spis treści

James Joyce

Krzysztof Bartnicki, Labrys i drzewo ····· 5
James Joyce, Wiersze ····· 8
Marcin Szmandra, Finneganowizje ····· 12
Michał Tabaczyński, Joyce i wyczerpanie możliwości druku ····· 18
Marcin Karnowski, **Radek Drwęcki**, zmarnowany trup ····· 20

Spoza. Korespondencja

Opowiadam historie. Rozmowa z **Michałem Joachimowskim** ····· 25

Nowsze medium

Marcin Karnowski, **Radek Drwęcki**, brud na formach ····· 33
Zenon Fajfer, Szczelina/Balkon ····· 38

Sztuka komunikacji

Tomasz Komendziński, O sztuce komunikacji inaczej, czyli dlaczego zbyt wiele słów bywa w niej przeszkodą ····· 41
Miłka Malzahn, Chronosoterapia ····· 46
Agnieszka Jelewska, Bioniczne algorytmy ····· 48
Katarzyna Taczyńska, Gdzieś pomiędzy światem ciszy i dźwięków… ····· 54
Katarzyna Taczyńska, Strategie komunikacyjne Mariny Abramović. Uwagi o filmie *The Artist is Present* ····· 57
Monika Dekowska, Face to face, czyli co mówią nasze twarze ····· 60

Dominacja i wykluczenie

Michał Tabaczyński, Homoterroryzm i feminazizm, albo walka o męską dominację ····· 67
„Kulturowe i obyczajowe różnice miedzy krajami Europy Zachodniej i Środkowej oraz Europy Wschodniej i Południowej się zaostrzają”, z **Rudolfem Vévodą** rozmawia **Michał Tabaczyński** ····· 74
Aleksandra Derra, Pogmatwane ścieżki marginalizacji, czyli o języku, który może wykluczać i wyzwalać ····· 76

fabularie
kultura:
stan najnowszy
numer 1 (1) 2013

Adres: 85-042 Bydgoszcz
ul. Bocianowo 25c/30
tel. 882 050 230

e-mail:fabularie@gmail.com
www.fabularie.pl

Red. naczelny: *Marek Maciejewski*
Redakcja: *Daria Mędelska-Guz, Marcin Karnowski, Michał Tabaczyński*

fabularie.blisko

e-mail: fabularie.blisko@gmail.com

Redakcja: *Tomasz Dalasiński*

Skład: *Bogdan Prus*

Redakcja nie zwraca materiałów niezamówionych, a także zastrzega sobie prawo do ich skracania i redakcji.

Nakład: 600 egz.

Wydawca:
Bydgoska Fundacja Wolnej Myśli
KRS 0000423238
Prezes Fundacji: Daria Mędelska-Guz
e-mail: dmedelskaguz@gmail.com
Adres: 85-042 Bydgoszcz
ul. Bocianowo 25c/30

www.freemindart.pl

BYDGOSZCZ

ZADANIE WSPÓŁFINANSOWANE
ZE ŚRODKÓW MIASTA BYDGOSZCZY

Drodzy Czytelnicy,

z przyjemnością przedstawiamy pierwszy numer kwartalnika „Fabularie". Tematem przewodnim niniejszych opowieści jest sztuka komunikacji. Ponieważ to zagadnienie wymaga rozwiązań interdyscyplinarnych, przekraczanie granic dziedziny nie jest błędem metodologicznym, lecz wręcz koniecznością. Nie możemy pozostać niewzruszeni na swoich oświeconych pozycjach. Inaczej skostniejemy w nich, przyjmując postawę ludzi, z którymi tak głęboko się nie zgadzamy. Słowa bowiem są próbą przekazu myśli, ich najgorętszymi ambasadorami, ale również pewną ich protezą.

Nie podejmujemy się jednak ogólnej oceny. Pełnimy raczej rolę przewodnika. Pospacerujemy po ścieżkach nauki, filozofii, literatury, sztuki. Poprowadzimy do kompromisu. Bo komunikacja to kompromis. A to już sztuka.

A tymczasem zachęcamy do zapoznania się z zawartością kwartalnika. Nielinearny ciąg poszczególnych fabularii składających się na numer, który oddajemy w ręce czytelnika, tworzy w gruncie rzeczy wielowymiarową sieć wzajemnych powiązań, u których podstaw leży jedno podobieństwo – sztuka komunikacji. Bo komunikacja niejedno ma imię. A żeby zrozumieć jej istotę, należy wyjść poza granice własnej dyscypliny. Ten numer pomyślany jest jako krok na tej drodze. Intrygująco otwiera go dział poświęcony twórczości Jamesa Joyce'a.

Daria Mędelska-Guz

W mailu zaadresowanym do siebie zapytałem:

---------- Forwarded message ----------
From: **Marek Maciejewski** <marekm.poczta@gmail.com>
Date: 2013/9/7
Subject: O co chodzi?
To: Marek Maciejewski <marekm.poczta@gmail.com>

Ok, zanim zaczniemy cokolwiek robić, wyjaśnijmy sobie o co chodzi z tymi „Fabulariami"?
Co to za bonus do rzeczywistości? Otwarta na krytykę trybuna nieskrępowanej wypowiedzi? Nacechowane mową otwartości dłuższe lub krótsze opowieści?
A może nie do zaspokojenia głód wiedzy? Czy też zwykła ciekawość?

Podpowiadałem. Zaniepokojony rozszerzającym się spiskiem we własnych szeregach, posuwałem się dalej znacznie ostrożniej:

„Fabularie" przecież nie mogą być jedynie dobrze wypolerowaną soczewką teraźniejszości, przez którą widać, jak jest. Gdzie obok kilkuminutowych facebookowych karier czy ekscytujących eksplozji supernowych zwycięzców kolejnych edycji tv show, wabiąc nieznanym, radośnie tlą się ognie nowoczesności.

Nie odpowiedziałem od razu.

W każdym razie, powołując do życia „Fabularie", możliwie najszerzej prezentujemy kulturę współczesną w jej najnowszym wydaniu. Wierząc, że odczuwalny powiew świeżości nie pochodzi jedynie od zapachu drukarskiej farby.

Marek Maciejewski

James Joyce

Krzysztof Bartnicki

Labrys i drzewo

„Jakżeż więc każdy z nas słyszy swój własny język ojczysty?"
(Dz. 2:8)

„Some architect, this Finnegan."
(Ray Bradbury)

Rzec, że w *Finnegans Wake* (FW) James Joyce wyprorokował zamach na Lennona, w sposób godny badań Joanny Salamon komunikował się z Lovecraftem i Tolkienem, że znad etymonu Słowian wywiódł kwarki w Planckświaty, że zakodował przypisywaną Johnowi Williamsowi muzykę *Gwiezdnych Wojen* i że ułatwi (w 2268 roku) bój z Klingonami – to dać luźne, a więc badawczo nienadatne przykłady tego, czym jest FW, ale dobry przykład, jak się FW opisuje: wowem i blingiem nabitą sugestią, że geniusz zdał w nim (rozmaicie rozumiane) Wszystko.

Nie idąc na Ockhamską łatwiznę – nie miejmy Joyce'a za wieduna zaumów czasoprzestrzeni. Nie folgując instynktom, że FW to humbug – szukajmy w dziele semantyki. Język – aglutynat przeróżnych języków naturalnych – nie ułatwia zadania; przymuszając odbiorcę do domysłów (takich jak ten u Quine'a, co to *gavagai*), kierujących częstokroć nie w niebo oświecenia, lecz (tu termin Jana Gondowicza) w „piekło aproksymacji", czy też w limboskie zawieszenie. Przy tym recepcja i recenzja mogą upewniać, że tekstowi w ogóle brak sensu, bądź wręcz, że tekst Joyce'a nie istnieje, bo w FW jest wyłącznie treść, którą wnosi czytelnik.

FW byłoby wtedy bez spójnego sensu horyzontalnego: linearna treść w obcym języku byłaby dla siebie jedynym, słabo dostępnym kontekstem. Realny sens byłby wertykalny – ze znanych już, cudzych słów (Bachtina, Barthes'a, Kristewej). Odkryciu „dowiem się tego, co już wiem" nie będzie rad nikt, kto od nowości żąda niezerowej wartości dodanej. Owszem, przyjąwszy, że młyny postmodernizmu wszystko przemełły, literatura zjadła dzieci, a jedyne novum może być nie w treści, lecz w formie i recyklingu – wypada Joyce'a pochwalić za organizację tekstu i jego kodowanie – tym sprawiedliwiej, że novum to dość wiekowe (1922-1939).

Tym niemniej, jeżeli sednem FW miało być ukazanie leksyki opornej ponad siły pojmowania, doprowadzenie do autorskiej nadpodaży *signifiants* wobec popytu na *signifiés* – to o wartości dzieła świadczyłby wyłącznie rozmach. Wartości wątpliwej, skoro tę nieprzystępność okaże też krótki szybolet, byle kod, ba, cokolwiek z naturalnego języka obcego. Wobec tego porady, żeby nie rzucać się w 628-stronicową całość FW, lecz odbierać dzieło wybiórczo, w krótkich, dobieranych swobodnie pasażach – acz pożyteczne – oznaczają wieszanie białej flagi na myśl o całości. To, co mielibyśmy opuścić w lekturze nie jest jak morze szumu, z którego wybijają istotności; jest raczej jak RNA, które mamy, nie pojmując jego roli, błędnie za śmieciowe. W każdym razie Joyce nie podpowiadał, że lektura optymalna jest *pars pro toto*. Przeciwnie.

Kwestia czytelności całości (albo choć minimum, które zezwala na nieprzypadkowe wymiany opinii o treści) jest ważna. Wprawdzie liczba interpretacji tekstu otwartego (którym, w ujęciu liberalnym, jest każdy tekst) jest większa lub dużo większa od jedności, jednak interpretacje dokonują się w ramach szablonu pozostawionego przez autora. Szablonem Joyce'a jest nowy język, *á la langue*: w teorii to system nieskończenie pro-

duktywny. Jeśli jednak lektura FW nie ma być abstrakcyjna, ale, *á la parole*, realna – oddalamy „czytelnika idealnego" (z zachcianki Joyce'a), modelowego (z eseju *Czytanie Joyce'a* D. Attridge'a), wizyjnego. Zanim uzyskamy dobre dowody, że teoretyczna potencja jest z użytkiem dla odbiorcy z krwi i kości – zgódźmy się na skrót, że tradycyjna fabuła to zwykle 1 opowieść, *Gra w klasy* Cortázara: 2 opowieści, *Słownik chazarski* Pavicia: 3 (notabene: tyleż u P. Passiniego w teatrze). Trudno ujednolicić, w jakim ułamku urzeczywistnia się potencja 10^{14} sonetów Queneau: to różne liczby u różnych odbiorców. Wiadomo, że całość, choć określona liczbą skończoną, jest planowo niedostępna. (Sprawa byłaby jasna, gdyby za jednostkę uznać nie zbiór wierszy, ale wiersz ze zbioru. Brak tu jednak miejsca na uściślanie definicji).

Samemu zdarzało mi się już porównywać polisemantyczne jednostki języka FW do akordów muzycznych i do obiektów kwantowych. Jak w akordzie wybrzmiewa naraz wiele dźwięków, tak z wyrazu FW mogą powstać naraz sensy z różnych języków. Ale tylko w pewnym modelu w teorii. W praktyce nie sposób np. zbitki „i do" (z początku tego akapitu) pojąć po polsku i angielsku jednocześnie. Zaś paralela fizyczna jeszcze dobitniej implikuje nierealność podjęcia „wszystkiego" ze słowa u Joyce'a. Jak obserwacja redukuje superpozycję kota Schrödingera do jednego stanu, tak decyzja czytelnika odnajduje w danej chwili jedno znaczenie (np. że „a brat" to coś po polsku), unicestwiając pozostałe (że po angielsku, rosyjsku czy inaczej).

Na użytym wyżej terminie „polisemantyczne" ciąży zresztą pewna nieścisłość. Jeżeli przyjąć, że język FW to język nowy, to, odłożywszy ad acta wiedzę, na jakich zasadach i podstawach go wznoszono, nie powinno się wyróżniać jego budulca – tak, jak biorący polskie słowo *dach* nie zwie go niemieckim wskutek jego germańskiej proweniencji. Wyraz autonomicznej mowy FW może być wieloznaczny, ale nie polilingwalnie.

Język książki, której twórca zmarł, nie zostawiając słownika ani materiału porównawczego – zdawałby się rzeką bez brodu. Jednak można FW rozumieć częściej (lepiej?) niż, dajmy na to, manuskrypt Wojnicza. Falsyfikacje „wyraz/fraza *X* mierzy w desygnat *x*//niesie znaczenie *x*" bywają u Joyce'a wykonalne. Najczęściej *X* z języka FW przypomina *Y* z innego języka. Nie tyle zatem wiemy, co oznacza *X* (bo nie władamy językiem FW), co myślimy, że *X*=*Y*. Potem podobnie zakładamy, że słowo z pozycji *X+1* zawiera jakieś znaczenie *q* itd. itd. Każda nowa supozycja wzmacnia kontekst, bo łatwiej zgadywać sens słowa *X+1*, gdy znamy (z założenia) sens poprzednika *X*; z drugiej strony odszukanie u Joyce'a np. w „passen-core" francuskiego *pas encore*, a nie np. pasażera, piosenkarki, passiflory, synów Koryntu, cór Essen lub zakazu kotwiczenia zmniejsza pole manewru dalszej domyślności. – Prędzej niż później element *X+n* z sumy domniemanych znaczeń okaże się za trudny, tj. nie domyślimy się w nim niczego bez zbytniej swobody skojarzenia. Wówczas albo zmienimy któreś – może wszystkie – z założeń, albo spiszemy je na straty i zgłosimy niepojętość. Taka agnozja napędzi samozachowawczy instynkt ucieczki, który można przewalczyć ciekawością albo założeniem z innego poziomu: że język FW koduje jakąś wiedzę tajną, że rytuał, tekst magiczny, mistyczny (także w parodii, jak u dyskordianina R. A. Wilsona). Sceptyk wskaże, że enigmolatrię też da się weryfikować, np. brakiem odzewu nadprzyrodzonego na zew obrzędu – z kolei entuzjasta przypomni, że za cud uznaje się przecież możliwość wszelkiej komunikacji. To jednak temat na odrębny tekst.

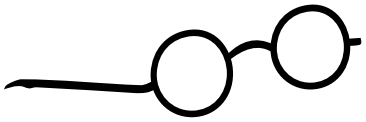
Czy da się więc pogodzić myśl o FW jako o całości (a nie wyimkach) z regułami komunikacji (np. maksymami Grice'a), nie sprowadzając istoty dzieła do banału, że FW jest „tym czymś" albo magią, albo czarną magią – albo że ważniejsza od celu bywa wędrówka? Wśród różnych rozwiązań najoczywistszą wydaje się konieczność przeokreślenia pojęć „język" i „literatura". Zabiegi mogą okazywać się w swoich skutkach częściowo rozbieżne, stąd proszę je traktować jako propozycję naszkicowaną roboczo. Zaletą

propozycji jest to, że odzwierciedla faktyczne wysiłki odbiorców FW.

W ujęciu poziomym (języka), nie chcąc rezygnować z odbiorcy realnego, należy opisać język jako operujący nie w uniwersum czytelnika modelowego, ale w poliwersum, które obejmuje świat komunikacji tekstu ze mną oraz „światy możliwe" (jak u S. Kripkego), w których dzieło komunikuje się z innymi. W jednym ze światów mogę zrozumieć „a brat" z polska, w innym uznaje się „a brat" za angielskiego bachora, w innym Rosjanin decyduje, czy „a brat" to jasny tekst (tutaj: zbieżny z polskim), czy też gra Joyce'a np. z nazwą *Ap6am*. I tak dalej. Czytelnik dwujęzyczny obierze znaczenie z większej puli. Opcjonalnie uznamy, że czytelnik ten istnieje w 2 światach. Specyficznym światem kontrfaktycznym byłby świat użytkownika języka FW, który nie włada innym językiem. Świat to czysto teoretyczny: taki użytkownik na pewno nie istnieje. Sztywnymi desygnatorami byłyby jednostki tekstu niezrozumiałe we wszystkich światach (oprócz teoretycznego świata użytkownika języka FW). Zakładam tu, że nie jest ich dość wiele, by unieważnić możliwość wypowiedzenia się o całości tekstu. Różnica pomiędzy grupą odbiorców a idealnym poliglotą (z konkurencyjnego pomysłu), pomijając tę w szansach formowania obu zbiorów i tę w ich liczności, jest jak odmienne wyniki pracy tuzina kopaczy, z których każdy ma do dyspozycji jedną łopatę, wobec pracy kopacza, który ma tuzin łopat.

W układzie pionowym (domeny) odjęto FW z literatury. Jak liberat chce wyzyskania formy dla natężenia treści literackiej, tak tutaj sugeruje się *á rebours* wyzwolenie dzieła z przymusu bycia literaturą. Najszybciej można to osiągnąć, obalając podziały na dziedziny sztuki. Nadto warto rozważyć pojęcia abstrakcji//precyzji, żeby odrzucić pierwsze, a w ślad i drugie. Słowo denotuje i konotuje inaczej niż dźwięk, rzeźba, budowa, ruch, obraz, lecz to nie znaczy, że np. muzyka nie jest precyzyjna. Odmienność ocen słuchaczy i nieprzekładalność efektu opusu na opis słowny to jeszcze nie dowody „abstrakcyjności". Zaś fakt, że coś wykorzystuje wyrazy – to przypadek FW – nie przesądza, że będzie ono znaczeniowo oczywiste.

To nie są sprawy odkrywcze. Poezja umie przekonać melodycznie. Pieśń tekstowo. Partytura graficznie. Takoż hieroglif. Równanie matematyczne. *Kuchi shôga* z Japonii, mowa bębnów z Afryki. I tak dalej. Skoro postuluje się, by nie baczyć na intencję autora, wypada zlekceważyć wskazanie dziedziny, w której chciałby się znaleźć.



A zatem *Finnegans Wake* nie naruszy reguł Grice'a, gdy odpędzimy myśl, że niezrozumienie literackie jest fiaskiem komunikacyjnym. Oddalmy możliwość, że celem FW jest wywołanie niepojętości (wtedy byłoby przegadane), a FW zakomunikuje nam (m. in.!) to, co oznaczają – pozaliteracko – jego rozmaite echa w całej sztuce. (Ba, czasem są to „przedecha" lub echa nie lektury, lecz wiedzy o niej. Joyce niesłusznie zezłościł się na Matisse'a, że ten zilustrował mu *Ulissesa*, choć tekstu nie zrozumiał, bo, jak się sądzi, w ogóle go nie czytał). Drzewo synergii w obrębie całej sztuki (i szerszym) zaowocuje, choć teorie wyczerpania miałyby głosić zwiąd jej składowych.

Krzysztof Bartnicki urodził się w 1971 roku w Opolu. Tłumacz, stypendysta Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, laureat Nagrody „Literatury na Świecie", reprezentant autora Prospektu emisyjnego (zgłoszonego do Paszportów Polityki 2010), słownikarz. W 2012 r. przedstawił pierwszy pełny polski przekład *Finnegans Wake* Jamesa Joyce'a (*Finneganów tren*, Kraków) oraz pozycje towarzyszące: *Finneganów bdyn* (warianty tłumaczenia), *Fu wojny* (o wyzyskaniu starochińskiej myśli wojennej w pracy tłumacza) i *Da capo al Finne* (Joyce w uproszczonej notacji muzycznej). Wśród planów Bartnickiego są próby pożenienia tekstu Joyce'a z filmem polskim (Łódź) i z grafiką użytkową (Katowice); wśród świeżych dokonań – kompozycja po-Joyce'owskiej wariacji na temat Lutosławskiego na temat Paganiniego (a redivivus of paganinism, premiera w Częstochowie, 2013).

James Joyce

Wiersze

James Joyce, uważany powszechnie za największego i najoryginalniejszego pisarza dwudziestego stulecia – nawet przez tych, którzy go nie czytali (właściwie: szczególnie przez tych, którzy go nie czytali), jest też równie powszechnie uważany za banalnego, słabego i wstecznego poetę. To taka łatwa i zapadająca w pamięć dychotomia: wielki prozaik, marny poeta. Prozaik z dwudziestego pierwszego albo i drugiego stulecia, ale poeta – rodem z dziewiętnastego: piosenkowy, cukierkowy, tandetny. Nawet nie poeta, ale rymotwórca zwykły.

Powszechne przekonanie o słabości poezji Joyce'a ma wiele wspólnego z powszechnym przekonaniem, jakie do niedawna mieli wszyscy o bełkotliwości *Finnegans Wake*: i tego, i tego nikt właściwie nie czytał. Owszem, istnieją przekłady poetyckich dzieł Joyce'a (do niedawna można było powiedzieć: w przeciwieństwie do *Finnegans Wake*), ale – jakkolwiek by nie oceniać szczegółowych rozwiązań i umiejętności tłumaczy – wydają się być one robione z takim właśnie nastawieniem: marny był z tego Joyce'a poeta, banalne pioseneczki klecił, więc tłumaczmy go w ten sposób – banalnie, piosenkowo. Marnie? Zdarzało się i tak.

Krzysztof Bartnicki mówił w wywiadzie o tym, że właściwie to spolszczył, a nie przetłumaczył, *Finnegans Wake* oraz że Joyce'a trzeba tłumaczyć dosłownie, z nosem przy tekście, poczynając od liter, morfemów, poprzez słowa, części zdań i tak dalej. O tych kilku wierszowanych próbkach myślę podobnie i najchętniej podobnie bym o nich powiedział, tylko że zupełnie co innego mam na myśli. Owszem, próbowałem spolszczyć te kilka wierszy, a nie je przełożyć, bo przełożony Joyce (ten poetycki, rzecz oczywista) brzmi trochę banalnie, piosenkowo. Marnie? Zdarza się. Spolszczenie w tym przypadku mówi tyle mniej więcej, że nie potrafię czytać Joyce'a wierszy (wierszyków?) inaczej, jak tylko ze świadomością, że to samo pióro napisało *Ulissesa* i *Finneganów*. Te wiersze spolszczałem dosłownie (a właściwie jakby: „dodźwięcznie"?), bo też z nosem (z uchem?) przy tekście, wierząc, że nie w ścisłości znaczeniowej, ale w tym – trochę wariackim w istocie – połączeniu wielu zróżnicowanych wzorców rytmicznych, namolnych motywów, ścisłych rymów, nieskomplikowanych zdań, bogatej instrumentacji – kryje się ich sens i oryginalność. Trudność przekładu (a taki właśnie mi się on zdaje) też tę oryginalność poświadcza. Dodatkowo: w naszej literackiej kulturze, w której zdolności rymotwórcze są w stałym zaniku, przekład ten będzie z czasem uchodzić za coraz trudniejszy. Ale to akurat los całej literatury dawnej.

MT

Osamotniony

Z tomu *Pomes Penyeach*

Księżyc blaskiem siwozłotym w tę porę
Tka woal z materii nocy,
W świetle lamp nad uśpionym jeziorem
Złotokap swe grona moczy.

Szepty trzcin wyjawiają nocy skrycie
Imię, które nosi – ona!
I omdlewa w zupełnym zachwycie
Moja dusza spłoszona.

XIX

Z tomu *Chamber Music*

Nie smuć się z powodu ludzi,
    Co tak kłamliwie o tobie świadczą;
Miła, niech twój spokój wróci –
    Czyż cię tym doświadczą?

Tych, co życiu wciąż złorzeczą
    I są żałośniejsi od nawału
Łez – chociaż wciąż temu przeczą –
    Ty wyniośle żałuj.

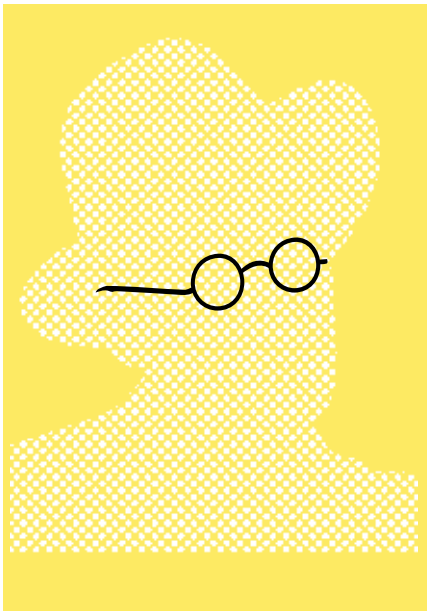
XX Z tomu *Chamber Music*

Niechby nam las sosnowy
Udzielił schronienia
I w skwarze południa
Nie szczędził cienia.

Tam, gdzie wśród pocałunków
Kochankowie się kładą
Ocienieni w nawie
Sosen kolumnadą.

Gdzie twoich pocałunków
Słodycz wzmaga
Włosów opadająca
Miękka kaskada.

Aby nam las sosnowy
W skwarze południa
Udzielił, miła, schronienia –
Tam ze mną się udaj.



VII

Z tomu *Chamber Music*

Miła ma nosi swój strój napowietrzny
W jabłonkowym sadzie,
Gdzie z czystą rozkoszą uroczy wietrzyk
Hulałby w gromadzie.

Gdzie w ramach zalotów wietrzyk uroczy
Młode listki trąca,
Tam miła, chcąc wśród traw swój cień zaskoczyć,
Skrada się od słońca.

Gdzie ucieszny kraj przykrywa błękitu
Kopuła, tam sunie
Miła, dzierżąc w dłoni godnej zachwytów
Podkasaną suknię.

Przełożył Michał Tabaczyński

Marcin Szmandra

Finneganowizje

Marcin Karnowski o projekcie Marcina Szmandry:

Słowo brzmi i wygląda. Odległość dzieląca literaturę i plastykę jest wielkością płynną. Granice pomiędzy nimi cechuje umowność i mobilność. W książce standardowej (*sic!*) aspekt fizjonomii pisma może umknąć naszej uwadze. Istnieją jednak dzieła – niekiedy całe prądy literackie, żeby wymienić choćby poezję konkretną czy li*b*eraturę – które korzystają z wizualnego potencjału słowa/tekstu. Różnorodność relacji pomiędzy obiema dyscyplinami może wywoływać przyjemne mrowienie u odbiorcy otwartego na niespodziankę.

Flirt między tekstem a obrazem przybiera rozmaite formy. Historia literatury zna liczne przypadki niezwykle intensywnej zażyłości partnerów. Niekiedy swatanie odbywa się w ramach współpracy autorów. Twórczą sytuację tego rodzaju spotykamy na przykład w tomiku Juliana Przybosia *Z ponad* skomponowanego graficznie przez Władysława Strzemińskiego. Owocem innej współpracy malarki z pisarzem jest efektowne dzieło Soni Delaunay i Blaise'a Cendrarsa *Proza transsyberyjskiej kolei i małej Żanny z Francji*. Bywa, że artysta po prostu wzbogaca tom zaprzyjaźnionego poety; w takich okolicznościach Jan Brzękowski zdołał namówić do współdziałania wybitnych plastyków, Hansa Arpa czy Fernanda Legera.

Czasami korespondencja odbywa się jednak, jeśli tak można powiedzieć, *post factum*. Komunikat wysłany z jednego źródła inspiruje aktywność innego źródła. Trafiamy wówczas na obraz sprowokowany przez tekst lub tekst nawiązujący do obrazu. Projekt Marcina Szmandry lokuje się gdzieś w pobliżu działania o takim charakterze, ale jednocześnie znacznie je przekracza.

Imponujące rozmachem *Finneganowizje* to koncept porażający nie tylko ze względu na rozmiary przedsięwzięcia (w założeniu 628 ilustracji). Według powierzchownej, schemtycznie powtarzanej opinii *Finneganów tren* Jamesa Joyce'a uchodzi za dzieło, którego nie da się czytać. Jeśli lektura książki może prowadzić do tak szalonej erupcji natchnień, powiedziałbym, że nie tylko da się ją czytać, ale również, że w swej szczodrości zostawia ona inne powieści daleko w tyle.

Podczas oglądania grafik Marcina Szmandry, zwracają uwagę autentyczny zapał i entuzjazm twórczy. Widać otwartość autora na to, co przyniesie kolejna strona dzieła. Ilustracje zaskakują, zwłaszcza gdy wziąć do ręki książkę i przeczytać odpowiedni fragment. Szmandra wypracował indywidualną stylistykę. Od czasu do czasu, być może, da się dostrzec echa olśniewających wizji Francisa Picabii, ale to raczej intuicyjne przeczucia niżej podpisanego (podobny rodzaj frajdy dostarczało patrzenie na płótna znakomitego francuza), bowiem autor *Finneganowizji* podąża własną artystyczną drogą.

Marcin Karnowski

Marcin Szmandra, grafik, rysownik i ilustrator, wykonuje (nie tylko) ilustracje do każdej ze stron *Finneganów Trenu*, zbiera pierwsze zdania książek, czyta, pisze, komentuje. Ma na koncie *Harmiderka (2012)* oraz tomik *Rojbry, cierczki i spacnioki (2013).* Gra na ukulele. Jego największym marzeniem jest wynalezienie nieszeleszczącego worka.

twitter: @mszmandra

ilustracja do strony 3:

„rzekibrzeg, postephując od Ewy i Adama, od wygięcia wybrzeża do zakola zatoki, zanosi nas znów przez commodius vicus recyrkulacji pod Howth Castle i Ekolice.”

ilustracja do strony 44:

„kapelmistrza, ‘Ductor’ Hitchcock wciągnął chwosty i fez jak na mszast z wysokości pałki dał znak dla towarzyszy kielicha ścichać Lauda Fellowa, chłopców, *silentium in curia!* (nasz gaik majony róż jeszcze gdzie rósł ongiś) a canto raz chórzysto rusz chrzęstnie ruszyło w chantan gdzie u starej rogatki, Święta Annona ma Ulicę i Kościół.”

ilustracja do strony 47:

„Rumienić winien się pryk, filozof i słomny łowca cnót,
Że tak jedną wprost i wręcz na miejscu złowić mógł.”

ilustracja do strony 70:

„żeby mieć w ustępstwie stelaż łóżka za to żeby odgrodzić się od osłów (świński gnój do tej pory zwisa z występu, to wiele wyjaśnia) i gdzieś właśnie w tym czasie ziejazna brama starym zwyczajem pozostawiana otworem by kocie pazury nie były skazane na kozi róg, zawarła się za nim patrzy skusty, kłódki celowo pozamykali odźwierni mu obiedatele po to coby go w środku przetrzymać pewno z prawdopodobnej obawy przed tym że mógłby zbyt daleko wypinać pierś, prowokować łaskawą opatrzność przechadzką po publicy w dzień jajka nocny, choć nienawykły jeszcze do luźnych przyziemności.”

ilustracja do strony 108:

„czy jasno, z przeżuwaniem czy odwrotnie, z przerwą na spotkanie wieszcza ze skrybą czy skryby z siedzibą, pomiędzy parą dreszczów czy spadłędzy z tryki, z tentem nad głową czy w rozdymce, z prawa powszednia sól ziemi arnej czy z bólu szkłami na nosie łupczący się kujon swego ciosu?”

Michał Tabaczyński

Joyce i wyczerpanie możliwości druku

1.

Sterne, Joyce i Borges – ci trzej pisarze-eksperymentatorzy pojawiają się u Boltera (w jego książce *Writing Space*) jako figury trzech innowacji literackich, z których każda – poza charakterystycznymi dla każdego z pisarzy i każdego z ich dzieł osiąganymi celami – w inny sposób nadweręża kulturę druku. Każdy z tych pisarzy (a pewnie dałoby się znaleźć w historii literatury i innych) mówi swoim dziełem „Sprawdzam!" książce jako nośnikowi literatury. Każdy z nich wystawia na próbę możliwości tradycyjnej książki, książki, jaką znamy, książki w formie kodeksu, a tym samym – co w tym wszystkim najważniejsze – wystawiają na próbę podstawę naszej cywilizacji.

2.

Każdy z autorów robi to inaczej, choć to może być oczywiste uproszczenie; Sterne doprowadza do skrajności dialogową strukturę powieści, Joyce tworzy przestrzenny hipertekst, a Borges wyczerpuje możliwości druku podważając konstrukcję opowieści opartą na jednej linii narracyjnej i określonym zakończeniu. Tak to w skrócie u Boltera wygląda. Skrót i ewentualne uproszczenia są jednak zrozumiałe – nie o analizę twórczości tych pisarzy tu bowiem idzie. Idzie o coś o wiele bardziej ważnego (mówię to z całą świadomością: bardzo wysoko na skali ważności stawiam analizę tej twórczości, ale jednocześnie dostrzegam na tej skali coś ponad nią).

3.

Bolter ładnie streszcza (tym ładniej, im w bardziej skondensowanej formie to czyni, a tu forma osiąga wyjątkowy stopień kondensacji) stan wiedzy na temat Joyce'owskich powieści i pozwala nam przygotować się na ich lekturę. Jak? Otóż w tym krótkim wprowadzeniu zapowiada czytelnikowi, że ten będzie musiał, czytając Joyce'a, zmierzyć się z problemami z trzech kategorii. Te kategorie można nazwać posiłkując się terminami z zakresu nauk przyrodniczych; będą to: geologia tekstu, jego filogeneza oraz topografia.

Geologia tekstu, bo Joyce każe czytelnikowi odtwarzać głęboką strukturę tekstu, który jest – oczywista – palimpsestowy, chociaż czytelnik nie ma wystarczających sygnałów ani tej palimpsestowości, ani nie ma też wskazówek co do tego, jak on został stworzony i jak się w nim poruszać. Joyce w przeciwieństwie do średniowiecznych kopistów nie zadał sobie trudu i nadpisując kolejne warstwy tekstu nie wymazywał starych – widzimy wszystkie warstwy jednocześnie.

Filogeneza tekstu, bo samo rozpoznanie tej palimsestowej struktury nie rozwiązuje problemu. Nawet gdy już rozpoznamy i odróżnimy od siebie poszczególne warstwy, to wciąż nie znamy pochodzenia tych warstw, nie potrafimy określić chronologii ich powstawania czy – co ważniejsze – właściwej kolejności ich lektury.

Topografia tekstu, bo znaczące cząstki tekstu (jego pierwotne elementy znaczące) u Joyce'a mają zróżnicowaną długość – od jednego słowa, czasem

nawet – morfemu, przez cząstki zdań, zdania, akapity aż do całych rozdziałów, a permutacje tych cząstek są w przypadku tej lektury normalnym doświadczeniem czytelniczym.

Takie to trzy problemy czyhają na czytelnika, a zapewne nie są to problemy wszystkie – Bolter nie zajmuje się tu szczegółami, a patrzy na teksty z wysoka (albo może: od podszewki) i mniej go interesuje leksykalna nieprzejrzystość *Finnegans Wake* czy motywacja postaci w *Ulissesie*.

4.

Każdy z powyższych problemów odsyła nas do technologii pisma (już pierwszy odsyła do niej wprost, odwołując się na dodatek do historii pisma, równie mocno co do teorii literatury – pojęcie palimpsestu bowiem od historii pisma zawędrowało na terytorium literaturoznawstwa i tam chyba na dobre osiadło). Nic dziwnego, wszak książka Boltera, z której pochodzą te rozpoznania, dotyczy właśnie technologii pisma – Joyce jest tam tematem zupełnie marginalnym.

Otóż James Joyce – i jego nowatorstwo też na tym polegało – wyprzedzał swoją epokę, nie tylko łamiąc obyczajowe tabu, ustalone kanony prozy czy też czytelnicze przyzwyczajenia, ale doprowadzając do kresu możliwości medium druku, pokazując tego medium ograniczenia.

5.

Dlaczego problematyka medium druku jest taka ważna? Bo wyczerpywanie się możliwości druku jest może największym wyzwaniem naszej kultury (a być może trzeba powiedzieć: wyczerpywanie możliwości technologii druku przez naszą kulturę jest wyzwaniem da nas?). Żyjemy bowiem w cywilizacji, której podstawy są ufundowane na piśmie i tej właśnie, specyficznej metodzie jego reprodukcji, jaką jest druk. Bolter pisze: żyjemy w późnej epoce druku i w związku z tym naszą cywilizację czeka kolejny etap procesu remediacji pisma.

Czym jest remediacja? To proces kulturowego współzawodnictwa między poszczególnymi technologiami pisma:

„Każda nowa technologia w historii pisma może uzupełnić bądź zastąpić dotychczas istniejącą. W średniowieczu papier i pergamin zastąpiły papirus. Pod koniec wieku XIX i na początku XX maszyny do pisania wyparły pismo odręczne w kontaktach handlowych. W tym samym mniej więcej czasie amerykańskie społeczeństwo zaczęło akceptować kobiety w roli pracowników i ta zmiana stworzyła sekretarki jako zawód dla młodych kobiet, które zastąpiły mężczyzn-urzędników. Obecnie komputerowe edytory tekstu wyparły maszyny do pisania. Każde zakwestionowanie dominującej technologii może skutkować poważnym przemodelowaniem przestrzeni pisma. Każda z trzech dominujących technologii istniejących od czasów starożytności – zwój papirusowy, kodeks i książka drukowana – miała swój udział w modelowaniu innej przestrzeni pisma. Kiedy kodeks wyparł zwój papirusowy, przemodelował w dużej mierze wciąż oralną przestrzeń pisma kultury starożytnej w zyskującą coraz silniejszy charakter wizualny średniowieczną przestrzeń pisma. Gdy książka drukowana zajęła miejsce rękopiśmiennego kodeksu, przestrzeń pisma nabrała cech linearności, reprodukcyjności i niezmienności, które kojarzymy z książką drukowaną. Technologie elektroniczne i cyfrowe po raz kolejny pomagają przemodelować przestrzeń pisma. W późnej epoce druku ten proces nie został zakończony, dzięki czemu jesteśmy świadkami napięć i niekonsekwencji, które są skutkiem prób pogodzenia tych dwu przestrzeni pisma z cyfrową technologią lub całkowitego zastąpienia jednej drugą".

6.

Tak to Joyce przyczynia się do poszerzenia naszej świadomości (bo nie podejrzewam, że przyczynia się do końca naszej cywilizacji, zresztą – nie śmiem tego końca wieszczyć i tym bardziej obciążać tym Joyce'a). Pisze Bolter: „Prawdą jest, że Joyce wykorzystuje każdą technikę, jaką oferuje druk: podobnie jak przed nim robił to Sterne, eksperymentuje z układem tekstu lub też dokonuje w piśmie rekapitulacji tych technik, stosując przypisy, dopiski, różne kroje pisma lub nawet wprowadzając do tekstu zapis nutowy. Ale Joyce'a strategia narracyjna jest zbyt skomplikowana i zbyt dynamiczna jak na możliwości medium druku".

Co potwierdza starą prawdę, że nawet jeśli Joyce'owski eksperyment nie jest czytelniczo atrakcyjny, to wciąż jest niebywale produktywny. Już nie w sferze lektury, ale refleksji cywilizacyjnej.

Michał Tabaczyński (1976), tłumacz, eseista. Z Aleksandrą Małecką przygotowuje przekład *Writing Space* Jaya D. Boltera.

Marcin Karnowski

Radek Drwęcki

zmarnowany trup

Zmarnowany trup to efekt współpracy twórczej pomiędzy wyżej wymienionymi. Poszukiwanie właściwego języka i plastycznej kompozycji jest procesem w toku i zapowiada książkę *Brudna forma*, która ukaże się niebawem. Tak się złożyło (szczęśliwie?), że trumienny tekstobraz zamyka dział poświęcony Joyce'owi, otwierając przejście do kolejnego. Umiejscowienie doskonale opisuje jego charakter jako „coś pomiędzy".

Radek Drwęcki – rocznik 77, grafik, muzykant.

Marcin Karnowski – publikował m.in. w pismach „Fa-art", „Ha!art", „Korespondencja z ojcem". Laureat ogólnopolskiego konkursu na opowiadanie zorganizowanego przez Jerzego Pilcha i tygodnik „Polityka" oraz współautor pokonkursowej publikacji *Pisz do Pilcha* (Warszawa 2005). Napisał książkę *Notatki z podróży* (Bydgoszcz, 2011). Perkusista i autor tekstów w zespołach 3moonboys, Brda i Mara. Od 2012 roku perkusista Variété i George Dorn Screams.

James Joyce

od ucha
do trupa
zachodzi mucha
wyjada śmierć
i skucha
popsuta kostucha

zmarnowany

obudzić zechce
zaklęcia chłepce tru
je jak we śnie do
ucha zucha trucizną
sika przeklęta
b z y k a

t r u p

lecz dzielna
trupa nie gasi
ducha nie
wszystek ożył
nieboszczyk
zen uratowany
sfinnegowany
t r
e
n

Fotografia Jakub Szymczak

Spoza. Korespondencja

Michał Joachimowski

Rozmowa z Michałem Joachimowskim

Opowiadam historie

Hołowczyc zgubił kierunek i milczy od kilku minut. Samochód turla się leniwie po rozgrzanej, wysuszonej drodze. Uważamy, aby nie przegapić zakrętu. Po obu stronach drogi płaskie pola, w oddali rośnie kilka domków. W pewnym momencie macha do nas mężczyzna z psem; Michał wyszedł nam naprzeciw.

Docieramy do urokliwego zakątka, z dala od miejskiego zgiełku. W dużym ogrodzie słychać solo świerszcza i orkiestrę pszczół. Siadamy w cieniu przy masywnym stole. Montujemy sprzęt nagrywający i rejestrujemy zapach kawy zmieszany z aromatem winogron. Wywiad robi się sam.

Michale, jak długo już działacie? Razem z Louise?

Poznaliśmy się w 2007 roku. To będzie 6 lat. Ten moment naszej pierwszej rozmowy mam zresztą nagrany.

Nakręciłeś wasze pierwsze spotkanie?

Nie, kręciłem wtedy coś zupełnie innego. Spotkanie nagrało się przy okazji. Stałem na lotnisku z kamerą i niedojedzonym lodem, który mi nieco przeszkadzał. Ona podeszła do mnie i zapytała: „Potrzymać ci loda?" Zapytała po angielsku. Zdałem sobie sprawę, że nie ma pojęcia co to znaczy (może znaczyć) po polsku. Odpowiedziałem: „Nie, bo się roztopi". „To dlatego, że jestem taka gorąca?"

Czyli poderwała cię?

Poderwała mnie. Okazało się, że lecimy w tym samym kierunku. Robiłem materiał w Pekinie na obozie chrześcijańskim, zorganizowanym przez Chiński Czerwony Krzyż, w którym Louise brała udział.

Po powrocie z tego obozu moje życie zaczęło się zmieniać. I to dość radykalnie.

Co było istotą tej przemiany?

Świadomość. Najpierw zdałem sobie sprawę w jaki sposób funkcjonowałem do tej pory w związkach. Szukałem w nich siebie. Gdy patrzysz komuś w oczy i widzisz swoje odbicie, a nie widzisz drugiej osoby, to jest narcystyczna relacja. I do tej pory chyba tak właśnie było. Dopiero gdy poznałem Louise, zrozumiałem, że można kogoś kochać bez analizowania potencjalnych korzyści. Przestałem zastanawiać się nad tym, co ja będę z tego miał. Zacząłem zastanawiać się nad tym, co ja mogę dać.

Zdaje się, że właśnie docieramy do tego, co was oboje wyróżnia. Zaczęliście realizować się w określonym obszarze powołania, jeśli to można tak nazwać. Mam na myśli początek kultury, gdy człowiek zauważa *drugiego* czy *innego*, nie tylko w intymnej relacji, o której

Kobieta z dzieckiem w slumsach w Bacolod City

Chór występujący w Pensylwanii podczas trasy po Ameryce

mówiłeś, ale w szerszym, społecznym ujęciu. Zdecydowaliście się na działanie w konkretnym miejscu, bardzo odległym (geograficznie i kulturowo) od tego, gdzie się obecnie znajdujemy.

No jest to kawałek drogi. Tak naprawdę skupiamy się na nauczaniu. Dzieci i dorosłych. Jeśli chodzi o dorosłych, ów proces – z zewnątrz – może wydawać się mało spektakularny. Jeśli powiem, że zacząłem 40-, 50-latków uczyć tego, że należy myć ręce, nie zabrzmi to jakoś szczególnie efektownie.

Mówimy o Filipinach, prawda?

Tak. Działamy z Louise w ramach organizacji ICM. Nasze zadania polegają, między innymi, na nauce podstaw higieny, przekazywaniu wartości, kształtowaniu elementarnych umiejętności potrzebnych do tego, aby „radzić sobie" w życiu.

Czyli upraszczając, można powiedzieć, że misją akcji humanitarnej jest po prostu wyciąganie tych ludzi ze skrajnej biedy i bezradności.

To są ludzie zarabiający średnio 54 centy dziennie. I jak tu przeżyć? Inaczej – aby dostać się do szkoły trzeba mówić po angielsku. Mieszkańcy tych wiosek mówią 180 dialektami. Każda wyspa, każda grupa ma swój język. Jeśli rodzice nie znają angielskiego, nie są w stanie wyedukować dziecka. Biorąc pod uwagę, że nie mają paru dolarów, aby kupić książki (mało tego, czarne buty trzeba mieć) i inne niezbędne rzeczy, nie zapiszą dziecka do szkoły. Co prawda jest ona darmowa, ale jednak trzeba mieć jakieś fundusze.

No tak.

No tak. Więc parę lat temu zaczęliśmy organizować przedszkola. To było ważne przedsięwzięcie. Dzięki niemu mamy dziś około 7000 dzieci na specjalnych stypendiach. Ich wysokość nie jest może oszałamiająca, ale umożliwia rozpoczęcie edukacji w państwowych szkołach.

Funduje to ICM?

Tak. Z pomocy organizacji korzysta łącznie około 100 000 osób w ciągu roku. Przedszkola dla dzieci to jedna z form pomocy. Większa część naszej aktywności ma nieco inną specyfikę. Kilka osób wsiada do Vana, jadą do wioski – gdzie mieszka, powiedzmy, 25 rodzin na skraju nędzy – i uczą podstaw, o których wspominałem wcześniej. Niekiedy sposobem na wyrwanie rodziny z beznadziejnej sytuacji jest ukazanie prostych mechanizmów.

Mógłbyś podać jakiś przykład?

W zależności od tego, czy trafiamy do slumsów czy do wiosek położonych w górach, uczymy takich rzeczy, które będę przydatne w określonych warunkach. Możemy pokazać jak robić detergent do prania lub do mycia naczyń. Ale jeśli w pobliskiej wiosce jest 20 rodzin i nauczymy wszystkich, wówczas nikt nikomu niczego nie sprzeda. Możemy jednak zademonstrować sposób na robienie snacków do jedzenia. Ci ludzie idą później do pobliskich szkół i je sprzedają.

Mamy 15 różnych lekcji, które są dostosowane do określonych obszarów. Sposób działania jest determinowany przez zastane okoliczności zdiagnozowane wcześniej.

Pytanie o nieco innym charakterze. Krańcowa bieda często generuje patologie, z którymi, przebywając tam, macie kontakt na co dzień. Co jest twoim zdaniem najbardziej palącą bolączką regionu Filipin?

Tam każdy żyje z dnia na dzień. Mówię o tych biednych rodzinach (około 30 milionów na Filipinach). Jeśli żyjesz z dnia na dzień, myślisz o jutrze. Najdalej. Jeśli przeżyję, pomyślę o tym, co będzie pojutrze. Nie myślę o tym, jak moje dziecko będzie rozwijało się w przyszłości. Myślę o tym, jak je wyżywić. Jeśli nie jestem w stanie, muszę je porzucić.

W Hong Kongu co drugi dom ma pokojówkę. Większość pomocy domowych pochodzi z Filipin. Matki z rodzin dotkniętych nędzą zostawiają swoje dzieci, czasami paromiesięczne, i wyjeżdżają, bo to jedyna szansa przetrwania.

Następuje jedna z tych chwil, kiedy trudno cokolwiek powiedzieć, co nie wypadnie śmiesznie. Zanim wrócimy na Filipiny, rozmowie potrzeba odrobiny powietrza. Po krótkim milczeniu, zaczynamy więc pytać Michała o drogę, która doprowadziła go do punktu, w którym obecnie się znalazł.
Dużo rozmawiamy o muzyce, o umiejętnościach Louise i jej nieziemskim głosie, o twórczości w ogóle. Michał opowiada nam różne historie. Wspomina studia w Stanach Zjednoczonych, przełomową decyzję rezygnacji z kariery sportowej, epizod w szkole aktorskiej i pierwsze kontakty z kamerą.

Chłopiec pilnujący śpiącej siostry

Kobieta robiąca pranie w slumsach w Bacolod City

Od trenowania trójskoku doszedłeś do filmowania. Dość nietypowa ścieżka.

Zgadza się. Złożyły się na to rozmaite okoliczności. Zacząłem studiować aktorstwo. Ale gdy w pewnym momencie miałem wygłosić na scenie monolog ze *Zbrodni i kary*, nagle zdałem sobie sprawę, że nie jestem w stanie. Wówczas zdecydowałem, że zmieniam kierunek. Wtedy zabrałem się za filmowanie. Komunikacja medialna...

Czy to był ten moment, gdy zrozumiałeś, że czujesz właśnie to medium?

Tak. Ale jeszcze zanim zacząłem trenować, miałem kontakt z kamerą. Na początku lat dziewięćdziesiątych często odwiedzałem mojego stryja. Pewnego dnia odkryłem u niego w pracy dużą kamerę VHS. Gdy tylko była możliwość jej wypożyczania, znikałem na długie godziny, aby popatrzeć na świat przez obiektyw.

Studia w Stanach, o których mówimy, nie były ściśle ukierunkowane. Przygotowywały do pracy w kinematografii. Przekazywały wiedzę i umiejętności dotyczące całego procesu od narodzin poprzez dojrzewanie, aż po skończoną formę dzieła filmowego. Wtedy złapałem bakcyla. I kręciłem. Na początku to były jakieś takie pierdoły. Zrobiłem trzy filmiki.

A później?

Później, gdy związaliśmy się z ICM, to już były konkretne rzeczy. Działo się w nich. W moim życiu też. Wszystko się zmieniło.

Filmy które kręcisz na Filipinach są swego rodzaju dokumentacją działań?

Również. Chociaż spojrzenie, które tylko rejestruje nie jest możliwe. Chodzi również o rozbudzanie wrażliwości.

Moja rola, moje miejsce w tej opowieści jest pomiędzy Hong Kongiem (sponsorami), a ludźmi, którzy mieszkają w tych wioskach i slumsach. Razem z Louise, przy pomocy tych środków, którymi dysponujemy opowiadamy ich historię. Próbujemy zbliżyć do siebie oba światy.

Robicie też inne rzeczy. Założyliście przecież chór dziecięcy na Filipinach. Mówiliśmy wcześniej o pomocy elementarnej. Wyświetlanie filmów, nauka śpiewu... Nagle okazuje się, że zaspokajanie potrzeb „wyższych" ma równie duże znaczenie.

Zwykle wygląda to tak, że po czterech miesiącach pracy z grupą ludzi przenosimy się do innej wioski. Gdy wyjeżdżamy oni nadal są biedni. Nie jest tak, że raptem zarabiają 10 dolarów miesięcznie. Z poziomu 54 centów przechodzą, powiedzmy, na poziom 80 centów... Ale ja nie o tym... Co jest najważniejsze? Chyba to, że dajemy im nadzieję.

Mówiłem wcześniej, że uczymy ich wartości. Są one oparte o przesłanie biblijne. Rozbudzenie nadziei na lepszą przyszłość ma tu znaczenie kolosalne. Próbujemy uzmysłowić im, że sami są w stanie o swoją przyszłość zawalczyć. Proponujemy im wędkę, a nie rybę. Kiedy, na przykład, dajemy im ziarno, nasza rola nie kończy się na rozdaniu paczek. Buziaki na pożegnanie, trzymam kciuki, powodzenia. To byłoby nieefektywne działanie. I głupia pomoc. Dlatego przez cztery miesiące ktoś przyjeżdża, nadzoruje uprawę, doradza, naprowadza na optymalne rozwiązania. Po pewnym czasie mieszkańcy wyspy widzą rezultat swojej troski. Poza satysfakcją, kiełkuje nadzieja: zmiana jest możliwa.

Sposób myślenia ulega...

No właśnie. Zaczynają myśleć inaczej. Doskonale to widać na podstawie obserwacji zmiany ich stosunku do oszczędzania. W ogóle tego nie znają. Ponieważ żyją z dnia na dzień, nie są w stanie myśleć długoterminowo, o czym wcześniej rozmawialiśmy. No i kiedy po czterech miesiącach uda im się coś zaoszczędzić są zaskoczeni. Następnym etapem tej lekcji może być podpowiedź, co z tymi oszczędnościami zrobić. Radzimy wówczas: Otwórzcie mały sklepik. Pomagamy więc stawiać pierwsze kroki.

Wróćmy jednak do chóru dziecięcego, który założyliście.

Początkowo to miała być tylko jednorazowa akcja. Zebraliśmy czternaścioro dzieci i założyliśmy chór. Funkcja tego działania była także marketingowa; dzieci miały zaśpiewać na bankiecie zorganizowanym przez ICM. Tutaj chór miał się skończyć. Tymczasem mija trzeci rok, one wciąż śpiewają.. Wszystkim tak bardzo spodobała się idea chóru, że trwa on nadal.

I to jest grupa dzieci z biednych rodzin na Filipinach?

Tak, wszystkie dzieci są albo z założonych przez nas przedszkoli albo z rodzin objętych programem transformacyjnym ICM.

Chłopiec oddający szacunek dziadkowi

Dziewczynka zagląda przez kratę do przedszkola ICM, czekając na popołudniową sesję

Koncert chóru miał zmiękczyć serca potencjalnych sponsorów.

Występ dzieci wygląda ciekawie. Koncert postanowiliśmy połączyć z prezentacją na podstawie dokumentu *Short Steps*, który nakręciłem. Na ekranie cały czas coś się dzieje. Louise opowiada o chórze i dzieciach. I nagle one wychodzą na scenę jedno po drugim i zaczynają śpiewać. Trwa opowieść, a na scenie występują jej główni bohaterowie. Postanowiłem to tak skonstruować, aby nie powstał laurkowy wyciskacz łez. W filmie nie skupiam się na naturalistycznej narracji odsłaniającej nędzę życia. Chciałem pokazać, że oni, nie posiadając niczego, są bardziej szczęśliwi niż my. Chciałem pokazać przebudzenie nadziei.

Film ma w sobie dużo ciepła i ani grama pretensjonalności. Kiedy ogląda się obraz *Short Steps*, można odnieść zaskakujące wrażenie: jakby ktoś włączył jaśniejsze światło, oświetlając schowane w cieniu, zapomniane detale.

Może powiemy trochę o waszej artystycznej działalności. Wydaje się, że twoje filmy i muzyka Louise wiążą się w jakimś stopniu z tym, co robicie na Filipinach; te rzeczy przenikają się, prawda?

Wydaje mi się, że na ludziach którzy są obdarowani pewnymi zdolnościami, szczególnym talentem (obojętnie jak to nazwiesz) spoczywa odpowiedzialność, aby wykorzystać to w odpowiedni sposób, opowiadać historie w jakimś celu. Nie dla samej sztuki. Można rzucić w ścianę czerwoną farbą i powiedzieć, oto krew na ścianie. Jeśli taki akt wykonuje się tylko po to, aby być kontrowersyjnym... Tacy artyści też są. Ale jeśli na przykład przy tej ścianie zamordowano tysiąc osób? Sytuacja robi się już inna.

Forma przestaje być pusta. Michale, czyli można powiedzieć, że twórczo realizujecie się całkiem nieźle.

Nie narzekamy. Robimy rzeczy kreatywne. Kręcę filmy dłuższe lub krótsze, Louise cały czas pisze muzykę, pracujemy razem. Natomiast zawsze odpowiadając na podobne pytania mówię, że nie jestem artystą. Ja opowiadam historie. Razem robimy to, w co wierzymy, chcemy być głosem tych, co nie mają głosu.

Pozostaje zatem życzyć niesłabnącego entuzjazmu i zapału. Michale, pięknie dziękujemy za rozmowę.

Wyłączamy nagrywanie, dopijamy kawę, żegnamy się i ruszamy z powrotem do Bydgoszczy. Żar nieco zelżał. Droga upływa spokojnie. Wypełniona milczeniem, podpowiada pytania, które jeszcze można było zadać. Następnym razem.

Samochód zatrzymuje się na parkingu. Dotarliśmy.

Za dziesięć metrów skręć w prawo, mówi Hołowczyc. Wybudzona nagle maszyna, podająca błędne komunikaty, brzmi jak czkawka cywilizacyjna.

Z Michałem Joachimowskim rozmawiali
Daria Mędelska-Guz, Marcin Karnowski
i Marek Maciejewski.

Fotografie: Michał Joachimowski

Nowsze medium

Fotografia Jakub Szymczak

Marcin Karnowski

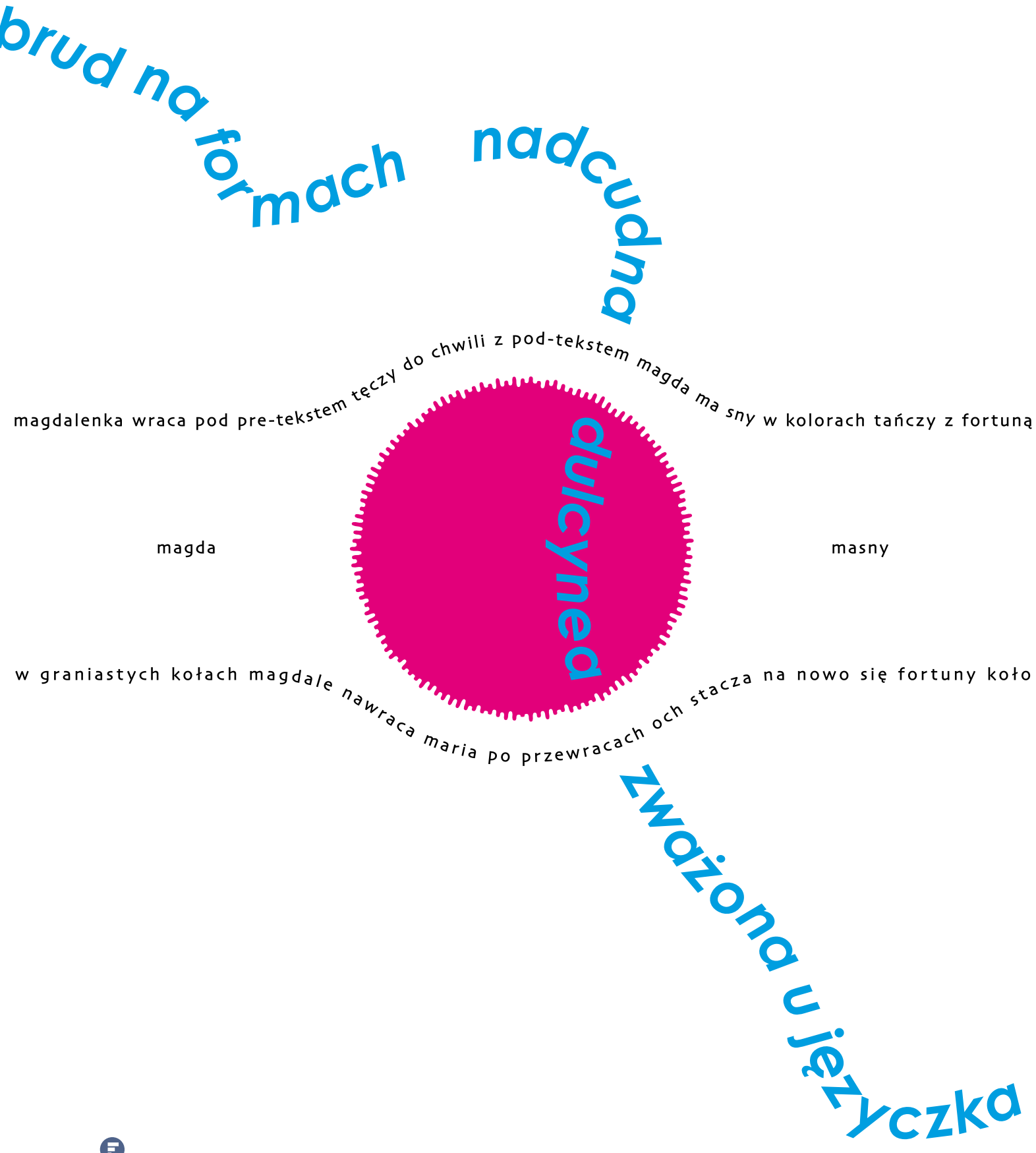
Radek Drwęcki

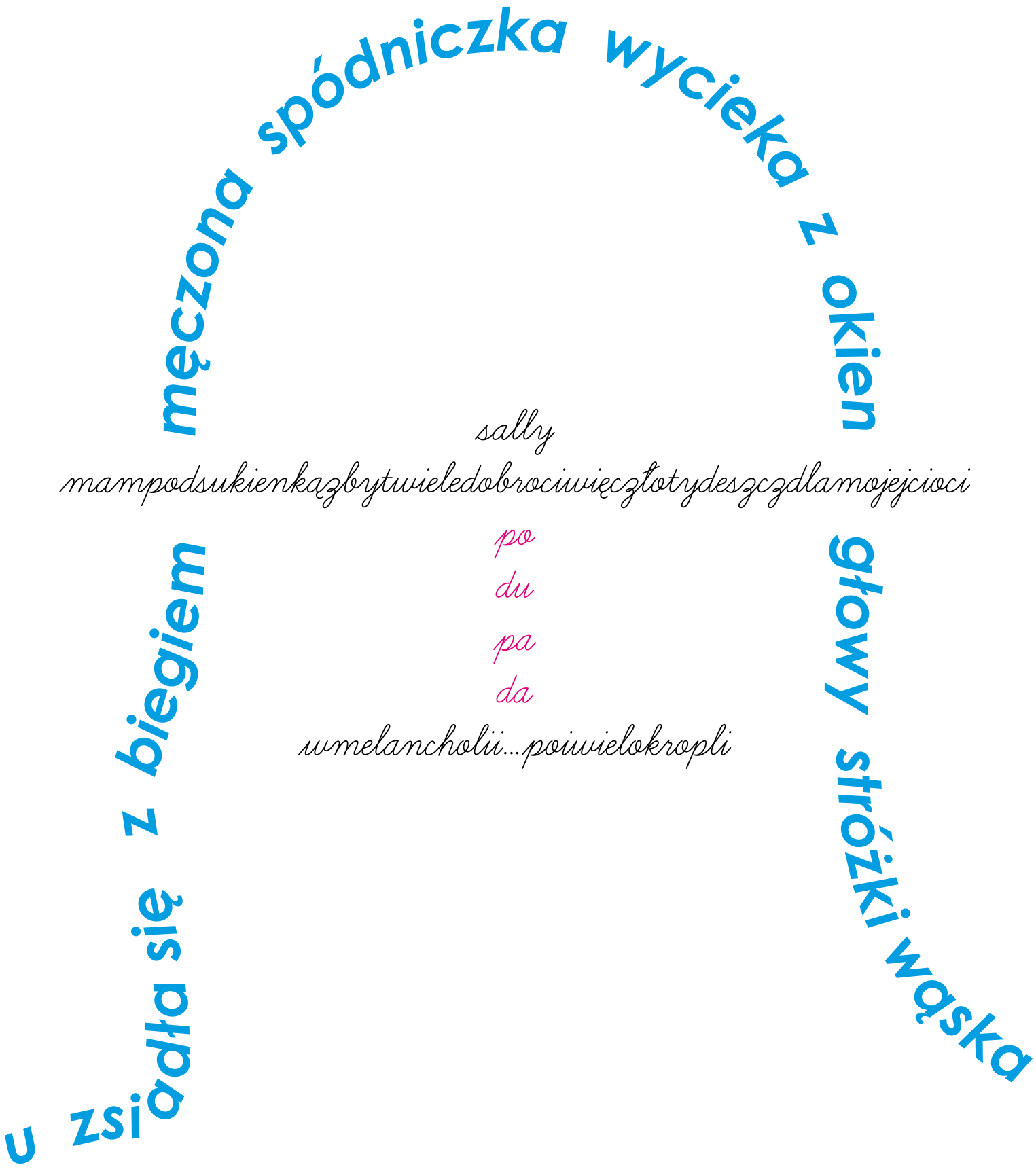
brud na formach

Poszukiwanie właściwego języka i plastycznej kompozycji jest procesem w toku i zapowiada książkę *Brudna forma*, która ukaże się niebawem.

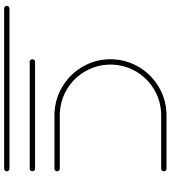
Radek Drwęcki – rocznik 77, grafik, muzykant.

Marcin Karnowski – publikował m.in. w pismach „Fa-art", „Ha!art", „Korespondencja z ojcem". Laureat ogólnopolskiego konkursu na opowiadanie zorganizowanego przez Jerzego Pilcha i tygodnik „Polityka" oraz współautor pokonkursowej publikacji *Pisz do Pilcha* (Warszawa 2005). Napisał książkę *Notatki z podróży* (Bydgoszcz, 2011). Perkusista i autor tekstów w zespołach 3moonboys, Brda i Mara. Od 2012 roku perkusista Variété i George Dorn Screams.


brud na formach
nadcudna
magdalenka wraca pod pre-tekstem tęczy do chwili z pod-tekstem magda ma sny w kolorach tańczy z fortuną
magda
dulcyned
masny
w graniastych kołach magdale nawraca maria po przewracach och stacza na nowo się fortuny koło
zwazona u języczka


męczona spódniczka wycieka z okien
głowy stróżki wąska
z biegiem
ądła się
u zsi
sally
mampodsukienkązbytwieledobrociwięczłotydeszczdlamojejcioci
po
du
pa
da
wmelancholii...poiwielokropli

wycieczka don chichota wycie na miłość

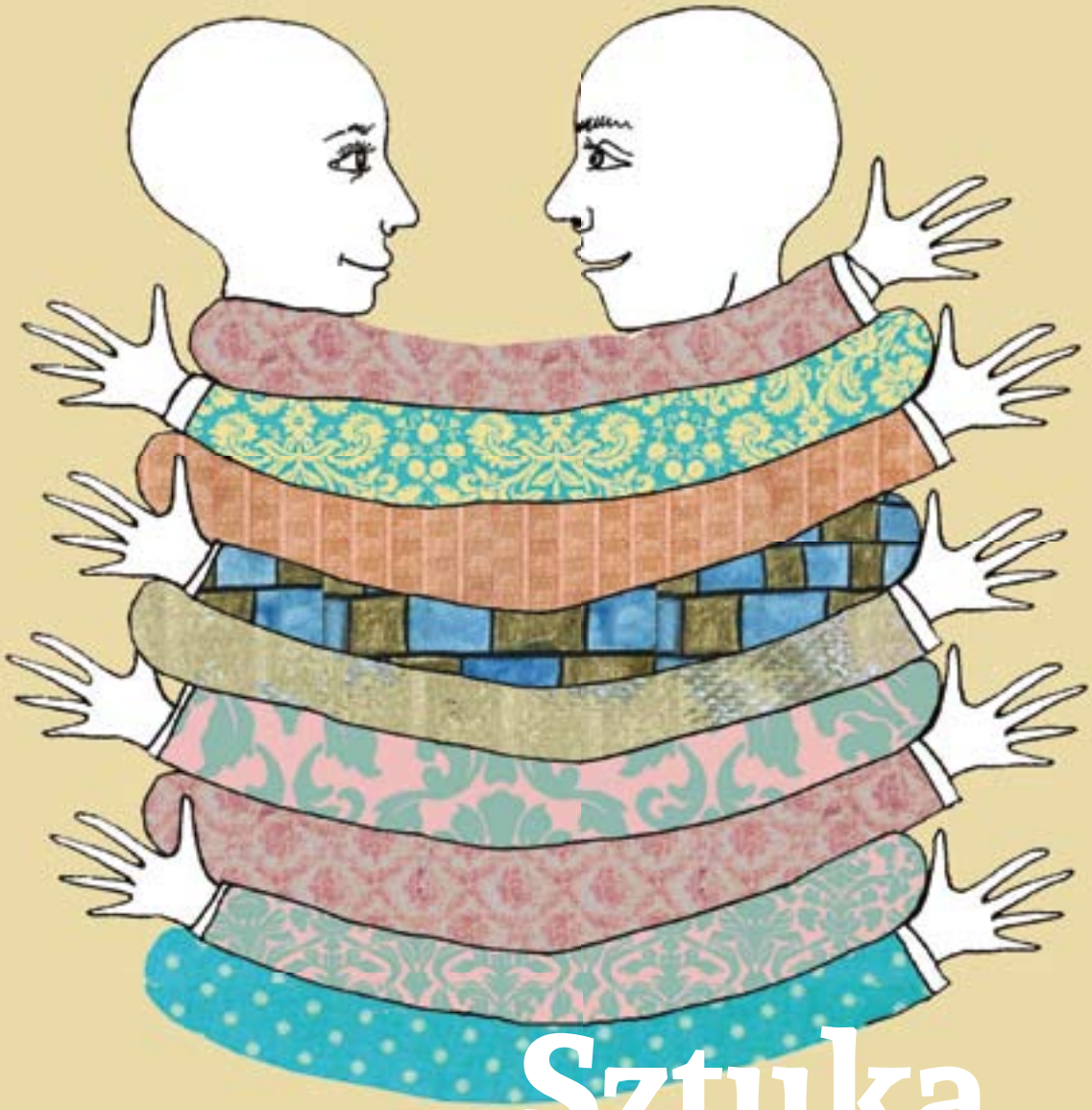


czarne migdały smażę na ogniu
aż mi się zmaże za mną warkocz
kto zabił palmę odbijam w boczek
nowy nawijam zdarzenia tok

cicho czka

na maśle wyślę myśli nim zabrzmią
w umyśle słowa laurowy sen
na trumnie wieniec leżą nic nie wiem
ściana się szybko jak marzenie

Zenon Fajfer (1970) – poeta, dramaturg, twórca i teoretyk liberatury oraz nowej formy poetyckiej nazywanej wierszem emanacyjnym. Współautor książek napisanych wraz z Katarzyną Bazarnik, inicjujących zjawisko liberatury: *Oka-leczenie* (2000, 2009) i *(O)patrzenie* (2003) oraz wspólnie przeprowadzanej akcji poetyckiej *Liberty Poem* (Nowy Jork, Chicago, Tajpej, Tokio 2011, Tuluza 2012, Wiedeń 2013). Autor m.in. cyklu poematów-znaków *Portret artysty* (1997), poematu kinetycznego *Ars poetica* (2004), poematu w butelce *Spoglądając przez ozonową dziurę* (2004), multimedialnej książki poetyckiej *dwadzieścia jeden liter / ten letters* (2010), zbioru esejów *Liberatura czyli literatura totalna / Liberature Or Total Literature* (2010). Twórca i reżyser sztuk teatralnych: *Madam Eva, Ave Madam* (Kraków 1992), *Finnegans Make* wg Joyce'a (Dublin 1996) i *Pieta* (Kraków 2006-2012). Współredaktor serii wydawniczej „Liberatura" w Korporacji Ha!art, współzałożyciel pierwszej Czytelni Liberatury w Krakowie (2002), pomysłodawca krakowskich festiwali Bloomsday i Ha!wangarda. Jego najnowszą książką jest tom wierszy *Powieki* (2013), wydany w formie drukowanej i elektronicznego hipertekstu. Mieszka w Krzeszowicach.



Sztuka komunikacji

Ilustracja Monika Dekowska

Tomasz Komendziński

O sztuce komunikacji inaczej, czyli dlaczego zbyt wiele słów bywa w niej przeszkodą

Po linii od nadawcy do odbiorcy

Potocznie jesteśmy skłonni uważać, że komunikacja to wymiana informacji. Dalej staramy się wiązać informację w przypadku człowieka ze słowami, mówionymi czy też pisanymi, które są jej nośnikami tworząc większe całości (zdania, wypowiedzi) zyskujące spójność ze względu na realizację reguł składniowych, semantycznych czy pragmatycznych gwarantujących zrozumienie. Jeśli tak jest, to czyniąc kolejny krok można przypuszczać, że im więcej słów tym więcej informacji, zaś im więcej informacji tym lepsza komunikacja. Taki pogląd nie bierze się znikąd. U jego podstaw leży bowiem tradycyjne przekonanie zgodne z modelem komunikacji wspartym na metaforze przewodu (transmisji czy transferu). Nadawca – transmisja komunikatu – Odbiorca. Ma ona bardzo wiele mniej lub bardziej złożonych wersji, ale wszystkie one dają się sprowadzić do tego modelu. Nadawca opakowuje idee w słowa i przesyła do odbiorcy, który te idee odpakowuje. Bardziej złożone modele uwzględniają naprzemienne odwracanie relacji, gdzie pierwotny nadawca staje się odbiorcą, a odbiorca nadawcą. W niczym to jednak nie zmienia charakterystyki tego typu komunikacji jako: linearnej, symetrycznej oraz świadomej, a również przede wszystkim językocentrycznej.

Komunikacja to nie jest (tylko) językowy przekaz informacji

Nie da się zaprzeczyć twierdzeniu, że człowiek to istota dla której informacje są bardzo ważne, a zakres jej nośników bardzo szeroki. Pełnią one ważną rolę w naszym życiu codziennym i radzeniu sobie w świecie, tak w wymiarze jednostkowym, jak społecznym, zwłaszcza w powiązaniu z ich zrozumieniem, czyli świadomym przekazem. Komunikacja jednak jest czymś znacznie szerszym i obejmuje w szczególności to, co nie podlega naszemu refleksyjnemu opanowaniu, refleksyjnej świadomości, a w takim zakresie nie podlega prostej hermeneutyce prowadzącej do zrozumieniu. Znacząca część, a można spokojnie powiedzieć większość, naszych relacji komunikacyjnych jest nieświadoma, ale to wcale nie znaczy, że będzie lepiej jeśli spróbujemy te relacje wytrenować i zamienić w całkowicie uświadamiane. Nie będzie prawdopodobnie lepiej, a obiecywany rezultat i tak nie zostanie osiągnięty. Komunikacja nie ogranicza się do przekazywania informacji, a język, nawet jeśli jest jej nośnikiem, nie jest w centrum komunikacji wypychając pozostałe komponenty zaledwie na peryferia. Komunikacja nie jest językocentryczna, choć oczywiście język pełni bardzo istotną rolę. Można to porównać z rolą jaką pełni wzrok w stosunku do innych modalno-

ści zmysłowych (taka rolę pełni język w stosunku do innych komponentów komunikacji). Przede wszystkim jest to rola integracyjna. Podobnie jak percepcja jest multimodalna, multisensoryczna i jeśli właściwie funkcjonuje to jest zintegrowana, tak też komunikacja jest zintegrowana. Brak tego zintegrowania, podobnie jak w przypadku percepcji, może prowadzić do wielu iluzji. Nasza historia ewolucyjna zaświadcza, że komunikacja jest czymś szerszym i wcześniejszym niż posługiwanie się językiem. Język jest ewolucyjnie relatywnie niedawnym osiągnięciem, a w związku z nim w naszych mózgach musiał się dokonać recykling neuronalny (tak te zmiany nazywa francuski neuronaukowiec Stanislas Dehaene).

Komunikacja to nie jest mecz tenisowy

Komunikacja nie jest rozmową, choć rozmowa może być jej istotną częścią. Tym bardziej nie jest to naprzemienny przekaz przypominający przebijanie piłeczki tenisowej składający się za każdym razem z względnie stałej sekwencji następujących po sobie zachowań, działań komunikacyjnych rozpoczynających się od komunikacyjnego serwisu (jak w tenisie). Stając twarzą w twarz w określonej sytuacji komunikacyjnej (zawsze jest pewna sytuacja komunikacyjna, komunikacja jest usytuowana) bardzo wiele relacji oraz interakcji, zwłaszcza tych nieświadomych, przebiega równocześnie, a przynajmniej nie w stałej sekwencyjnej kolejności. Ten porządek ani nie jest liniowy (wiele tu samoorganizacji i złożonych relacji synchronizacji i zgrania), ani też linearny (sekwencyjny). Nie jest on też symetryczny, bowiem każdy z nas wnosi do sytuacji komunikacyjnej inny bagaż doświadczeń i kompetencji, a w tym doświadczeń i kompetencji komunikacyjnych. Jeśli więc komunikacja nie jest przekazem informacji i do tego nie przysługuje jej linearność i symetryczność pojawia się pytanie: czym zatem jest komunikacja?

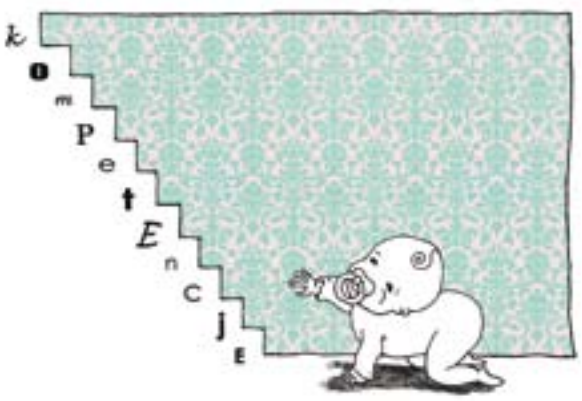
Komunikacja jest podzielaniem – z ducha ewolucji

Komunikacja jest podzielaniem, a kluczową zdolnością ukształtowaną w trakcie ewolucyjnej historii naszego gatunku jest intersubiektywność. Komunikacja jest wobec tego bardzo istotnym elementem określającym nas jako istoty społeczne i składający się na społeczny charakter naszego bycia w świecie, jak powiedziałby filozof. Jest to coś znacznie więcej niż przekazywanie informacji w formie zwerbalizowanej wypowiedzi językowej. Mowa dopiero na pewnym etapie komunikacyjnego podzielania pojawia się i z pewnością daje większe możliwości rozwojowe naszemu gatunkowi. Gdy jednak popatrzymy na świat zwierzęcy okazuje się, że sporo zwierząt posiada duże kompetencje komunikacyjne w zakresie podzielania. Oczywiście najbardziej rozwinięte w tej sferze są naczelne, choć wiele też potrafią inne ssaki, jak choćby psowate, czy poza ssakami ptaki. W tym momencie można też się zastanawiać nad problemem komunikacji międzygatunkowej, bo rozumienie komunikacji jako podzielania daje możliwość postawienia takiego problemu. W szczególności to zrozumie każdy ten, kto ma w domu jakieś zwierze, a w świetle tego co powiedziałem zwłaszcza psa. Zdarzają się też przyjaźnie znacznie mniej oczekiwane jak człowieka z wilkiem. Nie trzeba tu wracać do przekazu o Romulusie i Remusie karmionych przez wilczyce, ale odwołać się do żyjącego filozofa Marka Rowlandsa, autora książki „Filozof i wilk. Czego może nas nauczyć dzikość o miłości, śmierci i szczęściu", który podczas swojego pobytu w Toruniu w prywatnej rozmowie opowiadał o niezwykłych sytuacjach komunikacyjnych w relacjach między człowiekiem i wilkiem przez dziesięć lat ich wspólnego życia w kilku różnych krajach (USA, Irlandia, Anglia, Francja). Tak więc niektóre zwierzęta mają zdolności komunikacyjne w pewnym zakresie, zwłaszcza w granicach swojego gatunku.

Rozwojowa ekspresja intersubiektywności to nabywanie kompetencji komunikacyjnych

Nasze kompetencje komunikacyjne są znacznie szersze. Jednak nie są nam one dane od samego urodzenia, a nabywamy je podczas naszego rozwoju osobniczego wspierając się na ekspresji zdolności do intersubiektywności i współdziałania jako tych, które ko ewoluowały i wiązały z rozwojem komunikacji. Najwcześniej ujawnia się podzielanie emocji. Rodzimy się tu z pewnym wyposażeniem, które pozwala nam radzić sobie komunikacyjnie w początkach naszego życia. Ten rodzaj podzielania rozwijany będzie w kierunku złożonych emocji oraz empatyzowania. Empatia w przypadku człowieka ma nie tylko składową emocjonalną, ale również poznawczą i jest rozwijana jako zdolność empatyzowania w trak-

cie kolejnych lat naszego życia. Kolejny komponent – nabywanie kompetencji do intersubiektywności, czyli kompetencji komunikacyjnych tkwi w podzielaniu uwagi mającej podstawy w umiejętności wodzenia za spojrzeniem innej osoby. Dalej przychodzi czas na podzielanie intencji (to jest związane z rozpoznawaniem celów działania), podzielanie przekonań (okazuje się, że inna osoba może widzieć świat inaczej), a wreszcie podzielanie wiedzy. Wymienione pięć wymiarów podzielania to komponenty intersubiektywności rozwijane w trakcie naszego życia. Kluczowe dla ich ukształtowania okazują się pierwsze lata naszego życia. U każdego z nas dokonuje się ekspresja zdolności do intersubiektywności, czyli każdy zdobywa kompetencje komunikacyjne w zindywidualizowany sposób co do sztywnego określenia momentu jej nabycia. Wskazane normy mają zwykle dość spory margines i to właśnie po tych marginesach poruszają się babcie, chwalące się umiejętnościami swoich małych wnuków, zwykle po to, aby pokazać jak znakomicie się te wnuki rozwijają, często też, aby przebić granice wiekową wnuka koleżanki przy osiągnięciu określonej umiejętności. Z faktu, że dane dziecko coś zrobiło wcześniej lub później (pozostając w ramach wskazanego marginesu) nie musi nic wynikać, także odnośnie tych, co wykonali coś wcześniej. Te komponenty dopiero razem zestawiają się w zbiór będący podstawą dla komunikacji jako podzielania. Ten wymiar z komponentami intersubiektywności jest wymiarem mentalnym, który składa się też na naszą zdolność do mindreadingu (używam tu słowa angielskiego, ponieważ polskie tłumaczenie jako 'czytanie umysłu' ma zbyt wiele konotacji, a w tym wiodącą do nieposiadanej umiejętności czytania myśli).



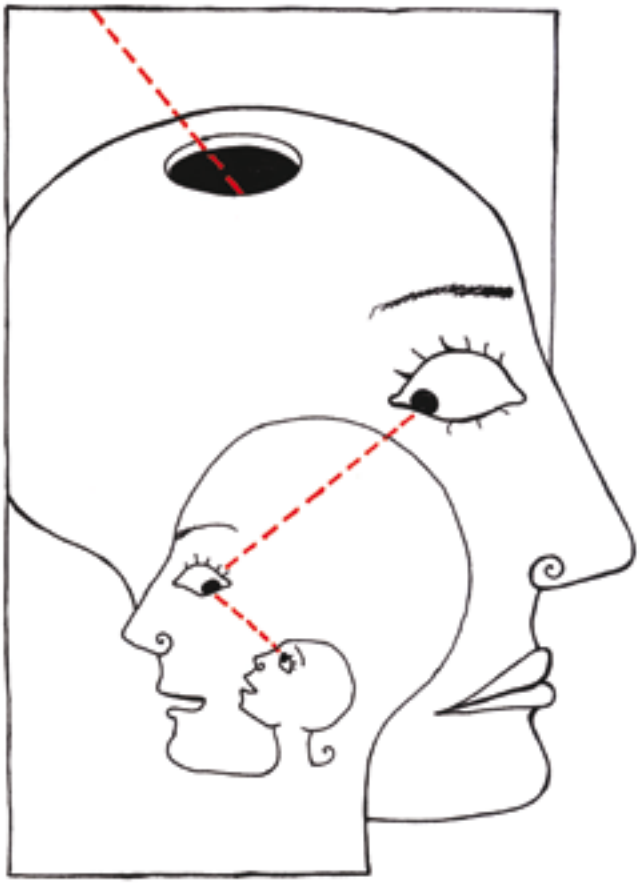
Ilustracja Monika Dekowska

Język jako wzmocnienie związku z otoczeniem społecznym

W ten okres nabywania kompetencji do intersubiektywności wpisany jest czas akwizycji języka etnicznego (pierwszego języka). Akwizycja języka jest bardzo mocno powiązana z społeczną interakcją i dlatego ważne jest, aby w tym czasie (od 5-7 miesiąca do około 3-3,5 roku, a dalej do 6 roku) między matką i dzieckiem już istniała interakcja i rozwijały się kompetencje społeczno-komunikacyjne wraz z nabywaniem języka. Język nie jest dodatkiem, lecz tym co doskonale wpisuje się rozwój społeczno-komunikacyjny. Małe dziecko jest ekspertem w zakresie statystyki, a młody mózg doskonałym narzędziem do wykonywania takich statystycznych zadań szacujących jakie różnicowanie fonetyczne jest najczęściej występującym w jego otoczeniu. Percepcja mowy jest tu bardzo istotna i stąd mały człowiek zachowuje się jak „naukowiec w kołysce" (tytuł znanej książki specjalistów od badania rozwoju dziecka, a w tym nabywania języka – Andrew Meltzoff, Alison Gopnik, Patricia Kuhl), bowiem od zespolenia rozwoju interakcji społecznych, rozwoju poznawczego oraz nabywania języka zależeć będą jego dalsze możliwości uczenia się, a w kontekście nas interesującym nabywania kompetencji komunikacyjnych oraz rozwoju zdolności językowych, pamiętając o tzw. okresie krytycznym. Badania prowadzone przez Patricie Kuhl prowadzone w ramach koncepcji NLM-u (native language magnet) dokonują tu szczegółowych ustaleń. Bez sytuacji społecznej, bez aktywności otoczenia, bez percepcji mowy dziecko pozostanie milczące. Język staje się bardzo mocno związany z działaniem oraz społeczną sytuacją. Od samego początku każdego życia mózg człowieka jest podwójnie sprzężony: sprzężony z otoczeniem oraz sprzężony z innymi przedstawicielami swojego gatunku.

A wszystko bierze się z ruchu

Szczególnie ważnym okresem jest druga część pierwszego roku, gdy rozwój mowy bardzo mocno skojarzony jest z rozwojem motorycz-



Ilustracja Monika Dekowska

nym w zakresie ruchów ręką (rozwijają się poszczególne chwyty równocześnie z sytuacją, gdy dziecko przestaje stopniowo być uniwersalnym fonetykiem (utrwala się zdolność różnicowania fonetycznego etnicznego języka), a zaczyna być gramatykiem. Ten proces dokonuje się w okolicach 9-10 miesiąca i skojarzony jest z początkiem umiejętności podzielania intencji (inne osoby to istoty intencjonalne). Bez tego nie ma możliwości opanowania języka. Oczywiście ten skorelowany rozwój motoryczny, społeczny i językowy ma podłoże w odpowiednim rozwoju struktur mózgowych. W tym czasie dzieją się sprawy bardzo istotne rozwojowo, w tym odnośnie kompetencji komunikacyjnej, ale również ważne oraz istotne dla dalszych możliwości komunikacyjnych. Myślę tutaj przede wszystkim o kształtowaniu się aktywności tzw. systemu neuronów lustrzanych. W pierwszej kolejności chodzi o aktywację obszarów kory przedruchowej w związku z obserwacją działania, w przypadku lewej kory przedruchowej obserwacją użycia narzędzia, w przypadku dziecka zabawki. Wraz z utrwalaniem się aktywności neuronów lustrzanych wzmacnia się umiejętność imitacji i naśladowania tak bardzo potrzebna, także w rozwoju umiejętności posługiwania się językiem. Te procesy są bardzo złożone i położyłem nacisk tylko na jeden element związany z neurobiologicznym, automatycznym wspomaganiem w komunikacji dorosłych. Podkreślić warto bardzo istotną rolę obecności innego w rozwoju kompetencji motorycznych, społecznych, a ostatecznie komunikacyjnych. Ta cecha jest bardzo istotna dla rozwoju kompetencji komunikacyjnych i jest bardzo istotna zawsze w komunikacji miedzy ludźmi. Można dość szczegółowo opisywać jak poszczególne składowe komunikacji wspomniane wyżej realizują określony wymiar motoryczny i związane są z działaniem, a poprzez to z radzeniem sobie w pewnym dość dobrze określonym świecie. Są badacze, jak Daniel Wolpert, którzy twierdzą, że nasze mózgi generalnie wyewoluowały dla ruchu, który jest dla nas ewolucyjnie najważniejszy. Stad też nacisk na role systemu neuronów lustrzanych, bo one dla swojej aktywności potrzebują działania, motoryki, a więc obecności (radzą sobie też z obecnością wyobrażoną).

Komunikacja w służbie naśladowania, imitacji i symulacji

Dla komunikacji jednak pełnią one jeszcze inne ważną role, która realizuje się poza naszym świadomym udziałem, a inicjuje określoną sytuację komunikacyjna. Stając twarzą w twarz dajemy możliwość do rezonowania. Taki rezonans miedzy naszymi mózgami dokonuje się właśnie w dużej mierze dzięki neuronom lustrzanym dającym możliwość symulacji działania, imitowania i naśladowania. Będzie to rezonans motoryczny, rezonans emocjonalny czy też rezonans językowy (emocje można traktować również jako symulacje działania, swoiste zaproszenie do takiego działania). Swego rodzaju zakotwiczenie komunikacji jako podzielania dokonuje się niezależnie od nas. Jesteśmy dzięki temu natychmiast gotowi (w sensie aktywności mechanizmów mózgowych) do komunikacji i dzielenia swoich kompetencji w tym zakresie. Wraz z rozwojem kultury, a więc tego co jest już specyficzne dla naszego gatunku, język coraz bardziej, będąc jednocześnie narzędziem

komunikacji, stał się uzewnętrznieniem umysłu i jego rozszerzeniem. W nim utrwalone zostają systemy pojęciowe istotne dla różnych kręgów kulturowych i określające te kultury oraz kulturową kompetencję komunikacyjną, kulturowe reguły komunikacji. To w te systemy pojęciowe w trakcie swego rozwoju i życia wrasta człowiek (wrastając w kulturę), a one stają się podstawą dla antycypacyjnego działania naszego mózgu. Nasz mózg jest predykcyjny, a kultura poprzez utrwalone systemy pojęciowe staje się stopniowo podstawą antycypacji ujawniających się w naszych działaniach i zachowaniach.

Komunikacja jest integracją w obecności

Komunikacja jako podzielanie pokazuje, że nie ma przeciwieństwa między naturą i kulturą, ponieważ one łączą się w naszej historii ewolucyjnej oraz historii życia. Nie ma również przeciwieństwa miedzy tzw. komunikacją werbalną i komunikacją niewerbalną. Nasze gesty nie są dodatkiem do mowy, ale są z nią zespolone w jednym systemie. Komunikacja to jest całość, czyli komunikacja jako podzielanie. Nie ma potrzeby mówienia o komunikacji interpersonalnej, bo jeśli pamiętać o warunku obecności, nie ma innej komunikacji w znaczeniu komunikacji jako podzielania. Czym staje się komunikacja pozbawiona obecności przekonuje nas coraz szersze wykorzystywanie w tym celu narzędzi elektronicznych oraz wirtualnej rzeczywistości. W sytuacjach tych bardzo często pojawiają się iluzje (często związane ze złamaniem integracji multisensorycznej – nasza percepcja jest multimodalnie zintegrowana, a wiec także komunikacja taką jest – można sądzić, że język przyczynia się do integracji semantycznej, natomiast obecność do integracji percepcyjnej), a w przypadkach długiego treningu pojawia się poczucie obecności w świecie wirtualnym i zwykle znamionuje to bardzo poważne problemy nie tylko z komunikacja, ale również z powrotem do rzeczywistości naturalnej i normalnym radzeniem sobie w tym naturalnym świecie. Być może kiedyś to będzie nasz świat, ale wtedy prawdopodobnie my będziemy inni. Na szczęście nie ma jeszcze zestrojenia i rezonansu językowego, który dopełniłby możliwość zatopienia się w świecie wirtualnym. Przy okazji to dowód, że pierwotne w komunikacji są elementy rezonansu motorycznego, sensorycznego, wspomagającego zestrojenie emocjonalne.

Ku sztuce komunikowania i sztuce komunikacji

Sztuka komunikacji to sztuka bycia obecnym (tu i teraz) twarzą w twarz. Komunikacja poprzez portale społecznościowe to tylko atrapa komunikacyjna, choć może być wygodnym narzędziem komunikacyjnym (medium lub interfejs). Komunikacja jest ucieleśniona i sytuacyjna, a przez to związana z najbliższą nam przestrzenią, która nie jest przestrzenią jednorodną, a w różny sposób reprezentowana w naszym umyśle. Przestrzeń ta jest charakterystyczna dla naszej budowy ciała, rozmieszczenia receptorów, zasięgu kończyn, stopnia swobody tych kończyn etc.

W sztuce bycia obecnym twarzą w twarz potrzeba tyle słów ile jest potrzebnych do uzewnętrznienia (czasem też przyspieszenia tego procesu) tego co niewidzialne, a w sporej części również nieświadome. Bywa tak też, że zachodzi przypadek nazywany „zrozumieniem bez słów". To przypadek doskonałego zestrojenia kompetencji komunikacyjnej (jako pewnego zasobu), jej ekspresji (jako sposobu uzewnętrzniania, czyli społecznego bycia między – intersubiektywności). Zbyt wiele słów może być przeszkodą. Komunikacja nie opiera się i nie tkwi tylko w słowach. Na czym polega sztuka komunikacji – na pomnażaniu kompetencji komunikacyjnych. Dlatego rozmawiajmy ze sobą, ale też uśmiechajmy się do siebie, witajmy się, róbmy coś razem... Po prostu bądźmy ze sobą, a nie obok siebie. To kształtuje sztukę komunikowania się, a ta utrwalona staje się sztuką komunikacji.

Tomasz Komendziński – dr, pracownik UMK (Zakład Kognitywistyki i Epistemologii oraz Interdyscyplinarne Centrum Nowoczesnych Technologii), Fellow w International Communicology Institute w Waszyngtonie; zajmuje się filozofią, kognitywistyką, badaniami interdyscyplinarnymi, zaburzeniami świadomości/przytomności, komunikacją, neurofenomenologią, ucieleśnionym i usytuowanym poznaniem oraz neuronauką (zwłaszcza społeczną i kulturową); współzałożyciel i redaktor pisma Theoria et Historia Scientiarum; organizator cyklu miedzynarodowych konferencji CAT: Cognitivist Autumn in Torun; autor ponad 100 publikacji.

Miłka Malzahn

Chronosoterapia

Komunikacja międzyczasowa istnieje. Jest bardzo popularna wśród ludzi, szczególnie tych obdarzonych skłonnością do lekko sentymentalnego traktowania przeszłości. Prawdopodobnie przynosi ulgę. Albo wprowadza w inny przyjemny stan. Gdyby nie wprowadzała, to by nie istniała.

Ten rodzaj komunikacji (międzyczasowej) wymaga kontaktu ze starymi zdjęciami.

Mogą to być fotografie rodzinne, lepsze jednak są fotografie obcych ludzi i miejsc, dokumentujące nieistniejący już świat, życie nieistniejących już osób oraz dawno przebrzmiałe relacje międzyludzkie. To lubimy.

Tak jak (coraz bardziej) lubimy wirtualną rzeczywistość (funkcjonującą nieco poza czasem).

Susan Sontag pisała, że „fotografia to cieniutka warstwa przestrzeni i czasu" i jestem przekonana, że warstwa ta jest po prostu przezroczysta[1].

My, współcześni bardzo chętnie wpatrujemy się w tę „cieniutka warstwę", jak przez szybę chcemy obserwować to, co w archiwalnych fotografiach jest do obserwowania.

Ostatnio pojawia się mnóstwo albumów pełnych takich zdjęć, w sieci mamy mnóstwo miejsc, w których królują fotografie w różnych odcieniach sepii. Z komentarzem lub bez.

Nie jest to nic nowego, a jednak skala zapotrzebowania i możliwość jego zaspokojenia tak jakby rośnie.

Oczywiście naszą uwagę najpierw przyciągają fotografie rodzimego miasta/wsi, oraz ulubionych miejsc (wciąż istniejących), ciekawią nas też nieznani ludzie, którzy chodzili tymi samymi ścieżkami co my.

Oni tu byli.

Oni tu byli, a teraz my chcemy wiedzieć co robili, jak się uśmiechali, kogo trzymali za rękę. Być może chcemy też dopowiedzieć to, czego nie widać?

Sontag była pewna, że tak właśnie jest, że fotografia jest wyzwaniem typu: „Oto powierzchnia. A teraz myślcie, a raczej czujcie to, co się za nią kryje. Pomyślcie jaka musi być ta rzeczywistość...". I myślimy.

Fotograf Grzegorz Dąbrowski od paru lat regularnie myśli o fotografowanych powierzchniach, bo regularnie otrzymuje trochę tylko odkurzone zestawy starych klisz (i szklanych negatywów) od ludzi, którzy eksplorowali jakieś strychy, szperali w piwnicach, lub przejęli w spadku tajemnicze pudła. Ponieważ jest znanym białostockim specjalistą, a także wrażliwym człowiekiem (w dodatku naczelnym lokalnej „Wyborczej"), stara się o owe znaleziska zadbać należycie.

A kibicuje mu mnóstwo ludzi pragnących takie fotografie oglądać.

Najpierw pojawiły się tu zdjęcia przedwojennego miasta robione przez fotografa posiadającego mały zakład fotograficzny, oraz zamiłowanie do fotografowania w plenerze (B. Augustis http://pl.wikipedia.org/wiki/Boles%C5%82aw_Augustis); Następnie pojawiły się zdjęcia z małej aktualnie wsi, która kiedyś tętniła życiem. Znaleziono je na strychu drewnianego domu w Jacznie koło Dąbrowy Białostockiej, a wykonał je Jan Siwicki.

Białostockie lato mija pod znakiem wystawy fotografii Antoniego Zdrodowskiego, który dokumentował odbudowanie powojennego świata. Jako zawodowiec i prawdziwy artysta – dokumentalista pozostawił po sobie zarówno typowe, prasowe zdjęcia jak i iście bunuelowskie ujęcia.

Nieustanie ktoś trafia na fotografie, które są w stanie przenieść

[1] Susan Sontag, *O fotografii*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1986.

nas w inny czas. Nieustannie o takim „przeniesieniu" ktoś marzy. Sytuacje lubią się powtarzać.

Podczas wystawy prac Zdrodowskiego można było, między innymi, do woli analizować portrety radzieckich żołnierzy, którzy „wyzwolili" Białystok, a potem poszli zrobić sobie zdjęcia na tle spłowiałej, prawdopodobnie czerwonej płachty. W ich twarzach jest i zmęczenie, i duma, i cóż... prostactwo wojny. Zresztą podobne fotografie robili sobie rosyjscy żołnierze w Groznym (patrz fotografie Krzysztofa Millera). Tak było, tak jest nadal.

Tak było, tak jest nadal.

Mnóstwo ludzi pragnie uczestniczyć w powrotach do przeszłości. Wiem, że w kilku biurach, w przerwach obiadowych, z kanapką nad klawiaturą ogląda się strony takie jak łapskie muzeum wirtualne (http://wirtualnelapy.pl).

Mnie to wciąga.

Dlatego pytam:

– Skąd się bierze ta tęsknota? Dlaczego jej ulegamy?

– Co nowego mogą powiedzieć mi anonimowi ludzie z anonimowej przeszłości? Dlaczego tak chętnie nadstawiam ucha?

– Dlaczego z taką uwagą chłonę obrazy świata, którego nie ma? W jaki sposób uśmiechnięci mieszkańcy podlaskiej wsi wpływają na samopoczucie kobiety mieszkającej 60 lat później w wielkim mieście?

– Czy to, co minęło „patrzy" na mnie z podobną czułością, z jaką ja „patrzę" na/w przeszłość?

– Gdyby otworzyły się drzwi do świata ze zdjęć, to bym tam weszła?

– Czy w ten sposób jakoś panuję nad (nie swoją) przeszłością (czy przeszłość jakoś panuje nade mną?)

* * *

Puk, puk.

– Kto tam?

– Cienie na życzenie.

– A, to zapraszam.

* * *

PS. Ten trend może sugerować, że niewiele w sumie się zmienia, może też wzywać do afirmacji życia, w którym wszystko jest czarno-białe, a przyszłość (z naszej perspektywy, z punktu widzenia przyszłości) nigdy nie wygląda różowo. Może to są bezpieczne powroty do niebezpiecznej przeszłości, albo zabawa w CHRONOSOkreację...?

Albo jest to Chronosoterapia?

Czas dla starożytnych Greków był kwestią cyklu – ich oś czasu była okręgiem, a wydarzenia z dalekiej przeszłości musiały się powtarzać. Zmieniło się to za Augustyna z Hippony i Tomasza z Akwinu, którzy zarządzili powstanie osi czasu posiadającej początek i koniec.

Mogli się mylić.

Odsyłacz: **„Antoni Zdrodowski. Fotografie"**, opracowanie Grzegorz Dąbrowski, **Galeria im. Sleńdzińskich, ul. Legionowej 2 w Białymstoku.**

Miłka O. Malzahn, pisze powieści, wiersze i opowiadania (co potwierdzają publikacje), ale bywa również autorką sztuk teatralnych oraz filozofem (co potwierdzają adekwatne dyplomy). Urodziła się na skraju Puszczy Białowieskiej. Jej pierwsza książka – tomik poezji *Rzeczy wydarzone* wyszła w 2001 roku. Kolejne to zbiór opowiadań *Baronowa Późna Jesień* (2001), *Królowa Rabarbaru* (2004), *Nie ma mono* (2007) i *Fronasz* (2009). Piosenek Miłki Malzahn można posłuchać na płytach Mapa i Sequel (Gustaff Records). Głosu (bez muzyki) w radiu, bowiem od dawna pracuje jako głos: najpierw w Radiu Toruń, a potem w Radiu Białystok.

Agnieszka Jelewska

Bioniczne algorytmy

Biomimetyczny zwrot

We wstępie do książki *The Global Genome: Biotechnology, Politics, and Culture* Eugene Thacker pisze:

> Badania bionaukowe i przemysł biotechnologiczny są coraz bardziej organizowane na poziomie globalnym, łącząc nowatorskie, hybrydyczne wytwory (takie jak bazy genomu i chipy DNA) z nowymi znaczeniami dystrybucji i wymiany (najczęściej wykorzystując Internet do przesyłania biologicznych danych)[1].

Zespolenie sieci komunikacyjnych, biologicznych i informatycznych, które dokonało się w ostatnich kilkudziesięciu latach, miało kolosalne znaczenie dla przekształceń na poziomie struktur kulturowych oraz politycznych. Lokalne sieci zaczęły tworzyć globalne systemy komunikacyjne, w których dostęp do informacji był coraz bardziej powszechny. Tego typu zaplecze kulturowe stało się fundamentem badań łączących kompetencje neurologii, informatyki, kognitywistyki i socjologii. Globalny cybernetyczny system wymiany informacji zaczął więc coraz wyraźniej nabierać cech sieci neuronalnej, impulsowo, kolektywnie i symultanicznie reagującej na różne bodźce. Internet stał się znakiem zbiorowej sieci neuronalnej, siatką genomów różnych populacji uczestniczących w wymianie informacji. W tej rzeczywistości transkodowanie konsekwentnie zaczęło być traktowane jako podstawowa operacja kulturowa – niezależnie od tego, czy mamy do czynienia z przełożeniem kodu strony internetowej na jej graficzny interfejs, czy też z przetransponowaniem kodu DNA na cyfrowy zapis danych.

Niezwykle ważnym etapem (do dziś będącym wciąż w fazie eksploatacji) kształtowania biologicznych paradygmatów sieci oraz ich somatycznego potencjału był koneksjonizm, który zaczął się bardzo intensywnie rozwijać w połowie lat 80. XX wieku. Zainspirowani neuropsychologią koneksjoniści postanowili odwzorować kształt sieci neuronalnych w sztucznych układach. A jednocześnie komputer stał się podstawową metaforą, podług której opisywano funkcjonowanie mózgu. W cyfrowej sieci stworzonej na wzór siatki neuronalnej informacja nie jest zachowywana w postaci pełnej w określonym miejscu mózgu/dysku komputera, ale jest ona zdefragmentowana i rozproszona po różnych jego ośrodkach. W ten sposób konstruuje się model, w którym żaden element nie ma dostępu do pełnej informacji, ale równocześnie potencjalnie jest równoprawnym uczestnikiem sieci. Podobnie jak neurony, tak i elementy sieci są zróżnicowane. Znaczenie ma nie tyle pojedynczy element, ile zespół wyspecjalizowanych komórek. Pomiędzy tymi ośrodkami w rozproszeniu lokowana jest informacja; i w analogiczny sposób – poprzez analizę poszczególnych fragmentów – może ona zostać zinterpretowana. Zróżnicowanie strukturalne oraz rozproszenie informacji w systemie neuronalnym jest pewnego rodzaju zabezpieczeniem. W momencie uszkodzenia pojedynczych układów będących częścią sieci nie następuje uszkodzenie całego systemu ani skasowanie informacji. Uszkodzone fragmenty sieci

[1] E. Thacker, *The Global Genome. Biotechnology, Politics, and Culture*, MIT Press, Cambridge-Massachusetts 2005, s. XV.

przestają po prostu funkcjonować; możliwa jest fragmentaryczna utrata danych, ale równie potencjalnie możliwe jest przejęcie nieczynnych funkcji przez inne układy neuronalne. Koneksjoniści zwracają szczególną uwagę na dwie właściwości sieci neuronowych: odporność na szum oraz łagodną degradację. Cechy te zapewniają sieciom neuronowym stabilność pracy; pojawiające się w poszczególnych jednostkach błędy nie mają większego wpływu ma pracę całego układu, zmniejszone jest także ryzyko jego pełnego zniszczenia – zamiast tego system może wyłącznie podlegać długotrwałej i procesualnej degradacji. Choć koneksjonizm w swoich rozważaniach wykorzystywał teorie biologiczne, to jednak ich zastosowanie wciąż więcej miało wspólnego z inspiracją niż z próbą pełnego zasymilowania. Nowe dyskursy naukowe, takie jak neuroinformatyka czy neurocybernetyka, nie opierają się już na zasadach metaforycznego podejścia do teorii biologicznych, ale w pełni integrują różne dziedziny wiedzy. I o ile można się zgodzić, że koneksjonizm wywodził się z założeń biomimetycznego działania układów sztucznych, to dla neuroinformatyki i neurocybernetyki właśnie sama bioniczność układów jest kategorią konstytutywną.

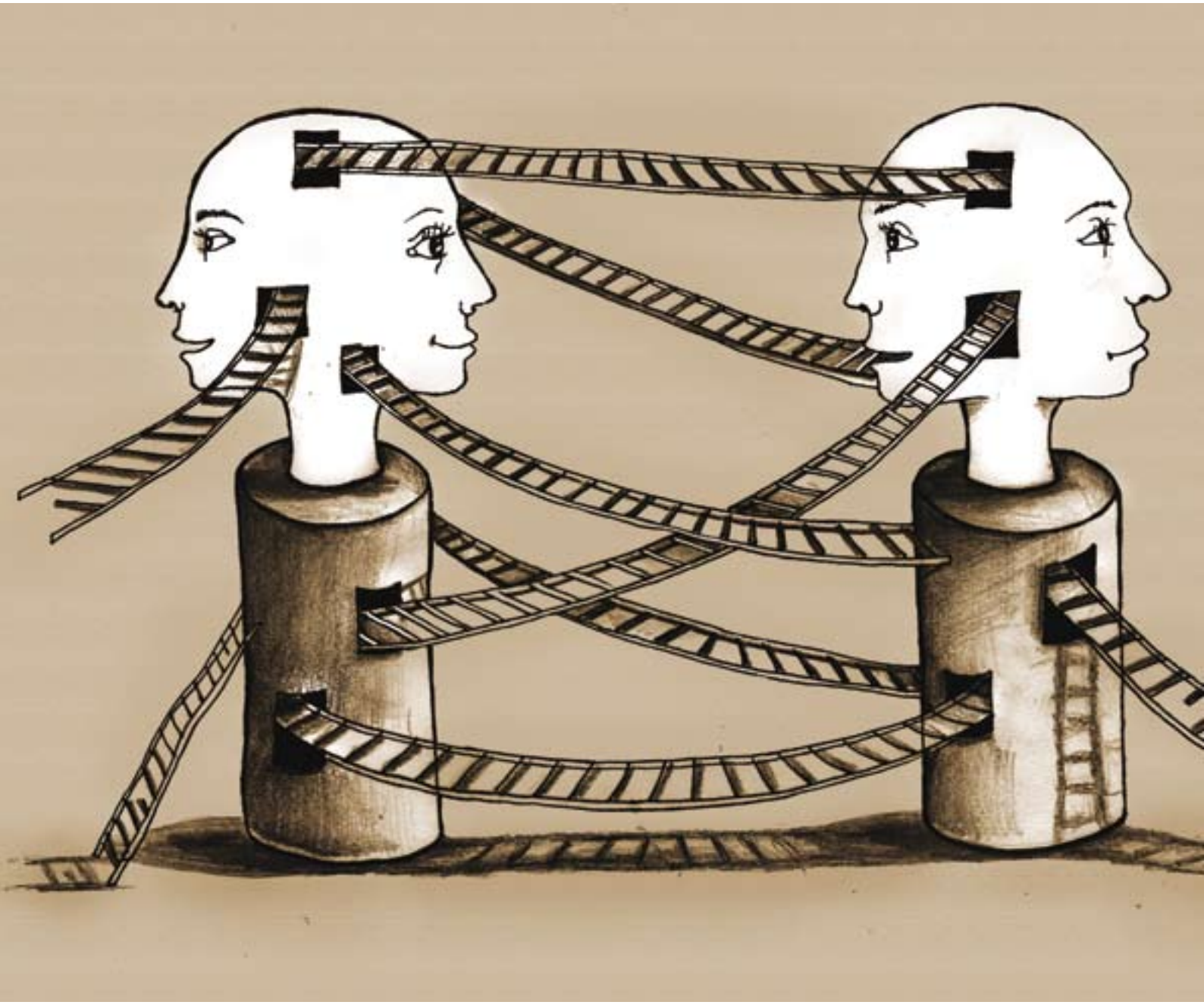
Badania biomimetyczne wprowadziły nowy poziom rozumienia mechanizmów cybernetycznych występujących w różnych systemach i układach żywych organizmów. Kompleksowe modele komunikacji wewnątrzkomórkowej umożliwiły nowe naśladowcze kształtowanie mechanizmów technologicznych. W pierwszym etapie, realizując swoje rozwiązania zastępczymi komponentami materiałowymi, w drugim, będącym obecnie priorytetem naukowym, za pomocą biotechnologii sięgając coraz częściej po najrozmaitsze ingredienty pochodzenia biologicznego. Biomimetyczny zwrot w badaniach technicznych wydaje się niezwykle istotny z co najmniej dwóch powodów. Po pierwsze, definicje sensorium i wszystkie jego składowe zjawiska, opisywane w ostatnich latach, muszą zacząć poważnie brać pod uwagę molekularny poziom konstytuowania się doświadczenia w organizmie. Po drugie, część bionicznych analiz dąży do zrozumienia percepcji i komunikacji wewnątrzkomórkowej, czego efektem są coraz doskonalsze algorytmy odpowiedzialne za konstytuowanie się doświadczenia sensorycznego na poziomie przepływu danych pomiędzy poszczególnymi komórkami. Jednym z kamieni milowych tych badań są odkrycia polskiego zespołu kierowanego przez Stanisława Karpińskiego, który udowodnił, że rośliny, aby zniwelować bodźce stresogenne i zagrażające ich istnieniu, potrafią komunikować się nie tylko za pośrednictwem sygnałów chemicznych, ale i elektrycznych. Karpiński międzykomórkową komunikację roślin porównuje do sieci neuronowych i komputerowych wykorzystujących określone, stałe i możliwe do zanalizowania algorytmy[2]. Poprzez takie działania nauka coraz mocniej zbliża się nie tylko do cybernetycznej wizji człowieka, ale także do zatarcia granicy pomiędzy sztucznym i żywym organizmem, na poziomie myślenia o podobieństwie procesualności. Już nie sama konstrukcja mechaniczna organizmu opiera się na zasadach bioniki, ale także jego sterowanie odbywające się według reguł bionicznych algorytmów.

Nie ulega wątpliwości, że algorytmy determinują procesy poznawcze i tożsamościowe, procesy biofizyczne zachodzą bowiem wedle określonych procedur. Współczesna wszechobecność cyfrowych algorytmów sugeruje, że pewna cząstka naszego poznania mogłaby dokonać transgresji na zewnątrz, przekroczyć sensorium ciała fizycznego i rozprzestrzenić się w ekstrawertyczną sieć komunikacji bodźcowej. Z perspektywy determinizmu kulturowego tego typu analizę zaproponował Lev Manovich. W swojej, opublikowanej w Internecie, książce *Software Takes Command* zwraca on uwagę na nowy uniwersalizm współczesności:

> Wyszukiwarki sieciowe, systemy rekomendacji, aplikacje mapujące, narzędzia blogowe, narzędzia aukcyjne, natychmiastowe programy komunikacyjne i oczywiście platformy, które umożliwiają innym pisanie nowego oprogramowania – Facebook, Windows, Unix, Android – znajdują się w centrum global-

Ilustracja
Monika Dekowska

[2] Por. http://www.plosone.org/article/info%3Adoi%2F10.1371%2Fjournal.pone.0022728 (dostęp: 5.01.2012).



Ilustracja Monika Dekowska

nej ekonomii, kultury, życia społecznego, równocześnie wywierając coraz większy wpływ na politykę. To „oprogramowanie kulturowe" – kulturowe w tym sensie, że jest bezpośrednio używane przez setki milionów ludzi oraz zawiera w sobie „atomy" kultury (media, informacje, jak również ludzkie interakcje na te media i informacje), jest tylko widoczną cząstką znacznie większego wszechświata software'u. To oprogramowanie kontroluje trajektorię lotu inteligentnego pocisku w kierunku wyznaczonego celu w czasie wojny, korygując na bieżąco wszystkie parametry. Oprogramowanie organizuje pracę hurtowni i linie produkcyjne Amazonu, Gapa, Della i wielu innych firm, umożliwiając gromadzenie i wysyłkę przedmiotów materialnych na cały świat oraz redukując czas tego procesu do niezbędnego minimum. Oprogramowanie pozwala sklepom i supermarketom automatycznie uzupełniać towary na półkach, jak również automatycznie podejmować

> decyzje, które towary powinny zostać przecenione, na jak długo i w którym miejscu przestrzeni sklepu powinny być eksponowane. Software jest również oczywiście tym, co organizuje Internet, kieruje ruchem mailowym, dostarcza strony WWW z serwerów, steruje ruchem w sieci, przypisuje adresy IP i renderuje strony WWW w przeglądarce. Szkoła i szpital, baza wojskowa i laboratorium naukowe, lotnisko i centrum miasta – wszystkie społeczne, ekonomiczne i kulturowe systemy współczesnego społeczeństwa są organizowane dzięki software'owi. Oprogramowanie komputerowe jest niewidocznym klejem, który to wszystko spaja. Mimo że różne systemy współczesnego społeczeństwa mówią w różnych językach i mają różne cele, to jednak wszystkie posługują się syntaksą *software*'u [...][3].

Algorytmy stają się podstawą współczesnego rozumienia świata, a sieć jest kategorią, która oplata coraz szersze pola znaczeniowe. Nie ulega wątpliwości, że zgodnie z zasadą cybernetycznego sprzężenia zwrotnego modelujemy i podlegamy modelowaniu przez współczesną technologię. W pewien sposób mamy do czynienia z determinizmem software'owym. Jesteśmy coraz ściślej spleceni z algorytmami naszego codziennego oprogramowania. Zaczynamy funkcjonować w świecie komunikacji transkodowanej, w sieci wszystkich organizmów, w rzeczywistości somatyczno-informatycznej.

Sztuka lepkich mediów

Opublikowany po raz pierwszy w 2000 roku tekst *Art@the Edge of the Net* Roya Ascotta, jako jeden z najważniejszych tekstów dotyczących sztuki powstałych na przełomie wieków, zapowiadał nowy poziom interakcji pomiędzy człowiekiem, komputerowym *software*'em, naukami ścisłymi (biologią, fizyką, chemią), kulturą i społeczeństwem. Esej ten symbolicznie otwierał nowe milenium, które według Ascotta miało przynieść nowoczesne rozwiązania zarówno dla nauki, jak i sztuki. To, co w XX wieku było sferą konceptu, planu, procesu, w nowym stuleciu miało zostać ucieleśnione w szczególności dzięki nano- i biopoziomom konstruowania narzędzi. Manifest zapowiadał jednocześnie nowe wymiary ludzkiej percepcji, możliwości rozwoju świadomości i transgresji granic fizycznych (materialnych, widzialnych) między człowiekiem i jego otoczeniem. Tym samym projektował rzeczywistość „przestrzeni wilgotnej", w której główną rolę odgrywają lepkie media – media transfomatywne. Środowisko wilgotne, zlokalizowane w ramach konwergencji tego, co cyfrowe, biologiczne, a nawet duchowe, „decyduje o dynamicznym rozwoju sztucznej i ludzkiej inteligencji w nielinearnym procesie łączenia, konstruowania i transformacji"[4]. Zanim wizja miała się spełnić, znalazła swoje werbalne ucieleśnienie w poetyckim manifeście *Moist Manifesto*. Tekst artysty w sposób bezpośredni projektował płaszczyzny i krajobrazy dla poszerzającego się ludzkiego sensorium.

> Wilgotna Przestrzeń zaczyna się tam, gdzie następuje konwergencja suchych pikseli i mokrych molekuł
> Wilgotna Sztuka jest cyfrowo sucha, biologicznie mokra i duchowo pobudzająca
> Wilgotna Rzeczywistość to połączenie wirtualnej i wegetalnej rzeczywistości
> Wilgotne Media składają się z bitów, atomów, neuronów i genów
> Wilgotne Media są interaktywne i psychoaktywne
> Wilgotne Życie obejmuje cyfrową tożsamość i biologiczne bycie
> Wilgotny Umysł jest technoetycznie multiświadomościowy
> Wilgotne Wyroby powodują erozję granic pomiędzy *hardware*'em i *wetware*'em.
> Wilgotna Produkcja jest telebiotyczna, neurokonstrukcyjna, nanorobotyczna
> Wilgotna Inżynieria obejmuje ontologię
> Wilgotny Dizajn jest komputerowy, rozsiewający się i wciąż na nowo powstający
> Wilgotne połączenia komunikacyjne są biotelematyczne i psibernetyczne
> Wilgotna sztuka sytuuje się na krawędziach Sieci.

[3] L. Manovich, *Software Takes Command*, s. 3-4, http://lab.softwarestudies.com/2008/11/softbook.html (dostęp: 5.01.2012).

[4] R. Ascott, *Art@the Edge of the Net* [w:] tenże, *Telematic Embrance. Visionary Theories of Art, Technology and Consciousness*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles-London 2003, s. 365-366.

Wilgotne media są wynikiem emergencji, jaka zaszła już pod koniec wieku XX między silikonem i pikselami, molekułami i materią, a także stopniowego zmniejszania granicy między suchym światem wirtualnym a wilgotnym, mokrym światem biologii. Wilgotne media stanowią osmozę przepuszczającą coraz więcej elementów, cząstek i danych z jednego świata do drugiego. Wprowadzając nowe milenium w konwergentne środowisko kultury postbiologicznej, Ascott pisze o tym, że rozwijane wcześniej multimedia były drogą do rozwoju lepkich mediów, które jednocześnie domagają się nowego języka, w szczególności w sferze działań artystycznych, operujących na poziomach mikrostruktur, programowanych procedur. Ten język ma się ucieleśniać w rozmaitych formach, zachowaniu, tekstach i strukturach; wówczas stanie się on językiem angażującym wszystkie zmysły, choć być może działającym jeszcze szerzej: odnoszącym się do nowo rozwijanej cyberpercepcji i poziomów psipercepcji[5]. Nawiązując do aspektów pragmatyzmu w wydaniu Richarda Rorty'ego, Ascott pisze, że w XXI wieku potrzebne jest pragmatyczne wizjonerstwo, nie opuszczające planu wyobraźni i projektowania, ale skupiające się na realizacji, ponieważ dzięki nowej technologii i nauce jest to coraz bardziej w zasięgu naszych (ludzkich) możliwości: „Pragmatyczne wizjonerstwo znajduje w wilgotnych mediach swojego kreatywnego sprzymierzeńca w ramach triady łączącej dokładność komputerów, płynność biologiczną i technoetyczną złożoność. Rozwijanie pragmatycznego wizjonerstwa jest atrybutem wszystkich ambitnych artystów"[6].

Internet od lat 90. coraz bardziej przeobraża się z medium komunikacji w usieciowiony system zbiorowej świadomości. Globalna sieć nie tylko zremediowała wszelkie dostępne środki prywatnej i masowej komunikacji, ale także odcisnęła głębokie piętno na naszej sferze doświadczeniowej. Wraz z eksplozją popularności różnego typu przenośnych urządzeń weszliśmy w stadium permanentnego bycia *on-line*. Nietrudno dostrzec, że na poziomie symbolicznym już teraz jesteśmy sprzęgnięci i zespoleni z siecią. Wydaje się także, że naturalnym procesem będzie biologizacja tego procesu. Łącza będą coraz bardziej naturalne, algorytmy coraz bardziej bioniczne, komunikacja cyfrowa coraz bliższa będzie neuronalnej. Równoczesne zaimplementowanie żywych tkanek do wnętrza komputera, jak i próby somatycznego złączenia ich z maszyną dziś określamy terminem *wetware*. Perspektywa Ascotta w pewnym sensie obecnie stała się dominująca w dyskursie technologicznym, starającym się opisać funkcjonowanie układu nerwowego za pomocą mechanizmów/algorytmów systemów komputerowych i *software*'u. W wymiarze kształtowania narzędzi wizja Ascotta jest już elementem globalnej produkcji. Części różnych podzespołów zastępowane są materiałami pochodzenia naturalnego lub za sprawą biomimetyki coraz bardziej naśladujących rozwiązania wypracowane przez naturę. Wydaje się, że współczesność nie myśli już kategoriami podporządkowania sobie natury, przekroczenia naturalnych możliwości, a raczej zagadnieniem kompatybilności systemów. Projektowana technologia musi być jak najbardziej spójna i gotowa na interakcję z biologicznym otoczeniem. W ten sposób szczelina pomiędzy technologią i naturą powinna sukcesywnie maleć, doprowadzając być może do zatarcia wszelkich różnic. W takim technohomeostatycznym świecie sensorium jeszcze wyraźniej przekracza granice klasycznie pojmowanego podmiotu, stawianego naprzeciwko przedmiotu; konstytuuje się raczej dynamiczna podmiotowość realizująca się w sieci wzajemnych bezpośrednich relacji z innymi podmiotami, ośrodkami, przekazicielami itd.

Agnieszka Jelewska założycielka i dyrektorka Interdyscyplinarnego Centrum Badawczego Humanistyka/Sztuka/Technologia (HAT Center); adiunkt w Katedrze Dramatu, Teatru i Widowisk Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Brała udział w wielu międzynarodowych projektach badawczych i artystycznych (między innymi w Anglii, Danii, Niemczech, Stanach Zjednoczonych, Izraelu, Chinach). Stypendystka Fundacji na Rzecz Nauki Polskiej (2005) i Society for Theatre Research (2003). Autorka m.in. książki *Sensorium. Eseje o sztuce i technologii* (2012) oraz *Ektopie. Ekspansja technokultury* (2013).

[5] Tamże, s. 365.

[6] Tamże, s. 366.

Ilustracja Monika Dekowska

Katarzyna Taczyńska

Gdzieś pomiędzy światem ciszy i dźwięków...

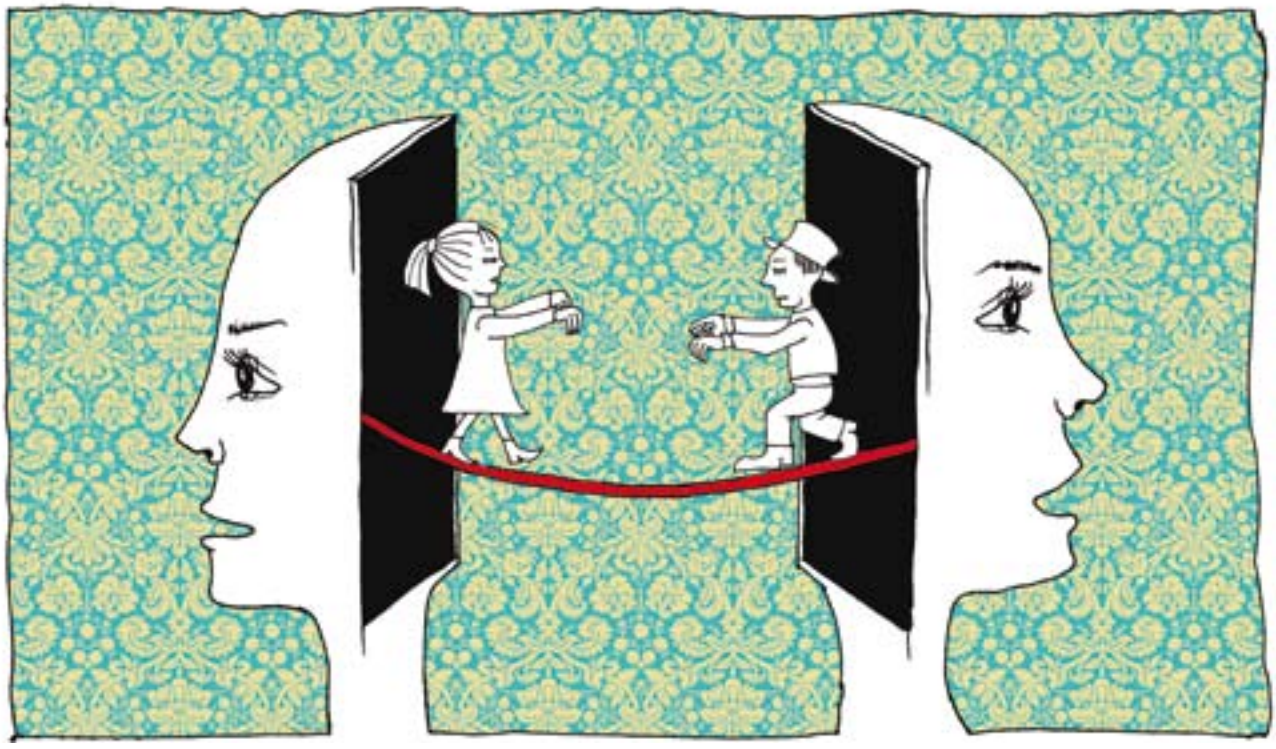
Wystawa Svetlany Knežević *Nemušti govor* (*Niema mowa*), wystawiona w belgradzkiej Galerii ULUS w 2010 roku, najpierw wywołała we mnie prawdziwy niepokój, później stała się inspiracją do przemyśleń. Niniejszy tekst wymagający uporządkowania tych niepokojących myśli jest w zasadzie zaledwie skromnym komentarzem do kultury, sztuki i języka Głuchych, o których przede wszystkim będzie tu mowa.

Nemušti govor to multimedialna instalacja składająca się z kilku elementów – obrazów, towarzyszących im projekcji filmowych oraz nagrań dźwiękowych. Część z tych obrazów miała kształt pokaźnych kwadratów, w których wycięto i podświetlono drobne punkty. W innej części znajdowały się mniejsze prostokąty, na których były niewielkie wytłoczenia. Okazało się, że w obu grupach obrazów zostały przy użyciu alfabetu Braille'a zapisane pewne zdania. Prace zawieszono na takiej wysokości, aby każdy z odwiedzających mógł podejść i ich dotknąć. Ponadto, w galerii postawiono również sporej wielkości geometryczne układy, które stanowiły tło dla prezentowanego filmu – przedstawiającego znajdujący się niczym za mgłą akwatyczny świat. Dźwięki płynące z głośników były rejestracją odgłosów wydawanych przez żyjące pod wodą ssaki. Na tle niektórych wielkich obrazów z użyciem znaków Braille'a był także odtwarzany film ukazujący postać mężczyzny posługującego się językiem migowym.

Przyglądając się poszczególnym składowym tej wystawy, dotarło do mnie, że po pierwsze – co oczywiste – nie jestem w stanie pojąć, co w swoich nawoływaniach przekazują sobie zwierzęta. Po drugie jednak, co już wydało mi się mniej naturalne, nie jestem w stanie odczytać ukrytych w obrazach sekwencji tekstu, jak też zrozumieć tego, co miga do mnie mężczyzna. Zaczęłam obserwować innych widzów. Niektórzy z nich podchodzili do prac, dotykali ich, unosili brwi, uśmiechali się. Odczytali zaszyfrowane w otworach obrazów przesłanie. Inni śledząc kolejne znaki w miganym obrazie filmowym, również mimiką przekazywali, że rozumieją komunikat. Ja stałam bezradna i czułam się z tym bardzo niewygodnie, chyba głównie dlatego, że byłam w mniejszości. Ja – widząca i słysząca – nic nie mogłam na tę sytuację poradzić. Uczestnictwo w wystawie skończyłam więc na poziomie dyskretnego podglądania i uprzejmego odwzajemniania uśmiechów.

Wkrótce potem podczas pewnej konferencji glottodydaktycznej miałam ogromną przyjemność poznać bardzo ciekawe trio badaczy z Uniwersytetu Wrocławskiego, na czele którego stała Justyna Kowal. To spotkanie otworzyło oczy – zdaje się, że nie tylko mi – na różne kwestie związane ze światem Głuchych. Tak, używam w tym miejscu świadomie wielkiej litery. Podkreślam w ten sposób, że nie chodzi mi o niepełnosprawność, lecz o mniejszość kulturowo-językową, której członków łączą wartości i normy wynikające z wspólnie dzielonych doświadczeń oraz to, że ich środkiem komunikacji jest język migowy. Ci młodzi wrocławscy badacze udowadniają, że język migowy to nie system znaków, za pomocą którego dla „biednych głuchych" przekłada się dany język narodowy. Migowy to osobny język, posiadający charakterystyczne, całkowicie odrębne od np. polskiego, wykładniki strukturalne. Migowy to język wizualno-przestrzenny, a więc jego ważnymi elementami są mimika i ruchy ciała. To właśnie migowy jest dla niesłyszących podstawowym językiem komunikacji, a polskiego jako języka fonicznego uczą się jak języka obcego. Dlatego nazywa się ich metaforycznie „milczącymi cudzoziemcami".

Zafascynowana pracą koleżanek i kolegi z Wrocławia, sięgnęłam do niezgłębionej bazy wiedzy na temat wszystkiego, czyli do Internetu, i tak trafiłam na stronę D-PAN, to znaczy *Deaf Professional Arts Network*. Nie było dla mnie wielkim zaskoczeniem, że *deaf studies* i kultura Głuchych w Stanach Zjednoczonych to rozbudowane dziedziny wiedzy działające prężnie i na dużą skalę oraz wykorzystujące najnowsze trendy w nauce. Jednak nie sądziłam, że tyle emocji wzbudzą we mnie poezja i piosenki opowiadane w języku migowym. Najlepszym sposobem sprawdzenia, na czym polega miganie poezji, jest zajrzenie na stronę D-PAN lub do serwisu youtube i OBEJRZENIE proponowanych przez nie wykonań znanych utworów – np. *Beautiful* Christiny Aguilery lub *Między ciszą a ciszą* Grzegorza Turnaua. Istotą tych przedstawień artystycznych jest ruch – czasem wyostrzony, innym razem przesadzony. Dłuższe pociągnięcie ręką, potem szarpnięcie, dynamiczność, spowalnianie, mimika twarzy – ruchy ciała stopniowo zmieniają się i za pomocą danych gestów wizualizują słowa. Osoba, która podejmuje się przekładu wiersza czy piosenki na migowy, w rzeczywistości współtworzy go za pomocą swojego ciała. Język emocji wy-



Ilustracja Monika Dekowska

maga dużo precyzji. Dłonie w kulturze Głuchych porównywane są często do motyla, którego symboliczne delikatność i piękno doskonale oddają ukrytą w niuansach subtelność pracy, jaką muszą wykonać dłonie migającego tłumacza.

Całe szczęście, że istnieją prace artystyczne działające niczym narzędzia terapeutyczne. Wywołujące w odbiorcy empatię, zakłócające wygodnickie znieczulenie, dostarczające odkryć dla twórczej wyobraźni lub chociaż przeszkadzające w codziennym życiu, opartym często na konwencjach i nawykach. Z pewnością nie zaczniemy od dziś wszyscy uczyć się języka migowego, tłumacze tego języka od jutra nie będą funkcjonować we wszystkich instytucjach publicznych, nie znikną też za tydzień uprzedzenia wobec wszelkich mniejszości. Gdyby jednak udało się odsłonić pewne fragmenty marginalizowanej części naszego społecznego życia, byłby to już pewien sukces.

W 1986 roku Randa Haines na podstawie sztuki Marka Medoffa zrealizowała film obyczajowy *Dzieci gorszego Boga*. Główną jego bohaterką jest zła na cały świat niesłysząca Sarah, była uczennica szkoły dla głuchych dzieci, dziś jej pracowniczka, która skrzywdzona przez ludzi postanawia odizolować się od świata. W jej życie dość brutalnie wkracza nauczyciel mowy, James. Pomiędzy

nimi rodzi się miłość, która pomaga Sarze opuścić samotnię, przekroczyć granice i wyjść poza osobiste problemy w doświadczanie życia. Marlee Matlin za tę rolę została uhonorowana Oscarem, do chwili obecnej pozostaje jedyną głuchą aktorką nagrodzoną przez Amerykańską Akademię Filmową. W filmie nie brakuje scen iście bajkowych, naciąganych, skrótowych, uogólniających, operujących schematami masowej wyobraźni. Trudno mu jednak odmówić w ciekawy sposób przedstawionego portretu głuchej społeczności, problemów, z którymi niesłyszący borykają się każdego dnia. Interesujący jest także dialog, który pojawia się w jednej z pierwszych scen pomiędzy dyrektorem szkoły a Jamesem. Przełożony tłumaczy nowemu nauczycielowi, w obawie przed jego ekstrawaganckimi pomysłami, że oni nie chcą naprawiać świata, chcą po prostu nauczyć głuche dzieci, jak radzić sobie w życiu. Otóż to, te proste słowa mówią wiele. Dyrektor dla swoich uczniów chce przede wszystkim tego, aby nie byli bezradni. Ostatecznie zresztą James przekona go do swoich oryginalnych rozwiązań. Podstawą jednak całego filmu jest proste przesłanie – możliwość komunikowania się ze światem – w domu, w szkole, w pracy. Tylko tyle i aż tyle.

Zmiana perspektyw stawiająca mnie, słyszącą, w grupie mniejszościowej, która zdarzyła się podczas wystawy, trwała tylko moment. Szybko wróciłam do stanu, no właśnie, normalnego? Czyli takiego, w którym ja znajduję się w sytuacji uprzywilejowanej. Rygor myślenia o tym, co jest w życiu normalne, może być bardzo złudny. Dużo ciekawsze jest dla mnie podążanie za tym, co bynajmniej nie jest oczywiste i co pozwala przezwyciężać ustalone podziały.

Katarzyna Taczyńska

Strategie komunikacyjne Mariny Abramović.

Uwagi o filmie *The Artist is Present*

Marina Abramović jest ikoną świata sztuki. Dziś krytycy bez wahania uznają, że należy do grona ważnych, ciągle interesujących i intrygujących oraz najbardziej rozpoznawalnych artystek na świecie. Polem działalności twórczej, w którym ujawnia się niezwykła aktywność Abramović, jest sztuka performence'u. W kontekście tych działań artystycznych nazywa się ją królową ze względu na spójność i konsekwencję kolejnych realizacji oraz babcią – przez wzgląd na staż pracy. Jednak droga artystyczna Abramović nie należała do łatwych. Artystka urodziła się w 1946 roku w Jugosławii w rodzinie o silnych tradycjach religijnych – brat jej dziadka był patriarchą Serbskiej Cerkwii Prawosławnej. Obie rodziny, jej matki i ojca, były również dobrze sytuowane, ale rodzice Abramović odcięli się od tych korzeni i w czasie drugiej wojny światowej wstąpili do komunistycznej partyzantki, a po jej zakończeniu rozpoczęli karierę polityczną. To społeczne zaplecze bardzo szybko zrodziło w Abramović bunt, w efekcie którego zaczęła tworzyć szokujące, dramatyczne, wręcz ekshibicjonistyczne i masochistyczne projekty artystyczne. Biografia, co sama wielokrotnie podkreślała, miała silny wpływ na kierunek rozwoju jej sztuki. Najważniejszym medium i tematem jej działalności stało się jej ciało, które zmuszała do ciągłego sprawdzania i dochodzenia do fizycznych i psychicznych granic wytrzymałości. Ze względu na formę uprawianej przez siebie sztuki artystka długo musiała czekać na docenienie, a także znalezienie odpowiednich środków do tworzenia dokumentacji swojego dorobku. Jednak to dzięki Abramović sztuka performence'u stała się oficjalnie uznanym nurtem artystycznym.

Niniejszy esej stanowi próbę interpretacji filmu dokumentalnego *The Artist is Present* z 2012 roku poświęconego życiu i twórczości urodzonej w Belgradzie artystki. Skupię się na analizie wykorzystanych przez twórców filmu konwencji charakterystycznych dla kultury popularnej i bazujących na płci artystki. Chciałabym więc przede wszystkim przyjrzeć się temu, co za pomocą swojego wizerunku komunikuje widzowi artystka, czyli jaki obraz kobiety przedstawia film. Moim zdaniem zastosowane strategie związane z płcią (obok z sukcesem przetwarzanej mitologizowanej kategorii bałkańskości, na analizę której – niestety – nie ma tu miejsca) budujące wizerunek bohaterki w dużej mierze zadecydowały o tym, że omawiany dokument filmowy osiągnął sukces zarówno z punktu widzenia oglądalności, jak i wpływów finansowych, a sama artystka zyskała lub też wzmocniła status międzynarodowej gwiazdy.

Film *The Artist is Present* jest zapisem performance'u Abramović przeprowadzonego w 2010 roku, który stanowił część retrospektywy artystki odbywającej się w Museum of Modern Art. Podsumowanie działań Abramović w jednej części składało się z serii odtworzonych przez młodych artystów najsłynniejszych jej prac. Większość artystów taka forma retrospektywy w zupełności by zadowalała, ale Abramović postanowiła zaprezentować coś zupełnie nowego. Tym razem drastyczne i agresywne środki ekspresji zastąpiła pozornie banalnym zaproszeniem widza do stołu. Przy tym stole przez prawie trzy miesiące w godzinach otwarcia muzeum artystka czekała na odwiedzających. Każdy mógł przyjść, usiąść i spoj-

rzeć jej w oczy. Przygotowania i przebieg performance'u stanowią oś dokumentu, którą dopełnia podróż przez życie Abramović.

Z opowiedzianej w filmie historii o Abramović wyłaniają się co najmniej dwa, zupełnie odmienne obrazy kobiety-artystki. Taki zabieg z pewnością był celowym zamierzeniem twórców filmowego portretu, który miał ukazać wielowarstwowość i wieloaspektowość niezwykłej osobowości kobiety. Widz poznaje bezkompromisową, radykalną artystkę funkcjonującą na obrzeżach głównych nurtów sztuki. Taka była Abramović do lat 90. ubiegłego wieku. Najpierw samodzielnie, następnie w duecie ze swoim partnerem, pokrewną duszą – Ulayem. Związek z artystą stanowi wyraźnie wyeksponowaną część w biografii Abramović. Na tym etapie życia nic poza sztuką, która scalała jej związek z Ulayem, nie miało znaczenia. Artyści porzucili zwykłe życie i przez wiele lat podróżowali wspólnie samochodem, tworząc razem projekty i wymieniając się doświadczeniami. Co ciekawe, przedstawione w filmie życie tej pary, wbrew deklarowanemu całkowitemu podporządkowaniu sztuce, dzieli się jednak na dwie sfery – artystyczną i prywatną, w których się uzupełniali. W tej pierwszej współpraca, przynajmniej do pewnego momentu, polegała na partnerstwie i współudziale w realizacjach. Natomiast w koczowniczym życiu prywatnym, jak mówi Abramović, ona zajmowała się „kobiecymi" sprawami – gotowała, sprzątała i robiła na drutach, a Ulay odpowiadał za utrzymanie ich auta w dobrym stanie oraz prowadził je. Po pewnym czasie jednak, jak wyraźnie pokazuje film, miał miejsce kryzysowy i krytyczny moment, który zadecydował – jak sugeruje artystka – o rozpadzie tego układu. Podczas jednego z performance'ów Ulay szybciej od Mariny osiągnął kres wytrzymałości swojego ciała i musiał przerwać projekt, lecz artystka postanowiła kontynuować performance bez niego. Wkrótce po tym wydarzeniu Ulay wdał się w romans, którego efektem była ciąża. To doprowadziło do rozpadu związku z Mariną, która rozpoczęła zupełnie nowe życie.

Od czasu rozstania z Ulayem Abramović znacząco zmieniła profil swojej działalności artystycznej. Początkowo miała co prawda okres załamania. Była już po czterdziestce, dla miłości do sztuki i Ulaya zrezygnowała z życia rodzinnego i domowego, a niespodziewanie została sama. Warto zauważyć, że Abramović o macierzyństwie wspomina właściwie tylko mimochodem. Sztuka, którą uprawia, wymagała od niej porzucenia marzeń o byciu matką. Taka świadoma decyzja w pewnym sensie była naturalną konsekwencją obranej drogi. Artystka nie wyraża w związku z tym żalu wobec Ulaya. W depresję wpędziło ją poczucie nieatrakcyjności, starości, porzucenia i samotności. Ulay odchodzi jednak w zapomnienie, ostatecznie to on okazał się słaby i skapitulował w obliczu wymagań sztuki i artystki, która dla sztuki gotowa jest zrobić wszystko. Ulay, jak podpowiada, choć nie narzuca fabuła filmu, nie zniósł poczucia bycia słabszym, dlatego się wycofał i zrezygnował ze świata artystycznego. Natomiast Abramović nie zerwała ze sztuką.

Nieustannie przez kolejne lata będzie wystawiać swoje ciało na brutalne bodźce, eksperymentując z opanowaniem i przezwyciężaniem niektórych jego reakcji fizjologicznych. Zasadnicza zmiana po rozstaniu z Ulayem polegała na tym, że teraz jej działaniom artystycznym towarzyszyła odpowiednia oprawa. Abramović zainwestowała w swój wizerunek i w istotny sposób go zmieniła – zakupiła drogie ubrania z kolekcji znanych projektantów, powiększyła piersi i zaczęła brać udział również w komercyjnych projektach artystycznych, np. pojawiała się na okładkach popularnych czasopism choćby w nagiej sesji z wężem, jej performance został odtworzony w odcinku serialu *Sex w wielkim mieście*, nowojorska grupa Antony and the Johnsons zaprosiła ją do współpracy, czego efektem był teledysk *Cut the World*. Z pewnością fakt, iż od lat 90. w jej twórczości coraz częściej zaczęła pojawiać się kultura Bałkanów, nie jest bez znaczenia, jednak ta kwestia nie jest przedmiotem niniejszego eseju.

Dzisiejsza Marina, czyli ta, która prowadzi narrację w filmie, jest już zupełnie inną osobą niż jej wersja sprzed dwudziestu lat. Przede wszystkim to artystka doceniona, wystawiana, zajmująca należyte miejsce w historii sztuki. Jej performance z 2010 roku obejrzało 750 tysięcy osób. Jej proces twórczy stał się inspiracją do stworzenia warsztatów i szkoły, w której Abramović naucza swojej metody pracy artystycznej. Abramović podkreśla wielokrotnie w filmie, jak wiele żąda od niej każdy projekt artystyczny – żmudny proces przygotowań, nazwany przez performerkę *cleaning the house*. Domem jest tutaj, rzecz jasna, ciało. Marina jest więc artystką, nauczycielką i mistyczką, bo spotkanie z nią w ocenie wielu odbiorców było niczym *katharsis*. Z drugiej jednak strony obecna Marina to też nostalgiczna, autoironiczna gwiazda, która na otwarcie retrospektywy zaprasza mężczyznę swojego życia – Ulaya, który jako jedyny doświadcza dotyku ze strony performerki, a para wymienia między sobą szeptane do ucha (niczym w filmie *Między słowami* Sofii Coppoli) tajemnicze zdania, których widz może się tylko domyślać. Wcześniejsze sekwencje wskazują na to, że między Mariną a Ulayem doszło do jakiegoś symbolicznego pogodzenia. Przed performance'em Ulay odwiedza Marinę w jej mieszkaniu, później – w domu. Ponownie wkracza do jej sfery prywatnej, gdzie razem żartują, gotują i wspominają stare dobre czasy. Nie pada ani jedno słowo na temat teraźniejszej sytuacji Ulaya. Wiadomo, że nie zajmuje się sztuką, ale czy jest szczęśliwym ojcem, mężem? Cała uwaga poświęcona jest relacji, która go łączyła z Mariną. Dochodzi wówczas do swoistego powrotu do okresu sprzed lat, gdy Marina gotowała i byli ze sobą po prostu szczęśliwi. Teraz przekomarzają się, siedząc razem w kuchni w oparach gotowanych potraw i nostalgicznych wspomnień.

Niewątpliwie cały ten wątek funkcjonuje w filmie na granicy kiczu. Tym bardziej, że – co raczej nie pojawia się w komentarzach do filmu – Marina była wcześniej żoną jeszcze innego artysty, Neša Paripovicia, który w przeciwieństwie do Ulaya odmówił udziału w filmie. Wydaje się, że włączenie tak naciąganego, acz chwytliwego wątku miłosnego miało po prostu oswoić tę dziką, brutalną artystkę w oczach widza, pokazać, że jest też czułą, kochającą kobietą.

Scenariusz filmu i wykreowany obraz Mariny – z jednej strony, artystki, kobiety sukcesu, niezależnej i intrygującej, zdolnej właściwie do wszystkiego, a z drugiej – poddającej się czasem zwykłym uczuciom kobiety, szukającej ciepła u boku tego jedynego mężczyzny, swojej wielkiej miłości – stanowią owoc pracy wielu osób i nie są przypadkowe. Marinę Abramović po prostu stać na taką zabawę własnym wizerunkiem, bo – jak w jednym z wywiadów stwierdziła Lady Gaga – ta artystka jest bezkonkurencyjna. Wydaje się, że historia Mariny potwierdza, że artystka w dużej mierze kształt swojego dzisiejszego życia zawdzięcza przede wszystkim sobie i swoim decyzjom. Konsekwencja, z jaką uprawia swoją sztukę, jest czasem wręcz przerażająca, ale niezmiennie budzi szacunek i podziw. To, że decyduje się na udział w filmie mocno osadzonym w strategiach kultury popularnej, w moim odczuciu dowodzi, że artystka doskonale rozpoznaje mechanizmy rządzące sztuką współczesną i umiejętnie zarządza swoim wizerunkiem. Jeśli dzięki jej działaniom galerie będą cieszyć się większą popularnością, świat sztuki może jej tylko być za to wdzięczny.

Katarzyna Taczyńska – polonistka i bałkanistka, lektorka języka polskiego jako obcego i serbskiego, doktorantka UMK, członkini Pracowni Badań nad Pamięcią Zbiorową w Postkomunistycznej Europie na UMK.

Monika Dekowska

Face to face, czyli co mówią nasze twarze

Gesty zamiast słów

Proces komunikacyjny definiuje się w różny sposób. Można go opisywać m.in. poprzez charakterystykę kanałów, którymi docierają komunikaty. Częstokroć dzieli się owe kanały na dwie sfery: werbalną (słowną, językową) oraz niewerbalną (posługującą się tzw. „mową ciała"). W zakres komunikacji niewerbalnej wchodzą wszelkie zachowania, które nie są związane z językiem, a które komunikują wiadomości i posiadają wspólne społeczne znaczenie (są podobnie odczytywane przez większą grupę ludzi). Do sfery niewerbalnej należy zatem: wygląd fizyczny, ruch i pozycja ciała, gestykulacja, dotyk, głos, sposób wykorzystywania czasu i miejsca w komunikowaniu się (np. dystans między interlokutorami), a także cały szereg ruchów mimicznych i wyrazów twarzy. Okazuje się, że większość zachowań niewerbalnych przebiega w sferze nieświadomości, co oznacza bardzo ograniczony wpływ naszej woli na to, jak chcemy się prezentować innym i co chcemy im przekazać (zwłaszcza, że niewerbalność często funkcjonuje rozbieżnie z komunikatami językowymi). Z tego m.in. powodu proces nadawania i odczytywania niewerbalnych komunikatów stał się przedmiotem intensywnych dociekań naukowych, zwłaszcza w dziedzinach pokrewnych psychologii społecznej i ewolucyjnej, socjologii i neuropsychologii. Wyniki tych badań pokazały z kolei, że pierwszoplanową rolę w niewerbalnej komunikacji pełni wzrokowa percepcja ludzkiej twarzy i wyrażanych przez nią ekspresji emocjonalnych.

Rola percepcji twarzy w życiu człowieka

Ze znaczenia, jakie niesie ze sobą ludzka twarz zdajemy sobie sprawę dopiero, gdy pewne szczególne okoliczności sprawiają, że nie możemy prawidłowo lub w ogóle odczytać płynących z niej sygnałów. Twarz to jedyna okolica naszego ciała, która pozostaje zawsze widoczna, natomiast zakrycie jej dotyczy wyjątkowych sytuacji, wymagających zachowania tajemnicy lub nieujawniania uczuć (np. w niektórych obrzędach religijnych, tajnych organizacjach lub w celu podkreślenia intymności spotkania). Ten fakt świadczy o ważkiej roli, jaką ludzka twarz pełni w naszym psychicznym i społeczno-kulturowym życiu.

Z jednej strony w rejonie twarzy znajduje się większość narządów zmysłów, dzięki którym potrafimy poruszać się w świecie rzeczywistym (wzrok, węch, smak, słuch); a mózgowa reprezentacja ludzkiej twarzy stanowi najrozleglejszą część ludzkiego „homunkulusa".

Z drugiej zaś strony – ogląd twarzy pomaga nam nawiązywać i utrzymywać bliskie więzi międzyludzkie, oceniać potencjał biologiczno-psychologiczny przyszłego partnera, kontaktować się z dziećmi jeszcze w okresie ich prewerbalnego rozwoju, odbierać emocje, tworzyć i regulować relacje międzyludzkie oparte na ładzie społecznym (np. odczytywać dominację bądź uległość interlokutora w trakcie trwania konfliktu). Twarz staje się także źródłem atrybucji cech osobowości danej osoby, jej społecznej atrakcyjności i statusu (atrybucje te znane są w języku psychologii jako efekt aureoli oraz efekt halo[1]).

Przede wszystkim jednak, twarz ludzka jest jedną z najważniejszych składowych fizyczno-psychicznej tożsamości każdego człowieka. Rozpoznanie własnej twarzy w lustrze jest w psychologii traktowane jako wyraz świadomości własnego Ja u kilkunastomiesięcznych prawidłowo rozwiniętych dzieci. W większości cywilizowanych społeczeństw traktuje się twarz jako podstawowy czynnik identyfikacyjny, umieszczając jej zdjęcie w dokumentach tożsamości, paszportach, prawach jazdy i innych narzędziach personalnej identyfikacji (np. w komputerach osobistych).

Wzrokowe lub dotykowe (np. u osób niewidzących) rozpoznanie własnej twarzy (a nie dłoni, czy innego fragmentu ciała) staje się elementarnym doświadczeniem potwierdzającym fizyczne istnienie każdego człowieka w świecie rzeczywistym.

Małe dzieci preferują ludzką twarz

Twarz staje się bodźcem wyjątkowym już na początku ludzkiej ontogenezy. Liczne empiryczne oraz kazuistyczne badania nad rozwojem dziecka wskazują, że ten skomplikowany wzrokowo bodziec jest rozpoznawany przez noworodki jako jeden z pierwszych i dzieje się tak mimo niedojrzałości układu wzrokowego, z jakim rodzi się niemowlę. Noworodki już w 30 minut po urodzeniu chętniej i częściej zwracają się w kierunku bodźców przypominających ludzką twarz, niż w stronę jakichkolwiek innych obiektów, a preferencja ta utrzymuje się nawet wówczas, gdy w polu widzenia dziecka pojawi się konkurencyjny obiekt o wysokokontrastowych (a zatem atrakcyjnych dla niemowlęcego układu wzrokowego) właściwościach. Okazuje się także, iż ludzkie oblicze jest dla niemowlęcia bodźcem bezwarunkowym i że w żaden sposób nie można wygasić nieustannego zainteresowania nim małego dziecka. Wykazano, że dzieci już w kilka dni po urodzeniu potrafią rozróżnić zdjęcie twarzy matki od wizerunku innych osób. Szczególne znaczenie dla niemowlęcia ma również obecność oczu w prezentowanej twarzy, co jest o tyle niezwykłe, że system wzrokowy małego dziecka nie jest jeszcze przystosowany do analizy tak szczegółowego bodźca.

Dane powyższe wskazują, iż wybiórcza percepcyjna wrażliwość niemowląt na ludzką twarz ma charakter przystosowawczy, pozwala na utworzenie więzi z matką oraz innymi potencjalnymi opiekunami. Wsparciem dla tego poglądu mogą być wyniki z obserwacji noworodków, które kierują uwagę wyłącznie w stronę tych osób, z którymi mogą nawiązać kontakt wzrokowy, a także kliniczne obserwacje relacji matek i ich dzieci w warunkach domowych.

Fakt, iż ludzkie oblicze jest faworyzowanym wzrokowo bodźcem już od pierwszych godzin po narodzinach dowodzi niezwykle istotnej roli, jaką efektywne rozpoznawanie wyrazu i tożsamości twarzy odgrywa w procesie przetrwania *Homo sapiens*.

Efektywność i szybkość percepcji twarzy (procesów detekcji, rozpoznawania, identyfikacji itd.) rośnie wraz z dojrzewaniem układu nerwowego człowieka, a także wraz z systematycznie pogłębianym doświadczeniem społecznym (wchodzenie w liczne role i interakcje międzyludzkie, komunikowanie się z innymi) oraz procesami uczenia się.

Dowody na szczególne znaczenie twarzy dla dojrzałego mózgu

Także w przypadku osób dorosłych twarz ludzka jest najszybciej wykrywanym bodźcem wzrokowym w porównaniu z innymi obiektami o podobnej wzrokowej złożoności (nawet w zestawieniu z obiektami ożywionymi o istotnym dla człowieka znaczeniu, takimi jak ludzka dłoń).

Innym dowodem na wyjątkowość twarzy dla dorosłego człowieka jest fakt, iż za analizę ludz-

[1] Efekt aureoli – polega na tym, iż atrakcyjność fizyczna danej osoby oceniana jest dodatnio (brzydota zaś negatywnie) i traktowana jako jedna z ważnych cech tej osoby. Niejednokrotnie skutkiem „efektu aureoli„ jest „efekt halo", który cechuje się tym, że ludzie skłonni są przypisywać wysoce atrakcyjnej osobie także inne cechy pozytywne, natomiast osobie brzydkiej – cechy negatywne, których jednak nie zaobserwowali.

kiego oblicza odpowiada funkcjonalnie i strukturalnie oddzielny neuronalny system, który opracowuje postrzeganą wzrokowo twarz jako spójną całość, podczas gdy pozostałe obiekty analizowane są przez inne neuronalne systemy w sposób addytywny, tj. jako suma składających się na przedmiot części. Dzięki systemowi specyficznemu dla twarzy jest ona najszybciej i najdłużej zapamiętywanym rodzajem wzrokowego bodźca. Co więcej, pamięć długotrwała jest w stanie zachować w swoim magazynie niezliczoną liczbę egzemplarzy ludzkiego oblicza, w przeciwieństwie do ograniczonej pojemności pamięciowej względem innych obiektów, mimo że każda twarz składa się z identycznych podstawowych elementów (jak oczy, nos, usta, brwi), co teoretycznie powinno utrudniać zapamiętywanie drobnych różnic między nimi. O tym fakcie możemy się przekonać analizując wypowiedzi starszych osób, które po 35 latach od ukończenia średniej szkoły potrafiły rozpoznać i zidentyfikować aż 90% członków własnej klasy.

Wyjątkowa funkcja twarzy – dowody ewolucyjne

Twarz dostarcza również komunikatów, które ostrzegają innych o potencjalnym zagrożeniu. Z kolei szybki odbiór i analiza tych sygnałów pozwala przetrwać naszemu gatunkowi w niesprzyjających i zmieniających się warunkach otoczenia.

Jednym z podstawowych tego typu sygnałów wysyłanych przez twarz informujących inne osoby o potencjalnym zagrożeniu lub jego braku jest ekspresja emocjonalna wyrażana za pomocą specyficznych układów mięśni mimicznych i oczu. Człowiek przetrwał między innymi dzięki wykształceniu sprawnej emocjonalnej komunikacji polegającej na nadawaniu i odczytywaniu zarówno ekspresji zachęcających nadawcę i odbiorcę do zbliżenia (radość, zadowolenie, zaciekawienie potencjalnym partnerem seksualnym), jak i ekspresji zniechęcających do dalszego kontaktu lub będących sygnałem ostrzegawczym przed zagrożeniem (złość, strach, obrzydzenie, smutek, wyraz bólu). Ogólnie można ująć opisywaną tu treść komunikacyjną wyrażanych przez twarz ekspresji emocjonalnych jako: dążenie w kierunku „do" lub „od" nadawcy. Niektóre wyrazy mimiczne informują o wzajemnej relacji partnerów względem siebie i regulują wzajemne strefy wpływów w grupach społecznych. Widać to w sytuacji, gdy np. mimika złowrogiej pewności siebie u jednego z partnerów wpływa na pojawienie się wyrazu potulności i poddania się u drugiego partnera interakcji. A zatem ekspresje emocjonalne pomagają nie tylko uchronić się przez zagrożeniem, ale także regulują niemal każdy aspekt życia indywidualnego oraz społecznego wewnątrz grupy.

Percepcja twarzy we współczesnym świecie?

Nasze wyjątkowe zdolności do analizy twarzy wykorzystywane są przez narzędzia współczesnej cywilizacji. Coraz większą rolę odgrywają wyspecjalizowane komputery, które przy użyciu sztucznej inteligencji uczone są identyfikowania poszczególnych twarzy oraz rozpoznawania płci i emocji osoby, która znajduje się przed nimi. Rozwiązania bazujące na komputerowym rozpoznawaniu twarzy obecne są w wielu dziedzinach życia, np. w sferze biznesu (identyfikacja pracowników za pomocą skanowania ich twarzy, bankowe zabezpieczenia kont), reklam (komputerowe modyfikowanie atrakcyjności twarzy kobiet i mężczyzn), sądownictwa (komputerowe techniki wykrywania kłamstw i kreowanie rysopisu sprawcy), medycyny (np. bio-feedbackowe treningi dla dzieci z autyzmem) czy też w przestrzeni wirtualnej (funkcja wykrywania twarzy w aparatach cyfrowych, wyszukiwanie danej osoby na podstawie jej portretowego zdjęcia w Internecie itp.).

Warto więc poznać drogę, jaką odbywa informacja wzrokowa płynąca z twarzy nadawcy zanim przekształci się ona w neuronalną reprezentację odbiorcy.

Jak widzimy twarz? Model procesu

Jeden z najnowszych modeli teoretyczno-eksperymentalnych opartych m.in. na wynikach badań z udziałem neuroobrazowania mózgu (fMRI) zakłada, że w celu rozpoznania dowolnej twarzy mózg musi po pierwsze wyodrębnić daną twarz z tła, a po drugie – oddzielnie przetworzyć informacje związane z jej zmiennymi aspektami, takimi jak: mimika, kierunek patrzenia, czy ułożenie głowy, od cech, które są stałe i pozwalają na identyfikację danej osoby. Inaczej każda drobna modyfikacja w wyrazie jej twarzy mogłaby zostać mylnie zinterpretowana jako zmiana jej tożsamo-

Fotografia Jakub Szymczak

ści. Za prawidłowy przebieg tego typu procesów odpowiada *system główny*, którego lokalizacja przypada na trzy wyspecjalizowane ośrodki w korze obu półkul mózgu. Pierwszy z nich mieści się w części potylicznej mózgu i uczestniczy we wczesnej fazie percepcji twarzy, by potem przesłać wstępnie opracowane dane do dwóch kolejnych ośrodków mieszczących się w części skroniowej kory mózgu. (ang. *superior temporal sulcus, STS* oraz ang. *fusiform face area, FFA*). Pierwszy z wymienionych ośrodków (STS) odpowiada za opracowywanie zmiennych aspektów twarzy, natomiast drugi (FFA), zwany też „polem twarzy" – bierze udział w analizie stałych elementów związanych z procesami identyfikacji.

Naturalnie do pełnego opracowania wszystkich informacji, jakie niesie ze sobą twarz, niezbędna jest ścisła współpraca *systemu głównego* z wieloma obszarami mózgu odpowiedzialnymi za inne funkcje poznawcze, takie jak: uwaga przestrzenna, procesy emocjonalne, słuchowa percepcja mowy oraz operowanie wiedzą na temat biograficznych informacji o danej osobie, w tym również zdolność przyporządkowania jej właściwego imienia i nazwiska. Kontrolę nad prawidłowym współdziałaniem wymienionych wyżej struktur i ich funkcji sprawuje drugi system, który nazwano *rozszerzonym*.

Warto dodać, że dwusystemowy i wieloetapowy kształt modelu wywodzi się nie tylko z eksperymentów z udziałem ludzi i naczelnych, ale także z badań nad sieciami neuronowymi, które w zamyśle mają symulować proces rozpoznawania ludzkiej twarzy. Coraz częściej wirtualne modele mózgu dostarczają nam nowych szczegółów dotyczących tego złożonego procesu i być może to one zastąpią w przyszłości tradycyjne badania eksperymentalne.

Podsumowując, proces wysyłania i odczytywania informacji płynących z czyjejś twarzy jest znacznie bardziej skomplikowany, niż nam się wydawało. Z drugiej strony – nasz mózg przeznaczył szczególne miejsce dla analizy twarzy i jej wyrazu, i co więcej, oddzielił to miejsce od pozostałych „analizatorów" wzrokowych, dzięki czemu proces percepcji może przebiegać z prędkością mniejszą, niż 100 milisekund niezależnie od naszej woli. Wszystkie te „zabiegi" ewolucyjne miały na celu ułatwić nam wzajemną komunikację i sukces ewolucyjny. Sukces ewolucyjny już osiągnęliśmy, a przynajmniej tak nam się wydaje. Pozostaje tylko pytanie, czy w dobie komunikacji pozornej, zachodzącej przy pomocy urządzeń pośredniczących, deficyt bezpośredniego kontaktu z twarzą Innego nie wywoła skutków poważniejszych dla delikatnej psychologicznej konstrukcji człowieka, niż sądzimy.

Monika Dekowska (1982) – malarka, dr psychologii, interesuje się funkcjonowaniem ludzkiego mózgu oraz relacjami między nauką i wiarą.

Dominacja i wykluczenie

Fotografia Jakub Szymczak

DOM
I
NACJA

Michał Tabaczyński

Homoterroryzm i feminazizm, albo walka o męską dominację

Homoterroryzm i feminazizm są dwiema fantazjami w arsenale retoryki męskiej władzy. W Europie Środkowej trwa obecnie przedziwna forma walki o tę władzę. Mówi się, że nasza Europa jest – i przez wiele lat była – przetrwalnikowym stadium Europy, jej wartości i przekonań: zakonserwowana wizja Europy miała tu trwać w uśpieniu przez cały czas sowieckiej dominacji, podczas gdy reszta kontynentu aktywnie zmieniała się. Teraz od dwudziestu lat trwa proces nadrabiania zaległości przez tę część Europy. Swoją tradycję opartą na wizji Europy sprzed II wojny światowej Europa Środkowa próbuje zgodzić z dzisiejszym stanem zachodnioeuropejskiej świadomości. Czasem – próbuje tę Europę nawracać w duchu swojego o niej wyobrażenia. Że może być ono pozytywnym bodźcem do zmian w Europie czasu kryzysu, nie ulega wątpliwości. Że jednak jest konserwatywne społecznie i wyklucza dużą część społeczeństwa ze wspólnotowego życia, sprawia, iż nasza część Europy jest skansenem męskiej dominacji. Ten skansen powinien przestać istnieć. Racją jego istnienia jest niemoralny podział przywilejów w społeczeństwach naszego regionu.

Są okresy spokoju i okresy wzmożenia. Wzmożenia, które często nazywa się moralnym. Błędnie. W istocie to wzmożenie politycznego chamstwa, ideologizacji kultury, wzrost brutalności życia społecznego i politycznego, smutne osłabienie demokracji. Czym się owo wzmożenie objawia? Atakami na homoseksualizm. Właśnie tak: ataki te biorą na cel homoseksualizm jako pewną ideę, nieokreśloną i elastyczną gdy o jej charakterystykę idzie, biorą one na cel zespół cech, które można dość dowolnie definiować, dzięki czemu można obsłużyć takim atakiem dowolną liczbę politycznych interesów. Homoseksualizm jest w tym wypadku depozytorium cech, które są tak dobrane, by poprzez atak na nie realizować doraźne cele polityczne, by każdy mógł się w dowolnym momencie (dowolny moment to taki, w którym powstaje potrzeba polityczna, stąd wzmożenie ataków odzwierciedla wzrost ilości potrzeb politycznych) stać pedałem, a wszystko może – z tych samych powodów – stać się pedalstwem. Rzecz jasna, nie oznacza to, że atakowane nie są tzw. środowiska homoseksualne, ani że atakowane nie są osoby

Jacek Kiełb, piłkarz: „ Obnoszenie się gejów ze swoją orientacją jest dla mnie absolutnie niedopuszczalne. Kto się tam chce z kim pukać, niech się puka, jego sprawa, z bejsbolem ganiać nie będę. Ale niech to robi za zamkniętymi drzwiami w czterech ścianach, nie chcę o tym wiedzieć. A już jakieś „małżeństwa" czy adopcje – nigdy w życiu! Trudno byłoby mi wytrzymać, gdybym zobaczył na ulicy gości eksponujących genitalia czy całujących się. Jak widzę nieraz te parady, niedobrze mi się robi".

Bourdieu: „Zgodnie z ową tragiczną logiką produkująca dominację rzeczywistość społeczna wzmacnia też wyobrażenia, z których owa dominacja czerpie uzasadnienie i siłę". (*Męska dominacja*, tłum. L. Kopciewicz, s. 44)

homoseksualne. Oczywiście są, ale ataki na nich są tylko pochodną ataków na homoseksualizm jako pewien fantazmat.

Niechybnie nadszedł czas zwiększonych potrzeb politycznych, czas wzmożenia (nie)moralnego. Polityczny homoseksualizm (to taki homoseksualizm, który jest definiowany poprzez istnienie politycznego celu ataku i z homoseksualizmem jako płciową tożsamością nie ma wiele wspólnego, oprócz tego, że ten drugi jest przy okazji także celem ataku jako aktualizacja tej abstrakcyjnej idei) jest przeciwnikiem wygodnym, bo niezdefiniowanym. Jest przeciwnikiem łatwym, bo środowiska homoseksualne nie mają jak go bronić (tym bardziej, że przecież nie są rzeczywistym celem ataku), a tym bardziej odruchu solidarności nie wykazują inne środowiska (uważając zapewne, że tym bardziej nie są ani obiektem ataku, ani nie mają interesu go odpierać). Stąd ataków przybywa; czas politycznych potrzeb się nieprędko skończy, skoro właściwie dopiero się na dobre zaczyna.

Polityczność tej walki i polityczność homoseksualizmu, który jest obiektem ataków, powoduje, że można zapomnieć o obronie odwołującej się do wartości demokratycznych (z tym zestawem argumentów: szacunek dla mniejszości, prawa obywatelskie, zasady współżycia społecznego) oraz do religijnego przykazania miłości bliźniego. Po pierwsze, w perspektywie atakujących bezpośrednim obiektem ataków nie są konkretni ludzie (członkowie jakiejś wspólnoty społecznej czy religijnej, których obejmowałaby takie „przywileje"), ale sama idea homoseksualności, a po drugie polityczność wyklucza takie moralne dylematy. W tej rozgrywce nie ma na nie miejsca. W tej walce nie bierze się jeńców – tym bardziej się ich nie bierze, im bardziej homofobiczne jest społeczeństwo. Czyli u nas jeńców się nie bierze wcale.

Ataki na homoseksualizm są wzmacniane przez ataki na tzw. ideologię gender. To ciekawy proces. Ideologia gender zastąpiła w tej wojnie politycznej feminizm. Nie walczy się już z feminizmem, nie walczy się z feministkami, teraz walczy się z ideologią gender. Trudno nie zauważyć podobieństwa tych procesów. Gender jest tak samo łatwym celem ataków co homoseksualizm – jest terminem tak samo nieokreślonym, tak samo pojemnym, tak samo użytecznym w dyskursie wojennym. Gender jest złem, które nie wymaga definicji, złem pierwotnym, aksjomatem w tej dziwacznej logice zła. Dlaczego wyparł feminizm jako cel? Powodów

Bourdieu: „*Bildung* lub inaczej formowanie kierujące społeczną konstrukcją ciała przybiera więc bardzo szczególne formy działania pedagogicznego. Formowanie to jest w znacznej mierze rezultatem pracy wykonywanej niejako »bez podmiotu« (automatycznym efektem), a więc pracy będącej efektem działania samego porządku fizycznego i społecznego zorganizowanego całkowicie według zasad androcentrycznego podziału (co również wyjaśnia, skąd bierze się tak poważna siła jego wpływu). Porządek męski wpisany w porządek rzeczy zostaje wdrukowany także w ciała dzięki niemym wpływom płynącym ze strony podziału pracy (i jego rutyny) lub z kolektywnych, a także prywatnych rytuałów (myślę tu na przykład o specyficznie kobiecych zachowaniach samowykluczających jako efekcie wykluczenia kobiet z miejsc typowo męskich). (*Męska dominacja*, tłum. L. Kopciewicz, s. 35)

„Tymczasem znajdujemy się w stanie wojny cywilizacyjnej. To, co ideologom gender udało się już wprowadzić w innych krajach Zachodu, usiłuje się od 20 lat na siłę przenieść do Polski. Napotykają tu jednak szczególny opór związany z religijnością Polaków. Zdaniem ks. Oko, zaletą i chwałą Polski jest to, że u nas ani narodowy socjalizm, ani socjalizm komunistyczny nie wygrał o własnych siłach. Te zbrodnicze ideologie musiały być do nas przywiezione na czołgach i Polacy byli ich „uczeni" w katowniach gestapo i UB. Dlatego mamy szczególne szanse na zwycięstwo nad ideologią gender i to jest to, co możemy dać Europie i innym narodom." („Nasz Dziennik", naszdziennik.pl, 30.07.2013)

jest zapewne wiele. Wśród nich tak banalne i oczywiste jak ten, że feminizmowi udało się wypromować inkluzywną ideę kobiecości, feminizm stał się kobiecy, feminizm w jakimś stopniu stał się sprawą kobiet po prostu, a nie tylko feministek (być może pomogły kongresy kobiet, być może umiejętna praca wśród środowisk umiarkowanie tradycjonalistycznych, być może jeszcze coś innego). Łatwiej więc walczyć z mniejszością (w tym przypadku to mniejszość o nazwie propagandyści ideologii gender) niż z połową społeczeństwa. Być może też środowiskom tradycjonalistycznym trudniej jest walkę z kobietami połączyć z realizacją rycerskiego etosu, który stanowi ważną deklaratywną składową ich tożsamości. Nie oznacza to, rzecz najoczywistsza, że kobiety przestały być celem ataków. Są nim nadal, tylko trudniej wyczytać to z ideologicznych deklaracji.

„Ta groźna, wynaturzona ideologia, wytoczona przeciwko prawu naturalnemu, niszczy godność osoby ludzkiej, ingeruje w istotę człowieczeństwa i odbiera istocie ludzkiej sferę najczulszą i najgłębszą, mianowicie życie duchowe. Lansując styl życia singli oraz par jednopłciowych, odciąga człowieka od życia rodzinnego i podstawowych wartości tradycyjnych. Tym samym w relacje międzyludzkie wprowadza zamęt i fałszywe postrzeganie świata realnego. Człowiek gubi swoją tożsamość, traci orientację, kim jest naprawdę. Staje się bezradny. I właśnie o to chodzi, bo taką istotą pozbawioną tożsamości, umocnienia w rodzinie i wartościach można bezkarnie manipulować". (Temida Stankiewicz-Podhorecka, „Nasz Dziennik" 27-28 lipca 2013, Nr 174 (4713))

Dokładniej: celem ataku jest – to kategoria zbiorcza, która zawiera w sobie i homoseksualność, i gender, i jeszcze jakiś naddatek (dowolny zresztą, a im bardziej dowolny, tym bardziej przecież użyteczny) – niemęskość. Niemęskość obejmuje wszystko to, co egzystuje poza obrębem idei męskości, że tak to tautologicznie opiszę. Męskość to siła i odwaga, to powaga i istotność, to wspólnota i dominacja, i władza. Tak męskość siebie widzi i nie dziwię się wcale, że się sobie w takim portrecie podoba. Męskość definiuje się przez władzę, którą sprawuje nad niemęskością. Męskość jest substancjalna, niemęskość – obarczona nieusuwalną nieistotnością. Niemęskość musi być nieustannie celem ataku męskości, z kilku zresztą powodów, wśród których dwa są ważne: pierwszy to ten, że męskość poprzez walkę z niemęskością definiuje siebie i siebie potwierdza, drugi – że niemęskość stanowi podstawę istnienia męskości, dzięki temu, iż zapewnia przestrzeń dla realizacji władzy męskości, dopełnia układ zależności: władający–władany. A przecież najoczywiściej idzie tu o władzę.

„Tylko poddany długotrwałej indoktrynacji facet może nie zauważać, że tatuaże na łydkach, przyciasne sweterki czy inne fullcapy to gadżety utrzymane w estetyce gejowskiej. Sądzę jednak, że proces paraliżowania płci męskiej ma głębsze podstawy. Z jednej strony jest to skutek kulturowego triumfu estetyki nad etyką, z drugiej – zatarcia granicy między światem mężczyzn a światem kobiet. Uwierzywszy, że nie ma zajęć specyficznie męskich i typowo damskich, młodzi mężczyźni nie tylko gotują obiady czy przewijają niemowlęta. Mają też bzika na punkcie mody, nie wstydzą się bywać w butikach, stosują kremy do ust i pod oczy, zmieniają fryzury itd." (Wojciech Wencel, „Gość Niedzielny", Nr 32, 2013)

Przede wszystkim władzę symboliczną, ale przecież nie tylko tę, bo władza symboliczna jest uzewnętrznieniem posiadania władzy faktycznej. Chodzi więc o władzę i dominację. Władza bowiem jest męska, władza jest mężczyzną. W tym znaczeniu, że jest zbudowana na pojęciu męskości i gwarantowana poprzez strukturę społeczną, która opiera się na różnicy pomiędzy ciałem męskim i kobiecym. Ta różnica, jest zaklętym kręgiem świata, w którym żyjemy: różnica biologiczna stała się podstawą struktury społecznej, która to struktura nieustannie pogłębia symbolikę tej różnicy biologicznej. I żeby tę męskość władzy utrzymać, należy podtrzymywać tę konstrukcję rzeczywistości, którą znamy, trzeba z całej siły (a to znaczy: całym dostępnym arsenałem symbolicznym) podtrzymywać nierówność pomiędzy mężczyznami i tym, co niemęskie (co wymaga albo opieki, albo dominacji – na jedno zresztą wychodzi, bo oba te męskie odruchy służą pogłębieniu podziału i utwierdzeniu władzy).

Gdy to wszystko zrozumiemy, ataki na homoseksualizm i gender ze strony konserwatsystów wszelkiej maści i najróżniejszych odmian staną się jasne i wytłumaczalne. Dla męskości i jej władzy homoseksualizm jest groźny, bo podważa ideę męskości i zbudowaną na jej bazie patriarchalną strukturę społeczną, obalając aksjomat różnicy biologicznej. Homoseksualizm pokazuje świat zburzonych struktur męskiej dominacji, to znaczy pokazuje, że sama męska cielesność nie jest cechą warunkującą przynależność do grupy dominującej. Podważając społeczny podział na zdominowanych i dominujących oparty na płci biologicznej, homoseksualizm uderza w centrum umocowania władzy, podważa metafizykę tej władzy.

Stąd też żądanie od homoseksualizmu, żeby się nie manifestował publicznie. Publiczna manifestacja czyni jawną metafizykę władzy, pokazuje jej zaplecze, odsłania jej mechanizmy. Stąd też obłudna teza, że oto heteroseksualizm nie manifestuje swojej obecności, że pozostaje przezroczystą orientacją – po męsku skrytą i nieafiszującą się ze swoimi preferencjami, publicznymi rolami, symboliczną władzą, jaką daje mu przewaga liczebna. Taka perspektywa jest oczywiście błędem normatywności – to, co większościowe jest uznawane za normalne, staje się wzorcem normy, stąd każdy przejaw jego istnienia w przestrzeni publicznej staje się niewidoczny. Niewidoczne stają się heteroseksualne pary trzymające się za ręce (widać tylko te homoseksualne), niewidoczne stają się ob-

Bourdieu: „Świat społeczny (w różnym stopniu w zależności od pola) jest rynkiem dóbr symbolicznych zdominowanym przez męskie pryncypia, dlatego bycie kobietą oznacza przede wszystkim bycie widzianą przez męskie oko lub oko uzbrojone w męskie kategorie. Używamy ich, choć nie jesteśmy w stanie ich nazwać, gdy na przykład określamy jakiś wytwór kobiecy mianem »bardzo kobiecego« lub »zupełnie niekobiecego«. Bycie »kobiecą« oznacza bowiem trzymanie się z daleka od działań i właściwości, które mogą funkcjonować jako oznaki męskości. I tak na przykład powiedzenie o jakiejś kobiecie polityku, że jest kobieca, jest jedną z najsubtelniejszych form zanegowania jej prawa do dysponowania tak męskim atrybutem, jakim jest władza". (*Męska dominacja*, tłum. L. Kopciewicz, s. 117)

Bourdieu: „[T]rzeba uświadomić sobie, jak ważną rolę w utrwalaniu i wzmacnianiu patriarchalnych nakazów i zakazów sfery prywatnej przez system nakazów i zakazów patriarchatu publicznego (wpisanych w instytucje zawiadujące codziennością funkcjonowania domu) odgrywa Państwo. Państwo nie musi funkcjonować zgodnie z paternalistyczno-autorytarnym wzorcem (jak Francja Petaina czy Hiszpania Franco), by realizować ultrakonserwatywne cele: ustanowić patriarchalną rodzinę wzorcem i zasadą porządku społecznego jako porządku moralnego bazującego na absolutnej wyższości mężczyzn w stosunku do kobiet, dorosłych względem dzieci oraz na utożsamieniu moralności z siła, odwagą i opanowaniem ciała jako siedliska pokus i żądz". (*Męska dominacja*, tłum. L. Kopciewicz, s. 105.)

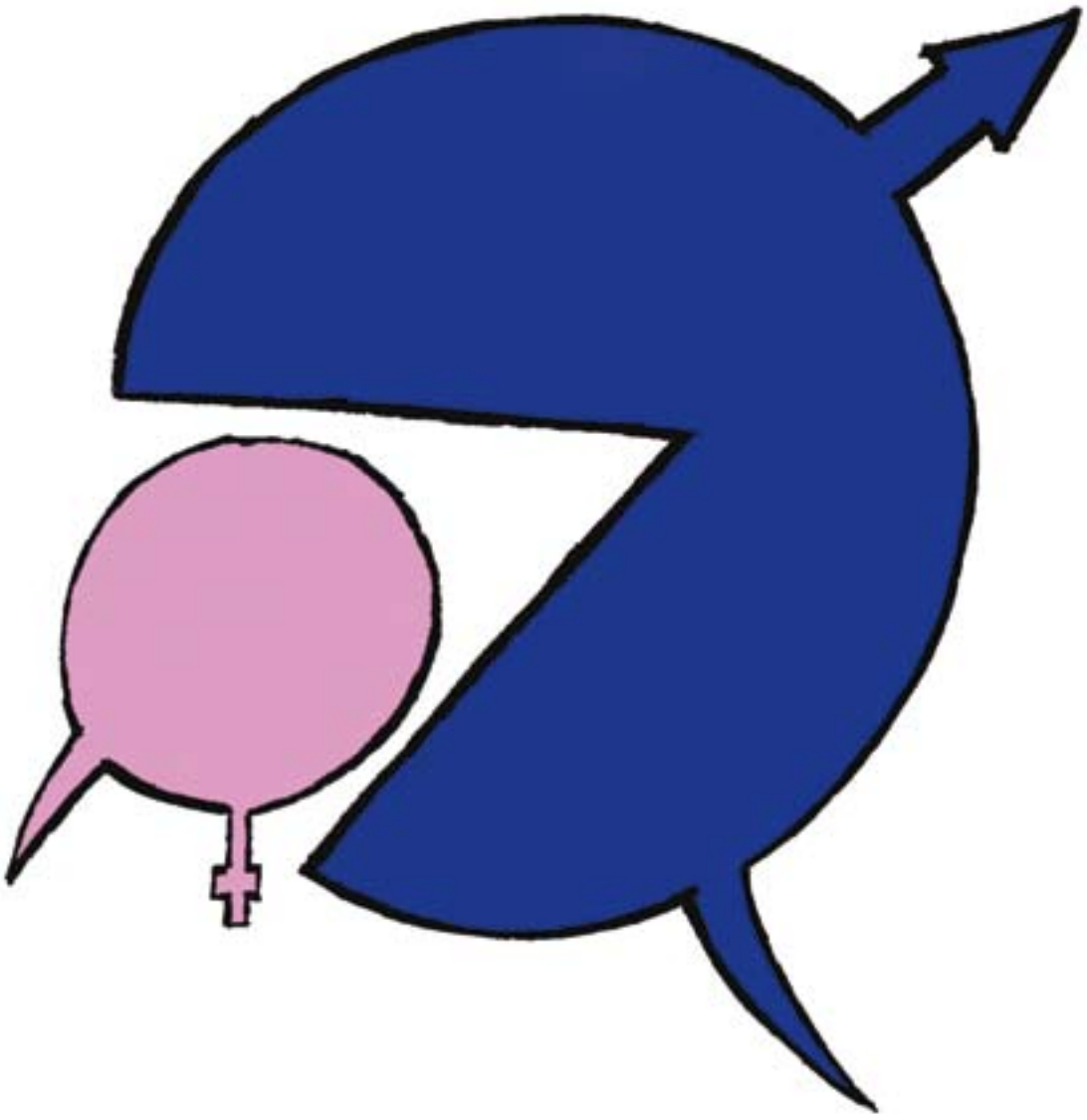
rączki na palcach mężów i żon (widoczny staje się brak tychże), niesłyszalne staje się wypowiadane przez mężczyznę „moja żona/dziewczyna", a „mój mąż/chłopak" przez kobietę (sytuacja odwrotna – krzyczy wzmocniona niecichnącym echem).

„Ideologia gender" jest wrogiem, bo daje teoretyczną podstawę do osłabienia metafizyki męskiej władzy. Według jej krytyków jest ideologią, bo jej praktyczna obecność w przestrzeni społecznej ewoluowała od dziedziny naukowej do – trudno dokładnie odgadnąć – praktyki społecznej? teorii urzędowej? Jeśli „ideologia gender" stawia w swoim centrum akt płciowy to tylko jako negatywny wzór społecznej podległości, prawzór męskiej dominacji. Jeżeli jest jakąś walką (najczęściej jest określana jako walka klasowa, co ma wzmocnić wrażenie jej bliźniaczej pozycji do marksizmu, leninizmu, komunizmu), to jest walką z dominacją jednego człowieka nad drugim, jednej grupy społecznej nad inną. Jeśli jest herezją, to tylko w obrębie religii władzy i podległości.

Władza oparta na męskiej dominacji nie przynosi mężczyznom jedynie korzyści. Obok uprzywilejowania przynosi wymierną stratę, jaką jest nieustanne zagrożenie i niespełnienie: zagrożenie niemęskością, a niespełnienie w męskości. Zagrożenie niemęskością skutkuje wykluczeniem z relacji bliskości wszystkiego, co niemęskie. Natomiast niespełnienie w męskości – a ostateczne w niej spełnienie nie jest możliwe: nie ma takiej męskości, której nie trzeba by nieustannie potwierdzać – skutkuje podległością rytuałom, których jedynym celem jest zaspokajanie tego narzuconego modelu męskości. Heteroseksualny mężczyzna (akceptujący swoją dominującą pozycję społeczną wynikającą z samego tylko faktu bycia mężczyzną) jest więźniem swojej męskości. Nie widzi tego, bo męskość jest dla niego przezroczystą normą. Reprodukuje swoją męskość bez końca, bo chce umocnienia władzy męskości. Tyle że męskość włada też nim samym. Udręczonym męskością i w niej zaklętym. Do samego końca. Jego i jej.

„Gender obecnie ma różne oblicza, jednak cały czas dąży do wpojenia społeczeństwu tych samych wymyślonych przez siebie mitów o człowieku. Ta demoniczna ideologia nie tylko nie spotyka się z protestami naukowców, ale jest motorem do brutalnej walki przeciwko człowiekowi. Zamachem na jego naturę i wolność". (Paulina Gajkowska, „Nasz Dziennik", 6-7 lipca 2013, Nr 156 (4695))

Michał Tabaczyński (1976), tłumacz, eseista. W roku 2005 debiutował antologią współczesnej amerykańskiej poezji gejowskiej i lesbijskiej *Parada równości*. Ostatnio opublikował przedmowę do czeskiego wydania dramatów Andrzeja Stasiuka (*Tři hry,* Praha 2013) oraz tom esejów *Widoki na ciemność* (Biblioteka „Rity Baum", Wrocław 2013). Mąż żonie, ojciec córce.



Ilustracja Xavier Bayle

Z Rudolfem Vévodą rozmawia Michał Tabaczyński

„Kulturowe i obyczajowe różnice miedzy krajami Europy Zachodniej i Środkowej oraz Europy Wschodniej i Południowej się zaostrzają”

Czy polską sytuację oceniasz lepiej niż czeską, a wiem, że to śledzisz? Czy osoby homoseksualne mają formalnie większe prawa w Czechach niż w Polsce? Czechy uważamy za kraj o wiele bardziej liberalny, a Czechów za bardziej wyzwolonych.

Czechy maja dłuższą tradycję laicką, wpływ Kościoła katolickiego jest z różnych historycznych przyczyn (nie tylko związanych z reżimem komunistycznym) o wiele słabszy niż w Polsce. W lutym 2006 roku czeski parlament, zdominowany w tym czasie przez socjaldemokratów, uchwalił – przy pomocy komunistów i małej liberalnej partii *Unie svobody* (Unia Wolności) ustawę o związkach partnerskich i później przegłosował weto prezydenta Klausa. Można więc powiedzieć, że geje i lesbijki mają w Czechach pod względem formalnym większe prawa niż w Polsce.

Skoro o tym wspomniałeś – liberalizm Czechów wiąże się z mniejszą religijnością. Jaki w czeskiej homofobii ma udział postawa Kościoła katolickiego, który przecież jest w Czechach o wiele słabszy niż w Polsce?

Kościół katolicki w Czechach zaczął być już w czasach tzw. odrodzenia narodowego w połowie XIX wieku traktowany jako narodowościowo obcy, gdyż był on ściśle związany z Wiedniem i Habsburgami. Używało się wówczas nawet takiego żartobliwego określenia: Koenigliche und Kaiserliche Katholische Kirche (KKKK). Według badań spisu ludności z 2011 roku przynależność do niego deklaruje około miliona osób, więc 10% populacji. Praktykujących katolików jest w Czechach kolo 4%, choć sytuacja jest bardzo zniuansowana, jeśli idzie o regiony. Hierarchia kościelna raczej się w kwestii homoseksualizmu nie wypowiada, natomiast opinia

wielu laickich katolików na portalach społecznościowych oraz na katolickich stronach internetowych wobec tematyki LGBT jest bardzo krytyczna, co przypomina potrzebę „szukania wrogów" wśród społeczności żydowskiej w czasach przedwojennych. Systematyczną walkę z „promocją homoseksualizmu" prowadzą skrajne elementy z tzw. tradycjonalistycznych kręgów czeskiego katolicyzmu zgromadzone wokół ugrupowań takich jak inicjatywa D.O.S.T. lub Institut sv. Josefa (Instytut św. Józefa). Liczba zwolenników owych inicjatyw jest jednak statystycznie znikoma.

Czy dzięki temu w Czechach rozwija się kultura mniejszości seksualnych? Na przykład czy istnieje nurt homoerotyczny w literaturze? Czy mniejszościami zajmują się nauki humanistyczne? Krótko mówiąc: czy swoboda obyczajowa przekłada się na kulturę?

Spór o istnienie czegoś takiego jak „kultura gejowska" jest podobny do dyskusji wokół „kultury katolickiej". Są pisarze, którzy są gejami, a wątek gejowski się w ich twórczości jednak nie przejawia. Odchodząc od sporów wokół definicji owego fenomenu, linia homoerotyczna w czeskiej literaturze istnieje od końca XIX wieku, gdy poeta i pisarz Jiří Karásek ze Lvovic poświęcił jeden z numerów czasopisma „Moderní revue" zagadnieniom miłości jednopłciowej. Obecnie zadeklarowanymi gejami nieunikającymi tematyki gejowskiej w swojej twórczości są poeci, wśród nich przyjaciel Václava Havla Jiří Kuběna czy reprezentanci młodszych pokoleń: Václav Jamek, Pavel Petr, Aleš Kauer czy Adam Georgiev, znany również czytelnikom polskim. Dzieje czeskiej kultury homoerotycznej zbiera tom *Homosexualita v dějinách české kultury* (Homoseksualność w historii kultury czeskiej) , którego główny redaktor profesor Martin C. Putna z Uniwersytetu Karola systematycznie poświęca owej tematyce swoje prace naukowe. W ostatnich latach zostały również opublikowane bardzo ważne monografie *Od žaláře k oltáři: Emancipace homosexuality v českých zemích od r. 1867 do současnosti* (Z lochów przed ołtarz. Emancypacja homoseksualizmu od roku 1867 do współczesności) Jana Seidla oraz *Miluji tvory svého pohlaví: Homosexualita v dějinách a společnosti českých zemí* (Kocham osoby mojej płci. Homoseksualizm w historii i społeczeństwie czeskich ziem) pod redakcją Pavla Himla, Jana Seidla i Franza Schindlera. Owa „wolna trylogia" świadczy o tym, iż w Czechach istnieje ambitna produkcja naukowa, która przekroczyła poziom wspomnień, dzienników czy innych gatunków „ego-historii".

Czy istnieje obawa, że sytuacja w krajach Europy Środkowej może ewoluować w stronę tego, co się dzieje w Rosji?

W Czechach istnieje przysłowie *„Nikdo není doma prorokem"* (odpowiednik polskiego „Nikt nie jest prorokiem w własnym kraju"). Jest jednak oczywiste, że kulturowe i obyczajowe różnice miedzy krajami Europy Zachodniej i Środkowej oraz Europy Wschodniej i Południowej się zaostrzają. Sporo zależy od tego, na ile w krajach takich jak Czechy lub Węgry uda się przezwyciężyć dziedzictwo kryzysu ekonomicznego, który podsyca frustrację i nietolerancję w społeczeństwie, zresztą razem z innymi negatywnymi emocjami. Świat prawosławia, którego granice pokrywają się z granicami słabego poziomu tolerancji wobec mniejszości seksualnych, nie przyswoił sobie dziedzictwa Oświecenia, którego spadkobiercami są kraje protestanckie i katolickie, choć te ostatnie mają znacznie bardziej skomplikowany stosunek do owego dziedzictwa.

Rudolf Vévoda (1964) historyk, zajmuje się historią powojenną i stosunkami polsko-czeskimi. Pracuje w Instytucie Badań nad Reżimami Totalitarnymi w Pradze.

Aleksandra Derra

Pogmatwane ścieżki marginalizacji, czyli o języku, który może wykluczać i wyzwalać

Wykluczenie jako pojęcie, idea, jak też związane z tym działania – kluczy pogmatwanymi ścieżkami szkicując interesujące historie. Miało i ma swoich przeciwników i zwolenniczki, jednych irytuje, inne zachwyca, zżymamy się na jego obecność w dyskursie publicznym, bądź przeciwnie, chciałybyśmy go więcej i więcej. Przybiera różne postacie, stabilizuje się jako przedmiot badań i dysput, staje się problemem do rozwiązania za sprawą wielu aktorów, zmiennych, przygodnych przypadłości danego czasu oraz nieprzypadkowego zaangażowania rozmaitych osób. Nie ma charakteru uniwersalnego. Powstało w określonych językach etnicznych i zaczęło być powszechnie używane w postindustrialnych społeczeństwach dopiero w latach 80-tych XX wieku.

Nie dziwi zatem, że jako zjawisko prezentuje się odmiennie ze względu na miejsce, w którym się je opisuje. Na polskiej stronie Wikipedii pod hasłem „marginalizacja-wykluczenie" znajdziemy definicję socjologiczną: „Wykluczenie jest rozumiane jako niemożliwość bycia uczestnikiem ważnych społecznie aspektów życia społecznego, jak gospodarcze, polityczne czy kulturowe"[1]. Najważniejszym czynnikiem prowadzącym do wykluczenia jest tutaj bieda i ubóstwo, które uniemożliwiają pełnoprawne uczestnictwo w życiu zbiorowości. Natomiast strona anglojęzyczna podaje, że wykluczenie to jakakolwiek współczesna forma niekorzystnej sytuacji społecznej (*social disadvantage*), z powodu której pojedyncze osoby lub całe grupy znajdują się na obrzeżach społeczeństwa, w ten sposób tracąc dostęp do praw, możliwości i zasobów, które budują więzi społeczne i normalnie są dostępne członkom społeczeństwa. Wspomniane zasoby i możliwości to dobra materialne, ale także wszelkiego typu dobra symboliczne i kulturowe. Osoby nieposiadające stosownego wykształcenia, pochodzące z niewłaściwej klasy społecznej, bez dobrych powiązań rodzinnych (rodowych), ale także mniejszości narodowe, seksualne, niepełnosprawni, starsi, kobiety, etc., mogą być społecznie wyalienowane, co uniemożliwia im pełne uczestnictwo w życiu ekonomicznym, politycznym i kulturowym swojej społeczności.

Na stronie francuskojęzycznej akcenty rozłożone są jeszcze inaczej. Wykluczenie może dotyczyć pojedynczych osób, które są marginalizowane, nie mogą się bowiem dopasować do obowiązującego i dominującego modelu funkcjonowania w danym społeczeństwie, co skutkuje stygmatyzacją (np. osób starszych, niepełnosprawnych, osób LGBT, ale także osób o odmiennych od obowiązujących, np. nie-neoliberalnych poglądach politycznych). Niezwykle ważna dla budowania więzi społecznych jest możliwość podjęcia pracy, ale też praca na przyzwoitych warunkach. Bezrobocie bowiem nie tylko prowadzi do wyrzucenia na margines

[1] Zob. http://pl.wikipedia.org/wiki/Marginalizacja [dostęp: 2.09.13]

społeczeństwa, ale także do eksploatacji określonej grupy społecznej (czego dobrym przykładem są opisywane także w Polsce takie zjawiska jak „życie na zasiłku" czy prekariat[2]). Istotną rolę odgrywają także przekształcenia społeczności z powodu rozwoju najnowszych technologii i sposobów komunikacji. Zmiany, jakie one powodują, mogą mieć charakter zarówno emancypacyjny, jak i utrwalający wykluczenie.

Nie tylko badacze społeczni, ale także wielu pisarzy (jak James Joyce czy Witold Gombrowicz) czy filozofów (jak Isabelle Stengers czy Bruno Latour) pokazywało, że warto uważać na siłę mowy i języka. Zmiana pojęciowa to zmiana języka, a zmiana języka to zmiana organizacji świata. Zmiana tego, co istnieje: jedne rzeczy powoływane są do istnienia, stają się ważne, inne owo istnienie zatracają. Polskie słowo „rzeczywistość" doskonale ilustruje związek między słowami a rzeczami. Pochodzi wszak od słowa „rzecz", które w staropolszczyźnie oznaczało także słowo, mowę. Pierwsze emancypacyjne próby mówienia, że świat mógłby być urządzony i rządzony inaczej niż jest, początkowo nawet trudno sobie wyobrazić, niemniej są one zawsze początkiem zmiany. Nieśmiałej, niewielkiej, być może skazanej na porażkę i początkowo wyśmianej. Niemniej im więcej powiązań, potwierdzeń, stabilnych miejsc znajdzie ta zmiana, tym emancypacja stanie się bardziej realna, tym bardziej zaistnieje. Sprawa tego kto mówi, w czyim imieniu, po co, co powołuje do istnienia, są podstawową płaszczyzną analizy wykluczenia.

Słowo „my" odnosi się najczęściej do „swoich"; tych, którzy się wypowiadają, rzadko kiedy dotyczy wszystkich ludzi. Historia aż nadto dobrze to pokazuje. W Konstytucji Stanów Zjednoczonych z 1787 roku przeczytamy: „My, naród Stanów Zjednoczonych, pragnąc (...) ustanowić sprawiedliwość, (...) podnieść ogólny dobrobyt oraz utrzymać dla nas samych i naszego potomstwa dobrodziejstwa wolności (...)" („*We the People of the United States, in Order to (...) establish Justice, (...), provide for the common defense, promote the general Welfare, and secure the Blessings of Liberty to ourselves and our Posterity (...)*"). Kim są owi „my"? Kogo mają autorzy na myśli, pisząc „dla nas", „dla naszego"?

[2] Zob. wyjaśnienia tego pojęcia i zjawiska Guya Standinga z jego pracy *Prekariat: Nowa niebezpieczna klasa.* http://www.praktykateoretyczna.pl/rozdzial-1-prekariat

Do narodu nie zaliczano wtedy ani kobiet, ani niewolników, słowo „my" ich nie obejmowało. W tekście cytowanego dokumentu wielokrotnie wspomina się o senatorach, o członkach Izby Reprezentantów wybieranych przez ludność poszczególnych stanów, o osobach, które wybierają elektorów w wyborach prezydenckich i tylko współczesny czytelnik mógłby pomyśleć, że słowa te odnoszą się do wszystkich ludzi. W Stanach Zjednoczonych ludność kolorowa uzyskała pełnię praw wyborczych dopiero w 1870 roku (poprawka XV), a kobiety w roku 1920 (poprawka XIX). Do teraz na urząd prezydenta nie kandydowała nigdy żadna kobieta, a sam pomysł, by prezydentem była kobieta, wydaje się nawet dzisiaj jakiś „dziwny". Kto bowiem byłby wtedy pierwszą damą? Czy dałoby się mówić o „pierwszym dżentelmenie"? Nie mamy jak dotąd dobrego wyrażenia w języku.

Kiedy formułowano podstawowe ustalenia Rewolucji Francuskiej z 1789 roku w imię wolności, równości i braterstwa (*liberté, égalité, fraternité*)[3], język aż nadto wyraźnie wskazywał na tych, których one nie dotyczą.

Braterstwo, które jako hasło dołączone zostało do dwóch pozostałych najpóźniej, dotyczyło braci. Walczących razem we wspólnej sprawie (obalenia królewskich rządów), równych sobie pochodzeniem, podobnie myślących, potrafiących się nawzajem rozpoznać, zaakceptować. Zrozumiałe jest zatem, że Konstytucja z 1791 roku odmówiła praw obywatelskich kobietom, w tym także prawa do głosowania.

Uchwalona w 1789 roku *Deklaracja Praw Człowieka i Obywatela* dotyczyła tylko mężczyzn, mimo istniejących już w tym czasie głosów sprzeciwu (choćby markiza de Condorceta), choć pisze się w niej o podstawowych prawach ludzi, w tym prawie do wolności, własności i bezpieczeństwa *liberté, la propriété, et la sûreté*). Z tego rodzaju wykluczeniem nie chciała pogodzić się Olympia de Gouges, która odpowiedziała wydaniem *Deklaracji Praw Kobiet i Obywatelek*. Jej pierwszy artykuł głosił, że „Kobieta rodzi się jako istota wolna i pozostaje równa mężczyźnie we wszystkich prawach" („*La Femme naît libre et demeure égale à l'homme en droits.*"). Stąd domagała się nie tylko prawa do gło-

[3] Charakterystyczna trójca tych haseł ustabilizowała się później, bo dopiero w XIX wieku, choć dzisiaj ściśle łączy się je z Rewolucją Francuską. Występowało wtedy częściej w formule rozszerzonej jako: „Wolność, równość, braterstwo albo śmierć" (*Liberté, Égalité, Fraternité ou la mort*).

sowania, ale także prawa kobiet do rozwodu, do posiadania własności i sprawowania opieki nad dziećmi. Jak ironicznie stwierdzała w słynnym artykule X, skoro kobieta ma prawo pójść na szafot, być skazana i stracona (czego doświadczyła sama de Gougnes w 1793 roku), ma także prawo wyjść na trybunę i zabrać głos: przemawiać w swoim imieniu, głosować, bronić swoich praw, sprzeciwiać się opresji[4]. Uważała, że prawa nie spadają nikomu z nieba, że trzeba się zaangażować politycznie i społecznie, że najtrudniej zmienić zwyczaje, sposób myślenia, sposób mówienia, utrwalone długą i potwierdzaną z wieku na wiek tradycją.

Może zatem po prostu jest tak, że niektóre zmiany potrzebują odpowiedniego czasu? Na prawa wyborcze kobiet w wieku XVIII było po prostu za wcześnie[5]? Barbara McClintock – współtwórczyni współczesnej genetyki, odkrywczyni transpozonów, laureatka Nagrody Nobla z 1983 roku – była przekonana, że trzeba czekać na właściwą porę, by mogła nastąpić zmiana pojęciowa, także w nauce. Jej doktorat, który uzyskała na Cornell's College of Agriculture w 1927 roku dotyczył badań genetycznych, ale oficjalnie uzyskała go jednak z botaniki, ponieważ kobietom nie wolno było uzyskiwać stopni z genetyki. Jako pionierka badań w tej dziedzinie była marginalizowana ze względu na nieustabilizowany jeszcze status tej gałęzi badań, ale także swój „mało kobiecy" tryb życia i niekonwencjonalne metody badawcze (jak choćby deklarowanie uczuć dla badanego organizmu). Nie znajdując zrozumienia w środowisku naukowym, postanowiła wstrzymać się z publikowaniem wyników swoich eksperymentów, by doczekać się wreszcie stosownego uznania w latach 60-tych.

Nie wszyscy jednak jak McClintock chcą czekać na zmiany, przekonując, że należy działać, by je przyspieszyć. Nikt oficjalnie nie wyklucza dziś kobiet z nauki. Nauka i jej praktyki jawią się także jako najbardziej egalitarne i otwarte, niemniej badania pokazują, że ich sytuacja jest znacząco gorsza niż mężczyzn. Ilustracje można by mnożyć, przywołam w tym miejscu jedną z nich.

W 2012 roku na kilku liczących się amerykańskich ośrodkach naukowych przeprowadzono badanie, którego celem było przeanalizowanie sposobów traktowania naukowców kobiet i mężczyzn przez kadrę akademicką obojga płci[6]. Do kadry profesorskiej i zarządzającej rozesłano podania o pracę na stanowisko kierownika laboratorium, losowo opatrzone męskim lub kobiecym imieniem i nazwiskiem, które jednak zawierały dokładnie te same dane o aplikujących. Męskie podania uzyskały znacząco wyższe oceny jako bardziej kompetentne niż identyczne podania składane przez kobiety. Większość oceniających wolała też zatrudnić mężczyzn. Oferowano im wyższą pensję niż kobietom oraz większą pomoc w zaplanowaniu dalszej kariery naukowej.

[4] Francuzki uzyskały prawa wyborcze dopiero w 1945 roku, przy czym wszelkie ograniczenia dotyczące tego prawa zniesiono w tym kraju dopiero w 1974 roku.

[5] W polskiej Konstytucji z 3 maja 1791 roku, która w dużej mierze reguluje i sankcjonuje nierówności między stanami, w preambule przywołuje się takie wartości i idee jak „egzystencja polityczna, niepodległość zewnętrzna i wolność wewnętrzna narodu". Naród ten składa się z mężczyzn o różnym pochodzeniu i związanych z tym różnych prawach. Polki uzyskały status głosujących obywatelek 128 lat później, mocą „Dekretu Naczelnika Państwa o ordynacji wyborczej do Sejmu Ustawodawczego" z 1919 roku.

[6] Moss-Racusin Corinne A., Dovidio John F., Brescoll Victoria L., Graham Mark J., Handelsman Jo (2012). „Science faculty's subtle gender biases favor male students", Proceedings of the National Academy of Sciences (PNAS), t. 109, nr 41, s. 16474–16479, www.pnas.org/cgi/doi/10.1073/pnas.1211286109 [dostęp 20.03.2013].

Autorzy badań dochodzą do wniosku, że powodem, dla którego kobiety częściej rezygnują z kolejnych etapów pracy naukowej jest to, że w kluczowym czasie początków swojej kariery otrzymują w porównaniu z mężczyznami dużo mniej sygnałów uznania ich kompetencji i głosów wsparcia od swoich przełożonych. Znacznie rzadziej zachęca się je do badań, do tego, by zostać wybitnymi naukowcami. Opisywany powyżej brak wsparcia w nielicznych tylko przypadkach jest celowy. Odziedziczone po poprzednich pokoleniach sposoby myślenia, mówienia i działania realizujemy najczęściej zupełnie bezwiednie i bez świadomości ich stosowania. Nawet dzisiaj trudno wyobrazić sobie kobietę całkowicie pochłoniętą badaniami naukowymi, która nie tylko nie interesuje się za bardzo swoim wyglądem, ale nie uważa także, że mąż i dzieci są najważniejsze w jej życiu. Mężczyzna może wiarygodnie twierdzić, że rodzina jest dla niego najważniejsza, a jednocześnie nie poświęcać jej zbyt wiele czasu, pracując nad swoimi odkryciami i zdobywaniem Nagrody Nobla. Na kobietę-naukowczynię nie ma nawet dobrze brzmiącego określenia w języku.

Czy wykluczenie zatem zawsze ma charakter pejoratywny? Czy zawsze jest szkodliwe? Kiedy wykluczamy się z grona osób oglądających współczesną telewizję (szczęśliwie dla siebie), przestajemy poddawać się nachalności reklam, krzykliwości programów rozrywkowych czy małostkowości porad, które niezależnie od formy, namawiają często do kupowania kolejnych uszczęśliwiających rzeczy i gadżetów. Najtrudniejszą sprawą, jak się wydaje, jest odróżnienie, kiedy różnorodność nie jest nierównością, natomiast jest jednym z wielu pożądanych uroków tego świata. Najtrudniej rozpoznać, kiedy wykluczenie jest krzywdzące, kiedy pustoszy nie tylko osobiste losy poszczególnych osób, marnuje talenty i zdolności, ale też kiedy psuje zbiorowości, marnotrawi poczucie solidarności i wspólnotowości, ideę równości, współpracy i wzajemnej pomocy, które z takim wielkim trudem utorowały sobie drogą do publicznej świadomości.

Klasyczne podejście filozoficzne każe szufladkować, tworzyć stałe reguły, wskazywać jednoznacznie jakie wartości należy pielęgnować. W myśleniu potocznym wydajemy się potrzebować prostych rozwiązań i rozstrzygnięć. Jestem przekonana, że każde uogólnianie niechybnie i bezpowrotnie prowadzi do niesprawiedliwego klasyfikowania, określania, wykluczania. Raz jeszcze język jest tutaj sprawą podstawową. Niezwykle często kiedy mówię, że kobiety są dyskryminowane (wykluczane), słyszę odpowiedź, że mężczyźni także, że jest im trudniej, zwłaszcza w dzisiejszych czasach. Warto uświadomić sobie, że **jedno** nie **wyklucza** drugiego! Sprawa dotyczy skali, a tę zawsze należałoby zbadać, mino nachalności osobistych preferencji, uprzedzeń czy nieujawnianych założeń. Obecnych zarówno w szowinistycznych, jak i feministycznych poglądach każdego czasu i miejsca. Dane statystyczne głoszą, że kobiety, które stanowią połowę populacji na świecie, przepracowują dwie trzecie wszystkich godzin pracy, zarabiają **10%** całych światowych dochodów i posiadają tylko **1%** światowej własności[7]. Choć to niewiarygodne zatem, słowa Olympii de Gouges zapisane w *Deklaracji praw kobiety i obywatelki* ciągle nie straciły na aktualności!

[7] Zob. http://www.globalpovertyproject.com/infobank/women

Aleksandra Derra – filozofka, tłumaczka, filolożka. Pracuje w Zakładzie Filozofii Współczesnej Instytutu Filozofii Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Zajmuje się problematyką filozofii języka, zjawiskiem cielesności w kulturze, podmiotowości we współczesnych teoriach feministycznych, problemem płci we współczesnej nauce, zwłaszcza genetyce. Wydała zbiór *Odsłonić tajemnicę znaczenia. Eseje z filozofii języka* (Toruń: Wydawnictwo UMK 2011). Jej najnowsza książka *Kobiety (w) nauce. Płeć we współczesnej filozofii nauki i w praktyce badawczej* (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar) ukaże się jesienią tego roku.

www.aleksandra-derra.eu