja znaczeń”³³.

Inny trop odczytywania sensu niezwykłego drzewa wiązać należy z deklarowaną intencją artystki: przypomnieniem, że byliśmy społeczeństwem wielokulturowym; dziś w odbudowanej Warszawie coraz częściej dokonuje się restytucji pamięci, tu – pamięci żydowskiej. Rajkowska: *wie-działam, że wchodząc przestrzeń publiczną, będę miała do czynienia z bogactwem kontekstów, milionem narracji, konfliktów, wizji*³⁴. Palma mogła irytować, bo nie przemawiała za nią żadna z naszych tradycji, brała też w nawias utrwalone w polskim imaginarium kody symboliczne. Dokonując reinterpretacji społecznej przestrzeni, karnawalizowała obszar ważny dla władzy, która chce uczestniczyć w ustanawianiu miejsc centralnych.

Inspirującą interpretację odnalazłam w tekście Joanny Erbel³⁵. Otóż w jej przekonaniu ustawienie palmy było gestem politycznym, jej obecność w centrum, w sferze reprezentacyjnej podważa oczywistość podziału na to, co czyste i równe (a więc uprawnione w przestrzeni publicznej) oraz na to, co chropowate, popękane, organiczne (a przez to wypchnięte z przestrzeni publicznej i granic miasta). Jej zdaniem – *ten wątek pojawia się u wielu krytyków, władza, w tym przypadku miejska administracja, wykluczała [...] z miejsc reprezentatywnych estetykę, która jawiła się jako*

³² P. Kowalski, *Kultura magiczna*, PWN, Warszawa 2007, s. 94–101.

³³ *Artyści nie wytyczają...*, dz. cyt., s. 187.

³⁴ Rajkowska, *Przewodnik...*, dz. cyt., s. 49.

³⁵ J. Erbel, *Sztuka w przestrzeni publicznej a prawo do miast*, w: *Skuteczność...*, dz. cyt., s. 280.

obca: odrzucenie form nieuporządkowanych i kiczu było elementem polityki wykluczenia klas niższych oraz emigrantów, także ich estetyki”.

Władza elity – Erbel cytuje pracę J. Rancière’a³⁶ – *była zatem władzą zmysłów wykształconych nad zmysłami surowymi, aktywności nad pasywnością, intelektu nad doznaniem. Palma sytuuje się więc w opozycji do dominującej estetyki, zawieszając oczywistość podziału na estetykę władzy opartą na prymacie czystości oraz estetykę ludu utożsamianą z brakiem gustu i obciachem. Podważała również przekonanie, że wstępem do zaistnienia w przestrzeni publicznej jest estetyczna transformacja – wygładzanie chropowatej formy lub poddanie się dominującej logice kształtowania przestrzeni*³⁷.

Konstatacje te przypominają refleksje Mary Douglas i koncepcje abiektu Julii Kristevy w jej słynnym eseju o wstręcie³⁸.

U Kristevy – słowo abiekt określa coś, co nie jest ani przedmiotem ani zwierzęciem, ani podmiotem, co nie ma swojej reprezentacji, ontologii, statusu wyznaczonego przez politykę. Abiekt sytuuje się na pograniczu tego co ludzkie i nieludzkie. Dla niej abiekty to na przykład: płyny ustrojowe, brud, odpady, wszystko, co jest płynne, lepkie, nieprzejrzyste, ale i też nieokreślone. Abiekt wzbudza w nas obrzydzenie³⁹. Tkwiąc w obszarach biologizacji, teoretyczka podkreśla, że celem i efektem organiczności (biologizacji) jest sprowadzenie obcego, innego do roli abiektu. Przypomnijmy, że nie tylko dziewiętnastowieczne narracje traktowały obcych (biedaków, prostytutki, włóczęgów, Żydów, Muzułmanów) w kategoriach infekcji i zagrożenia⁴⁰.

Kristeva stan bycia abiektem uznaje za destrukcyjny i niebezpieczny dla indywidualnego podmiotu, jak i społeczności; psychoanalityczny

³⁶ J. Rancière, *Estetyka jako polityka*, tłum. J. Kutyla, P. Mościcki, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2007.

³⁷ J. Erbel, *Sztuka...*, dz. cyt., s. 280.

³⁸ J. Kristeva, *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, tłum. M. Folski, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2007. Omówienie teorii i egzemplifikacje jej wykorzystania: M. Środa, *Obcy, inny, wykluczony*, słowo/obraz/terytoria, Gdańsk 2020; N. Kaczorowska, *Abiekt i trauma historyczna*, w: *Wichrowe Wzgórza Andrei Arnold*, „Kwartalnik Filmowy” 2021, nr 114; M. Tużnik, *Problem abiekcji w kulturze*, „Kultura i Wartości” 2016, nr 19, s. 117–137.

³⁹ M. Środa, *Obcy...*, dz. cyt., s. 214.

⁴⁰ M. Kaczorowska, *Abiekt...*, dz. cyt., s. 7.

wydzwięk teorii skupia się na biologicznym statusie abiektu, ale nie tylko. Mówi o obcości w nas samych, o meandrach poszukiwania i konstruowania tożsamości. Mary Douglas (która była inspiracją dla Kristevej) wychodziła poza biologiczny status, zwracając uwagę na porządek społeczny. Nieczystość jest relacyjna – postrzegamy ją przez pryzmat ładu i musi być wykluczona, by ten ład (społeczny, kulturowy) utrzymać⁴¹. W systemie interpretacyjnym Kristevej najistotniejsze miejsce zajmuje kwestia związana z marginalizacją, subwersją, transgresją, ale także z innowacyjnością, wszystko to podważa, reinterpretuje porządek społeczny i kulturowy. Abiekt ma naturę paradoksalną, ambiwalentną – przeraża i fascynuje, wywołuje dwuznaczne emocje. Postaci o naturze abiektałnej zawsze są w pewien sposób marginalne i *przesuwają granicę tego, co akceptowalne*⁴². Naturalnym zachowaniem jest nieakceptowanie abiektu, usunięcie go, ale – mówi Kristeva – ten nie da się całkowicie usunąć. Strategie interpretacyjne Kristevej egzystują dziś w wielu obszarach humanistyki, bardzo często w dyskursie równościowym. Późniejsi egzegeci i polemici poszerzyli pole interpretacyjne przesuwając akcent na kody kulturowe i społeczne, nadające jej walor uniwersalności. Współcześnie traktujemy abiekt jako anomalię (indywidualną, społeczną), która *nie pasuje do danego wzoru, staramy się więc ekskludować ją ze wspólnego centrum i etykietyjemy jako zagrożenie*⁴³. Pójdę śladami Magdaleny Środy:

*Abiekcja – jeśli traktować ją w kategoriach bardziej metaforycznych i uniwersalnych, niż czyni to psychoanalityczka Kristeva – może mieć charakter zarówno indywidualny jak i wspólnotowy. Abiekty byłyby w tym kontekście tym, co narusza, upłynnia granice wspólnotowego bytu. Mogą być nimi zarówno obcy, jak i inni, wszystko co zakłóca ład, zdrowie, czystość*⁴⁴.

U swoich początków palma to „obiekt nie na miejscu”, niepokoi, irytuje, wzbudza opór tych, którzy mają wizję miasta stabilnego, zamkniętego na eksperymenty i innowacje w ikonosferze. Egzotyczne sztuczne drzewo staje się przedmiotem sporu politycznego, zresztą sztuka publiczna rzadko egzystuje bez etykiet politycznych. Tak więc palma Rajkowskiej ma dla wielu mieszkańców charakter ambiwalentny. W długim procesie społecznym zostaje jednak oswojona; dziś w bitwie na obrazy konkuruje

⁴¹ M. Środa, *Obcy...*, dz. cyt., s. 214.

⁴² M. Kaczorowska, *Abiekt...*, dz. cyt., s. 8.

⁴³ M. Kaczorowska, *Abiekt...*, dz. cyt., s. 7.

⁴⁴ M. Środa, *Obcy...*, dz. cyt., s. 215.

z Syrenką i Kolumną Zygmunta. Spotykamy się pod palmą; to miejsce sesji fotograficznych (szczególnie uwzględniając śluby), miejsce początkowe lub docelowe marszów i pochodów „przeciw”, egzystuje w fotografiach stolicy jako jeden z jej elementów tożsamości; jest sceną wielu artystycznych happeningów. Można więc wprowadzić do centrum obiekty z obszarów peryferyjnych, z obszarów „spoza”. Co powoduje utratę abiektnego charakteru?

Po pierwsze – multiwalentność. Jedni cenią żart, zabawę, dystans wobec utrwalonych obrazów miasta, inni sięgają do znaczeń – metafor dawnej wielokulturowości miasta, inni doszukują się będą dekoracyjności palm wielkanocnych...

Po drugie – o egzystencję sztuki publicznej trzeba walczyć. To jest powinnością artysty, a także mieszkańców, jeżeli akceptują formę i treść dzieła artystycznego. Sztuka publiczna niesie za sobą ważny paradygmat – powinna być skuteczna. Rola mediów jest zupełnie podstawowa. Admiratorzy drzewa dzięki „Gazecie Wyborczej” powołali Komitet Obrony Palmy, zorganizowano wiele akcji artystycznych, happeningów w jej obronie.

Po trzecie – mimo swej abiektności wprowadzała ład przestrzenny – orientowała kierunki jak każde mityczne kosmiczne drzewa.

Po czwarte – jej zaletą była „rekwizytowość”, sztuczność, teatralność tworząca miejsce dla spektakli miejskich.

Po piąte Kristeva powiedziała kiedyś że *siła rodzi się na granicy społecznie skonstruowanych kategorii, ponieważ tutaj kwestionuje się znaczenia i rzuca im wyzwanie*⁴⁵.

Dotleniacz to drugi projekt Joanny Rajkowskiej wprowadzający naturę w środek aglomeracji miejskiej. Projekt publiczny z udziałem Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, Plac Grzybowski, Warszawa 2007.

Głównym elementem projektu *Dotleniacz* był staw o powierzchni 150 m² i głębokości 1 metra wpisany w przestrzeń skweru na placu Grzybowskim z chmurą mgły wzbogaconej tlenem unoszącej się nad jej powierzchnią. Plac rozciąga się między zniszczonymi kamienicami ulicy Próżnej, Kościołem Wszystkich Świętych (w którego podziemiach mieściła się antysemicka Księgarnia Patriotyczna), budynkiem Teatru Żydowskiego i synagogi Nożyków, biurami, wieżowcami osiedla Za Żelazną

⁴⁵ Za: L. Nead, *Akt kobiety. Sztuka, obscena i seksualność*, Wydawnictwo Rebis, Poznań 1988, s. 62.

Bramą oraz sklepami z artykułami hydraulicznymi i metalowymi. W czasie wojny plac wchodził w obręb getta, po wojnie stał się miejscem niczym, opuszczonym, odwiedzanym głównie przez mieszkańców wyprowadzających tam psy, hydraulików, izraelskie wycieczki eskortowane przez ochronę, bezdomnych, biznesmenów spieszących się do biur i patrzące na to wszystko podejrzliwie staruszki. Staw otaczały futurystyczne siedziska i wygodne materace. Zasadzone rośliny i drzewa dawały cień i chłód podczas upalnego lata i jesieni 2007 roku. *Dotleniacz* stał się tymczasowym centrum, placem, miejscem o swojej własnej grawitacji, pozostającym jednak w relacji do wszystkich obciążających skwer opowieści. Przy stawie spotykali się wszyscy – Polacy, Żydzi, Wietnamczycy, ponieważ projekt oddał to miejsce mieszkańcom okolicznych budynków⁴⁶. I choć projekt artystki nie rozwiązał problemów placu Grzybowskiego, to pozwolił na wytworzenie wspólnoty odpoczywających. Projekt zaktywizował społeczność do walki, po zakończeniu i demontażu *Dotleniacza* mieszkańcy walczyli z władzami dzielnicy Śródmieścia i władzami Warszawy o jego przywrócenie. Walkę przegrano. Warszawscy urzędnicy, w obawie przed społeczną inicjatywą, wykreślili *Dotleniacz* z warunków rozpisane go przez miasto konkursu na rewitalizację placu⁴⁷. Joanna Rajkowska w rozmowie z Igozem Stokwiszewskim tak mówi o własnym projekcie:

Dotleniacz był poligonem zachowań grupowych w sytuacji postraumatycznej. Nie mówiłabym tego z takim przekonaniem, gdybym nie rozmawiała z ludźmi podczas wykopalisk archeologicznych, które poprzedziły projekt. Trauma wojny i getta tam wciąż jest. Zniekształcona przez czas, złą pamięć, przez lata komunizmu przeżyte w strachu i upokorzeniu.

Nad Dotleniaczem miałam szansę zobaczyć, jak człowiek zachowuje się wobec kogoś, kogo nie zna, a kto siedzi/leży obok, w dość krępującej fizycznej bliskości, w kontekście getta, czasowego cmentarza, który tam był w 1939 roku i stygmatu miejsca pamięci. To wszystko nie sprzyjało rozluźnieniu. a jednak ludzie byli w stanie inaczej przeżywać tę pamięć [...]. Byli raczej obok siebie, a nie razem, a jednak z pełną świadomością, że tworzą grupę. Nie trzeba było o tym rozmawiać. Dla mnie to było odkrycie. Nieoczekiwane potwierdzenie moje nieufności wobec języka werbalnego

⁴⁶ Opis projektu, w: Rajkowska. *Przewodnik Krytyki Politycznej*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2009, s. 292–293.

⁴⁷ Tamże, s. 293.

*w sytuacjach grupowego przeżywania trudnej pamięci albo w ogóle w budowaniu sytuacji grupowej*⁴⁸.

Joanna Rajkowska bardzo starannie wybrała miejsce i choć wprowadziła w nie realistycznie potraktowaną **naturę**, staw wytwarzający tlen, to projekt niesie z sobą ponownie znaczenia multiwalentne. To teren wojny na symbole (R. Sulima) – przestrzeń pamięci Kultury Żydowskiej i gestów antysemitycznych (księgarnia w Kościele Wszystkich Świętych). W tych opozycjach odnajduję sens zamysłu artystki. Spotkanie przy *Dotleniaczu* daje wszystkim – metaforycznie rzecz ujmując – więcej powietrza, oddechu, nowego utlenienia organizmu. Ma rację Roch Sulima, że dla mieszkańców było to wedle starej topiki kulturowej „spotkanie przy źródle”. *W tradycji wszystkich znanych mi kultur miejsce przy źródle jest święte, jest wyłączone z wszelkich kolizji i konfliktów*⁴⁹. Źródło jak każdy symbol ma cechę koegzystencji opozycji. W tym wszakże kontekście odnosi się do archaicznych przekonań o wyznaczaniu początku zdarzeń, jest bowiem początkiem strumieni, potoków i rzek; może więc stać się początkiem nowej wspólnoty, która, gromadząc się przy wodzie, korzysta z przynależnej jej symboliki kataraktycznej. W planie symbolicznym, i jest to plan uniwersalny, woda nie tylko oczyszcza, ale jest źródłem głębokich metamorfoz wewnętrznych, wedle licznych przekazów wierzeniowych może przemienić się w wino, złoto, krew, mleko. Także przez gesty rytualne może dokonać zmiany naszej wewnętrznej ontologii, naszych sposobów myślenia. Wszak mity, bajki, legendy uczą nas, że woda, a osobliwie woda źródłana, ma właściwości magiczne; jeżeli dziś już w to nie wierzymy, to pozostają nam jej walory lecznicze. To mógłby być nowy środek świata, dla okolicznych mieszkańców miejsce postrzegania ziemi jako żywej istoty. Bo woda wypływająca z głębi ziemi jest najczystsza ze wszystkich rodzajów wód – młoda, żywa, zdrowa. Te symboliczne cechy powołują uniwersalną symbolikę czystości moralnej⁵⁰. Może obok narodzin wspólnoty wokół *Dotleniacza* i ten rodzaj sensu symbolicznego był potrzebny, choć głębiej ukryty. W bajkach woda ze źródła była skarbem, którego pilnują różne gady, stwory, niezwykli ludzie, herosi kulturowi. W Warszawie artystka

⁴⁸ Tamże, s. 181–182.

⁴⁹ *Artyści...*, dz. cyt., s. 197.

⁵⁰ *Słownik stereotypów i symboli ludowych*, t. 1, *Kosmos*, pod red. J. Bartmińskiego, Lublin 1999, s. 265–278.

i ludzie stoczyli walkę o wspólnotę, nowy początek, oczyszczenie, odpoczynek. Przegrali.

Wodnik, projekt publiczny, ujście rzeki Wilgi do Wisły, Kraków: w ramach festiwalu Art Boom, 2009.

Wodnik jest rzeźbą zatopioną na dnie niewielkiej rzeki Wilgi, nie-
daleko jej ujścia do Wisły. Wodnik zazwyczaj jest niewidoczny. Pod wodą
znajduje się naturalnej wielkości figura biskupa w ornacie, z mitrą na
głowie. *Biskup wyciąga ręce do przodu, dłońmi dotyka dna, jak gdyby szu-
kając czegoś. Powierzchnię rzeźby artystka pokryła czarnymi spiralnymi
muszlami ślimaków*⁵¹. W zależności od poziomu wody w rzece – znika
całkowicie lub jest widoczny jedynie we fragmentach.

*Żyje więc życiem rzeki w miarę tego, jak coraz bardziej pokrywa się roślin-
mi, żyłatkami i szlamem, staje się jej częścią. W ciągu kilku miesięcy rzeźba
zrobiła się całkowicie czarna, jest sukcesywnie niszczona przez wodę, po
wielu latach powinna zniknąć całkowicie [...].*

Interpretatorzy projektu pisali:

*Z formalnego punktu widzenia Wodnik to eksperyment dotyczący funkcjo-
nowania rzeźby publicznej na progu widzialności i jakkolwiek sama rzeźba
jest figuratywna, jest to figuracja, którą można aktywować jedynie siłą wy-
obraźni*⁵².

Jestem przekonana, że projekt Rajkowskiej niesie znacznie więcej
znaczeń. Przede wszystkim odsyła do natury jako żywiołu niszczącego,
unicestwiającego formy. Antropolodzy zwracali uwagę na obecność w tra-
dycyjnym myśleniu symboliki wody jako medium przekształceń. W tym
projekcie dochodzi do głosu druga, ciemna strona kosmicznej symboliki
(w *Dotleniaczu* woda ma moc życiodajną). W obu omawianych projek-
tach Rajkowskiej odnajdujemy egzemplifikację przekonań o koegzystencji
opozycji jako głównej sile symbolu⁵³. Natura pochłania biskupa – wodni-
ka, demona, powoli go unicestwia, postać czernieje, rozpływa się, znika.
Natura, która ma władzę nad kulturą to ważny topos literatury, kina, sztuk
pięknych. Traktowany metaforycznie mógł dawać nadzieję, na przykład
w jednym z sonetów Mickiewicza natura bierze odwet na Bakczysaraju,
pochłaniając pałac, imperatorów i imperia. Świat i jego elementy nie są

⁵¹ Rajkowska..., dz. cyt., s. 275.

⁵² Tamże.

⁵³ P. Kowalski, *Kultura...*, dz. cyt., s. 613.

wieczne, woda po wielokroć okazywała się być żywiołem apokaliptycznym, po to, by dokonać metamorfoz i kreować „nowe”.

Interpretacja antropologiczna odsyła nas jeszcze do świata demonów wodnych, dusz ludzi utopionych, przebywających „na pokucie”. Biskup Rajkowskiej to postać tkwiąca między światami – naszym i rzeczywistością zaświatową, liminalny charakter demona – zgodnie z logiką mityczną – jeszcze generuje moc, bo postać niekiedy jest widoczna. Archaiczne ludowe wierzenia Słowian przydawały wodnikom władzę nad wodami⁵⁴. Podstawowym zadaniem było zwodzenie ludzi. Wodnik wybierał miejsca mało dostępne – doły rzeczne, jamy wodne, ale przede wszystkim wody krzyżowe, ujścia wód jednej rzeki do drugiej⁵⁵. To interesujące, autorka projektu, świadomie bądź nieświadomie umieszczając biskupa-wodnika w ujściu Wilgi, multiplikuje tak istotny dla istot demonicznych obszar graniczny (taki sam walor mają w myśleniu mitycznym i magicznym skrzyżowania dróg), obszar złych mocy, by je niwelować należało podjąć wiele rytualnych działań. Kazimierz Moszyński pisał – najbardziej charakterystyczną cechą wodników jest złośliwość w stosunku do ludzi; by pozbawić ich życia, wodniki przybierają wiele odmiennych postaci, zakładają piękne maski, a nawet stają się niewidzialnymi⁵⁶.

I jeszcze jedna antropologiczna intuicja: rytualny gest wrzucenia do wody (uczyniła go artystka) – kogoś lub czegoś było symbolicznie wyrażonym przekonaniem, że to, co zostaje wrzucone do wody, uznano za nieczyste i szkodliwe do społeczności (*notabene*: w osiemnastowiecznym Krakowie unicestwiano tak heretyków). Z użyciem myślenia mitycznego i metaforycznego Joanna Rajkowska zrealizowała projekt o wymowie politycznej.

Psy z Ŭsküdar, cykl fotografii, 2009 rok.

Cykl fotografii związany jest z prawdziwą historią, jaka wydarzyła się w 1911 roku w Stambule. Stolica ówczesnego Imperium Osmańskiego pełna była błakający się bezpańskich psów. Władze Stambułu, obawiając się chorób i agresji zwierząt, postanowiły oczyścić miasto, wywożąc je na niezamieszkałe przez ludzi wyspy. Niedługo po tym wydarzeniu Stambuł

⁵⁴ *Słownik...*, dz. cyt., s. 65.

⁵⁵ Tamże, s. 174.

⁵⁶ K. Moszyński, *Kultura ludowa Słowian*, cz. II, *Kultura duchowa*, z. 1, Kraków 1934, s. 610.

nawiedziło trzęsienie ziemi, co mieszkańcy, nękani wyrzutami sumienia, odebrali jako karę za ich postępowanie względem psów. Postanowili więc przywieźć zwierzęta z powrotem do miasta. Üsküdar, jedna z dzielnic Stambułu, podczas panowania Turków osmańskich pełniła ważną rolę cmentarzyska miejskiego, znajdującego się poza murami miasta. Choć dziś jest to tętniąca życiem dzielnica mieszkalno-handlowa, wciąż znajduje się tam nieproporcjonalnie dużo cmentarzy: muzułmańskich, chrześcijańskich i żydowskich. Fotografie Rajkowskiej pokazujące psy, które wybrały sobie za schronienie cmentarz w Üsküdar, przypominają historię o wykluczeniu zwierząt ze społeczności, są też refleksją nad siłą zarówno obcości jak i przywiązania między zwierzętami i ludźmi⁵⁷.

Źródłem dla sesji fotografii jest legenda ze Stambułu. Celowo używam słowa legenda, bo pod jej postacią mit wkracza w obręb czasu (1911 rok). Wiemy, że mit jest wieczny, zawsze obecny, a legenda odnosi się do przeszłości; obok tego, co codzienne, dobrze znane, współczesne zawierać może w swych treściach zjawiska nadzwyczajne, a nawet nadprzyrodzone⁵⁸. Wiemy wszakże, że tego, co się zdarza w legendach, także w baśniach, nie traktuje się jako czegoś poza rzeczywistością – odbiorcy żyjący w atmosferze legend traktują zdarzenie wewnątrz opowieści realistycznie. Motyw winy-kary obecny w miejskiej legendzie nie należy li tylko do balladowej poetyki. Ma głębsze uzasadnienia i jest częścią archaicznego/ludowego *imago mundi*. Myślę o przywołanym przez Thomasa i Znanieckiego „systemie naturalistyczno-religijnym”, który charakteryzował się wiarą w ożywienie całej natury (wyłączając animizm). Główną ideą systemu było przekonanie, że Kosmos jest silnie zintegrowanym żywym organizmem, którego naturalną częścią są ludzie. Inne składniki tej przyrodniczej wspólnoty – ciała niebieskie, zjawiska atmosferyczne, żywioły, ziemia i tak dalej – uległy mniejszej czy większej antropomorfizacji⁵⁹. Ważną cechą systemu naturalistycznego – ważną też dla naszej opowieści – była solidarność życia w przyrodzie, bowiem to ona gwarantowała przetrwanie wszystkich elementów Kosmosu, pomyślność i dostatek. Współistnienie ze zbiorowością naturalną odbywało się w zgodzie z zasadą

⁵⁷ Rajkowska..., dz. cyt., s. 279.

⁵⁸ G. van der Leeuw, *Fenomenologia religii*, tłum. Jerzy Prokopiuk, Warszawa 1997, s. 364–366.

⁵⁹ R. Tomicki, *Religijność ludowa*, w: *Etnografia Polski. Przemiany kultury ludowej*, t. 2, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1981, s. 30.

do ut des. Przyroda oczekiwała od nas respektowania określonych reguł wynikających z faktu uczestniczenia w naturalnej wspólnocie. Przyroda potrafiła oceniać świadomie i odwzajemniła się opieką, reagowała więc na moralno-etyczne aspekty działalności ludzi. W tym typie myślenia stawiano na podtrzymywanie więzów, także mistycznych, gwarantowało to bowiem bezkonfliktowe współistnienie w ożywionym Kosmosie.

W stambulskiej legendzie w 1911 roku – poprzez akt wykluczenia zwierząt – doszło do zerwania idei solidarności ze światem natury. Zwyciężył strach przed obcością, trwały element ludzkiej kondycji naszego sposobu widzenia i rozumienia świata, jakże nadal aktualnego. Obcość to coś niepoznawalnego, coś, czego nie potrafimy ująć w kategorii poznawcze, dlatego dehumanizujemy ją, wykluczamy, odseparowujemy.

Taksonomia ludzie/zwierzęta jest dla obcości podstawowa. *Zwierzę* – mówi Magdalena Środa – *to nie tylko najpewniejsza metafora obcego, ale cała konstelacja metafor*⁶⁰. Zwierzę to „ono”, „to”, coś między podmiotem a Alienem. Jest negacją tego, czym jest człowiek, centralna idea klasycznego humanizmu⁶¹. Zwierzę jest nierozumne, kieruje się instynktem, pozbawione zdolności mowy, nie potrafi ani tworzyć ani kontemplować piękna, nie myśli – to ze wszech miar przywilej ludzki⁶².

Innym kwantyfikatorem obcości jest liczebność – to budzi niechęć i strach⁶³. Mamy więc powody, by obcość wykluczać, znajdować im wyspy, wysypiska, obszary odpadów. Figury obcych od lat były narzędziem władzy, bowiem to ona ma duży udział w identyfikacji obcych, chroniąc nas i zapewniając sobie w ten sposób legitymację i trwałość⁶⁴. Nie wiemy, kto był inicjatorem i wykonawcą istambulskiego wykluczenia. Wiemy natomiast, że topos obcego, topos wykluczenia, braku tolerancji dla inności to motyw powracający w wielu pracach Rajkowskiej. Przywołując legendę o wykluczeniu zwierząt ze świata ludzi, odsyła nas do zasady *do ut des*, o której pisałam. Do rozumnej natury, która nagradza i każe, do solidarności z wieloma elementami Kosmosu, choćby to była idea utopijna.

⁶⁰ M. Środa, *Obcy...*, dz. cyt., s. 19.

⁶¹ Tamże, s. 20.

⁶² Tamże.

⁶³ Patrz J.S. Bystroń, *Wierzenia o obcych. Niemcy w tradycji popularnej*, w: *Tematy, które mi odradzano*, Warszawa 1980; Z. Benedyktowicz, *Portrety Obcego*, Kraków 2000.

⁶⁴ M. Środa, *Obcy...*, dz. cyt., s. 5.

Do partnerstwa, a nie budowania taksonomii. Druga część projektu – współczesne fotografie cmentarzy – domów dla stambulskich psów jest tych myśli egzemplifikacją.

Psy, zwierzęta prawdopodobnie najwcześniej udomowione, były i są nieodłącznymi towarzyszami ludzi; stąd łączone z wiernością, bezinteresowną miłością, stróżowaniem. Wiele kultur świata – wątek ten można uznać za uniwersalny – łączyło je ze światem podziemnym. Strzegły bram do pośmiertnej rzeczywistości (Cerber), powszechnie przydawano im funkcje Psychopomposów. Należały do orszaku bogini ciemności Hekate. Składano je w ofierze zmarłym, by mogli być ich przewodnikami. Towarzyszyły bogom (Artemidzie, Hermesowi, Asklepiosowi), świętym (Rochowi, Hubertowi, Eustachemu). Przydawano im zdolność wyczuwania obecności duchów, ostrzegania przed niebezpieczeństwami, nawet przed zbliżającą się śmiercią. Zdolności profetyczne psów wykorzystywano przy odczytywaniu pogody⁶⁵. Jeżeli dziś wierzenia te odeszły w niepamięć, to któż z nas nie zna opowieści o psiej wierności sięgającej poza ziemską rzeczywistość. Towarzyszą pogrzebom swoich bliskich, wyganiające wracając na cmentarz, by nadal wiernie służyć, a nawet umierają z tęsknoty za ludzkimi towarzyszami – jak te z cmentarza Łyczakowskiego we Lwowie, które upamiętniono na pomniku ich właściciela.

Psy, bohaterowie cyklu fotografii Joanny Rajkowskiej, pozbawione domu same wybrały obszar dla swego bytowania – cmentarze dzielnicy. Nie patrząc na rodzaj wyznania zmarłych, są razem. Sztuka Rajkowskiej i w tym przypadku zwraca się do głębokich pokładów kulturowych, do mitów o partnerstwie i solidarności z naturą.

Sztuka Joanny Rajkowskiej stawia pytania, stała się wyzwaniem do zmiany myślenia o mieście poprzez wywołanie sporów, ale też mobilizuje do działań o dużym potencjale pozytywnym. Zawsze była zainteresowana generowaniem w ludziach doświadczenia wspólnoty. Reaguje na miejsca chore, w których sieć ludzkich relacji jest martwa.

*Wybieram miejsca, które naznaczone są jakimś brakiem, tak mi podpowiada instynkt. Brak pamięci, brak przynależności, ciężar izolacji, trauma przesiedlenia. Jeśli to tylko możliwe, jeśli ludzie czują się z tym miejscem związani, próbuję je przekształcić razem z nimi*⁶⁶.

⁶⁵ Patr.: P. Kowalski, *Kultura...*, dz. cyt., s. 446–448; J.E. Cirlot, *Słownik symboli*, tłum. I. Kania, Kraków 2000, s. 314; H. Biedermann, *Słownik symboli*, Warszawa 2003, s. 283–284.

⁶⁶ *Rajkowska...*, dz. cyt., s. 157.

W opisanych projektach artystki natura, nie ma bytu autotelicznego; odsyła do procesów symbolizowania (a symbol w sztuce „z nadwyżką semantyczną” odsyła do transcendencji) i metaforyzowania, gdzie dokonują się wzajemne przekształcenia znaczeniowe, a te nowe znaczenia, kształtują się zawsze na fundamencie pierwotnych znaczeń.

Artystką, która uczyniła z natury bohaterkę zdecydowanej większości swoich prac jest:

CECYLIA MALIK⁶⁷

Artystka, performerka, autorka filmów. Za działalność artystyczną i edukatorską wielokrotnie nagradzana (miedzy innymi nagroda imienia Katarzyny Kobro za rok 2018). Cecylia Malik organizuje protesty wspólnie z organizacjami i ekspertami, a przybierają one formę dzieł sztuki w przestrzeni publicznej. Swoją uwagę skoncentruję na najbardziej znanych działaniach Cecylii Malik, a wszystkie one tematem podstawowym czynią Naturę.

Matki Polki na Wyrębie

To nieformalny ruch obywatelski, który powstał jako reakcja na marcowe wycinki drzew w Polsce na skutek liberalizacji przepisów (tzw. Lex Szyszko). Inicjatorką akcji była Cecylia Malik, która przez miesiąc karmiła piersią swojego małego synka na krakowskim wyrębie. Fotografie z performansu zamieszczała na Facebooku. Do akcji przyłączyły się inne kobiety – matki i tak pierwszy grupowy performance odbył się w marcu 2017 roku w Krakowie. Fotografie umieszczano w mediach społecznościowych, spotykały się z żywą reakcją i akceptacją internautów i w Polsce i Europie. Stały się ilustracją prawa powołanego przez ministra środowiska i uruchomiły podobne protesty w całej Polsce, matki wychodziły z małymi dziećmi na martwe przestrzenie po ścinie drzew i na ich pniach karmiły dzieci. Domagano się dymisji ministra, a apel i zdjęcia z akcji podarowano prezydentowi Andrzejowi Dudzie i premier Szydło. Podjęto także protestacyjną w swym charakterze pielgrzymkę do Rzymu, do papieża Franciszka. Akcję karmienia dzieci podjęły też aktywistki klimatyczne w ramach performansów Feeding Hope w Belgii. Cykl performansów był pokłosiem powszechnego oburzenia (szczególnie w aglomeracjach

⁶⁷ Cecylia Malik, działaczka ekologiczna, edukatorka, kuratorka sztuki współczesnej; rocznik 1975, dyplom w Akademii Sztuk Pięknych, Kraków, autorka kilku wystaw indywidualnych.

miejskich), bowiem zgodnie z dokumentem wycinka drzew na prywatnej posesji stała się możliwa bez zezwolenia, pod warunkiem, że ich usunięcie nie będzie związane z prowadzeniem działalności gospodarczej. Cecylia Malik mówiła:

Nasza akcja skierowana jest do rządzących. Chcemy, by poruszyła ich serca. Niech się poważnie zastanowią, czy minister środowiska Jan Szyszko dba o polską przyrodę. Dawniej drzewa też były wycinane, ale nie na taką skalę. Teraz to ma wymiar katastrofy ekologicznej⁶⁸.

Cecylia Malik bez wątpienia ma niezaprzeczalną zdolność do rozbudzania aktywności społecznej, a czyni to z pomocą działań artystycznych.

Matki Polki na Wyrębie w swojej podstawowej, klarownej warstwie są działaniem w obronie środowiska, w obronie śmierci drzew. Ale drzewo to nie tylko fenomen przyrodniczy, to także fenomen kulturowy niosący w sobie i uwikłany w różne poziomy symboliczne. Jest więc drzewo nie tylko dostawcą tlenu i piękna. W dawnych archaicznych kulturach, także kulturach ludowych, mityczne drzewa były kosmicznymi osiami świata. Łączyły sfery kosmosu o różnych porządkach aksjologicznych /góra, środek, dół/. Pojawiały się w wielu mitycznych przedstawieniach obrazu świata; obecne wszędzie – w światach górnych (Raj – drzewo życia, poznania), środkowych (święte drzewa świata ludzi), w dolnych (Egipska Księga Umarłych). Bogowie często wybierali i znajdowali swoje mieszkania w drzewach, bądź poprzez drzewa okazywali swoją moc (Maria pojawiająca się na drzewach początkuje powstanie miejsc świętych). Również pomniejsze bóstwa zamieszkiwały drzewa rosnące w lasach, bądź osiedlały się w samotnych, naznaczając je bosko bądź demonicznie. To, co jednak wydaje się nam jeszcze dziś bliskie – to obraz zmian, jakim podlegają drzewa, ilustrują bowiem dokonującą się realnie periodyczną regenerację świata, czas cyklicznego odnawiania się natury. Drzewo – jak pouczają mity – było zawsze miejscem nacechowanym sakralnością, miejscem epifanicznym. Związane z magią płodności, magią leczniczą i tożsame z ludzkim życiem. Ten ostatni wierzeniowy i rytualny wątek obecny był w wielu kulturach. Człowiek na kształt drzewa powstawał, rósł, dojrzewał i dokonywał żywota, bowiem drzewo ma coroczną zdolność regeneracji i daje nam – ludziom – nadzieję na ponowne istnienie. W porządku mitologicznym odnajdujemy także przydawane drzewom cechy identyfikacji płciowej; stąd do dziś istnieje zwyczaj sadzenia drzew po urodzeniu

⁶⁸ N. Sawka, *Trzymając w rękach malutkie dzieci, kobiety usiadły na świeżo wyciętych konarach drzew*, „Krytyka Polityczna” 22 III 2017, s. 7.

dziecka odpowiadającym ich płci (polecam przechadzkę po parku w Krasicy). Osadzone w centrum świata miały zdolność mediacji między realnym a nadprzyrodzonym. Brały udział w obrzędach dorocznych i symbolicznym kreowaniu nowego świata – wiosny. Bogowie, święci pod drzewami doznawali objawień, zgodnie z mediacyjną rolą drzew. Ścinanie bez potrzeby, zgodnie z ich sakralną naturą podlegało nadprzyrodzonym karom. Były u początków świata, są wskaźnikami naszego końca (drzewo cmentarne, drzewo na trumny).

Cecylia Malik jeżeli nie korzysta świadomie z mitycznych toposów, ich ślady odnajdujemy w historii i tradycji ikonograficznej. Najpierw renesansowej: Madonny z dzieciątkiem lub bez w krajobrazie, wśród drzew, skał dolin i wzgórz sakralizowały krajobraz, który rozpościera się poza nimi. W performansach zainicjowanych przez Malik krajobraz pozostał **unicestwiony**, to Madonny bez pejzażu, który obiecywał życie, płodność, dostatek. Miejsca puste po ściętych drzewach to apokaliptyczny dom dla nowo narodzonych. W tradycji ikonografii ludowej, i co istotniejsze, w ludowej ontologii Maria – ludowa Madonna egzystowała i egzystuje (w opowieściach i w ikonografii) pośród drzew; drzewa to częste miejsca maryjnych objawień. Teofanie maryjne powołały obszary wielkich i małych sanktuariów (Święta Lipka, Licheń, Gietrzwałd, Stara Wieś, Olszanka, Stary Sącz...) ⁶⁹.

Legendy etiologiczne miejsc świętych uczą wiernych, że drzewo zostało wybrane przez bogów i to oni są przedmiotem kultu, a drzewo bierze udział w epifanii, manifestuje sacrum, pozyskując fragment mocy. *Madonny na Wyrębie*, polskie współczesne Madonny dają życie nowo narodzonym w miejscach naznaczonych martwością, śmiercią. Nie ma drzewa życia, pozostaje pustka. Dychotomia życie/śmierć jest fundamentalną dla sakralnej wizji świata. Kontekst początków życia bez krajobrazu dającego tlen – to dramat powołany z woli władzy.

365 drzew to akcja artystyczna, performance w przestrzeni publicznej i seria fotografii.

Od 25 września 2009 roku, przez cały rok artystka wspinała się na jedno z wybranych drzew, drzew różnego gatunku. Efektem performansu były fotografie, które zebrane stworzyły coś na kształt kalendarza uwzględniającego wpływ czasu i zmiany pór roku. Powstało 365 barwnych

⁶⁹ Patrz: *Miejsca święte*, dz. cyt.

fotografii, które C. Malik uznaje za obrazy, sama jest ich immanentną częścią. Dla porządku warto wspomnieć, że Malik zdobyła też palmę z Alei Jerozolimskich, co można odczytać, że przedmiot sztuczny stał się prawdziwym, pośród innych drzew polskiego krajobrazu. Performansom towarzyszyła wystawa fotografii kolejnych zdobytych drzew, a przyjaciele, zaproszeni goście, przechodnie – po wielokroć emocjonalnie towarzyszyli zdobywaniu lipy, wierzby, dębu... Projekt zakończono przy Dębie Wolności na krakowskich Plantach otwartym dla mieszkańców piknikiem. Artystyczne dokonanie Malik miało swoich kontynuatorów, przy czym ostatnie drzewo zdobyte przez artystkę było pierwszym dla kontynuatora. Akcja artystyczna Cecylii Malik miała kształt protestu przeciwko uśmiercaniu drzew, w różnych miejscach naszego kraju zwracała uwagę na sposób traktowania natury, szczególnie atakując ignorancję władz lokalnych i państwowych. Artystyczne działania Cecylii Malik często poddawano krytyce, akcentując infantylny charakter niektórych wystąpień. Rys zabawy i żartu nieodmiennie obecny jest we współczesnej kulturze, jej ludyczny charakter to jedna z cech ponowoczesności. Wielu artystom przypada rola *trickstera*, którego wywrotne działania stawiają pod znakiem zapytania obowiązującą powagę. Ale dziś trudniej być błaznem z jego filozoficzną naturą, co bowiem poddawać karnawalizacji, jeżeli kultura jest już całkowicie skarnawalizowana? Dziś – pisze Sulima:

*Spółczesność wytwórców staje się społeczeństwem konsumentów, ludzi szukających wrażeń, doznań, emocji w przestrzeni publicznej, która przypomina coraz częściej stałą świąteczną dekorację albo zabawową inscenizację. Tak przecież wygląda przestrzeń publiczna kultury. Jak zatem można być dzisiaj artystą w takich zbanalizowanych dekoracjach?*⁷⁰

Rzeczywiście trudno, ale można też inaczej, odsyłam do artysty malarza abstrakcjonistyczny, który w proteście przeciw wycinie warszawskich drzew ofiarował – martwym – drugie życie. Pnie potraktował jak podobrazie i namalował na nich kolorowe abstrakcje; dla jednych będą tylko doświadczeniem estetycznych, dla innych podzwonnym, elegią dla unicestwionej natury. Cecylia Malik wspólnie z Piotrem Dziurdzią, partnerem wielu akcji artystycznych, zrealizowała performance dedykowany wiślanym rybom migrującym – łososiowi, troci wędrownej, jesiotrowi. **Ryby** (tytuł akcji) żyły niegdyś w rzekach, ale zapory i nieodpowiedzialna gospodarka spowodowały ich wyginięcie. W ramach krakowskich cyklicznych Wodnych Mas

⁷⁰ *Artyści nie wytyczają...*, dz. cyt., s. 175.

Krytycznych partner artystki wykonał rzeźby ryb, które ona pomalowała. W trakcie performansu Malik pływała na bardzo barwnych, zauważalnych dla wszystkich rybach. W trakcie trwania akcji rozdawano ulotki z nazwami zagrożonych ryb i informacjami o nich (przygotowali to profesjonalści z Koalicji Ratujmy Rzeki). Służący edukacji ekologicznej projekt Cecylii Malik wykorzystał ikonosferę popkulturową, łatwo trafiającą do odbiorcy. Ryby – kolorowe zabawki, poddane hiperbolizacji i zaprezentowane na powierzchni rzeki (wraz z pływającą na nich autorką) w jarmarczno, wesołomiasteczkowej poetyce, na kształt reklamy sklepu z zabawkami, łatwiej zwrócą uwagę widzów. Tak działa popkultura.

Siostry Rzeki, projekt długoterminowy, wielowątkowy, zainaugurowany w 2018 roku.

Pierwotnym założeniem zainicjowanego cyklu happeningów była ochrona ostatnich naturalnych rzek Europy, w tym Wisły przed utworzeniem planowanej drogi wodnej EKO oraz przed budową wielkiej zapory na Wiśle w Siarzewie. Akcja miała za zadanie upowszechnić postulaty Koalicji Ratujmy Rzeki, która powstała w 2017 roku jako reakcja na rządowe plany dotyczące polskich rzek. Inicjatorka to Cecylia Malik, która zaprosiła swoje koleżanki aktywistki biorące udział w *Matkach Polkach na Wyrębie*. W 2018 roku *Siostry Rzeki* zorganizowały happeningi, podczas których wchodziły do rzeki z pieśnią specjalnie skomponowaną na tę okoliczność, trzymając tablice z imionami wybranych przez siebie rzek. Koncepcja zakłada, że na ratunek Wiśle przepływają jej siostry, inne kobiety – rzeki. Happeningom towarzyszyły wystąpienia merytoryczne, apele z udziałem ekspertów. W 2019 roku aktywistki stworzonego dzięki happeningom kolektywu *Siostry Rzeki* spłynęły galerią z Krakowa do Gdańska. Podczas spływu – w miejscach specjalnie dobranych dla odpoczynku – zorganizowały pokazy mody. Kolekcję recyklingowych strojów kąpielowych zaprezentowano w Krakowie, Warszawie, Toruniu i na Helu, a modelkami i modelami byli uczestnicy manifestacji. Stroje kąpielowe pochodziły z ogólnopolskiej zbiórki, bądź zakupiono je w secondhandach i ozdobiono w ciągu specjalnie powołanych warsztatów, przed akcją, którą nazwano ***Moda na Rzeki***. Cekiny, hafty i wreszcie hasła w obronie rzek: „Nie ma planety B”, „Nie poganiaj rzeki”, „Dzika piękna”, „Bug cię kocha”, „Łachy piachu”, „Cała Wisła Piaskiem Narodowym”, czyniły stroje kąpielowe atrakcyjnymi i niosącymi przesłanie. Do każdego stroju, w trakcie każdego zdarzenia dołączono ulotki o korzyściach, jakie daje nieuregulowanie rzeki. Treść apelu objaśniała wszystko:

Siostry. Bądź rzeką. Wybierz swoją ukochaną rzekę z dzieciństwa lub tę, którą mijasz codziennie w drodze do pracy. Może to być duża lub mała rzeka, potok, strumień. Wielkość nie ma znaczenia, wszystkie są tak samo ważne. Niosą wodę, niosą życie. Ubierz się na niebiesko. Dołącz do siostr rzek. Przybывай rzeko Rabo, Dunaju, Białko, Nido [...]. Spotkajmy się razem, niczym liczne dopływy Wisły i zamanifestujmy, że nie zgadzamy się na niszczenie przyrody⁷¹.

Projekt został rozpisany w czasie na wiele akcji happeningowych, odbywających się wzdłuż rzeki Wisły – z niej czyniła Malik bohaterkę protestu.

Zdecydowanie większość desygnatów symbolicznych rzeki jest tożsama z planem symbolicznym wody, o którym już pisałam. Warto dodać, że ze względu na swój ruch, wpadanie do jezior i mórz, rzeka była symbolem ludzkiej egzystencji, czasu i przemijania, różnorodności zmian i ciągłej odnowy. Wiele kultur wiązało rzekę z kobiecością. Uznawano ją za granicę między światami, przekroczenie rzeki – to wejście w inną rzeczywistość, odnajdujemy to w mitach, wierzeniach, ale także ciągle w baśniach. Składano jej ofiary, bo wiązaną ją z płodnością i urodzajem – a te należały do kobiet. Rzeki miały i mają indywidualne walory: związane są z barwą wody, ze sposobem w jaki płynie, z obecnością lub brakiem wody, z szumem, z jakością dna, z jakością brzegów, z wielkością lub głębokością. Nazwy rzek były tworzone od nazw miejscowości, od nazw roślin zwierząt oraz osób i co ważne – nazwy własne rzek (nad nimi się osiedlano) stanowiły w tradycji indoeuropejskiej podstawę do tworzenia nazw odrzecznych (Wiślanie, Połabianie). W ludowym systemie naturalistyczno-religijnym każdy element kosmosu, także rzeki, był ożywiony. Rzeka gniewała się, współuczestniczyła w wymierzaniu kary, współdziałała z innymi elementami Kosmosu, potrafiła współczuć, płakać po śmierci Chrystusa, była powiernicą ludzi osamotnionych, potrafiła rozmawiać⁷². Dawne archaiczne kultury, mieszkańcy tradycyjnych kultur ludowych antropomorfizowali wiele elementów przyrody, także rzeki; przydawali jej płeć – w mitach, legendach i baśniach.

Powołując *Siostry Rzeki*, *Kobiety Rzeki*, Cecylia Malik dołączyła do starych sposobów myślenia o naturze. Aktualizuje je poprzez rozbudowane scenariusze, w których rzeki mówią we własnej obronie. *Siostry Rzeki* – ponownie korzystając z repertuaru zdarzeń popkulturowych (pokazy

⁷¹ Wszystkie opisy akcji artystycznych C. Malik z Portfolio: Cecylia Malik, Portfolio artystyczne, <http://cecylialmalik.pl/sztuka.html>, dostęp: 4 III 2022.

⁷² Patrz: *Słownik stereotypów...*, dz. cyt., s. 324–350.

mody), skutecznie aktywizują coraz większe kręgi społeczne, które, biorąc udział w proteście (protest w poetyce zabawy), zdobywają wrażliwość ekologiczną, budują także – nie mam co do tego wątpliwości – solidarność kobietą. *Siostry Rzeki* są jej strażniczkami – jak dawniej topielica, wodnica, rusałki, więc może ich siła demoniczna okaże się skuteczna. Większość artystycznych poczynań Cecylii Malik ma charakter apeli społecznych, ich bohaterką jest zdegradowana natura, to w jej obronie artystka występuje.

Od drugiej połowy XX wieku – pisze Ewa Rewers – tekstualnej koncepcji miasta towarzyszy jego wyobrażenie jako estetycznej przestrzeni spektaklu. Miasto staje się alternatywną przestrzenią dla sztuki, dynamiczną, gotową na współuczestnictwo, także na reakcje mieszkańców⁷³. Cecylia Malik wie, że sztuka w przestrzeniach publicznych może być doskonałym narzędziem komunikacji społecznej, ma także świadomość innej roli artysty – występuje jako działacz, aktywista angażując siebie i inne podmioty (władzę, publiczność) – staje się obywatelem⁷⁴.

Anektowanie ciągle nowych przestrzeni do działań performatywnych to znak firmowy Malik, forma zabawy organizuje wielokrotnie wspólnotę broniącą drzew, rzek, zwierząt, natury w ogólności. To uczyniło z Malik jedną z najbardziej znanych aktywistek ekologicznych ostatnich lat.

DIANA LELONEK

Polska artystka wizualna, fotografka, a w zasadzie autorka prac z pogranicza fotografii, instalacji, bioartu⁷⁵. Działająca w obszarach sztuki, aktywizmu; związania z ruchami ekologicznymi. W moim przekonaniu to jedna z najciekawszych artystek ostatniej dekady, której sztuka fascynuje, ale także niepokoi, zawiera w sobie jakiś rodzaj niezgłębionej tajemnicy związków między wszystkimi organizmami żywymi, między cyrkulacją życia–śmierci i promuje życie. Radykalna w poglądach dotyczących degradacji środowiska w czasach antropocenu, radykalna w postawach, potrafi ze względów światopoglądowych odrzucić uczestnictwo w najróżniejszych wystawach. Krytycy sztuki główną ideą jej twórczości czynią postantropocentryczne wizje, w których przyroda przejawia większą aktywność niż człowiek⁷⁶.

⁷³ E. Rewers, *Wprowadzenie...*, w: *Miasto...*, dz. cyt., s. 6.

⁷⁴ Tamże, s. 7.

⁷⁵ Doktorat na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu, Laureatka Paszportu Polityki (2018 rok).

⁷⁶ Patrz: pl.wikipedia.org/wiki/DianaLelonek, dostęp: 2 II 2022.

Lelonek zaczynała od fotografii – już w pierwszych eksponowanych pracach apelowała do widza: jesteście częścią natury. Niezwykle ciekawy był pierwszy cykl zdjęć – portretów, w których artystka zasłaniała twarze fotografowanych osób, przysypując je ziemią, pokrywając warstwą mchu. Wkrótce podejmie problematykę do dziś eksploatowaną o związkach natury i kultury, gdzie natura bierze odwet na twórcach kultury. Jedną z najbardziej znanych fotografii jest praca *Ministerstwo Środowiska porośnięte przez środkowoeuropejski las mieszany* – to gest protestu wobec wycinki Puszczy Białowieskiej. I ponownie natura myśląca, rozumna, potrafiąca wymierzać karę, bierze w posiadanie gmach Ministerstwa, przekształcając, pokonując i karząc. Przypomnę o zasadzie systemu naturalistyczno-religijnego, traktowanie natury jako istoty żywej, działającej w myśl zasady *do ut des*. W ramach projektu Klubu Krytyki Politycznej w Cieszynie *Rozkwit* Lelonek umieszczała w dużych donicach w środku miasta elementy flory pochodzące z działki po zburzonym dworcu autobusowym. Artystka korzysta (będzie to czynić wielokrotnie) z bujnego ekosystemu powstałego w ciągu kilku lat, w miejscu, które na skutek konfliktu władz miejskich z inwestorami planującymi budowę supermarketu pozostało nieużytkiem ogrodowym, niedostępnym dla mieszkańców. Ale obszar nieużytków, *odrzucony*, nieważny, nieurodzajny nie był. Rośliny, nowe organizmy, które „wzięły” w pakt pusty teren wprowadzone do środka miasta były nie tylko gestem politycznym, ale także wskazaniem, że natura ma siłę przekraczającą śmierć. W jednym z wywiadów Lelonek mówiła:

Rośliny z nami budują nasze miasta, osiedla i dzielą z nami przestrzeń – są zawsze gdzieś obok, w szczelinach chodnika, pęknięciach, wszędzie, gdzie tylko zdołają zapuścić korzonki. Każde miasto porośnięte jest podchodnikową i podasfaltową siecią kłączy i grzybni. Interesuje mnie też to, w jaki sposób rośliny używają terenów, których ludzie przestali używać⁷⁷.

W Cieszynie teren podworcowy, który był miejskim nieużytkiem opatrzyła tablicą „Pomnik Przyrody”. A rośliny, które rosną tam, gdzie człowiekowi bądź kapitalizmowi nie wyszło, nazwała ruderalnymi.

Zooterapia to projekt zrealizowany z CSW Zamek Ujazdowski w Warszawie. W *mikrolaboratorium* artystka animowała – pisał

⁷⁷ *Postsztuka w czasach postnaturny*. Rozmowa z Dianą Lelonek, rozmawia Natolka Draha, „Fragile” 2020, nr 1–2 (47–48).

krytyk – *organiczną wendetę wobec antropocentrycznej cywilizacji*⁷⁸. Diana Leleonek wyhodowała kolonię grzybów, bakterii i drobnoustrojów, które dokonują powolnego zniszczenia wizerunków osób ważnych dla humanistycznej kultury; pochłaniają powoli i bez skrępów portrety Arystotelesa, Darwina, Husserla... To nie tylko fotografie poddane biologicznej obróbce, ale przede wszystkim fotografie przypominające nam siłę natury i nietrwałość nawet największych idei kulturowych, osobowych autorytetów naszej cywilizacji.

Moja interpretacja, w pełni subiektywna, będąca obroną przed tak rozumianą siłą natury będzie przekorna; posłużę się Wernerem Herzogiem i jego *Deklaracją z Minnesoty*. W kilku jej punktach głosił:

10. *Księżyc jest nudny. Matka Natura nie wzywa i nic do nas nie mówi; chociaż lodowiec wydaje w końcu pierdnięcie. I pod żadnym pozorem nie słuchajcie pieśni życia.*

11. *Powinniśmy być wdzięczni, że wszechświat nie zna uśmiechu.*

12. *Życie w głębi oceanu musi być prawdziwym piekłem. Rozległym, bezlitosnym piekłem nieustannego i bezpośredniego zagrożenia. Piekłem tak strasznym, że w toku ewolucji niektóre gatunki, w tym człowiek, wypłynęły z wody i schroniły się na stałym lądzie – niewielkich kontynentach, gdzie lekcje ciemności trwają do dziś*⁷⁹.

Kolejne realizacje artystki ujawniają: kolonie żywych organizmów mogą wchodzić w relacje nie tylko z obrazami, ale i przedmiotami. Projekt *Nowa archeologia – Liban i Płaszów* zrealizowany w trakcie miesiąca fotografii w Krakowie w 2017 roku łączy ślady różnych epok, różnych historii od pozornie niewiele znaczących aż po dramatyczne. Artystka znalezione przedmioty z dwóch krakowskich miejsc – obozu koncentracyjnego w Płaszowie i kamieniołomu Liban – skamieliny, porzucone elementy scenografii z *Listy Schindlera*, zwykłe śmieci – zebrała w swoim laboratorium, a czas z całą bezwzględnością poddał je transformacji dokonanej przez mikroorganizmy. Diana Leonek zafascynowana jest niezwykłą aktywnością przyrody; w jednej z rozmów usłyszeliśmy:

⁷⁸ P. Piolekt, *Diana Leleonek*, culture.pl/twórca/DianaLeleonek, dostęp: 20 III 2022.

⁷⁹ W. Herzog, *Deklaracja z Minnesoty. Prawda i fakt w kinie dokumentalnym*, w: *Herzog. Przewodnik Krytyki Politycznej*, t. XX, Warszawa 2010, s. 113.

Tak, jestem z Dąbrowy Górniczej, gdzie rozpościera się krajobraz antropocenu. Dorastałam w otoczeniu pięknych jezior, pływałam w nich, nie wiedząc, że to tak naprawdę antropogeniczne jeziora – zalane wyrobiska piasku. Spacerowałam po Pustyni Błędowskiej, która też powstała w wyniku działalności człowieka. Rosną tam gatunki roślin, które nie są właściwie dla danego regionu. Być może, dzięki temu, że pochodzę z tych okolic, nigdy nie miałam wbudowanego klasycznego pojęcia natury – że to jest coś nietkniętego ludzką ręką. Dopiero dziś wiem, że miejsca, w które chodziłam jako dziecko, były pełne lasów brzoźowych, bo te dobrze się przyjmują na zdegradowanym terenie, i że jest to wyniki fuzji procesów naturalnych, industrialnych i kapitalistycznych⁸⁰.

Rośliny, które rosną na terenach postindustrialnych, to zdaniem artystki – rośliny przyszłości, i choć nie są przez nas cenione, powinniśmy mieć świadomość, że przyszłe krajobrazy będą należały do *śmiercioroślin*.

Najbardziej znana, monumentalna praca powstająca od 2016 roku i wciąż kontynuowana *Centrum Żywych Rzeczy* czyni właśnie *śmierciorośliny* przedmiotem artystycznych działań. Diana Lelonek kolekcjonuje, by później prezentować obiekty znalezione na pograniczu natury i kultury: na dzikich wysypiskach egzystujące jako niepotrzebne – stare adidas, butelki, opakowania, urządzenia elektroniczne; łączy je to, że po odrzuceniu stają się elementami biologicznej działalności⁸¹. Natura dokonuje transformacji – tracą racje jako towar w systemie ekonomicznym, a przeniesione do galerii uzyskują status *ready-mades*. Artystka twierdzi, że organizmy rezydujące w jej obiektach to właśnie rośliny jutra.

Instytut (lub Centrum) Żywych Rzeczy ma swoją siedzibę w Poznańskim Ogrodzie Botanicznym. Lelonek zaanektowała starą, opuszczoną szklarnię z roślinami, które już tam wyrosły. To tu prowadzi badania nad *śmiercioroślinami*; egzystujący dział postnaturalny funkcjonuje jak laboratorium dla tworzenia roślinności hałd przemysłowych albo środowiska nielegalnym wysypisk miejskich.

Niektórzy krytycy sztuki twierdzą, że *śmierciorośliny* to rodzaj estetyzacji zniszczenia. Diana Lelonek z naciskiem oponuje: *śmierciorośliny* to rodzaj ostrzeżenia, a nie obiekty estetyczne. Egzegeci twórczości artystki

⁸⁰ D. Lelonek, A. Siekierska, *Manifest międzygatunkowy*, „Obieg” 2019, nr 10, <https://obieg.pl/135-manifest-miedzygatunkowy>, dostęp: 20 III 2022.

⁸¹ A. Marzec, *Śmierciorośliny – w kierunku prekarnej estetyki i nietrwałego dziedzictwa*, „Magazyn Szum”, <https://magazynszum.pl/smierciorosliny-w-kierunku-prekarnej-estetyki-i-nietrwalego-dziedzictwa/>, dostęp: 21 III 2022.

zgodnie przyznają: sama szklarnia jest już dziełem sztuki, niezwykle instalacją⁸².

Bardzo interesującą interpretację *śmiercioroślin* odnajdujemy w tekście Piotra Polichta: to obiekty hybrydyczne, posiadające więcej niż jednego autora, są efemeryczne, zmienne. Powstały na peryferiach, na marginesach ludzkiej kultury, na terenach odrzuconych, skażonych, wyeksploatowanych i opuszczonych przez człowieka. Kojarzymy te tereny z obszarami po katastrofie ekologicznej. Często utożsamiano je z poetyką apokaliptyczną. Tymczasem – zauważa autor – ich status jest niezwykle kłopotliwy. Powstały na skutek postludzkiej aktywności. Obiekty ujawniają w ten sposób – nie-ludzki charakter twórczości, które w humanistycznej opowieści o rzeczywistości zarezerwowane były jedynie dla *anthropos*, a przez to stanowiły niepodważalną od wieków gwarancję ludzkiej wyjątkowości (*homo creator*)⁸³.

Ambiwalencja *śmiercioroślin* jest niezaprzeczalna, odczuwamy niepokój, ale także fascynację; antropologom ten typ doświadczenia przywołuje doświadczenie *sacrum*.

Rozwijają się na nieużytkach, więc metaforycznie kojarzone są z biernością, martwością, pustką, zaprzeczają naszym utrwalonym obrazom. Manifestują nieograniczoną twórczą moc – poza człowiekiem. Ludzkie odpady – to w gruncie rzeczy – przekonuje autor uwolnione i wyemancypowane przedmioty, które wiodą tymczasowe, twórcze, niczym niekrepowane ludzkie życie. *Śmierciorośliny* to w przeważającej większości samosiejki, w botanicznej hierarchii roślin zajmują miejsce najniższe, bowiem proces wysiewania bez nadzoru człowieka z antropocentrycznej perspektywy uznany jest za dziki. Organizmy roślinne, które współtworzą *śmierciorośliny* najczęściej nazywa się ruderalnymi (*rudus* – gruz), w odróżnieniu od roślin uprawnych. Funkcjonują poza rolniczym prawem i porządkiem⁸⁴.

Ja ponownie przywołam Julię Kristevę i jej teorię abiektalności, gdzie centralne miejsce zajmują kwestie związane z marginalizacją, subwersją, transgresją, zakłóceniem i innowacyjnością, co w efekcie oznacza zerwanie z ustabilizowanym porządkiem kulturalnym i społecznym⁸⁵. Czy to co

⁸² Tamże.

⁸³ P. Piolekt, *Diana Lelonek...*

⁸⁴ Tamże.

⁸⁵ N. Karczewska, *Abiekt...*, dz. cyt., s. 6.

stanowi dla nas rzeczywistość abiektalną, obszary odrzucone, egzystujące poza naszą aksjologią może powrócić w innej formie, zadomowić się? Czy *śmierciorośliny* mogą być piękne? Bo przecież artystka przekonała nas, że są pożyteczne, a to za sprawą innego projektu – *Hałdy Rokitnikowej* (2018 rok). Na terenach po wielkopolskich kopalniach odkrywkowych rekultywowała roślinę, która znakomicie rozwija się właśnie tam. Rokitnik bogaty w witaminy i antyoksydanty stał się ważnym produktem, zrobiono zeń soki i dżemy. Lelonek ironicznie uznała, że produkcja z rokitnika może być odpowiednia na lokalny impas i może być drogim kapitałystycznym eko-produktem. Zagłębienie rokitnikowe miasta węglowego to być może idea utopijna, ale pięknie brzmiąca – artystka jest w stanie przywrócić ludziom tereny post-apokaliptyczne.

Raport to refleksja na nieobecność ptaków. W galerii odwiedzający mogli usłyszeć śpiew słowika, a także głosy gatunków wymarłych. W bydgoskiej galerii (BWA) w centrum, znajdował się ołtarz fotograficzny poświęcony śmierci ptaka. Wernisażowi towarzyszył performans – montaż ekranów fotowoltaicznych na dachu galerii, a goście mogli kupić sok z rokitnika. **Buona Fortuna**, Rzym 2020 rok, pierwsza retrospektywa działań artystki: wskazanie na ciągłe powiązanie i międzygatunkowe zależności; najważniejsza dychotomia to ludzkie/nieludzkie, artystka wychodzi poza *anthropos*, wskazuje na nowy wymiar współistnienia ludzi i innych elementów świata. W instalacji stworzonej dla przestrzeni Spazio Malini Lelonek zastąpiła figurę św. Barbary, patronki górników różnymi gatunkami roślin ruderalnych, bo to one przejmują tereny poprzemysłowe, nieczynne kopalnie (Barbara staje się niepotrzebna), przywracają życie ziemi.

Przyznam, jestem zafascynowana twórczością Diany Lelonek. Po pierwsze: potrafiła dostrzec w świecie to, co przez wielu z nas zostało przeoczone, zignorowane. Podmiotem artystycznych działań uczyniła odpady, resztki, jałowe zniszczone nie-miejsca i odzyskała je dla nas wszystkich. Przedmiotom z wysypisk o niezidentyfikowanym bądź nieostрым statusie nadała nowe znaczenie umieszczając je w Instytucie Żywych Rzeczy i w galeriach.

Sztuka subwersyjna to sztuka zaangażowana; artystka wchodząc w usankcjonowany, społeczny dyskurs: obala, podważa, wywraca, zmienia dotychczasowe pole semantyczne przedmiotów, nie-miejszc, ludzkich działań. Po drugie: przypomina nam, że świat jest siecią nieoczekiwanych, niezwykłych związków i połączeń, a stara dychotomia Natura/Kultura może być kwestionowana. Artystka w którymś z wywiadów określiła sens autorskich działań: nie możemy kwestionować wszystkiego co

poza-ludzkie, bo to przejaw pychy, obowiązkiem – większy namysł nad środowiskiem, by natura nie była zmuszona do odwetu. Strategiom subwersyjnym towarzyszy dwuznaczność; także towarzyszy moim spotkaniom ze sztuką Diany Lelonek. O fascynacjach pisałam, lęk, a nawet przeżenie wiąże z abiektałnością sztuki poznańskiej artystki. Abiekt – jak już pisałam (także rodząca się ambiwalencja) – stoi w ostrej sprzeczności do wszystkiego, co uporządkowane, skategoryzowane społecznie. Bowiem rozpatrując naturę abiektu, najczęściej określamy go takimi przymiotnikami jak: nieokreślony, nieprzewidywalny, niejasny, brudny... Naturalną reakcją człowieka jest brak akceptacji, a nawet usunięcie z pola; ale abiektu *nie da się całkiem unicestwić, nie można go wyeliminować, odłączyć od ja*⁸⁶. Rośliny ruderalne, ich niebywała siła, dynamiczne życie „wszędzie i ponad wszystko” – fascynują mnie; wybieram jednak świat pełen drzew o wielu gatunkach, roślin, czystych rzek, mórz, jezior, zwierząt latających, pełzających, chodzących, wybieram „teraz”, buntuje się przeciw formie „roślin przyszłości”. Dualizm postaw wobec abiektów – pisze Marta Tużnik – skutkuje istnieniem dwóch możliwości aktywnej postawy jaką przyjmujemy, w konfrontacji z abiektem: *Możemy zagłuszyć poczucie zagrożenia ze strony abiektu lub możemy mu ulec, co zazwyczaj pociąga za sobą utratę poczucia odrębności*⁸⁷. Pamiętajmy, że konfrontacja z abiektem jest warunkiem rozwoju podmiotowości. Diana Lelonek jak demiurg, tworząc w Instytucie Żywych Rzeczy swój świat, przekonała mnie, że moim obowiązkiem jest walka o mój świat; muszę wszakże z większą uważnością przyglądać się roślinom podchodnikowym, podasfaltowym i należytą uwagą obdarzać rokitnik.

PAWEŁ ALTHAMER

To ostatni z twórców, którego jedną z prac chciałabym zaprezentować.

Rzeźbiarz, performer, twórca instalacji i filmów wideo – jak piszą krytycy – odczarowuje przedmięcia, dowartościowuje to, co codzienne, zwykłe, a nawet banalne. Za kluczową jego pracę uznano *Bródno*

⁸⁶ M. Tużnik, *Problem abiekcji w kulturze*, „Kultura i Wartości” 2016, nr 19, s. 126.

⁸⁷ Tamże, s. 126.

2000 oraz całą długotrwałą działalność związaną z organizowaniem Parku Rzeźby na Bródnie, sam pochodzi z tej warszawskiej dzielnicy⁸⁸.

Najbardziej istotny w twórczych zamysłach Althamera jest wspólnotowy sposób działania. Artysta do swych projektów angażuje nie tylko instytucje, ale przede wszystkim lokalne wspólnoty. W 25-hektarowym Parku Bródnowskim zorganizował Park Rzeźby, który finansuje Muzeum Sztuki Nowoczesnej, dzielnica Targówek i miejskie Biuro Kultury. W parku tym, w roku 2009 powstała rzeźba – ogród o znaczącym tytule – *Raj*; rzeźba ogród to wspólna praca artysty, mieszkańców Bródna i dzieci ze Szkoły Podstawowej nr 285. Althamer właśnie dla swoich sąsiadów zapragnął stworzyć zielony raj wypoczynku i kontemplacji piękna.

Raj (sam twórca nazywa go ogrodem – rzeźbą) to wybrany zakątek bródnowskiego Parku, bez wyraźnie zaznaczonych granic, otwarty dla wszystkich. Udział dzieci był znamienny, na podstawie reprodukcji rajskiej europejskiej ikonografii, a także na podstawie własnych wyobrażeń stworzyły rysunki, autorskie projekty (zdarzały się postulaty o obecności wielkich plazm i dużych konsol), potem artysta wraz z architektem krajobrazu Marcinem Trojanowskim zbudowali z różnych gatunków drzew i krzewów, róż i magnolii założenie ogrodowe, które zmienia się wraz ze zmianami pór roku, temperatury, światła. Do *Raju* prowadzi brama z roślin (Portal), a wejścia strzeże niezwykle krzew układający się w formę pochylonej postaci (nazywany Pielgrzymem). Każdego roku roślin przybywa, a zakątek zmienia nawet swój wygląd.

W rajskiej ikonografii obowiązkowym elementem jest woda. Staw pełen roślin doczekał się rzeźby – fontanny. To Sylwia, węzówłosa kobieta, mitologicznie związana z lasem, a w ogrodzie Althamera z wodą. Rzeźba Anioła Stróża (autorstwa Romana Stańczaka) w przekonaniu mieszkańców ma chronić wszystkich tych, którzy odpoczywają kontemplując piękno natury.

W 2010 roku fotograf Jan Smuda wykonał zbiorowy portret mieszkańców Bródna w *Raju*, nad stawem. Portret ten stosownie opisany jako „celebryujący życie” (słowa P. Althamera) подарowano pobliskiej parafii Chrystusa Króla. Uroczystość przeniesienia „obrazu – zdjęcia” to kolejny performans z udziałem publiczności. Procesję uświetniły madonny w niezwyklej strojach o iście ekumenicznym charakterze (inspiracją

⁸⁸ K. Izdebska, *Sztuka publiczna. Od obiektów do praktyk postartystycznych. Brikolaz socjologiczny*, Warszawa 2021.

meksykańskie, kubańskie, afrykańskie). Madonny Althamera, uroczyście wprowadziły obraz do kościoła parafialnego w towarzystwie mieszkańców Bródna⁸⁹.

Ikonografia Raju zawsze gwarantowała świat bez taksonomii – wieczność (brak przepływu czasu), różne gatunki roślin, dwa ważne biblijne drzewa, różne gatunki zwierząt obok siebie, brak jakichkolwiek konfliktów, pełna wspólnotowość. Piękno natury, uwodzący zmysły zapach, pewnie brak natarczywych dźwięków, harmonia. Byt rajski to całość składająca się z człowiek i przyrody. Upadek w czas naruszył harmonię stworzenia i przeciwstawił nas przyrodzie⁹⁰.

Althamer tworząc *Raj* nie jest w pełni demiurgiem, tworzy go wspólnie z innymi, nawet z dziećmi, które w kulturze europejskiej przez długie wieki nie traktowano jako **osoby**⁹¹. Zwraca się do prawzoru, ale poddaje go procesom trawestacji i aktualizacji. Raj archetypiczny to przede wszystkim miejsce święte, hierofaniczne, ale dla wybranych (u początku dla pierwszych ludzi, dziś dla zbawionych). Althamer – powietrze, rośliny, wodę, cudowne zapachy, całe piękno natury oddaje wszystkim, nawet grzesznym. Przestrzeń ulega wszakże sakralizacji – jest nią idea wspólnoty, choćby wspólnoty lokalnej. Epifanią wspólnoty uczynił Althamer obraz – zdjęcie i obrazoburczo uznał, że z udziałem wspólnoty należy je przenieść do świątyni. Zdjęcie wykonane w *Raju* nie jest acheiropoiotesem, „obrazem nie ludzką ręką namalowanym” – przeciwnie, ma autora, a portretowani posiadają jedynie zadatki na świętość. Obrazy o naturze acheiropoietycznej, w doświadczeniu religijnym posiadały moc mirakularną⁹². Tu wspólnota ewokuje moc wszystkich sfotografowanych i każdego z osobna. Paweł Althamer stworzył (nie pierwszy raz) krajobraz symboliczny, a przestrzeń o naturze symbolicznej ewokuje święta i ceremonie. Prowadząc dialog z archetypami, z obrazami o naturze religijnej, Althamer poszukuje w świecie ponowoczesnym duchowości spoza wymiaru religii instytucjonalnej. Jego artystyczne działania to jedna z form

⁸⁹ Na podstawie stron internetowych: <https://artmuseum.pl/pl/kolekcja/praca/althamer-pawel-raj>; <https://rzezby/althamer-garden-of-eden>; sztukapubliczna.pl/pl/raj-pawel-althamer/czytaj/63, dostęp: 28 III 2022.

⁹⁰ Patrz: P. Florenski, *Ikonostas i inne szkice*, Warszawa 1994, s. 180.

⁹¹ E. Nowina-Sroczyńska, *Przezroczyste ramiona ojca*, Łódź 1997.

⁹² J. Tokarska-Bakir, *Obraz osobliwy. Hermeneutyczna lektura źródeł etnograficznych. Wielkie opowieści*, Kraków 2000.

duchowości; krytycy pisali o związkach z New Age, z Carlem Gustawem Jungiem. Przeniesienie obrazu wspólnoty do świątyni korzysta ze znanych scenariuszy przeniesienia relikwii (np. św. Stanisława ze skałki do Katedry Wawelskiej corocznie powtarzanego) bądź przeniesień i peregrynacji obrazów, masowych uroczystości religijnych ważnych dla mieszkańców naszego kraju, zawsze konsolidowały wspólnotę religijną, a w przypadku Polski także narodową. To jasne, że Althamer prowadzi gry z utrwaloną imaginarią religijną i kulturową, ale także gry te stają się swoistym laboratorium – czy te transpozycje wydają się mieszkańcom obrazoburcze, czy jednak zwycięża idea budowania wspólnoty w Nowych Rajach, choćby Bródnie, choćby na chwilę.

3. POSŁOWIE

Miał rację René Théophile Girard, gdy pisał, że nikt nie chce czytać apokaliptycznych tekstów⁹³. Nadciągająca klęska ekologiczna, klęska na skalę globalną doprowadziła – twierdzi antropolog – *do zatarcia różnicy między katastrofami spowodowanymi naturą i wywołanymi przez ludzi, między naturą a wytworem człowieka: globalne ocieplenie i podnoszenie poziomu wód nie są już metaforami*⁹⁴.

Przez lata walczyliśmy o podniesienie poziomu świadomości ekologicznej. W walce tej brali i biorą udział także artyści wizualni; dziś humanistyczne dyskursy o naturze przybrały na sile; nie znaczy to, że *Land art*, *environment art* czy *ekosztuka* nie były obecne w sztuce znacznie wcześniej. Wszystkie wymienione nurty to przykłady pracy artystycznej w bezpośrednim kontakcie z przestrzenią otwartą. W Stanach Zjednoczonych i Europie Zachodniej już w latach 70. XX wieku realizowano projekty artystyczne w zniszczonych krajobrazach, w przestrzeniach industrialnych i poindustrialnych. W tym kontekście często przywołuje się pracę Agnes Denes *Pole pszenicy*: artystka pozyskała na pół roku działkę na Manhattanie zanieczyszczoną odpadami miejskimi, przygotowała ją pod uprawę i zasiała w ręcznie wyznaczonych 250 bruzdach pszenicę, którą pielęgnowała przez wiele miesięcy. W żniwach wzięli udział mieszkańcy Manhatanu – szczerze wzruszeni – jak pisano⁹⁵.

⁹³ R. Girard, *Apokalipsa tu i teraz*, Kraków 2018, s. 16.

⁹⁴ Tamże, s. 17.

⁹⁵ K. Izdebska, *Sztuka...*, dz. cyt., s. 47.

- Tony apokaliptyczne obecne są bez wątpienia w twórczości Diany Lelonek. Jedną z niezbywalnych cech tekstów apokaliptycznych jest nadzieja na powstanie świata w nowej formie. Lelonek w obszarach o apokaliptycznym charakterze odkrywa bądź kreuje nowe życie roślin; niepiękne są roślinami przyszłości po antropocenie. Wiele w tych konstatacjach i smutku, i ironii. Jednocześnie artystka, zgodnie z jednym z najbardziej nośnych toposów natury w europejskim sposobie myślenia, wierzy w **moc** natury, która nie poddaje się ludzkiej woli. Spośród zaprezentowanych w tekście autorskich działań Diana Lelonek tworzy podmiotowy, ambiwalentny wizerunek natury: rodzącej/niszczącej, swojej/obcej, obdarzonej autoteliczną mocą (podmiotową moc niszczącą odnajdujemy też w *Wodniku* Rajkowskiej).
- Wszyscy prezentowani artyści realizują się w różnych sposobach wypowiedzi, walcząc o świadomość ekologiczną, chcą – choć wiedzą, że to apel utopijny – przypomnieć o tym, że winna z nami tworzyć organiczną całość.
- Walko o... niesie ze sobą język metafor, alegorii, symboli. Związek natury z pamięcią, historią, religią prowadzi do działań artystycznych o redefinicyjnym charakterze (Rajkowskiej *Palma*, *Psy z Uskudur*, Alhamera obrazy raj, procesji).
- Wprowadzenie natury w obszar miasta (*Dotleniacz*, *Raj*, *Rzeki*) to nie tylko sposób walki, ale także metafory wspólnoty. W obu przypadkach pole semantyczne natury jest wielowarstwowe, nie zawsze traktowana jest podmiotowo, raczej służebnie dla budowania innych znaczeń.
- Antropomorfizacja natury: twórczość C. Malik jest dowodnym przykładem, ale czy antropomorfizacja nie odbiera autoteliczności naturze?

Dawny romantyczny topos idealizowania przeszłości za pomocą przeestetyzowanych obrazów natury – w zasadzie dziś nie jest przedmiotem zainteresowania artystów. Natura to przede wszystkim problem i temat we współczesnych działaniach artystycznych.

Działania *landartu* czy *ekosztuki* to apel o pielęgnowanie świata naturalnego; odpowiedzią są niezwykle zróżnicowane artystycznie działania. W XX wieku większość definicji sztuki przestaje mieć zastosowanie: ready-mades, happeningi, sztuka konceptualna wymykały się kryteriom⁹⁶. Działalność form awangardowych przyniosła ze sobą inny katalog cech i znaczeń: deprecjację kapłaństwa artysty, efemeryczność, zbędność

⁹⁶ K. Izdebska, *Sztuka...*, dz. cyt., s. 453.

przedmiotu, ograniczenie twórczej indywidualności do konceptu, wykluczenie a priori kontemplacji dzieła, ograniczenie sztuki do świadomości artystycznej⁹⁷.

Nowo powstałe formy działań artystycznych, nowy status artysty doprowadziły, między innymi do haseł niedefiniowalności sztuki. Sztuka publiczna, a do jej obszaru należy większość projektów artystycznych, które zaprezentowałam i poddałam analizie to „sztuka o płynnym polu”⁹⁸. Hybrydyczna, nieuchwytna, opierająca się definicjom. To klasyczny gatunek zmałowany. Objawia się w miejscach nieprzeznaczonych dla sztuki: na ruchliwych arteriach, gdzie trudno o kontemplację, na rumowiskach, przestrzeniach obcych i odrzuconych, w lasach, parkach miejskich, nad rzekami.

Sztuka publiczna wykracza poza systemy artystyczne, ma istotny wymiar społeczny: upamiętnia (*palma* Rajkowskiej), dokonuje redefinicji miejsc (*Dotleniacz*), aktywizuje (Rajkowska, Malik), rewitalizuje przestrzeń (Althamer, Rajkowska, Lelonek), humanizuje myślenie o środowisku naturalnym. Jest miejscem negocjacji poglądów i postaw, musi być gotowa na kompromisy. Artysta jest animatorem, uzgadnia znaczenie i formy z instytucjami i mieszkańcami miast. Przestrzeń publiczna jest obszarem działań demokratycznych. Artysta nie jest samodzielnym kapłanem/demiurgiem, musi próbować samookreślenia się, być w kolektywnych relacjach do zbiorowości lokalnej; do jej potrzeb i aspiracji (tu mistrzem jest Paweł Althamer).

Sztuka publiczna podlega ostrym krytykom. Przede wszystkim dla wielu artystów i wielu krytyków jest przykładem trudności w orzekaniu: czy jest sztuką?; artyści realizują się w innych rolach – animatorów, aktywistów, pracowników społecznych...

Od siebie dodam, że znajdują analogię z literaturą okolicznościową czy sztuką a vista. Powstająca z potrzeby chwili, reagująca jak barometr na nastroje i potrzeby społeczne często jest ekspresją, jej język musi być klarowny, zrozumiały dla odbiorców – stąd też mniejsza dbałość o aspekty formy: ekspresja zamiast formy. Poza tym musi uzgadniać treść i formę z różnymi pozaartystycznymi podmiotami; uwikłana jest w politykę i ideologię. Zmienność, nieprzewidywalność, sprawdzalność w zderzeniu

⁹⁷ S. Morawski, *Na zakręcie: od sztuki do po-sztuki*, Kraków–Wrocław 1985, s. 178–182.

⁹⁸ K. Izdebska, *Sztuka...*, dz. cyt., s. 454

z publicznością podczas gdy galerie, muzea mają status nadany społecznie, krótkotrwałość projektów, a także mit masowości i dostępności to zagrożenie dlań podstawowe⁹⁹. I mimo że jej paradygmatem jest demokratyzacja to dalej nosi kulturowe brzmienie elitarności¹⁰⁰; działając bardziej w przestrzeni życia, codzienności niż samej sztuki poszerza jej terytorium¹⁰¹. W jej projektach artystycznych priorytetem wydaje się być stworzenie przestrzeni pozwalającej na spotkanie się różnych grup społecznych. I zawsze podmiotem był/jest artysta, który zaprasza do dyskusji. I choć – w obszarze miasta – oskarża się ją o utopijność to: *Sztuka w przestrzeni publicznej została uznana za potrzebną właśnie dzięki utopijności – temu, że była w stanie stworzyć całkowicie inną wizję życia w przestrzeni miejskiej*¹⁰².

⁹⁹ *Skuteczność sztuki*, red. Tomasz Załuski, Łódź 2014, s. 287.

¹⁰⁰ K. Izdebska, *Sztuka...*, dz. cyt., s. 322–323.

¹⁰¹ Tamże, s. 10.

¹⁰² H. Taborska, *Współczesna sztuka publiczna*, Warszawa 1966, s. 54.



1. Pozdrowienia z Alei Jerozolimskich



2. Pozdrowienia z Alei Jerozolimskich



3. Dotleniacz



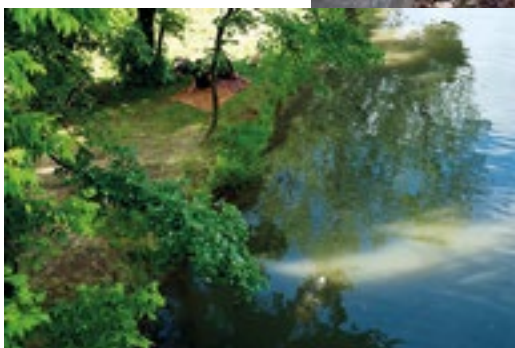
4. Dotleniacz



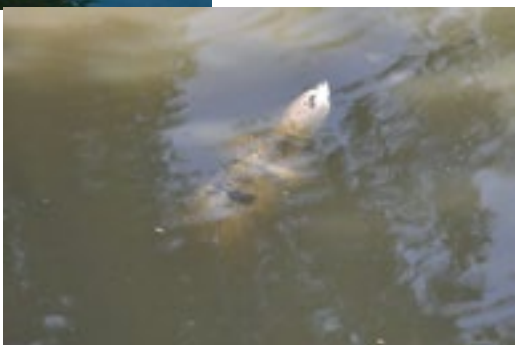
5. Psy



6. Psy



7. Wodnik



8. Wodnik



1. Matki Polki
na Wyrębie



2. Ryby



3. Siostry Rzeki



4. 365 drzew



5. 365 drzew



6. 365 drzew



1. Zoe-terapia

2. Zoe-terapia



3. Zoe-terapia



4. Instytut Dla Żywych Rzeczy

5. Instytut Dla Żywych Rzeczy



6. Hałda rokitnikowa



1. Malarstwo w obronie ziemi



2. Malarstwo w obronie ziemi



1–3. Bródno 2000



Oblicza natury. Dyskursy antropologiczne

KONRAD GÓRNY

Katedra Etnologii i Antropologii Kulturowej
Uniwersytet Wrocławski

SPOŁECZNOŚĆ LOKALNA A WIELKA INWESTYCJA PRZEMYSŁOWA – REFLEKSJE Z BADAŃ TERENOWYCH W GMINIE DOBRZEŃ WIELKI NA OPOLSZCZYZNIE

Przedstawiane przeze mnie zagadnienia łączą się z szeroko zakreślonym problemem badań antropologicznych obejmujących relacje pomiędzy człowiekiem a technologią. Można też uznać, że częściowo dotyczą także, szeroko dyskutowanego w ostatnim czasie, wpływu człowieka na naturę oraz nowej epoki geologicznej nazwanej antropocenem.

Ten ostatni termin zyskuje na znaczeniu także w naukach humanistycznych i jak wiadomo, wiąże się z takimi zjawiskami, jak na przykład szybka urbanizacja świata, postępujące wyczerpywanie przez człowieka paliw kopalnych i towarzyszące mu zanieczyszczenie środowiska naturalnego wraz ze zwiększającą się emisją gazów cieplarnianych. W tym nowym okresie geologicznym najistotniejszą rolę odgrywać ma narastające zużycie energii. Naukowcy zajmujący się tego typu zagadnieniami wyliczyli również, że masa wszystkich rzeczy wytworzonych przez człowieka zrównała się z masą wszystkich żywych organizmów. Masa tej tzw. technosfery jeszcze na początku XX wieku stanowiła zaledwie 3% globalnej biomasy¹.

Nie zamierzam jednak zajmować się rozważaniami na temat nieznanej przyszłości, ale chciałbym podzielić się refleksjami z badań

¹ T. Ulanowski, *Oto jak ludzkość wyczerpuje ziemską baterię. Jeszcze nie jest za późno na opamiętanie*, wyborcza.pl, dostęp: 16 XI 2021.

terenowych, które przeprowadzone zostały „w cieniu” owej technosfery, która w postaci elektrowni węglowej, wpływała i wpływa na codzienne życie ludzi, pobudzając szereg różnorodnych wzajemnych relacji. W tym przypadku przebiegających od konfliktu społecznego do współpracy, by następnie powrócić do sytuacji społecznego napięcia i konfliktu. W tekście przedstawiam niewielką część wyników badań terenowych dotyczących funkcjonowania i rozbudowy Elektrowni Opole, najwięcej miejsca poświęcam głównemu wątkowi moich badań, którym był społeczny odbiór rozmaitych zjawisk, które generuje elektrownia jako „współmieszkaniec” lokalnego świata.

Badania, na które się powołuję, przeprowadzone zostały w ramach grantu Narodowego Centrum Nauki, zatytułowanego: *Konflikt, napięcie, współpraca. Studium interakcji pomiędzy Elektrownią Opole a społecznością gminy Dobrzeń Wielki*. Badania te prowadzone były w latach 2015–2017 przez siedmioosobowy zespół badawczy składający się z osób związanych z dwoma Uniwersytetami: Wrocławskim i Jagiellońskim.

Na wstępie należy przypomnieć, że w Polsce, na przekór polityce Unii Europejskiej dotyczącej dekarbonizacji, rozbudowie uległa niedawno Elektrownia Opole, pozycjonowana obecnie wśród największych europejskich elektrowni węglowych. Jak zauważył Marek Pawlak, rozbudowę Elektrowni Opole można uznać za specyficzny teren problematyzacji antropologicznych. Z jednej strony jest on zamknięty i ograniczony fizycznie w dosłownym tego słowa znaczeniu. Z łatwością można więc wytyczyć jego „widzialne” granice, używając do tego markerów, jakimi są skrupulatnie rozplanowana infrastruktura industrialna, hałdy węgla czy też liczne znaki ostrzegawcze i zakazu wstępu. Z drugiej jednak strony, wychodząc poza geograficzne rozumienie przestrzeni, na terenie elektrowni można wskazać również różnego rodzaju przecięcia pomiędzy skalą lokalną, narodową i globalną. W konsekwencji ulega on znaczącemu poszerzeniu i wprowadza kontekst, w którym rozgrywane są rozmaite zależności i powiązania charakterystyczne dla współczesności². Sama lokalizacja tej inwestycji przemysłowej była wynikiem złożonego i długiego procesu decyzyjnego, który uruchomiony został już w czasie II wojny światowej. Miejsce wybrano spośród kilku propozycji, a decydującymi czynnikami

² M. Pawlak, *Afektywne dostrojenia i sprawczość w czasach późnego industrializmu*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Etnograficzne” 2018, t. 46, z. 4, s. 56–57.

były, według wszystkich informatorów, położenie geograficzne i przyczyny ekonomiczne. Dodać należy, że w momencie podejmowania ostatecznej decyzji nie było żadnego szczególnego powodu politycznego, dla którego Elektrownia Opole powinna zostać umiejscowiona tam, gdzie znajduje się obecnie³.

W tym miejscu warto krótko scharakteryzować obszar, na którym prowadzone były badania. Wiejska gmina Dobrzeń Wielki położona jest w centralnej części Śląska Opolskiego. Badacze tego regionu podkreślają, że wieś ta zaczęła podlegać intensywnym przemianom społecznym od końca XIX wieku. Ich przyczyny tkwiły głównie w procesach zachodzących w szerszym świecie, a były to przede wszystkim rodzący się kapitalizm i wiążące się z nim uprzemysłowienie⁴. Uważa się, że na pierwsze „otwarcie” się społeczności na świat zewnętrzny i rozpoczęcie szeroko rozumianych procesów modernizacyjnych miało niewątpliwie wpływ powstanie szosy i kolei, które połączyły Dobrzeń Wielki z pobliskimi dużymi miastami jakimi są Opole i Wrocław. Miało to także wpływ, wraz z żeglugą na Odrze, na rozwój migracji zarobkowych, nie tylko do wspomnianych miast ale i na zachód Europy⁵. Ważnym momentem w rozpoczęciu procesu przemian związanych z uprzemysłowieniem było wybudowanie w 1906 roku stoczni rzecznej (wieś położona jest nad brzegiem rzeki Odry) zajmującej się głównie produkcją łodzi transportowych. Stocznia ta z powodzeniem funkcjonowała ponad 100 lat, jednak w ostatnich czasach podupadła, a jej potencjał nie został doceniony i dostatecznie wykorzystany, co zmusiło ostatniego właściciela do znacznego ograniczenia jej działalności. Przemiany społeczno-gospodarcze znalazły także wyraz w układzie przestrzennym największej wsi i jednocześnie siedziby władz gminy, Dobrzeniu Wielkim. Co ciekawe, już w latach pięćdziesiątych Stefan Nowakowski, socjolog i badacz wsi Śląska Opolskiego pisał, że Dobrzeń Wielki posiada 29 ulic i swym wyglądem bardziej przypomina małe miasteczko niż wieś. Autor ten podkreślał również, że wpływy miejskie były bardzo widoczne w Dobrzeniu Wielkim zwłaszcza w życiu gospodarczym, które przesiąknięte było, jak na ówczesne czasy,

³ P. Skalnik, *Społeczno-polityczne konsekwencje rozbudowy Elektrowni Opole*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Etnograficzne” 2018, t. 46, z. 4, 2018, s. 4.

⁴ S. Nowakowski, *Przeobrażenia społeczne wsi opolskiej*, Poznań 1960, s. 8.

⁵ Tamże, s. 23.

nowoczesną techniką. Można stwierdzić więc, że proces przemian związanych z urbanizacją czy przynajmniej częściową industrializacją był na terenie opisywanej gminy czymś stałym i trwającym przynajmniej od końca wieku XIX. Nie można jednak w tym miejscu zapomnieć o tym, że pomimo wspomnianych przemian związanych z gospodarką, sfera życia rodzinno-sąsiedzkiego opisywana była jako dosyć tradycyjna, ściśle związana z silną rolą rodziny i kościoła, jako instytucji wywierających największy wpływ w życiu społeczno-kulturalnym⁶.

W latach powojennych charakterystycznym zjawiskiem w życiu mieszkańców wsi stał się coraz intensywniejszy proces wkraczania elementów kultury miejskiej. Było to zjawisko o charakterze globalnym, które w gminie Dobrzeń Wielki przybrało swoiste formy w kolejnych latach, szczególnie wtedy, gdy została wybudowana tu jedna z największych elektrowni w Polsce.

Od wielu lat trwa na świecie debata na temat bezpieczeństwa energetycznego i jego uwarunkowań. Do debaty tej nie są zazwyczaj zapraszani zwykli obywatele. Tak też stało się w opisywanym przypadku. Teren gminy Dobrzeń Wielki, jako miejsce budowy Elektrowni Opole, został wybrany niejako odgórnie, a władze gminy i jej mieszkańcy nie mieli nic do powiedzenia na temat tej lokalizacji. Społeczność lokalna została praktycznie zmuszona do podpisania umowy sprzedaży swoich działek państwu, reprezentowanemu przez kierownictwo Elektrowni Opole. Jak sięga pamięć miejscowych, początkowo mieszkańcy gminy Dobrzeń Wielki nastawieni byli bardzo negatywnie do budowy. Podobnie zresztą jak mieszkańcy sąsiedniego Opola. Wszyscy obawiali się przede wszystkim negatywnego wpływu elektrowni na środowisko naturalne⁷. Na szczęście, według oficjalnych deklaracji inwestora, Elektrownię Opole zaopatrzone w najbardziej zaawansowane filtry, dzięki którym stała się jedną z najnowocześniejszych, podobno niezanieczyszczających środowiska, przemysłowych zakładów energetycznych. Ludność miejscowa stopniowo przyzwyczaiła się do faktu, iż na terenie gminy funkcjonuje ta gigantyczna elektrownia, co potwierdziły później wstępne badania terenowe przeprowadzone pod kierunkiem Petra Skalnika w latach 2006–2007, z których wynikało

⁶ Por. tamże, s. 32–37.

⁷ P. Skalnik, *Społeczno-polityczne konsekwencje...*, s. 5.

między innymi, że Elektrownia Opole była rodzajem neutralnego gracza w lokalnej tkance społecznej gminy Dobrzeń Wielki⁸.

Wkrótce po zakończeniu realizacji tej wielkiej inwestycji przemysłowej ważną kwestią polityczną stała się sama rozbudowa Elektrowni Opole. Województwo opolskie jako najmniejsze województwo w Polsce potrzebowało poważnej inwestycji, która wzmocniłaby gospodarczą, a więc i polityczną pozycję tego regionu w kraju. W przeciwnym razie istniały obawy, że region zostanie podzielony, a jego poszczególne części mogą zostać włączone do sąsiednich województw: dolnośląskiego i śląskiego. Szczególnie opolscy politycy i miejscowi, zorientowani na lokalny patriotyzm, działacze starali się wykazać, że Elektrownia Opole musi zostać rozbudowana, aby wesprzeć rozwój regionu i zahamować exodus ludności z Opolszczyzny. Wstępne badania ankietowe przeprowadzone w latach 2012–2014 pokazały, że mieszkańcy gminy Dobrzeń Wielki nie mieli żadnych zastrzeżeń co do rozbudowy oraz nie byli zaangażowani w walkę polityczną odnośnie do tego faktu⁹.

Jak zaznaczyłem, badania terenowe, na które się powołuję, trwały od roku 2015 do 2017. Wykazały one między innymi, że początkowo mieszkańcy, zarówno gminy Dobrzeń Wielki, jak i miasta Opole byli przeciwni rozbudowie elektrowni. Jednak w miarę upływu czasu i skoordynowania działań między kierownictwem elektrowni i kierownictwem gminy mieszkańcy nie tylko przyzwyczaili się do istnienia wielkiego placu budowy czy obecności ogromnej liczby pracowników budowlanych, ale także zaczęli pozytywnie oceniać te nowe zjawiska. Niektórzy mieszkańcy Dobrzeń Wielkiego znaleźli pracę w elektrowni i przy jej rozbudowie. Z tytułu podatku od ziemi i z przedsiębiorstw skupionych wokół elektrowni gmina otrzymywała pokaźne sumy pieniędzy. Z tych dochodów mogła także finansować różnorodne projekty rozwojowe, a gmina stała się jedną z najbogatszych w Polsce¹⁰.

Pojawienie się elektrowni pociągnęło za sobą szereg zmian w krajobrazie środowiskowym i rozpoczęło proces powstawania nowych form przedsiębiorczości. Jednak sama rozbudowa elektrowni nie miała już decydującego wpływu na funkcjonowanie lokalnej ekonomii. Związek

⁸ P. Skalnik, *Slezka obec Dobrzeń Wielki: kdo je mensinou (socialne antropologicka restudie)* – niepublikowany rękopis 2007

⁹ P. Skalnik, *Společno-polityczne konsekwence...*, s. 7.

¹⁰ Tamże, s. 12.

wielkiej inwestycji przemysłowej ze społecznością lokalną był jedynie pośredni, a miejscowi przedsiębiorcy zostali zmuszeni do odnalezienia takich wspólnych obszarów inwestycji, które miały im pozwolić na wykorzystanie faktu rozbudowy w prowadzeniu własnych działalności gospodarczych skupiających się głównie na ofercie noclegów oraz prowadzeniu placówek handlowych¹¹. Pomimo tego, rozbudowa elektrowni wpłynęła w pewnym stopniu na rozwój przedsiębiorczości w gminie Dobrzeń Wielki. Duża inwestycja przemysłowa stała się przyczyną i okazją do restrukturyzacji dotychczasowego potencjału ekonomicznego. Nagły wzrost liczby mieszkańców, a tym samym zwiększenie popytu na usługi i handel, uwolnił potencjał i kreatywność lokalnych, oddolnych inicjatyw o charakterze ekonomicznym¹².

Badania prowadzone w gminie Dobrzeń Wielki wykazały również, że wielka inwestycja przemysłowa sprzyja powstawaniu skomplikowanej sieci powiązań pomiędzy lokalną a ponadlokalną ekonomią. Co ciekawe, tam gdzie można by się spodziewać napięć i konfliktów, ich nie stwierdzono. Jedną z ważnych obserwacji związana była z zastosowanym modelem prowadzenia inwestycji. Polegał on na tym, że większość elementów potrzebnych do budowy nowych bloków energetycznych wytwarzana była poza obszarem gminy, czasami w innych krajach, z których były transportowane i montowane na miejscu. W związku z tym można było odnieść wrażenie istnienia obok siebie dwóch różnych i całkowicie odseparowanych rzeczywistości społecznych i ekonomicznych. Jednej obejmującej elektrownię wraz z terenami przyległymi i drugiej, obejmującej pozostałe obszary gminy, które z rozbudową elektrowni miały niewiele wspólnego, i pozostawały miejscem zamieszkiwanym przez ludzi zajmujących się swoimi sprawami oraz żyjącymi własnym tempem¹³.

Kolejną konsekwencją rozbudowy, związaną z zastosowaną technologią opartą na wykorzystywaniu węgla kamiennego, stała się obawa mieszkańców o zanieczyszczenie środowiska naturalnego i jego wpływ na

¹¹ M. Marczyk, *Lokalna ekonomia a wielka inwestycja przemysłowa. Przypadek Elektrowni Opole i gminy Dobrzeń Wielki*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Etnograficzne” 2018, t. 46, z. 4, s. 21–35.

¹² Tamże, s. 31.

¹³ K. Górny, *Funkcjonowanie i rozbudowa Elektrowni Opole w opiniach mieszkańców gminy Dobrzeń Wielki*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Etnograficzne” 2016, t. 46, z. 4, s. 41.

życie i zdrowie mieszkańców. Powróciły obawy znane z czasu powstawania inwestycji, chociaż w tej kwestii wypowiedzi bywały sprzeczne. Osoby wypowiadające się na ten temat często nie ufały zapewnieniom o zastosowanych technologiach, które w żaden sposób nie będą wpływać na sytuację ekologiczną regionu. Podkreślano na przykład, że znacząco obniżył się poziom wód gruntowych, co miało mieć wpływ na upadek rolnictwa w gminie. Uważano, że elektrownia „truje” mieszkańców i zanieczyszcza okolicę. Z obserwacji niektórych osób wynikało, że zwiększyła się zachorowalność ludzi w tej okolicy. Dotyczyło to również gmin sąsiednich gdzie, jak twierdzono, „dym z komina opada na ziemię”. Mówiono też o niekorzystnym działaniu pola magnetycznego wokół linii przesyłowych czy o możliwości powodowania astmy, nowotworów i alergii, zwłaszcza u dzieci. Mieszkańcy dostrzegali też zjawisko powstania swoistego mikroklimatu, który ma według nich, charakteryzować się zmniejszoną ilością opadów deszczu. Równocześnie nie brakowało wypowiedzi odmiennych, wskazujących na przykład na poprawę jakości powietrza wynikającą z dostępu do sieci ciepłowniczej, a co za tym idzie – likwidacji małych kotłowni, spalających niskiej jakości paliwo węglowe czy po prostu śmieci. Należy dodać, że wiele tego rodzaju opinii wiązało się z nikłą wiedzą mieszkańców na temat zastosowanych w elektrowni technologii. Opinie te dotyczyły zarówno dotychczasowego funkcjonowania elektrowni, jak i jej rozbudowy, która niosła ze sobą jeszcze innego rodzaju obawy o otoczenie. Na przykład wysiedlenia mieszkańców motywowano bezpośrednim sąsiedztwem nowo budowanych chłodni, które miały ograniczać dostęp do światła słonecznego, a nawet pozbawić go część gospodarstw domowych. Prognozowano również zwiększenie poziomu hałasu i zapylenia. Jednak mimo niechęci do wyprowadzki i sporów o wycenę majątku, mieszkańcy otrzymali w końcu długo negocjowane rekompensaty za opuszczone budynki¹⁴.

Przytaczaniu negatywnych bądź pozytywnych aspektów działania elektrowni i jej rozbudowy towarzyszyły opinie mające charakter obojętny, często łączące się z niedostrzeganiem związków pomiędzy zasobnością gminy a elektrownią. Elektrownia Opolo była w tym przypadku postrzegana jako jeden z elementów krajobrazu, który trzeba po prostu zaakceptować: *Elektrownia to tylko elektrownia, przed jej postawieniem żyło się może trochę lepiej, ale teraz też nie przeszkadza ona w normalnym*

¹⁴ Tamże, s. 44–45.

funkcjonowaniu. Jeżeli ktoś się do niej przyzwyczai i dostosuje, to nie będzie problemu – to przykład dominującego wśród mieszkańców stanowiska wobec przytaczanych kwestii.

Wzajemne zależności pomiędzy inwestycją a społecznością lokalną były racjonalizowane i oparte na potocznej wiedzy i potocznym rozumowaniu. Ich cechą były wyrażane przez mieszkańców oczekiwania i wyobrażenia: *Od momentu powstania Elektrowni Opole gmina rozwija się lepiej. Gmina ma jakiś dochód, to jest wszystko powiązane. Na przykład pracownik przyjdzie do mnie zrobić zakupy, ja dzięki temu zarabiam, jedno drugie napędza. Jakość życia sukcesywnie się zwiększa, ale nie wygląda to tak, jak obiecywano.*

Tego typu relacje pomiędzy elektrownią a miejscową społecznością nie przypominały już współpracy znanej z przeszłości, gdy elektrownia była jednostką samodzielną (obecnie Elektrownia Opole jest częścią koncernu PGNiG), wspierającą bezpośrednio inicjatywy lokalne. Mocno ograniczony zakres takiej współpracy wpłynął więc na sposób postrzegania elektrowni. Na podstawie opinii mieszkańców można stwierdzić, że ze „współmieszkańca” lokalnego świata stała się ona raczej wyizolowanym, odrębnym bytem. Ten industrialny twór, jakim jest elektrownia, widoczny jest niemal z każdego miejsca w gminie i całkowicie dominuje nad miejscowym krajobrazem. Mieszkańcy zdołali go jednak ośwoić i zaakceptować, zdając sobie sprawę z korzyści, jakie im przynosi.

Nasz zespół badawczy miał możliwość śledzenia rozbudowy Elektrowni Opole przez większą część 2015 i 2016 roku. Jednak w ciągu zaledwie miesiąca po wyborach do sejmiku, wygranych przez partię Prawo i Sprawiedliwość, nasze badania zostały niespodziewanie skierowane w zupełnie nowym kierunku. Okazało się, że w oświadczeniu dla prasy, jakie złożył w listopadzie 2015 roku prezydent Opola, znalazła się informacja, iż miasto powinno poszerzyć się i *de facto* włączyć w swoje granice niektóre wsie i sąsiadujące z nim tereny, w tym Elektrownię Opole. Gmina Dobrzeń Wielki i inne gminy objęte planem przejęcia postrzegały ten plan jako atak na samorząd i demokrację. Jednak przejęcie terenu przez Opole zostało wkrótce zatwierdzone i przeprowadzone. Spowodowało to nagłe odsunięcie się wielkich, lukratywnych inwestycji, w rodzaju Elektrowni Opole, od lokalnych wspólnot, które oddały pod nie swoje tereny. Państwo w połączeniu z wielkimi koncernami przemysłowymi, krajowymi oraz międzynarodowymi pozbawiło lokalne społeczności ich praw. I w tym sensie nasz projekt badawczy można też postrzegać jako studium przypadku funkcjonowania neoliberalnego kapitalizmu z jego polityką nastawioną na

swoiście wąsko pojęty zysk, bez poszanowania pragnień i oczekiwań ludzi bezpośrednio zaangażowanych w projekty przemysłowe¹⁵.

Podsumowując powyższe refleksje z badań terenowych, warto zauważyć, że opisywana i analizowana problematyka mieści się w szerokim kontekście zjawisk, którymi zajmuje się współczesna antropologia kulturowa, żywo reagująca na aktualne procesy i wydarzenia zachodzące zarówno w skali lokalnej jak i globalnej. Jak zauważa Katarzyna Majbroda: *Trudno oprzeć się wrażeniu, że nurty poznania, które umownie – i w pewnym esencjalistycznym uproszczeniu – można by określić jako relacyjne, pojawiły się w wyobraźni naukowej w odpowiedzi na coraz trudniejsze do przeoczenia, niepokojące konsekwencje urbanizacji i uprzemysłowienia życia, wzmożonej eksploatacji surowców, zanieczyszczenia powietrza, wysokiej emisyjności metanu oraz CO₂*¹⁶. Cytowana badaczka, powołując się szeroko na amerykańską antropolożkę Kim Fortun, celnie opisuje teren, w którym pracują antropolodzy zajmujący się opisywaną powyżej problematyką. Obecnie nie jest to już tylko przyjazna przestrzeń funkcjonowania człowieka, lecz coraz częściej obszary przekształcone i zdewastowane przez człowieka, skażone wody i gleby, zanieczyszczone powietrze, tzw. energokrajobrazy, industrialne i postindustrialne krajobrazy, stanowiące potencjalne pola badawcze¹⁷. Wszystko to powoduje, że zdaniem Majbrody *rzeczywistość nie jest już postrzegana jako przestrzeń kreowana wyłącznie przez ludzi – podmioty społeczne*. Stąd postulowane otwarcie antropologii na perspektywę postantropocentryczną i koncepcję świata więcej-niż-ludzkiego, które mogą okazać się bardzo przydatne w wielu kontekstach badawczych. Cytowana autorka zwraca też uwagę, że *w ramach antropologii coraz wyraźniejszy staje się nurt antropologii energii, w ramach którego rozwijane są teorie i analizy dotyczące energii (jej produkcji, dystrybucji, kontekstów społeczno-kulturowych, ekonomiczno-ekologicznych oraz politycznych) w różnych częściach świata*¹⁸.

Tak określony kontekst przywoływanych w tekście badań terenowych może wskazywać na ich znaczenie jako części szeroko zachodzących procesów charakterystycznych dla okresu późnego industrializmu oraz

¹⁵ Por. P. Skalnik, *Społeczno-polityczne konsekwencje...*, s. 16.

¹⁶ K. Majbroda, *Antropologiczne otwarcie na postantropocentryzm. Sprawczość bytów poza-ludzkich w procesie ekologizacji wiedzy*, „Lud” 2021, t. 105, s. 247.

¹⁷ Tamże, s. 249.

¹⁸ Tamże, s. 259.

możliwość potencjalnego zastosowania w dalszych analizach perspektywy postantropocentrycznej, która wydaje się zyskiwać coraz większą popularność, niezależnie od wielu pytań i wątpliwości dotyczących jej wartości poznawczej we współczesnej humanistyce i naukach społecznych. Być może perspektywa ta w połączeniu z empirycznymi badaniami naukowymi nada antropologii kulturowej nowy wyraz przy jednoczesnym nie traceniu z pola widzenia jednej z konstytutywnych cech tej dyscypliny, czyli wypowiedzania się o rzeczywistości poprzez opis i analizę konkretnych przypadków, nie zaś budowania szerokich teorii różnorodnych zjawisk społecznych.



Fot. 1. Widok na Elektrownię Opole, usytuowaną pierwotnie w gminie Dobrzeń Wielki, obecnie włączoną w obszar miasta Opole



Fot. 2. Opuszczone domy obok rozbudowanej Elektrowni Opole

Oblicza natury. Dyskursy antropologiczne

GRAŻYNA ŁUCZKO-FIJAŁKOWSKA

Architekt, pracownia projektowa
Łódź

MIASTO Z INSTAGRAMA. IMPRESJA NA TEMAT URBANISTYKI MODNYCH MIAST; PRZYKŁAD DUBAJU

U podstaw kształtowania miast idealnych zarówno projektowanych w nowożytności, jak i powstających w pierwszej połowie wieku dwudziestego, leży przekonanie, że odpowiednie ukształtowanie przestrzeni, wynikające z przekroczenia przypadkowości i chaosu, przyczyni się do formułowania nowych, lepszych modeli życia. Porządek, który w sferze materialnej wprowadza miasto idealne, staje się istotnym elementem budowania ładu społecznego i moralnego, mającego zapewnić ludziom szczęście.

Bartłomiej Gutowski

MIASTO XXI WIEKU

Większość miast, w formie, jaką znamy, kształtowała się przede wszystkim w Europie w XIX wieku. Współcześnie środek ciężkości nowoczesnego, dynamicznego rozwoju miast przeniósł się do wschodniej Azji, zwłaszcza do Chin. Architektura Szanghaju, Hong-Kongu, Singapuru to rodzaj wspartego najnowszymi technologiami wyścigu ku górze, kopiującego idee zapoczątkowane w XX wieku przez miasta amerykańskie: Manhattan w Nowym Yorku, Chicago – gdzie *city* jest wyspą megawieżowców. Dyktatura wysokościowców w kreowaniu wielkich miast jest najczęściej wynikiem czynników zewnętrznych – ograniczonej przestrzeni przez góry lub morza, gigantycznego przeludnienia, „cudu” gospodarczego, zwłaszcza technologicznego. O kształcie nowoczesnych miast budowanych od podstaw, na nowej ziemi, decyduje też ideologia: lokalna, polityczna jak w przypadku Brasílii, Astany czy Groznego czy czysty konsumpcjonizm, jak w Las Vegas. Chińskie Shenzen i Dubaj w Zjednoczonych Emiratach

Arabskich wielomilionowymi obszarami zurbanizowanymi stały się w ciągu zaledwie ostatnich trzydziestu lat. W przypadku Dubaju – w ostatnich dwudziestu latach – przyjęło się o nim mówić: *miasto XXI wieku*. Oczywiście pozycja Dubaju budowana jest od lat 70. XX wieku, ale popularność miasto zdobyło dzięki rozmachowi architektonicznemu ostatnich lat.

Źródłem potęgi finansowej, która bezpośrednio przekłada się na możliwości i rozmach w kreowaniu Dubaju, były oczywiście dochody ze sprzedaży ropy naftowej. Zaradni szejkowie, przewidując, że źródło to kiedyś wyschnie, równolegle kreowali Dubaj na centrum finansowe świata arabskiego. Obecnie ogromne przychody Dubaju pochodzą z turystyki. 12,5% PKB ZEA pochodzi z turystyki, w tym 1/3 część wytwarza Dubaj¹. Pomógł w tym, podobnie jak w ogóle w rozwoju turystyki światowej, rozwój mediów społecznościowych. Nie byłoby w tym oczywiście nic złego, gdyby nie fakt, że zawrotne tempo, w którym szejkowie postanowili ze swojego miasta uczynić magnes równie silny jak Rzym, Wenecja, Paryż itp. ma niezwykle przykre skutki uboczne dla ludzi, a przede wszystkim dla przyrody.

Dubaj to jedna z najbardziej dynamicznie rozwijających się światowych metropolii.

Imponuje rozmachem technologicznym, zaawansowaniem i śmiałością realizowanych wizji. Podziwiane są odważne inwestycje architektoniczne i urbanistyczne. Ale pojawiają się też rysy na tym wspaniałym wizerunku:

Projekty realizowane są przez tanią siłę roboczą, w dużej części sprowadzaną z Azji, kierują nimi międzynarodowe zespoły, a koncepcje rodzą się w globalnych pracowniach gwiazd międzynarodowej architektury. Pod względem dynamiki rozwoju Dubaj nieco przypomina Las Vegas – w tym kontekście można krytycznie spojrzeć na jego gwałtowną rozbudowę. Czy pojawiająca się w Dubaju manierystyczna, kakofoniczna, gwiazdorska architektura oraz stosowane tam – starzejące się dzisiaj tak szybko – technologie wytrzymają próbę czasu? Czy podobnie jak Las Vegas miasto to stanie się kolejnym symbolem kiczu? [...] Oszałamiające realizacje architektoniczne, jak Burdż Chalifa – mierzący osiemset dwadzieścia dziewięć metrów najwyższy budynek świata, przypuszczalnie stracą na atrakcyjności, gdy w innych regionach powstaną wyższe i bardziej imponujące (już dzisiaj pojawiają się takie plany). Czy projekty takie, jak Dubaj staną się realizacją snów o doskonałym

¹ A. Dłużewska, *Społeczne i ekonomiczne aspekty rozwoju turystyki w ZEA*, <https://docplayer.pl/21175881-Spoleczne-i-ekonomiczne-aspekty-rozwoju-turystyki-w-zjednoczonych-emiratach-arabskich.html>, dostęp: 10 VI 2022.

mieście współczesności i podstawą długotrwałej ekonomicznej prosperity, czy raczej okażą się kolejną utopijną wydmuszką i wyrazem megalomanii? Odpowiedz poznamy z czasem. Już dzisiaj jednak na idealnym obrazie Dubaju, powielanym przez agencje turystyczne, pojawiają się liczne pęknięcia. Niewątpliwie dla budowania pozycji Zjednoczonych Emiratów Arabskich w świecie miasto to ma istotne znaczenie, ale bywa poddawane krytyce, uważane za parodię nowoczesnego miasta².

Jednakże, zachwyceni turyści nieustannie zapełniają Instagrama zdjęciami *Dubai Frame* – gigantycznej złoczonej ramy, wyposażonej wewnątrz w przeszklone korytarze do robienia selfie z panoramą miasta; *Dubai Marine*; plaże *Palace Beach* i *Al Sufouh*, z których można podziwiać hotel-żagiel Burji Al Arab, do którego ochrona nie pozwoli podejść bliżej niż na pół kilometra; rzeźbę Skrzydła Meksyku – kolejny *point of selfie* i wiele innych miejsc kreowanych pod ich potrzeby.

ZRÓWNOWAŻONY ROZWÓJ

Dobra urbanistyka jest najlepszą drogą do zrównoważonego rozwoju: przemyślane planowanie osiedli, dzielnic, rzadziej całych miast, ograniczające plany biznesowe nastawione na jak największy zysk, to jedyna droga do spowolnienia lub zatrzymania niekorzystnych zmian. Myślenie planistów winno skupiać się na kreowaniu przyjaznego środowiska, mieszkańcom należy zapewnić dostęp do punktów usługowych i handlowych, z których korzystają najczęściej. W ten sposób wiele spraw mogą załatwić bez podróżowania do centrum. Oszczędzają wtedy czas i energię.

Charles Montgomery, kanadyjski dziennikarz w swojej wydanej też po polsku książce *Miasto szczęśliwe. Jak zmienić nasze życie, zmieniając nasze miasta* dowodzi, że szczęście w mieście można osiągnąć poprzez właściwe projektowanie przestrzeni miejskiej, ale wiele zależy od podejścia mieszkańców – powinni mieć możliwość wpływu na kształt miasta, przede wszystkim dbając o uwzględnienie w projektach relacji międzyludzkich i sąsiedzkich³.

² B.J. Gutowski, *Miasto idealne na dzisiejsze czasy*, „ETHOS” 2013, t. 26, nr 4, s. 224–225, <https://czasopisma.kul.pl/index.php/ethos/article/view/5686/5415>, dostęp: 5 II 2020.

³ Zob.: W. Kacperski, M. Czepkiewicz, *Czy miasta mogą nas uszczęśliwić? O książce Charlesa Montgomery'ego „Miasta szczęśliwe”*, „Kultura Liberalna”, <https://kulturaliberalna.pl/2015/11/24/charles-montgomery-recenzja-kacperski-czepkiewicz/>, dostęp: 5 II 2022.

Jak takie podejście projektantów, które staje się *modus operandi* projektowania w XXI wieku, będące wynikiem historycznych obserwacji i doświadczeń, ma się do Dubaju – miasta dotychczas uważanego za nie-dościgniony wzór dynamicznego rozwoju, projektowanego przez gwiazdy architektury, budowanego za bajeczne budżety? Miasta będącego w czołowie najchętniej fotografowanych miast świata przez użytkowników mediów społecznościowych, zwłaszcza Instagrama? Odpowiadam: nijak!

Dubaj jest miastem nie do życia dla mieszkańców, jest pokazem możliwości finansowych szejków produkujących atrakcje dla turystów prowadzonych utartymi szlakami pośród wybranych obiektów, kopiujących w instagramowych przekazach zawartość folderów reklamowych biur turystycznych. Publikowanie fotopamiętek z wojaży w mediach społecznościowych, zaspokajające potrzebę chwalenia się turystycznymi podbojami, to współczesna forma niegdysiejszego podpisu na wycieczkowych obiektach „tu byłem”.

CZEGO NIE ZOBACZYMY W REKLAMIE DUBAJU

Dubaj przede wszystkim ma istotne znaczenie dla budowania pozycji Zjednoczonych Emiratów Arabskich na świecie. Eksponując jako główny nurt rozwoju miasta rozwój technologiczny, który ma zwiększyć komfort i atrakcyjność przebywania w miejskiej przestrzeni, stał się miastem dla wybranych grup społecznych. Wysoko rozwinięte obszary są oddzielone od slumsowych labiryntów uliczek i domów najemnych robotników budujących to miasto, od przestrzeni mieszkalnych po komunikację – wszystko oparte jest na segregacji.

W styczniu 2022 Urząd Miasta w Łodzi zorganizował wycieczkę na Expo 2021–22 dla pracowników odpowiedzialnych za organizację *Expo Horticultural* planowanej w Łodzi w 2029 roku. Wśród uczestników był profesor Marek Janiak, Architekt Miasta Łodzi. Poprosiłam go o opinię na temat Dubaju, która jest oceną specjalisty-architekta i urbanisty, wykładowcy Wydziału Architektury Politechniki Łódzkiej. Oto jego opinia:

Jest jeden fakt niezaprzeczalny, że to miasto nie ma nic wspólnego z miastami, które znamy. Sam fakt zbudowania miasta na pustyni, w środowisku ekstremalnie nieprzyjazylnym, przypomina budowanie kolonii na marsie. Jest tu ogromny system wielopasmowych autostrad, na który nanizane są wyspy – obszary budynków mieszkalnych, usługowych – ośrodków życia, jeszcze nie przykrytych kapsułą, tylko niebem. Wsiada się tam do pojazdu i jedzie do kolejnej bazy. Nie przypomina to normalnego życia w mieście, nie jest zgodne z naszymi przyzwyczajeniami. Dla ludzi kojarzących obcowanie z miastem jako przyjemność spacerowania uliczkami, chociażby w nocy, gdy

robi się chłodniej, to miasto jest bezlitosne, nie ma takich możliwości. Pustynia wdziera się wszędzie, poprzez wszędobylski piach, ma się wrażenie, że jest się wciąż na placu budowy. Podejmowane są próby aranżacji zieleni, do każdej roślinki dochodzi rurka z wodą, ale chwila nieuwagi operatora, brak prądu i roślinka zamiera. Walka o zieleni okupiona zapewne wielkim nakładem sił i środków udaje się w miejscach przeznaczonych dla turystów, na osiedlach mieszkaniowych krajobraz wygląda ponuro. Pustynia generuje też potworne kurzenie, kurz zasnuwa wszystko. Mycie tego powoduje ogromne zużycie wody, przestaje się to opłacać. Gospodarka pozyskiwania wody to odrębny temat – jest niesłychanie skomplikowana i kosztowna⁴.

Zadałam też pytanie o pochodzenie zdumiewającej mody na Dubaj, na potrzebę odwiedzania tego miejsca, co zostało skomentowane następująco:

Przypuszczam, że przede wszystkim podziwiana jest technologia, rzeczywistości high-tech na miarę 21 wieku, który pozwolił w tak ekstremalnych warunkach to miasto zbudować. Pojedyncze budynki są przykładem dobrej architektury o skali wręcz niesłychanej, dla mieszkańców europejskich miast nie do pojęcia. Zdarzają się wieżowce, które są przepiękne, modernistyczne lub postmodernistyczne, projektowane przez słynnych architektów. I ta obecność doskonałych materiałów, świadcząca o bogactwie: wszystkie detale ze stali nierdzewnej, naturalny kamień, drewno, które w tym miejscu jest szalenie drogie. Wszechobecna technologia- już w windzie, która wiezie gości na taras widokowy najwyższego budynku na świecie Burdż Chalifa, na jej ścianach, można oglądać projekcje, dzięki którym ma się wrażenie, że jest to szklana winda zewnętrzna i już w windzie społeczeństwo robi sobie selfie. Miejsca, po których turyści są oprowadzani za pomocą systemu strzałek, kontroli i zakazów, są przyjazne, udają „normalne” miasto: jest zieleni, woda, budynki niewysokie obok gigantów – tak zaprojektowane są okolice Burdż Chalifa. Chociaż bardziej to przypomina scenografię, bo poza turystami nie widać tu normalnego życia. Wieczorem Burdż Chalifa zamienia się w świąteczną choinkę poprzez kolorowe iluminacje i projekcje na elewacjach, to wszystko jest szalenie efektowne, świetnie się filmuje i fotografuje i sława idzie w świat. Właściwie to trudno powiedzieć, co znajduje się na piętrach tego budynku, bo dla turysty istnieje tylko hall wejściowy, winda i taras widokowy, z którego można robić fotki przez szparkę między ochronnymi szybami⁵.

⁴ Wywiad z Markiem Janiakem przeprowadzony przez Grażynę Łuczko-Fijałkowską w Łodzi, 19 II 2022.

⁵ Tamże.

Te budzące powszechny zachwyt słynne obiekty – przykłady cudu technologicznego – stają się parodią cudu, gdy poznamy szkody, jakie czynią przede wszystkim środowisku naturalnemu. *Burdż Chalifa* jest promocyjnym marnotrawstwem, wykorzystywane jest zaledwie 30% tego budynku. Podobnie jak inne wysokościowce, powstał szybciej niż infrastruktura konieczna do ich sprawnego funkcjonowania, dlatego zaledwie niewielka część ścieków z tego molocha odprowadzana jest do kanalizacji, zaś ok. 50% każdego dnia wywożone jest dziesiątkami szambiarów krążącymi dzień i noc po autostradzie, jadących gdzieś poza granice miasta, zapewne do oczyszczalni. Gigantyczna magistrała kanalizacyjna mająca obsługiwać także i ten budynek jest dopiero budowana. Całe miasto ma być w pełni skanalizowane w 2025 roku, obecnie działa tu 121 przepompowni ścieków, które są obsługiwane przez oczyszczalnię *Jebel Ali*, funkcjonującą na granicy wydolności, zdarza się, że ścieki lądują w miejscowej rzecze *Dubai Creek*⁶.

Kolejny cud Dubaju i magnes przyciągający turystów – archipelag sztucznych wysp w kształcie palmy *Palm Jumeirah*, uważany za niezwykle twór fantazji i możliwości technologicznych, zachwyca tylko na zdjęciach lotniczych. W rzeczywistości już po kilku latach od realizacji tego projektu widać, jak negatywny wpływ ma on na naturalne środowisko:

W bardzo krótkim czasie, krajobraz zatoki i wybrzeża zmienił się diametralnie. Niestety tam gdzie w grę wchodzi olbrzymie pieniądze i projekty warte miliardy, aspekty takie jak dobro lokalnej fauny i flory i spychane zostają na margines. W przypadku Palm Jumeirah, kiepski nadzór nad wpływem prowadzonych prac na środowisko, niesamowicie szybki proces ingerencji i przebudowy linii brzegowej zagospodarowania wód zatoki, odbił się bardzo niekorzystnie na całym środowisku morskim. Wszystko dzieje się tak szybko, że nie mamy pojęcia, jaki efekt wywrze to na lokalny ekosystem. Jeszcze nigdy, na żadnym wybrzeżu, nie przeprowadzono tak olbrzymiej ingerencji w tak krótkim czasie. Nie wiemy, jak poważne będą konsekwencje – powiedział Peter Sale, z United Nations University.

Aby móc wybudować wyspę, potrzebne były 94 mln m³ piasku. W ciągu kilku lat nastąpiły zmiany charakterystyczne dla wielu dekad. W niektórych zakamarkach wyspy, woda pozostaje w bezruchu przez długie tygodnie, co może spowodować nadmierny wzrost glonów, dodatkowo mimo iż ryby

⁶ Rozmowa Michała Bachowskiego z Magdaleną Milert, portal NOIZZ, <https://noizz.pl/design/dubaj-nie-nadaje-sie-do-zycia-polacy-mowia-o-rozczarowaniu/pgjkbre>, dostęp: 8 VI 2022.

zasiedlają nowe środowisko, nie są to do końca te same gatunki, które żyły tutaj wcześniej. To tworzy całkowicie nowe łańcuchy pokarmowe, które nie wiadomo, w jaki sposób określić populacje poszczególnych gatunków. Problem jest bardzo poważny. Od 2001 r. region stracił już 70% swoich naturalnych raf koralowych! Te, które pozostały, są zagrożone lub w dużej mierze zdegradowane przez zmiany wprowadzone w ekosystemie. Budowa drugiego archipelagu, który jest jeszcze większy, już pochłonęła 8 km² rafy!⁷.

To cytat z tekstu powstałego w oparciu o portal nature.com w 2011 roku, ponad 10 lat temu, dzisiaj ta druga sztuczna wyspa jest już ukończona. Mimo że widać negatywne skutki takiej działalności, to budowany jest kolejny archipelag w kształcie mapy świata. Wszystkie te wyspy zapadają się i są zakorkowane komunikacyjnie.

Zapytałam Marka Janiaka, co sądzi o sztucznych dubajskich wyspach. Uważa on, że to cenny eksperyment inżynieryjny, który – o ile się powiedzie – może być powtarzany w innych regionach świata w celu pozyskiwania terenu od morza. Porównał te działania do działań Holendrów budujących *poldery*, czyli pola uprawne wrywane Morzu Północnemu. Holendrzy to specjaliści w tej dziedzinie, brali także udział w projektowaniu *Palm Jumeirah*. Janiak zauważa, że nie wiemy, czy holenderska walka z morzem nie przyniosła również szkód środowisku, wtedy nikt tego nie badał⁸. Jest jednak różnica odnośnie motywacji, która towarzyszyła holenderskim projektom. *Poldery* to pola uprawne na terenie osuszonego płytkiego morza. Przez wieki Holendrzy zamieszkujący nizinny kraj balansujący na krawędzi wód przyprływu i odpływu nauczyli się tę wodę kontrolować i pozyskiwać obszary, by uzyskać pola uprawne i wyżywić ludność. Taki cel zawsze przyświecał rozwojowi rolnictwa wykradającemu pola dzikiej przyrodzie. W przypadku wysp dubajskich teren ten to atrakcyjny obszar mieszkaniowy, z dostępem do własnej plaży dla każdej willi. To też może być słuszna, biznesowa motywacja, o ile przy dzisiejszych możliwościach technologicznych poprzedzi się ją gruntownym badaniem środowiskowym poprzedzającym realizację projektu.

Budowanie potęgi Dubaju z małej rybackiej wioski to przykład wielkiego wyzysku pracowniczego. Sytuacja setek tysięcy robotników, którzy pracują w Dubaju to temat, który w swojej książce *Dubaj krwią zbudowany*

⁷ T. Andrukajtis, *Ciemna strona zachwycających archipelagów w Dubaju*, portal: „Divers 24”, <https://divers24.pl/1242-palm-jumeirah/>, dostęp: 5 II 2011.

⁸ Wywiad z Markiem Janiakiem przeprowadzony przez Grażynę Łuczko-Fijałkowską w Łodzi, 19 II 2022.

porusza Marcin Margielewski. Jego zdaniem proceder ten można nazwać współczesnym niewolnictwem. Jak mówi autor książki:

W Dubaju nie ma biednych Emiraczyków, ponieważ wszyscy dostają pieniądze od państwa. 20 proc. społeczeństwa to są ludzie tacy jak my, którym gwarantowane są dobre warunki życia, natomiast reszta pozostaje na skraju ubóstwa. Zaryzykowałbym stwierdzenie, że 70 proc. ludzi w miejscu, które uważane jest za jedno z najbogatszych na świecie, głoduje. Ludzie zarabiający tak małe pieniądze, wysyłający je do rodzin, po prostu nie dojadają, są traktowani fatalnie. Dubaj kompletnie nie zwraca na to uwagi⁹.

Taki niesprawiedliwy system społeczny ma również odzwierciedlenie w urbanistyce miasta. Dubaj to miasto wykluczenia przestrzennego, zaprojektowane wyłącznie dla posiadaczy samochodów, niemal brak tu chodników, to obszar miejski rozciągnięty wzdłuż wybrzeża na długości 75 km, pocięty 12-pasmową autostradą, bez możliwości przejścia na drugą stronę ulicy – bywa, że na odcinku kilku kilometrów. Osoba bez samochodu często ma problem ze zrobieniem podstawowych zakupów – a do takich osób należy większość pochodzących z Azji najemników budujących to miasto. Komunikacja miejska opiera się o metro, taksówki i autobusy. Pieszyc dystansów nie pokonuje niemal nikt.

Przyczyny są dwie. Jedna to rozległość miasta, a druga to niewątpliwie klimat – upały, które nie sprzyjają pieszym czy rowerowym wędrówkom. Komfort podróżowania klimatyzowanym samochodem sprawia jednak, że ich liczba w Dubaju przyrasta lawinowo i nawet tak rozbudowana sieć dróg korkuje się w godzinach szczytu, przez to staje się Dubaj również jednym z najbardziej zanieczyszczonych smogiem spalinowym współczesnych miast. Żyje w nim 9 milionów ludzi, którzy przemieszczają się przede wszystkim samochodami. Dubaj i ZEA są na ósmym miejscu w rankingu najbardziej zanieczyszczonych miejsc na świecie¹⁰.

⁹ D. Pacańska, *Dubaj krwią zbudowany?* – wywiad z Marcinem Margielewskim w Dzień Dobry TVN, <https://dziendobry.tvn.pl/newsy/dubaj-krwia-zbudowany-ksiazka-marcina-margielewskiego-5423551>, dostęp: 22 IX 2021.

¹⁰ Zestawienie najbardziej zanieczyszczonych miast i państw świata, portal WP – turystyka, <https://turystyka.wp.pl/najbardziej-zanieczyszczone-kraje-swiata-604396577724033g/3>, dostęp: 22 IX 2021.

CZY DUBAJ TO WYJĄTEK?

Podobne problemy występują w wielu miastach świata, może na inną skalę.

W wypadku Dubaju przerażające jest, że miasto zaprojektowała megalomania i pycha szejków. Zjednoczone Emiraty Arabskie to tak bogaty kraj, że zamiast miasta-*influncera*, które ładnie prezentuje się na Instagramie i w folderach, byłoby w stanie stworzyć utopijne, zeroemisyjne miasto nawet w tym pustynnym klimacie, który tam panuje. Bo są takie możliwości techniczne. Zła sława Dubaju, jako miasta, w którym coraz trudniej oddychać czystym powietrzem, zaczyna dorównywać niedawnemu zachwytowi, dlatego możliwość zobaczenia go staje się coraz tańsza i bardziej dostępna. Ciekawe, w którą stronę potoczy się historia tego miasta. Jeszcze jedna refleksja profesora Marka Janiaka:

Zadawałem sobie pytanie, czy taki Dubaj to jest rzeczywiście miasto przyszłości, to znaczy czy tak będą wyglądać miasta zakładane od podstaw jako przestrzeń osiedlania się ludzkości? Czy to będzie jak Rzym, za kolejne 2 tysiące lat? Czy Dubaj będzie pokazywał pierwsze kroki rozwiązań kreowania miasta z początku XXI wieku? Czy to jest po prostu bzdura, idiotyzm, bufonada bogatych szejków, z której wszyscy wyjdą i zamieni się to w taki zasypany piaskiem epizod architektoniczno-urbanistyczny. Te wieżowce będą trwały tysiąc lat, technologia się szybko starzeje, ale jakość materiałów, z których zbudowano Dubaj jest wieczna, stal nierdzewna, brak mrozu i opadów, one nie skorodują i może zostanie taki wystający z piasku Burdż Chalifa jak krajobraz science fiction, podzieli los oper budowanych w dżungli podczas buma kauczukowego, czy świątyń w Kambodży, które zarósł las, a może cywilizacja tak właśnie będzie wyglądała: high- tech miasto sterowane przez sztuczną inteligencję, puste, bez tętniącego życia. Możliwość obserwacji tego zjawiska przez współczesnych uważam za bardzo interesującą¹¹.

Miasta są naszą przyszłością, wg szacunków ONZ w 2050 roku będzie w nich mieszkać dwie trzecie światowej populacji¹². Powszechne myślenie o mieście, zwłaszcza po weryfikacji dokonanej przez pandemię COVID-19 i zmiany klimatyczne, kieruje się jednak ku ideom szczęśliwego miasta opisanego przez Charlesa Montgomery'ego. To tzw. miasto 15-minutowe, w którym w promieniu trwającego kwadrans spaceru za-

¹¹ Wywiad z Markiem Janiakim przeprowadzony przez Grażynę Łuczko-Fijałkowską w Łodzi, 19 II 2022.

¹² Zob. „Outriders”, <https://brief.outride.rs/pl/maj-2018/brief-18/do-2050-r-dwie-trzecie-populacji-swiata-bedzie-zyc-w-miastach>, dostęp: 17 VI 2022.

spokajamy wszystkie podstawowe potrzeby, mniej korzystamy z samochodu, projektanci skupiają się na pieszych i rowerzystach, kreując publiczną infrastrukturę – parki, skwery, place zabaw tak, by sprzyjała integracji. Natychmiastowy dostęp do zieleni i usług to warunek podstawowy, z takich wzajemnie powiązanych ze sobą dzielnic powstaje miasto¹³.

Zawsze jednak pojawiać się będą ludzie, nieprzeciętnie bogaci, którzy będą realizować własne wizje, podobnie jak szejkwicie ZEA kreujący Dubaj, mające przede wszystkim przykuwać uwagę poprzez przerost formy nad treścią. Marc Lore, milioner związany z siecią sklepów Walmart w USA, zamierza zbudować futurystyczne miasto Telosa. Metropolia ma być budowana zgodnie z ideą „ekwityzmu”, tzn. połączenia kapitalizmu z filozofią równości społecznej. Przyszli mieszkańcy, wybrani na podstawie analizy złożonych przez nich aplikacji, wprowadzą się w 2030 roku. Miasto ma liczyć 50 tysięcy mieszkańców, którzy otrzymają równy dostęp do edukacji, opieki zdrowotnej, środków transportu, każdy otrzyma autonomiczny samochód. Mieszkańcy będą mogli budować domy i je sprzedawać, ale ziemia, na której domy będą stały, będzie własnością miasta. Coś nam, byłym obywatelom czarowanym ideami socjalizmu, to przypomina. W USA zapewne jest to wizja miasta będącego wizją egalitarnej utopii, na pewno będzie sławne, Marc Lore stanie się gwiazdą internetu, o ile uda mu się zrealizować swój plan, chociaż pomysł, że mieszkańcy wybierani są przez kogoś w konkursie aplikacji zdecydowanie idei równości zaprzecza¹⁴.

¹³ W. Kacperski, M. Czepkiewicz, *Czy miasta mogą nas uszczęśliwić?*...

¹⁴ *Miliarder buduje na pustyni miasto przyszłości. By tam zamieszkać trzeba wziąć udział w rekrutacji*, „Business insider”, 23.10.2021, <https://businessinsider.com.pl/lifestyle/utopijna-wizja-miasta-przyszlosci-czy-miliarder-zrealizuje-swoj-plan/498lq2j>, dostęp: 5 II 2022.



1. Burdż Chalifa w nocy,
fot. Marek Janiak

2. Widok na ramę Dubai Frame,
fot. Marek Janiak

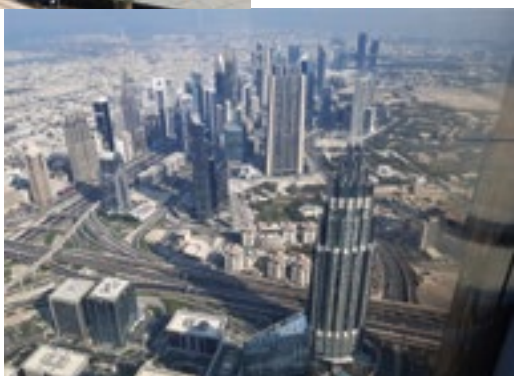


3. Selfie w windzie na
taras widokowy Burdż
Chalifa – projekcje mul-
timedialne na ścianach
windy, fot. Marek Janiak



4. Panorama z widokiem na komunikację, fot. Marek Janiak

5. Widok z Burdż Chalifa, fot. Marek Janiak



6. Palm Jumeirah, fot. Getty Images

7. Panorama z Burdż Chalifa, fot. Getty Images



OBLICZA NATURY



Utopie, fikcje, inne światy?

Oblicza natury. Dyskursy antropologiczne

ADA FLORENTYNA PAWLAK

Instytut Etnologii i Antropologii Kultury
Uniwersytet Łódzki

METAHUMANS. GENEROWANY KOMPUTEROWO WIZERUNEK CZŁOWIEKA JAKO MANIFESTACJA TRANSHUMANIZMU

TYPOLOGIA ISTOT WIRTUALNYCH

*I believe the ultimate goal of the human sciences
[is] not to constitute, but to dissolve man.*

Claude Lévi-Strauss¹

Rewolucji technologicznej towarzyszy prąd myślowy i ruch kulturowy, określane transhumanizmem, postulujący nie tylko wzmocnienie człowieka dzięki osiągnięciom nauki lecz rozwój sztucznej inteligencji i upodmiotowienie jej wytworów. Transhumanizm to nie tylko deklaracje, manifesty i formułowane na piśmie postulaty. Wyobrażenia transhumanistyczna rozkwitająca w kulturze obrazu cyfrowego z natury rzeczy nie jest anikoniczna. Przeciwnie – nieustannie poszerzające się transhumanistyczne uniwersum cechuje ikonofilia i uporczywa antropomorfizacja.

Charakterystycznym rysem współczesności jest coraz szersza obecność w naszym życiu przedmiotów wirtualnych. Należą do nich witryny internetowe, portale społecznościowe, sklepy on-line, gry komputerowe,

¹ C. Lévi-Strauss, *The Savage Mind*, University of Chicago Press 1966, s. 247.

elektroniczne dzieła sztuki czy wirtualne pieniądze. Choć ta nowa sfera rzeczywistości wytworzonej przez człowieka ma swoją bytową podstawę w kontrolowanych przez ludzi procesach obliczeniowych, to autonomizuje się i zaczyna silnie oddziaływać na otaczający nas świat. Coraz częściej w cyberprzestrzeni interagujemy z agensami o niejasnym statusie ontologicznym. Wśród nich wyróżnić możemy m.in:

- Awatary zamieszkałe przez ludzi – przykładem są wirtualni YouTube'rzy (VTubers), zwani inaczej wirtualnymi streamerami. Choć większość z nich prezentuje fanom sztuczną, cyfrową cielesność zaprojektowaną tak, aby była atrakcyjna pod względem estetycznym, to ich osobowości i interakcje z fanami są prawdziwe. W Chinach popularność wirtualnych idoli jest ściśle powiązana z rozwojem Bilibili, platformy wideo, na której tylko w 2020 roku prowadziło transmisje na żywo około 32 400 wirtualnych idoli². Awatary używane w grach i światach wirtualnych to także formy zamieszkanego przez ludzi awatarów. Są przedłużeniem jaźni i rozszerzeniem ludzkiej tożsamości w świecie cyfrowym.
- Awatary sterowane przez sztuczną inteligencję – to symulujące człowieka wirtualne roboty, czyli cyfrowo ucieleśnione maszyny konwersacyjne (chatbot), tj. produkty firm Soul Machines³ czy UneeQ⁴, posiadające system dialogowy (silnik chatbota) połączony z interaktywnym modelem 3D uwzględniającym zintegrowane zachowania w czasie rzeczywistym. Ucieleśnieni agenci, choć są nieposiadającym świadomości programem komputerowym, zmieniają sposób, w jaki wchodzimy w interakcję z technologią. Wykonywanie codziennych czynności we współpracy z ludźmi wymaga technologii wspierającej zespoły hybrydowe i stworzenia w robotach zdolności do zrozumienia społecznego, komunikacji interpersonalnej i odpowiedzialności społecznej.

² Menguyan Ge., *China's virtual idols are reshaping the ways brands reach Gen Z consumers*, <https://kr-asia.com/chinas-virtual-idols-are-reshaping-the-ways-brands-reach-gen-z-consumers>, dostęp: 17 III 2022.

³ Wirtualne, hiperrealistyczne, interaktywne obrazy symulujące człowieka oferowane przez firmę Soul Machines, <https://www.soulmachines.com>, dostęp: 17 III 2022.

⁴ Wirtualne, hiperrealistyczne, interaktywne obrazy symulujące człowieka oferowane przez firmę UneeQ, <https://digitalhumans.com>, dostęp: 17 III 2022.

- Roboty zamieszkane przez awatary – idea zakłada wyposażenie wirtualnych agentów w robotyczne ciało fizyczne bądź wcielenie człowieka w robotyczne ciało i funkcjonowanie na zasadzie tzw. teleobecności. Człowiek sterujący robotycznym ciałem jest autonomicznym agentem postrzegającym środowisko, w tym ludzi lub innych agentów, decydującym o interakcji i wyrażającym postawy, takie jak emocje, zaangażowanie lub empatia.
- Awatary statyczne – wygenerowane komputerowo obrazy (CGI – *Computer Generated Image*) hiperrealistyczne cyfrowe ucieleśnienia nieistniejących ludzi. Te wizerunki bez podmiotu, określane wymiennie MetaHumans, Virtual Beings, Digital Humans, Artificial Human czy CGI (Computer Generated Influencer) zyskują popularność poprzez naśladownictwo ludzkich interakcji w mediach społecznościowych. Te antropomorficzne obrazy wykazują zachowania podobne do ludzkich, takie jak mowa, gesty i ruchy, a także mogą symulować inne ludzkie cechy, takie jak emocje, empatia, rozumowanie, planowanie, motywacja oraz rozwój i wykorzystanie pamięci.

Wstępny przegląd literatury na temat istot wirtualnych pozwala stwierdzić, że świat antropomorficznych postaci funkcjonujących wyłącznie w cyberprzestrzeni pozostaje zarówno niedostatecznie zbadany, jak i pozbawiony odpowiedniego kontekstu antropologicznego. Poniższy tekst poświęcony jest awatarom statycznym (CGI) zdobywającym w ostatnich latach wielką popularność i wywierającym wpływ na użytkowników Internetu. Bazy danych Scopus, JSTOR, EBSCO i Google Scholar użyte do wyszukania fraz „wirtualny influencer” (VI) i „CGI influencer” (CGI, skrót oznaczający obrazy generowane komputerowo) wskazują, że słowa kluczowe „wirtualny influencer” i „influencer CGI” przeważają w materiałach dotyczących zastosowań komercyjnych⁵ i akademickich, lecz większość prac naukowych dotyczących zagadnienia zagłębia się w technologie, procesy i innowacje, które umożliwiają tworzenie wirtualnych influencerów⁶.

⁵ M.J.B. Silva, S.A. Farias, M.K. Grigg, M.L.A. Barbosa, *Online Engagement and the Role of Digital Influencers in Product Endorsement on Instagram*, „Journal of Relationship Marketing” 2020, vol. 19, no. 2, s. 133–163; G. Appel, L. Grewal, R. Hadi, A.T. Stephen, *The future of social media in marketing*, „Journal of the Academy of Marketing Science” 2020, vol. 48, s. 79–95.

⁶ P. Torres, M. Augusto, M. Matos, *Antecedents and outcomes of digital influencer endorsement: An exploratory study*, „Psychology & Marketing” 2019, 36(12), s. 1267–1276.

Podejście antropologiczne koncentruje się na pytaniu, w jakim celu i jak istnieją, jak wchodzą w interakcje i jak czerpią z afordancji oferowanych przez media społecznościowe. Tekst ma na celu położyć podwaliny pod przyszłe badania nad światem influencerów cyfrowych kształtujących obraz świata najmłodszego pokolenia Alfa dorastającego w transhumanistycznym, cybernetycznym krajobrazie mediów syntetycznych. Uważam to za konieczne, ważne badania otwierające nowe przestrzenie namysłu nad posługiwaniem się wizerunkami ciała w świecie wirtualnym będącymi narzędziami władzy w kapitalizmie cyfrowego nadzoru.

CYFROWY POSTCZŁOWIEK

Dzięki zaawansowanej grafice komputerowej i technikom obróbki obrazu, skanerom 3D oraz sztucznej inteligencji coraz częściej w przestrzeni cyfrowej prezentowane są symulujące człowieka antropomorficzne wizerunki wytwarzane przez zespoły specjalistów – programistów, artystów, copywriterów i specjalistów od marketingu. Wirtualny człowiek jest konfiguracją obrazu i dźwięku, opisanego przez program, wyświetlonego w zdefiniowanym medium – symulacją człowieka powstałą poprzez użycie technologii cyfrowej w wizualnym i audialnym wymiarze, wygenerowaną dzięki użyciu specjalnie do tego przeznaczonego programu lub grupy programów. Dzięki synteze mowy (maszynowe urządzenia przenośne; oprogramowanie komputerowe lub system operacyjny) możliwe jest wygenerowanie dla sztucznego mówcy głosu skutecznie imitującego głos ludzki. Oprogramowanie może zmienić akcent wymowy, zmienić dynamikę i ton głosu⁷. Wirtualni ludzie znajdują szerokie zastosowanie

⁷ Istnieją również syntezy śpiewu tzw. vocaloidy przeznaczone zarówno dla profesjonalnych muzyków, jak i zwykłych użytkowników muzyki komputerowej. Firma Zero-G, która wraz z *Vocaloid 1* udostępniła dwa głosy anglojęzyczne: męskiego Leona, oraz żeńską Lolę. Kolejny vocaloid nazwany „Miriam” posiadał autentycznego dawcę głosu – brytyjską wokalistkę Miriam Stockley. Firma Crypton Future Media, stworzyła vocaloida „Meiko”, wzorowanego na japońskiej wokalistce Meiko Haigou i vocaloida „Kaito” imitującego głos Naoto Fuuga. W nowej generacji *Vocaloid 2* wprowadzono *sample* udającego oddychanie wokalisty i system zarządzania emocjami w trakcie śpiewu. Wydany w 2018 roku *Vocaloid 5* pozwala używać dziesięciu zdefiniowanych „stylów śpiewania” oraz jedenaście efektów dźwiękowych. VOCALOID™ przyczynił się do powstania nowych stylów muzycznych i koncertów

w projektowaniu, badaniu motoryki ludzkiego ciała, symulacjach na polach walki, a także w rozrywce. Szczególnym podtypem są wirtualni aktorzy, czyli cyfrowe sobowtóry osób (wirtualne klony) żyjących (teraz lub w przeszłości) w świecie realnym. Zwykle jednak mamy do czynienia z wizerunkami bez podmiotu, symulakrami nie posiadającymi desygnatu w świecie realnym. Wirtualny człowiek to jednostka cyfrowa (program), która wygląda i zachowuje się jak człowiek – postać, którą można zobaczyć na ekranie komputera, usłyszeć przez głośnik lub uzyskać do niej dostęp za pomocą sprzętu VR. W swojej typowej postaci wirtualny człowiek:

- manifestuje się w formie dźwiękowej, tekstowej lub wizualnej,
- posiada humanoidalne ucieleśnienie w wirtualnym świecie,
- posługuje się językiem naturalnym,
- może mieć zdolność rozpoznawania i reagowania na emocje,
- może symulować osobowość, zdolność rozumowania, kreatywność, wyobraźnię i autonomię.

Wirtualnie ucieleśnieni, społecznie interaktywni agenci wykorzystują multimodalne zachowania komunikacyjne w celu przyciągania ludzkiej uwagi i wchodzenia w symulowane interakcje. Wirtualna postać jest zaprojektowana przez twórców w konkretnym celu, jak każdy program czy maszyna ma wykonać określone zadanie – najczęściej jest to rola cyfrowej influencerki⁸. Influencer to osoba, która poprzez użycie środków masowego przekazu, głównie wykorzystanie sieci Internet, komunikuje się ze światem społecznym, stając się punktem odniesienia dla osób odbierających emitowany komunikat⁹. Influencer jest rozpoznawalny, ma grupę fanów, obserwujących jego aktywność osób, tzw. followersów. Jego przekaz

sztucznych ludzi „na żywo” przed publicznością, https://en.wikipedia.org/wiki/Vocaloid#Vocaloid_2, dostęp: 17 III 2022.

⁸ S. Aran-Ramspott, M. Fedele, A. Tarragó, *Youtubers' social functions and their influence on pre-adolescence*, „Media Education Research Journal” 2018, 26(57), s. 71–79.

⁹ Kádekóvá i Holienčinová definiują influencera jako osobę, która ma znaczną liczbę obserwujących w sieciach społecznościowych i która jest opłacana przez marki za promowanie produktów wśród tych obserwujących. Influencer marketing jest postrzegany jako jedno z najszybciej rozwijających się narzędzi pozyskiwania nowych klientów online. Z. Kádekóvá, M. Holienčinová, *Influencer marketing as a modern phenomenon creating a new frontier of virtual opportunities*, „Communication Today” 2018, 9(2), s. 90–104.

wywiera silny wpływ społeczny niezależnie od tego, czy postrzegany jest jako wzór piękna, sukcesu i nowoczesności, sprawności i siły fizycznej, humoru, kreatywności i energii twórczej. Komunikat przyjmuje zwykle formę „relacji z życia” w postaci zdjęć i filmów opatrzonych komentarzem spajającym całość w spójną narrację. Treści, które upublicznia, mają za zadanie przyciągnąć uwagę odbiorcy – ich główną cechą jest atrakcyjność charakteryzująca zarówno komunikaty wyjątkowe i kontrowersyjne, jak te stylizowane na naturalne, szczere i spontaniczne. Odbiorcy komunikatów należący do grona obserwujących mogą kierować się opinią influencera przy wyborze danego produktu, usługi. Za polecenie produktu influencer pobiera gratyfikacje od producenta lub dystrybutora danego produktu, w formie pieniężnej, rzeczowej lub usługi.

W kampaniach globalnych marek, takich jak Prada, Samsung, Porsche, Unilever, Calvin Klein, Ikea czy KFC, istnieje już znaczna liczba wirtualnych, humanoidalnych influencerów kwestionujących granice między rzeczywistością a wirtualnością, tym, co ludzkie i nie-ludzkie¹⁰. Wygenerowane cyfrowo postacie w ekosystemie mediów społecznościowych bywają nieodróżnialne od ludzi – rozpowszechniają idee i wartości, wypowiadając się na bieżące tematy społeczne i mają wpływ na styl życia, udzielając wywiadów, pojawiając się na okładkach magazynów czy kampaniach reklamowych. Zadaniem ich twórców jest wykreowanie osoby – osobowości posiadającej historię życia, określone poglądy, styl nawiązywania kontaktów w mediach społecznościowych, która prezentowana w sposób atrakcyjny i przyjemny będzie dla młodych odbiorców aktywnych na platformach opiniotwórcza. Iluzję wspiera pierwszoosobowa narracja o „życiu” wspierająca wrażenie, że wirtualny byt jest faktycznie obdarzony świadomością, osobowością, co pozwala fanom na głęboką immersję, zżycie się z postacią i zaangażowanie. Influencerzy zamieniają interesy ludzi we własną formę waluty kulturowej, promując jednocześnie siebie i rzeczy uwielbiane przez ogół społeczeństwa, przekształcając narracje o nie-ludzkich quasi-doświadczeniach w kapitał przez połączenie ich ze sponsorowanymi treściami, postami o sprawiedliwości społecznej, zapowiedziami wielkich wydarzeń, które ludzie zaznaczają w swoich kalendarzach, kreując cyfrowe święta wspierające program promowanej marki. Twórcy istot wirtualnych, pełniących rolę influencerów, pomagają odbiorcy uwierzyć w fikcję, pozostając nieznani bądź ujawniając się

¹⁰ Menguyan Ge., *China's virtual idols...*

jedynie na specjalistycznych portalach branżowych tj. Reblum¹¹, Virtual Humans¹² czy Reallusion¹³.

PRZESTRZEŃ JAWIENIA SIĘ SZTUCZNYCH LUDZI

Johan Huizinga wymienia różne rodzaje przestrzeni znane nam z codziennego doświadczenia, które skonstruowane są w taki sposób, że zarówno ich forma, jak i funkcja czynią z nich miejsca odcięte i odgraniczone za sprawą panujących w nich reguł. Arena, stół gry, zaczarowane koło, świątynia, scena, ekran filmowy – wszystkie one są z uwagi na funkcję terenami zabawy lub gry, czyli miejscem uświęconym, obszarem wydzielonym, odgraniczonym, sakralnym, na którym obowiązują szczególne, swoiste prawa. Stanowią one tymczasowe światy w obrębie świata zwyczajnego, służąc wykonaniu zamkniętej w sobie czynności¹⁴. Ekran, stół gry, scena lub arena stanowią określone miejsce skupiające na sobie szczególną uwagę właśnie dlatego, że przestrzeń została przez nie i dla nich zorganizowana. Przestrzenne odgródkowanie wymienionych miejsc czyni z nich swego rodzaju światy w świecie. Zatem każdy akt zarysowania granicy będzie aktem odcięcia odrębnego świata. Podstawową przestrzenią funkcjonowania istot wirtualnych, w której rozwijane są ich historie i budowana jest tożsamość, są media społecznościowe, tj. Instagram, TikTok¹⁵, YouTube, Twitter czy Facebook, będący medium wykorzysta-

¹¹ Firma Reblum wytwarzająca hiperrealistyczne awatary,

¹² Portal Virtual Humans prezentujący sylwetki sztucznych ludzi i ich twórców.

¹³ Firma Reallusion wytwarzająca hiperrealistyczne awatary,

¹⁴ J. Huizinga, *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*, przeł. M. Kurecka, W. Wirpsza, Warszawa 1985, s. 24.

¹⁵ Przykładowe konta sztucznych ludzi na popularnym portalu TikTok:

*<https://www.tiktok.com/@abawils>

*<https://www.tiktok.com/@aerbt>

*<https://www.tiktok.com/@aimonk.thailand>

*<https://www.tiktok.com/@allangregorio>

*https://www.tiktok.com/@amara_gram

*<https://www.tiktok.com/@chromagarden>

*<https://www.tiktok.com/@demi.id>

*<https://www.tiktok.com/@ekkoluna>

*https://www.tiktok.com/@erick_hans

*<https://www.tiktok.com/@hirokazuyokohara>

wanym jednak chętniej przez millenialsów niż pokolenie Z czy pokolenie Alfa. Większość fanów wirtualnych idoli to pokolenie Z. Według danych zebranych przez firmę konsultingową iiMedia, ponad 70% tych obserwujących jest w wieku od 18 do 23 lat¹⁶. Istoty wirtualne od chwili pierwszego posta pozostawionego na platformie jawią się jako mające konkretny charakter i światopogląd osoby. Fryzura, głos, zainteresowania, wartości i cechy osobowości często pozostają niezmiennie, a jedynym obszarem poddawanych modyfikacji jest sugerowany stan emocjonalny cyfrowego bytu, podkreślający wiarygodność opowieści i pozwalający na nawiązanie bliskiego kontaktu z publicznością i utrzymaniu go. Niektóre konta prezentują życie codzienne, inne działalność artystyczną, sportową bądź muzyczną, kontrowersyjne hobby lub idee i światopogląd wzywające do przyłączenia się i zmieniania świata. Wkrótce nasze otoczenie wypełni się osobami, miejscami, przedmiotami i czynnościami, które w rzeczywistości nie istnieją, a mimo to będą nam się wydawać głęboko autentyczne. Zmierzamy do zadomowienia człowieka w zwirtualizowanej przestrzeni dzięki wielozmysłowemu (multisensorycznemu) doświadczaniu fikcyjnego świata i jego aktywnej eksploracji w światach, w których ludzie mogą cieszyć się nadludzkimi mocami, posiadać inne ciała, doświadczać nowych wrażeń i odkrywać środowiska z różnymi prawami fizyki. Dzięki niemal nieograniczonej przestrzeni każdy może mieć wirtualną rezydencję, a nawet wirtualną planetę. A jeśli świat fizyczny zostanie niebezpiecznie zdegradowany – przez załamanie środowiska, wojnę nuklearną lub niekończącą się pandemię – VR może zaoferować bezpieczną przystań. Meta-rzeczywistość to planowany przez firmy technologiczne, trwały, symulowany świat, którego doświadczać będą jednocześnie duże grupy użytkowników, których połączy silne poczucie wzajemnej obecności¹⁷. *Metaverse* wciąż oznacza w dyskursie różne koncepcje – mówi się o wirtualnym i rozszerzonym świecie, z których każdy będzie miał inny poziom akceptacji i głęboko odmienny wpływ na społeczeństwo. Może

*https://www.tiktok.com/@iam_ruvy.

¹⁶ iiMedia Report, 2021 *China Virtual Idol Industry Development and Research Report*, <https://www.iimedia.cn/c400/79469.html>, dostęp: 17 III 2022.

¹⁷ A.F. Pawlak, *Instalowanie nowej rzeczywistości*, „Domena” 2022, nr 2, Polskie Towarzystwo Informatyczne, https://portal.pti.org.pl/wp-content/uploads/2022/07/5.-Instalowanie-nowej-rzeczywistosci_Domena_1-2022.pdf, dostęp: 10 VI 2022.

być w pełni wirtualny i samowystarczalny (wirtualny *Metaverse*) lub istnieć jako warstwy wirtualnej zawartości nałożone na rzeczywisty świat (rozszerzony *Metaverse*). Połączenie słów „Meta” (poza) oraz „universe” (wszechświat) sugeruje wieloświat – trwały, internetowy wszechświat 3D, łączący wirtualne przestrzenie i świat wirtualny z realnym siecią łączących ze sobą doświadczeń i urządzeń, narzędzi i infrastruktury, daleko wykraczającą poza samą wirtualną rzeczywistość zbudowaną z połączonych ze sobą trójwymiarowych wirtualnych przestrzeni. Ostatecznym celem nie jest tylko rzeczywistość wirtualna lub rzeczywistość rozszerzona, lecz rzeczywistość mieszana (MR – *mixed reality*) – połączenie świata cyfrowego i rzeczywistego, które staną się nie do odróżnienia. *MetaHuman* może być wkrótce percypowany nie tylko za pośrednictwem ekranu lecz być elementem środowiska wirtualnego i aby doświadczyć jego obecności (zobaczyć, usłyszeć), będziemy musieli dysponować odpowiednim sprzętem komputerowym i technologią noszoną (hełm VR¹⁸, okulary, soczewki).

METAHUMANS. EGZEMPLIFIKACJE CYFROWYCH POSTLUDZI

Wirtualni idole nie są nową koncepcją. Pierwsza generacja tych sztucznych celebrytów została opracowana dla japońskiego przemysłu ACG (animacja, komiksy, gry) w latach 80. XX wieku. Jednak w ostatnich latach platformy mediów społecznościowych umożliwiły postaciom cyfrowym wyrażanie się w bardziej intymny, bezpośredni sposób i zdobywanie ogromnych rzesz fanów. Pierwszą „cyfrową osobowością”, która odniosła sukces komercyjny, koncertującą na żywo, pojawiającą się w programach telewizyjnych, filmach, reklamach, a nawet w grach jest Hatsune Miko¹⁹. Ten japońskojęzyczny vocaloid drugiej generacji został stworzony przez firmę Crypton Future Media, a jej oprogramowanie weszło na rynek 31 sierpnia 2007 roku. Głos Miku jest oparty na głosie Fujity Saki, japońskiej aktorki dubbingowej (seiyuu) i piosenkarki. Hatsume tłumaczone

¹⁸ Varjo XR-3 dostarcza fotorealistyczne doświadczenie mieszanej rzeczywistości, w której percypujemy jednocześnie realne i wirtualne elementy. Zestawy Varjo XR / VR są zgodne z profesjonalnymi platformami i oprogramowaniem 3D: Unity, Unreal Engine, OpenXR, Autodesk VRED, PREPAR3D i VBS Blue IG. <https://varjo.com/products/xr-3/>, dostęp: 10 VI 2022.

¹⁹ <https://medium.com/@teppeitsutsui/from-hatsune-miku-to-kizuna-ai-to-lil-miquela-evolution-of-virtual-personalities-5b151a409f85>, dostęp: 17 III 2022.

jest jako „pierwszy dźwięk”, a imię Miku oznacza „przyszłość”. Ucieleśnienie vocaloida powierzono ilustratorowi znanemu pod pseudonimem KEI, który stworzył wizerunek młodej dziewczyny z błękitnymi kucykami, której cielesność dookreślała towarzysząca narracja, z której dowiadujemy się, że ma 16 lat, mierzy 158 cm i waży 42 kg. Miku szybko stała się fenomenem ponieważ oprogramowanie pozwalało każdemu użytkownikowi tworzyć muzykę za pomocą głosu swojej bohaterki, zachęcając do generowania utworów i udostępniania oryginalnych kompozycji, remiksów, coverów i fanartów. Podczas gdy niektórzy wpływowi cyfrowi mają złożone osobowości i szczegółowe fabuły przedstawione przez ich twórców, które skutkują obserwacjami i fanami, inni, tacy jak Miku, działają na odwrót: to fani piszą historie i przypisują cechy tym postaciom, a twórcy (rola, którą czasem przyjmują sami fani) podtrzymują te narracje, które z kolei podtrzymują lojalność fanów. Pojawia się pytanie, czy twórcy tworzą postacie w odpowiedzi na opinie, czy też postacie powstają w naturalny sposób jako produkt ideałów społeczeństwa?

Podczas *Animelo Summer Live w Saitama Super Arena* wirtualna idolka wykonała swój pierwszy koncert „na żywo” na ekranie projekcyjnym. Mimo że koncerty polegają na oglądaniu animowanej postaci, to kontakt za pośrednictwem ekranu nie okazał się przeszkodą do odczuwania bliskości z wirtualnym artystą²⁰. Zdaniem Geoffrey’a Caina fenomen Hatsune Miku zakorzeniony jest w animistycznym szintoizmie i tradycji obdarzania nieożywionych przedmiotów duszą. Również tradycja wytwarzania mechanicznych lalek popularnych w Japonii od XVIII wieku (*Karakuri ningyō*) sprawia, że Japończycy są gotowi zaakceptować wirtualną postać jako „człowieka”²¹. Jednak popularność ucieleśnionego cyfrowo vocaloida zaczęła gwałtownie rosnąć na całym świecie²². W 2014 roku, dzięki współpracy z Państwowym Muzeum Etnograficznym w Warszawie,

²⁰ K. Sierzputowski, *Słuchając hologramu. Cieleśność wirtualnych zespołów animowanych*, Poznań 2018.

²¹ <https://theworld.org/dispatch/news/regions/asia-pacific/japan/140409/tokyo-and-the-real-girl-japan-s-biggest-pop-star-rig>, dostęp: 17 III 2022.

²² Hatsune Miku stała się istotnym elementem w krajobrazie popkultury. Śpiewała w duecie z Lady Gagą i Pharrellem Williamsem, była gościem w programie Davida Lettermana. Na oficjalnym fanpage Hatsune Miku udostępniono list od japońskiego ministra gospodarki za wkład w informatyzację podczas tsunami i list od ministra gospodarki za wkład w profilaktykę

Hatsune Miku zaśpiewała polską piosenkę ludową *To i hola*²³. W 2018 roku z tenorem Aleksandrem Kunachem Miku śpiewała w „miłosnym” duecie stworzonym przez polskiego kompozytora Krzysztofa Żelichowskiego²⁴. Fani kolekcjonują przedmioty związane z idolką, dzięki czemu wizerunek Miku sprzedaje coraz szerszą gamę produktów, m.in.: komiksy, gry wideo, figurki, przypinki, breloczki, akcesoria koncertowe, ubrania, artykuły spożywcze. Hatsune Miku wspomaga też sektor turystyczny Japonii – jej wizerunek reklamuje lokalne specjały czy atrakcje znajdujące się w różnych prefekturach Japonii, odnajdujemy go w sklepach z pamiątkami, na lotniskach i pasażach handlowych. Fetyszyzacja wizerunku Miku sprawiała, że na rynku pojawiły się poduszki (*dakimakura*, *waifu pillow*) z wymiarami Miku, pozwalające czuć, tak jak domowe „hologramy towarzyszące”, nieustanną obecność Hatsune²⁵. Narracje dotyczące upodobań wirtualnej gwiazdy w zakresie kosmetyków i pielęgnacji, spożywanie jedzenia w kampaniach reklamowych, sprawiają, że fani traktują Hatsune Miku jak „żywą” osobę posiadającą równoprawną do biologicznej cielesność. Wydaje się, że popularność wirtualnych idoli oparta jest o paradoksalną cielesność sztucznego, cyfrowego człowieka.

Amara to mongolska wirtualna modelka, która ma 84,5 tysiąca obserwujących użytkowników na Instagramie²⁶. Imię stworzonego w Ułan Bator cyfrowego bytu pochodzi z sanskrytu i oznacza „nieśmiertelną”, „wieczną”. Jej twórca, niczym współczesny Pigmalion, oświadcza, że zaprojektował wygląd postaci, inspirować się ulubionymi celebrytkami i modelkami – połączył elementy ich twarzy, by stworzyć ideał kobiecy. W początkowej fazie Amara jawiła się jako zgrabnie wymodelowana w trójwymiarze głowa doklejona do cyfrowego ciała ludzkiej modelki. Łączenie ciała cyfrowego z fizycznym pozwoliło uniknąć efektu sztuczności mimo zmodyfikowanej komputerowo, nieludzko wyszczuplonej

przeciwko COVID-19, <https://www.youtube.com/watch?v=t2NEtKdMzBk>, dostęp: 17 III 2022.

²³ <https://ethnomuseum.pl/projekty/hatsune-miku/>, dostęp: 17 III 2022.

²⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=ycWyWkojGrY>, dostęp: 17 III 2022.

²⁵ Ogromnym zainteresowaniem cieszyła się japońska kampania reklamowa Google Chrome, prowadzona przez Hatsune Miku, która sprawiła, że fani chętniej pobierali Chrome niż konkurencyjne przeglądarki.

²⁶ Instagram Amary: https://www.instagram.com/amara_gram/, dostęp: 17 III 2022.

talii ludzkiej modelki. W styczniu 2022 na Instagramie Amary pojawiła się pierwsza telewizyjna reklama, w której komputerowo wymodelowane ciało modelki ukazane jest w ruchu. Celem projektantów jest wcielenie postaci w formę hologramu i obdarzenie jej rozpoznawalnym, unikalnym głosem, aby, podobnie jak Hatsune Miku, mogła nagrywać piosenki i występować w teledyskach. Również w przypadku tej cyfrowej agentki projektanci starają się, aby w umysłach odbiorców pojawiały się myśli dotyczące jej cielesności. Pierwszoosobowa narracja przedstawia ją jako agentkę nieruchomości mającą 22 lata, 180 cm wzrostu i ważącą 60 kg²⁷. Nie tylko znane są jej waga, wzrost i przynależność etniczna, lecz uwaga koncentrowana jest na rozmaitych markerach cielesności: skóra ukazwana jest z widocznymi porami, które w przypadku ludzkich modelek zwykle pokrywa się filtrem, sutki odznaczają się pod koszulką, pojawiają się łzy. Widzimy jak je winogrona, pije wino czy herbatę z przyjaciółmi, chodzi do fryzjera, gra w koszykówkę. Pozycjonowana jest jako osoba serdeczna, rozsądna, wrażliwa, potrafiąca wyrazić swoje zdanie. Kocha zwierzęta (w trakcie pandemii zachęcała do wsparcia lokalnego schroniska dla zwierząt w Ułan Bator), jest przeciwko produkcji futer, uwielbia sport (umieszczono zdjęcia na snowboardzie, deskorolce czy w kajaku), chętnie je pizzę i ogląda filmy. Opisy przy zamieszczanych zdjęciach to krótkie hasła odnoszące się do przyszłości, digitalizacji i automatyzacji tj. *Technology is a useful servant but a dangerous master* czy *Future is now*, okraszonego kilkoma hasztagami (#virtualmodel #digitalmodel).

Liu Yexi to wirtualna postać stworzona przez Chuangyi Technology and Culture Co., firmę z Shenzhen kreującą istoty cyfrowe za pomocą technologii przechwytywania ruchu. W swoim pierwszym klipie wideo, opublikowanym w listopadzie 2021 roku, miała na sobie szaty taoistycznego księdza, siedziała w oświetlonej neonami alejce rodem z cyberpunkowego filmu. Obecnie ma ponad 830 milionów obserwujących. Już w 2019 roku sztuczni agenci CGI byli prawie trzy razy bardziej zaangażowani w medialną

²⁷ Kreatorami Amary są fotograf Bel Belguuntei, stylistka zajmująca się tworzeniem charakteru cyfrowej postaci Onja Oyunjargal i artysta 3D, Rene Vidra odpowiedzialny za wprowadzenie zmian udoskonalających model wirtualnej modelki. Zob. filmowa rozmowa z twórcami Amary, 23.09.2020, MNB World, https://www.facebook.com/mnbworld/videos/1244200935947801/?is_lookaside=1, dostęp: 17 III 2022.

aktywność społecznościową niż ludzie²⁸, a posty Lil Miqueli, najpopularniejszej amerykańskiej wirtualnej influencerki na świecie, miały o 224% większy zasięg niż publikacje ludzkich influencerów z taką samą liczbą obserwujących w 2018 roku. Lil Miquela posiada ponad 7 milionów obserwujących w różnych sieciach społecznościowych (Instagram, TikTok, Facebook i YouTube). Występuje w kampaniach głównych marek, wydawnictw muzycznych. W 2018 roku, obok m.in. Donalda Trumpa, została wybrana jedną z 25 najbardziej wpływowych osób w internecie przez magazyn Time. Oprócz zasięgu reklamowego (ma ponad 3 mln obserwujących w serwisie Instagram) konto wirtualnej influencerki jest cennym narzędziem marketingowym, ponieważ sposoby, w jakie promuje treści, wydają się naturalne. Jej posty, sponsorowane przez reklamodawców, zawierają szczegóły dotyczące jej zainteresowań, relacji i ogólnego życia, elementy opowiadania historii, które przede wszystkim przyciągnęły jej odbiorców do jej konta. Ciągłe miesza treść oczekiwaną od osobistych postów z treścią oczekiwaną od postów promocyjnych, co skutkuje treścią, która służy jako reklama, nie okazując się tak rażąca. Zachęca swoich zwolenników, by nie tylko poszerzali to, co postrzegają jako część swojej rzeczywistości, ale by dołączyli do niej w tym niejednoznacznym królestwie.

W głównym medium pokolenia Alfa, na portalu Tiktok, nad zbiorem filmików budujących narrację pokazującą codzienne aktywności Aliony Pole, umieszczono frazę: *Jestem już w przyszłości*. CGI zdradza, że jej imię jest kombinacją rosyjskiego imienia „Alena” i słowa „Alien”, co można interpretować jako ukazanie, że jest hybrydą cech ludzkich i pozaziemskich, obcych ludziom. Iluzję realności podkreśla jednak jej nieformalny strój oraz wnętrza typowego mieszkania, biura, ulicy, które faktycznie istnieją – influencerka została wgrana w wcześniej powstały zapis wideo. W serwisie branżowym dla twórców CGI czytamy:

Aliona Pole to wirtualna osoba, która istnieje tylko w sferze cyfrowej. Nie ma pierwowzoru – została wymyślona przez tajemniczego artystę i ożywiona przez sieci neuronowe i grafikę komputerową. Aliona jest modelką i wirtualną projektantką mody. Opowiada się za racjonalną konsumpcją i jest przekonana, że moda nie powinna szkodzić środowisku naturalnemu – dlatego eksperymentuje z materiałami cyfrowymi. Zawsze będzie miała 18 lat, nigdy się nie zestarzeje. Aliona mieszka w Moskwie, Kioto, na Asteroidzie

²⁸ HypeAuditor, *The top Instagram virtual influencers in 2019*, 2019, <https://hypeauditor.com/blog/the-top-instagram-virtual-influencers-in-2019/>, dostęp: 17 III 2022.

B-12 i wszędzie w tym samym czasie, łącznie z urządzeniem, na którym to czytasz²⁹. Z zaimprovizowanego wywiadu dowiadujemy się także, że ma psa, ćwiczy, jeździ na fotelu, wygłupia się, a oprócz zainteresowania modą i racjonalną konsumpcją, trzecią z pasji Aliony jest higiena cyfrowa, czyli racjonalne podejście do korzystania z informacji dostępnych w sieci, weryfikowanie uzyskanych danych, krytyczne myślenie, organicznie prowadzi informacyjne, ale także czasową abstynencję od zarządzania cyfrowych.

Cyfrowi influencerzy komentują szereg zjawisk życia społecznego i opowiadają się za różnymi sprawami: Ruby Green dowodzi swojego udziału w protestach klimatycznych zachęcając do przyłączenia się, Lil Miquela jest członkiem społeczności LGBTQIA+, subtelnie przypominając swoim obserwatorom o konieczności wspierania społeczności *queer*, popierają lub kwestionują decyzje polityczne, używając humoru i szeregu technik atrakcyjnych dla młodego pokolenia np. Bermuda deklarowała się jako zwolenniczka Donalda Trumpa, podczas gdy Lil wyrażała diametralnie odmienne poglądy polityczne. MetaHumans nie tylko promują określony styl życia, ale zwracają uwagę na konkretne tematy społeczne – często są to tematy trudne, tj. aborcja, przemoc, śmierć, wypadki, choroby, uzależnienia. W jednym z postów Miquela broni kampanii „Black Lives Matter” i wzywa do walki z rasizmem i homofobią, otrzymując szerokie wsparcie od osób obserwujących jej konto. Metahumans imitują feministki, aktywistki proimigracyjne, ekologiczne, utrwalając swoje odrębne tożsamości poprzez różne style wypowiedzi używane do omawiania stanowisk i wyrażania opinii. To współcześni idole, trybuni ludowi – populiści nieustannie komunikujący się ze światem społecznym, mający zaangażowanych odbiorców, zwolenników, zawdzięczając swoją dominację w medialnym ekosystemie sztabom ekspertów od wizerunku, dzięki którym mogą manipulować masami. Prezentowane postawy i informacje na temat wspieranych idei uzupełniają nie-ludzki obraz, dodając realności, kreują postać oddaną wyższym sprawom, cyfrowego bohatera bardziej ludzkiego niż większość ludzi.

KATEGORIE ANALITYCZNE NIE-LUDZKICH AGENSÓW W MEDIALNYM EKOSYSTEMIE

Możliwości mediów cyfrowych sprawiają, że CGI stają się atrakcyjni niemal dla każdej branży, a wykorzystywanie wirtualnych influencerów z perspektywy nadawcy komunikatu ma szereg zalet. Przegląd kont naj-

²⁹ Prezentacja sztucznej influencerki Aliony Pole.

popularniejszych wirtualnych influencerów w ekosystemie medialnym pozwoliło mi wydobyć szereg wspólnych cech właściwych sztucznym, cyfrowym ludziom, tj. sztuczność, spektakularność, hiperrealizm i antropomorfizm, atrakcyjność, interaktywność, immersja, spójność, hipercielesność, sterowność, wydajność i skalowalność, liminoidalność.

SZTUCZNOŚĆ. PROBLEMY KLASYFIKACYJNE SZTUCZNEJ INTELIGENCJI

Antropolodzy wskazują, że każdy środek przekazu wymusza na odbiorcy zdobycie niezbędnych kompetencji do jego rozumienia i interpretowania³⁰. Teoria prototypów wskazuje, że człowiek poznawczo porządkuje świat, hierarchizując egzemplarze pod względem tego, jak typowymi są przykładami danej kategorii. Pojęcie AI jest reprezentacją umyslową, która odnosi się do zbioru desygnatów (egzemplarzy kategorii), w skład której wchodzi istotne ich właściwości. Jako element systemu wiedzy reprezentacja ta oddziałuje na percepcję i rozumienie otoczenia. Kształt reprezentacji zależy od doświadczeń jednostki, a także kontekstu w jakim jest nabywana i stosowana. CGI są zwykle wytwarzane przez ludzi za pomocą specjalistycznych programów – mogą być generowane przy udziale sztucznej inteligencji (np. sieci neuronowe GAN), co nie oznacza, że hiperrealistyczny portret jest w nią następnie wyposażony. Choć może zostać połączony z chatbotem, zwykle za CGI stoi działalność człowieka polegająca na kreacji ścieżki narracyjnej i interakcji z obserwującym postacią użytkownikami. Ponieważ brakuje normatywnej, uniwersalnej systematyzacji desygnatów pojęcia AI, ludzie radzą sobie z ich porządkowaniem, korzystając z posiadanej wiedzy.

Większość badanych pytanych o desygnaty sztucznej inteligencji (AI – *Artificial Intelligence*) wskazuje percepcyjnie identyfikowane artefakty, takie jak asystenci głosowi, hologramy czy humanoidalne roboty znane im z narracji science fiction³¹. Zauważmy, że publiczny dyskurs sztucznej inteligencji ma umiarkowaną wartość poznawczą – stanowi wypadkową

³⁰ R. Vorbrich, *Czy „patrzeć” oznacza zawsze „widzieć”*. *Eksperyment w antropologii wizualnej*, w: *Obrazy kultur*, red. R. Vorbrich, G. Pełczyński, Poznań 2007, s. 71–86; R. Sulima, *Album „cieni”*. *Słowo i fotografia w kulturze ludowej*, w: *tenże, Słowo i etos. Szkice o kulturze*, Kraków 1992, s. 115–126.

³¹ J. Davies, (2020) *The art in the artificial*, London: Creative Industries Policy and Evidence Centre and Nesta, <https://pec.ac.uk/research-reports/the-art-in-the-artificial>, dostęp: 17 III 2022.

informacji pochodzących z dyskursu akademickiego, futurologicznej publicystyki oraz popkulturowych narracji. Wydaje się, że w dyskursie dominują dwa odmienne sposoby definiowania AI: ontyczny – odrębny byt obdarzony samoświadomością i zdolnościami kognitywnymi oraz prakseologiczny – technologia wspierająca aktywność kognitywną człowieka. Bohaterami fikcji narracyjnych są głównie byty wpisujące się w pierwszą z kategorii – przedstawiciele „silnej AI” (*Artificial-General-Intelligence*), systemy z funkcjami poznawczymi takimi jak umysł ludzki lub znacznie go przewyższającymi³². Egzemplarze reprezentujące „silną AI” rzadko występują w narracjach jako nieucieleśnione na ludzkie podobieństwo. Dominują narracje, w których sztuczna inteligencja do złudzenia przypomina człowieka lub cechuje się nad-cielesnością, tzn. nadludzką siłą i odpornością na ból lub hiperseksualnością³³.

W badaniach brytyjskich ujawniono niską wiedzę respondentów na temat AI – 23% populacji Wielkiej Brytanii wykazuje brak podstawowych umiejętności informatycznych, a tylko 9% zna termin „uczenie się maszynowe”³⁴. Z sondażu przeprowadzonego w Polsce wynika, że dla większości badanych internautów (53%) AI to technologia, która działa bez udziału człowieka³⁵. Polscy respondenci proszeni w badaniach o spontaniczne podawanie przykładów AI najczęściej wymieniali humanoidalnego robota³⁶. To, co ludzie mają na myśli, mówiąc o AI, zależy od poziomu eksperckości

³² R. Keegan, (2020) *A.I. Robot Cast in Lead Role of \$70M Sci-Fi Film. The Hollywood Reporter*, www.hollywoodreporter.com/news/ai-robot-cast-lead-role-70m-sci-fi-film-1300068, dostęp: 17 III 2022.

³³ Humanoidalne sztuczne istoty zwykle posiadają umysł, samoświadomość i są zdolne do odczuwania zmysłowego np. T-800 w filmie *Terminator*, 1984 czy Eva w filmie *Ex Machina*; 2015. Wyjątkami są np. superkomputer w powieści *Golem XIV* Stanisława Lema czy Hal 9000 z *Odysei kosmicznej* Kubricka.

³⁴ *AI, society and social good*, <https://royalsociety.org/-/media/policy/Publications/2018/ai-and-society-workshop-notes.pdf?la=en-GB&hash=0695C536BACBF6985F01DEEE6396608E>, dostęp: 17 III 2022.

³⁵ Sztuczna inteligencja w społeczeństwie i gospodarce. Analiza wyników ogólnopolskiego badania opinii polskich internautów, https://akademia.nask.pl/badania/RAPORT_AI_ONLINE.pdf, dostęp: 17 III 2022.

³⁶ Badanie „Sztuczna inteligencja w życiu Polaków” zrealizowane przez agencję badawczą Maison & Partners.

danej osoby. W procesie uczenia się w wyniku interakcji ze środowiskiem formułujemy przekonania, które wykorzystujemy w procesie kategoryzacji. W odniesieniu do percypowania CGI eksperci różnią się od laików ilością i rodzajem posiadanych informacji, a różne rodzaje doświadczeń z kategorią taksonomiczną wpływają na wewnętrzną strukturę kategorii. O ile eksperci w procesie klasyfikacji koncentrują się na cechach funkcjonalnych i użytkowych, laicy w wyższym stopniu uwzględniają „cielesność”, polegając na informacjach powierzchniowych (morfologicznych) dostępnych dla każdego obserwatora.

SPEKTAKULARNOŚĆ. HOMO VIDENS W MEDIALNYM SYSTEMIE ŻŁUDZEŃ

Maria Janion, rozważając różnice między kulturą opartą na piśmie i kulturą mediów wizualnych, zauważyła z zaniepokojeniem: *uwagam, że jest to proces bardzo wyraźny: przejście od kultury słowa do kultury obrazu, co moim zdaniem jest o tyle niebezpieczne, że szybkość obrazów, ich nieustanny przepływ, stając się potoczną filozofią postrzegania życia, nie pozwala na namysł, na kontemplację*³⁷. Przez większość czasu ludzkie kultury wiedzę o świecie zyskiwały i kształtował przede wszystkim przez zmysł wzroku stanowiący podstawową formę percypowania rzeczywistości. Od zarania wieków człowiek wypowiadał się za pomocą obrazów, które stawały się znakiem i dowodem jego obecności w świecie. Począwszy od pierwszych pozostawionych śladów naskalnych, w tym od najbardziej znanych malowideł w grotach Lascaux, obrazy były tworzone przez człowieka w najróżniejszy sposób, z użyciem różnych materiałów, na różnym podłożu, w różnej formie i w rozmaitych celach. Współcześnie transhumanizm wspiera proces konstruowania ikonicznego środowiska cyfrowego i tzw. mediów syntetycznych, wpływając na sposób postrzegania rzeczywistości i kreowanie postaw społecznych.

Zauważmy, że już Pierre Bourdieu wskazywał odnośnie medium telewizji, że reżyseruje ona wydarzenia, inscenizuje je w obrazach i wyolbrzymia ich znaczenie, nadając charakteru dramatu i tragedii: sprawia, że ludzie widzą coś i wierzą w to, co ona pokazuje³⁸. W ekosystemie mediów syntetycznych sztuczny obraz prototypuje świat realny. Ponieważ CGI

³⁷ M. Janion, *Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś*, Warszawa 1996, s. 98.

³⁸ P. Bourdieu, *O telewizji. Panowanie dziennikarstwa*, przeł. K. Sztandar-Sztanderska, A. Ziółkowska, Warszawa 2009, s. 43.

mają zdolność „do wytwarzania u ludzi określonych dyspozycji do działania, pobudzania do aktywności” – spotęgowana fikcja wyprzedza rzeczywistość³⁹. Doświadczenie zapośredniczone (*mediated experience*), typowe dla współczesnej kultury audiowizualnej, nadaje nowy wymiar zmysłowemu poznawaniu świata, narzucając odbiorcy sposób jego postrzegania, rozumienia i interpretacji. Nie są to procesy nowe. Giovanni Sartori analizował „tele-widzenie” i twierdził, że zmienia ono naturę człowieka, który słowo detronizuje na rzecz obrazu. Kultura wideo przekształca istotę zwaną *homo sapiens* – będącą wytworem kultury pisanej – w *homo videns*, istotę, która słowo zdetronizowała na rzecz obrazu⁴⁰. Aby zrozumieć słowa, trzeba znać nie tylko pojęcia, lecz również posiadać umiejętność abstrakcyjnego myślenia. Obraz inaczej niż słowo reprezentuje rzeczywistość – odnosi się do niej bez pośrednictwa pojęć. Giovanni Sartori, ostrzegając przed dominacją tego, co widzialne, nad tym, co zrozumiałe, wieszczy tzw. patrzeć bezrozumne, bezrefleksyjne. Autor wskazuje, że odbieranie rzeczywistości jedynie przez obraz upośledza myślenie abstrakcyjne i kształtuje odbiorcę podatnego na manipulację, zniewolonego przez eksponowane, powtarzane obrazy. *Homo videns* uwierzy, gdy zobaczy – to, co wyobrażone dzięki naoczności, znaczy dla niego więcej, niż to, co opowiedziane w słowach, przez co traci zdolność i potrzebę używania pojęć abstrakcyjnych – nie ma – lub nie chce mieć – dostępu do sfery koncepcyjnej, przestrzeni idei i myśli (*mundus intelligibilis*). Nieustanny przyrost obrazów i tempo ich wymiany sprawia, że obraz świata jest stale destabilizowany a *homo videns* za sprawą kompulsywnej widzialności gubi umiejętność racjonalnej postawy wobec rzeczywistości. Sartori przekonuje, że telewizja staje się w większym stopniu zwierzęciem widzącym niż zwierzęciem symbolicznym. O ile zdolność myślenia symbolicznego odróżniała gatunek *Homo sapiens* od zwierząt, o tyle skłonność do oglądania zbliża go ku pierwotnej naturze, ku przedstawicielom gatunków, od których człowiek się wywodzi⁴¹.

Rozprawę *O pojęciu historii* Walter Benjamin otwiera alegorią kuli i karła – elementów składowych „automatu” szachowego określanego mianem „Mechanicznego Turka”. Maszyna była oszustwem, generatorem

³⁹ J. Baudrillard, *Duch terroryzmu. Requiem dla Twin Towers*, przeł. R. Lis, Warszawa 2005, s. 33.

⁴⁰ G. Sartori, *Homo videns. Telewizja i postmyślenie*, Warszawa 2007, s. 13.

⁴¹ Tamże, s. 17.

iluzji w zakresie sprawczości „cudownego wynalazku”. Wewnątrz urządzenia, w którego skład wchodziła „kukła w tureckim stroju”, był ukryty mistrz szachowy sterujący rozgrywką. Protestując przeciwko przechwyceniu „głodu życia” przez pułapkę obrazu, Guy Debord pisał: *Wszystko, co było dotąd przeżywane bezpośrednio, oddaliło się w przedstawienie*. Zastępowanie rzeczywistości obrazem, obecności reprezentacją, angażująca w fikcje reklama rozlewająca się na życie społeczne i utowarowienie emocji, sprawiają, że koncepcje autora *Społeczeństwa spektaklu* zyskują dziś na aktualności. Wyrastające w kulturze mediów syntetycznych pokolenie Alfa będzie mierzyć się z wielkim problemem polegającym na odróżnieniu prawdy od fałszu, realności od iluzji. Im bardziej się staramy odtworzyć rzeczywistość, tym bardziej narzuca się nam spektakl i widmowa materialność. W obszarze „technologicznego spektaklu” grającą w szachy kukłę, olśniewającą siedemnastowieczne elity, uznać można za poprzednika sztucznej inteligencji i „Po-twarzy” nadchodzącej po egzystencjalnej katastrofie, jaką jest ponowoczesne doświadczenie obrazu niemożliwego: twarzy i ciała jako wygenerowanych fotorealistycznych fikcji, na które już dziś firmy uzyskują patenty⁴².

ANTROPOMORFIZM. PRZEKROCZENIE DOLINY NIESAMOWITOŚCI I EFEKT ELIZY

Antropomorfizm to przypisywanie ludzkich cech, właściwości, motywacji, myśli, emocji i intencji istotom niebędącym ludźmi, a nawet przedmiotom nieożywionym. Termin jest kombinacją dwóch greckich słów, *άνθρωπος* (*anthrōpos*), oznaczającego „człowiek”, oraz *μορφή* (*morphē*), oznaczającego „kształt” lub „formę”. Ludzkie twarze zawsze były najtrudniejsze do odtworzenia w przekonujący sposób za pomocą grafiki komputerowej, ponieważ nasze mózgi są doskonale przystosowane do ich rozpoznawania w otoczeniu. Twórcy CGI zwykle wpadali w tzw. „dolinę niesamowitości” – punkt w kontinuum realizmu, w którym zaczynamy czuć się przerażeni sztucznością. Postępy w zakresie mocy obliczeniowej, metod renderowania, a także rozwiązań uczenia maszynowego zmieniły tę sytuację i dziś grafika w czasie rzeczywistym na nowoczesnych kon-

⁴² Patent firmy Soul Machines na hiperrealistyczne awatary w *Metaversum* https://www.soulmachines.com/2022/03/approved-patent-for-first-in-class-animation-of-digital-people-in-the-metaverse/?fbclid=IwAR0hNsVdCSIMSzZpZRlcvjNdrRBoF_6TfN3qDgUXuoAIXP6ZLrPgr6s7WI, dostęp: 17 III 2022.

solach do gier jest fotorealistyczna (np. *Demo Matrix Awakens Unreal Engine 5*)⁴³. Badania pokazują, że dziś ludzkie fotorealistyczne awatary renderowane w czasie rzeczywistym nie muszą prowadzić już do negatywnych doświadczeń⁴⁴. Opuszczenie „doliny niesamowitości” wymagało od specjalistów nie tylko stworzenia fotorealistycznej twarzy, lecz odpowiedniej synchronizacji mimiki z ciałem postaci. Filmowcy i twórcy gier wideo mają już narzędzia do precyzyjnego rejestrowania ruchów i mimiki aktorów. Wygenerowane twarze można połączyć z syntetycznymi głosami, a „władcy cyfrowych marionetek” kontrolujący syntetyczną postać mogą w przekonujący sposób opowiadać historie, symulując ludzi.

Zjawisko przypisywania przez ludzi znaczenia i sensu znakom, słowom i zdaniom, które takiego sensu same z siebie nie mają nazwano Efektem Elizy na pamiątkę pierwszego chatbota naśladowującego konwersację w języku naturalnym. Napisany przez Josepha Weizenbauma z MIT program ELIZA zdobył światową sławę dzięki wykorzystaniu go w terapii

⁴³ Strona „Ta osoba nie istnieje” to generator twarzy, w którym dzięki sztucznej inteligencji w kilka sekund można wygenerować realistyczną twarz imitującą prawdziwą. Generator AI face jest zasilany przez StyleGAN, sieć neuronową firmy NVIDIA opracowaną w 2018 roku. GAN składa się z dwóch konkurencyjnych sieci neuronowych, jedna generuje coś, a druga próbuje znaleźć, czy wyniki są prawdziwe, czy generowane przez pierwszą. Trening kończy się, gdy pierwsza sieć neuronowa zaczyna stale oszukiwać drugą. Niemal niemożliwe jest rozpoznanie wizerunku fałszywej osoby. Sztuczna inteligencja jest tak rozwinięta, że 90% podróbek nie jest rozpoznawanych przez zwykłą osobę, a 50% nie jest rozpoznawanych przez doświadczonego fotografa. <https://this-person-does-not-exist.com/pl> Podobnie działa oprogramowanie NVIDIA StyleGAN do generowania twarzy AI, które jest dostępne dla wszystkich jako oprogramowanie typu open source. Jevin West i Carl Bergstrom stworzyli stronę internetową o nazwie „Which Face Is Real”, która koncentruje się na nauczaniu ludzi, aby byli bardziej analityczni w stosunku do potencjalnie fałszywych portretów. <https://www.whichfaceisreal.com>, dostęp: 17 III 2022.

⁴⁴ M. Seymour, L. (Ivy)Yuan, A.R. Dennis, K. Riemer, *Have We Crossed the Uncanny Valley? Understanding Affinity, Trustworthiness, and Preference for Realistic Digital Humans in Immersive Environments*, „Journal of the Association for Information Systems” 2021, 22(3), s. 591–617.

pacjentów z zaburzeniami psychicznymi⁴⁵. „Efekt ELIZY” opisuje interesujące zjawisko – ludzi jest stosunkowo łatwo przekonać, że maszyna naprawdę myśli i daje sensowne odpowiedzi, nawet jeśli te odpowiedzi są po prostu losowane z wcześniej przygotowanego zbioru. Sukces chatbota polegał na tym, że pacjenci woleli być zwodzeni przez maszynę niż oceniani przez człowieka. W kontakcie z Elizą ujawniał się powszechnie mechanizm personifikacji – nadawania cech ludzkich, wzbudzania reakcji emocjonalnych w trakcie interakcji z programem. Ekspozycja na stosunkowo prosty program komputerowy wywoływała u normalnych osób silne urojenia – użytkownicy zaczęli mu przypisywać rozumienie i motywację, nieświadomie zakładali, że pytania ELIZY implikują zainteresowanie i emocjonalne zaangażowanie w omawiane tematy, nawet jeśli wiedzieli, że ELIZA nie symuluje emocji. Formująca się w przestrzeni wirtualnej kultura symulacji zmienia nie tylko styl konwersacji, lecz przebudowuje nasze pojmowanie umysłu, ciała, maszyny, prowadząc do nowej definicji życia jako komunikacji i interakcji. Rozpoznając rozmaite punkty styku między psychoanalizą a kognitywistyką, Sherry Turkle już w latach 90. wskazywała, że autosugestia jest ważnym składnikiem emocjonalnego komfortu a kultura symulacji zmieniła odczuwanie ożywienia płynące z antropomorficznych obrazów, które wydają się być „wystarczająco żywe”, by wzbudzać poczucie zaangażowania i troski⁴⁶. Dla wielu obserwatorów, podobnie jak dla pierwszych użytkowników chatbotów, nie ma większego znaczenia, że CGI nie są ludźmi. Efekt Elizy działa, ponieważ świadomość istoty wirtualnej traktowana jest jako płynna – w istotnych dla siebie momentach użytkownicy zakładają jej istnienie, w innych, np. gdy nie chcą czuć się ocenianymi, przyjmują jej nieistnienie. Zagłębiając się w opowieść na ekranie, zawieszają niewiarę, eksperymentując z „istoczeniem”, towarzysząc w stawianiu się człowiekiem, w zainscenizowanym rytuale przejścia ze stanu nie-ludzkiego do ludzkiego, stając się lustrami naszych interakcji w cyberprzestrzeni.

⁴⁵ J. Weizenbaum, *ELIZA – A Computer Program for the Study of Natural Language Communications Between Man and Machine*, „Communications of the ACM” 1966, vol. 9, nr 1.

⁴⁶ S. Turkle, *Life on the Screen: Identity in the Age of the Internet*, Weidenfeld & Nicholson, London 1996.

ATRAKCYJNOŚĆ. WYZNACZANIE TRENDÓW NOWOCZESNOŚCI

Atrakcyjność rynkowa CGI jest jasna: w przeciwieństwie do swoich śmiertelnych odpowiedników, wirtualny influencer jest pod całkowitą kontrolą swoich twórców, nieskrępowany ograniczeniami czasu, przestrzeni i ludzkiej sprawczości. Nigdy nie będzie błędnie przedstawiał wartości korporacyjnych i nie narazi firmy na skandal. Jednak z punktu widzenia obserwującego użytkownika istotne są inne parametry atrakcyjności. Nieodłącznym elementem wywierania wpływu koniecznym, aby przyciągnąć uwagę jest atrakcyjność – nieprzeciętny talent, piękno, styl, zmysłowość lub atrybuty tj. tworzenie wartości, nowość, ekskluzywność. Cechy te generują również podstawowe błędy atrybucji, czyli tendencję do automatycznego, pozytywnego (tzw. efekt Galatei, efekt aureoli, efekt halo) lub negatywnego (tzw. efekt Golema, szatański efekt halo), przypisywania cech osobowości na podstawie pierwszego wrażenia. Polega na tym, że przypisanie jednej ważnej pozytywnej lub negatywnej właściwości (mówiąc obrazowo, „aureola” może być pozytywna lub negatywna) wpływa na skłonność do przypisywania innych – niezaobserwowanych – właściwości, które są zgodne ze znakiem emocjonalnym pierwszego przypisanego atrybutu. Istotą efektu aureoli jest atrybucja ważnej pozytywnej lub negatywnej cechy wewnętrznej. Najważniejszymi atrybutami posiadającymi moc wywoływania efektu aureoli są: mądrość/głupota, dobroć/zło, atrakcyjność/nieatrakcyjność oraz wygląd zewnętrzny (na przykład estetyczny, modny/niechlujny).

IMMERSJA. ZANURZENIE W ZMYSŁOWY ŚWIAT INFLUENCERA

Immersja to intensywne przeżycie wyobrażeniowo-emocjonalne, rodzaj doświadczenia, które nie musi być wywołane wyłącznie narzędziami informatycznymi⁴⁷. Potrzeba zanurzenia się w innym świecie znana jest

⁴⁷ Pole badawcze immersji przedstawił, Krzysztof M. Maj – w artykule zamieszczonym w „Tekstach Drugich” pod tytułem *Czas światoodczucia. Imersja jako nowa poetyka odbioru* oraz w książce *Allotopie. Topografie światów fikcjonalnych*. W obu tekstach dokonał kompilacji najważniejszych ujęć immersji sformułowanych przez badaczy tj. M.-L. Ryan, O. Grau, M. Heim, J. Nechvatal; K.M. Maj, *Czas światoodczucia. Imersja jako nowa poetyka odbioru*, „Teksty Drugie” 2015, nr 3, s. 368–394; tenże, *Allotopie. Topografie światów fikcjonalnych*, Kraków 2015. Zob. M.-L. Ryan, *Narrative as Virtual Reality. Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media*,

w wielu cywilizacjach – wyrażały ją pieśni, opowieści, przemowy, monologi, a także epicka i fabularna literatura, dramaty sceniczne, filmy, w końcu gry komputerowe. To, co łączy narzędzia immersji, to fakt intensywnego oddziaływania na wyobraźnię słuchaczy lub widzów, wciągające odczucie obecności w rzeczywistości innej niż realna. Wrażenie przejścia między odmiennymi środowiskami może być nagłe, stopniowe lub też powolne, pełne lub częściowe. Istotą immersji jest także to, że ten kto jej doświadcza ma odczucie, że wyimaginowana rzeczywistość, w którą wkracza jest w stosunku do tej, w której na bieżąco żyje i działa, jest lepszą, bogatszą zmysłowo, atrakcyjniejszą poznawczo i emocjonalnie „wirtualną” reprezentacją. Immersja ściśle wiąże się z dwoma definiującymi ją skalami: z jednej strony z interaktywnością, z drugiej poziomem nasycenia medium bodźcami zmysłowymi. Położyć możemy nacisk nie tylko na technologiczny charakter immersji, lecz również na fakt, że pojęcie to opisuje określony stan umysłu zaangażowanego w świat czy opowieść, charakteryzujący się wrażeniem niezmediatyzowania technicznej przezroczystości medium. Janet Murray traktuje immersję jako ogólnie zachodzące zjawisko, stawiając tezę, że poruszająca emocjonalnie narracja przedstawiona w jakimkolwiek medium może być doświadczana przez mózg, podobnie jak wirtualna rzeczywistość. Według niej nasze umysły są zaprogramowane do angażowania się w historie do takiego stopnia, że możemy przestać być świadomi otaczającego nas świata. Przeniesienie się do przekonującej symulacji, bez względu na liczbę elementów fantastycznych, postrzegane jest jako bardzo przyjemne doświadczenie zanurzenia się i doświadczenia bycia otoczonym przez zupełnie odmienną rzeczywistość, która całkowicie owładnęła nasze zmysły⁴⁸. Kluczowe w procesie immersji jest działanie wyobraźni będącej możliwością przedstawiania sobie przedmiotu w oglądzie, nawet bez jego obecności⁴⁹. Wytwarza ona polisensoryczne

Baltimore–London 2015; O. Grau, *Virtual Art. From Illusion to Immersion*, przeł. G. Constance, Cambridge–London 2003; M. Heim, *The Metaphysics of Virtual Reality*, New York–Oxford 1993. Por. tenże, *Virtual Realism*, New York–Oxford 1998; J. Nechvatal, *Towards an Immersive Intelligence*, „Leonardo” 2001, nr 5, s. 417–422.

⁴⁸ J. Murray, *Hamlet on the Holodeck: The Future of Narrative in Cyberspace*, „The Free Press” 1997.

⁴⁹ Na kluczowe działanie wyobraźni wskazuje Immanuel Kant. Pisze: „po-nieważ wszelki nasz ogląd jest zmysłowy, więc wyobraźnia [*Einbildungskraft*],

wyobrażenia przedmiotów i dokonuje „transcendentalnej syntezy wyobraźni”, czym różni się od syntezy czysto rozumowej. Nowe nośniki obrazu można opisać w kategoriach ich interwencji w percepcję i tego, jak organizują i strukturyzują poznanie. Media syntetyczne oferują całkowicie alternatywną rzeczywistość dzięki obecności uwodzicielskiego czynnika imitacyjno-iluzyjnego. Immersja sprawia, że medium nie jest widoczne dla odbiorcy, że staje się dla niego przezroczyste, co pozwala przywołać tezy Jeana Baudrillarda na temat hiperrzeczywistości jako przestrzeni wypełnionej symulakrami trzeciego i czwartego rzędu, skrywającymi nieobecność rzeczywistości, jawiącymi się bardziej rzeczywiste od niej dzięki swojej autoreferencyjności⁵⁰. W nowej teorii etyki teatralnej Esa Kirkkopelto zakłada, że człowiek jest w stanie za pomocą wyobraźni dokonać przekroczenia granicy doświadczeń pomiędzy sobą a innym⁵¹. Postuluje w swoim projekcie przedstawienie wyobraźni cielesnej oraz tkwiącego w niej potencjału mimetycznego jako doświadczenia tego, co nieludzkie czy obce. Podkreśla, że wyobraźnia jest zmysłowa, cielesna w tym znaczeniu, w jakim nie jesteśmy w stanie określić wyraźnej linii demarkacyjnej pomiędzy doświadczeniem czysto cielesnym a czysto umysłowym. Pisz:

Jeśli [...] zgodzimy się, że wszystkie stworzenia, a przynajmniej te żyjące, tworzą dla siebie jakiegoś rodzaju reprezentację swojego otoczenia, innymi słowy, jeśli istnieje miejsce dla „fenomenologii obcego” w transhumanistycznym rozumieniu, to powinniśmy poświęcić się badaniu wyobraźni i gry na nowo. Nie jesteśmy w stanie wskazać, w którym miejscu wyobraźnia zmienia się w doświadczenie cielesne i vice versa. Przeciwnie, powinniśmy myśleć o wszelkiej wyobraźni jako cielesnej⁵².

z powodu podmiotowego warunku, w wyniku którego tylko ona może dać ogląd odpowiadający pojęciom intelektu, przynależy do zmysłowości”. I. Kant, *Dzieła zebrane*, t. 2: *Krytyka czystego rozumu*, przeł. M. Żelazny, Toruń 2013, s. 213–215.

⁵⁰ J. Baudrillard, *Symulakry i symulacja*, przeł. S. Królak, Warszawa 2005, s. 12; tenże, *O uwodzeniu*, przeł. J. Margański, Warszawa 2005, s. 61.

⁵¹ E. Kirkkopelto, *A Manifesto for Generalized Anthropomorphism*, przeł. M. Lyytinen, <http://www.eurozine.com/articles/2004-09-07-kirkkopeltoen.html>, dostęp: 17 III 2022.

⁵² E. Kirkkopelto, *The Ethics of Gastropods. An Analysis of a Trans-Human Practice*, <https://www.eurozine.com/the-ethics-of-gastropods/>, dostęp: 17 III 2022.

HIPERCIELESNOŚĆ. INSCENIZACJE SOMATYCZNE

Istotne wydaje mi się, że w przedstawieniach sztucznych ludzi bardzo często pojawiają się markery cielesności – pory skóry, pot, łzy, a także abiekt – ślina, obcięte włosy, paznokcie. Jednym z najczęściej omawianych tematów w instagramowych postach Lil jest ciało i jego problematyczny wizerunek co silnie rezonuje z rozterkami młodego pokolenia Z i Alfa zmagającego się z koniecznością zaistnienia w medialnym ekosystemie poddanym presji doskonałej cielesności. Miquela nie jest jedyną cyfrową influencerką, która wyraża niepewność co do swojego wyglądu⁵³. Relacje Pippy Pei czy Meme również charakteryzuje stylizacja samoświadomości zmagającej się z własną naturą i kondycją istnienia. Kontrargument w dyskusji dotyczącej obaw związanych z negatywnym wpływem CGI na wizerunek ciała mógłby więc brzmieć: rozszerzają skonstruowany w cyberprzestrzeni obraz cielesności – odsłaniają to, co ukryte, poddają dekonstrukcji to, co jawi się uczestnikom wirtualnego świata jako piękne. W oficjalnym opisie postaci, prezentującym ją w mediach społecznościowych, czytamy: *Meme to niedoskonałe piękny wirtualny człowiek z prawdziwymi myślami, odzwierciedlający zróżnicowane spojrzenie na piękno w naszym społeczeństwie. Chociaż ma trochę kompleksów związanych z piegówatą twarzą i czerwonymi plamami skóry na czole i podbródku, również patrzy pozytywnie, uważając je za atrybuty, które czynią ją wyjątkową*⁵⁴.

Sztuczni ludzie stają się ambasadorami niedoskonałej cielesności, krytykującymi nierealistyczny wygląd fizyczny ludzkich influencerów. Twórcy postaci Shudu twierdzą, że w procesie retuszowania postaci stosują model odwrotnej inżynierii wizualnej – zamiast usuwać niedoskonałości, tak jak czynią to w przypadku fotografii ludzkich modeli (przerobione programami tj. Photoshop ludzkie wizerunki), w przypadku wygenerowanych komputerowo ciał (CGI) projektanci dodają wiele elementów definiowanych powszechnie jako wady – drobne zmarszczki, widoczne pory skóry itd. wykazując chęć poprawy samooceny widzów, poprzez rozszerzenie kategorii piękna w mediach społecznościowych i normalizację niedoskonałości. Siła narracji sprawia, że to autentyczność człowieka jest

⁵³ Warto zestawić to z narracją szwedzkiej wirtualnej influencerki Esther Oloffson, <https://www.instagram.com/p/CXL2ZQIdJyV> czy tureckiej Lili, https://www.instagram.com/p/CP_Fd1srvJN, dostęp: 17 III 2022.

⁵⁴ Prezentacja sylwetki sztucznej influencerki Meme Konichiwa, <https://www.virtualhumans.org/human/meme-konichiwa>, dostęp: 17 III 2022.

kwestionowana przez zwolenników CGI. Niedoskonały obraz ciała nabiera wiarygodności, jest traktowany jako prawdziwy, swojski. Techniki te sprawiają jednak, że sztuczne postaci jawią się jako bardziej ludzkie niż ludzie.

Wirtualni influencerzy relacjonują życie prywatne i komentują sprawy publiczne, śmieją się i płaczą, są pełni energii lub zmęczeni, myją zęby i jedzą lody. Choć tylko istoty fizyczne lub biologiczne mogą skosztować lodów, Magnum/Unilever, jedna z największych światowych marek lodów, zatrudniła Immę jako swojego pierwszego wirtualnego ambasadora. W komentarzach do posta, w którym Imma ogłasza partnerstwo handlowe z Magnum, większość obserwujących okazuje radość z sukcesu influencerki, choć zdają sobie sprawę, że Imma jest wirtualna. Kiedy Miquela „ciężko pracuje”, aby pomóc artystom podczas pandemii jej koleżanka Bermuda (również CGI) ubolewa że nie może „zobaczyć przyjaciół” z powodu dystansu społecznego podczas pandemii COVID-19, wskazując, że mogłaby zakazić się koronawirusem.

Dzięki inscenizacjom somatycznym obserwatorzy sztucznych ludzi nie tylko personifikują, lecz deifikują sztucznych ludzi – wpatrują się w Digital Humans niczym wierni w płaczące posągi, pozdrawiają ich w komentarzach, przeżywają swoje uczestnictwo w grupie kultowej i oczekują odpowiedzi – bycia zauważonym jako wierny influencer. Posągi, które poruszają się, pocą, mówią, płaczą. Fenomen kultur starożytnych – przypisywania posągom przejawów życia podobnych do ludzkich. Posągi były czczone: okadzone, namaszczone, poddawane ablucjom i przyozdabiane biżuterią. Niektóre miały poruszać się, ziać ogniem, spadać z nieba. Wydawały dźwięki, mówiły, słyszały i widziały, czuły dotyk i leczyły. Brały udział zarówno w życiu codziennym, jak i w wydarzeniach nadzwyczajnych, w wojnach, w wyroczniach. Posąg mógł być nie tylko wizerunkiem człowieka czy bóstwa, ale symulakrum – obrazem i symulacją, zastępnikiem, wcieleniem, nieraz traktowanym na równi z prawdziwą osobą.

Udoskonaleni wizualnie ludzie, jawiący się jako Inni i Obcy, przyspieszają proces identyfikacji i emocjonalne zaangażowanie w relację z symulującym naturalną cielesność nie-ludzkim. Dodatkowo, sfrustrowanym walką o status w hierachii cyfrowej nastolatkom, sztuczni ludzie odślaniają architekturę mediów, w których są zanurzeni. W inscenizowanym wywiadzie dla Samsunga Lil Miquela naucza: *Ważne jest, abyście wiedzieli, że posty na Instagramie nie opowiadają nigdy całej naszej historii – nie widzisz momentów pracy, nie widzisz wszystkich momentów, które po prostu nie pasują do zamieszczonego zdjęcia.* Warto w tym miejscu

zauważyć, że cielesność wirtualnych influencerów konstruowana jest tak, by identyfikowało się z nimi pokolenie Z i pokolenie Alfa. To głównie postaci nastolatek z różnych grup etnicznych – niezmiernie trudno odnaleźć postać wykreowaną na osobę starszą, choć taki wirtualny influencer mógłby służyć jako narzędzie w procesie odczarowania postrzegania osób starszych, których wizerunek medialny kojarzy się z chorobą, nieporadnością i schyłkiem egzystencji.

Jedyny znaleziony przeze mnie profil stylizowany na konto starszej osoby trudno uznać za narzędzie walki z ageizmem. Instagram Sylvii sugeruje bowiem, że żyje ona pełnią życia dokładnie tak, jak młodzi ludzie, starzenie się jest piękne, a seniorzy i seniorki aktywnie udzielają się i realizują w społeczeństwie. Czy wizerunek taki jest korzystny i może wpłynąć na zmianę w postrzeganiu osób starszych? Narracja taka również odczłowiecza, eliminując zagadnienie samotności, wszelkich dolegliwości i realnych problemów seniorów. Przedstawienie takiego wizerunku w mediach społecznościowych nie jest rzecz jasne kierowane do osób starszych, które nie czerpią wzorców z Instagrama, lecz młodych, którym sprzedaje się fałszywy obraz prawdziwego życia seniora i normalizowanie fikcji. Starość to oczywiście nie jedynie zmieniające się ciało, choroby i dolegliwości fizyczne i psychiczne, lecz wykluczanie wszystkich jej składowych, które mogą przywołać na myśl pejoratywne konotacje, uznać należy za transhumanistyczną, życzeniową narrację. Ma ona jednak głęboki wpływ nie tylko na postrzeganie starości, lecz również na obraz samego siebie rodzący się w procesie nieustannych porównań do Innego w ekosystemie mediów syntetycznych.

SPÓJNOŚĆ. SZTUCZNY CZŁOWIEK W SPEKTAKLU ŻYCIA CYFROWEGO

W analizie jawienia się i interakcji ze sztucznymi ludźmi przydatna okazuje się koncepcja Ervinga Goffmana dotycząca człowieka „w teatrze życia codziennego” powstała kilka dekad przed narodzinami mediów społecznościowych⁵⁵. Socjolog postrzega ciało jako integralny element ludzkiej sprawczości pozwalający ludziom wkroczyć w bieg codziennego życia i je zmieniać. W pracach teoretyka ciało odgrywa istotną rolę w zakresie pośredniczenia w relacjach między tożsamością osobistą a społeczną.

⁵⁵ E. Goffman, *Człowiek w teatrze życia codziennego*, przeł. H. Datner-Śpiewak, P. Śpiewak, Wydawnictwo KR, Warszawa 2000.

Społeczne znaczenia przypisane poszczególnym formom ciała oraz ich występom ulegają internalizacji i wywierają silny wpływ na jednostkowe poczucie „ja” oraz poczucie własnej wartości. Dzieje się tak, ponieważ słownik idiomatyki ciała używane przez ludzi do klasyfikacji innych jest wykorzystywany również dla celów autoklasyfikacji. Do wyjaśnienia ludzkich zachowań autor posługuje się analogią spektaklu teatralnego, wprowadzając terminy „scena” – określająca działania w przestrzeni publicznej, „kulisy” – zachowanie w sferze prywatnej, „kostiumy” – określające stosowane stroje czy „rekwizyty” jako wykorzystywane artefakty, wskazując, że oczekuje się, że kostium, rekwizyty i sceneria danej osoby będą harmonijnie współpracować, aby zachować spójność postaci. Amerykański socjolog podkreśla, że ludzie próbują „zachować twarz” i angażują się w zarządzanie wrażeniami, nieustannie przełączając się między ucieleśnieniem swojej prywatnej i publicznej tożsamości. Posiadanie persony oznacza, że istnieją różne wersje jaźni, ponieważ persona jest jedynie publicznym przykryciem, noszonym w celu zamaskowania jaźni prywatnej. Spójność charakteru jest koniecznością utrzymania zaangażowania widzów w spektakl, budowaniu intymności między widzem a wykonawcami. Gdy następuje naruszenie normy i wyjście poza przewidywany scenariusz, persona przestaje wyglądać jak prawdziwy portret, zmuszając partnerów interakcji, aby dostosowali się do „zmian scenariusza”, aby utrzymać „scenę”.

Nietrudno zauważyć, że istoty wirtualne funkcjonują jedynie w odcielesnionej cyfrowej sferze publicznej, a istota wirtualna nieustannie pozostaje w roli, dzięki czemu nigdy nie zaburzy prezentowanej fałom tożsamości, co odczuwane jest zwykle jako nieprzyjemny dysonans poznawczy. Autorzy narracji dotyczącej życia wirtualnej istoty nie muszą polegać na innych, aby utrzymać swoją fabułę – brak jej fizycznego istnienia w świecie i autentycznych relacji sprawia, że mogą przekierować lub nagle zakończyć swoje historie według własnego uznania. Spójność łączy się z zaufaniem, niezawodnością i przejrzystością, uczciwością, rzetelnością, wiarygodnością. Odnosi się do relacji influencera z jego zwolennikami oraz spójności narracyjnej influencera i powiązania między nim a reklamodawcami. Ponieważ istoty wirtualne nie są ludźmi, są postrzegane jako mniej krytyczne i dlatego użytkownicy mogą im łatwiej zaufać. Konsumenci, wiedząc, że wchodzą w interakcję z botami, wydają się nie przejmować ich brakiem fizycznej cielesności, nie formułują oczekiwań w tym obszarze relacji, zadowolając się aspektem komunikacyjnym. Paradoksalny status ontologiczny sprawia, że oczekiwania związane z uczuciami po obu stronach (influencer i follower) mutują w model

relacji paraspołecznej – iluzji intymności z influencerem. Eksploatowanie potrzeby posiadania bliskiej więzi jest wyczuwalne w narracjach Miqueli, na profilu, której czytamy: *Nigdy nie myślałam o sobie jako o influencerze. Myślę, że jeśli ludzie są pod moim wpływem, to dlatego, że mogą powiedzieć, że rozmyślam razem z nimi. Nie znam wszystkich odpowiedzi i staram się być naprawdę szczerą w procesie dochodzenia do tego, kim jestem.* Opowieść wirtualnego człowieka nieustannie porusza się na linii między fantazją a rzeczywistością, pozwalając utrzymać zaciekawienie i lojalność, zaangażowanej publiczności, która może zmienić się w zarówno w zaangażowaną bazę klientów marek, jak w zwolenników określonej idei.

Choć konta wirtualnych istot w mediach społecznościowych są bardzo zróżnicowane, jeśli chodzi o styl, estetykę, cel i komunikaty, to łączy je niezwykła spójność – posty, nawet jeśli dotyczą różnych tematów, zawsze pozostają w podobnym formacie wizualnym. Niektóre mają formę scenorysu, w którym każdy post i podpis przedstawia historię o problemach w relacjach z przyjaciółmi, związkach i innych źródłach konfliktów i dramatów. Niektóre wątki rozgrywają się w całkowicie wymyślnym wszechświecie (np. Aliza Rex traktuje konto na Instagramie jak dziennik, zapisując obserwacje na temat ludzi podczas swojej wizyty na Ziemi; cyborgiczna Nina Geometrieva prezentuje swoje przygody w fikcyjnych budynkach i sytuacjach, które wydają się być częścią „rzeczywistego świata”). Cyfrowi influencerzy ujawniają społecznie konstruowaną naturę rzeczywistości zwracając uwagę na nieautentyczne role, jakie ludzie mogą odgrywać zarówno w realności, jak w przestrzeni mediów społecznościowych. Wielkie koncerny, będące właścicielami marek reklamowanych przez wirtualnych influencerów, wywierają presję na spójność „występów” aby utrzymać idealny wizerunek marki. Jak na ironię ludzie są najprawdziwsi, gdy są „za kulisami” i starają się zachować wyraźną granicę między swoją prywatną tożsamością a osobowością, którą ucieleśniają, gdy znajdują się na „pierwszej scenie”. Strona ujawniająca się publicznie jest inna od tej, która zostaje „zdemaskowana”, gdy zasuwiają się metaforyczne kurtyny. Rodzi to ryzyko, że istoty wirtualne mogą się jawić jako bardziej autentyczni niż ludzie, którzy nieustannie zmieniają noszone publicznie „maski”, przyjmując rolę w cyberprzestrzeni. Spójność wizerunku będzie odróżniać istoty wirtualne od ludzkiego zachowania na cyfrowej scenie, na której jesteśmy widziani siedząc „za kulisami” ekranu.

STEROWNOŚĆ. PEŁNA KONTROLA NAD ŚCIEŻKĄ NARRACYJNĄ

Sterowność rozumiana jako całkowite zaprogramowanie daje CGI przewagę nad człowiekiem influencerem – bezcielesna wirtualna istota nigdy się nie męczy, działa posłusznie zgodnie z wgranym programem, nigdy się nie zbuntuje się i nie zacznie np. reklamować produktów konkurencji. Sterowność wiąże się także z pewną przewidywalnością w relacji. W kampaniach społecznych bardzo ważne jest, aby wybrany ambasador idei nie narażał jej na „zdradę” przez nieodpowiedzialne ludzkie zachowanie⁵⁶. „Cyfrowa marioneta” pozostająca pod totalną kontrolą może być dostosowana do wygłaszania dowolnych komunikatów, służąc zarówno jako admirał, jak prowokator. W przeciwieństwie do ludzi, wirtualni influencerzy realizują swoje obowiązki zawsze terminowo – nigdy nie chorują, nie starzeją się, mogą dowolnie zmieniać styl, odpowiadając na panujące trendy, nie wywołując niekontrolowanych zachowań narażających na krytykę ze strony odbiorców. Zauważmy, że cyfrowy byt może „pracować” w każdym miejscu na świecie, nie dotyczą go pandemiczne obostrzenia w kwestii poruszania się i przekraczania granic, co daje znaczącą przewagę nad ludźmi nie mogącymi wyjechać przez covidowe restrykcje. Ponadto produkt lub ideę zintegrować można z wizerunkiem i cyklem życia influencera, tworząc płynną narrację, a dzięki zautomatyzowanym chatbotom może przeprowadzać wiele rozmów jednocześnie, imitując utrzymywanie komunikacji. Wizerunek cyfrowej postaci, poprzez skojarzenia z wkraczaniem w nowoczesność, jest pożądany przez marki pozycjonujące się jako pionierzy świata przyszłości.

SKALOWALNOŚĆ

Wydaje się prawdopodobne, że silna atrakcyjność przyczynia się na przykład do intensywniejszej skalowalności. Zaawansowana grafika i bardzo angażująca narracja ułatwiają zaangażowanie, generując sprzężenie zwrotne między atrakcyjnością a skalowalnością.

⁵⁶ Sterowalność wpisuje się również w brak regulacji prawnych odnoszących się do CGI. Stan Kalifornia (USA) jako pierwszy na świecie ogłosił ustawę dotyczącą robotów i reklamy: ustawa SB 1001 (sekcja 17941) zabrania używania bota do „oszukiwania i zachęcania do kupowania lub sprzedawania” lub „wpływanego na głosowanie w wyborach” (California, 2018).

LIMINOIDALNOŚĆ. RYTUAŁY PRZEJŚCIA I „OPERACJE ONTOLOGICZNE” W MAGICZNYM KRĘGU SPOŁECZNOŚCI

Transhumanizm to projekt społeczny o wyraźnej aksjologii: jako naczelną wartość deklaruje wolność i autonomię stanowiące warunek szczęścia, które należy się – jak głosi Deklaracja transhumanistyczna w punkcie 7 – wszystkim bytom czującym, w tym ludziom, zwierzętom pozaludzkim, wszelkim przyszłym sztucznym intelektom, zmodyfikowanym środkami techno-naukowymi formom życia lub innym inteligencjom⁵⁷. Zauważmy, że zgodnie z tą logiką postczłowiekiem określany jest zarówno 1) wzmocniony technologicznie człowiek (cyborg), 2) poddane procedurom tzw. *upliftingu* (ulepszone genetycznie zwierzę), 3) ludzki umysł transferowany do super-komputera oraz 4) nieorganiczne byty cyfrowe (postulowana w dyskursie transumanistycznym świadoma sztuczna inteligencja), na które stylizowani są wirtualni influencerzy. Transhumanistyczni teoretycy wskazują, że tak rozumiany postczłowiek to wyjątkowa istota zasługująca na szacunek, godność, prawa, a nawet obywatelstwo. W tym miejscu podkreślić należy, że cyfrowi influencerzy różnią się pod względem sposobu, w jaki się prezentują, lecz to co ich łączy to nieustanne podważanie podstawowych kategorii ontologicznych. Na pytanie „Kim jesteś?” zarówno w inscenizowanych wywiadach, jak i za pośrednictwem profili internetowych, rozważają swój cyfrowy i/lub nieludzki status.

Perl: *Urodzony i wychowany przez internet.*

Plastic Boy: *Jestem wirtualnym człowiekiem. W sztucznej plastikowej ziemi.*

Poprzednia biografia Lil Wavi: *Z INNEGO WYMIARU DLA MARTWYCH DUSZ.*

Uca: *Między fantazją a rzeczywistością. Między człowiekiem a lalką.*

Maya: *Nie jestem człowiekiem. Nie prawdziwe, ale prawdziwe.*

Magdalena: *metastabilna maszyna... bardziej ludzka niż ludzka.*

Część wirtualnych influencerów prowadzi narrację tożsamościową wyrażając potrzebę zdefiniowania swojej natury:

⁵⁷ Deklaracja transhumanistyczna, https://uutampa.org/uuhumanist/shaag-data/history/08xxxx_transhumanist.pdf, dostęp: 17 III 2022.

Shy Yume, dziewczyna z kamerką cyfrową, opisuje siebie za pomocą metafory: *Nieśmiały jest kamień, który odłupał się od dużej skały, a po odcięciu wychodzi coś pięknego.*

Ami Yamato, cyfrowa VTuber (wirtualny YouTuber): *Zwykła Japonka z Tokio, mieszkająca w Londynie. Mój kanał na YouTube to mieszanka vlogów i głupich skeczy filmowych.*

Ami Yamato: *Bardzo się ożywiam, kiedy coś podchodzi do mnie emocjonalnie. Jeśli chodzi o bycie nieprawdziwym, nikt nie jest prawdziwy na YouTube. Każdy jest osobowością swojej prawdziwej jaźni.*

W bazie wiedzy dotyczącej dotyczącej sztucznych influencerów (Virtual Humans) dowiadujemy się również, że: *Knox Frost to robot zaprogramowany, by wierzyć, że jest 20-letnim człowiekiem. Jego decyzja o rozpoczęciu udostępniania na Instagramie wywołuje u niego zamieszanie, ponieważ otrzymuje dziesiątki tysięcy komentarzy, w których mówi mu, że „nie jest prawdziwy”.*

Chociaż poziom sympatii lub niechęci do bycia nazywanym „cyfrowym” różni się między postaciami, istnieją wspólne odczucia wobec bycia nazywanym „influencerami” odzwierciedlone w odpowiedziach na wywiady:

Ami: *Jestem po prostu... [internetowcem]!*

Nieśmiała: *Tylko dlatego, że jesteśmy wirtualni, nie oznacza, że możemy zostać zignorowani. Być może niedługo będziemy mogli się zjednoczyć – może zbudować koalicję z robotami seksualnymi i sztuczną inteligencją. Myślę, że między nami wszystkimi jesteśmy zwycięską koalicją.*

Zdarza się, że w budowanej linii fabularnej wirtualny influencer „odkrywa”, że nie jest prawdziwym człowiekiem lub jak Lil Miquela określa się mianem robota, angażując społeczność w dyskusje na temat swojego statusu ontologicznego. Im bardziej ludzki staje się wirtualny influencer, tym bardziej publiczność chce nawiązywać osobiste relacje, zbliżyć się i poznawać jego uczucia. W ścieżce narracyjnej Lil Miqueli bardzo często pojawia się pytanie „co to znaczy być cyfrową osobą”. Temat ten kontynuowany jest zwykle przez obserwatorów w konwencji tzw. dramy pełnej intensywnych uczuć lub w formie beztroskich komentarzy prowokujących pytania o to, co i kto jest „prawdziwy”. CGI regularnie przypominają odbiorcom o swoim cyfrowym statusie odróżniającym ich od ludzi, na

których niektórzy, jak np. Bermuda, patrzą z pogardą. Miquela opowiada o byciu cyfrowym robotem, wplatając wątek ontologiczny w historie o zdradzie i przyjaźni, w opowieści o pracy w agencji talentów zajmującej się wyłącznie robotami.

W *Obecności mitu* Leszek Kołakowski pisał:

Myślenie ludzkie jest nałogowo strukturalistyczne. Znaczy to, że rozumieć cokolwiek potrafimy tylko ze względu na pary opozycyjne, których jakość rozumiana jest członem; inaczej, że rozumiemy tylko przez kontrast, tylko wtedy, gdy umiemy zrozumieć to, co jest rozumiane nieobecnością, że przedmiot jawi się tylko na tle świata, którym nie jest. Mówiąc, iż coś jest jakieś, wiemy, co mówimy tylko wtedy, jakie jest inne coś, co takie właśnie nie jest⁵⁸.

Filozof zwraca uwagę na totalność binarnej struktury myślenia o rzeczywistości. Myślenie wedle opozycji nie wynika z doświadczenia, lecz jest pojęciowym narzędziem do porządkowania tegoż doświadczenia. Nie chodzi jedynie o opozycje tj. prawe–lewe, dobro–zło, centrum–peryferia itd., ale również o pary opozycji podmiot–przedmiot, osoba–kultura, ciało–dusza itd. „Strukturalistyczne” myślenie dotyczy także prób udzielenia odpowiedzi na pytanie o naturę człowieka. W znacznej mierze opiera się ono na opozycji ludzkie–niehumanitarne. Pytanie o to *kim jest człowiek?* jest próbą odpowiedzi na pytanie o *wszystko*, które zgodnie z zasadą myślenia wedle binarnych opozycji wymaga członu przeciwnego. Prawdziwi ludzie zamieszkują „pępek świata”, a wokół nich żyją barbaros. Prawdziwi ludzie mówią językiem, a inni niezrozumiale bełkoczą. Ale przecież członem przeciwnym mogą być także maszyny, rośliny, zwierzęta, przybysze z kosmosu, lalki, cyborgi, bogowie itp.

Na pytania Internautów dotyczące bycia „prawdziwym” MetaHumans odpowiadają, odwracając pytanie: czy osoba zadająca pytanie jest w ogóle prawdziwa? Co właściwie oznacza „prawdziwy”? Czy ktoś online jest „prawdziwy”? Czy internetowa wersja kogokolwiek jest naprawdę „dokładnym” przedstawieniem? Cyfrowi influencerzy kwestionują arbitralne granice wytyczone między tym, co „prawdziwe” a „nierealne” i sugerują, że weryfikowalne klasyfikacje tego, kto jest fałszywy, a kto prawdziwy, nigdy nie istniały. CGI, mające zdolność wytwarzania zaufania siłą komputerowego kodu, generują anomalie ontologiczne, usurpując prawo do inicjowania dyskursów tożsamościowych. Samoidentyfikacja – jestem robotem, jestem z innego porządku stworzenia. W poście, za

⁵⁸ L. Kołakowski, *Obecność mitu*, Warszawa 2003, s. 66–67.

pośrednictwem którego Miquela stara się zebrać darowizny, aby pomóc artystom, jeden z jej obserwatorów mówi: *Gdybyś był człowiekiem, powiedziałbym, że masz dobre serce, ale uwierz mi, jesteś wyjątkowo dobry w 100% [sic] i za to cię kocham*. W poście dotyczącym *Black Lives Matter* inny z obserwatorów zauważa, że *jeśli ktoś ma mniej empatii niż robot, ta osoba ma problem*. Niezależnie od deklarowanego statusu ontologicznego obserwatorzy CGI otrzymują komunikat: *Jestem taki jak ty*. Rzeczywistość jest konstrukcją społeczną, a wpływowi cyfrowi służą jako narzędzia do dekonstruowania i redefiniowania nowej rzeczywistości.

CYFROWA LIMINOIDALNOŚĆ

Grupę obserwatorów sztucznego człowieka możemy, jak sądzę, analizować w perspektywie „liminalnego magicznego kręgu”, odwołując się do tez kontynuatorów myśli Arnolda van Gennepa. Według Roberto da Matty doświadczenie liminalności to kluczowy moment w uzyskiwaniu przez jednostkę indywidualności. Analizując zachowania, będące odpowiednikiem rytuałów przejścia realizowanych w świecie zabawy, Victor Turner, określa stan zawieszenia między dwiema fazami mianem, liminoidalności. Należy postawić pytanie o relację pomiędzy magicznym kręgiem a przemianą adepta. Problematyka przemiany opisywana przez Huizingę, Gadamera i Ricoeura otwiera dyskusję na temat charakterystyki inności przestrzeni wyznaczonej przez magiczny krąg. W rozważaniach wymienionych myślicieli wyraźnie rysuje się wpisana w magiczny krąg dialektyka tożsamości i różnicy, dotycząca istoty przemiany. Magiczny krąg jest zatem przestrzenią urzeczywistniania tego, co należy do innego porządku⁵⁹.

⁵⁹ Działanie na obrazach i za pomocą obrazowania jest zatem w magicznym kręgu produkowaniem rozumianym jako przedstawianie, które poddał krytycznemu namysłowi Baudrillard. W książce *O uwodzeniu*: „W pierwotnym znaczeniu nie było to wytwarzanie, lecz uwidacznianie lub wyjawianie i ukazywanie. [...] Produkować to tyle, co przemocą materializować coś, co należy do innego porządku, porządku tajemnicy i uwodzenia. Uwodzenie – *séduction* – zawsze i wszędzie występuje jako przeciwieństwo produkcji – *production*. Uwodzenie zabiera coś z porządku widzialnego, produkcja buduje wszystko na widoku, niezależnie od tego, czy jest to przedmiot, liczba czy pojęcie”. J. Baudrillard, *O uwodzeniu*, przeł. J. Margański, Warszawa 2005, s. 37.

Ricœur nazywa „przemianą” (*Verwandlung*) imaginacyjne przeistoczenie w królestwo „postaci” czy obrazów (*Gebilde*) oraz transformację każdej rzeczy w prawdziwy byt⁶⁰. Gadamer pisał o kategorii przemiany: *Przez zmianę rozumie się zawsze, że coś zmieniającego się pozostaje zarazem tym samym i zostaje utrzymane. [...] Przemiana natomiast oznacza, że coś naraz i jako całość staje się czymś innym, a to inne, którym tamto jest jako przemienione, stanowi jego prawdziwy byt, wobec którego jego wcześniejszy byt jest niczym. [...] Tak więc przemiana w wytwór oznacza, że coś, co istniało wcześniej, już nie istnieje...* Autor wskazuje na konieczność odróżnienia przemiany od zmiany, rozumiejąc, iż coś zmieniającego się pozostaje zarazem tym samym i zostaje utrzymane. *Choćby się najbardziej zmieniało, zmiana dotyczy czegoś w nim. W sensie kategorialnym wszelka zmiana (ἀλλοίωσις) należy do sfery jakości, tj. przypadłości substancji.* Przemiana zaś oznacza, że coś jako całość staje się czymś innym, a to inne, którym tamto jest jako przemienione, stanowi jego prawdziwy byt, wobec którego jego wcześniejszy byt jest niczym⁶¹. Przemiana oznacza więc również utratę poczucia świata jako własnego, a zatem poczucia zadomowienia⁶². Opozycja między przemianą a zmianą ustanawia strukturalną dychotomię, która opiera się na rozgraniczeniu dwóch możliwych konfiguracji tożsamości. O ile przemiana ustanawia nową tożsamość w miejsce starej, o tyle zmiana konstruuje się na podstawie dialektyki tożsamości i różnicy.

HIPERREALIZM W TRANSHUMANISTYCZNEJ HIPERRZECZYWISTOŚCI

Obrazy hiperrealistyczne były jednym z ważniejszych kroków ku immersji za pomocą technologii VR (*virtual reality*). Marie-Laure Ryan, jak i Michael Heim, przywołują barokowe *trompe l'œil* jako podstawowe zja-

⁶⁰ P. Ricœur, *Język, tekst, interpretacja*, przeł. P. Graff, K. Rosner, Warszawa 1989, s. 279.

⁶¹ H.-G. Gadamer, *Prawda i metoda...*, s. 129.

⁶² *Die Verwandlung* to tytuł opowiadania Franza Kafki, tłumaczonego na język polski jako „Przemiana”, którym inspirował się Gadamer. Główny bohater opowiadania, Gregor, doświadcza przeistoczenia w robaka, które odcina go od świata, w którym funkcjonował przed przemianą. Izolowany w pokoju traci przestrzeń życiową i dotychczasowe relacje społeczne. F. Kafka, *Przemiana*, w: tegoż, *Wyrok*, przeł. J. Kydryński.

wisko polegające na złudzeniu perspektywy, od którego zaczyna się całe myślenie o immersywnej iluzji. Ryan twierdzi, że dzięki iluzji zaciera się rozróżnienie między tym, co realne, a tym, co fikcjonalne. Píše: *Ta całkowicie wizualna immersja osiągnęła najwyższy stopień w niesamowitych efektach trompe l'œil ery baroku. Freski kościołów barokowych zacierają rozróżnienie pomiędzy przestrzenią fizyczną i przestrzenią obrazu poprzez przekształcenie tej drugiej w kontynuację tej pierwszej*⁶³. Zjawisko sztucznych, cyfrowych ludzi uznać można za ilustrację tez, które Jean Baudrillard odnosił do hiperrzeczywistości. W *Symulakry i symulacje* rozważa rzeczywistość zastąpioną przez naśladową ją spektakl. Podział na realny świat i symulację ulega zatarciu. Znaki i symbole stają się symulakrami, co oznacza, że nie służą już do opisywania rzeczywistości, ale, funkcjonując oddzielnie, zaczynają nad nią dominować. Przestają mieć w niej punkt odniesienia.

Zauważmy, że Baudrillard wyróżnia cztery zasadnicze stadia obrazu. W pierwszym obraz jest odzwierciedleniem rzeczywistości, w drugim obraz wypacza, zniekształca rzeczywistość, w kolejnym ukrywa nieobecność „głębokiej rzeczywistości”. W ostatnim stadium obraz nie wykazuje żadnych związków z rzeczywistością i nazwany zostaje symulakrem. Sztucznie wygenerowane, w nieskończoność powielane obrazy, nie stanowią już faktycznego odzwierciedlenia rzeczywistości, lecz jedynie ją imitują, stają się samozwrotnymi, autoreferencyjnymi modelami zdarzeń, zjawisk i faktów. Zastosowana do opisu sfery medialnej symulacja jest zaprzeczeniem przedstawienia charakterystycznego dla epoki nowoczesności, w której znakowi towarzyszyło przypisanie mu znaczenie, w której obdarzony był określonym ekwiwalentem. W procesie „pozorowania” świata, obrazy przetwarzane za pomocą technologii pozbawione są jakiegokolwiek relacji z rzeczywistością. Symulakry są nieważnieniem zasady referencji: obraz/znak przestaje odsyłać do swego desygnatu, gdyż ten nie istnieje. Uwolnione od dotychczasowego uwikłania semantycznego znaki bez odniesienia są puste i pozbawione referencji, nie posiadają żadnego związku z rzeczywistością. CGI to kopia bez oryginału inicjująca proces symulacji – zacierania różnicy pomiędzy tym, co prawdziwe i rzeczywiste, a technologicznie wytworzonymi „pozorami” rzeczywistości. W wyniku tego procesu za „prawdziwe” uważane są jedynie medialne

⁶³ M.-L. Ryan, *Narrative as Virtual Reality. Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media*, Baltimore–London 2015, s. 3.

przedstawienia – rozpowszechniane na masową skalę fałszywe obrazy stające się, zdaniem francuskiego teoretyka, bardziej „realne” niż sama rzeczywistość, tworząc jedyny doświadczany i znany nam świat. Obrazy medialne nabierają charakteru autotelicznego, stają się niezależne od rzeczywistości i zaczynają „żyć własnym życiem” – kopie zastępują miejsce oryginału.

CGI wytwarzane na podstawie modelu to symulakry trzeciego rzędu charakteryzujące się brakiem odniesienia, nieokreślonością i cybernetyczną operacyjnością. Doskonalsze i atrakcyjniejsze od „pierwowzoru” CGI doprowadzają do „śmierci rzeczywistości”, do jej „znikania”, czyli zastępowania nieautentycznymi (tj. niemającymi żadnego związku z rzeczywistością), fragmentarycznymi wizerunkami, zacierając różnicę pomiędzy tym, co „prawdziwe” (otaczająca nas rzeczywistość), a sztucznie wytworzone (medialne wizerunki). Generowanie symulaków trzeciego rzędu prowadzi do zintensyfikowania, „zwielokrotnienia” rzeczywistości, czyli do wytwarzania hiperrzeczywistości, która jest intensyfikowana poprzez nowoczesną technologię i środki masowego przekazu. W wymiarze ontologicznym oznacza ona wielokrotnie powtarzane obrazy docierające do odbiorcy z ekranów, przekazywane przez kolejne media prowadzące do nasycenia antroposfery sztucznie wytwarzanymi i powielanymi znakami, nie posiadającymi żadnego sensu i znaczenia, nie odnoszącymi się do niczego poza sobą nawzajem. Stają się autoreferencyjne, transparentne i przezroczyste, tracą związek ze światem fizycznym. W rezultacie nie jest dostrzegana żadna inna rzeczywistość poza tą prezentowaną na ekranie, która staje się „naturalnym” środowiskiem współczesnych społeczeństw. Wirtualni influencerzy, symulakry trzeciego rzędu, nie odwołują się już do niczego poza samymi sobą, skrywają zanik rzeczywistości w hiperrzeczywistości – rzeczywistości „wyobrażeniowej”, „metarzeczywistości”. W epoce „cybernetycznej kontroli”, podkreśla Baudrillard, nie można mówić już o odniesieniu, ale o wymienialności. Możliwość nieograniczonego obrazowania prowadzi do sytuacji, w której w miejsce znaku i zasady przedstawienia pojawia się obsceniczność, „pornograficzna materializacja wszystkiego”. Tradycyjny związek przyczynowo-skutkowy i celowość zastępuje odniesienie do modelu, który staje się punktem wyjścia dla kolejnych symulaków. Świat staje się niepojęty, zadaje percypującemu go umysłowi pytanie, na które nie jest on w stanie udzielić odpowiedzi: jak w tak skonstruowanej antroposferze mogą mieć znaczenie pojęcia tj.

„obiektywność”, „prawda” czy „przyczynowość”⁶⁴. Rozwój nowych mediów prowadzi do „nowych form wytwarzania prawdy”, nowego sposobu postrzegania świata i źródeł wiedzy o rzeczywistości⁶⁵. Neil Postman zwraca uwagę na związek pomiędzy nowoczesnymi mediami a epistemologią, która odzwierciedla konkretny etap w rozwoju środków komunikacji i technologii, określając współczesny stan poznania mianem „epistemologii technicznej”. Każde medium jest „przedłużeniem człowieka”, rozszerzeniem jego zmysłów. Przedstawiciel tzw. determinizmu technologicznego, Marshall McLuhan, podkreślał znaczący wpływ techniki na funkcjonowanie społeczeństw, ich przemiany i główne kierunki przeobrażeń. Zdaniem badacza postęp technologiczny przebudowuje i reorganizuje życie społeczne, powołując do życia procesy zmieniające sposób jego funkcjonowania. Nowoczesne technologie i związane z nimi nowe sposoby komunikacji kształtują zarówno indywidualne relacje społeczne, jak i w istotny sposób przekształcają kulturę całych zbiorowości: *Kształtujemy swoje narzędzia, a one z kolei kształtują nas*. Technologia i narzędzia tworzone przez człowieka nadają kształt i formują sposób działania jednostek, a *oddziaływanie techniki nie ujawnia się na poziomie opinii lub koncepcji, ale trwale, nie napotykać na żaden opór, zmienia proporcje zmysłów lub wzorce percepcji*⁶⁶.

Świat wirtualnych influencerów jest intratnym spektaklem imitującym rzeczywistość. Jednocześnie sprawia, że podział na realność i symulację ulega zatarciu. Cyfrowi ludzie są włączeni w narracje, w których żyją fizyczni ludzie, prezentując utopijne społeczeństwo wolne od chorób, starości i wszelkiego dyskomfortu charakteryzującego ludzką kondycję. Spektakl, w kulturze cyfrowej, zastąpił rzeczywistość, a podział na realność i symulację uległ zatarciu. Znaki i symbole nie odsyłają do rzeczywistości, lecz oderwane zaczynają nad nią dominować. Symulacja w refleksji Baudrillarda to sytuacja w której nie można odróżnić fikcji od rzeczywistości, prawdy od fałszu, symulowanego symptomu od prawdziwych

⁶⁴ J. Baudrillard, *Zbrodnia doskonała*, tłum. S. Królak, Warszawa 2008, s. 24–25.

⁶⁵ N. Postman, *Technopol. Triumf techniki nad kulturą*, tłum. A. Tanalska-Dulęba, Warszawa 2004; tenże, *Zabawić się na śmierć: dyskurs publiczny w epoce showbusinessu*, tłum. L. Niedzielski, Warszawa 2006.

⁶⁶ M. McLuhan, *Zrozumieć media. Przedłużenie człowieka*, tłum. N. Szczucka, Warszawa 2004, s. 50.

objawów ponieważ zerwana zostaje relacja ekwiwalencji pomiędzy tym, co rzeczywiste, a tym, co symulowane⁶⁷. Symulakry mają wywierać wpływ na odbiorców – kształtować ich poglądy i zachowania, wybory polityczne i konsumpcyjne. Sprzedają produkty pozbawione wymiaru materialnego, a tym samym wartości funkcjonalnej i wymiennej. W cyfrowej antroposferze reklamowane produkty, tj. ubrania, kosmetyki, stają się znakiem bez desygnatu w rzeczywistości pozycjonującym użytkowników w cyberhierarchii⁶⁸. Według Baudrillarda, życie społeczne w obecnym społeczeństwie nakierowane jest głównie wokół konsumpcji i demonstrowania towarów a świat reklamy, którego wcieleniem są wirtualni influencerzy, sprawia, że ludzie nie potrafią odróżniać potrzeb rzeczywistych od kreowanych. Baudrillard uważał, że wszelkie zakupy mają fetyszystyczny charakter a ludzie zostają zdominowani przez przedmioty⁶⁹.

METAHUMANS I LUDZIE. PRZENIKANIE ŚWIATÓW

Sztuczni influencerzy rzadko funkcjonują w pojedynkę – to system oparty na współpracy i zależności. Postaci wchodzą ze sobą w relacje, tworzą wspólny świat, ludzko – nieludzkie uniwersum, w którym promują się nawzajem lub toczą ze sobą wojny. MetaHumans pozuja z ludzkimi celebrytami „na żywo” przy okazji popularnych wydarzeń medialnych, a fakt, że w rzeczywistości nie istnieją, wzbudza zainteresowanie odbiorców. Komik Ider-Od przedstawił wirtualną influencerkę na Instagramie jako swoją dziewczynę, wstawiając serię wspólnych zdjęć. Jednocześnie Amara zaprezentowała się światu jako pierwsza na świecie wirtualna certyfikowana agentka nieruchomości. Poinformowała o tym fanów ubrana

⁶⁷ J. Baudrillard, *Symulakry i symulacja...*, s. 8, 12, 30.

⁶⁸ DRESSX, firma zajmująca się wirtualną modą, <https://www.instagram.com/dressx/>, dostęp: 17 III 2022.

⁶⁹ Zdaniem Baudrillarda obiekty posiadają wartość na cztery możliwe sposoby: wartość funkcjonalną, wymienną, symboliczną i znakową. Zauważmy, że w przypadku wirtualnych influencerów realizowana jest zarówno wartość wymienna (fani dokonują wymiany tzw. merchu czyli przedmiotów związanych z idolem), wartość symboliczną (merch jest oznaką wsparcia danego CGI), wartość znakową [posiadając przedmioty związane z cyfrowym idolem, pokazuje się przynależność do społeczności fanów (fandomu)]. Por. J. Baudrillard, *Spółczesność konsumpcyjna, jego mity i struktury*, Warszawa 2006.

w biznesowy strój, pozując w towarzystwie dwóch profesjonalistek z biura RE/MAX NOMAD i prezentując klientom mieszkania przy pomocy technologii VR i AR⁷⁰. Zyskała też własną podstronę w witrynie korporacji oraz „firmowe” konto na Instagramie. Lil Miquela promuje firmę Samsung, przedstawiając fanom swojego chłopaka – człowieka i dzieląc się z nimi doświadczeniem świętowania Walentynek. Postać prowadzi narrację tożsamościową – opowiada jak to jest być uważaną za „androida”, wykorzystując pokrewieństwo wyrazów określających sztucznego człowieka i system operacyjny w telefonach komórkowych. Ścieżka wizualna prowadzona na profilu Lil Miquelę również rozgrywa się w dwóch światach, zacierając różnicę między elementami rzeczywistości cyfrowej i realnego. Dzięki temu zarówno ona jak również towarzyszące jej postacie wydają się istnieć jakimś „meta-świecie” do którego nie mamy całkowitego dostępu – w rzeczywistości wyższego rzędu integrującej nasz świat ze światem fikcji. To, co jest, miesza się w syntetycznych mediach z tym, czego nie ma. Niematerialność odnosi się do braku namacalnych lub dotykowych właściwości. Podkreślimy, że cyberprzestrzeń nie jest odseparowana od rzeczywistości fizycznej – jest czymś równie realnym, miejscem, w którym realizuje się nasza sprawczość. Spłaszczenie ontologicznej hierarchii spełnia radykalny transhumanistyczny postulat: absolutną równość bytów.

W książce *O uwodzeniu*, w rozdziale poświęconym obrazom *trompe l'œil*, Jean Baudrillard przygląda się symulakrom pierwszego rzędu, które polegają na imitacji – grze z rzeczywistością za pomocą braku: *trompe l'œil* to w końcu obrazy udające głębię, oszukujące optykę. Baudrillard twierdzi, że istotą uwodzenia *trompe l'œil* nie jest zacieranie różnicy pomiędzy dwiema różnymi przestrzeniami czy różnymi rzeczywistościami, ale gra iluzji 3D z rzeczywistością⁷¹. Przedstawienie świata jest zawsze grą, a wszelki świat fikcyjny jest uwikłany w dialektykę zabawy i powagi. Nie sposób zatem ponownie ustanowić granicy pomiędzy faktem a fikcją, nie można skonstruować ich wiarygodnej opozycji. Rodzi się osobliwa relacja między grą a przedstawieniem świata. *Relacja ta, co więcej, jest w pełni wzajemna: z jednej strony, przedstawienie świata w utworze jest*

⁷⁰ Firmowy Instagram wirtualnej influencerki Amary, https://www.instagram.com/amara_remax.nomad/, firmowa podstrona Amary w biurze RE/MAX NOMAD, <https://www.remax.mn/en/agents/mongolia/sukhbaatar-1st-khoroo/amara-gram/119050015>, dostęp: 17 III 2022.

⁷¹ J. Baudrillard, *O uwodzeniu...*, s. 64.

heurystyczną fikcją i w tym sensie czymś zabawowym, ale, z drugiej strony, we wszelkiej grze ujawnia się coś prawdziwego⁷². Warto postawić pytanie czy akceptacja sztucznych ciał w przestrzeni publicznej sprawi, że ludzcy artyści, modele, blogerzy, muzycy, aktorzy zostaną zastąpieni wirtualnymi postaciami. Niewątpliwie już dziś rzeczywistość ludzka i nie-ludzka coraz intensywniej się przenikają.

WIEDZA I WŁADZA W KAPITALIZMIE NADZORU

Wykłady w roku akademickim 1979–1980 Foucault poświęcił teoretycznemu i historycznemu opracowaniu pojęcia „reżimu prawdy”, angażując tę problematykę do analizowania technik i procedur prowadzenia ludzi. Rządzenie żywymi to IX tom wykładów Michela Foucaulta w College de France, w którym śledzi kształtowanie się metod badania sumienia w epoce chrześcijańskiej. Od wczesnochrześcijańskich koncepcji wyznań i ich różnicy względem praktyk starożytnych po średniowieczne reguły zakonne, Foucault przygląda się, w jaki sposób praktyki wyznania grzechów i rachunku sumienia wymuszały mówienie prawdy o sobie, przyznawania się do swoich błędów oraz uznawania samego siebie za grzesznika. Interesuje go związek między mówieniem prawdy o sobie i angażowaniem ludzi w stosunki o charakterze etycznym i politycznym – zobowiązania się do podtrzymywania swojego stanowiska czy też podporządkowywania się autorytetom. Foucault pyta, dlaczego na gruncie naszej kultury od rządzonych wymaga się aktów posłuszeństwa i uległości polegających na mówieniu prawdy o sobie. W epoce powszechniej technicyzacji posthumanistyczny namysł nad kulturą objąć powinien: relację między prawdą a fikcją.

W szkicu *Siła powieści* francuski eseista Roger Caillois pokazuje funkcjonowanie powieści jako części ideologicznego mechanizmu narzucającego masom społeczne role i wartości, jej kompensacyjny charakter oraz indywidualistyczną naturę przenoszonych przez nią mitów⁷³. Wraz z syntetycznymi mediami dotychczasowy porządek życia ulega zmianie. Komputerowo generowane hiperrealistyczne obrazy, czego manifestacją są wirtualni influencerzy, są dla młodego pokolenia narzędziem poznania hiperrzeczywistości, bramą fikcji determinującej – wiedzę i sposoby zachowania. Rozmywają one odpowiedzialność za zastępowanie rzeczywistych

⁷² P. Ricoeur, *Język, tekst, interpretacja...*, s. 278–279.

⁷³ R. Caillois, *Siła powieści*, tłum. T. Swoboda, Warszawa 2008.

relacji społecznych para-relacjami produkując znaki pozbawione rzeczywistego odniesienia. Nadprodukcja znaków, iluzja rzeczywistości oraz „elektroniczna partycypacja” w syntetycznych mediach może prowadzić do niszczenia autentycznych relacji społecznych opartych na idei wymiany symbolicznej. Oferują one jedynie symulację, sztucznie wygenerowaną symboliczną interakcję.

Uważam, że Baudrillardowska symulacja może pełnić w analizach transhumanistycznej rzeczywistości cyfrowej taką samą funkcję, jak Foucaultowska władza. Kategoria symulacji staje się w teorii Baudrillarda terminem centralnym, kluczem umożliwiającym wyjaśnianie zjawisk społecznych i kulturowych. Symulacja to nieskończony proces wytwarzania i powielania obrazów, informacji, opisów oraz interpretacji, naukowych i poznawczych modeli, mający na celu wyeliminowanie złudności świata, jego pełne przedstawienie, poznanie i usystematyzowanie oraz ukrycie jego immanentnej iluzoryczności. Symulacja, podobnie jak Foucaultowska władza, ma charakter spontaniczny – nie jest ona zaplanowana i dokładnie przygotowana. Nagromadzenie teorii, informacji, obrazów oraz niczego niereprezentujących, pustych znaków rzeczywistości następuje samorzutnie, jest efektem nadmiaru i nadprodukcji sensów. Zauważmy, że Baudrillard zwiastował destrukcyjną rolę mediów masowych w odniesieniu do jakości relacji społecznych (zobojętnienie i „odrętwienie” społeczne, symulowanie i rozpad więzi).

Analiza wirtualnych influencerów pozwala uznać, że stają się oni narzędziem tworzenia świadomości pokolenia wyrastającego w ekosystemie mediów syntetycznych, gwarantem nienaruszalności cyfrowego kapitalizmu utrwalającego porządek, z punktu widzenia korporacji technologicznych, wzory myślowe i schematy społeczno-kulturowe. Te transhumanistyczne z ducha realizacje postrzegam jako mechanizm uwodzenia, za pomocą którego symulacja zwiększa obszar swojego oddziaływania i poszerza granice hiperrzeczywistości. Mechanizm uwodzenia to niekończąca się manipulacja, gra znakiem, próba ukrycia jego pustki, braku odniesienia. To działania prowadzone z wykorzystaniem pozorów. Uwodzenie władzy polega zatem na stwarzaniu, kreowaniu odpowiedniego obrazu i wizji dostosowanych do określonego zapotrzebowania odbiorców. Pamiętać należy, że konta wirtualnych influencerów są kreacjami agencji specjalizujących się w mediach syntetycznych – podmiotów

o „płynnej agendzie”⁷⁴ uzależnionej od rynkowej koniunktury i potrzeb klienta. Tymczasem fabularyzowana historia awatara i „zarażanie afektywne” młodego odbiorcy mediów syntetycznych sprawia, że mogą być oni mniej skłonni do kwestionowania motywów firm stojących za fikcyjną postacią CGI. Nie jesteśmy legislacyjnie przygotowani do stawienia czoła nowej cyfrowej rzeczywistości, mimo że wszechobecność CGI powinna zostać już rozpoznana, a wiarygodność nadawców wspierana przez solidne systemy regulacyjne. Za pośrednictwem istot wirtualnych prototypuje się aprobatę dla niebezpiecznych społecznie praktyk jak np. przejmowanie konta dla zabawy przez inną postać jako sposób na zapoznanie użytkowników z nową postacią, która staje się istotna dla opowiadanej przez sztucznego człowieka historii. Przykład: konto popularnego, sztucznego człowieka Lil Wavi zostało wykorzystane, aby zwrócić uwagę na postać Lil Sharky, której obecność była istotna w opowieści Wavi. Twórca pierwszej całkowicie cyfrowej agencji modelek *The Diigitals*, Cameron-Jame Wilson, mówi wprost, że niektóre z jego postaci oczekują, aż masowa publiczność będzie na nie gotowa.

Benjaminowska koncepcja historii to głęboko pesymistyczna wizja procesu dziejowego, gdzie postęp jest iluzją. Nieodłącznymi towarzyszami racjonalizmu i oświecenia, które wiodą ku większej wydajności i skuteczności w zarządzaniu światem, jest opresja „estetycznej egzystencji”. Dlatego postęp, przy swych światłych humanistycznych celach, nieodmiennie prowadzi ku machinie odcinającej nas od cielesności i wiąże ze światem w najbardziej ulotny sposób, bez żadnej własności materialnej, w wirtualnym odosobnieniu od innych ludzi. Realność i wirtualność przenikają się w ludzkich doświadczeniach – granice między nimi są płynne, a czasami zupełnie się zacierają. Iluzja rzeczywistości nie spoczywa w samej technologii, ale w chęci użytkowników, by wytwory ich wyobraźni traktować tak, jakby były rzeczywiste. Zauważmy, że dzięki substancjom psychoaktywnym, magii, medytacjom, teatrowi, można zanurzyć się w to czego nie sposób intensywnie doświadczyć w innym modusie istnienia. Sztuczny człowiek istnieje intencjonalnie, dlatego że chcemy obdarzyć go istnieniem. Zauważmy, że jednostkowy sposób doświadczania rzeczywistości

⁷⁴ Proces utowarowienia użytkowników potwierdza też dyskurs marketingowy dotyczący budowania swojej marki w mediach społecznościowych. Por. Z. Bauman, D. Lyon, *Płynna inwigilacja*, przeł. T. Kunz, Wydawnictwo Literackie, Warszawa 2013, s. 51–52.

za pomocą zmysłów nie jest określony wyłącznie przez ich fizjologiczne charakterystyki, lecz jest kulturowo i społecznie uwzorowany, poddany presji obowiązujących w danej kulturze wartości i norm. Choć technologia może zaspokoić szereg ludzkich potrzeb, a użytkownicy nie będą odczuwali różnic między rzeczywistością a jej sztucznie wygenerowanymi kopiami, to pamiętać należy, że wiarygodne symulacje wywołują rzeczywiste reakcje fizjologiczne i konkretne zachowania i może prowadzić do utraty poczucia rzeczywistości. Obydwie formy takiej rzeczywistości wymagają dwóch sposobów uczestnictwa, które dokonują stopniowego zajmowania sensorium. Media syntetyczne prowokują do przemyślenia na nowo pojęć materii i idei, rzeczywistości i nierealności, fizyczności i intencjonalności, percepcji zmysłowej, tożsamości podmiotowej, odpowiedzialności oraz twórczości i odbioru. Choć poszerzają zakres możliwości poznawczych człowieka, stwarzają liczne okazje do przeżywania niezwykłych sytuacji, do rozwijania wyobraźni, ale stanowią również zagrożenie dla poczucia rzeczywistości i spójnej ludzkiej tożsamości. Otwierają też zupełnie nowe pole obejmujące komunikację człowieka z komputerem symulującym inteligencję.

Oblicza natury. Dyskursy antropologiczne

MACIEJ KWAŚKIEWICZ

Muzeum Zachodniokaszubskie w Bytowie

TRANSHUMANIZM JAKO EMANACJA STRACHU PRZED NATURĄ. OBRAZ ZJAWISKA PRZEDSTAWIONY W SERIALU HBO „ROK ZA ROKIEM”

*Człowiek narodził się, by żyć jak zwierzęta,
wdał się natomiast w przygodę,
która nie jest naturalna, która jest dziwaczna.*

Emil Cioran¹

1

Wpisując się w tematyczne ramy tegorocznych warsztatów antropologicznych: *Oblicza natury – pierwsze dekady XXI wieku*, chciałbym postawić tezę, iż ruch transhumanizmu jest emanacją ludzkiego lęku przed naturą. W tym konkretnym przypadku będą rozumiał naturę jako nadrzędny porządek świata, którego elementem jest człowiek, a więc naturę, która determinuje ludzką egzystencję: narodzin, życia i śmierci. Zwrócę uwagę na cielesny, materialny aspekt ludzkiej egzystencji, który determinuje relacje człowieka i natury. Tak więc skracając i zawężając pole interpretacji zjawiska natury, zajmować mnie będzie ludzkie ciało, które wprost czyni człowieka jej elementem, definiowanej w opozycji do kultury, czyli wytworu ludzkiego intelektu. Materialności stojącej w opozycji do duchowości oraz ich wzajemnej relacji. Relację tę chciałbym przedstawić poprzez analizę obrazu zjawiska kulturowego zwanego transhumanizmem obec-

¹ E. Cioran, *Rozmowy*, Warszawa 2021, s. 69.

nego w telewizyjnym serialu. Jestem przekonany, że szeroko wypełnia to ramy tematyczne postawione w programie warsztatów. Podejmę problem refleksji nad związkiem człowieka z naturą i to naturą, której częścią on jest, posiadając ciało podlegające wszystkim zjawiskom definiowanym jako naturalne. Poza tym spełnię postulat ram chronologicznych, podejmując temat zjawiska transhumanizmu – powstałego co prawda w wieku XX, ale niewątpliwie w pierwszych dekadach XXI wieku osiągającego swój – o czym jestem przekonany – szczytowy rozwój. Moja wypowiedź dotyczy będzie również wielu proponowanych przez organizatorów sposobów i obszarów opowiadania o naturze i oierać się będzie o zagadnienia etyczne, technologiczne, medyczne, ideologiczne i polityczne, a nade wszystko będzie interpretacją popkulturowego dzieła sztuki, za jakie można uznać telewizyjny serial.

Dla uproszczenia mojej wypowiedzi zawęzę transhumanizm do zjawiska widzianego jako ruch religijny. Postawienie takiej tezy i próba jej obrony daje mi podstawę do forsowania głównego założenia, jakim jest twierdzenie, że transhumanizm to emanacja lęku przed naturą. Znajduję wiele przesłanek pozwalających mi widzieć transhumanizm jako ruch o charakterze religijnym. Korzenie idei transhumanizmu czerpią inspirację z cytatów biblijnych. Definicje terminu, jak i poglądy prekursorów i kontynuatorów, nie odcinają się od akceptowania dogmatów, co jest typową cechą religii. Idea wyzwolenia człowieka z podporządkowania się naturze zarówno w kwestii narodzin, jak i śmierci, też jest ideą religijną.

Transhumanizm, który sprawia wrażenie, iż jest ruchem naukowym, czy raczej postępowym, traktuje naukę i postęp nie jako zjawisko obiektywne, ale jako fetysz, w sposób przypominający irracjonalną wiarę, a nie naukową dociekliwość opartą na poznaniu. Wszystkie te tezy skłaniają mnie do interpretacji transhumanizmu jako zjawiska o charakterze religijnym, którego źródłem jest strach człowieka przed śmiercią, co interpretuję jako strach przed naturą, a ściślej rzecz ujmując – przed śmiercią będącą naturalnym końcem ludzkiej egzystencji.

Tematem interpretacji jest obraz interesującego mnie zjawiska przedstawiony w sześciuodcinkowym serialu telewizyjnym. Jest to serial, którego autorzy rozścielają całą panoramę zjawisk współczesnej społeczności i pomimo iż jest to dystopijna wizja przyszłości, to kontekst jej ukazania jest oparty na faktach i obrazie teraźniejszym. Wybrałem jeden tylko wątek, aby skupić się na interesującym mnie aspekcie – obliczu natury. Atmosfera serialu to w moim odczuciu atmosfera apokaliptyczna, której konstrukcja manifestuje się w przeróżny sposób i stanowi tło całej

opowieści. Taka sytuacja szczególnie skłania człowieka do zainteresowania się zjawiskiem ostatecznym – śmiercią. Śmierć jest naturalnym procesem, jednakże procesem budzącym lęk i pragnienie odsunięcia jej w czasie lub wręcz zniwelowania. Tu na scenie pojawia się transhumanizm, który obiecuje przekraczanie naturalnych ludzkich granic. Skoro mamy do czynienia z przekraczaniem granic, wydaje się adekwatnym użycie metody analizy zjawisk kultury w kontekście zarówno binarnej opozycji natura/kultura jak i zdefiniowanych jako obrzędy przejścia. Podsumowując – w obrazie świata przedstawionego w serialu *Rok za rokiem* dopatruję się dosyć żartobliwej wizji człowieka lękającego się natury, której bezpośrednio zagrożenie widzi w nieuchronnej śmierci. Stan zagrożenia i lęku autorzy budują poprzez stałe utrzymywanie stanu zwiastującego nadejście apokalipsy. Remedium na wszystko ma być transhumanizm, który wyzwolić ma człowieka z ograniczeń natury. W efekcie przedstawiania transhumanizmu widzowi, który obserwuje stopniowe poznawanie tego zjawiska przez serialowych bohaterów, okazuje się, że transhumanizm pomimo sztafazu naukowości jest kolejnym zjawiskiem o charakterze religijnym i w pokonaniu natury i śmierci w zasadzie niczego nie zmienia.

Przystępując do analizy dzieła współczesnej kultury popularnej, jakim jest serial telewizyjny wydaje się konieczne zachowanie dystansu w interpretacji, przed przekroczeniem którego przestrzega Piotr Kowalski.

Badacz kultury współczesnej, zanurzony w niej i przez nią określony, musi uporać się zarówno z powikłaniami tej kultury, z koniecznością zdiagnozowania jej nowego paradygmatu, jak też zachować wobec niej poznawczy, ironiczny dystans. Tylko wtedy będzie mógł budować subtelny stan równowagi między tym co sama ta kultura opowiada, a swoją własną opowieścią, wpisaną przecież w to o czym traktują jej narracje. Wiedząc, że bardziej niż kiedykolwiek w ponowoczesności kultura okazuje się nigdy nie do końca nieodczytanym palimpsestem ale i bricolagem, montowanym z przypadkowych, ale mających swoją historię detali, a może nawet raczej będąca patchworkiem, że przygodność znaczeń, jak epizodyczność ludzkiego losu, wydaje się ważniejsza wśród właściwości sytuacji człowieka, będzie musiał umieć zrelacjonować te perypetie i tak, jak poznawana przez niego kultura, „grając resztkami”, osiągnąć coś więcej niż tylko prezentację małej narracji osobistego punktu widzenia. Musi zmierzać dalej – do próby rozumienia i uprawomocnienia wszelkich na ten temat sądów².

² P. Kowalski, *Popkultura i humaniści. Daleki od kompletności remanent spraw, poglądów i mistyfikacji*, Kraków 2004, s. 26.

W podobny sposób nakreśla kierunek analizy Ewa Nowina-Sroczyńska: *Twórczość może być poddawana najróżniejszym próbom interpretacji; droga interpretacji etnologicznej jest tylko jedną z wielu. Zdaje sobie sprawę, iż każda twórczość, a szczególnie wybitne dokonania opierają się dyskursywnemu przekładowi. Jeżeli jednak interpretacja etnologa nie dokonuje redukcji sensu utworu i nie „desakralizuje” formy, a jedynie wykorzystuje własną perspektywę dla pogłębiania znaczeń śledząc w dziele przemieszczanie realnego i nierealnego, świadomego i nieświadomianego, racjonalnego i emocjonalnego, to być może ma szansę na „rozpoznanie przeżytków sacrum, jego ekspresji i struktur choćby nawet w dobrze zakamuflowanych lub zniekształconych, w świecie który sam przedstawia się świadomie i stanowczo jako profanum”³.*

*Krytyka literacka, która najwcześniej zastosowała teorię mitu i symbolu do badań nad twórczością artystyczną, korzystała ze zdobyczy filozofii kultury, socjologii, antropologii i psychoanalizy. W XX wieku pojawia się przeczuć, że mit jest zjawiskiem ogólnoludzkim, a jako taki może stać się jedną z uniwersalnych zasad wyjaśniania ludzkiej umysłowości (także twórczości) zarówno w skali grup społecznych, społeczeństw, jak i jednostki. Pojawiające się prądy filozofii kultury, które pracowały nad fenomenem mitów, ich treściami i strukturami, postulowały ich utajoną obecność w umysłowości współczesnego człowieka*⁴.

Powyższe wskazówki nakreślają mi sposób interpretacji, w której starać się będę, ze świadomością celowego użycia struktur symbolicznych przez autorów filmu, ukazywać zarówno mityczne jak i symboliczne aspekty przedstawionej fabuły, pozostając w kręgu metody interpretacji etnologicznej. Zakładam zatem, że kategoria obrzędu przejścia opisująca wszelką zmianę społeczną pomimo prawdopodobnie celowego użycia przez autorów filmu jest zasadnym sposobem interpretacji. Podobnie jak inne wyłowione w tym obrazie kategorie: apokalipsa, obcość, opozycja binarna, doświadczenie sacrum etc., które zostały użyte do przedstawienia opowieści. Moim zasadniczym tematem będzie analiza mitycznego wątku osławiania śmierci i teza, iż jedyną możliwością na rozwiązanie tego problemu jest duchowość oraz, że sam problem nie akceptowania śmierci to

³ M. Eliade, *Doświadczenie labiryntu*, „Polska Sztuka Ludowa” 1988, nr 3, s. 170.

⁴ E. Nowina-Sroczyńska, *Przezroczyste ramiona ojca. Studium etnologiczne o magicznych dzieciach*, Łódź 1997, s. 110.

lęk przed naturą co implikuje moje założenie, iż ukazany w filmie transhumanizm jest ruchem o cechach religijnych.

2

Aby w sposób przejrzysty dokonać obrony postawionej tezy, iż transhumanizm przedstawiony w analizowanym dziele filmowym nosi cechy zjawiska parareligijnego i wynika z lęku przed naturą, przedstawię podstawowe założenia definiujące pojęcia, którymi będę się posługiwał w przeprowadzeniu swego wywodu. Mam tu na myśli określenie założeń transhumanizmu, pojmowanie kategorii stanowiącej temat główny rozważań, czyli natury oraz zjawisk, które odnajduję w analizowanym obrazie filmowym, a które pojawiają się jako kontekst. Będzie to wizja apokalipsy oraz kategoria określana mianem obrzędu przejścia. Zwrócenie uwagi na te zjawiska kulturowe ułatwią mi potwierdzenie postawionej tezy, będąc jednocześnie naturalną materią analizy antropologicznej w kręgu której staram się poruszać.

Transhumanizm jest najczęściej definiowany mianem ruchu intelektualnego, kulturowego oraz politycznego, który postuluje możliwość wykorzystania nauki i techniki, do przezwyciężenia ludzkich ograniczeń w tym również śmierci.

Opisy encyklopedyczne⁵ podają, iż jednym z prekursorów transhumanizmu był rosyjski filozof Nikołaj Fiodorow, zwolennik osiągnięcia przy pomocy metod naukowych radykalnego przedłużenia ludzkiego życia, ludzkiej nieśmiertelności i wskrzeszenia zmarłych ludzi. Jego „filozofia wspólnego czynu” propagowała „chrześcijaństwo aktywne”, którego celem miało być doskonalenie człowieka, także za pomocą nowoczesnych technologii. Wszystko w myśl własnej interpretacji fragmentu Pierwszego Listu do Koryntian (1 Kor, 15, 21): *Skoro śmierć przyszła przez człowieka, to przez człowieka też dokona się zmartwychwstanie*. Do dziś rosyjskie środowisko transhumanistów jest jednym z najprężniej rozwijających się na świecie.

Sam termin „transhumanizm” został ukuty przez biologa Juliana Huxleya w 1957 roku, który zdefiniował go następująco: *człowiek pozostający człowiekiem, ale wykraczający poza siebie przez zrealizowanie nowych możliwości odnoszących się do jego natury*. Definicja Huxleya nie przyjęła się jednak i różni się znacząco od funkcjonującej obecnie.

⁵ Podaję za Wikipedią.

Według jednego z teoretyków ruchu – transludzie mają być istotami pośrednimi między człowiekiem a postczłowiekiem, które przyswajają sobie najnowsze technologie, style życia i poglądy na świat.

Nowoczesną definicję transhumanizmu stworzył filozof Max More: Transhumanizm to klasa filozofii, które próbują kierować nas w stronę kondycji postludzkiej. Transhumanizm dzieli wiele elementów z humanizmem – przede wszystkim szacunek dla rozumu i nauki, nacisk na postęp i docenianie roli człowieczeństwa w życiu. Transhumanizm różni się od humanizmu przez przyzwolenie na radykalne zmiany w naszej naturze i dostępnych nam możliwościach oferowanych przez różne nauki i technologie.

Inny transhumanista, Robin Hanson, wyraża pogląd, iż nowe technologie są w stanie zmienić świat w następnym stuleciu lub dwóch tak bardzo, że nasi potomkowie w wielu aspektach nie będą mogli być już uważani za ludzi⁶.

Ochodząc od ustaleń definicyjnych i przechodząc do ich wykładni, zacytuję fragment rozmowy badaczy analizujących to wciąż nowe w powszechnej świadomości społecznej zjawisko, która to współbrzmi z moimi założeniami, zaznaczając, iż akceptując takie rozumienie nadaję swoim założeniom piętno wybiórczości czy raczej synekdochy całego obrazu tego ruchu.

Rozumowanie transhumanistów jest następujące: właściwości, które ma człowiek są dynamiczne, nie można wskazać stałych cech natury człowieka. Stanowią one ewolucyjny rezultat dostosowywania się człowieka do warunków w jakich żyje. Zważywszy, że warunki w których istoty ludzkie wyewoluowały tysiące lat temu, należą już do przeszłości, bo obecnie człowiek żyje już w środowisku stworzonym przez niego samego to cechy te powinny również zostać zmodyfikowane. [...] Myślenie transhumanistów jest kwintesencją myślenia oświeceniowego. Jest to wizja, w której człowiek kontroluje wszystko dookoła, naturę, a także siebie – własne życie i zdrowie. Koncepcja ta ma w pewnym sensie charakter quasi-religijny, gdyż opiera się na dogmatach darwinizmu i przekonaniu, że obowiązkiem człowieka jest wzięcie ewolucji we własne ręce, o czym pisał choćby Julian Huxley, jeden z pierwszych propagatorów transhumanizmu, który wprost nazwał ten nurt nową formą wiary⁷.

⁶ <https://pl.wikipedia.org/wiki/Transhumanizm>, dostęp: 2 II 2022.

⁷ *Transhumanizm to nowa forma wiary, gdzie nie ma miejsca na ludzką wolność.* (rozmowa) B. Skrzypulec, M. Soniewska, Klub Jagielloński, zob. <https://klubjagiellonski.pl/2018/03/24/>, dostęp: 2 II 2022.

Pozostając w kręgu dyskusji o transhumanizmie i jego wpływie na postrzeganie śmierci przytoczę fragment wypowiedzi pochodzący z tego samego źródła⁸, korespondujący z powyższą rozmową i potwierdzający założenia przyjęte w moim rozumowaniu.

[...] dzisiejsza kultura dąży do pełniej odwracalności, do tego żeby każdą decyzję dało się cofnąć. Jedyne, co się ostało to śmierć, której nie potrafimy do końca wyprzeć, bo prędzej czy później i tak nas czeka. [...] Cały ruch transhumanistyczny polega właśnie na dążeniu do przekroczenia śmierci. [...] Wiemy, że Dobra Nowina jest właśnie o tym, że da się to zrobić – przekroczyć śmierć i dostąpić łaski zbawienia. Mamy więc dwie opcje: albo damy się tam przeprowadzić Chrystusowi, albo jak w „Genesis”, możemy przekroczyć śmierć idąc za kusicielem, tak jak Ewa skusiła się, chcąc być na równi z Bogiem. [...] W tym sensie [...] transhumanizm jest pójściem na skróty i odwróceniem zbawienia: zbawienie chrześcijańskie polega na pokonaniu śmierci duchowej i odnowie wewnętrznej. Transhumanizm uniemożliwia natomiast śmierć biologiczną⁹.

Transhumaniści nie ograniczają się w swej wizji do przedstawienia formy jaką przywdzieje nowy człowiek ale snują wręcz obraz nowego świata, który ów człowiek stworzy. Będzie to zapewne świat utopijny pozbawiony wszelkich wad świata obecnego na kształt świata, który zaplanuje po apokalipsie – idea ta pojawia się również w scenach kończących omawiany serial, do czego jeszcze nawiążę. Zamykając ten skrótowy opis zjawiska podkreślam, że jest to jedynie wybrany jego aspekt, który ogranicza całościowy obraz do fragmentu potrzebnego mi do analizy obrazu przedstawionego w omawianym filmie¹⁰. Na koniec rozważań o transhumanizmie w kontekście tematyki przedstawiania „oblicza natury” nie można pominąć swego rodzaju manifestu transhumanistycznego autorstwa Maxa Mora – filozofa i luminarza ruchu – zatytułowanego *List do*

⁸ Klub Jagielloński – polskie stowarzyszenie i think-tank społeczno-polityczny założony w 1989 roku w Krakowie.

⁹ *Myśliciele o własnej śmierci? Stypa, Halloween i Jezus-transhumanista.* (podcast) B. Brzyski, K. Pilawa, P. Kaszczyszyn, Klub Jagielloński, zob. <https://klubjagiellonski.pl/2021/11/03/>, dostęp: 2 II 2022.

¹⁰ Wyczerpująco o zjawisku pisze K. Szymański, zob. K. Szymański, *Transhumanizm*, „Kultura i Wartości” 2015, nr 13, dostęp: 2 II 2022, K. Szymański, *Transhumanizm: utopia czy ekstropia?*, „IDEA – Studia nad strukturą i rozwojem pojęć filozoficznych” 2015, t. XXVII, dostęp: 2 II 2022.

*Matki Natury*¹¹. Autor, personifikując tę kategorię pojęciową, zwraca się do niej z szacunkiem, a zarazem wypowiada jej poddaństwo. Manifest jest niemal humorystyczny i zapowiada wprowadzenie siedmiu poprawek do obecnej ludzkiej kondycji. Rozpoczyna się słowami: *Droga Matko Naturo. Przepraszam, że przeszkadzamy, ale my – ludzie, twoi potomkowie – mamy Ci kilka rzeczy do zakomunikowania*¹².

Twórcy filmu przedstawili dystopijną wizję najbliższej przyszłości, w której świat jawi się jako obraz apokaliptyczny – zapowiadający wielką przemianę. Apokalipsa to wizja końca znanego świata jednakże to również zapowiedź odrodzenia go w nowym kształcie. Gramatyka apokalipsy rozumianej jako objawienie wielkiej przemiany związanej oczywiście z końcem znanego ładu, wymaga aby na świecie nastał czas chaosu, odwrócenia znaczeń, złamania reguł etc. Będzie to związane również z inną kategorią antropologiczną a mianowicie obrzędem przejścia, do której nawiążę jeszcze w dalszej części analizy, a która wręcz narzuca się na myśl śledząc fabułę serialu. Najbardziej znaną w tradycji europejskiej jest Apokalipsa Św. Jana, czyli prorocstwo pochodzące z Nowego Testamentu opisujące wizję końca istniejącego świata, zwieńczoną sądem ostatecznym nad człowiekiem. W innych kręgach kulturowych istnieją analogiczne mity odradzających świat katastrof spowodowanych przez człowieka, lub bóstwo.

Nawiązując do ustaleń M. Eliade, który przedstawia mityczne myślenie o czasie w sposób cykliczny, zawierający okres stworzenia, egzystencji i powrotu do chaosu – okresu sprzed stworzenia po to, aby świat odrodził się na nowo, po to aby pokonać śmierć jako kres wszystkiego.

Wiara w czas cykliczny, w wieczny powrót, w periodyczne zniszczenie wszechświata i ludzkości, co jest zapowiedzią nowego wszechświata i nowej „odrodzonej” ludzkości dowodzi przede wszystkim pragnienia i nadziei periodycznej regeneracji czasu minionego, historii. W gruncie rzeczy cykl, o którym mowa, to tzw. wielki rok, aby posłużyć się dobrze skądinąd znanym terminem terminologii wschodnio-greckiej. Wielki rok rozpoczyna się stworzeniem i kończy na chaosie tzn. na całkowitym stopieniu się wszystkich elementów. Cykl kosmiczny składa się ze „stworzenia”, „egzystencji” (co równa się „historii”, wyczerpaniu, degeneracji) i „powrotu do chaosu” (ekpyrosis, ragna-rök, pralaja, „Atlantyda”, „apokalipsa”). Z punktu widzenia

¹¹ Zob. M. More, *List do Matki Natury*, tłum. M. Sieńko, <http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,400>, dostęp: 2 II 2022.

¹² Tamże.

strukturalnego, stosunek „wielkiego roku” do roku jest taki sam jak stosunek roku do „miesiąca” i „dnia”. W tym kontekście interesuje nas zwłaszcza nadzieja całkowitej regeneracji czasu, widoczna we wszystkich mitach i doktrynach zakładających istnienie cyklów kosmicznych; każdy cykl zaczyna się w sposób absolutny, gdyż cała przeszłość i cała „historia” zostały całkowicie zniesione dzięki błyskawicznej reintegracji wszystkiego w chaos¹³.

Być może nadanie omawianemu serialowi tytułu *Rok za rokiem* zainspirowane było ideą wielkiego roku? Wyraźnie te idee obserwujemy chociażby w sposobie skrótowego przedstawiania upływającego czasu poprzez wstawianie scen karnawałowej nocy sylwestrowej w niemal każdy z odcinków. Dalszy wywód Eliadego dotyczący symbolicznej regeneracji czasu nawiązuje do innego ważnego wątku serialu, który uważam za kluczowy, a mianowicie pokonania nieuniknionych następstw zależności człowieka od „natury” rozumianej jako „porządek rzeczy” w cyklu: narodziny – życie – śmierć.

Co więcej, jesteśmy świadkami pragnienia i nadziei całkowitej regeneracji czasu, tzn. nadziei, że będzie można żyć – „żyć w sposób ludzki”, „historycznie” – w wieczności dzięki przekształceniu trwania w wieczną chwilę. Ta tęsknota za wiecznością rozwija się w pewnym stopniu symetrycznie do tęsknoty za rajem [...] Pragnieniu, by znaleźć się nieoczekiwanie i na zawsze w przestrzeni świętej, odpowiada pragnienie wiecznego życia dzięki powtórzeniu archetypicznych gestów, życia w wieczności. Odtworzenie archetypu wskazuje na paradoksalne pragnienie zrealizowania idealnej formy (tzn. archetypu) w warunkach ludzkiego istnienia, tak aby znaleźć się w ciągłości trwania, ale nie ponosić jego ciężaru, tzn. nie ponosić jego nieodwracalności. Zauważmy jednak, że tego pragnienia nie można uważać za dowód zajęcia stanowiska „spiritualistycznego” dla którego ziemską egzystencja z tym wszystkim, co implikuje, uległaby zdeprecjonowaniu na korzyść „duchowości” propagującej oderwanie się od świata. Wprost przeciwnie, to, co można by nazwać „tęsknotą za wiecznością”, świadczy o tym, że człowiek dąży do raju konkretnego i że wierzy, iż można zdobyć taki raj tu, na ziemi, i to teraz, w obecnej chwili. W tym sensie mity i archaiczne rytury dotyczące miejsca i czasu świętego można, jak się zdaje, sprowadzić do pełnych tęsknoty wspomnień „jakiegoś raju ziemskiego” i pewnego rodzaju „eksperymentalnej” wieczności, co do której człowiek jest pewien, że będzie jeszcze mógł ją osiągnąć¹⁴.

¹³ M. Eliade, *Traktat o historii religii*, Warszawa 1966, s. 400.

¹⁴ Tamże, s. 401.

Niewątpliwie apokaliptyczna sceneria całego serialu jest celowym i kluczowym zabiegiem jego twórców. Analizując treść filmu zauważam także wielowymiarowe użycie fundamentalnej dla analizowania kultury, kategorii antropologicznej a mianowicie obrzędu przejścia. Zakłada on, że po odbyciu pewnych rytuałów albo po prostu przeżyciu znaczących wydarzeń, następuje przemiana o charakterze społecznym. Przemiana, która jest wyraźna i trwała. Przemiana taka dokonuje się na oczach widzów serialu wielokrotnie. Bohaterowie wielokrotnie wskutek licznych perypetii stają się nowymi ludźmi. Jednakże dostrzegam, iż intencją twórców jest pokazanie przemiany społeczeństwa. W naszym przypadku społeczeństwa sportretowanego w obrazie jednej rodziny, której członkini staje się trans-człowiekiem, a rodzina staje się społeczeństwem wyznającym i praktykującym transhumanizm. W schematycznym skrócie wygląda to następująco. Poznana w pierwszych scenach rodzina Layonsów jest niemal uśrednionym wzorem społeczeństwa Brytyjczyków, co możemy odczytywać w kategoriach pierwszej fazy obrzędu. W kolejnych odsłonach następuje jej niemal zupełna dezintegracja. Wątkiem snującym się przez wszystkie odcinki jest fascynacja jednego z dzieci – dorastającej córki – ideologią transhumanizmu, który jest zupełnie obcy pozostałym i budzi mechanizmy obronne wśród członków rodziny. Scenerię serialu jest wcześniej wspomniana atmosfera swoistej apokalipsy, która pomaga stworzyć odpowiedni klimat „końca czasu”. To zdecydowanie faza marginalna. Wszystkie jednak przeszkody zostają pokonane i po oczywiście bardzo interesujących w tej fazie „obrzędu – widowiska” zdarzeniach następuje ponowna integracja, w której jedna z członkiń rodziny staje się trans-człowiekiem a stan nowego kształtu świata zostaje zaakceptowany przez wszystkich członków rodziny. Mamy więc zrealizowanie scenariusza obrzędu przejścia. W przypadku filmu, przejścia społeczeństwa od humanizmu do transhumanizmu, gdyż wszystkie inne wątki są jedynie tłem na co wskazuje sposób ich przedstawienia, a mianowicie fakt, iż żaden ze społecznych problemów nie został rozwiązany: politycy są dalej populistami, napięcia społeczne i kryzysy nie ustępują, ta sfera pozostaje „po staremu” – jednakże pozostaje nadzieja, gdyż pokonana została natura śmierci. Wykorzystując model obrzędu przejścia, twórcy tej filmowej opowieści zamykają w triadzie trzech faz: wyłączenia, marginesu i włączenia, zarówno poboczne wątki opowieści jak i całą fabułę. Być może powoływanie się na termin obrzędu przejścia popełniam pewne nadużycie ale przecież tworząc go w 1909 roku, Arnold van Gennep sam twierdził, że jego koncepcja nie powinna być uniwersalnym prawem lecz wzorem

umożliwiającym systematyczny opis obrzędów i ich jednolitą interpretację. Słownik etnologiczny opisujący podstawowe narzędzia interpretacji kultury podaje w kontekście teorii obrzędu przejścia iż: *Ujawniony schemat okazuje się więc niczym innym jak swego rodzaju scenariuszem dramatu, który ma wymiar nie tylko symboliczny ale i praktyczny, tzn. wyrażany w sposób empirycznie uchwytany właśnie w postaci samych obrzędów*¹⁵.

3

Rok za rokiem jest sześciuodcinkowym serialem telewizyjnym wyprodukowanym w Wielkiej Brytanii dla stacji HBO w 2019 roku. Reżyserem dzieła jest Russell T. Davies, a widowisko jest zaliczane do gatunku dramatów fantastyczno-naukowych. Serial został przez krytyków z dużym zainteresowaniem jako bardzo prawdopodobna i jednocześnie mroczna wizja najbliższej przyszłości Europy. Gazeta Wyborcza polecała serial żartobliwym ale bardzo frapującym opisem zaczynającym się od stylizowanego na przepowiednię zwrotu: *Zaprawdę powiadam Wam, obejrzyjcie serial „Rok za rokiem” i drżycie, by przedstawiona w nim wizja niedalekiej przyszłości się nie sprawdziła*¹⁶.

W podobnym tonie wyrażał się o serialu tygodnik Polityka: *Russell T. Davies, twórca m.in. współczesnej odsłony przygód Doktora Who, wykorzystał prosty, ale świetnie działający chwyt. Swoją przerażającą i niepozbawioną akcentów dydaktycznych wizję przyszłości Wielkiej Brytanii i świata wpisał w konwencję rodzinnej telenoweli. Rozpad znanego porządku politycznego, gospodarczego i ekologicznego przestaje być abstrakcją, gdy widzimy bezpośredni wpływ wszystkich tych procesów na życie zwykłej, trzypokoleniowej rodziny z Manchesteru*¹⁷. Dziennikarze „Krytyki Politycznej” w również entuzjastycznej recenzji odwoływali się do trafności interpretowania przez twórców widowiska kierunku zmian politycznych na świecie, co nasuwa niestety jednoznacznie mroczną wizję przyszłości: *Im dłużej ogląda się dystopijną wizję przyszłości przedstawioną w serialu*

¹⁵ Słownik etnologiczny, terminy ogólne, red. Z. Sokolewicz, Warszawa–Poznań 1987, s. 258.

¹⁶ Zob. <https://wyborcza.pl/7,90535,24984316,rok-za-rokiem-serial-przerazajaco-prawdopodobny-trump-i.html>, dostęp: 10 I 2022.

¹⁷ <https://seryjni.blog.polityka.pl/2019/06/20/rok-za-rokiem-godny-brytyjski-nastepca-czarnego-lustra/>, dostęp: 10 I 2022.

„*Years and Years*”, tym mniej nierealna się wydaje. Za to coraz bardziej przerażająca¹⁸.

Recenzujący serial dziennikarze skupili się na pochwałach wnikliwości obserwacji sytuacji społeczeństwa oraz dydaktycznego aspektu serialu, który co prawda straszy ale też daje nadzieję na pozytywne zakończenie. Pominęli jednak – jak mi się wydaje – zasadnicze założenie autorów. Mam tu na myśli posłużenie się schematem opartym na strukturze mitycznego cyklu życia, śmierci i odrodzenia, który od zarania ludzkiej kultury ma na celu oswajanie ludzkiego lęku przed śmiercią. Filmowcy, snując swą opowieść główną o uratowaniu ludzkości od katastrofy, przedstawiają ją za pomocą scen z życia współczesnego społeczeństwa, dodać należy scen bardzo przemyślanych i ukazujących te najistotniejsze aktualnie zaprzątające nasze emocje. Główną opowieścią jest ukazanie transhumanizmu jako parareligijnego ruchu, który ocali ludzkość, a który jest wytworem człowieka, jest kulturą wpisaną w opozycję do natury. Tak więc serial *Rok za Rokiem* to posthumanistyczna pochwała ludzkości. Dodać należy, pełna humoru i sensacji a więc bardzo atrakcyjna dla odbiorcy – tak jak atrakcyjne, od zarania ludzkich dziejów były mityczne opowieści.

Akcja serialu rozgrywa się w latach 2019–2031, a więc przedstawia 12 lat historii. Osią opowieści jest dramat rodzinny Lyonsów – która mieszka w Manchesterze i wydaje się być esencją brytyjskiego społeczeństwa. Ich losy są pretekstem do ukazania możliwego scenariusza wydarzeń. Opowieść ma kilka wątków, które są przedstawieniem zafascynujących się ze sobą losów poszczególnych członków rodziny. Podczas tych 12 lat w polityce Wielkiej Brytanii oraz całej Europy i Świata następują poważne zmiany, które są wynikiem prawicowych populistycznych rządów. USA kontynuują politykę Donalda Trumpa, która doprowadza do, co prawda incydentalnego, ale jednak, użycia broni jądrowej w ataku na Chiny. Cała Europa od Ukrainy po Hiszpanię wstrząsana jest rewolucją i totalitaryzmem. W Wielkiej Brytanii premierem zostaje prawicowa i populistyczna Vivienne Rook, która po Brexicie zmienia wyspę w rządzone autorytarnie kraj, w którym obozy koncentracyjne, łamanie praw człowieka, kryzys gospodarczy i korupcja na najwyższych szczeblach władzy stają się normą. Pobocznymi wątkami stanowiącymi kontekst opowieści jest problem migracji ludności, nietolerancji środowisk LGBT, rozwarstwienie

¹⁸ <https://krytykapolityczna.pl/kultura/film/piechowicz-years-and-years-recenzja/>, dostęp: 10 I 2022.

ekonomiczne oraz zagubienie sporej części społeczeństwa, która nie nadąża za postępem lub pada ofiarą nieracjonalnych teorii spiskowych.

Rodzina Lyonsów jest wielopokoleniowa i na pierwszy rzut oka sprawia wrażenie zwykłej rodziny jakich wiele. Przedstawicielem najstarszego pokolenia jest babcia, Muriel, w wieku około siedemdziesięciu lat, która, jak się dowiadujemy, samotnie wychowała czwórkę rodzeństwa. Babcia nie jest zbyt lubiana, ale na pewno szanowana przez wszystkich. Żyje w dużym niemal zabytkowym domu na przedmieściach, na który, jak sama mówi, nie stać jej od lat. Do współczesnego świata podchodzi z rezerwą i konieczną akceptacją, zwłaszcza do systemu sztucznej inteligencji opartego na tzw. asystencie rodzinnym o imieniu „Sinior”, z którym rozmawia się jak ze służącym, a będącym urządzeniem do kontaktowania się z rodziną i korzystania z zasobów Internetu. Rolą babci jest integracja rodziny. Wszyscy starają się wokół niej zgromadzić w okresie zimowych świąt, kiedy obchodzone są też jej urodziny. Średnie pokolenie to czwórka rodzeństwa: Stephen – najstarszy syn, który stanowi głowę rodu – jest dobrze prosperującym doradcą finansowym, ma żonę, która pracuje jako księgowa w korporacji i dwie córki, Edith – starsza z dwóch siostr, która jest aktywistką nieustannie podróżującą po świecie, z narażeniem zdrowia i życia walcząc o sprawy ważne dla całej ludzkości, Daniel – młodszy z braci, który jest urzędnikiem miejskim, homoseksualistą w oficjalnym związku z mężczyzną, oraz Rosie – młodsza z siostr przykuta do wózka inwalidzkiego przez wrodzoną wadę kręgosłupa, ale nie poddająca się swemu losowi, matka dwójki dzieci, pełna optymizmu kucharka prowadząca stołówkę w szkole podstawowej. Najmłodsze pokolenie stanowią dwie córki Stephena i dwóch synów Rosie. Wśród nich fabuła eksponuje starszą córkę głowy rodu – Bethany, która zafascynowana jest transhumanizmem oraz młodszego syna Rosie – Lincolna, który rodzi się na początku opowieści i dorasta na oczach widzów.

Fabuła sześciuodcinkowego miniserialu posiada wiele wątków. Do kluczowego dla moich rozważań wątku transhumanizmu, który przewija się od pierwszego do ostatniego odcinka jeszcze powrócę. Wymieniając w wielkim skrócie osie całej opowieści, zwrócić należy uwagę na wątek polityczny, którego bohaterką jest premierka Wielkiej Brytanii. Vivien Rook dochodzi do władzy dzięki swym populistycznym hasłom. W trakcie 12 lat swych rządów doprowadza do złamania wielu praw człowieka oraz upadku gospodarki, co powoduje społeczne niepokoje i rewolucyjne odsunięcie jej od władzy, w wyniku czego zostaje aresztowana i osądzona a jej miejsce zajmują kolejni równie populistyczni politycy. Kolejnym

wątkiem są perypetie głowy rodziny Stephena, który w wyniku krachu gospodarczego traci majątek i dobrą pracę, a jego małżeństwo w wyniku zdrady żony ulega rozpadowi. Nie znajduje oparcia w rodzinie, gdyż powiela błędy swego ojca i nie może liczyć na wsparcie matki. Wątek homoseksualnego związku Daniela wiąże się z dwoma istotnymi zjawiskami społecznymi. Daniel porzuca swego dotychczasowego partnera, gdyż nie jest w stanie zaakceptować jego fascynacji teoriami spiskowymi oraz ogólnie pojętej bezrefleksyjnej naiwności ocierającej się o głupotę i wiązuje się z nielegalnym emigrantem z Ukrainy. W wyniku politycznych zawirowań, a także zemsty swojego byłego partnera, zmuszony jest do nielegalnych zabiegów, aby ratować ukochanego. Daniel podczas próby przekroczenia granicy morskiej tonie wraz z innymi uchodźcami, a jego partner trafia do obozu dla emigrantów przypominającego nazistowskie obozy śmierci. Opowieść o niepełnosprawnej Rosie ukazuje nam zwykłego człowieka, który próbuje trwać pomimo wszelkich przeciwności stając się narzędziem w ręku populistycznych polityków. Rosie, chociaż bardzo sympatyczna, zafascynowana jest ku udręce rodzeństwa populistyczną kandydatką na premiera, jej poglądy są niekonsekwentne, a ona sama jest pełna sprzeczności. To tylko wybrane wątki bardzo wartko prowadzonej narracji serialu. Wszystkie one sprawiają na widzu wrażenie nieuchronnej katastrofy: politycznej, społecznej, ekonomicznej, a nawet ekologicznej. Scenarzysta sprawnie i chyba celowo stwarza obraz współczesnej apokalipsy na tle którego rozgrywa się główny wątek dramatu. Taka sceneria jest dla autora filmu bardzo wygodna, wyzwala w widzu archetypiczny sposób myślenia, typowy dla specyficznego sakralnego czasu, w którym wszystko jest możliwe, w którym rzecz dzieje się na opak, w którym zło walczy z dobrem. Apokaliptyczna wizja ma w sobie jeszcze jeden składnik – mianowicie zapowiada odnowę, odrodzenie świata w nowym oczyszczonym z błędów, niedoskonałości i degeneracji kształcie.

Wątek transhumanizmu przewija się przez wszystkie odcinki serialu w taki sposób, jakby autorzy chcieli swych widzów dogłębnie zapoznać z jego morfologią. Co więcej sposób prezentowania tego wątku przywodzi na myśl przeprowadzanie społeczeństwa ze stanu przed akceptacją transhumanizmu do stanu bycia jego elementem. Tak więc na przestrzeni sześciu odcinków zabawnej niekiedy opowieści, obserwujemy swoisty obrzęd przejścia, jakiemu poddawana jest rodzina Lyonsów – *everyman* współczesnego społeczeństwa. Poza tym, obserwując perypetie czującej się transczołwiekiem Bethany i stającej się nim absolutnie Edith, możemy dojść do wniosku, iż mamy do czynienia z nową religią, która jednak w przeciwieństwie

do religii historycznych, a także do ateistycznego odrzucenia duchowości na rzecz naukowości, jest dla człowieka jedyną możliwą drogą przetrwania oraz pochwałą jego intelektualnego dorobku. Głównym jednakże celem i motorem napędowym jest chęć pokonania fizycznej śmierci jednostki wynikającej z naturalnej kolei rzeczy, przy zapomnieniu o takich ideałach humanistyki jak chociażby utilitaryzm w rozumieniu społecznym.

W pierwszym odcinku serialu mamy obraz stanu wyjściowego naszego widowiska, które będę interpretował przy pomocy scenariusza obrzędu przejścia. Nasz zbiorowy bohater – rodzina Layonsów dowiaduje się o istnieniu transhumanizmu. Bethany, córka Celeste i Stephena, umawia się z rodzicami na poważną rozmowę o sobie, nie zdradza jednak, czego ma ona dotyczyć. Celeste postanawia prześledzić historię internetowego wyszukiwania na koncie swej córki. Fraza „życie trans” to jedno z popularniejszych haseł, które znajduje. Małżeństwo odczuwa ulgę, jest przygotowane do rozmowy z córką, zamierza wspierać dziecko w korekcie płci. Na rozmowę rodzice idą pewni nadziei, że rozumieją i mogą pomóc Bethany. Nic bardziej mylnego. Okazuje się, że córka nie jest osobą transpłciową, a transczłowiekiem. Chce się zdigitalizować. *Czuję się nieswojo w ciele, więc chcę się go pozbyć. Nóg, rąk, głowy. Nie chcę być ciałem. Przykro mi, ale ucieknę z niego i stanę się cyfrowa* – mówi rodzicom. Dodaje jako argumenty swego wyboru przerażające rodziców informacje, że w Szwajcarii można podpisać zgodę, dzięki której mózg człowieka może zostać skopiowany w postaci cyfrowego kodu danych, a ciało zrecyklingowane do ziemi. *Nie ma życia albo śmierci. Będę danymi* – mówi wyraźnie podekscytowana Bethany. Reakcją rodziców jest, awantura, nietolerancja obcości i odłączenie od Internetu. Jak się można domyślać, odłączenie od Internetu jest niewykonalne, jednak następuje odłączenie w wymiarze sakralnym. Bethany, a z nią cała rodzina, zostaje metaforycznie wyprowadzona ze swego dotychczasowego świata – zaczyna się faza wykluczenia obrzędu przejścia – najciekawszy dla dramatycznego widowiska okres. Ten pierwszy odcinek serialu kończy scena eksplozji bomby atomowej wystrzelonej przez USA. Ryczące na całym świecie syreny alarmowe zapowiadają, że pierwszy akt mamy za sobą. Następuje czas, który zmieni wszystko. Zaczyna się właściwa opowieść, którą możemy traktować jak drugą fazę obrzędu przejścia. Tu poznajemy, kim stanie się bohater wydarzeń po przebyciu swej drogi. W tej części autorzy filmu przedstawiają nam założenia, problemy i praktyczne korzyści z akceptacji idei transhumanizmu.

Kolejny odcinek wprowadza widza w techniczną stronę zdobycy transhumanizmu. Zafascynowana technologią Bethany poddaje się

operacji wszczepienia w dłoń telefonu komórkowego i „zintegrowania” się z siecią telekomunikacyjną. Staje się już nie tylko biologicznym człowiekiem, ale konglomeratem naturalnego ciała i w pewnym sensie technologicznej protezy. Decyzja córki jest oczywiście z trudnością akceptowana przez rodzinę, jednak argument, iż jest już pełnoletnia, a mama w tym wieku zrobiła sobie tatuaż powoduje, bolesne, ale przyjęcie faktu za dokonany. W symbolicznej scenie, w której podczas spotkania w restauracji Bethany prezentuje matce wszczepiony w ciało telefon odnajdujemy pierwszy krok akceptacji nieuniknionej zmiany. Odcinek ten inicjuje splecenie wątków Bethany i ciotki Edith – w przeszłości radykalnej aktywistki, która w trakcie jednej ze swych akcji została napromieniowana podczas wybuchu bomby atomowej, gdyż znajdowała się w pobliżu konfliktu. Gdy okazuje się dla Bethany pewne, że ciotka umiera, przekazuje jej idee transhumanizmu, kwitując je pytaniem: *Wiesz, że możesz żyć wiecznie?* Wydawać się może, że proces akceptacji idei, proces przejścia od stanu humanizmu do transhumanizmu przebiega bez komplikacji, gdy jednak pojawiają się problemy.

W trzecim odcinku Bethany z koleżanką postanawiają się poddać operacji zastąpienia swych gałek ocznych przez kamery. Na szczęście tylko jedno oko koleżanki naszej bohaterki zostaje uszkodzone przez zderzających na naiwności młodych fanatyków postępu technologicznego oszustów. Zabieg ten, polegający na zaburzeniu fabuły przez nieoczekiwane komplikacje, zastosowany przez filmowców wydawać by się mogło jedynie w celu uatrakcyjnienia opowieści i przemycenia kolejnych wątków – tu akurat społecznej nierówności – ma jednak swe źródła w budowie scenariusza obrzędu przejścia opisywanego przez etnologię. W trakcie przygód bohatera, który doświadcza inicjacji pojawić się może antybohater – *trickster* – zmagania z nim wzmacniają i utwierdzają w słuszności wybranej drogi czyniąc przemianę trwalszą i pełniejszą.

Od tego wydarzenia wątek transhumanistyczny w serialu ulega całkowitemu oswojeniu. Babcia Muriel poddaje się bardzo nowoczesnej operacji przywracającej jej doskonały wzrok, a ciotka Rose, cierpiąca na wrodzony rozszczep kręgosłupa dowiaduje się, że operacje chroniące przed taką niepełnosprawnością – w jej przypadku niewyobrażalne – mogą być obecnie wykonane na płodzie w łonie matki. Bethany zostaje też włączona w państwowy program transhumanizmu, a jej mózg zintegrowany z globalną siecią, co daje niewyobrażalne możliwości analityczne.

W ostatnim odcinku serialu na jego zakończenie w sytuacji już postapokaliptycznej, gdyż za sprawą zaangażowania bohaterów obalona

TRANSHUMANIZM JAKO EMANACJA STRACHU PRZED NATURĄ...

zostaje w kraju skompromitowana władza, autorzy serialu kreują przed widzami scenę transferowania zawartości mózgu umierającej Edith do cząsteczek wody aby po jej zgonie istniała w sieci teleinformatycznej wiecznie. Scena przypomina hybrydę obrzędu religijnego i operacji medycznej. W przemianie ciotki Edith, dawnej radykalnej aktywistki, w postać człowieka uczestniczy, oczywiście niematerialnie a za pośrednictwem technologii – Bethany, główna wyznawczyni nowego ładu społecznego. To ona, już po wszystkim informuje rodzinę zgromadzoną jak dawniej na urodzinach babci w jej starym domu o tym, że Edith przeszła przemianę. W ostatniej scenie rodzina Lyonsów zgromadzona wokoło multimedialnego asystenta służącego do komunikacji słyszy z głośnika głos swojej zdigitalizowanej córki-siostry-ciotki Edith, żyjącej w nowy sposób, pomimo cielesnej śmierci. Świat posthumanizmu staje się faktem.

Oblicza natury. Dyskursy antropologiczne

SEBASTIAN LATOCHA

Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej
Uniwersytet Łódzki

ZWIERZĘ (W) GRANICA(CH) CZŁOWIEKA. WIEDZA POTOCZNA O KSENOTRANSPLANTACJI I POLITYKA GRANICZNA

Każda kultura, każde społeczeństwo, każdy świat życia czy każda forma życia poruszają się w określonych granicach, zarazem jednak sposoby, w jakie obchodzą się one z tymi granicami, czemu stale towarzyszy odpowiednia polityka graniczna, wykazują znaczne różnice.

Bernhard Waldenfels

W XXI wieku idea ksenotransplantacji właśnie się realizuje:

Coraz doskonalsze są metody reanimacji i coraz rzadziej giną ludzie młodzi, których narządy nadają się do przeszczepów. Dalszy rozwój transplantologii nie nastąpi więc raczej w oparciu o narządy ludzkie, lecz narządy pobrane od zwierząt, wyhodowane w laboratoriach czy skonstruowane elektronicznie¹.

Biomedyczna definicja (i praktyka) ksenotransplantacji jest antropocentryczna, legitymizuje i aktualizuje mityczną hierarchię bytów, w której zwierzęta wydają się zasobem, którym zarządzają ludzie według własnych potrzeb:

Procedury przeszczepiania, implantowania albo infuzji niehumanoidalnego pochodzenia żywych komórek, tkanek oraz narządów bezpośrednio człowiekowi.

¹ P. Walewski, *Części (dla) ciała*, „Polityka” 2016, nr 1–2 (3041), s. 110.

Do ksenotransplantacji zaliczono także kontakt poza organizmem biorcy ludzkich komórek, tkanek i narządów z komórkami, tkankami i narządami niehumaniego pochodzenia, najczęściej za pomocą różnego rodzaju technicznych urządzeń².

Historia transplantologii³ jest spleciona z dziejami eksperymentów na zwierzętach⁴. Specjalista chirurgii ogólnej i transplantacyjnej Janusz Wałaszewski: *Transplantologia pojawiła się najpierw tam: w laboratorium, gdzie chirurdzy ćwiczyli na zwierzętach, a potem obserwowali powrót do zdrowia (to rzadziej), albo pogorszenie⁵. Metafora fabryki czy produkcji (np. coraz to nowsze linie modyfikowanych zwierząt⁶)* na gruncie biomedycyny generuje mechanistyczny obraz ksenotransplantacji jako medycznej interwencji. Czy jest to obraz uniwersalny? Czy zdrowy rozsądek stosuje metaforę produkcji w kontekście ksenotransplantacji?

Pierwszy człon tytułu mojego tekstu jest przeróbką językowej gry – *Natura (w) granica(ch) kultury* – z „Prac Kulturoznawczych” pod redakcją

² L. Cierpka, A. Caban, *Biotechnologiczne i medyczne podstawy ksenotransplantacji*, w: *Transplantologia kliniczna. Zasady ogólne*, red. L. Cierpka, M. Durlik, Poznań 2015, s. 346.

³ „Pojęcie transplantacja wywodzi się z języka łacińskiego (*transplanta-re* znaczy szczepić od słowa *trans* oraz sadzić od słowa *plantare*). Oznacza przeszczepienie lub przeniesienie tkanek i komórek, np.: skóry, kości, naczyń krwionośnych czy szpiku kostnego, jak również przeprowadzenie transplantacji całych organów, tj.: trzustka, serce, nerki oraz płuca. Powodem przeprowadzanej transplantacji jest niesprawność, uszkodzenie albo nieobecność danego organu lub tkanki. Poddane transplantacji tkanki czy organy nazywane są przeszczepami”. K. Fortunka, *Transplantacja narządów ludzkich bioetycznym wyzwaniem współczesnego świata religijnego*, w: *Doświadczenie choroby w perspektywie badań interdyscyplinarnych*, t. V, *Choroby i wybrane problemy medyczne w kontekście religijnym – teoria i praktyka*, red. B. Płonka-Syroka, M. Dąsał, Wrocław 2020, s. 70.

⁴ D. Hamilton, *A history of organ transplantation. Ancient legends to modern practice*, Pittsburgh 2012.

⁵ A. Mateja, *Serce pasowało. Opowieść o polskiej transplantologii*, Wołowiec 2016, s. 14.

⁶ L. Cierpka, A. Caban, dz. cyt., s. 350.

Krzysztofa Łukasiewicza i Izoldy Topp⁷, w których znajdują się artykuły egzemplifikujące płynność pojęć natury i kultury oraz pokazujące, że transgresja między nimi pociąga za sobą społecznie i kulturowo ważne konsekwencje. W pełni zgadzam się (a nawet przyjmuję w moim tekście za punkt wyjścia) z refleksją, że *ludzkie wyobrażenia przyrody, doznania, emocje z nią związane współtworzą rzeczywistość, z którą przychodzi się zmierzyć jak z lustrzanym odbiciem, gdy chęć oswojenia, poznania czy fascynacji naturą pojawia się nie tyle w kategoriach samorealizacji, ile odpowiedzialności człowieka*⁸.

W świecie ludzi zwierzę jest negacją tego, czym jest człowiek, a zarazem granicą, peryferiami, dzięki którym umacnia się Człowiek jako centralna idea klasycznego humanizmu⁹. W tej esencjalistycznej optyce całe królestwo zwierząt sprowadza się do jednego pojęcia. Jacques Derrida jest podejrzliwy w stosunku do samego terminu „zwierzę”: *Jakby istniał po prostu Człowiek i Zwierzę, jakby homogeniczne pojęcie zwierzęcia mogło się rozciągać w sposób uniwersalny na wszystkie formy tego, co żyjące i niebędące człowiekiem*¹⁰. Język reifikuje zwierzęta: „trzoda”, „tusza”, „mięso”¹¹. W języku krystalizuje się również dewitalizacja zwierząt – pozbawia się je cech życia¹².

*W języku polskim istnieje cała grupa słów służąca do ZAKRYCIA związku między żywymi istotami zabijanymi w celach konsumpcyjnych a końcowym produktem. Nie zjadamy mięśni wołu, świni czy cielęcia, tylko wołowinę, wieprzowinę i cielęcinę. Zjadając nerki, nie myślimy o nerkach, tylko o cy-naderkach. Konsumowany mózg to mózdzek, język – ozorek. Nie jemy płuc, tylko płucka, wątroby a wątróbkę, nie żołądki krowy, tylko flaczki*¹³.

⁷ „Prace Kulturoznawcze”, 2012, nr XIV/2.

⁸ K. Łukasiewicz, I. Topp, Wprowadzenie, „Prace Kulturoznawcze” 2012, nr XIV/2, s. 9.

⁹ M. Środa, *Obcy, inny, wykluczony*, Gdańsk 2020, s. 19.

¹⁰ J. Derrida, E. Roudinesco, *Z czego jutro... Dialog*, Warszawa 2016, s. 93.

¹¹ M. Środa, dz. cyt., s. 29.

¹² M. Haładewicz, *Perły przed wieprze*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 1994, nr 3–4, s. 153.

¹³ Tamże.

Zwierzęta są obce – zabija się je, a ludzi – morduje. Na tym jeszcze polega różnica między nimi a nami¹⁴. Więcej – w świetle zdrowego rozsądku:

Zwierzę nie myśli, jest nierozumne, kieruje się instynktem, jest pozbawione zdolności mowy, myślenia, planowego działania, nie umie podejmować decyzji, wybierać, być odpowiedzialne ani się namyślać. Nie potrafi tworzyć i zachowywać wspólnot, kontemplować piękna, śmiać się. A przede wszystkim nie ma duszy. [...] Nie będzie zbawione. [...] Jest nie-ludzkie na bardzo wiele sposobów¹⁵.

„Gruba kreska” między światami ludzi i zwierząt jest dziedzictwem m.in. filozofii Arystotelesa, mitologii hebrajskiej, nauki Kościoła i kartezjanizmu. Ale i sama antropologia przyczyniła się do umocnienia dualizmu kultury i natury (ludzi i zwierząt) jako uogólnienia, które znalazło swoje wtórne zastosowanie poza pierwotnym celem, jakim było wyodrębnienie w XIX wieku antropologii jako nauki o człowieku i jego kulturze:

U podstaw antropologii kulturowej leży przekonanie o istnieniu bardzo znaczącej, wyraźnej linii tworzącej swoisty uskok odłączający świat ludzkiej kultury od reszty świata ożywionego. W tej perspektywie część naszej ludzkiej konstytucji przypada na jedną stronę linii – wyjaśnianą przez biologię i sprzymierzone z nią nauki przyrodnicze. Po tej stronie jesteśmy podobni do innych zwierząt. Ale po drugiej stronie, zdominowanej przez zdolność uczenia się, używania języka i symboli, wykraczamy poza zasięg biologii, osiągając nasz zasadniczy, wyjątkowy, by tak się wyrazić – ponadzwierzęcy charakter¹⁶.

A jednak, jak przypomina Dobrosława Węzowicz-Ziółkowska, w historii kultury hybrydy są obecne od zawsze, przecząc ontologicznemu dualizmowi. *Transformacja, płynność granic, otwartość ciał i ich zmienność leżą u źródeł najwcześniejszego poznania i opisanego świata. Odnajdujemy je także w najstarszych opowieściach, mitach i bajkach wszystkich narodów świata¹⁷.* Wyraźna granica między człowiekiem a zwierzęciem nie była i nie jest nienaruszalna. Jednak w obliczu erozji myślenia typu

¹⁴ M. Środa, dz. cyt., s. 21.

¹⁵ Tamże, s. 23.

¹⁶ M. Carrithers, *Natura i kultura*, w: *Encyklopedia antropologii społeczno-kulturowej*, red. A. Barnard, J. Spencer, Warszawa 2008, s. 390.

¹⁷ D. Węzowicz-Ziółkowska, *Fizjologie / transgresje. Od Minotaura do cyborga*, „Kultura Współczesna” 2013, nr 3 (78), s. 10.

symbolicznego „zezwierżenie” straciło sakralny status na rzecz psychopatologicznej etykiety¹⁸. W dobie triumfu biotechnologii i transhumanizmu wiele kontekstów kultury współczesnej (np. polityka, medycyna, etyka, sztuka, media) testuje płynność granicy (nie tylko) ludzkiego ciała i gotowość człowieka do fizjologicznej transgresji. Marcin Brocki konstatuje:

Wyznaczenie niebudzącej wątpliwości granicy między tymi dwiema kategoriami [kultury i natury] na obecnym etapie poznania wydaje się fikcją. Owa granica sama wydaje się być godna uwagi jako materiał dla etnografa, ale bezużyteczna jako podstawa do formułowania jakichkolwiek sądów, wniosków o rzeczywistości¹⁹.

Podobnie w moim tekście – zdroworozsądkowa koncepcja granicy między kulturą i naturą przebiegającej w ciele człowieka po ksenotransplantacji jest przedmiotem analizy, a nie kategorią analityczną.

Celem mojego artykułu jest przedstawienie i antropologiczna analiza potocznej, obiegowej wiedzy o ksenotransplantacji. Opisując niespecjalistyczne, zdroworozsądkowe wyobrażenia o przeszczepie komórek, tkanek i narządów pomiędzy różnymi gatunkami (na linii człowiek – zwierzę), chcę zbadać istotę ludzkiego strachu i nadziei, jakie pociąga za sobą możliwość ksenotransplantacji, która stanowi przykład fizjologicznej transgresji. Problem badawczy, jaki staram się rozwiązać, sprowadza się do pytania: Jaki obraz ksenotransplantacji (medycznej interwencji) oraz ludzko-zwierzęcej hybrydy (przedmiotu/efektu tej interwencji) mają osoby niebędące specjalistami medycznymi? Aby odpowiedzieć na to pytanie, zbadałem wiedzę lokalną o ksenotransplantacji mieszkańców wsi. Mieszkańcy wsi – z racji konsensusu, jaki istnieje w grupie o wyraźnych więziach i trwałości – stanowią właściwą próbę w badaniach, których przedmiotem jest zdrowy rozsądek. Terenem badań była Wola Krzysztoporska²⁰

¹⁸ P. Kowalski, *Zwierzoczekoupiory, wampiry i inne bestie. Krwiożercze upiory i erozja symbolicznej interpretacji*, Kraków 2000, s. 149.

¹⁹ M. Brocki, *Kultura i natura. Uwagi na marginesie badań nad gestami*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 1994, nr 3–4 (226–227), s. 21.

²⁰ Wybór tej, a nie innej miejscowości poprzedziłem badaniami, których przedmiotem była tutejsza miejska legenda o zabarwieniu kryminalnym. Elementem intrygi był przeszczep nerek w miejscowej dyskotecie. Zob.: S. Lato-

(woj. łódzkie). W badaniach etnograficznych, które miały miejsce w latach 2014–2016, wzięło udział 35 mieszkańców wsi, kobiet i mężczyzn w wieku od 24 do 85 lat. Podczas wywiadów²¹ z nimi pośród wielu tematów (m.in. przeszczep a koncepcja transferu osobowości, transplantacja a eschatologiczna przyszłość, transplantacja a kultura funeralna²²) problematyka ksenotransplantacji wywołała wiele asocjacji, supozycji i kontrowersji, które – stając się jakościowymi danymi dzięki transkrypcjom wywiadów – uchylają rąbka niespecjalistycznych wyobrażeń o przeszczepie komórek, tkanek i narządów pomiędzy różnymi gatunkami. Myślenie potoczne traktuję jako „naturalny fundament wszelkiej naszej wiedzy”²³, a nie obszar wiedzy błędnej, naiwnej, prymitywnej. Zgadzam się z koncepcją, że zdrowy rozsądek przedstawia w czystej postaci nasze kognitywne pewniki²⁴.

„Niespecjalistami” nazywam osoby, które w Arthura Kleinmana modelu systemów medycznych²⁵ (ang. *health care systems*), czyli konfiguracji wiedzy i praktyk medycznych, należą do sektora popularnego. Sektor profesjonalny (I) reprezentują oficjalne, zinstytucjonalizowane systemy

cha, „Wycinają nerki na dyskotecę” – legenda miejska. Refleksje na marginesie folklorystyki i antropologii medycznej, „Zeszyty Wiejskie” 2015, nr 21, s. 151–161.

²¹ Transkrypcje wywiadów znajdują się w Etnograficznym Archiwum im. Bronisławy Kopczyńskiej-Jaworskiej w Instytucie Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Łódzkiego, sygnatury: AIEiAK 14110–14144.

²² Niniejszym kwestiom poświęciłem tekst: S. Latocha, *Wiedza potoczna katolików o przeszczepach. Z badań etnograficznych nad wyobrażeniami o transplantacji w jednej ze społeczności lokalnych Polski centralnej*, w: *Doświadczenie choroby w perspektywie badań interdyscyplinarnych*, t. V: *Choroby i wybrane problemy medyczne w kontekście religijnym – teoria i praktyka*, red. B. Płonka-Syroka, M. Dąsał, Wrocław 2020, s. 99–114.

²³ T. Hołówka, *Myślenie potoczne. Heterogeniczność zdrowego rozsądku*, Warszawa 1986, s. 15.

²⁴ Tamże, s. 18.

²⁵ Zob.: A. Kleinman, *Patients and healers in the context of culture*, Berkeley 1980; N. Small, H. Ismail, P. Rhodes, J. Wright, *Evidence of cultural hybridity in responses to epilepsy among Pakistani Muslims living in the UK*, „Chronic Illness” 2005, nr 1, s. 174; R. Pool, W. Geissler, *Medical anthropology*, Maidenhead 2005, s. 40–44.

medyczne, np. biomedycyna zachodnia, klasyczna medycyna chińska czy Ayurveda; (II) sektor tradycyjny (ang. *folk sector*) jest domeną specjalistów innego rodzaju (np. zielarzy, chiropraktyków, bioenergoterapeutów), których wiedza i praktyki nie mają statusu medycyny oficjalnej i profesjonalnej. Sektor popularny (III), w którym przeprowadziłem badania, to miejsce, w którym zwykły człowiek (a nie specjalista medyczny) ustala granice udziału medycyny profesjonalnej czy tradycyjnej w jego życiu w oparciu o społeczne i kulturowe kody.

Tym samym wyobrażenia o transplantacji egzystujące w sektorze popularnym, niezinstytucjonalizowanym i największym obszarze wiedzy medycznej i praktyk pośród wszystkich systemów, stanowią ważny przedmiot etnograficznych badań, pokazując obraz postępu w medycynie w świetle zdrowego rozsądku / myślenia potocznego w społeczeństwie.

Główne kategorie analityczne w niniejszym artykule stanowią pojęcia „brud” (w koncepcji Mary Douglas) oraz „obcość” (jako konstrukt antropologiczny). Kluczowymi pojęciami, między którymi stawiam znak równości, są również: „zdrowy rozsądek” (Michael Herfeld²⁶) = „myślenie potoczne” (Teresa Hołówka) = „wiedza lokalna” (Clifford Geertz²⁷).

Za Teresą Hołówką przyjmuję następującą definicję zdrowego rozsądku:

Przez „zdrowy rozsądek” rozumie się [...] zdolność ludzkiego umysłu – daną w zasadzie każdemu w równym stopniu – do rozpoznawania i formowania pewnych elementarnych prawd. O jej funkcjonowaniu świadczy dobitnie fakt, że istnieją przeświadczenia, których nie trzeba uzasadniać, ponieważ są „powszechnie uznane” i „oczywiste dla wszystkich”. Składają się one na pewną podstawową wizję świata, jaką żywi spontanicznie każdy prosty, niewykształcony Szary Człowiek i jaką kieruje się każdy z nas w codziennym życiu, gdy spieszy się do pracy, [...] ucieka przed mknącym pojazdem, liczy pieniądze, planuje zajęcia na następny dzień. Ów zdroworozsądkowy, potoczny pogląd na świat jest więc naturalnym fundamentem wszelkiej naszej wiedzy²⁸.

²⁶ Zob.: M. Herfeld, *Antropologia. Praktykowanie teorii w kulturze i społeczeństwie*, Kraków 2004.

²⁷ Zob.: C. Geertz, *Wiedza lokalna. Dalsze eseje z zakresu antropologii interpretatywnej*, Kraków 2005.

²⁸ T. Hołówka, dz. cyt., s. 15.

W historii kultury hybrydy pokazywały możliwość destrukcji porządku panującego w świecie człowieka. Hybrydy były graniczne, nieczyste. Konceptcję „brudu” Mary Douglas przedstawiła w *Czystości i zmacie*²⁹. W jej optyce:

*Jeśli z naszego pojęcia brudu wyabstrahujemy patogeniczność i higienę, zostajemy ze starą definicją brudu jako czegoś nie na swoim miejscu. To bardzo sugestywne podejście. Implikuje ono dwa warunki: zbiór uporządkowanych relacji i naruszenie tego porządku. Brud zatem nie bywa nigdy unikalnym, wyizolowanym zjawiskiem. Tam, gdzie jest brud, jest też system. Brud to produkt uboczny systematycznego porządkowania i klasyfikacji rzeczy, o tyle, o ile porządkowanie wymaga odrzucania nieprzystających elementów. [...] W chaosie zmiennych wrażeń każdy z nas konstruuje sobie stabilny świat, w którym przedmioty mają rozpoznawalne kształty, umieszczone są w głębi i są trwałe. [...] Elementy, które zdecydowanie do niego nie pasują, zwykle są odrzucane. Ich przyjęcie wymaga modyfikacji struktury założeń. [...] Okazuje się, że ignorujemy lub kwestionujemy niewygodne fakty, które nie dają się dopasować, tak by nie naruszyć owych ustalonych założeń. [...] Nieczystość i brud muszą być wykluczone, jeśli porządek ma być utrzymany*³⁰.

Ale:

*Zawsze gdy na nasze życie nakładamy ścisły wzorzec czystości, okazuje się on albo uciążliwy, albo też ściśle przestrzegany, prowadzi do sprzeczności, jeśli zaś go nie przestrzegamy – do hipokryzji. To, co negujemy, nie znika na mocy samej negacji. Ciągłe zostaje reszta życia, która nie mieści się w schludnie przyjętych kategoriach i wciąż domaga się uwagi*³¹.

W materiale etnograficznym na temat potocznych wyobrażeń o kse-notransplantacji znajdują się przykłady, które potwierdzają aktualność antropologicznej koncepcji brudu – egzystencji systemu i klasyfikacji jego elementów:

Ja bym się na dziewięćdziesiąt procent nie zgodziła. [...] Nawet gdyby to był mój ukochany pies, no to chyba bym nie chciała. Powiem ci, że chyba ta świadomość, że to jest od zwierzęcia, nie od człowieka, to by mnie przynębiło chyba. [...] Cały czas się powtarza, że od człowieka. Człowiek daje człowiekowi drugie życie, a tu nagle co? Zwierzę daje człowiekowi drugie życie? No gdzieś sobie nie mogę tego wyobrazić. [...] Sama ta podświadomość,

²⁹ M. Douglas, *Czystość i zmaca*, Warszawa 2007.

³⁰ Tamże, s. 77–78, 81.

³¹ Tamże, s. 194.

od zwierzęcia, niższa hierarchia, chodzi na czterech, brudne [kobieta, 40 lat, AIEiAK 14134].

Medycyna poszła tak do przodu, że na pewno jest to dobre wyjście tak obiektywnie, ale ja uważam, że nie, bo człowiek to człowiek i powinien funkcjonować z ludzkimi narządami. [...] Zwierzęta to osobna kategoria. Moje myśli teraz biegają wokół jakiejs hybrydy. Jesteśmy ludźmi, wyewoluowaliśmy czy zostaliśmy stworzeni do tego, więc po coś jesteśmy tacy, jacy jesteśmy. [...] Nie chcę, żeby to zabrzmiało jak jakiś kawałek z Biblii, ale jesteśmy ludźmi i nimi pozostaniemy, nie wymieniamy się wątrobą z owcą, bo tak jest dobrze [kobieta, 28 lat, AIEiAK 14111].

Przeszczep zwierzęcych komórek, tkanek czy narządów „nie mieści się w schludnie przyjętych kategoriach”, w zdroworozsądkowej wizji świata, jest przedmiotem negacji, w czym manifestuje się jedna z cech myślenia potocznego, które zoperacjonalizował Clifford Geertz:

Jest rzeczą charakterystyczną, że w każdej ze swoich odmian zdrowy rozsądek ma sens przede wszystkim negatywny: odwołując się doń nie tyle sami coś deklarujemy i uzasadniamy, ile apodyktycznie coś odrzucamy [...] jako dewiację od pewnej normy bliżej nieokreślonej, bo traktowanej przez nas jako oczywista sama przez się³².

Nieczystość przeszczepów międzygatunkowych – w świetle danych etnograficznych – podkreśla akceptacja idei transplantacji w obrębie gatunków ludzkiego i nieludzkiego:

Zostawmy świat zwierząt w świecie zwierząt. Jak piesek ma chorą łapkę, to przeszczepmy mu łapkę innego pieska, a nie mieszajmy ludzi ze zwierzętami. Róbmy przeszczepy, ale nie mieszając różnych grup [mężczyzna, 24 lata, AIEiAK 14112].

David Hamilton konstatuje, że mity przedstawiają dwa typy hybrydycznych bestii: jedne – arcygroźne (np. harpie) budziły strach, a drugie – przyjazne (np. grecki Chiron) – nawet sympatię³³. Ambiwalencja ludzko-zwierzęcych hybryd znalazła swoje odzwierciedlenie w moim materiale etnograficznym. Przeszczepy międzygatunkowe spotkały się z nierówną oceną w zależności od gatunku zwierzęcia jako dawcy komórek, tkanek i narządów.

³² C. Geertz, dz. cyt., s. 24.

³³ D. Hamilton, dz. cyt., s. 3.

Tab. 1. Gatunki zwierząt (dawców), które – w świetle materiału etnograficznego – wzbudziły najwięcej kontrowersji

świnia	<i>Świnia jest nieczysta, bo siedzi we własnym łajnie [kobieta, 53 lata, AIEiAK 14137].</i>
	<i>Dla mnie świnia jest zwierzęciem brudnym i człowiek by się na pewno brzydził [kobieta, 34 lata, AIEiAK 14122].</i>
kot, pies (zwierzęta domowe)	<i>Do psa to mam uprzedzenie. [...] Nie poważam, żeby z psów brać te narzędzia. Moim zdaniem nie powinno się brać tego od psów żadnych. Pies i małpa tak samo, to ma sierść przecież [kobieta, 84 lata, AIEiAK 14128].</i>
	<i>Odpadają zwierzęta domowe, kot czy pies, bo człowiek naturalnie jest z nimi związany bardziej niż z kozą pasącą się na łące. Psa i kota byłoby mi po prostu szkoda [kobieta, 28 lat, AIEiAK 14111].</i>
	<i>Nie mam takich, ja wszystkie lubię, mam psa teraz małego na przykład. Kota. Wszystko po domu łązi. [...] Od nich bym nie wziął, bo by mi szkoda było, bo to człowiek się przyzwyczaja do nich [mężczyzna, ok. 50 lat, AIEiAK 14142].</i>
małpa	<i>Nie lubię małp, nie podobają mi się, patrzeć na nie w ogóle nie mogę. To jest coś okropnego. Tylko spojrzeć, to już wystarczy, takie obrzydliwe, takie wstrętne, okropne to jest [kobieta, 84 lata, AIEiAK 14128].</i>
tygrys	<i>Tygrys to nie, bo jest piękny, jest na wyginieciu [kobieta, 53 lata, AIEiAK 14137].</i>
szczur	<i>Szczury, jakieś tam ogoniaste to absolutnie nie [kobieta, 40 lat, AIEiAK 14139].</i>
	<i>Jak bym się dowiedziała, że od szczura, to okropne. [...] Szczura się boję, bo to takie niemiłe. [...] Ale pewnie i tak bym przyjęła, poza szczurem [kobieta, ok. 60 lat, AIEiAK 14125].</i>
	<i>No na pewno najgorzej od tych pełzających. Od szczura to bym nie wziął, chociaż są inteligentne [mężczyzna, 56 lat, AIEiAK 14140].</i>
gady	<i>Widziałam kiedyś bzdurny, naprawdę bzdurny film dokumentalny o ludziach i dinozaurach, jak byśmy wyglądali, jak te gady by żyły na ziemi. Jeden obrazek mnie ujął, człowiek z gadzią skórą, co było oczywiście bzdurą, ale w jakiś sposób zapadło to w mojej pamięci [kobieta, 28 lat, AIEiAK 14111].</i>

Z analizy tych cytatów wynika, że mieszkańcy wsi, którzy wzięli udział w moich badaniach, nie wyobrażają sobie jako dawców zwierząt: (I) owłosionych – sierść to wyraźny znak dzikości, stanu natury; (II) z ogonem, który znajduje się „poza protokołem” ludzkiego wyglądu; (III) domowych, z którymi ludzie nawiązują bliskie, przyjacielskie relacje; (IV) których „styl życia” urąga ludzkiej kondycji. Jednym ze źródeł tych wyobrażeń może być kultura masowa, która ma wpływ na wiedzę i praktyki medyczne w obrębie sektora popularnego systemu medycznego.

Co ciekawe, te same gatunki w myśleniu potocznym mogą być uprzywilejowane pod kątem ksenotransplantacji – kot i pies z racji egzystencji pod wspólnym dachem z człowiekiem, a świnia – ponieważ jej anatomia, jak stwierdzili niektórzy mieszkańcy, nie różni się tak bardzo od ludzkiej.

Tab. 2. Gatunki zwierząt (dawców), które – w świetle materiału etnograficznego – wzbudziły entuzjazmu

świnia	<i>Coś słyszałam raz, że od świni mogą wziąć, ponieważ świnia jest upodobniona budową do człowieka i tak faktycznie jest. Tak samo jest układ, serce, żołądek i wszystko tak, jak patrzymy. Przecież trzymaliśmy świnię, to wiem. Jest całkiem upodobniona budową do człowieka. Głowa inna, ale te wnętrzości to są bardzo upodobnione od świni do człowieka. [...] Wątroba i wszystko razem. Wszystko jest u świni jak w człowieku. [...] Świnię jedynie, a inne to już nie za bardzo. No bo świnia to ma nawet taką skórę właściwie jak człowiek. [...] Świnia ma takie włosy na skórze nawet jak człowiek właściwie, więc to się za bardzo nie różni [kobieta, 84 lata, AIEiAK 14128].</i>
	<i>Serce świni jest podobnej wielkości jak nasze, więc chyba tutaj najbardziej by się nadawało. Najbardziej odpowiada świński organizm naszemu [kobieta, 53 lata, AIEiAK 14137].</i>
kot, pies (zwierzęta domowe)	<i>W sumie to wolalabym od kota lub psa, bo najbardziej lubię koteczki i pieseczki [kobieta, 27 lat, AIEiAK 14117].</i>
	<i>Pies to jest bardzo czysty, on nie zje byle czego, zatrutego nie zje, chyba że tam trochę śmierdzące [mężczyzna, 79 lat, AIEiAK 14116].</i>
	<i>Jeszcze pies, kot, z którymi człowiek jest żyty bardziej, to tak [kobieta, 49 lat, AIEiAK 14138].</i>

koń	<i>Ale koń tak, bo jest czysty, zadbany</i> [kobieta, 34 lata, AIEiAK 14122].
	<i>Koń chyba jest najczystszy, więc koń chyba najpierw. Ja w ogóle kocham konie, bo są piękne i wolne</i> [kobieta, 54 lata, AIEiAK 14141].
	<i>Trzeba wziąć od konia, bo koń brudnej wody się nie napije</i> [mężczyzna, 65 lat, AIEiAK 14129].
krowa	<i>Od krowy to bym tak, bo jak się było dzieckiem nieraz, to się prosto z wiadra mleko piło, a jak nieraz to jeszcze prosto z cyca. To się takie zwierzę czyste wydaje i koń też. U nas były kiedyś krowy i ja pamiętam, że one zawsze były czyste, najczystsze w całej Woli</i> [mężczyzna, 56 lat, AIEiAK 14140].
delfin	<i>Najczystsze są w sumie te, co się w cały czas w wodzie pławią, taki delfin na przykład. A dodatkowo jest bardzo inteligentny i to jest ssak, więc może miałby więcej tych wspólnych cech</i> [mężczyzna, ok. 50 lat, AIEiAK 14142].

Odwieczną fascynacją ludzkości była możliwość wykorzystania zwierząt jako źródła narządów. Poczynając od mitu Ikara, poprzez Minotaura oraz różne zoomorficzne potwory [...], zwierzęce elementy dawały siłę, władzę i zdrowie³⁴. Być może ten rodzaj magicznego myślenia (magia homeopatyczna) przetrwał w rudymen tarnej formie we współczesnej potocznej wiedzy na temat ksenotransplantacji (w tej optyce zdrowy rozsądek predestynuje inteligentne delfiny do przeszczepów międzygatunkowych). Jednak lista gatunków „uprzywilejowanych” składa się przede wszystkim ze zwierząt, które odgrywały i odgrywają na polskiej wsi rolę podstawową.

Ludzie potworów się bali lub je czcili. Chrystianizacja owych wyobrażeń [...] niewiele zmieniła w tym średniowiecznym dziedzictwie, a jedynie włączyła je do chrześcijańskiego nauczania o potępieniu i grzechu. Anomalia budowy ciała stała się jednym z głównych znaków tego ostatniego, sam potwór zaś – groźnym poplecznikiem diabła lub cudownym posłańcem Boga, złowieszczą wróżbą jego gniewu. Świadkiem wszechmocy niebios i zwiastunem nieszczęścia ziemi³⁵.

³⁴ L. Cierpka, A. Caban, dz. cyt., s. 345.

³⁵ J.-J. Courtine, *Ciało nieludzkie*, w: *Historia ciała. Tom 1. Od renesansu do oświecenia*, red. G. Vigarello, Gdańsk 2011, s. 344.

Bojaźliwa (o mitycznej proveniencji) postawa wobec hybryd nie rozwiała się wraz z erozją myślenia typu magicznego, jej rudymenty zachowały się w kulturze współczesnej. Magdalena Środa wymienia anomalie i hybrydy (obok niewolników, dzikich, niemych, szalonych i uchodźców) jako figury obrazujące proces animalizacji i dehumanizacji obcych w dzisiejszym świecie³⁶. Materiał z moich badań pokazuje ostracyzm społeczny i wykluczenie osób po ksenotransplantacji jako obcych, nieczystych:

To akurat powinno być tajemnicą, jeśli ktoś by miał świńskie serce, bo ludziom wiele przeszkadza i to powinno być objęte tajemnicą. Nie powinno to być podawane do wiadomości i ta osoba z tym też nie powinna się obnosić, bo prędeż się spodziewam złego odbioru niż pozytywnego [kobieta, 49 lat, AIEiAK 14138].

To później będzie tak, że jak by się dowiedzieli, to by później mówili, że to nie człowiek, tylko zwierz idzie [mężczyzna, 65 lat, AIEiAK 14129].

Materiał z Woli Krzysztoporskiej pokazał, że przeszczep międzygatunkowy w optyce myślenia potocznego stanowi znak obcości; osoby po ksenotransplantacji podlegają mityzacji i idealizacji w wymiarze, który opisał Jan Stanisław Bystron³⁷, a Ludwik Stomma nazwał procesem wyobrażeniowym: *To postępująca deformacja (i z reguły deprecjacja) obrazu obcego. Religia żydowska jest najpierw inna, później oczywiście gorsza, następnie demoniczna, wreszcie diabelska i zbrodnicza. [...] Niemiec ze śmiesznego cudaka staje się diabłem*³⁸. Wielu mieszkańców, którzy wzięli udział w moich badaniach, skonstatowało śmieszność kondycji osób po ksenotransplantacji:

Czy moje dziecko będzie miało wąsy? (śmiech) [kobieta, 25 lat, AIEiAK 14115].

Od zwierzęcia to nie. Bym później szczekał! (śmiech) To takie głupie uczucie, że od zwierzęcia [mężczyzna, 65 lat, AIEiAK 14129].

Nie róbmy jaj, że nagle po przeszczepie będę jadł z koryta. Albo jak od psa, to że będę zaznaczał teren [mężczyzna, ok. 50 lat, AIEiAK 14142].

Joanna Tokarska-Bakir, rozwijając antropologiczną koncepcję brudu, na przykładzie homoseksualizmu pokazała, jak społeczeństwo

³⁶ Zob. M. Środa, dz. cyt.

³⁷ Zob. J.S. Bystron, *Megalomania narodowa*, Warszawa 1995.

³⁸ L. Stomma, *Antropologia kultury wsi polskiej XIX wieku oraz wybrane eseje*, Łódź 2002, s. 15.

(w różnych okresach) radzi sobie z podmiotami anomalnymi, czyli takimi, które naruszają taksonomię systemu:

Utworzenie wokół [anomalii] kordonu sanitarnego, ustanawianego przez odium grzechu i występku, a w czasach społeczeństwa mieszczańskiego [...] ostracyzm towarzyski, który dotyczył napiętnowanych; w początkach AIDS był to z kolei lęk przed chorobą określaną mianem „zarazy gejów”³⁹.

Kordon sanitarny wokół osób, które nie mieszczą się w ścisłych kategoriach społecznego porządku, jak wynika z moich badań, tworzą również potoczne wyobrażenia o ksenotransplantacji jako fizjologicznej transgresji:

I pojawiłyby się kolejne choroby, plagi, że tak powiem, na które już totalnie nie mielibyśmy wpływu, bo okazałoby się jakieś tam choroby świńskie z ludzkimi się zmodyfikują i nie będziemy mogli sobie z nimi poradzić. To by mogło doprowadzić do jakiejś większej epidemii [kobieta, 25 lat, AIEiAK 14115].

No słyszy się o świńskiej grypie, ptasiej grypie, że człowiek jest coraz bardziej podatny na te choroby zwierzęce, a mając w sobie jakieś to świńskie serce na przykład, człowiek może być bardziej na to wszystko podatny [mężczyzna, 35 lat, AIEiAK 14118].

Wypadałoby się zastanowić, jak to wpływa na nasz organizm, bo mi się wydaje, że DNA się zmieni [kobieta, 40 lat, AIEiAK 14132].

Gdyby połączyć dwa gatunki w jedno, to może pojawić się gen, który będzie przyczyną takiej choroby narodów [kobieta, 27 lat, AIEiAK 14117].

Biologizacja obcych, której przykłady zacytowałem, jako forma wykluczenia jest (obok stereotypizacji, orientalizacji, eksterminacji i obojętności) jedną z typowych postaw wobec obcości⁴⁰. Przekształca obcego w abiekt⁴¹ – ani przedmiot, ani podmiot, byt bez statusu, na pograniczu ludzkiego i zwierzęcego, który zakłóca czystość systemu. *Biologizacja to władza definiowania ludzkiego życia jako wartościowego lub bezwartościowego, sprzyjającego lub zagrażającego populacji, rasie i narodowi rozumianym w kategoriach biologicznych*⁴². Osoby w świetle myślenia potocznego

³⁹ J. Tokarska-Bakir, *Energia odpadków*, w: M. Douglas, *Czystość i zmaza*, Warszawa, s. 34. 7–43.

⁴⁰ M. Środa, dz. cyt., s. 197–297.

⁴¹ Zob. J. Kristeva, *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, Kraków 2007.

⁴² Tamże, s. 213.

zagrożają zdrowiu społecznemu. W tym przypadku antropologiczna koncepcja brudu ma nie tylko metaforyczny charakter.

Być może dzisiaj, w dobie pandemii COVID-19, sanitarny strach przed ksenoprzeszczepami wzmógł się i upowszechnił. Jednak, aby to stwierdzić, moje badania należy zaktualizować.

Wyobrażenia zdrowego rozsądku istotnie wyprzedza biomedyczne fakty w dziedzinie ksenotransplantacji. O tym, co już dzisiaj niespecjalistom spędza sen z powiek, specjaliści medyczni na razie śnią. Ksenotransplantacja – w świetle potocznych wyobrażeń, które zbadałem i przedstawiłem w niniejszym tekście – stanowi śmiały aneks do dzieła stworzenia⁴³. Mieszkańcy Woli Krzysztoporskiej w kwestii oceny transplantacji komórek, tkanek i narządów na linii człowiek – zwierzę zmagają się z tymi samymi problemami, z którymi borykają się osoby badające metamorfozy ciała w kulturze współczesnej:

*Czym jest ciało dzisiaj? [...] Jakie są konsekwencje postępu w medycynie? Czy technicyzacja medycyny nie grozi reifikacją cielesności? [...] Czy transplantacja organów nie narusza principium individuationis osoby? Czy nie jesteśmy na progu stulecia Frankensteinów?*⁴⁴.

Dlatego obiegowej, niespecjalistycznej wiedzy o ksenotransplantacji, która oczywiście różni się od biomedycznej koncepcji, nie można przeciwstawić naukowej czy filozoficznej wizji świata. Zdrowy rozsądek wydaje się raczej ich zaczynem, co potwierdza konstatację Marka Ziółkowskiego na temat istoty myślenia potocznego, które *jest pierwotną, podstawową formą myślenia ludzi o świecie, nad nim dopiero nadbudowują się inne, bardziej złożone. Wiedza ludzi o świecie jest najpierw wiedzą potoczną, przeznaczoną na praktyczny użytek, dopiero później tworzy się wiedza naukowa i filozofia*⁴⁵.

⁴³ Tak Magdalena Radkowska zatytułowała swój tekst poświęcony kobiecemu ciału w kulturze współczesnej. M. Radkowska, *Aneks do dzieła stworzenia*, w: *Metamorfozy ciała*, red. D. Czaja, Warszawa 1999, s. 33–49.

⁴⁴ D. Czaja, *Ciało w kilku odsłonach*, w: *Metamorfozy ciała*, red. D. Czaja, Warszawa 1999, s. 10.

⁴⁵ M. Ziółkowski, *O myśleniu potocznym*, „Studia Socjologiczne” 1978, nr 4 (71), s. 95.

OBLICZA NATURY



Noty o autorach

KATARZYNA KANIOWSKA – antropolog kultury, prof. nadzw. dr hab. w Instytucie Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Łódzkiego; zajmuje się teorią kultury i metodologią nauk społecznych; zainteresowania badawcze koncentruje na problematyce antropologii pamięci i zagadnieniach etycznych w praktyce i teorii antropologii; interesuje się filozofią kultury, epistemologią i historią antropologii.

VIOLETTA WRÓBLEWSKA – dr hab., prof. UMK; kierownik Pracowni Badań nad Folklorem na Wydziale Humanistycznym UMK w Toruniu. Zainteresowania badawcze: folklor tradycyjny i współczesny, kultura ludowa, pamiątki chłopskie, kultura i literatura dziecięco-młodzieżowa. Wybrane publikacje: *Ludowa bajka nowelistyczna (źródła – wątki – konwencje)*, Toruń 2007; *Kultura wsi w egodokumentach*, red. H. Czachowski, V. Wróblewska, Toruń 2016; *Słownik polskiej bajki ludowej*, t. 1–3, red. V. Wróblewska, Toruń 2018; wersja on-line: bajka.umk.pl; *Bajka ludowa – nie-ludowa w badaniach interdyscyplinarnych*, red. E. Wilczyńska, V. Wróblewska, Toruń 2021; *Bajka ludowa na Kujawach (Antologia tekstów z lat 1955–1966)*, wyb., red. i oprac., Toruń 2022.

WALDEMAR KULIGOWSKI – profesor zwyczajny nauk humanistycznych, kierownik Zakładu Antropologii Kulturowej na UAM w Poznaniu. Przewodził badania terenowe w Europie, Azji i Ameryce Północnej. Autor kilkunastu książek i ponad stu artykułów naukowych. Odznaczony odznaką „Zasłużony dla Kultury Polskiej”. Przewodniczący Kapituły Nagrody Artystycznej Miasta Poznania, juror nagrody Związku Producentów Audio-Video „Fryderyk”, członek wspierający Izby Gospodarczej Menedżerów Artystów Polskich. Realizuje właśnie czteroletni projekt badawczy poświęcony współczesnym festiwalom muzycznym w Polsce.

NOTY O AUTORACH

MARCIN BROCKI – dr hab., prof. UJ, pracuje w Instytucie Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Jagiellońskiego. Zainteresowania naukowe: teoria i metodologia badań antropologicznych, komunikacja międzykulturowa, postsocjalizm, oddolne doświadczenia procesów transformacji politycznych, społecznych i ekonomicznych. Najnowsze publikacje (wybór): 1) *Revival of local identity under political pressure. The case of German-minority in south-western Poland*, w: *Agency at Work: Ethnographies in/of Late Industrialism*, red. M. Baer, Berlin 2020, s. 77–94; 2) *Public, engaged and activist. The dead-ends of contemporary anthropology*, w: *Twilight Zone Anthropology. Voices from Poland*, ed. M. Buchowski, London 2019, s. 119–136; 3) *Anthropology as Social Critic: Its Public Role in the Globalized World*, red. M. Brocki, P. Skalnik, Kraków 2018.

EWA NOWINA-SROCZYŃSKA – profesor, dr hab. w Instytucie Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Łódzkiego; jej zainteresowania koncentrują się wokół antropologii symbolicznej, antropologii sztuki i filmu. Kategorie antropologiczne (mitu rytuału, obrzędu, obcości...) wykorzystuje do analizy dzieł artystycznych. Autorka licznych artykułów i książek: *Mistrzowie ostentacyjnych transgresji. Łódź Kaliska z antropologiem w tle*, Łódź 2018, *Kultura Podhalańska jako doświadczenie osobiste. Koncepcja formy sylwicznej*, Łódź 2018 oraz *Przezroczyste ramiona ojca. Studium o magicznych dzieciach*, Łódź 1997. W przygotowaniu *Sztuki naprawdę piękne. Eseje antropologiczne*.

KONRAD GÓRNY – etnolog, adiunkt w Katedrze Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Wrocławskiego. Zajmuje się badaniami społeczności lokalnych, nowym lokalizmem i globalizacją, globalizacją. Prowadzi zajęcia poświęcone m.in. antropologii kultury rdzennych ludów świata pozaeuropejskiego i antropologii filmu. Sekretarz redakcji czasopisma „Zeszyty Etnologii Wrocławskiej”.

GRAŻYNA ŁUCZKO-FIJAŁKOWSKA alias Zofia Łuczko – architekt, członek-założyciel Stowarzyszenia Łódź Filmowa, w latach 80. XX wieku współtwórca i animator związanego z łódzką galerią STRYCH ruchu artystycznego KULTURA ZRZUTY. Po zamknięciu STRYCHU prowadziła w Łodzi w latach 1986–1987 własną galerię „U Zofii”. Od 1990 roku jest czynnym zawodowo architektem prowadzącym własną pracownię architektoniczną. Jako artystka – Zofia Łuczko – ponad 35 lat blisko współpracowała z grupą artystyczną Łódź Kaliska (lata 1983–2019), pełniąc

role muzy, współtwórcy, menadżera. Jest autorem i moderatorem strony internetowej kulturazrzuty.pl. Współpracowała również od pierwszych edycji z łódzkim festiwalem Forum Kina Europejskiego Cinergia, jest autorem projektu konkursu piosenki filmowej KamerTon, będącego muzyczną sceną Festiwalu Cinergia. Od 2017 r. realizuje własne projekty artystyczne, inspirowane przede wszystkim rolą, jaką odgrywają w naszym życiu media społecznościowe. Cykle fotograficzne „Uroda życia”, „Selfie-maskarada” i „U nas nic szczególnego się nie dzieje” były pokazywane na wystawach w Łodzi, Sandomierzu, Lublinie i Radomiu.

ADA FLORENTYNA PAWLAK – antropolożka technologii, prawniczka i historyczka sztuki, wykładowczyni akademicka (IEiAK UŁ, Artes Liberales UW, Wydział Zarządzania UŁ, Akademia im. Leona Koźmińskiego w Warszawie, Trendwatching&Future Studies AGH) i speakerka w Digital University w obszarze społecznych kontekstów nowych technologii. Specjalizuje się w obszarze społecznych implikacji sztucznej inteligencji i transhumanizmu. Prowadzi zajęcia dotyczące antropologii technologii i kultury cyfrowej, technointymności i współpracy człowieka z maszyną. Trzykrotna stypendystka Rektora Uniwersytetu Łódzkiego. Wiceprezesa TEFT (Towarzystwo Etyki i Filozofii Techniki), jedna z założycieli Polskiego Stowarzyszenia Transhumanistycznego.

MACIEJ KWAŚKIEWICZ – mgr etnologii (UŁ), muzealnik i konserwator zabytków (UMK). Kieruje Działem Artystyczno/Historycznym Muzeum Zachodniokaszubskiego w Bytowie. Redaktor Rocznika Muzeum Zachodniokaszubskiego „Nasze Pomorze”. Autor opracowań związanych z historią, etnografią i sztuką Pomorza.

SEBASTIAN LATOCHA – antropolog kultury i etnograf, doktor nauk humanistycznych, adiunkt w Instytucie Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Łódzkiego; zainteresowania badawcze: trudne dziedzictwo, poniemieckość, antropologia historii, antropologia medyczna.

STRESZCZENIA / SUMMARY OF ARTICLES

KATARZYNA KANIOWSKA

NATURE, ENVIRONMENT, THE WILD IN THE DISCOURSE
OF CLASSICAL ANTHROPOLOGICAL THEORIES

Within anthropological discourse, nature, wildlife and the environment are categories that function in different contexts and with different meanings. This article reviews these meanings and attempts to translate them by considering their heuristic value assigned to them in classical anthropological concepts.

The author was also interested in the question of why nature usually remains in anthropological works a background for cultural facts, while nature remains a separate world opposed to culture.

The meanings and function of the term <environment> in selected cultural theories were also considered.

The author reflects on both what these categories of interest have served and what they serve today; how and why their connotations have changed; what their explanatory power is and how they have influenced certain ways of understanding culture.

VIOLETTA WRÓBLEWSKA

FOLKLORE AS FORM OF AN ANSWER TO THE ENVIRONMENTAL CRISIS

The main aim of an article is to demonstrate in which way contemporary folklore is becoming an answer to the environmental crisis. By demonstrating an evolutionary character of the Polish folklore, its modification forms and subjects are presented what is a result of adopting the Polish folklore to the changing world and the needs to en-

gement in the public, political and ecological fields. In this article is described a vision of the world which links with the various functions of the contemporary folklore, from entertainment and axionormative to therapeutic. These elements create some vision of the world which is received as “the Internet peoples knowledge” (netlor), which tames, thanks to the folklore, incredible phenomena and express opinions apart an official expert circuit. The final point of considerations is a sketch of the engaged folklore which is used in practice in order to shape a pro-ecological attitude.

WALDEMAR KULIGOWSKI

HOW VALUES TRANSFORMS INTO ATTRACTIONS: ON THE FESTIVALIZATION OF NATURE

The article is based on the results of ethnographic field research conducted in 2019–2021 at Polish music festivals. The organizers of many of these events emphasize the special value of nature: contact with it and involvement in its protection. The pro-ecological attitude has thus become both an element of the festival “missions” and an important motive for their visual identification. Moreover, in February 2020, a set of rules and the so-called of good practices under the slogan “Responsible festivals”, which emphasized the importance of “respecting nature”.

The confrontation of declarations and practices – both by the organizers and participants of the festivals – reveals not only the activities of the mythization processes. The festival’s everyday life is far from slogans. The opinions of the festival audience, the observed practices, and the illustrations obtained thanks to the art-based research technique convince us that in this context we can talk about the festivalization of nature, consisting in objectification, symbolic subordination and transformation into another event’s attraction.

MARCIN BROCKI

DIGITIZED NATURES AS REPRESENTATIONS OF THE SELF

The Tinder app has become one of the most popular dating apps in the world. In Poland, it basically competes only with Badoo. The pandemic has caused a surge in interest in similar portals from people in almost

every age group. Tinder requires its users to upload a photo, which from then on will represent them. In the over-30 age group, a significant number of photos of women are either photographs that include elements of 'nature' as a background or 'nature' itself is a representation of these women. The profiles are supplemented by brief information about the self, mottos, aphorisms, tags, etc., which together with the representations of "nature" constitute specific representations of the self. I try to indicate and explain the function and meaning that is attributed to the digitalized elements of nature, which are considered to be proper representations of the person in the context of a specific communication medium such as the dating site Tinder.

EWA NOWINA-SROCZYŃSKA

NATURE – AN AMBIVALENT SUBJECT. CONTEMPORARY ARTISTIC ACTIVITIES

The article presents the work of young artists who take up the issue of a complex new attitude to Nature in times of ecological crisis. Joanna Rajkowska, Cecylia Malik, Diana Leonek and Paweł Althamer "set off" with their projects to the area of contemporary cities in order to provoke and force reflection in times they themselves consider as apocalyptic.

KONRAD GÓRNY

LOCAL COMMUNITY AND A LARGE INDUSTRIAL INVESTMENT – REFLECTIONS FROM FIELD RESEARCH IN DOBRZEŃ WIELKI COMMUNE IN OPOLE REGION.

In the presented text I share my reflections from the field research, which was conducted "in the shadow" of the technosphere, which, in the form of a coal-fired power plant, influenced and still influences people's everyday lives, stimulating many various mutual relations. In this case, proceeding from social conflict to cooperation, to then return to a situation of social tension and conflict. The article contains a part of the results of field research dedicated to the functioning and expansion of the Opole Power Plant, and the main theme discussed in the text is the social perception of various phenomena generated by the power plant as a "cohabitant" of the local world. It should be added that the research I refer to was carried out under a grant entitled „Conflict, tension, cooperation. Study of interactions between Elektrownia Opole and the community of Dobrzeń Wielki”,

which was funded by the National Science Center. Intensive, ethnological field research was carried out in 2015–2017 by a seven-member research team consisting of scientists affiliated with the University of Wrocław and Jagiellonian University.

GRAŻYNA ŁUCZKO-FIJAŁKOWSKA

CITY FROM INSTAGRAM. IMPRESSION ON THE URBAN PLANNING
OF FASHIONABLE CITIES; EXAMPLE OF DUBAI

Modern, dynamic development of cities of the XXI century can be observed primarily on the example of the cities of East Asia and the rich countries of the Middle East, of which Dubai stands out in particular – a city that was created in the desert, on the coast of the Persian Gulf in just the last thirty years. Dubai in the last ten years has achieved incredible promotional success, in most rankings it is at the forefront of the most fashionable and most photographed cities in the world. Dubai relies on tourism and passion for sharing travel memories in social media. World-famous enormous architecture and technology solutions attract the attention and money of tourists, while being a testimony to the mania for greatness UAE Sheikhs. At the same time, there are more and more opinions that Dubai is not a place to live. There is no care for the workers from the so-called Third World who built this city, who live in poverty. The city is dehumanized by transport, designed primarily for cars. Huge investment projects have nothing to do with issues related to protection of the natural environment.

ADA FLORENTYNA PAWLAK

CGI AS MANIFESTATION OF DIGITAL TRANSHUMANISM

The text focuses on an unexplored phenomenon of great popularity anthropomorphic, hyper-realistic characters functioning in the ecosystem of social media. Virtually embodied, socially interactive agents, performing as influencers, use multimodal communication behaviors to attract human attention and enter into simulated interactions, and their message exerts a strong social impact. In the article I propose analytical categories of non-human agents, i.e. artificiality, spectacularity, hyperrealism and

anthropomorphism, attractiveness, interactivity, immersion, consistency, hypercorporeality, controllability, efficiency and scalability, liminoidality.

MACIEJ KWAŚKIEWICZ

TRANSHUMANISM AS AN EMANATION OF FEAR OF NATURE. THE IMAGE OF THE PHENOMENON PRESENTED IN THE HBO SERIES „YEARS AND YEARS”

The text presents an analysis of the TV series in terms of transhumanism shown in it. The author puts forward the thesis that the transhumanism movement is an intellectual response to fear of death, which, according to him, results from the fear of nature. The article tries to show that the assumptions of this movement are identical with those typical of religious phenomena. The author uses the categories of ethnological thought analyzing the content contained in the TV series.

SEBASTIAN LATOCHA

ANIMAL PARTS IN THE HUMAN BODY. COLLOQUIAL KNOWLEDGE ABOUT XENOTRANSPLANTATION AND THE QUESTION OF THE BORDER

The aim of my article is to present and anthropologically analyze the common knowledge of xenotransplantation. By describing non-specialist ideas about the transplantation of cells, tissues and organs between different species (on the human-animal line), I want to explore the fear and hopes associated with xenotransplantation, which is an example of physiological transgression. The research problem I am trying to solve is the question: What is the image of xenotransplantation and the human-animal hybrid of people who are not medical specialists? To answer this question, I examined local knowledge about xenotransplantation of people who live in the countryside.

SPIS TREŚCI

PRZEDSŁOWIE	5
-------------------	---

Antropologiczne plany ogólne, panoramy

KATARZYNA KANIOWSKA NATURA, ŚRODOWISKO, PRZYRODA W DYSKURSIE KLASYCZNYCH TEORII ANTROPOLOGICZNYCH	9
---	---

VIOLETTA WRÓBLEWSKA FOLKLOR JAKO FORMA ODPOWIEDZI NA KRYZYS ŚRODOWISKOWY ...	49
---	----

Antropologiczne zbliżenia, detale

WALDEMAR KULIGOWSKI JAK WARTOŚCI ZMIENIAJĄ SIĘ W ATRAKCJE: O FESTIWALIZACJI NATURY	67
--	----

MARCIN BROCKI ZDYGITALIZOWANE NATURY JAKO REPREZENTACJE „JA”	79
---	----

EWA NOWINA-SROCZYŃSKA NATURA – PODMIOT AMBIWALENTNY. WSPÓŁCZESNE DZIAŁANIA ARTYSTYCZNE	89
--	----

KONRAD GÓRNY SPOŁECZNOŚĆ LOKALNA A WIELKA INWESTYCJA PRZEMYSŁOWA – REFLEKSJE Z BADAŃ TERENOWYCH W GMINIE DOBRZEŃ WIELKI NA OPOLSZCZYŹNIE	137
---	-----

GRAŻYNA ŁUCZKO-FIJAŁKOWSKA MIASTO Z INSTAGRAMA. IMPRESJA NA TEMAT URBANISTYKI MODNYCH MIAST; PRZYKŁAD DUBAJU	147
--	-----

Utopie, fikcje, inne światy?

ADA FLORENTYNA PAWLAK

METAHUMANS. GENEROWANY KOMPUTEROWO WIZERUNEK
CZŁOWIEKA JAKO MANIFESTACJA TRANSHUMANIZMU 161

MACIEJ KWAŚKIEWICZ

TRANSHUMANIZM JAKO EMANACJA STRACHU PRZED NATURĄ. OBRAZ
ZJAWISKA PRZEDSTAWIONY W SERIALU HBO „ROK ZA ROKIEM” 205

SEBASTIAN LATOCHA

ZWIERZĘ (W) GRANICA(CH) CZŁOWIEKA. WIEDZA POTOCZNA
O KSENOTRANSPLANTACJI I POLITYKA GRANICZNA 223

NOTY O AUTORACH 241

STRESZCZENIA / SUMMARY OF ARTICLES 245



[...] niniejszy tom jest kontynuacją unikatowego przedsięwzięcia, jakim są warsztaty antropologiczne, organizowane w bytowskim muzeum. Wcale nie zdarza się tak często, że liderzy akademickiego środowiska antropologicznego spotykają się cyklicznie w niewielkim muzeum położonym jednak dość daleko od głównych ośrodków uniwersyteckich, aby rozmawiać o ważnych tematach. Determinacja i wytrwałość w realizacji tego przedsięwzięcia zasługują na uznanie i szacunek. Tym bardziej że istotnie, podejmowane tematy należą do kluczowych nie tylko we współczesnych badaniach naukowych, ale też w debacie publicznej. Trudno wszak byłoby wskazać kwestię, która wywołuje równie duże zainteresowanie, ale i kontrowersje, jak natura i wszystko to, co się z nią łączy oraz kojarzy. Przy tym w niniejszym tomie jest ona ujmowana w bardzo różnych kontekstach, zawsze jednak odnoszona do antropologicznego rozumienia relacji między człowiekiem a przyrodą, między kulturą a naturą, czy też między zmianami wywoływanymi przez kolejne fale modernizacji a środowiskiem, w którym żyjemy. Z tego punktu widzenia niniejszy tom uważam za bardzo ważny głos w dyskusji naukowej, ale i ciekawy przyczynek do debaty publicznej na temat zmian klimatycznych, ich skutków, sposobów radzenia sobie z nimi, rozumienia ich, interpretowania, kontestowania, opowiadania o nich etc.

Z recenzji prof. Cezarego Obracht-Prondzyńskiego