

PRZEGLĄD KULTUROZNAWCZY

Polska Akademia Nauk
Komitet Nauk o Kulturze

Uniwersytet Jagielloński
Wydział Zarządzania
i Komunikacji Społecznej

TAVIA NYONG'O
Punk'd Theory

JOANNA MIZIELIŃSKA
Idee pogubione w czasie – polityka LGBT
vs teoria *queer* w Polsce i na Zachodzie

EWA MAJEWSKA
Postkolonializm w Polsce
– propozycja feministyczna

MAGDALENA SARYUSZ-WOLSKA
Uhistorycznienie nauk o kulturze
– niemieckie modele kulturoznawcze

Dyskusja wokół koncepcji kultury
profesora Jerzego Kmity

nr 4 (14) 2012

w kręgu
idei

- 325 Marta Zając**, Czym (nie) jest teologia feministyczna?
335 Ewa Majewska, Postkolonializm w Polsce – propozycja feministyczna

pejzaże
kultury

- 354 Krzysztof Loska**, Diaspora, pamięć i tożsamość – kino Ann Hui
366 Kamil Łuczaj, Niewymagające konsumentki kultury. O charakterystycznym sposobie interpretacji seriali telewizyjnych w środowisku popeepeerowskim
382 Karolina Kizińska, *Gender* a kultury muzyczne – kulturoznawcze spojrzenie na badania etnomuzykologiczne i historyczne
391 Urszula Chowaniec, Feminism Today, or Re-visiting Polish Feminist Literary Scholarship since 1990s

dyskusje
i polemiki

- Dyskusja wokół koncepcji kultury profesora Jerzego Kmity:
405 Dorota Angutek, Relatywistyczny profil koncepcji kultury profesora Jerzego Kmity
409 Michał Buchowski, Jerzy Kmity dla antropologów
413 Andrzej Szahaj, Mistrz
415 Wojciech Józef Burszta, Jerzy Kmity – inspiracje
420 Andrzej Zaporowski, Podmiotowo-przedmiotowe ujęcie kultury Jerzego Kmity jako przejaw monistycznej perspektywy badawczej

omówienia
i rozbiory

- 423 Dominika Cwierzyńska**, Antropologia hipernowoczesności / interdyscyplinarność
432 Katarzyna Liszka, O szkole frankfurckiej i błysku utopii „fantasmagorii krytycznej”

Marta Zając

Czym (nie) jest teologia feministyczna?

Zacznę niniejszy artykuł od kilku wypowiedzi ogólnej natury. Teologia feministyczna jest zjawiskiem złożonym¹. Teologia feministyczna jest zjawiskiem potrzebnym². Teologia feministyczna jest zjawiskiem wartościowym i tak też bywa rozpoznawana przez teologię klasyczną³. Już w tym miejscu pojawiają się jednak pierwsze komplikacje. Obejmują one przy tym wszystkie trzy wyjściowe wypowiedzi.

Teologia feministyczna jest zjawiskiem na tyle złożonym, że jedyne, co rozmaite teologie feministyczne mają z sobą wspólnego, wyczerpuje się w elementarnym rozumieniu dwóch składowych samej nazwy. Teologia to dosłownie „mowa o Bogu” (*theologeia*), a feminizm stanowi próbę dowartościowania elementu kobiecego w rzeczywistości, którą określa mianem patriarchy. Pozostając przy takim elementarnym sensie dwóch członów nazwy teologii feministycznej, można zatem uznać, iż jest to refleksja, która dotyczy Boga i jest jednocześnie ukierunkowana na polityczne zwycięstwo kobiet nad mężczyznami. Temu

¹ Szczegółowe omówienie stanowisk, podziałów i metodologii teologii feministycznej znajdujemy np. w pracy Hedwig Meyer-Wilmes, *Rebellion auf der Grenze* (dostępne angielskie tłumaczenie: *Rebellion on the Borders*, przeł. I. Smith-Bouman, Kok Pharos Publishing House, Kampen 1995). Na gruncie polskim dobre wprowadzenie w kulturowy fenomen teologii feministycznej stanowi z kolei praca Elżbiety Adamiak, *Blogosławiona między niewiastami. Maryja w feministycznej teologii Cathariny Halkes* (Redakcja Wydawnictwa KUL, Lublin 1997). Można również, chcąc uzyskać elementarny choćby wgląd w tę problematykę, zacząć od lektury kilku haseł *Leksykonu wielkich teologów XX/XXI wieku* (red. J. Majewski, J. Makowski, Biblioteka „Więzi”, Warszawa 2006), gdzie Adamiak i Majewski przedstawiają kluczowe dla teologii feministycznej nazwiska (Dorothee Sölle, Catharina Halkes, Mary Daly, Elisabeth Schüssler Fiorenza, Rosemary Radford Ruether, Elisabeth Johnson).

² Jak podkreślają wszystkie wymienione powyżej opracowania, teologia feministyczna stawia teologii klasycznej nowe pytania i wyzwania. Domaga się odpowiedzi w kwestiach do tej pory nieporuszanych. Zwraca uwagę na związek między obrazem Boga a społecznością, w jakiej obraz ten się kształtuje. Podkreśla również, że – wcześniej – wykluczenie kobiet z obszaru teologicznej refleksji i – obecnie – pomniejszanie ich znaczenia tamże nie jest obojętne. Jest to brzemienne w skutki jednostronność, na której tracą tak kobiety, jak mężczyźni. Patrz np.: „Teolożki feministyczne proponują różne ujęcia Boga” (J. Majewski, *Elisabeth Johnson. Bóg – Ta, która Jest*, w: *Leksykon wielkich teologów XX/XXI wieku*, s. 139); „Przewycięzanie seksizmu (...) pozwala odkrywać własną pełnię człowieczeństwa nie tylko kobietom, ale również mężczyznom” (J. Majewski, *Rosemary Radford Ruether. Seksizm a teologia*, w: *Leksykon wielkich teologów XX/XXI wieku*, s. 296); „(...) zadanie przewycięzania teologii o charakterze seksistycznym domaga się stworzenia nowego języka o Bogu, nowych symboli i metafor, zdolnych objąć ‘męskość’ i ‘kobiecość’ Boga” (*ibidem*, s. 300); „Hermeneutyka podejrzny oznacza (...), że teksty czyta się ze świadomością, iż są one dokumentami odzwierciedlającymi systemy społeczne czasów, w których powstawały. Zastosowanie tej hermeneutyki może mieć daleko idące konsekwencje w różnych dziedzinach teologii, a także życia Kościoła” (E. Adamiak, *Elisabeth Schüssler Fiorenza. Taniec hermeneutyczny*, w: *Leksykon wielkich teologów XX/XXI wieku*, s. 319).

³ Więcej na ten temat w dalszej części artykułu.

drugiemu elementowi nadałabym przy tym znaczenie większe. Mówiąc inaczej, uważam, że teologia feministyczna jest bliższa feminizmowi niż teologii. Po pierwsze, obejmuje na przykład dwa skrajne stanowiska: nurt radykalny i neoortodoksyjny (lub odpowiednio rewolucyjny i reformatorski), co w praktyce oznacza, że przedstawicielki tego ostatniego nurtu są w swoim odczuciu częścią Kościoła (np. józefitka Elisabeth Johnson), a feministki radykalne (np. Mary Daly) już nie. (Można w tym miejscu zadać pytanie: Z jakiej teologicznej pozycji mówi w takim razie tak zwana feministyczna teologia radykalna? Czy nie przywłaszcza sobie przypadkiem terminu, który jest czymś więcej niż słownikowym hasłem?⁴) Po drugie, nawet w obrębie nurtu reformatorskiego daje się dostrzec właściwe feminizmowi podejście polityczne. Chodzi mi tutaj o określony sposób myślenia i formułowania wniosków; powrócę do tego problemu w drugiej części artykułu. Po trzecie i najważniejsze, teologia klasyczna zakłada wiarę w objawienie się Boga, na które to objawienie jest tylko jedną z licznych odpowiedzi. Jeśli zatem powyższa sugestia jest słuszna, to znaczy określenie „teologia feministyczna” nie odnosi się do dyscypliny badawczej (ani nie jest teologią w tradycyjnym rozumieniu), lecz definiuje jedynie kolejny obszar, na który wkracza krytyka feministyczna, to – przechodząc do kolejnego problemu – teologia feministyczna jest potrzebna (lub niepotrzebna) w tym samym stopniu co feministyczna krytyka. Podobnie też bywa wartościowana. Mówiąc inaczej, jeśli uznaje się, że teologia feministyczna jest jednak potrzebna, to dlatego, że mówi rzeczy nowe, których wcześniej nikt nie zauważył lub nie uznał za godne uwagi czy rozwinięcia. W takiej (zazwyczaj ogólnikowej) retoryce mieszczą się przynajmniej sądy teologii klasycznej teologię feministyczną akceptujące. Przyjrzyjmy się im bliżej.

Ksiądz Zbigniew Sareło w artykule *Etyka feministyczna. Ogólna charakterystyka, zasadnicze idee, próba oceny* (1993) stwierdza wprawdzie, że głoszone przez feministki tezy częstokroć są powtórzeniem tego, co zostało już przez naukę Kościoła sformułowane i zaakceptowane („Niewielka nawet znajomość historii teologii moralnej i tendencji współcześnie w niej występujących pozwala dostrzec w feministycznych ideach swego rodzaju echo teorii już wcześniej głoszonych także przez mężczyzn [...]”⁵), uznaje niemniej, że idee feministyczne odznaczają się „pewną oryginalnością” i wnoszą „sporo nowych i twórczych inspiracji do dalszych badań”⁶. Dokument Papieskiej Komisji Biblijnej *Interpretacja Biblii w Kościele* (1993) stwierdza podobnie, iż dzięki teologii feministycznej „wobec tekstu biblijnego powstają nowe pytania, co daje okazję do nowych odkryć”, a „Wrażliwość kobieca prowadzi do ujawnienia i poprawienia niektórych obiegowych interpretacji (...)”⁷.

⁴ Zob. więcej: M. Zając, *Teologia czy teologia feministyczna? Mary Daly, „Beyond God the Father”*, „Er(r)go” 2007, nr 1 (14), s. 101–113.

⁵ Z. Sareło, *Etyka feministyczna. Ogólna charakterystyka, zasadnicze idee, próba oceny. Kobieta*, „Communio” 1993, nr 6 (78), s. 81. Podaje on tutaj następujące przykłady: „(...) zanegowanie absolutnego charakteru norm na rzecz odwołania się do idei niepowtarzalności każdej osoby i jej konkretnej sytuacji było postulatami etyki sytuacyjnej; koncepcję bezpośredniej i wewnętrznej bliskości Boga, który od wewnątrz wzywa człowieka i uzdalnia do odczytania konkretnych powinności, odnajdujemy w relacyjnych ujęciach osoby, w tezie o jedności natury i łaski oraz w nauce o sumieniu Soboru Watykańskiego II”.

⁶ *Ibidem*, s. 82.

⁷ *Interpretacja Biblii w Kościele. Dokument Papieskiej Komisji Biblijnej z komentarzem biblistów polskich*, red. i tłum. R. Rubinkiewicz, Oficyna Wydawnicza „Vocatio”, Warszawa 1999, s. 53.

Przywołajmy również słowa Karla Rahnera: „Mariologia ma dzisiaj i w przyszłości wiele do zrobienia, jeśli zamierza naszkicować obraz Maryi w ten sposób, aby posiadał on rzeczywistą wartość dla religijnej egzystencji kobiety jako takiej. Być może obraz ten może zostać autentycznie naszkicowany jedynie przez kobiety, które uprawiają teologię”⁸.

Jednocześnie nie brak i uwag krytycznych. Są to w dużej mierze zarzuty stawiane samej metodzie: przyjmowanie słabo uzasadnionych założeń, koncentrowanie się na jednym tylko aspekcie danego zagadnienia, konstruowanie wniosków bez dostatecznego uzasadnienia przesłanek⁹; tendencyjne interpretacje, argumenty *ex silentio*, hipotetyczne koncepcje¹⁰. Można więc powiedzieć w krótkim podsumowaniu, że wypowiedzi powyższe stanowią pewną formułę *gościnności*, ale na określonych warunkach. Czy może chodzić jednak o samą tylko metodę? Oczywiście nie. Otwartość Kościoła, jeśli nie ma być pozorna, oznacza zgodę na nowe treści, wciąż jednak wpisane w chrześcijańską wizję człowieka i Boga. Co więcej, i w jednym, i w drugim przypadku między teologią klasyczną a feministyczną dochodzi do ostrej konfrontacji. Skupię się teraz na wybranych aspektach tejże konfrontacji.

Jeśli chodzi o człowieka, to punktem zapalnym jest bez wątpienia wypracowana przez feminizm koncepcja płci kulturowej (*gender*). W teologicznych publikacjach w sposób jednoznaczny i wyraźny pisze się o zagrożeniu „genderyzmem” czy „idea *gender*”. Rozróżnia się jednak klasyczną koncepcję *gender* (produkt drugiej fali feminizmu w wydaniu radykalnym) i jej postmodernistyczne wariacje (czyli falę trzecią). Ta pierwsza może być przedmiotem negocjacji, rozmów, debat i prowadzić do zmian przez obie strony uznanych ostatecznie za słuszne; druga stanowi bezdyskusyjne „zagrożenie”. Ksiądz Marian Machinek w artykule *Teologiczna antropologia w konfrontacji z idea *gender** (2009) ujmuje wspomniane napięcie między tym, co przez Kościół akceptowalne, a tym, co stanowi dlań zagrożenie, następująco: „Nie chodzi tu (...) jedynie o jedną z wielu tendencji kulturowych, które zmierzają do unowocześnienia społeczeństw i w niektórych aspektach nie odpowiadają duchowi Ewangelii Chrystusowej, ale (...) o projekt totalnej przebudowy kultury w oparciu o nową wizję człowieka”¹¹. A zatem sama koncepcja płci kulturowej w wielu swoich aspektach nie budzi już większych kontrowersji. *Gender* w wersji klasycznej to płeć kulturowa w odróżnieniu od płci biologicznej, która mimo takiego rozróżnienia nie jest kwestionowana. Nie jest też niczym nowym ani szczególnie rewolucyjnym uznanie, iż kultura ma swój udział w kształtowaniu się ludzkiej tożsamości. To, co akcentuje feminizm, to fakt, iż owa kultura, pod wpływem której kształtowała się natura, była światem mężczyzn. Ale i takiej asyme-

⁸ K. Rahner, *Pisma wybrane*, t. 2, przeł. G. Bubel, WAM, Kraków 2007, s. 245–246.

⁹ Z. Sareło, *Etyka feministyczna...*, s. 82.

¹⁰ *Interpretacja Biblii w Kościele...*, s. 55.

¹¹ M. Machinek, *Teologiczna antropologia w konfrontacji z idea *gender**, w: *Idea *gender* jako wyzwanie dla teologii*, red. A. Jucewicz, M. Machinek, Hosianum, Olsztyn 2009, s. 99. Artykuł Machinka jest nadzwyczaj solidnym i czytelnym wprowadzeniem w różnorakie aspekty omawianej tu konfrontacji. Jego wieloaspektowość odzwierciedlają już same tytuły poszczególnych sekcji. Wymieńmy niektóre: znaczenie płci w kontekście idei *gender*, idea *gender* w pismach Judith Butler, polityczna implementacja – *gender mainstreaming*, refleksja teologiczna wobec idei *gender*, Magisterium Kościoła wobec wyzwania genderyzmu.

trii też już dzisiaj nikt raczej nie kwestionuje. Podobnie potrzeby reform w tym właśnie względzie. To na zmiany w tej właśnie materii otwierają się dotychczasowe ramy teologii klasycznej, a kobiety mogą się czuć wezwane do udziału w nowym, ważnym również dla samego Kościoła przedsięwzięciu. („[P]łeć kulturowa (*gender*), chociaż kształtuje się pod wpływem czynników pozabiologicznych, to jednak wypływa z płci biologicznej (*sex*) [...] Płeć kulturowa jest nieuchronnie kształtowana w oparciu o płeć biologiczną [...]. Z faktu, że dotychczasowa ludzka kultura w zasadniczych swoich przejawach była zdominowana przez męski sposób rozumienia świata, wynika potrzeba ukształtowania alternatywnego podejścia, opartego na optyce kobiecej”¹² – relacjonuje wspomniane kwestie Machinek).

Nie na tym więc polega *genderizm* jako „projekt totalnej przebudowy kultury” i oczywiście zagrożenie dla Kościoła. Tak rozumianą ideę *gender* Machinek wiąże przede wszystkim z nazwiskiem Judith Butler, autorki *Gender Trouble* (1990), reprezentującej, jak słusznie zauważa, „mocny postmodernizm”¹³. Jest to też zarazem mocny poststrukturalizm zainspirowany konstruktywistycznymi teoriami Jacques’a Derridy i Michela Foucaulta. Butler, pisze Machinek, „wymazuje”, unieważnia, naturę („źródłem wszelkiej normatywności jest wyłącznie kultura, nie natura”¹⁴). Tożsamość kulturowa z kolei będzie w jej ujęciu wciąż na nowo „nadpisywanym” tekstem (jest pisana „nad”, czyli bez związku z zakwestionowaną biologią), pozbawionym substancji, czysto językowym aktem performatywnym („[...] cielesność, ale także szerzej – wszelka materialność – zostaje [...] zredukowana do rangi *tekstu*. Język staje się miejscem, ale też i środkiem konstruowania rzeczywistości”¹⁵). W tym miejscu pojawia się kluczowy dla konfrontacji między teologią klasyczną a feministyczną termin: konstruktywizm. Nie odnosi się on tylko do zagadnienia płci kulturowej, ale znajduje zastosowanie także do drugiego ze wspomnianych problemów, czyli problemu Boga. Powtórzmy: *Język staje się miejscem, ale też i środkiem konstruowania rzeczywistości*. Czy częścią tak określonego przedsięwzięcia może być też słowo „Bóg”? Wydaje się to co najmniej naturalną konsekwencją podejścia konstruktywistycznego. Jako wprowadzenie do tej części posłuży nam tekst Riet Bons-Storm, *Resident Alien. Theology Revisited. Feminism Revisited*, zawarty w zbiorze *What Does It Mean To Be a Feminist Theologian Today?* (1996). Sposób, w jaki autorka przedstawia swoją badawczą pozycję, wiele odślania z istoty konfliktu, którego przedmiotem w świecie poddanym perswazji konstruktywistycznych teorii postmodernizmu jest słowo „Bóg”.

Bons-Storm stwierdza zatem, iż specyfikę kondycji właściwej feministycznej teolozce oddaje określenie „rezydujący obcy” (*resident alien*)¹⁶. Odnosi się ono tak do jednego, jak drugiego obszaru badawczego. Pośród teologów Bons-Storm czuje się obca i wyalieno-

¹² *Ibidem*.

¹³ *Ibidem*, s. 101.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Ibidem*, s. 102.

¹⁶ Jeśli nie podano inaczej, prezentacja argumentu Bons-Storm odnosi się do: R. Bons-Storm, *Resident Alien. Theology Revisited, Feminism Revisited*, w: *What Does It Mean Today To Be a Feminist Theologian? Was bedeutet es heute feministische theologin zu sein? Être théologienne féministe aujourd’hui. Qu’est-ce que cela veut dire?*, „Yearbook of the European Society of Women in Theological Research. Jahrbuch der Eu-

wana jako feministka; pośród feministek musi się tłumaczyć ze swojego przywiązania do dawno przebrzmiałej koncepcji (patriarchalnego przeciw) Boga. Poprzez brak identyfikacji z jakąkolwiek stroną, jako chwilowo tylko rezydująca na danym terytorium „obca”, Bons-Storm zyskuje jednak głębszy wgląd w otaczającą ją rzeczywistość. Nie zapomina przy tym, iż tak po jednej, jak po drugiej stronie toczy się „walka o wpływy” (*power games*), od których chce pozostać wolna. Jednocześnie ta chybotała pozycja, niepewna egzystencjalna kondycja, znajduje swoje oparcie w pewnych koncepcjach. Dotyczą one natury Boga oraz różnicy między badawczymi strategiami teologii i feminizmu. A zatem Bons-Storm utrzymuje, iż Bóg w ujęciu tradycyjnym to „Jedna Absolutna Uniwersalna Prawda”¹⁷; teolog to ktoś, kto przekonuje do swoich racji, „cytując biblijny tekst” lub „czcigodnych ojców”¹⁸; feministyczną teologkę wyróżnia natomiast świadomość „kontekstualizacji myśli i mowy” oraz podejrzliwość wobec wszelkich „prawd uniwersalnych”, podejmuje więc samotną walkę z Jedyną Prawdą Boga Ojca¹⁹. W tym miejscu widać już jasno, że mamy w argumencie Bons-Storm do czynienia z daleko posuniętą projekcją i jednocześnie (świadomą lub nie) manipulacją. Konstruuje ona bowiem sugestywną opozycję między różnorodnością a jednością, perspektywą a prawdą, aspektem a całością. Boska Jedność, o której pisze, jest Jednością monolityczną, a wielkie litery, które przy jej opisie stosuje, podkreślają jeszcze przytłaczającą, narzucającą się, druzgocącą naturę Jedynej Prawdy. Takiej prawdy, co oczywiste, nikt nie chce. A przeciwko Bogu, Strażnikowi Jedynej Prawdy, można się tylko zbuntować. Problem polega jednak na tym, że takiej koncepcji Boga w klasycznej teologii nie ma. Trudno byłoby też szukać jej śladów na kartach biblijnych ksiąg. (Nie jest przy tym, moim zdaniem, bez znaczenia, iż Bons-Storm nazywa siebie feministyczną teologką w *duchu postmodernistycznym*²⁰).

Paul Ricoeur, ujmując problem biblijnego Boga filozoficznie, podkreśla *polifonię* i *polisemię* biblijnego tekstu i związane z tymże swoiste Boga *wycofywanie* się („nieuchwytność Imienia w żadnym z gatunków literackich uwzględnianych jeden po drugim”²¹, „pulsowani[e] manifestacji Imienia przez i poprzez polifonię dyskursów”²²). W perspektywie teologicznej Robert Spaemann nazywa Boga „odwieczną pogłoską” i „hipotezą”²³, a Joseph Ratzinger porównuje człowieka wierzącego do przywiązanego do krzyża rozbitka unoszonego na wzburzonych falach dziejów świata²⁴. Wiele też mówi w tym kontekście pozornie nieistotny szczegół biblijnej symboliki. Idea, iż Bóg jest dla swojego ludu schro-

ropäischen Gesellschaft für die theologische Forschung von Frauen”, t. 4, red. A. Günter, U. Wagoner, Kok Pharos Publishing House, Matthias-Grünewald Verlag, Kampen, Mainz 1996, s. 7–16.

¹⁷ *Ibidem*, s. 12.

¹⁸ *Ibidem*, s. 9.

¹⁹ *Ibidem*, s. 12–13.

²⁰ „(...) a feminist theologian (...) in a postmodern mode (...)”. *Ibidem*, s. 13.

²¹ P. Ricoeur, *Miłość i sprawiedliwość*, przeł. M. Drwięga, Universitas, Kraków 2010, s. 75–78.

²² *Ibidem*, s. 93.

²³ Por. R. Spaemann, *Odwieczna pogłoska. Pytanie o Boga i złudzenie nowożytności*, przeł. J. Merecki, Oficyna Naukowa, Warszawa 2009, s. 7–40.

²⁴ J. Ratzinger, *Wprowadzenie w chrześcijaństwo*, przeł. Z. Włodkowa, Znak, Kraków 2007, s. 40. „Przywiązany do krzyża – ale krzyż nieprzywiązany do niczego błąka się po odmętach morza. Trudno dokładniej i dobitniej opisać sytuację, w jakiej znajduje się dziś wierzący”.

nieniem czy pomocą, znajduje wyraz między innymi w starotestamentowym porównaniu Boga Jahwe do *skały*. Równie często pojawia się tam porównanie do *cienia* (cienia obłoku, drzewa, skrzydeł, ręki). Nie ma już jednak połączenia tychże: „Cień skały nie jest (...) ani razu łączony z Jahwe, mimo dominującego obrazu Boga jako skały dla swego ludu”²⁵. Można by ten szczegół skomentować następująco: Bóg jako *skala* jest Tym, który podtrzymuje, chroni, pozwala przetrwać w warunkach ekstremalnych, ale nie przytłacza jednocześnie swoją Obecnością. Bezpośrednie jednak odniesienia do kwestii podniesionych przez Bons-Storm znajdziemy we wspomnianym już dokumencie *Interpretacja Biblii w Kościele*. Czytamy w nim:

Bóg Biblii nie jest bytem absolutnym, który miażdżąc wszystko, czego dotknie, niweluje wszelkie różnice i wszelkie odcienie. Przeciwnie. Jest On Bogiem stwórcą, który stworzył zdumiewającą różnorodność bytów (...)²⁶.

Bóg (...) Kiedy wypowiada się ludzkim językiem, nie nadaje każdemu słowu jednolitego znaczenia, lecz niezwykle elastycznie wykorzystuje możliwe odcienie i akceptuje również jego ograniczenia. Dlatego właśnie praca egzegetów jest tak złożona (...) Nie można przeoczyć żadnego aspektu ludzkiego języka (...)²⁷.

(...) egzegeza biblijna dołączyła do studiów rodzajów literackich (...) wiele innych punktów widzenia (retoryczny, narracyjny, strukturalny) (...) Przyjęto również inne nauki humanistyczne, takie jak psychologia i socjologia, aby i one wniosły swój wkład²⁸.

Aktualizacja jest możliwa (...) Aktualizacja jest potrzebna (...) teksty Biblii zostały zredagowane w zależności od minionych okoliczności i w języku uwarunkowanym przez różne epoki (...) Chcąc ukazać treść, jaką mają dla ludzi dzisiejszych, trzeba zastosować ich orędzie do aktualnych okoliczności i wyrazić je językiem epoki współczesnej²⁹.

Interpretacja tekstu zawsze zależy od mentalności i zainteresowań jego czytelników. Zwracają oni uwagę na pewne aspekty i (...) zaniedbują inne (...) Nie uniknie się zatem tego, że egzegeci zaadaptują w swoich pracach nowe punkty widzenia odpowiadające współczesnym prądom myślowym, które nie otrzymały dotąd wystarczającego miejsca³⁰.

Czytamy zatem o – różnorodności, odcieniach, aspektach, okolicznościach i uwarunkowaniach, języku epoki i myślowych prądach, interpretacji, adaptacji i aktualizacji biblijnego tekstu. A przede wszystkim odnajdujemy myśl, iż właściwa biblijnej egzegezie wrażliwość na szczegóły i różnice wiąże się ściśle z chrześcijańską koncepcją Absolutu, a konkretnie z naturą biblijnego Stwórcy.

²⁵ *Słownik symboliki biblijnej. Obrazy, symbole, motywy, metafory, figury stylistyczne i gatunki literackie w Piśmie Świętym*, red. L. Ryken, J.C. Wilhoit, T. Longman III, przeł. Z. Kościuk, Oficyna Wydawnicza „Vocatio”, Warszawa 1998, s. 111.

²⁶ *Interpretacja Biblii w Kościele...*, s. 14–15.

²⁷ *Ibidem*, s. 15.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ *Ibidem*, s. 87–88.

³⁰ *Ibidem*, s. 50.

W jakiej relacji do zacytowanych teraz wypowiedzi sytuuje się argumentacja Bons-Storm? Odpowiedź jest jednoznaczna: nie istnieje żaden punkt styczny czy odniesienie. Bons-Storm wydaje się pozostawać zamknięta w hermetycznym świecie własnych wyobrażeń. Ma swoją koncepcję tego, jaką koncepcję Boga ma chrześcijaństwo. Ma również koncepcję tego, co wie jej strona rzeczywistości w odróżnieniu od strony przeciwnej. Żadna z tych koncepcji nie daje się utrzymać w sposób bezdyskusyjny. Zapytajmy jednak: *czemu* służą owe koncepcje? Powiedzieliśmy już, że chodzi przede wszystkim o stworzenie fałszywej alternatywy między ideą zmienności i różnorodności znaczeń a koncepcją Boga jako Absolutu. Zauważmy jednak, iż sam fakt zmienności i różnorodności nie implikuje jeszcze czystego konstruktywizmu, czyli idei absolutnej dowolności procesu kształtowania się znaczeń i tożsamości. Na tym, wydaje się, dodatkowo polega strategia Bons-Storm. Chodzi w jej argumentacie również o to, aby zmienność i różnorodność ludzkiej egzystencji odłączyć od pojęcia Boga (wyłączyć z semantycznego pola tegoż pojęcia) i włączyć w konstruktywistyczną teorię znaczenia (uczynić jego cechą i składową). Czysty konstruktywizm jest teorią tak ekstremalną, że trudno byłoby ją upowszechnić, opierając się na racjonalnych argumentach. Absolutna dowolność znaczenia i arbitralność sensu przeczą codziennemu doświadczeniu i zdrowemu rozsądkowi. Sposobem na wzmocnienie tej koncepcji jest więc, moim zdaniem, włączenie jej w opozycję z Absolutem-monolitem. Wtedy dopiero zyskuje siłę perswazji i może przemówić do zbiorowej wyobraźni. Leszek Kołakowski napisał: „Być nominalistą albo antynominalistą jest kulturalnie i intelektualnie równie możliwe dziś, jak w XII wieku (...) nie zostajesz wykluczony z dobrego towarzystwa dlatego, że uznajesz czy odrzucasz semantyczną koncepcję prawdy”³¹. Ma niewątpliwie słuszość, ale jego spojrzenie nie ogarnia politycznych napięć współczesności.

Wciąż jednak można zadać pytanie: dlaczego konstruktywizm jest aż tak istotny? Ponieważ przytoczone za Bons-Storm sugestie nie wydają się przekonujące, odniosę się teraz do tego pytania w perspektywie teologicznej. Feminizm utrzymuje, iż konstruktywizm jest przede wszystkim znakiem sprzeciwu wobec hegemonii znaczeń, totalności języka, uniwersalizacji doświadczenia. Tylko konstruktywizm chroni różnorodność. Co mówi na ten sam temat teologia? Posłużę się w tym względzie refleksją i zarazem diagnozą Ratzingera, który w 1969 roku we *Wprowadzeniu w chrześcijaństwo* sformułował rozróżnienie między metafizycznym okresem w dziejach kultury Zachodu a późniejszym, jak pisze, zwrotem historycznym i technicznym. W największym więc skrócie powiedzmy, iż myślenie metafizyczne zakłada pewną podstawę bytu, której rozpoznanie ma dla ludzkiej egzystencji znaczenie kluczowe, ale nad którą człowiek nigdy nie będzie w stanie zapanować³². Tak zwany zwrot historyczny to zwrot od metafizyki do pewności i względnej kontroli, jaką miała dać człowiekowi znajomość faktów biologicznych i historycznych³³. Te ostatnie okazały się jednak zawodne ze względu na pośredniość ludzkiego poznania. Zwrot techniczny, specyfika naszych czasów, jest odpowiedzią na wcześniejsze ograniczenia. Rzeczywistość zyskuje

³¹ L. Kołakowski, *Horror metaphysicus*, przeł. M. Panufnik, Znak, Kraków 2012, s. 6.

³² J. Ratzinger, *Wprowadzenie w chrześcijaństwo...*, s. 43–49.

³³ *Ibidem*, s. 56–60.

nowy wymiar. Nie ma już być rozpoznana (*zrozumiana*), jak w myśleniu metafizycznym, ani *poznana*, jak obiecywał historyzm. W określeniu „techniczny” chodzi o możliwość niczym nieograniczonej inwencji³⁴. Rzeczywistość zyskuje nowy wymiar – *wykonywalności*. A człowiek staje się swoim własnym *projektem*, „może (...) stworzyć siebie takim, jaki by chciał być (...)”³⁵. (Dla pewności całego przedsięwzięcia, co nie dziwi, podejmuje się także projektu samego Boga: „nie musi już uważać, że nie jest możliwe, by [...] mógł z siebie stworzyć Boga [...]”³⁶). Nie trzeba dodawać, iż podstawową materią, poprzez którą projekty zwrotu technicznego się realizują, jest język. Każdy projekt, zanim zostanie wykonany, domaga się werbalizacji. Częścią takiej werbalizacji są z kolei określone koncepcje. W tym miejscu dopełnia się nasza refleksja nad strategią Bons-Storm. Przy czym projekt, który realizuje, istotnie jest projektem podwójnej wykonywalności. Bons-Storm chce konstruować siebie samą i jednocześnie, aby koncepcję taką uprawomocnić, konstruuje określoną koncepcję Boga. Innymi słowy, chodzi o wrażenie, iż zamierza ową konstrukcję, *chroniąc się* przed takim czy innym ubezwłasnowolniającym wpływem, opresyjną obecnością Absolutu-monolitu.

Pojawia się zatem na koniec i takie jeszcze pytanie: jeśli – jak sugerowałam – Bóg nie jest Absolutem-monolitem, to skąd w takim razie konflikt między myśleniem metafizycznym a technicznym? Czy biblijny Bóg zamyka (ogranicza), czy też nie? Czy owo potencjalne ograniczenie, jakie wnosi metafizyka, jest tylko i wyłącznie projekcją myślenia technicznego? Odnosząc się do tych pytań, powiedziałabym, iż biblijny Bóg ogranicza w jednym tylko sensie, a mianowicie jako Ten, który *poprzedza*. Tak między innymi rysuje się konflikt między myśleniem metafizycznym a technicznym. W myśleniu religijnym człowiek patrzy w przyszłość, ale jednocześnie ma świadomość, iż istnieje jakiś punkt, z którego wyszedł. Cokolwiek zrobi, a zrobić może wszystko, jego niczym nieograniczona twórczość nabiera jednak ostatecznego sensu wobec owego Początku, który określiłam jako punkt wyjścia. Co przy tym ciekawe, w perspektywie diskutowanego tu konstruktywizmu, w paradygmacie metafizycznym ów punkt, co oczywiste, ma również językowy charakter. Konstruktywizm, mówiąc inaczej, wie, o co walczy: słowo staje wobec Słowa. Na przykładzie jednego z biblijnych komentarzy Ricouera pokażę teraz, jak ludzka kondycja nabiera takiego, a nie innego znaczenia w odniesieniu do punktu wyjścia, który stanowi nie słowo „Bóg”, ale Bóg Słowo.

Ricoeur podkreśla więc, iż biblijna wiara jest wiarą „w siatce tekstów”³⁷, biblijne teksty „poprzedzają życie”³⁸, a jedyny ich związek z rzeczywistością stanowi „władza wywołania w słuchaczu i czytelniku pragnienia rozumienia siebie samego w świetle Wielkiego Kodu”³⁹. Wówczas, dodaje, zewnętrzność biblijnego tekstu zostaje przełamana, a Księga zamienia się w Zwierciadło: „tekst nie mierzy w nic zewnętrznego, ma on jedynie nas sa-

³⁴ *Ibidem*, s. 61–64.

³⁵ *Ibidem*, s. 63.

³⁶ *Ibidem*, s. 63–64.

³⁷ P. Ricoeur, *Miłość i sprawiedliwość...*, s. 67.

³⁸ *Ibidem*, s. 68.

³⁹ *Ibidem*, s. 74.

mych za coś zewnętrznego, nas samych, którzy przyswajając tekst, przystosowujemy się do niego i robimy z Księgi Zwierciadło⁴⁰. Ważnym elementem Wielkiego Kodu jest postać *proroka*, dla nas istotna, ponieważ z jednej strony prorok realizuje egzystencjalny schemat uprzedniości Słowa wobec słowa, z drugiej jest najbardziej chyba wyrazistą postacią biblijnego outsidera. Staje się w ten sposób możliwe odniesienie do kondycji przedstawionej przez Bons-Storm, nawet jeśli prorok stanowi dokładne odwrócenie tejże. (Nie jest on, to pewne, typem „rezydującego obcego”, ale odniesienie takie formalnie umożliwia wspomniana koncepcja Księgi jako Zwierciadła). Prorok, chociaż wydaje się, że przedstawia alienację w postaci czystej, pozostaje *włączony* w życie Boga i wspólnoty. *Ja* proroka jest czymś innym niż wyemancypowane *ego*. Zostaje ukonstytuowane przez „parę wezwania-pośłanie”, którą to myśl Ricoeur rozwija następująco: „Wezwanie oddziela (...) od wspólnoty ludzi i konstytuuje jako wyjątek (...) Pośłanie łączy (...) na nowo z ludem (...) Wezwanie izoluje, pośłanie ponownie łączy (...)”⁴¹. W ten sposób słowo, w pierw wezwania (ustanowienia jako *wyjątku*, czyli ukonstytuowania jako jednostkowego bytu), a następnie pośłania (przywrócenia społeczności), chroni różnorodność i zarazem uniemożliwia alienację. Słowo *wyodrębnia* ze względu na *wspólnotę*, *uszczegóławia* ze względu na *całość*. Feministyczna teolożka czuje się natomiast, jak czytamy, obezwładniona oplatającą ją siatką dyskursów, z których pragnie się wydostać, bo tak tylko w swoim przekonaniu zyskuje indywidualną tożsamość. Dopiero wtedy, kiedy nic nie będzie jej już więcej poprzedzać ani warunkować, może się poczuć w pełni „sobą”. („Co [...] umożliwi tak uwikłanemu podmiotowi stawianie oporu hegemonicznym dyskursom, których produktem jest przecież on sam?”⁴² – trafnie postmodernistyczną aporię komentuje Machinek).

Czemu służyło jednak to ostatnie zestawienie? Pojawiły się przecież opisy bardzo już nacechowane religijnie. Ale feminizm również ma swoją misję, wiarę i cel. Inny jednak obiera dla siebie punkt wyjścia. Najczęściej określa się poprzez myślenie techniczne. Tak opisanego konfliktu postaw nie da się rozwiązać, o czym warto, moim zdaniem, pamiętać. Zbyt często komentarze na temat spotkania teologii i feminizmu zaczynają się „w połowie drogi”. W tak zwanej teologii feministycznej nie zawsze chodzi o kobietę czy problem Boga, czy nawet kwestię różnorodności. Znacznie częściej o – nawet jeśli iluzoryczny – brak ograniczeń i możliwość realizowania swojego wyłącznie *projektu*.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ *Ibidem*, s. 108–109.

⁴² M. Machinek, *Teologiczna antropologia w konfrontacji z ideą gender...*, s. 105.

Marta Zając

What feminist theology is (not) like?

The paper reflects on so-called feminist theology. First it deals with its reception by classical theology and reports a form of *openness* to new perspectives the latter (besides some objections) voices. Then I address the inevitable tension that develops between the two interpretative paradigms should the concepts of “man” and “God” be brought into play. The case study for that part is a self-portrait of a feminist theologian who calls herself *a resident alien*. What the analysis ultimately shows is a radical difference between the *resident alien* of postmodernism and the biblical outsider: the *prophet*; in particular, the way the difference in question resides in a given concept of language. My claim is that the constructionist theories of meaning postmodernism spreads postulate not so much the arbitrariness of sense as the false alternative between biblical God and the truth of the particular.

Key words:

feminist theology, gender as ideology, feminism and Catholic church

Ewa Majewska

Postkolonializm w Polsce – propozycja feministyczna

Widmo postkolonializmu krąży nad nauką i kulturą w Polsce. Wystarczy zajrzeć do czasopism poświęconych kulturze wydanych w ostatnich latach – „czarne” „Konteksty”; „czarny” „Dialog”, afrykańska „Literatura na Świecie” z tego roku oraz numer postkolonialny z 2008; postkolonialna „Nowa Krytyka” z 2011 roku i także „Krytyka Polityczna”, ten sam rocznik. Do tego dochodzą książki: *Fantomowe ciało króla* Janka Sowy, *Telepleć* Anny Nacher, *Niesamowita słowiańszczyzna* Marii Janion, już sprzed kilku lat, i *Trójkąt ukraiński* Daniela Beauvois, sprzed ładnych kilku lat. Oraz coraz bardziej popularne książki Ani Loomby, Edwarda Saida, Immanuela Wallersteina, Homiego Bhabhy; teksty Gayatri Spivak, bell hooks¹ i innych autorek oraz – *last but not least* – dyskusje wokół niedawnej rewizji historii chłopstwa w muzyce i teatrze, czyli wypowiedzi Strzępki, Demirskiego i Wielgosza wokół sztuki *W imię Jakuba S.* oraz nowe wykonania wiejskich pieśni antypańszczyźnianych przez formację R.U.T.A.

Wiele wskazuje na to, że teoria czy po prostu perspektywa postkolonialna staje się dziś w Polsce prawdziwą plagą. Służy interpretacji lat transformacji i prywatyzacji po 1989 roku, jak w książce *Prywatyzując Polskę* E. Dunn czy w omawianym dalej tekście Moniki Bobako o „rasizowaniu” polskich robotników; analizom telewizyjnej – *Telepleć* Anny Nacher; interpretacjom sztuki i teatru – teksty K. Bojarskiej w „Dialogu” oraz w katalogu wystawy Kary Walker w warszawskim CSW. Wiele wskazuje jednak, że o ile przy wykorzystaniu teorii postkolonialnej można obronić czy wręcz „odzyskać” chłopca, robotnika czy pracownika PGR-u, o tyle raczej trudno tę samą operację zastosować do chłopki czy robotnicy, nie mówiąc już o „kobiecie”. W teorii feministycznej znacznie większym powodzeniem nadal cieszą się w Polsce narracje zbliżone raczej do politycznego liberalizmu niż marksistowskiej w swoim rdzeniu teorii postkolonialnej. Nadal raczej zbieramy informacje o dyskryminacji, niż analizujemy jej przyczyny, nadal częściej szukamy szybkich rozwiązań typu parytet, niż krytykujemy kształt demokracji, a w szczególności – podział na prywatne i publiczne, na którym oparta jest jej wersja liberalna, i nadal wahamy się przed krytyką neoliberalizmu, poszukując raczej rozwiązań chroniących już coraz rzadziej, ale jednak nadal nazywany „wolnym” rynek.

Teoria feministyczna od początku nastawiona była na krytykę podstaw nowoczesnego życia społecznego. Dominujący w USA po drugiej wojnie światowej odłam ruchu feministycznego bywał nazywany „radykalnym” nie tylko dlatego, że jego przedstawicielkom

¹ Pseudonim tej autorki jest zawsze pisany małą literą, jest to jej własny sposób zwracania uwagi na problem dyskryminacji i marginalizacji. Właściwe imię i nazwisko bell hooks to Gloria Watkins.

zdarzało się wychodzić na ulice, ale przede wszystkim przez to, że decydowały się one sięgać do korzeni (łac. *radi-*) opresji kobiet, gdzie – jak to czasem bywa w przypadku radykalnych nurtów teorii politycznej, z marksizmem na czele – napotykały one surowe prawa produkcji i reprodukcji kapitału, które okazywały się zarazem powodem opresji szerokich mas robotniczych, jak i fundamentem męskiej dominacji. Radykalne feministki amerykańskie, podobnie jak francuskie i brytyjskie materialistki oraz niektóre przedstawicielki feminizmu włoskiego, zobaczyły korzenie opresji kobiet właśnie w niewidzialnej i nieodpłatnej reprodukcyjnej oraz afektywnej pracy kobiet, a nie w abstrakcyjnie rozumianej „inności”. Nieprzypadkowo wszystkie autorki feministyczne, które uważamy zarazem za krytyczki kolonializmu, z Gayatri Spivak i Chandrą Mohanty na czele, afirmatywnie odnoszą się do marksizmu i budują swoje krytyki patriarchy między innymi jego narzędziami.

Oczywiście, można założyć, że postkolonializm posiada wyłącznie poststrukturalny rodowód i skupia się na foucaultowskiej z ducha analizie władzy oraz krytyce dyskursu rozumianego wyłącznie jako ekwiwalent „języka”. Sięgnijmy jednak do źródeł – choćby *Orientalizmu* Edwarda Saïda – by zrozumieć różnicę. Choć autor ten faktycznie posługuje się kategoriami „obcości”, „inności”, „produkcji dyskursywnej” oraz „praktyk władzy”, od początku swojej klasycznej już dzisiaj książki podkreśla: „Ale ten Orient nie jest wyłącznie wyobrażeniem. Jest również integralną, m a t e r i a l n ą częścią kultury i cywilizacji Europy. Orientalizm wyraża tę część kulturalnie, a nawet ideologicznie w formie dyskursu, którego zaplecze stanowią nie tylko określone instytucje, słownictwo, stypendia naukowe, symbolika, doktryny, ale również biurokracja kolonialna i kolonialne style”². I dalej: „Zbyt często literatura i kultura są uważane za politycznie, a nawet historycznie niewinne (...)”³. W swojej krytyce politycznego uwikłania kultury znacznie dalej idzie Immanuel Wallerstein, który w *Europejskim uniwersalizmie* dowodzi bezpośredniej, ekonomicznej roli kulturowej hegemonii Zachodu nad krajami peryferii i półperyferii. W jego ujęciu dominacja kulturowa jedynie uzupełnia i wzmacnia potęgę polityczną, której głównym elementem jest ekonomia⁴.

Żeby interpretować postkolonializm jako teorię oderwaną od materialnych podstaw życia społecznego, należałoby również zdematerializować Foucaulta i dowieść, że jego koncepcja po prostu zaprzecza teorii marksowskiej. Wbrew dość rozpowszechnionej w Polsce opinii autor ten sytuuje się w moim przekonaniu nie tyle w opozycji, ile raczej jako uzupełnienie rozważań Marksa. Tej równoległości raczej niż antyetyczności dowodzi choćby jego tekst *Czym jest oświecenie?*, w którym tłumaczy on swoje badania nad nowoczesnością i odejście od transcendentalizmu, niejednokrotnie uważanego za kluczowy również u Marksa, nie tyle rezygnacją z perspektywy krytycznej, ile raczej dążeniem do budowania jej innymi narzędziami⁵. Warto przy tym podkreślić, że teoretycy i teoretyczki kolonializmu

² E. Saïd, *Orientalizm*, przeł. M. Wyrwas-Wiśniewska, Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań 2005, s. 30; podkreślenie autora.

³ *Ibidem*, s. 63.

⁴ Zob. I. Wallerstein, *Europejski uniwersalizm. Retoryka władzy*, przeł. A. Ostolski, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2005.

⁵ M. Foucault, *Czym jest oświecenie?*, w: *Filozofia, historia i polityka. Wybór pism*, przeł. D. Leszczyński, L. Rasiński, Warszawa–Wrocław 2000.

nie są po prostu foucaultystami. Bodaj najbardziej dobitną krytyczką Foucaulta jest korzystająca przeciw z jego kategorii „dyskursu” i „urządzenia” Gayatri Spivak, która w nośnym eseju *Czy podporządkowani inni mogą przemówić?* podważa skuteczność jego dążenia do demontażu zachodniego podmiotu i – krytykując strategie, za pomocą których usiłuje on dotrzeć do „prawdy uciśnionych” – wskazuje jego własne uwikłanie w dominującą narrację Europy⁶. Kluczowe dla jej tekstu kategorie hegemonii i ideologii wywodzą się wprost z marksistowskiego słownika – z tekstów Gramsciego i Althussera, które autorka ta konsekwentnie wykorzystuje do budowania własnej teorii feministycznego postkolonializmu. Podporządkowani inni [*subaltern*] są w jej przekonaniu nie tyle niezdolni do zabrania głosu, ile raczej w ogóle trudni do zauważenia z perspektywy europejskiego podmiotu. Nie są po prostu „podmiotami kolonialnymi” – podmiot kolonialny to ktoś ulepiony na modłę zachodnią, wykształcony na uniwersytecie albo przynajmniej władający językiem kolonizatora. Nie są też „rdzennymi informatorami”, którzy nie tyle mówią tylko to, co może usłyszeć kolonizator, ile są słuchani właśnie jako tacy, czyli selektywnie, treści ich wypowiedzi zaś są w znacznej mierze zbudowane na modłę komunikatu dostępnego dla kolonialnego odbiorcy. Podporządkowani inni to w ujęciu Spivak ci, których podporządkowanie oraz zarazem inność doprowadzone zostały do ekstremum – stąd ich niesłyszalność. Do tego jeszcze – i to Spivak sugeruje dopiero w dalszych częściach swojego eseju – *subaltern* może być rodzaju żeńskiego. I tu staje się nie tyle „niesłyszalny”, ile raczej bardziej podatny na dezinterpretację, na przemieszczenia znaczeniowe, które w ogóle budują inność w jej rozumieniu (tak aplikuje ona pojęcie katachrezy), niemniej w przypadku kobiet są one szczególnym zakłóceniem, gdyż praktycznie uniemożliwiają dotarcie do ewentualnego głosu tak zbudowanej postaci. Donna Haraway podkreśla w swoim eseju *Wiedze usytuowane* konieczność odzyskania epistemologii przez feminizm, co doprowadziłoby w jej przekonaniu do obalenia płaskiego rozumienia „obiektywizmu” nauki. W jej przekonaniu, i od czasów Marksa, a nawet Hegla, nie powinno to być przekonanie szokujące, wiedza powstaje w kontekście – nie tylko historyczno-kulturowym, ale również jako element szerszego pola ekonomicznej i społecznej władzy. W tym sensie obiektywizm okazuje się tylko przywilejem tej perspektywy, która akurat zajmuje pozycję dominującą. Dążenie do niezbędnej poznaniu naukowemu ogólności powinno, zdaniem tej autorki, uwzględniać konieczne ograniczenia, tak historyczno-kulturowe, jak etniczne czy płciowe. Jej zawarte w innych tekstach krytyczne analizy nauk przyrodniczych i ścisłych pokazują całe szeregi metafor i stereotypów powodujących, że to, co z jej perspektywy można by w najlepszym razie określić jako „rozpoznanie białego, uprzywilejowanego mężczyzny z klasy średniej”, staje się dominującą narracją dotyczącą na przykład naczelnych⁷. Każda perspektywa badawcza jest w ujęciu Haraway częstkowa.

⁶ G. Spivak, *Czy podporządkowany inny może przemówić?*, przeł. E. Majewska, „Krytyka Polityczna” 2011, nr 24–25.

⁷ D. Haraway, *Wiedze usytuowane. Kwestia nauki w feminizmie i przywilej ograniczonej/częściowej perspektywy*, przeł. A. Czarnačka (rozdział książki *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*, Routledge, New York 1991, s. 183–201). Tekst dostępny na stronie [www.Think Tanku Feministycznego](http://www.ThinkTankuFeministycznego.pl), www.ekologiasztuka.pl/think.tank.feministyczny (data dostępu: 30.10.2012).

Warto może podkreślić, że płeć nie jest dla Spivak „ostateczną instancją” na zasadzie wyłączności determinującą niesłyszalność kobiet, konkretnie – palonych wdów, wieśniaczek z Indii czy bojownic o niepodległość. Płeć dodatkowo wzmacnia niesłyszalność kobiet, których opresję naddeterminuje ekonomia, podobnie jak w przypadku mężczyzn. Można się spierać, czy fakt bycia kobietą wzmacnia podporządkowanie zawsze, niemniej istotne jest w moim przekonaniu to, że ekonomia okazuje się instancją naddeterminującą płciowość w ujęciu Spivak. Z jej tekstu wynika, że jesteśmy kobietą, ponieważ możemy być *sati* – dobrą żoną, którą do samospalenia zachęcać można między innymi w celu przejęcia jej majątku. Kobieta to w tym ujęciu ktoś, czyj los może stać się stawką w budowaniu hinduskiej hegemonii w Indiach jako elementu kontrolowania kolonialnego terytorium przez Brytyjczyków. Kobieta to ktoś, czyją sytuację i miejsce w dyskursie wyznacza nie autonomiczna wola jednostki, nie jedna instancja ekonomii, kultury, prawa czy religii, nie płeć – biologiczna czy kulturowa, traktowana w oderwaniu od pozostałych czynników społeczno-kulturowych – ale szereg powiązanych z sobą dyskursywnych praktyk wspierających hegemoniczną ideologię kolonialnej władzy. Płeć jest w tym ujęciu kolejnym elementem wzmacniającym ucisk i komplikującą perspektywę, a nie główną determinantą losu jednostki.

Wydaje mi się, że cennym elementem wkładu Spivak w teorię postkolonialną było wskazanie uwikłania ewentualnej wypowiedzi podmiotów kolonialnych w dyskurs kolonializmu, który je wyprodukował. Nawet jeżeli na pierwszy rzut oka sugestia ta sprawia wrażenie uprzywilejowywania dyskursu zachodniej nauki, w ostatecznej instancji jest jej celem, krytycznym rozwinięciem i skutecznie podważa, podzielane między innymi przez Foucaulta i Deleuze’a, esencjalistyczne z ducha przekonanie o nieskażonej „autentyczności” wypowiedzi podporządkowanych, w tym na przykład więźniów. Jest to ważny temat nie tylko marksizmu (fałszywa świadomość proletariatu), ale również feminizmu (zafałszowana świadomość kobiet, choćby u Simone de Beauvoir), niemniej Spivak udaje się uniknąć typowego jeszcze dla egzystencjalizmu przekonania o możliwości zmiany społecznej wyłącznie poprzez zmianę świadomości. Integrując perspektywę freudowską i elementy dekonstrukcji oraz analitykę władzy Foucaulta, Spivak unika prostej dychotomii kartezjanimu. Przywołując Althusserowskie pojęcie ideologii, Spivak sytuuje się po stronie materializmu, nawet jeżeli jej metodą jest przede wszystkim dekonstrukcja.

Mam wrażenie, że dobrym przykładem wydarzenia kulturalnego o deklaratywnie przynajmniej feministycznej wymowie, w którym zabrakło refleksji postkolonialnej, była wystawa „Gender Check” („Płeć? Sprawdzam!”), wykonana na zlecenie wiedeńskiego Muzeum Sztuki Współczesnej (MUMOK), zaprezentowana wiosną 2010 roku w warszawskiej Zachęcie. Ogromnym wysiłkiem zebrano tam szereg prac z Europy Środkowej i Wschodniej dotyczących problematyki płci. Imponująca kolekcja prac około 200 artystek i artystów z 24 krajów została dumnie zapowiedziana jako „pierwsza od lat 60. tak rozległa kolekcja prac z Europy Wschodniej”. Ta ze wszech stron przełomowa wystawa wzbudziła spore zainteresowanie i jest pod wieloma względami cennym elementem rekonstrukcji historii sztuki współczesnej ze względu na płeć, niemniej powiela też w moim przekonaniu wszelkie problemy związane z postrzeganiem płci w oderwaniu od rasy i klasy, przeciwko czemu od

wielu lat występują feministki postkolonialne⁸. Moja analiza projektu „Gender Check” jest w pewnej mierze inspirowana krytycznym opisem projektu *Interpol* pokazanego w 1996 roku w sztokholmskiej galerii Farbfabriken, o którym pisze Janek Sowa we wprowadzeniu do swojej przełomowej, jak sądzę, książki *Fantomowe ciało króla*. Wystawa została zorganizowana wspólnie przez Szwedów i Rosjan i od początku odślaniała problemy związane nie tyle może z różnicami kulturowymi między Wschodem i Zachodem, ile raczej brak perspektywy pozwalający krytycznie się do nich ustosunkować samym uczestnikom zdarzeń⁹. Zadanie, którego podejmuję się poniżej, jest podobne, choć chyba nieco bardziej skomplikowane – wystawa miała miejsce w ostatnich latach, brały w niej udział osoby, które znam osobiście i niejednokrotnie bardzo cenię, do tego jeszcze był to projekt mniejszościowy – feministyczny, co w Polsce dzieje się niebawem rzadko i jest od razu torpedowane przez konserwatywne lobby zwolenników instytucji muzeum jako mauzoleum spetryfikowanej przeszłości.

Z materiałów organizatorów wystawy dowiadujemy się, że główną kuratorką projektu była „Bojana Pejić, a native of Belgrade”, zamieszkała w Berlinie, cały zaś projekt został zbudowany z okazji 20-lecia „rewolucji w Europie Wschodniej”. Wystawę wspierała austriacka Fundacja ERSTE, do współpracy zaś zaproszono 25 researcherek/researcherów. Wszyscy oni mieli zbudować przedstawienie adresowane do zewnętrznego, zachodniego odbiorcy, w myśl przygotowanego wcześniej scenariusza w całości napisanego przez tegoż odbiorcę, który dodatkowo wystąpił nie tylko w roli sponsora, ale został również historycznie i ekonomicznie skonstruowany jako uprzywilejowany, cywilizowany i centralny punkt odniesienia dla peryferii czy półperyferii, jakimi wciąż pozostają kraje Europy Wschodniej. Ta sytuacja strukturalnie (i zapewne wbrew intencjom organizatorek) spełnia wymogi sytuacji kolonialnej. Dodatkowo jeszcze wskazanie i podkreślenie pochodzenia głównej kuratorki – „Bojana Pejić, a native of Belgrade” – czyni z niej doskonały przykład krytycznie analizowanych przez Spivak „podmiotów kolonialnych”, których „edukacja stanowi dopełnienie wytwarzania tych podmiotów w ramach prawa”, co powoduje ich pełną przejrzystość i dostępność dla podmiotu Zachodu, natomiast nie musi dostarczać wiedzy nie tylko o grupach podporządkowanych, ale w ogóle o życiu w ich terytoriach¹⁰. Przekładając to na omawianą tu wystawę – wybór mieszkającej w Berlinie kuratorki nie miał oczywiście w sobie niczego złego, niemniej gwarantował czytelność i przejrzystość wybranych prac w kryteriach Zachodu, zarazem ryzykując takie budowanie wizerunku „Wschodu”, które już u zarania rozstało się z jakąkolwiek obietnicą autentyczności.

Inny problem, jaki się tu pojawia, to oczywiście sama możliwość mówienia o „Europie Wschodniej”. Choć znamy narracje Kundery i Miłosza o tej części świata, a przynajmniej o Europie Środkowej, projekt nie udzielił im, ani innym pisarzom czy pisarkom z regionu,

⁸ Zob. b. hooks, *Feminist Theory. From Margin to Center*, Pluto Press, London 2000; G. Spivak, *Czy podporządkowany inny może przemówić?*, op. cit.; G. Anzaldúa, *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza*, Aunt Lute Books, San Francisco 1999; G. Anzaldúa and Ch. Moraga (red.), *This Bridge Called My Back. Writings by Radical Women of Color*, Persephone Press, Watertown, MA 1981 i wiele innych.

⁹ J. Sowa, *Fantomowe ciało króla. Peryferyjne zmagania z nowoczesną formą*, Universitas, Kraków 2012.

¹⁰ G. Spivak, *Czy podporządkowany inny może przemówić?*, s. 210.

głosu w sprawie definiowania tej części świata. Został on w całości określony z zewnątrz, a prace, które wybrano, praktycznie nie negocjowały tej definicji, z wyjątkiem może tych, które podejmowały problem granic i migracji. Poza tym – jeśli chcemy konsekwentnie korzystać z narracji antykolonialnej – nie zaszkodzi może porównać Wschodniej Europy do Orientu. U Saida czytamy: „Dzięki Orientowi została zdefiniowana Europa (czyli dokładniej Zachód) jako przeciwwaga jego wizerunku, osobowości i doświadczenia”¹¹. Czy podobnie nie możemy mówić o Wschodzie Europy? Wszak w większości narracji, łącznie z sakramentalnym, powtarzanym po dziś dzień w Polsce stwierdzeniem, że „musimy wrócić do Zachodu”, Wschód jest tym, czego nie ma i czym nie jest Zachód, jest jego uzupełnieniem, dokładnie tak jak kobieta jest tym, czym nie jest mężczyzna¹². Takim porównaniem posługuje się, nawiązując zresztą do Edwarda Saida, Maria Janion¹³. Wskazuje ona, że wiedza o Wschodzie budowana jest na podobnych uprzedzeniach i według analogicznych praktyk jak wiedza o „Oriencie”. Podzielam wyrażone przez Janion zastrzeżenia wobec budowania takich porównań – to są porównania, a nie próby utożsamienia dwóch zupełnie różnych fantazmatów, niemniej stanowią próbę zestawienia, wskazania strukturalnych podobieństw i analogii. Warto może podkreślić, że samo pojęcie fantazmatu, podobnie jak to, co w narracjach postkolonialnych nazywa się czasem dyskursem kolonialnym, jest oczywiście również uwikłane w nieuświadomione, libidalne inwestycje, obsadzenia wynikające ze zindywidualizowanych realizacji zbiorowych marzeń i prawdziwie społecznej i politycznej pracy nieświadomego. Sięgając do Benjamina, chciałabym tu przypomnieć figurę *flaneura* – zarazem awangardy i forpoczty burżuazji. Myślę, że nie tak daleko *flaneura* należałoby widzieć również podmiot kolonialny¹⁴.

Mimo tych zastrzeżeń trudno się, jak sądzę, oprzeć wrażeniu, że wystawa „Gender Check” była budowana w myśl założenia o nieusuwalnej odmienności Wschodu, przynajmniej historycznego. Mam wrażenie, że to komunistyczna przeszłość Polski i innych krajów została w tej wystawie poddana złożonym operacjom egzotykcji, a nie ich współczesność. Wydaje się, że aktualnie Wschód i Zachód Europy mają wspólne problemy – organizatorki zwracają uwagę między innymi na to, że „pleć nie jest we współczesnym zglobalizowanym świecie postrzegana jako ważny problem”, tymczasem stanowi ona przecież postawę tak złożonych kwestii, jak zmiany klimatyczne czy kryzys finansowy¹⁵. W oczach organizatorek wystawy przeszłość dzieli Europę na te dwie zupełnie odrębne i pozbawione związków części – czego dowodzi choćby podpis do jednej z sal (w Zachęcie), gdzie mogliśmy przeczytać, że artystki bloku wschodniego do 1989 roku nie używały wobec siebie nazwy „feministka”, choć na wystawie prezentowano między innymi prace Ewy Partum oraz Mariny

¹¹ E. Said, *Orientalizm...*, s. 30.

¹² Zob. choćby S. de Beauvoir, *Druga pleć*, przeł. G. Mycińska, M. Leśniewska, Wyd. Jacek Santorski & Co., Warszawa 2003.

¹³ M. Janion, *Niesamowita słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2006, s. 10.

¹⁴ W. Benjamin, *Pasaże*, przeł. I. Kania, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2005.

¹⁵ Materiały prasowe organizatorek wystawy, dostępne również na stronie internetowej projektu, zob. <http://www.erstestiftung.org/gender-check/> (data dostępu: 30.10.2012).

Abramovic, które posługiwały się tym określeniem znacznie wcześniej. Wystawa ignoruje wymianę i współpracę artystyczną między Wschodem i Zachodem, która trwała przez cały czas istnienia „żelaznej kurtyny” (Natalia LL podróżowała „na Zachód” w latach 70., podobnie jak duet KwieKulik, który skądinąd w drugiej połowie tej dekady faktycznie został pozbawiony prawa do paszportu). Pewne efekty tych „przenikań”, jak choćby właśnie zainteresowanie feminizmem u artystek polskich i innych z bloku wschodniego, były w związku z tym widoczne już w latach 70. Oczywiście, nie zostają podjęte kwestie związane z tym, jak podział ten nadal pracuje dzisiaj tak w polu kultury, jak w codziennych praktykach Europejczyków i Europejczyków.

Wiele krytyczek kolonializmu zwraca uwagę na specyficzną stronniczość definicji kolonializmu. Ania Loomba podkreśla, że we współczesnych słownikach języka angielskiego kolonia definiowana jest nadal wyłącznie z perspektywy osadnika oraz w kategoriach „nowości”, bez uwzględnienia przy tym wcześniejszej historii zajmowanego przez osadników terytorium oraz charakteru tego „zajmowania”, który zazwyczaj był przecież konfliktowy¹⁶. Mam wrażenie, że podobnie stało się w przypadku „Gender Check” – tak Europa Wschodnia została zdefiniowana z zewnątrz, jako obszar jakiejś nieokreślonej bliżej „rewolucji” sprzed 20 lat, jak problemy współczesnego świata określone zostały z zewnątrz. Zachodni punkt widzenia bezkrytycznie uznano za obiektywny i neutralny.

Choć zdaję sobie sprawę z przesadnej siły tego porównania, po obejrzeniu warszawskiej odsłony wystawy miałam bardzo mieszane, w gruncie rzeczy złe uczucia – cała sytuacja do złudzenia przypominała wystawianie egzotycznych czarnych piękności na XVIII-wiecznych salonach Londynu czy Paryża. Stawiam sprawę przesadnie mocno przede wszystkim po to, by wskazać dwie rzeczy – podobieństwa i różnice tych sytuacji, ale zarazem zwrócić uwagę na celność krytyki Spivak, która wyróżnia cały szereg uwikłań, jakim podlegają podmioty włączone w strategię kolonialną, w tym również własny. Warto może podkreślić, że pewna przesada, z jaką zareagowałam na „Gender Check”, jest zapewne elementem produkcji mojej własnej podmiotowości jako neofitki teorii postkolonialnych, która nagle odkrywa możliwości wzbogacenia marksizmu krytyką złożonych mechanizmów kultury i całkiem chętnie sprawdza te możliwości u siebie. Nieproporcjonalna siła porównania, jakie wygenerowałam w 2010 roku, wykazuje oczywisty związek z dynamiką kolonialną, a w szczególności z wolą zaprezentowania własnej perspektywy jako autentycznej i nieskazitelnie krytycznej. Stanowi też, i jest to jej mniej sympatyczna strona, element potencjalnie szkodliwy jako ewentualne przywłaszczenie doświadczeń grup opresjonowanych rasowo i niewolniczych, którego to doświadczenia, choćbym przeszukała własną biografię z mikroskopem – mieć w oczywisty sposób nie mogę. O takim przywłaszczeniu wspomina wiele autorek czarnego feminizmu i choć chciałabym, jak o tym piszą bell hooks i Patricia Hill Collins, „uczyć się z doświadczeń czarnych kobiet”, nie mogę zarazem utożsamiać ich i własnych doświadczeń, zawsze ryzykuję w ten sposób negowanie specyfiki i dobitności

¹⁶ A. Loomba, *Kolonializm – postkolonializm*, przeł. N. Bloch, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2011, s. 17.

ich opresji¹⁷. Mam wrażenie, że ostatecznie udaje mi się tego uniknąć, niemniej chciałabym o tym ryzyku pamiętać i budować narrację wzbogaconą elementami teorii postkolonialnej w sposób wyważony, świadomy zagrożeń pojawiających się przy wszelkich operacjach porównawczych. Ta ostrożność wydaje mi się również ważna jako element metodologii postkolonialnej i feministycznej.

Mogę jednak – i wydaje mi się, że w odniesieniu do analizowanej tu przeze mnie wystawy warto to uczynić – zbudować paralełę pomiędzy marginesem, jak go opisuje bell hooks w *Feminist Theory. From Margin to Center*, a doświadczeniem wielu mieszkanek i mieszkańców Europy Wschodniej, których wstęp „na Zachód” był ściśle reglamentowany politycznie i instytucjonalnie oraz ekonomicznie, czego nie doświadczyłam osobiście, gdyż jako dziecko dysydenta do 1990 roku po prostu nie dostawałam paszportu. Znając doświadczenia emigrantów polskich wyjeżdżających choćby do Niemiec czy Szwecji z lat 80., mogę z czystym sumieniem powiedzieć, że zaproponowana przez bell hooks kategoria marginesu jako czynnika rozbudowującego epistemologię grup podporządkowanych świetnie się w ich przypadku sprawdza¹⁸.

W wystawie „Gender Check” zabrakło mi również ironii, z jaką wszyscy podporządkowani patrzą na swych ciemniejszyh albo po prostu na grupy uprzywilejowane¹⁹. Ta ironia kazałaby spojrzeć na nierówności jako na elementy struktury dominacji, na co omawiany projekt zdecydowanie zezwolić nie chciał. Ewidentnie strategia układości i dostosowania, jakaś wersja zachowania zdefiniowanego przez Homiego Bhabhę jako „mimikra” przesycała cały projekt wystawy, a już szczególnie – wolny od wyrazistego oporu czy renegocjacji udział artystek i researcherek²⁰. To jest trudny moment pisania tekstu – formułując takie porównania, ryzykuję ustanowienie jakiegoś archimedesowego punktu zewnętrznej oceny, niemniej wydaje mi się, że podobnie jak Spivak, która wielokrotnie kontestowała uwikłanie innych i własne w narracje kolonialne, może powinnam spróbować zbudować tę paralełę do końca. Uznawany za zachodnią wartość „profesjonalizm” był tu, jak sądzę, dobrym przykładem próby wtopienia się w opresywne tło. Bhabha pisze: „Człowiek taki jest efektem skrzywionej kolonialnej *mimesis*, w której zanglicyzowanie oznacza z całą wyrazistością,

¹⁷ Por. b. hooks, *Feminist Theory...*, oraz P. Hill Collins, *Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment*, Unwin Hyman, Boston 1990.

¹⁸ Moje własne doświadczenie marginesu w relacjach Wschód–Zachód było budowane właściwie od początku jako przedziwna mikstura absolutnego braku kapitału ekonomicznego i silnej przewagi kapitału kulturowego. Już jako wykładowczyni *gender studies* pracowałam fizycznie dla Holenderki, która dopiero studiowała w tej dziedzinie, co, wskutek tego, że to ona mi płaciła, nie przeszkadzało jej wygłaszać uwag, których poziom prowadził jej męża, sympatycznego, niebywale zamożnego biznesmena, na złożone manowce wyznaczane przez przecięcie seksizmu i paternalizmu. Posiadała ona zmysł sprawiedliwości społecznej każący jej znaleźć pracę dla biednej migrantki z Polski (dzięki czemu poznałam nazwę oraz złożone funkcje wyrzynarki) i zarazem absolutny brak umiejętności przekraczania hierarchii klasowych.

¹⁹ Zob. dowolna książka o kolonializmie czy rasizmie – F. Fanon, *Wyklęty lud ziemi*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1985, czy nawet b. hooks, *Feminist Theory...*

²⁰ H. Bhabha, *Mimikra i ludzie. O dwuznaczności dyskursu postkolonialnego*, przeł. T. Dobrogoszcz, w: *idem, Miejsca kultury*, Wyd. Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2010.

że nie jest się Anglikiem”²¹. Ciekawe, że również mimikra posiada swój wymiar ironiczny – jak podkreśla Bhabha, jej realizacja jest ironią dyskursu kolonialnego, jego rozdwojeniem, odsłonięciem jego napięć. Mimikra jest też w jego ujęciu strategią niebezpieczną, gdyż ostatecznie nie prowadzi do rozbicia, tylko do wzmocnienia, utwierdzenia dominacji. Świetnym przykładem takiego mechanizmu jest omawiana przez Pierre’a Bourdieu w *Męskiej dominacji* postać Pani Ramsay z powieści Virginii Woolf, która otwarcie szydząc z męża i ośmieszając go, dokonuje nie „subwersji”, podważenia panujących reguł, ale właśnie potwierzenia, potwierzenia jego autorytetu²².

W eseju *Representations of Whiteness in the Black Imagination* bell hooks powtarza za Saidem tezę o braku zinstytucjonalizowanej wiedzy o postrzeganiu białych przez czarnych²³. Wskazuje na rolę stereotypów w tych przedstawieniach, ale zgłasza też metodologiczne zastrzeżenia odnośnie do sformalizowanego dyskursu współczesnej teorii, który uniemożliwia w jej przekonaniu w pełni odzwierciedlić przerażenie na co dzień doświadczane przez czarnych w rasistowskiej kulturze. Odwołując się do wspomnień Jamesa Baldwin, zwraca ona uwagę na nieobecność takich przedstawień postrzegania białych przez czarnych, które mogłyby być dla tych pierwszych dyskomfortowe. W końcu wspomina udział w zdominowanej przez białych i białą supremację konferencji kulturoznawczej, na której jedyna pokrewna jej światopoglądowo czarna uczestniczka używa nazwy *White People Fatigue Syndrom* (ang. Syndrom Zmęczenia Białymi), by opisać zniechęcenie codziennymi większymi i mniejszymi aktami rasizmu²⁴. W narracji hooks ogromną rolę odgrywa przeżywane doświadczenie, trudno wyobrazić sobie jej teorię bez tego metodologicznie złożonego elementu. Przerażenie rasizmem, kształtujące współczesną tożsamość czarnych, jest z perspektywy hooks integralnym elementem ich epistemologii, podobnie jak doświadczenie kobiece stało się podstawą formułowania tezy o specyficznym, feministycznym *standpoint*. Trudno o dobry przekład tego pojęcia, wydaje mi się, że „pozycja” byłaby najlepsza, ale oczywiście jako określenie o marksistowskim rodowodzie słowo to obejmuje również społeczno-kulturowe kształtowanie jednostki i jej umiejscowienie w społecznej hierarchii²⁵. Pomimo złożonych feministycznych krytyk kategorii *standpoint* trudno nie zauważyć, że pewne elementy wykształconych w ramach tego podejścia analiz świadomości

²¹ *Ibidem*, s. 82.

²² P. Bourdieu, *Męska dominacja*, przeł. L. Kopciewicz, Oficyna Naukowa, Warszawa 2004, s. 93.

²³ b. hooks, *Black hooks. Race and Representation*, South End Press, Boston 1992.

²⁴ *Ibidem*, s. 177.

²⁵ W dyskursie marksistowskim *standpoint* to przede wszystkim perspektywa – zazwyczaj – klasowa i proletariatu albo burżuazji, zob. choćby G. Lukács, *Historia i świadomość klasowa. Studia o marksistowskiej dialektyce*, przeł. M.J. Siemek, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1987. Interesującego przechwycenia kategorii *standpoint* dokonały amerykańskie feministki marksistowskie we wczesnych latach 80. XX wieku, gdy autorki, takie jak Alison Jaggar, Nancy Hartsock czy Sandra Hardig, użyły jej do opisu kształtowanej w walce z patriachatem perspektywy feministycznej. Zob. S. Harding, *The Feminist Standpoint Theory Reader: Intellectual and Political Controversies*, Routledge, New York–London 2004, oraz A. Jaggar, *Feminist Politics and Human Nature*, Rowman & Allanheld Publishers, Inc. Totowa, NJ 1983.

i epistemologii feministycznej przetrwały w większości nurtów współczesnego feminizmu, z mocnym postulatem o politycznym charakterze epistemologii na czele²⁶.

W odniesieniu do wystawy „Gender Check” warto może zadać jeszcze jedno pytanie – czy ktokolwiek zorganizował wystawę „Płeć w sztuce Europy Zachodniej” na zlecenie jakiejś instytucji zza dawnej żelaznej kurtyny? Oczywiście nie, i brak środków na tego typu przedsięwzięcie jest tylko jednym z wielu powodów. Dlaczego? Nad podobnym problemem już w 1978 roku zastanawiał się Said, gdy pisał: „Na przykład znaczące jest, że choć w Stanach Zjednoczonych istnieje wiele organizacji zajmujących się badaniem arabskiego i islamskiego Orientu, w Oriencie nie ma żadnych instytucji badających Stany Zjednoczone (...)”²⁷. Rola i funkcja takiego pytania jest oczywiście wyłącznie krytyczna – sprzyja ono odsłonięciu warunków niemożliwości określonych wydarzeń kulturalnych, które są integralnym elementem procesu kolonialnej dominacji, łącznie z absurdem, jaki towarzyszy wyłonieniu ich na powierzchnię. Próba odpowiadania na nie w pozytywny sposób oznaczałaby z kolei właśnie wpisanie się w stabilizującą narrację tożsamościową, której krytyczki postkolonialne – jako spadkobierczynie dekonstrukcji – starają się uniknąć. Oznaczałoby również akceptację zasad, na jakich budowana jest sama dystynkcja na Wschód i Zachód czy inne formy centrum i peryferii.

Czy ściśle „prezentystyczna” strategia doboru prac przeprowadzona w myśl zasady „pokażemy Zachodowi sztukę Europy Wschodniej” faktycznie mogła zdać egzamin? Wydaje mi się, że nie. Co więcej – unikanie marksizmu i postkolonializmu, boleśnie widoczne w strategii kuratorskiej tej wystawy, ujawniło swoją problematyczność nie tylko na poziomie ściśle politycznym, ale w ogóle na poziomie reprezentacji, więc również w tym, co liberalna teoria kultury nazywa zazwyczaj „jakością wystawy”. Paradoksalnie, wydaje mi się, że to właśnie brak krytycznego pomysłu teoretycznego skazał tę kolekcję zapewne bardzo starannie wybieranych prac na chaos i sprawiające momentami wrażenie przypadkowego powiązanie tematyczne. Ten brak był w moim przekonaniu koniecznością w sytuacji, gdy to, co w dokumentach organizatorek wystawy nazwano „rewolucją 1989 roku”, uznano za wydarzenie jednoznacznie pozytywne. Wydaje mi się, że rezygnacja z tej jednoznacznie optymistycznej opowieści o „wyzwoleniu Wschodu” na rzecz jego dołączenia do rzekomo wyłącznie „wolnego Zachodu” byłoby zbawienne tak badawczo, jak estetycznie. Dałoby możliwość krytycznego doboru, zestawienia i analizy prac, wnosząc przy okazji nowe wątki do krytyki i estetyki feministycznej w Europie. Pewne elementy takiej wieloznaczności interpretacji transformacji ustrojowej staraliśmy się pokazać w książce *Futuryzm miast przemysłowych*, w której Łukasz Stanek, analizując współczesne reprezentacje Nowej Huty, stara się dekonstruować obecne u ich podstaw założenia, zaś Przemysław Wielgosz w tekście o Polsce jako

²⁶ Na uwagę zasługują tu szczególnie teksty Seyli Benhabib, w tym szczególnie *From Identity Politics to Social Feminism: a Plea for the Nineties* z 1994 roku, w którym docenia ona wkład postmodernistycznej perspektywy w krytykę potencjalnie stabilizującej i petryfikującej perspektywy feministycznego standpointu dla rozwoju feministycznej teorii i praktyki. Zob. też L. Alcoff, *W jaki sposób epistemologia jest polityczna?*, przeł. K. Szumlewicz, Biblioteka Think Tanku Feministycznego, 2009; publikacja dostępna on-line: <http://www.ekologiasztuka.pl/pdf/f0055alcoff.pdf> (data dostępu: 30.10.2012).

²⁷ E. Said, *Orientalizm...*, s. 445.

kraju peryferyjnym narusza klasyczną dziś wykładnię Polski jako kraju centrum i wskazuje możliwości innego, postkolonialnego właśnie spojrzenia na naszą historię²⁸.

Projekty, w których z kolei świetnie widoczny jest wymiar postkolonialny, ale już w niewielkim lub żadnym stopniu – feministyczny, które zostały w ostatnim czasie zrealizowane w Polsce, to pieśniarski projekt R.U.T.A. (skrót od Ruch Utopii, Transcendencji, Anarchii/Reakcyjna Unia Terrorystyczno-Artystowska) oraz sztuki teatralne, w tym zwłaszcza *W imię Jakuba S. Moniki Strzępki i Pawła Demirskiego*. Poniżej analizuję recepcje tego wydarzenia w materiałach prasowych i tekstach Wojciecha Burszty, Przemka Wielgosza i Krzysztofa Vargi, starając się zarazem pokazać brak feministycznej perspektywy jako ich element strukturalny.

R.U.T.A. może się wydawać projektem pod pewnymi względami podobnym do amerykańskiego czarnego bluesa. W obu przypadkach mówimy o „pieśniach buntu i niedoli” (podtytuł pierwszej płyty formacji, *Gore*), oba są politycznie zaangażowane i nie mają wyłącznie funkcji dekoracyjnej, wprost przeciwnie. Niemniej już tu ich drogi się rozchodzą. Jak podkreśla w swojej analizie twórczości trzech czarnych piosenkarek bluesowych *Blues Legacies and Black Feminism* Angela Davis, blues był przestrzenią może nie tyle „zdominowaną przez kobiety”, ile raczej sprzyjającą ich samodzielnej twórczości i premiującą zajęcie przez nie pozycji tych, które artykułują bunt i krzywdę całej czarnej społeczności, co pozwalało im zająć miejsce nieosiągalne tak wcześniej, jak chyba później – pozycję autonomicznego podmiotu, który wypowiada się w imieniu własnej zbiorowości²⁹. W większości omawianych przez Davis utworów bluesowych śpiewanych przez czarne kobiety, Gertrude „Ma” Rainey, Bessie Smith i Billie Holiday, główną emocją wyrażaną w tych piosenkach jest smutek. To nie są pieśni zemsty i odwetowego mordy, ale żalu, głębokiego przeżywania tragedii, które miejscami przeradza się w wolę zmiany, niemniej przeważnie nie jest nią odwet, ale miłość.

Angela Davis słusznie podkreśla strukturalne podobieństwo między kazaniem prowadzonymi przez czarnych pastorów a przekazem śpiewanych przez kobiety piosenek bluesowych. Zwraca ona uwagę na to, że o ile najbardziej popularni w pierwszej połowie XX wieku czarni kaznodzieje pociągali za sobą tłumy, mówiąc o chrześcijańskiej miłości, rzewne pieśni czarnych kobiet wskazywały na wyzwalający potencjał miłości między ludźmi, która – w czasach gdy czarni wreszcie mogli jawnie i otwarcie budować związki po obaleniu niewolnictwa – okazała się siłą symbolizującą zarazem jednostkowe szczęście, jak i zbiorową wolność³⁰. Davis sugeruje więc przekroczenie marksowskiego myślenia o religii jako „opium dla mas” innym schematem, zresztą również odeń zapożyczonym, o tym, że „religia była »duszą« bezdusznej sytuacji [czarnych]”³¹. Niemniej jedna z najbardziej poruszających

²⁸ Ł. Stanek, *Nowohuckie symulacje: polityka tożsamości i konsumpcja przestrzeni w Nowej Hucie*, w: *Futuryzm Miast Przemysłowych*, red. M. Kaltwasser, E. Majewska, K. Szreder, Wydawnictwo Ha!Art, Kraków 2007, oraz P. Wielgosz, *Od zacofania i z powrotem. Wprowadzenie do ekonomii politycznej peryferyjnego miasta przemysłowego*, w: *Futuryzm Miast Przemysłowych...*

²⁹ A. Davis, *Blues Legacies and Black Feminism*, Vintage Books, New York 1999.

³⁰ *Ibidem*, s. 4–5.

³¹ *Ibidem*, s. 7.

pieśni śpiewanych przez Billie Holiday, *Strange Fruit* (Dziwny owoc), opowiada o wiszącym na drzewie owocu, którym jest ludzkie, skatowane ciało. Piosenki nie chciała początkowo nagrać wydająca płyty Holiday wytwórnia Columbia Records, której przedstawiciele tłumaczyli, że pieśń jest „zbyt płomienna, (...) będziemy bojkotowani”³². Ostatecznie firma wydała jedną płytę z tą piosenką.

Choć opowiada o skrajnym okrucieństwie, *Strange Fruit* nie jest pieśnią odwetu, inaczej niż większość chłopskich piosenek zebranych na płycie *Gore*, na której słyszymy między innymi: „oj za dworem, za dworem szubieniczka stoi / Któż tam będzie wisiał? / Ekonom z karbowym”; „Puść nas panie do dom / póki cię prosimy / Niedaleko boru / to cię powiesimy”; „Nie boję się pana ani jegomości / wezmę siekierczkę, porąbię w nim kości”; „Panem bym ci orał / okunomem włóczył, a pisarzem radlił, robić bym was uczył”; „Oj czy ty pamiętasz dziewczyno rok tłusty, jak my bili panów cepami w zapusty?”; „Oj kończy się nam, kończy / nasze mordowanie / oj, bo Szela Jakubek robi szlachcie pranie”; „ciebie łysy dziadzie, do krzyża przywiążemy” etc.³³ Ten bez mała festiwal chłopskiej przemocy jest w tekstach piosenek oczywiście połączony z wyznaniem o chłopskiej niedoli, z opowieściami o seksualnym molestowaniu dziewcząt i kobiet, z wyznaniem żalu, niesprawiedliwości i przede wszystkim biedy. Niemniej główną emocją, która tworzy siłę zebranych na płycie utworów, jest wściekłość i wola zemsty; zupełnie inaczej niż w bluesowych utworach zebranych w opracowaniu Davis. Podkreślam tę różnicę, gdyż mam wrażenie, że jest ona symptomatyczna, i choć oczywiście w historii amerykańskiego bluesa mężczyźni również odegrali znaczącą rolę, raczej trudno byłoby poszukiwać drugiego gatunku, który w tak znaczącym stopniu, jak właśnie blues, otworzył się na głos i performance kobiet. Proste wywodzenie z tego ich udziału jakichś szczególnych cech gatunku byłoby zapewne uproszczeniem, niemniej wydaje mi się, że można tu szukać jakichś związków.

W recenzjach płyty *Gore* najczęściej podnoszone są problemy chłopstwa, a raczej problem polskiej historiografii z chłopami, choć w ten sposób nazywany bywa jedynie z rzadka. Jak słusznie zauważa prof. Wojciech Burszta, „Kiedy tylko wśród chłopów pojawiały się załączki świadomości klasowej, od razu zarzucano im, że występują przeciwko narodowi. W XIX w. zniesiono pańszczyznę, ale nie było pomysłów, jak naprawdę włączyć chłopów w organizm narodowy. Nowoczesna koncepcja narodu, która rodziła się w okolicach Konstytucji 3 maja, została zamrożona przez zabory. A gdy się odrodziła, to jako problem państwa etnicznego. I tym bardziej patrzono na chłopów podejrzliwie – właśnie ze względu na brak świadomości narodowej”³⁴. Doceniając zainteresowanie młodych twórców nestorami historii polskiego chłopstwa, w tym pismami Aleksandra Świętochowskiego, Burszta podkreśla zarazem związek tych pieśni z anarchizmem oraz powiązania między krytyką pańszczyzny i krytyką neoliberalizmu, obecne w wypowiedziach członków zespołu. Warto może zaznaczyć, że choć w działaniach grupy biorą udział kobiety, bardzo trudno doszukać

³² *Ibidem*, s. 195.

³³ Wszystkie przytaczane tu fragmenty pieśni zespołu R.U.T.A. pochodzą z płyt i materiałów towarzyszących ich płytom.

³⁴ Rozmowa z prof. Wojciechem Bursztą, antropologiem kultury, *Chłopi, czyli kompost historii*, „Gazeta Wyborcza”, 7.03.2011.

się ich wypowiedzi. Poza tym żaden z omawiających działania zespołu mężczyzn nie zwraca uwagi na przemoc tekstów, ale też muzyki zespołu. Zdarzają się wypowiedzi o „niesamowitej energii” tej muzyki, ale bez szczegółów, które mogłyby, w moim przekonaniu, być tu bardzo interesujące. Oczywiście, antyklerykalne utwory zebrane na płytach R.U.T.A. budzą szereg krytyk pravicowych publicystów i aktywistów.

Krytyką przemocy zajęł się z kolei Krzysztof Varga, odpowiadając na poświęcony rabacji galicyjskiej tekst Przemysława Wielgosza, będący komentarzem do nowej fali podsypanej fascynacją chłopstwem krytyki neoliberalizmu³⁵. Pisząc o tym najważniejszym z chłopskich powstań, Varga ignoruje słusznie podkreślane przez Wielgosza problemy, jakie na chłopów nakładała pańszczyzna, a po niej – system folwarczny, stanowiący podstawę peryferyjnego kapitalizmu. W swojej polemice Varga uderza w wysokie tony – „pisać, że rabacja galicyjska była najpiękniejszym, najczystszym zrywem wolności spośród wszystkich polskich zrywów, zahacza doprawdy o groteskę”³⁶. Wielgosz bynajmniej nie pisze ani o pięknie, ani o czystości powstania, gdyż jako historyka i badacza społecznego interesuje go treść społecznych ruchów oraz rewidowanie i krytyka dotychczasowych paradygmatów tworzenia wiedzy o chłopach i historii Polski, w której ta pierwsza zostaje przezeń ustawiona w pozycji kluczowej. To typowe dla postkolonializmu odwrócenie (przypomnijmy pytanie Saida o możliwości odwrócenia perspektywy w relacjach świat arabski – zachodni orientaliści) jest przede wszystkim zabiegiem badawczym mającym na celu poszukiwanie alternatywnej historii i alternatywnej epistemologii, a nie – jak zdaje się sugerować Varga – apoteozą Jakuba S. Swoją twardą obroną głównonurtowych badań historycznych Varga sytuuje się, chyba wbrew własnej intencji, w samym sercu konserwatywnego nacjonalizmu, z perspektywy którego – jak podkreśla przytaczany wcześniej Burszta – chłop jest elementem historii nieobecnym i przede wszystkim niewygodnym. Liczne porównania pańszczyzny i niewolnictwa, obecne w sztukach i wypowiedziach Demirskiego i Strzępki, jak i w tekście Wielgosza, w ogóle nie budzą zainteresowania Vargi, gdyż jako nieoczekiwany obrońca historii narodowej w jej wersji „klasycznej” autor ten reprodukuje wszystkie problemy epistemologii kolonialnej, na jakie wskazują przytaczane przeze mnie dotąd autorki i autorzy. Wydaje mi się, że jego wypowiedź jest interesująca dlatego, że świetnie egemplifikuje większość strategii kolonialnych opisanych powyżej. Po pierwsze, Varga nie widzi własnej peryferyjności – tak jako obywatela półperyferyjnej Polski, nadal mieszącej się w Europie Wschodniej, jak też jako autorytetu, który nie przyjmuje do wiadomości odkryć współczesnej historii, socjologii i kulturoznawstwa. Po drugie, jego obrona porządku, któremu przeciwstawił się Szela, stanowi w gruncie rzeczy formę poparcia dla uwikłania Polski w sytuację raczej peryferii niż państwa centrum. Po trzecie, Varga nie tylko nie przyznaje racji tym autorom, którzy na podstawie niezbitych danych historycznych dowodzą nędzy i okrucieństwa sytuacji chłopów, ale automatycznie i bezrefleksyjnie organizuje własne przedstawienie sylwetki Szeli wyłącznie w barwach zdrady i okrucieństwa. Po czwarte, autor ten stosuje mechanizm projekcji i na lewicowego przeciw Wielgosza nakłada kalki

³⁵ P. Wielgosz, *Pańszczyzna ojczyzna*, „Przekrój” 2012, nr 17–18.

³⁶ K. Varga, *Szela był cool, czyli różną neoliberalów*, „Gazeta Wyborcza”, 20.05.2012.

prawicowe – żaden lewicowiec nie pisałby, że powstanie jest „piękne” albo „czyste”, co Varga wprost imputuje Wielgoszowi, marksści, z nielicznymi wyjątkami, wprost odzegnują się od pięknoduchostwa, programowo piętnując estetyzację wystąpień klasowych. Po piąte, w swoim pomieszaniu kategorii, oskarżeń i stylistyk Varga spełnia kryteria kluczowe dla kolonialnej mimikry, która oczywiście ośmiesza hegemon, ale zarazem nie pozostawia wątpliwości odnośnie do tego, kto/co nim jest. Po szóste wreszcie, Varga dezinterpretuje Wielgosza, który wskazuje na ilościowy zasięg powstania chłopskiego, co jest zabiegiem przede wszystkim metodologicznym – wskazuje możliwość mówienia o powstaniach jako o przeobrażeniach społecznych formacji, a nie wyłącznie jako o czynnikach czegoś, co można by z grubsza nazwać „historią narodu polskiego”.

Strzępka i Demirski, twórcy sztuki *W imię Jakuba S.*, podkreślają, że Polacy ogromnym i niezrozumiałym przywiązaniem darzą własny (w domyśle: szlachecki) rodowód. Już w opisach swojej sztuki jednak podkreślają, że biorąc pod uwagę historyczne i społeczne dane, należałoby raczej mniemać, że większość naszych krajanów miała za przodków chłopów³⁷. Ta rewizja wielkiej narodowej mitologii szlachecko-ulańskiej przeszłości każdego Polaka stanowi oczywiście świetne powtórzenie stosowanej w makroskali analizy centrum i peryferii proponowanej przez Wallersteina, a za nim również Wielgosza³⁸, w której każde państwo peryferyjne, w tym zwłaszcza mieszane półperyferie, nie tylko uważa się za państwo centrum, ale również przypuszcza, że ich działania ostatecznie doprowadzą do uznania je za centrum właśnie. Inaczej niż w Heglowskim schemacie panowania i niewoli, gdzie elementem zniesienia (*aufhebung*), przekroczenia sytuacji niewolnika jest pojawienie się uznania w świadomości panującej, relacja między centrum a peryferiami z założenia nie może zostać przekroczona, i jeśli do tego dochodzi, to w drodze wyjątku, a nie jako reguła. Jak dowodzi Wallerstein, a za nim również Wielgosz, peryferyjność to sytuacja wspierana wiarą w możliwość przekroczenia własnej kondycji. Dokładnie tak samo dzieje się, jak twierdzi teatralny duet, w odniesieniu do przekonania o własnej historii Polek i Polaków. W tych opowieściach o doli chłopca oczywiście pojawiają się elementy krytyki seksistowskich nadużyć, jakich na kobietach dokonywał kler czy posiadacze ziemscy. Niemniej zazwyczaj przyjmowane *implicite* założenie jest takie, że chłop nie ma płci, czyli jest rodzaju męskiego.

Problem „płci chłopca” prowadzi nas na powrót do omawianej już na początku tekstu koncepcji Gayatri Spivak, która – jak starałam się pokazać – nie czyni z płci głównej determinanty społecznego i kulturowego wykluczenia, ale kontestuje jej nieobecność w pracach teoretyków i teoretyczek z zakresu studiów postkolonialnych i zarazem czynnik pogłębiający siłę i złożoność wykluczenia. Z taką sytuacją wykluczenia mieliśmy ostatnio do czynienia w warszawskiej Królikarni, gdzie w ramach projektu Piotra Wysockiego *ZIKR – Wspomnienie udział kobiet w rytuale czeczeńskich uchodźców* został pominięty kompletnym mil-

³⁷ M. Strzępka, P. Demirski w rozmowie z Przemysławem Witkowskim, *Wieśniak w salonie*, „Przekrój” 2012, nr 17–18.

³⁸ Por. I. Wallerstein, *Europejski uniwersalizm*, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2005; P. Wielgosz, *Pańszczyzna ojczyzna...; P. Wielgosz, Od zacofania i z powrotem. Wprowadzenie do ekonomii politycznej peryferyjnego miasta przemysłowego*, w: *Futuryzm Miast Przemysłowych...*

czeniu, można się było o nim dowiedzieć wyłącznie zakulisowo. Rytualny taniec i śpiew, który zaaranżował pochodzący z Inguszetii Mavłat-Giri Cherkiev, to męska modlitwa o pokój na Kaukazie, element pacyfistycznie nastawionego odłamu islamu, popularnego głównie w Czeczenii i Inguszetii. Ten mistyczny performance współwystępuje z całodniowymi przygotowaniem – zabija się i przyrządza jagnię, co oczywiście robią kobiety, niemające wstępu na salę taneczną i w związku z tym w ogóle niewidziane przez publiczność, która wchodzi do sali już kilka dni po rytuale, gdzie może posłuchać nagrania z tego obrzędu w towarzystwie zaklejonych papierem rzeźb. Paradoksalnie, właśnie te zaklejone papierem rzeźby zwracają uwagę na liczne wyciszenia, zagłuszenia i wykluczenia niezbędne do tego, by ta zdominowana przez mężczyzn uroczystość w ogóle mogła zostać dostarczona przed zachodniego odbiorcę, jakim Polacy niewątpliwie stają się wobec religijnego rytuału z Kaukazu. Złożoność tego projektu wiąże się chyba przede wszystkim z nagromadzeniem sprzecznych elementów – zaprosić migrantów i uchodźców do klasycystycznego pałacyku Dunikowskiego, na wystawę rzeźby – więc sztuki z założenia statycznej – to w moim przekonaniu świetny pomysł i niebywała gra z konwencją. Powtórzenie wykluczenia kobiet z tańca przez niedopowiedzenie ich udziału podczas prezentacji projektu to z kolei operacja co najmniej kontrowersyjna. Inny problem to opis tego zdarzenia – na ulotkach podkreślano właśnie pokojowy wymiar tej modlitwy w tańcu i w ogóle odłamu islamu, którego jest ona częścią, skutecznie przeciwstawiając się rozpowszechnionym w Polsce stereotypom o „muzułmańskiej przemocy”, niemniej nie sproblematyzowano odbiorcy przekazu, zachowując się tak, jakbyśmy byli jakimś neutralnym tłem dla orientalnego „innego”, którego możemy sobie po prostu obejrzeć. Niepokój, jaki odczuwało wiele osób występujących w tym projekcie w roli widzów, był ciekawym „skutkiem” artystycznego działania, ale można go chyba postrzegać jako ryzykowny efekt potencjalnie umacniający stereotyp, przeciw któremu zwracał się projekt. Zastanawiam się, czy gdybyśmy zostali zmuszeni do przyjrzenia się własnym uprzedzeniom i uwikłaniom, neutralne „przedstawienie” nam, wyrosłym w kulturze chrześcijańskiej odbiorcom islamskiego święta, może uniknąć złożonych procedur egzotyzyacji.

W niedawnych tekstach z zakresu teorii społecznej za interesujący należy uznać projekt analizy dyskursu opresji polskich robotników po 1989 roku w kategoriach urasowienia, dokonany przez Monikę Bobako. W tekście *Konstruowanie odmienności klasowej jako urasawianie. Przypadek polski po 1989 roku* autorka ta zwraca uwagę na ekonomiczny wymiar budowania nierówności rasowych³⁹. Odwołując się do takich autorów, jak Étienne Balibar czy Loïc Wacquant, zwraca ona uwagę na to, że ekonomiczna nierówność zawsze już wyprzedza budowanie różnic rasowych. Choć w jej analizie obecne są odniesienia do sytuacji kobiet robotnic i menedżerek fabryki soków, bezrobotnych z Wałbrzycha, nieletniej ciężarnej, mechanizm „urasowienia” zostaje potraktowany niejako uniwersalnie, jako stosujący się do tych wszystkich przypadków zgoła na tych samych zasadach co wobec polskich

³⁹ M. Bobako, *Konstruowanie odmienności klasowej jako urasawianie. Przypadek polski po 1989 roku*, Biblioteka Think Tanku Feministycznego, 2011, publikacja dostępna on-line: <http://www.ekologiasztuka.pl/pdf/f0108Bobako2011.pdf> (data dostępu: 3.08.2012).

robotników oraz niewolników. Wydaje mi się, że brak specyfikacji tych dyskursywnych praktyk i rozciągnięcie kategorii rasy również na białych mężczyzn i białe kobiety, bez niuansowania stopnia złożoności i intensywności dotyczących ich form opresji, stanowi słabą stronę tej analizy. Jak starała się pokazać między innymi Spivak, stopnie i formy opresji nakładają się, kumulują, skutecznie wykrzywając tak optykę opresjonowanych, jak badaczek i badaczy. Czy ukraiński „nielegalny” robotnik doświadcza analogicznej, czy takiej samej opresji (urasowienia) jak robotnik polski? Czego w takim razie doświadcza czarna migrantka? Takie pytania mogą i, jak sądzę, powinny pojawić się podczas tworzenia mających w gruncie rzeczy charakter porównawczy analiz „urasowienia”. Skądinąd Bobako powołuje się na dwoje autorów, którzy do analizy robotników i robotnic w Polsce wykorzystują krytykę kolonialną. Dlaczego ich analizy wydają się nie tylko celniejsze, ale również mniej kontrowersyjne niż projekt Bobako? Przede wszystkim dlatego, że umożliwiają stopniowanie opresji, które nie jest możliwe w przypadku kategorii „urasowienia”. Poza tym mają mocniejsze ostrze krytyczne – od początku wskazują zarazem na proces wyróżnienia i opresjonowania, inaczej niż w przypadku kategorii rasy, którą trzeba najpierw zdekonstruować, żeby w ogóle móc się nią posłużyć. Po trzecie, jak dowodzi choćby Henry Louis Gates Jr, „rasa stała się metaforą ostatecznej, nieredukowalnej różnicy między kulturami, grupami językowymi lub wyznawcami konkretnych systemów wierzeń, którzy najczęściej mają fundamentalnie odmienne interesy ekonomiczne”⁴⁰. Redukowanie tej złożonej struktury językowej, kulturowej, politycznej i ekonomicznej wyłącznie do pola ekonomii wydaje się wykraczać poza rozpoznania postkolonialne, których autorzy zazwyczaj odwołują się do Gramsciego i Althussera, podkreślając fundamentalny charakter kultury w budowaniu opresji ekonomicznej. Ignorowanie poetyki rasistowskiej przemocy może, w moim przekonaniu, prowadzić do niebezpiecznego zubożenia krytyki rasizmu. Jak wielokrotnie podkreśla bell hooks, nie tylko stylistyka rasizmu, ale również poetyka przerażenia (*terror*) winna być odzwierciedlana w krytyce feministycznej.

Podobnie do znamienitej większości badaczek feministycznych w Polsce Bobako unika również w przytoczonym tekście problematykacji własnej pozycji jako badaczki. Jest to zabieg odwrotny wobec klasycznego już kanonu feminizmu postkolonialnego, w którym autorki sięgają do własnych doświadczeń nie tylko po to, by ilustrować omawiane kwestie, ale również by krytycznie analizować własne uwikłanie w kulturowe ograniczenia, szczególnie te kształtujące ich epistemologie, oraz w produkcję wiedzy, która – jak podkreślają autorki tak różne, jak Haraway, Spivak, Butler czy hooks – nie tylko nigdy nie jest neutralna, ale również posiada zadziwiającą władzę sytuowania siebie samej w pozycji neutralności. Znany w Polsce tekst *Wiedze usytuowane* Haraway dostarcza świetnych podstaw do takiej krytycznej rekonstrukcji własnej pozycji badaczki, podobnie jak *Zapiski w sprawie polityki umiejscowienia* Adrienne Rich, która zwraca też uwagę na to, jak wygłuszane są krytyczne

⁴⁰ H. Gates Jr, *Pismo, „rasa” i różnica*, w: *Kultura, tekst, ideologia. Dyskursy współczesnej amerykańistyki*, red. A. Preiss-Smith, Universitas, Kraków 2004, s. 283.

wątki historii ruchów społecznych, pisząc: „wyciszająca warstwa śniegu zaczęła pokrywać radykalną historię Stanów Zjednoczonych”⁴¹.

Feminizm postkolonialny w zasadzie zawsze dotyka doświadczenia granic, zazwyczaj także problematyzuje kwestię ich przekraczania. Przybiera formę osobistej narracji, nie lekceważąc zarazem konieczności budowania uogólnień. Choć jego autorki z zasady sprzeciwiają się budowaniu mocnego, politycznego podmiotu, są zarazem zainteresowane analizą politycznego sprawstwa, tak jednostkowego, jak zbiorowego. Nie wahają się używać określeń takich jak neoliberalizm czy rewolucja, zaś w swoich badaniach nad kulturą zajmują zdecydowane polityczne stanowisko. Kontestują, a czasem wręcz ośmieszają obietnice naukowej neutralności, starając się zarazem zachować maksymalną rzetelność. Inaczej niż badaczki interseksjonalności, stawiające na pierwszym planie styk różnych form opresji, teoretyczki postkolonialne skupiają się na relacji między opresorem i opresjonowaną, choć w relacji tej zazwyczaj dostrzegają kilka odmiennych warstw i poziomów. Jako takie przeważnie skupiają się na opresji Południa przez Północ, choć czasem sięgają również do zaproponowanej przez Saida krytycznej dekonstrukcji orientalizmu.

Pojawienie się teorii postkolonialnych w Polsce umożliwia powrót do dyskusji o tym, czym właściwie jest szereg fantazmatycznych wytworów, takich jak „Polska”, „Europa Środkowa” czy „Europa Wschodnia”. Pozwala mówić o zależnościach nie tylko w kontekście historyczno-ekonomicznym, ale również psychoanalitycznym i kulturoznawczym, co otwiera możliwość bardziej złożonej krytyki takich mechanizmów, jak dług czy zależności w formie uwzględniającej szereg czynników kulturowych i pozwalających zbliżyć się do sposobów uwewnętrzniania dyskursu podległości niewidocznych w prostej analizie zależności. Dyskurs postkolonialny również pozwala wzbogacić feminizm o narzędzia systemowej krytyki narzędzi reprodukcji opresji, które działają wielopoziomowo i stanowią formy przeżywanego cierpienia, a nie po prostu neutralnych „elementów doświadczenia”. W pismach bell hooks, Gayatri Spivak, Glorii Anzaldú i innych autorek widzimy wyraźnie, jak dominacja ta wymaga uwypuklenia w teorii, która chciałaby być polityczną, jak analiza statystyk przekraczania granic czy dochodu *per capita* po prostu nie staje się sama z siebie narracją krytyczną, dlatego wymaga wskazania subiektywnie przeżywanego cierpienia, które w klasycznych, ale również wielu współczesnych teoriach okazuje się niesłyszalne. Zadane przez Spivak pytanie o mowę podporządkowanych innych jest w związku z tym pytaniem, które powinna sobie zadać każda narracja feministyczna. Czy głos jest w tej analizie wykluczany? Jakie mechanizmy generują te wykluczenia? Jaki mają charakter?

Formułując te pytania w kontekście polskim, dochodzimy oczywiście do ekonomii. Podsumowując te pod wieloma względami rozproszone rozważania, widzę jeden powtarzający się motyw – biedy, ale nie jako elementu statystyk o zasięgu ogólnokrajowym, tylko biedy jako subiektywnie przeżywanego doświadczenia, którego głos nie przedostaje się tak do

⁴¹ A. Rich, *Zapiski w sprawie polityki umiejscowienia*, przeł. W. Chańska, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2004, nr 1 (3), s. 40. Zob. też D. Haraway, *Wiedze usytuowane. Kwestia nauki w feminizmie i przywilej ograniczonej/częściowej perspektywy*, przeł. A. Czarnacka, tekst dostępny online: <http://www.ekologiasztuka.pl/pdf/f0062haraway1988.pdf> (data dostępu: 30.10.2012).

publicznej debaty, jak projektów artystycznych tudzież feministycznej analizy. Jeśli udaje mu się natomiast jakimś cudem tam przeniknąć, może liczyć na lincz, jak dzieje się w moim przekonaniu w omawianych wyżej wypowiedziach Vargi, albo na wyciszenie, jak stało się w wystawie „Gender Check”, gdzie oczywiście o biedzie i nierównościach klasowych nie mogło być mowy, ponieważ bieda istniała – jak można wywnioskować z narracji towarzyszącej wystawie – wyłącznie w komunizmie i została nieodwracalnie przewyżczona przez „rewolucję 1989 roku”.

Współczesne próby przewyżczenia tej jednoznacznej narracji o końcu komunistycznego zniewolenia są szczęśliwie coraz częstsze, również w narracjach feministek, jak choćby omawianej przeze mnie Moniki Bobako. Wydaje mi się, że jeśli ten proces będzie kontynuowany, odejdziemy od wyłącznie zewnętrznych analiz nędzy czarnych w USA czy bezdomnych chłopek w Indiach i zajmiemy się naukowo również wykluczeniem biednych Polek, w tym jako elementem szerszej, właśnie postkolonialnej krytycznej analizy transformacji. Proces ten może zostać zastopowany skupieniem wyłącznie na „egzotycznych” (obcych i zewnętrznych) aspektach analizy postkolonialnej. Do wykonania takiej pracy potrzebujemy jeszcze jednego elementu, którego nie uda mi się tu już szczegółowo omówić, ale który chciałabym na zakończenie wskazać jako w moim przekonaniu konieczny fragment postkolonialnej metodologii – potrzebujemy mianowicie politycznej koncepcji przekładu, która – wychodząc poza wąskie rozumienie tłumaczenia jako czynności ograniczonej do pola języka – postrzegać ją będzie szerzej, jako element spotkania kultur, przeciętego szeregiem form i relacji władzy, w tym takich, które są zorientowane płciowo, seksualnie, ekonomicznie, etnicznie czy kolonialnie. Kwestie te podnosi w swoim ważnym eseju o przekładzie Gayatri Spivak⁴², w interesujący sposób omawiają je również autorki z nurtu *Chicana feminism*, w tym zwłaszcza Gloria Anzaldúa czy Norma Alarcón⁴³. Mam wrażenie, że traktując przekład jako czynność neutralną, która tylko reprodukuje jeden tekst w drugim, wspieramy zarówno kolonialną logikę zdobywców, jak i zawarte w niej przekonanie o nieograniczonej dostępności każdego doświadczenia dla każdego poznającego. Jak dowodzi jednak Spivak, tak w swoim tekście o przekładzie, jak w analizowanym wcześniej eseju o podporządkowanych innych, nie jesteśmy przecież ani powszechnie dostępne i dostępni, ani przekład nie jest czynnością przezroczystą. Również w nim kryją się formy hierarchii i wykluczeń.

⁴² G. Spivak, *Polityka przekładu*, w: *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, red. P. Bukowski, M. Haydel, Wydawnictwo Znak, Kraków 2009.

⁴³ N. Alarcón, *Traditora: A Paradigmatic Figure of Chicana Feminism*, „Cultural Critique” 1989, nr 13, s. 57–87, University of Minnesota Press, oraz G. Anzaldúa, *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza*, Aunt Lute Books, San Francisco 1999. Problematykę przekładu podejmuje również H. Bhabha w książce *Miejsca kultury*, *op. cit.* Pewne implikacje teorii przekładu dla feministycznej krytyki neoliberalizmu analizuję w dwóch innych artykułach: E. Majewska, *Antykolonialna rewolta czy neoliberalna rozkosz? Miłość w naszych czasach*, „Nowa Krytyka” 2011, nr 26/27, oraz E. Majewska, *La Mestiza from Ukraine? Border Crossing with Gloria Anzaldúa*, „Signs. Journal of Women in Culture and Society” 2011, nr 37/1 (Fall).

Ewa Majewska

Postcolonialism in Poland – a feminist proposition

In this article I try to introduce the feminist postcolonial theory in the analysis of several recent texts and projects which have been discussed in Poland and where the postcolonial, situated knowledge can be observed as one allowing the analysis of Polish peasantry, as an important element of the feminist art criticism or as a way of discussing Poland as semi-peripheral in its relation to “the West”. I discuss the debates over the music project R.U.T.A. and theater piece *In the name of Jakub S.*, I also argue, that the application of postcolonial theory could transform the exhibition *Gender Check* into a genuinely feminist project. Postcolonialism is discussed here as theory directly indebted in the legacy of Karl Marx, theorist which seems irreplaceable in the contemporary cultural studies. The arguments for the last thesis is supported with references to some already historical materialist and decolonial feminist theories.

Key words:

postcolonial feminist theory, marxist feminism, subaltern subjects

Krzysztof Loska

Diaspora, pamięć i tożsamość – kino Ann Hui

Można zgodzić się z opinią historyków filmu, że jednym z wyróżników kinematografii hongkońskiej, podobnie jak na przykład tajwańskiej, jest jej transnarodowy charakter wynikający z uwikłania w kolonialną przeszłość oraz obecności ruchów migracyjnych, które przyczyniły się do powstania nowoczesnych diaspor zamieszkujących ten region¹. Ze względu na nieustanne przenikanie się różnych wpływów niełatwo wskazać na źródła stabilnej tożsamości opartej na wspólnocie doświadczenia, zamiast tego można mówić o wewnętrznym rozproszeniu i heterogeniczności jako kulturowych wyznacznikach hongkońskiej zbiorowości. Ową niejednorodność widać również w przemyśle filmowym, który nie miał nigdy charakteru narodowego, stanowił bowiem część lokalnej produkcji kantońskiej, zarządzanej zazwyczaj przez potentatów malezyjskich i adresowanej do ludności chińskiej, przybyłej do Hongkongu po upadku rządów Czang Kaj-szeka w 1949 roku².

Na przełomie lat 70. i 80. pojawiło się młode pokolenie reżyserów, którzy pragnęli nie tylko przekształcić dominujące schematy gatunkowe, wykorzystując w tym celu strategię europejskiego kina autorskiego, ale także odnieść się do rodzimego kontekstu historycznego, uwzględniając proces przemian społecznych i obyczajowych. Spośród licznych twórców, którzy debiutowali w tamtym czasie (m.in. John Woo, Tsui Hark, Patrick Tam, Yim Ho), na szczególną uwagę zasługuje Ann Hui (ur. 1947), ze względu na niezależność artystyczną oraz wyraziste przedstawianie problematyki tożsamościowej, będącej znakiem rozpoznawczym hongkońskiej Nowej Fali³. Jej twórczość, rozważana z punktu widzenia feministycznie zorientowanej krytyki postkolonialnej, skupia się na problematyce pamięci, sytuacji mniejszości etnicznych, komunikacji międzykulturowej oraz wpływie czynników politycznych na życie codzienne⁴. Nierzadko kwestie te osadzone są w perspektywie subiektywnej, czasem nawet w kontekście autobiograficznym, jak to ma miejsce w najwybit-

¹ Na transnarodowy wymiar współczesnego kina hongkońskiego zwracają uwagę m.in. G. Marchetti w tekście *Transnational Cinema, Hybrid Identities and the Films of Evans Chan*, „Postmodern Culture” 1998, vol. 8, nr 2; M. Morris, *Transnational Imagination in Action Cinema: Hong Kong and the Making of a Global Popular Culture*, „Inter-Asia Cultural Studies” 2004, vol. 5, nr 2, s. 181–199; L. Pang, *Postcolonial Hong Kong Cinema: Utilitarianism and (Trans)local*, „Postcolonial Studies” 2007, vol. 10, nr 4, s. 413–430.

² Por. G. Needham, *The Post-colonial Hong Kong Cinema*, w: *Asian Cinemas: A Reader and Guide*, red. D. Eleftheriotis, G. Needham, University of Hawai'i Press, Honolulu 2006, s. 64.

³ Historyczne konteksty kształtowania się hongkońskiej Nowej Fali analizuje Li Cheuk-To w tekście *The Return of the Father: Hong Kong New Wave and its Chinese Context in the 1980s*, w: *New Chinese Cinemas: Forms, Identities, Politics*, red. N. Browne i in., Cambridge University Press, Cambridge 1996, s. 160–179.

⁴ Perspektywę postkolonialną i feministyczną w interpretacji filmów Hui i innych reżyserów przyjmuje między innymi Gwendolyn Audrey Foster w książce *Women Filmmakers of African and Asian Diaspora: Decolonizing the Gaze*, Southern Illinois University Press, Carbondale 1997.

niejszym jej filmie, *Pieśni wygnańca* (*Ke tu qiu hen*, 1990), opowieści o młodej kobiecie, która – podobnie jak reżyserka – urodziła się po wojnie w Mandżurii, w rodzinie chińsko-japońskiej, dzieciństwo spędziła w Makau, lata szkolne w Hongkongu, na studia wyjechała zaś do Wielkiej Brytanii.

We wspomnianym filmie płaszczyzna osobista jest nierozzerwalnie związana z polityczną, bo nawet jeśli autobiografia jest kluczem do jego odczytania – chociażby ze względu na obecność narracji perspektywicznej – to jednak ważną rolę pełni kontekst historyczny, określający horyzont znaczeń związanych z problematyką tożsamościową⁵. Ann Hui w oryginalny sposób realizuje zawarty w kinie autobiograficznym potencjał, czyni to bowiem nie tylko dzięki uprzywilejowaniu określonych tematów – mieszania się kultur, wysiedlenia i tułaczki, imigracji oraz przenikania się sfery publicznej i prywatnej – ale wprowadzeniu „w obręb dramatu rodzinnego historycznej alegorii kolonializmu”⁶, poprzez połączenie opowieści o dojrzewaniu młodej kobiety z procesem zdobywania świadomości politycznej.

Wielość i złożoność czynników wpływających na tożsamość kulturową, która w wypadku bohaterki filmu Ann Hui ma wyraźny rys hybrydyczny, jest motywem przewodnim kina hongkońskiego przełomu stuleci, podobnie jak osobisty i nostalgiczny charakter autorskich wypowiedzi. Potwierdzają to nie tylko wcześniejsze dokonania tej reżyserki, ale również inne dzieła twórców Nowej Fali, jak chociażby *Ojciec i syn* (*Fuzi qinq*, 1981) Allena Fonga oraz *Czerwony* (*Yinji kau*, 1987) Stanleya Kwana. Pierwsze z nich to na wpół autobiograficzna opowieść o dorastaniu w Hongkongu, utrzymana w poetyce paradokumentalnej i oparta na rozbudowanych retrospekcjach z punktu widzenia syna wspominającego napięte stosunki z ojcem; służyła krytyce patriarchalnego modelu sprawowania władzy rodzicielskiej. Zdecydowanie bardziej wyrafinowaną strukturę fabularną posiada drugi z filmów, w którym nostalgiczna perspektywa związana jest z zestawieniem różnych porządków czasowych – przeszłości (lata 30. ubiegłego wieku) i teraźniejszości – oraz powiązaniem płaszczyzny osobistej z publiczną (wszystko to pokazane zaś z wykorzystaniem konwencji chińskich opowieści o duchach). Ackbar Abbas posuwa się nawet do stwierdzenia, że wyróżnikiem współczesnego kina hongkońskiego jest szczególnie nostalgiczność wyrażająca się w określeniu *déjà disparu*, czyli „przekonaniu, że to, co nowe i wyjątkowe, w dzisiejszych czasach już minęło, pozostały jedynie klisze i okruchy wspomnień o tym, co nigdy nie istniało”⁷.

Twórczość Ann Hui jest wyrazem owego wyjątkowego podejścia do czasu, niemożności wyzwolenia się spod wpływu przeszłych wydarzeń, które określają horyzont teraźniejszości, o czym świadczy już jej debiut fabularny. *Tajemnica* (*Feng jie*, 1979) jest kryminałem z elementami horroru i melodramatu, jako że opowiada o trójkącie miłosnym, w którym

⁵ Przykładem analizy wydobywającej na plan pierwszy problematykę polityczną jest na przykład obszerny artykuł Ka-fai Yau *Looking Back at Ann Hui's Cinema of the Political*, „Modern Chinese Literature and Culture” 2007, vol. 19, nr 2, s. 117–150. Również Freda Freiberg podkreśla znaczenie kontekstów politycznych, choć ona zwraca uwagę na kwestie klasowe, rasowe, etniczne oraz problem pamięci historycznej. Por. F. Freiberg, *Border Crossings: Ann Hui's Cinema*, „Senses of Ciname” 2002, vol. 22, nr 2.

⁶ A. Abbas, *The New Hong Kong Cinema and the Déjà Disparu*, w: *Asian Cinemas: A Reader...*, s. 90.

⁷ A. Abbas, *op. cit.*, s. 80.

sentymentalna fabuła łączy się z nostalgiczną perspektywą dzięki wprowadzeniu krótkich wstawek retrospekcyjnych i ujęć z punktu widzenia postaci. *Miłość w upadłym mieście* (*Qing cheng zhi lian*, 1984) rozgrywa się w Szanghaju w latach 30., w przededniu japońskiej kolonizacji, z kolei *Gwieździsta noc* (*Jin ye xing guang can lan*, 1988) to historia romansu nauczycielki i studenta zestawiona z wydarzeniami z przeszłości, dla których teźniejszość jest jedynie powtórzeniem (bohaterka jako uczennica zakochała się w swoim profesorze).

W najlepszych filmach Ann Hui nakręconych w latach 90. dominuje kobieca perspektywa⁸, nie chodzi w nich jednak wyłącznie o pokazanie specyficznego doświadczenia kogoś zmagającego się z patriarchalnymi strukturami społecznymi, ale o uchwycenie obrazu życia codziennego mieszkańców Hongkongu, zwłaszcza relacji rodzinnych, jak to ma miejsce w *Letnim śniegu* (*Nu ren si shi*, 1995). Suen (Josephine Siao) jest kobietą w średnim wieku, zwykłą gospodynią domową, która musi się opiekować chorym na alzheimera teściem, dorastającym synem, a także zarabiać na utrzymanie, gdyż mąż jest nieudacznikiem. Zasadniczym tematem jest przemiana, jaką przechodzi bohaterka: z osoby całkowicie podporządkowanej, pozbawionej indywidualności i bezwolnej, której jedynym pragnieniem jest przetrwanie kolejnego dnia, w kobietę świadomą własnej podmiotowości i szukającą autonomii⁹. Także w tym filmie pojawiają się odniesienia do przeszłości, jako że teść stwarza sobie fantazmatyczną rzeczywistość, w której jest żołnierzem służącym w wojskach powietrznych podczas drugiej wojny światowej.

Tęsknota za czasem minionym, wynikająca z poczucia straty oraz konieczności pogodzenia się z przemijaniem rzeczy, jest charakterystyczną cechą nie tylko filmów hongkońskich, ale i kultury chińskiej w ogóle, co wyraża słowo *huaijiu*, tłumaczone zazwyczaj jako nostalgia. W klasycznej poezji chińskiej nastój smutku wywoływano przez opisywanie scenerii lub obiektów, w otoczeniu których przebywały ukochane osoby, zestawiano niezmienną przyrodę z kruchością ludzkiego życia¹⁰. W kinie azjatyckim pojęcie to funkcjonuje jednak nieco inaczej, przede wszystkim ze względu na szybkość zmian zachodzących w otoczeniu, które przestało być stabilnym punktem odniesienia dla człowieka. Proces modernizacji przekształcił bowiem tradycyjną architekturę i wprowadził w jej miejsce nowoczesne biurowce. Dla wielu autorów nostalgia nie jest tęsknotą za rzeczywistą przeszłością, ale raczej za wyobrażeniem o niej, sposobem tworzenia alternatywnej płaszczyzny dla świata podporządkowanego technologii. Może dlatego też osobiste przeżycia miesza się z wydarzeniami historycznymi, przekształcając je w sposób subiektywny i nadają im niepo-

⁸ Twórczość Ann Hui stanowi znakomity przykład niezależnego kina kobiecego, reżyserka bowiem od początku kariery świadomie współpracowała z licznymi kobietami działającymi w hongkońskim przemyśle filmowym – producentkami Audrey Li i Mirandą Yang, scenarzystkami Joyce Chan i Ivy Ho – przenosiła również na ekran powieści pisane przez Eileen Chang (*Miłość w upadłym mieście* i *Osiemnaście wiosen*).

⁹ Elaine Yee-lin Ho, charakteryzując bohaterkę *Letniego śniegu*, posługuje się pojęciem wstrętu (*abjection*) zaczerpniętym od Julii Kristevej, chcąc pokazać zmianę statusu kobiety od „wymiotu” (*abject*) do „podmiotu” (*subject*). Por. Elaine Yee-lin Ho, *Women on the Edge of Hong Kong Modernity: The Films of Ann Hui, w: At Full Speed: Hong Kong Cinema in a Borderless World*, red. E.C.M. Yau, The University of Minnesota Press 2001, s. 195–196.

¹⁰ Por. R. Chow, *A Souvenir of Love*, w: *At Full Speed...*, s. 210.

wtarzalny kształt. W filmach Stanleya Kwana i Wonga Kar-waia przeszłość przeplata się z terażniejszością, różne porządki czasowe sąsiadują z sobą, tworząc wrażenie zaskakującej powtarzalności lub może cykliczności życia.

Pamięć i historia to kluczowe pojęcia w artystycznym dyskursie Ann Hui. Intymne wspomnienia łączą się z pamięcią zbiorową, do pewnego stopnia wyznaczają jej ramy, gdyż przeszłość rekonstruowana jest w odwołaniu do intymnych doświadczeń. Problem tożsamości rozważany jest na dwóch poziomach – indywidualnym i wspólnotowym – dzięki czemu to, co prywatne, staje się jednocześnie publiczne, a codzienne sprawy nabierają politycznego charakteru poprzez włączenie ich w kontekst społeczny. W *Pieśni wygnańca* reżyserka wykorzystuje różne sposoby opowiadania o przeszłości i odkrywania czasu minionego, gdyż odpowiedzi na zasadnicze pytania tożsamościowe poszukuje właśnie we wspomnieniach z dzieciństwa. Kino jest dla niej idealnym narzędziem eksplorowania pamięci, przeszłość jednak liczy się tylko o tyle, o ile wywiera wpływ na późniejsze życie i pozwala na zrozumienie samego siebie. Wspomnienia mogą wyrażać również traumatyczny potencjał, związany z poczuciem straty, wykorzenia i niepewności, których przyczyny czasami pozostają ukryte lub stłumione.

Wydarzenia fabularne rozpoczynają się w 1973 roku w Londynie, w którym główna bohaterka, dwudziestopięcioletnia Hueyin (Maggie Cheung), mieszka od kilku lat, ucząc się w szkole filmowej. Pierwszoosobowy komentarz prowadzony spoza kadru wyraźnie zapowiada subiektywną perspektywę, jaka będzie dominowała w *Pieśni wygnańca*¹¹, wszelako osobiste doświadczenia kształtowane są przez relacje z innymi ludźmi oraz zanurzenie się w obcej kulturze. Opuszczenie ojczyzny to dla młodej kobiety nie tylko próba uwolnienia się od przeszłości i rodziny, zwłaszcza matki, ale również ponownego zdefiniowania własnej tożsamości. Wpływ rodzimej kultury nie jest jednak łatwy do usunięcia, o czym bohaterka przekonuje się wielokrotnie (sama przecież zamawia chińskie jedzenie oraz nosi egzotyczną biżuterię)¹². Pomimo znajomości języka i podwójnego obywatelstwa (Hongkong należał wszak do imperium brytyjskiego) czuje się obco w świecie zachodnim, widzi, że wciąż obowiązują w nim orientalistyczne stereotypy. Jej status odmienca potwierdza scena w nocnym klubie: Hueyin siedzi samotnie przy stoliku, podczas gdy koleżanki ze studiów bawią się z chłopakami. Mimikra nigdy nie jest w pełni doskonała – przekonuje Homi Bhabha – pozostaje bowiem poczucie niższości i marginalizacji, świadczące o tym, że różnice etniczne wciąż są nieusuwalne¹³.

¹¹ Tytuł oryginalny – *Ke tu qiu hen* – został zaczerpnięty ze starej kantońskiej piosenki o samotnym wędrowcu, który tęskni za ojczyzną. Przebój ten, w wykonaniu chińskiego aktora i śpiewaka Bai Juronga, pojawia się we wspomnieniach z dzieciństwa, babcia słucha go w radiu, podczas gdy wnuczka recytuje wiersze poetów z dynastii Tang. Por. R. Chow, *Autumn Hearts: Filming the 'Psychic Interiority' in Song of Exile*, w: *idem, Sentimental Fabulations, Contemporary Chinese Films*, Columbia University Press, New York 2007, s. 100.

¹² Gdy w dniu wyjazdu z Londynu Hueyin daje koleżance w prezencie swój naszyjnik, ta mówi do niej: „jest w nim coś tajemniczego i orientalnego”.

¹³ Strategię mimikry jako elementu dyskursu kolonialnego omawia Homi Bhabha w tekście *Mimikra i ludzie*, w: *idem, Miejsca kultury*, przeł. T. Dobrogoszcz, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2010, s. 79–88.

Od pierwszych scen reżyserka skupia się na oddaniu multikulturowego pejzażu Londynu początku lat 70., sposobem na to jest ścieżka dźwiękowa, zwłaszcza rozmowy prowadzone przez Hueyin w różnych językach w zależności od sytuacji. Gdy odbiera telefon od młodszej siostry, która zaprasza ją na swoje wesele, mówi po kantońsku, z koleżankami zaś rozmawia po angielsku. Wielojęzyczność służy równocześnie podkreśleniu hybrydycznego charakteru tożsamości każdego członka diaspory, co potwierdzają późniejsze sceny rozgrywające się w Hongkongu oraz retrospekcje z czasów dzieciństwa spędzonego w Makau i podróży zagranicznych. Niemożność komunikacji wynika w dużym stopniu z niezrozumienia języka innych ludzi, o czym boleśnie przekonuje się zarówno matka Hueyin – Aiko (Xiao Feng Lu) – z pochodzenia Japonka, która przyszłego męża, Ah Renga (Weise Lee), poznała w Chinach w ostatnich dniach wojny, jak i jej córka, która podczas wizyty w ojczyźnie matki czuje się całkowicie zagubiona.

Charakterystycznym elementem kina diasporycznego jest podkreślanie przejściowości i tymczasowości, „bycia pomiędzy”, czyli swoistego zawieszenia. James Clifford zwraca uwagę na sieć pojęć pojawiających się w dyskursie o diasporach, spośród których wyróżnia między innymi hybrydyczność, transkulturowość, przekraczanie granic i podróżowanie, tak istotne w filmie Ann Hui¹⁴. Od pierwszych scen pierwszoplanową rolę odgrywa motyw przemieszczania się, co widać w obecności różnych środków transportu, począwszy od rowerów lub ryksz, przez autobusy i pociągi, po promy i łodzie, którymi podróżują bohaterowie. Przyjazdy i odjazdy wyznaczają rytm filmu, nieustanne przenoszenie się z miejsca na miejsce jest także dosłownym przedstawieniem tytułowej metafory wygnania, ciągłych migracji, które przyczyniają się do poczucia wykorzenienia.

Bycie w drodze określa status uchodźcy, obcego, człowieka pozbawionego własnego miejsca w świecie i zmuszonego do „zbudowania domu z dala od domu”¹⁵. Dziadkowie Hueyin zdecydowali się na wyjazd z Chin po klęsce nacjonalistów dowodzonych przez Czang Kaj-szeka, jej matka, Aiko, młodość spędziła najpierw w Mandżurii, później w Hongkongu, całkowicie osamotniona, nie znając języka kantońskiego ani miejscowych zwyczajów. Na przełomie lat 80. i 90. powstało wiele znaczących filmów hongkońskich opowiadających o życiu w diasporze, zwłaszcza o kobietach (granych zwykle przez Maggie Cheung) opuszczających swój kraj, dla których pobyt za granicą okazuje się rozczarowaniem i sprowadza się do tęsknoty za ojczyzną, jak chociażby *Żegnajcie, Chiny (Ai zai bie xiang de ji jie)*, 1990 Clary Law i *Pełnia księżyc w Nowym Jorku (Ren zai Niu Yue)*, 1990 Stanleya Kwana¹⁶.

Struktura narracyjna *Pieśni wygnańca* została oparta na skomplikowanym łańcuchu retrospekcji służących wydobyciu zależności między przeszłością i teraźniejszością oraz zmuszających bohaterkę do reinterpretacji czasu minionego, przewartościowania włas-

¹⁴ J. Clifford, *Diasporas*, „Cultural Anthropology” 1994, vol. 9, nr 3, s. 303.

¹⁵ *Ibidem*, s. 302.

¹⁶ W drugim z wymienionych filmów ważną rolę odgrywa wątek przyjaźni między kobietami, poszukiwania bliskości, ale też kłopotów z tożsamością.

nych wspomnień, w których – jak się okazuje – rzeczywistość uległa zniekształceniu¹⁷. Nie chodzi bynajmniej o zawodność pamięci, ale jej selektywną naturę, co podkreślają liczne wstawki, które wydają się niewiarygodne i wzajemnie sprzeczne. Zapewne to dzięki tej niewspółmierności rodzi się nadzieja na porozumienie między matką i córką, odzyskanie utraconej bliskości.

W pewnym sensie film Ann Hui można odczytywać jako azjatycki wariant melodramatu macierzyńskiego, wzorowany na *Trzech kameliach* (*Now, Voyager*, 1942, reż. Irving Rapper) czy *Mildred Pierce* (1945, reż. Michael Curtiz), ze względu na sposób konstruowania relacji między bohaterkami oraz zasadnicze przesłanie, sprowadzające się do konieczności pogodzenia zwaśnionych stron¹⁸. Należy wszelako zauważyć, że konwencje gatunkowe zostają podważone i wykorzystane do zbudowania komentarza historycznego, w dodatku reżyserka konsekwentnie posługuje się estetyką realistyczną (*xieshi*), której celem jest ukazanie „strumienia życia” oraz zwykłych ludzi w codziennych sytuacjach¹⁹.

Większość sekwencji rozgrywających się w przeszłości jest uzewnętrznieniem wspomnień Hueyin, które zazwyczaj przywoływane są ze względu podobieństwo do wydarzeń teraźniejszych. Słowa lub gesty uruchamiają tym samym długi łańcuch skojarzeń. Konsekwentnie stosowane retrospekcje pozwalają wnikać w głąb psychiki postaci, wbrew pozorom jednak w filmie tym nie ma ujednocniającej perspektywy, ale jest zderzenie różnych punktów widzenia²⁰. Obecność wielu głosów pozwala na stworzenie polifonicznego charakteru wypowiedzi autorskiej, i to pomimo dominującej pozycji głównej bohaterki²¹. Czasem niełatwo jest powiązać prezentowane wydarzenie z punktem widzenia określonej postaci (przykładem niech będzie scena z obcinaniem włosów małej Hueyin w przeddzień rozpoczęcia roku szkolnego), ale nawet wówczas nie ma mowy o obecności wszechwiedzącego narratora. Jeszcze większy kłopot sprawiają wspomnienia wielopoziomowe, czyli wstawki umieszczane wewnątrz sekwencji retrospekcyjnych, pojawiające się w nielicznych fragmentach filmu.

Rey Chow przekonuje, że zadaniem struktury narracyjnej nie jest chronologiczne uporządkowanie wydarzeń, ale raczej stworzenie dzieła otwartego, w którym możliwość pogodzenia różnych perspektyw i doprecyzowania znaczeń jest czymś drugorzędnym, a czasami wręcz nieosiągalnym²². Sposób organizacji materiału fabularnego przekonuje widza, że nie istnieje spójna wersja wydarzeń, sceny z przeszłości nie służą bowiem objaśnieniu teraźniejszości, jak to ma miejsce w kinie klasycznym, ale potwierdzeniu nierozstrzygalności.

¹⁷ Wydarzenia teraźniejsze rozgrywają się w 1973 r., najpierw w Londynie, później w Hongkongu, wreszcie w Japonii i na koniec w Chinach, retrospekcje pojawiają się zwłaszcza w obrębie sekwencji hongkońskich.

¹⁸ Na podobieństwo *Pieśni wygnańca* do amerykańskich melodramatów zwrócił uwagę Tony Williams w *'Song of the Exile': Border-crossing Melodrama*, „Jump Cut” 1998, nr 42, s. 94–100.

¹⁹ A. Yue, *Ann Hui's Song of the Exile*, Hong Kong University Press, Hong Kong 2010, s. 67.

²⁰ Por. R. Chow, *Autumn Hearts: Filming...*, s. 92–93.

²¹ Obecność wielogłosowości w przypadku filmów autobiograficznych nie jest niczym niezwykłym, zjawisko to charakteryzuje Jim Lane w książce *The Autobiographical Documentary in America*, University of Wisconsin Press, Madison 2002.

²² *Ibidem*, s. 95.

Taki model narracji wydaje się odzwierciedleniem pamięci osobistej, która jest pokawałkowana i dlatego pojawia się w postaci nieuporządkowanych linearnie wstawek.

Pierwsza retrospekcja – poprzedzona monologiem wewnętrznym („w moich wspomnieniach matka była zupełnie inna, zwykle milcząca i powściągliwa...”) i prowadzona z wykorzystaniem narracji spoza kadru – przywołuje czas dzieciństwa, lata spędzone w Makau, portugalskiej kolonii, która dopiero w latach 70. ubiegłego wieku uzyskała częściową autonomię²³. Nie jest to bynajmniej nostalgiczny powrót do czasów niewinności, gdyż dziecko zauważa napięte stosunki między matką a dziadkami, w których domu wszyscy mieszkają. O niechęci do Aiko przekonuje zwłaszcza krótka scena przygotowywania posiłku, kiedy to babcia zwraca się do wnuczki, mówiąc: „robię smaczne jedzenie, nie tak jak mama, która wszystko podaje na zimno. To szkodzi na żołądek. Powinno się jeść na ciepło”.

Znajomość zwyczajów kulinarnych służy nie tylko określeniu tożsamości kulturowej, ale także stygmatyzacji obcych, którzy zostają wykluczeni z kręgu bliskości. Hueyin nie wie jeszcze, że pochodzi z mieszanego małżeństwa, nie rozumie zachowania matki, która zachowuje dystans, wydaje się obca i niedostępna. Prawdziwa więź łączy ją z dziadkiem (Feng Tien), który jest dla niej ucieleśnieniem tradycji, ze względu na zainteresowanie klasyczną poezją chińską z okresu dynastii Tang (618–907) oraz sztuką kaligrafii. To on uczy ją szacunku dla przeszłości oraz znajomości korzeni, choć przecież ukrywa przed nią wszystko, co związane z kulturą japońską. Babcia z kolei określa normy obyczajowe i narzuca zasady dotyczące ubrania, języka i pożywienia.

Aiko podporządkowuje się surowej dyscyplinie i zachowuje milczenie, próbuje też dopasować się do otoczenia, stoi jednak na przegranej pozycji, przede wszystkim z powodu nieobecności męża, który cały czas pracuje w Hongkongu. Ah Reng jest wycofany, nigdy nie sprzeciwia się rodzicom, nawet wówczas, kiedy ci postanawiają zatrzymać u siebie jego córkę. Marginalizacja pozycji Aiko w domu teściów, którzy traktują ją z poczuciem wyższości, zostaje przedstawiona za pomocą środków wizualnych, poprzez zepchnięcie jej postaci na dalszy plan, częste filmowanie z tyłu, w drzwiach, w mrocznym pokoju, zazwyczaj w pewnym oddaleniu od dziecka, coraz mniej widoczną, zarówno w sensie dosłownym, jak i metaforycznym.

Rozstanie z rodzicami nie jest w życiu małej Hueyin doświadczeniem traumatycznym, ona sama pragnie zostać w domu dziadków, choć po kilku latach podejmie nieudaną próbę odzyskania utraconej więzi – wyjedzie z Makau i rozpocznie naukę w hongkońskiej szkole średniej. Zamiast bliskości czuje do matki jedynie niechęć, nie akceptuje bowiem jej zachowania, obojętności na sprawy rodzinne, a zwłaszcza jej zwyczaju spędzania wolnego czasu na codziennych pogawędkach z przyjaciółkami i grze w madžonga. Chwile spędzane razem należą do rzadkości, nawet propozycja wspólnego wyjścia do kina staje się bowiem przyczyną sprzeczki (powodem jest wybór filmu).

²³ W 1535 r. kupcy portugalscy otrzymali prawo zakotwiczenia statków handlowych w małym porcie Makau, 20 lat później założyli stałą osadę, a w 1576 r. papież Grzegorz XIII ustanowił tam diecezję katolicką. Proces dekolonizacji rozpoczął się dopiero po obaleniu dyktatury w Portugalii w 1974 r., zakończył się zaś podpisaniem deklaracji o przejściu zwierzchnictwa nad miastem przez rząd chiński. Od 1999 r. Makau ma status polityczny podobny do Hongkongu.

Punktem zwrotnym w stosunkach rodzinnych jest rozmowa Hueyin z ojcem – bodaj jedyna w całym filmie – kiedy to dziewczyna poznaje prawdę o przeszłości i własnym pochodzeniu. Dowiaduje się, że matka jest Japonką, która za namową starszego brata przyjechała w 1945 roku do Mandżurii, okupowanej wówczas przez armię cesarską. Tam poznała przystojnego Chińczyka, Ah Renga, tłumacza wojskowego, specjalizującego się w medycynie ziołowej. Dzięki jego pomocy udało jej się przeżyć ostatnie miesiące wojny i uratować chorego bratanka. Oboje zakochali się w sobie, dlatego młoda kobieta zrezygnowała z powrotu do ojczyzny i postanowiła osiedlić się w Chinach, mimo że małżeństwo z przedstawicielem wrogiego narodu nie było dobrze widziane przez żadną ze stron. Od tego czasu Aiko ukrywała swoje pochodzenie, usiłowała wymazać ślady japońskości, zasymilować się, co było niełatwym zadaniem, jako że nie znała kantońskiego. Wywłaszczenie z tożsamości kulturowej doprowadziło do okaleczenia psychicznego oraz zdeformowało osobowość²⁴, dlatego we wspomnieniach córki matka wydawała się zawsze osobą milczącą i powściągliwą, tłumiącą prawdziwe uczucia.

W drugiej części filmu następuje zmiana tonacji, stopniowo na pierwszy plan wysuwa się też zasadniczy temat, a mianowicie problem życia w diasporze, w oderwaniu od korzeni, bez możliwości powrotu. Sytuacja ta dotyczy zresztą nie tylko matki, ale również jej teściów, uchodźców zmuszonych do opuszczenia rodzinnej prowincji Guangdong po zwycięstwie komunistów. Przedstawiciele diaspyry bardzo często idealizują przeszłość, „żyją w jednym miejscu, lecz przynależą do innego”²⁵. Rodzina Cheungów w żadnym z domów nie czuje się u siebie, jej postępujący rozpad odczytywano jako alegoryczne przedstawienie narodu podzielonego, jednak zjednoczenie – podobnie jak powrót do ojczyzny – nie przynosi spełnienia marzeń, ale coś przeciwnego. Po zapoznaniu się z historią Hueyin postanawia towarzyszyć matce w jej podróży do rodzinnych stron. Beppu to miejscowość uzdrowiskowa, znana z gorących źródeł, przepięknie położona na północno-wschodnim krańcu wyspy Kiusiu, która w pamięci Aiko przechowywana jest jako źródło tożsamości, swoisty punkt oparcia i pożywka dla nostalgicznych wyobrażeń.

Wyprawa do Japonii przypomina powrót do przeszłości, wieloletnia tęsknota za domem rodzinnym wytworzyła fantazję całkowicie oderwaną od rzeczywistości. Rozczarowanie nie przychodzi jednak od razu, gdyż z pozoru wydaje się, że odzyskanie raju utraconego jest możliwe. Kobieta odwiedza miejsca zapamiętane z dzieciństwa, spotyka się z bratem, krewnymi i przyjaciółmi sprzed lat, z którymi wreszcie może rozmawiać po japońsku. Podczas uroczystych kolacji przypomina sobie dawne piosenki i tańce ludowe, tym samym może uczestniczyć w życiu zbiorowym, z którego przez lata czuła się wykluczona. Ann Hui przekonuje, że tożsamość kulturowa kształtuje się poprzez szereg praktyk społecznych obecnych w życiu codziennym, pozwalających na wytworzenie niezbędnej bliskości między członkami wspólnoty.

²⁴ O psychicznych skutkach wywłaszczenia z tożsamości kulturowej pisze Stuart Hall w artykule *Tożsamość kulturowa i diaspora*, przeł. K. Majer, „Literatura na Świecie” 2008, nr 1–2, s. 170.

²⁵ J. Clifford, *Diasporas...*, s. 311.

Z upływem czasu Aiko zauważa jednak, że jej stosunek do dawnych zwyczajów uległ zmianie, jedzenie nie smakuje już jak dawniej, lokalne potrawy serwowane na zimno wydają się niedobre, tradycyjne łaźnie niepraktyczne i niewygodne, ludzie zaś tylko z pozoru są otwarci, podczas gdy za maską życzliwości ukrywają niechęć do obcych. Utrata złudzeń sprawia, że kobieta zgadza się sprzedać dom rodzinny, akceptuje tym samym przynależność do diaspory i postanawia wrócić do Hongkongu. Przed wyjazdem raz jeszcze odwiedza grób rodziców, choć tym razem modli się przy nim po kantońsku. Aiko, „podobnie jak każdy wygnaniec wracający do domu po latach nieobecności, odkrywa, że ojczyzna stała się niezrozumiała, że podróż do korzeni przyniosła jedynie narastające poczucie obcości”²⁶.

Obcość jest uczuciem, które towarzyszy również Hueyin przez cały czas jej pobytu w Japonii, ale dzięki niemu zrozumie, co przeżywała matka w pierwszych latach małżeństwa, nieznająca języka ani kultury kraju przyjmującego. Teraz ona sama jest Innym, niepotrafiącym się właściwie zachować i odnaleźć w nieznanym świecie. Dopiero wówczas pojmuje tęsknotę matki za utraconą ojczyzną. Kolejne fragmenty filmu przekonują, że przyczyną alienacji jest przede wszystkim bariera komunikacyjna, bohaterka bowiem nie jest w stanie odpowiedzieć na prośby krewnych ani zareagować na uwagi wujka. Nieznajomość języka prowadzi do szeregu drobnych nieporozumień, których kulminacją jest scena w sadzie, w którym bohaterka zatrzymuje się na chwilę, by zerwać jabłko. Po chwili zostaje przepłoszona przez właściciela, który wykrzykuje coś groźnie i rusza za nią w pogoń. W obawie przed karą za kradzież i wtargnięcie na cudzy teren Hueyin ucieka, zostaje jednak schwytana i dopiero wówczas okazuje się, że starszy Japończyk chciał ją jedynie ostrzec przed spożywaniem świeżo spryskanych środkami chemicznymi owoców.

Po pewnym czasie młoda kobieta godzi się z dziedzictwem kulturowym, uznaje je za własne i akceptuje nową tożsamość. Scena wspólnej kąpieli w łaźni publicznej zapowiada możliwość zbliżenia matki i córki. Wydarzenia z przeszłości po raz pierwszy nie zostają zaprezentowane z punktu widzenia młodszej, ale starszej z kobiet, która opowiada o swym pobycie w Mandżurii i pierwszych latach spędzonych z mężem. Hueyin poznaje skomplikowaną historię własnej rodziny nie tylko za sprawą ustnych relacji, ale też dzięki starym fotografiom znalezionym w domu matki oraz odwiedzeniu miejsc, w których ta się wychowywała.

O ile w pierwszej części *Pieśni wygnańca*, przed podróżą do Japonii, obie kobiety stanowią przykład podmiotów podzielonych, pozbawionych jakiejś części siebie, ukształtowanych pod wpływem bolesnych, nierzadko traumatycznych przeżyć²⁷, o tyle w drugiej dochodzi do pogodzenia się z hybrydycznym charakterem tożsamości, powiązania różnych fragmentów w niejednorodną całość. Osobowość bohaterki filmu ukształtowana została przez narrację wysiedlenia, która kreuje „pewną wyobrażoną pełnię, odtwarzając nieustannie pragnienie odnalezienia »utraconych źródeł«, ponownego zjednoczenia się z matką,

²⁶ Leo Ou-fan Lee, *Some Personal Thoughts on the Cultural Meaning of the Periphery*, w: *Chinese Writing and Exile*, red. G.B. Lee, University of Chicago Press, Chicago 1993, s. 4.

²⁷ Por. P. Brett Erens, *Crossing Borders: Time, Memory, and the Construction of Identity in 'Song of the Exile'*, „Cinema Journal” 2000, vol. 39, nr 4, s. 48.

powrót do początków”, ale należy również zauważyć, że tożsamości diasporyczne „bez przerwy wytwarzają i odtwarzają siebie same, na drodze przemiany i różnicy”²⁸.

Na drugim planie, tworzącym niejako tło historyczne, rozgrywa się nie mniej istotny dramat polityczny, dotyczący zależności kolonialnych, co zapowiadają już pierwsze sceny londyńskie, wskazujące na charakter relacji między centrum i peryferiami, stolicą dawnego imperium a mieszkańcami byłych kolonii. Po powrocie do Hongkongu rozpoczyna się refleksja nad życiem w diasporze i sytuacją polityczną w Azji Południowo-Wschodniej²⁹. Hueyin ogląda w telewizji dokument na temat rewolucji kulturalnej oraz zamieszek w prowincji Guangdong, pełen ogólnikowych informacji i stereotypowych, orientalistycznych wyobrażeń.

Reżyserka konsekwentnie przedstawia krytyczny obraz współczesnych Chin, nie tylko ze względu na pozostałości struktur patriarchalnych w życiu codziennym, ale przede wszystkim negatywne skutki przemian społecznych. Potwierdzają to końcowe sceny filmu, rozgrywające się w kraju rządzonym przez komunistów. Hueyin odwiedza ciężko chorego dziadka, który postanowił ostatnie lata życia spędzić w rodzinnym mieście. Obraz ojczyzny jako raj utraconego, z którego został wypędzony przed laty, okazuje się złudzeniem, stary człowiek mieszka bowiem w ciasnym, szarym mieszkaniu, podejrzewany przez policję o działalność wywrotową, a nawet aresztowany pod zarzutem posiadania nielegalnej literatury (tomiku klasycznej poezji z czasów dynastii Tang). Mężczyzna wciąż nie może pogodzić się z tym, że rzeczywistość nie odpowiada wyobrażeniom, nadal wierzy, że jego kraj zmieni się na lepsze, i przekonuje wnuczkę, by nie traciła nadziei.

Ann Hui analizuje wizerunek kolonii, dekonstruuje przy tym ich mitologię i obnaża złudzenia związane ze stereotypowym przedstawianiem. Chronologicznie jako pierwsza pojawia się Mandżuria, będąca dla niektórych ziemią obiecaną, krainą marzeń, znajdującą się na pograniczu różnych wpływów – chińskich, rosyjskich i japońskich. Na początku lat 30. region ten został podbity przez Japończyków, którzy konsekwentnie przekonywali do swej misji cywilizacyjnej, mającej na celu przekształcenie zacofanej gospodarczo prowincji w nowoczesny i cieszący się dobrobytem kraj. Rząd tokijski zachęcał swoich obywateli do osiedlenia się w Mandżurii, czemu służyły również produkowane w tamtym czasie propagandowe filmy w rodzaju *Przysięgi na pustyni* (*Nessa no chikai*, 1940, reż. Kunio Watanabe) i *Zielonej ziemi* (*Midori no daichi*, 1942, reż. Yasujirō Shimazu). Rodzina Aiko, podobnie jak wiele innych, uległa obietnicy lepszej przyszłości i w ostatnich miesiącach wojny wyjechała z Japonii.

Status miasta kolonialnego posiadał również Hongkong – gdzie Hueyin spędziła część swojego życia po wyjeździe z Makau – będący przestrzenią hybrydyczną, w której ścierały się wpływy kantońskie, mandaryńskie i brytyjskie³⁰. Hongkong zawsze stanowił część

²⁸ S. Hall, *op. cit.*, s. 182–183.

²⁹ Analiza sytuacji politycznej w tamtym rejonie świata należała do ulubionych tematów we wczesnej twórczości Ann Hui, świadczy o tym m.in. „trylogia wietnamska”, a zwłaszcza zamykający ją film *Boat People* (*Tau ban no hoi*, 1982).

³⁰ W 1842 r., po podpisaniu traktatu pokojowego, który zakończył pierwszą wojnę opiumową, Hongkong znalazł się pod panowaniem brytyjskim. W 1898 r. podpisano nową umowę zapewniającą Brytyjczykom stuletnią

chińskiej diaspory, wszelako zamieszkiwany był nie tylko przez uciekinierów z północy, ale także imigrantów z całej Azji Południowo-Wschodniej, a nawet sefardyjskich Żydów i podobnie jak Mandżuria znalazł się pod japońską okupacją w czasie drugiej wojny światowej. Odniesienia do tamtego okresu pojawiają się nie tylko w retrospekcjach, ale również w wątku rozgrywającym się współcześnie. Młodszy brat Aiko nie może uwolnić się spod władzy przeszłości, naznaczony traumą wojenną. W 1945 roku Masahiko otrzymał powołanie do specjalnych oddziałów kamikaze, nie zdołał jednak wypełnić ostatniej misji, gdyż cesarz ogłosił kapitulację. Po latach mężczyzna wciąż rozpamiętuje tamte chwile i nie może wybaczyć siostrze, że posłubiła wroga. W pewnym sensie jego postawa stanowi zwierciadlane odbicie stosunku teściów Aiko do Japończyków, jako że relacje między obu narodami opierają się na wzajemnej podejrzliwości i braku zrozumienia, często wyrastają ze stereotypowych wyobrażeń i przesądów.

Ann Hui przekonuje, że jedyną szansą dla zwaśnionych stron jest przewyciężenie uprzedzeń, nawiązanie międzykulturowego dialogu i odrzucenie etnocentrycznych postaw. Do tematu napiętych stosunków japońsko-chińskich reżyserka wróci w późniejszym o kilka lat filmie *Miłość w upadłym mieście*, którego akcja rozgrywa się w okupowanym Szanghaju. Do pewnego stopnia dzieło to stanowiło zapowiedź przewartościowania obrazu Japończyków w kinematografii hongkońskiej, którego potwierdzeniem były utwory z ostatnich lat: *Okinawa rendez-vous (Luen chin chung sing, 2000, reż. Gordon Chan)*, *Initial D (Tau man ji D, 2005, reż. Andrew Lau)* i *Moonlight in Tokyo (Ching yi ngor sum gi, 2005, reż. Alan Mak, Felix Chong)*³¹.

Skomplikowane historie rodzinne są dla Ann Hui odzwierciedleniem sytuacji ludzi żyjących w diasporach, zmuszonych do negocjowania pozycji podmiotowych w społeczeństwie przyjmującym, pozbawionych stabilnej tożsamości i wiecznie zmagających się z własną odmiennością. Nostalgiczna perspektywa, tak charakterystyczna dla hongkońskiej Nowej Fali, jest w przypadku bohaterów jej filmów czymś więcej niż tylko wyrazem tęsknoty za czasami młodości, pełni bowiem rolę mechanizmu obronnego przed wykorzeniem, ale jednocześnie utrudnia asymilację, narzuca określony sposób patrzenia na przeszłość, która jest idealizowana, przez co pamięć o minionych wydarzeniach ulega zniekształceniu. Dopiero zestawiając własne wspomnienia z perspektywą drugiego człowieka, umieszczając je w nowym kontekście, można dokonać ich przewartościowania, a tym samym doprowadzić do rekonstrukcji historii osobistej.

dzierżawę tego regionu. W 1984 r. rząd Margaret Thatcher ustalił warunki powrotu Hongkongu do Chin, do czego doszło 13 lat później.

³¹ Por. A. Yue, *op. cit.*, s. 33.

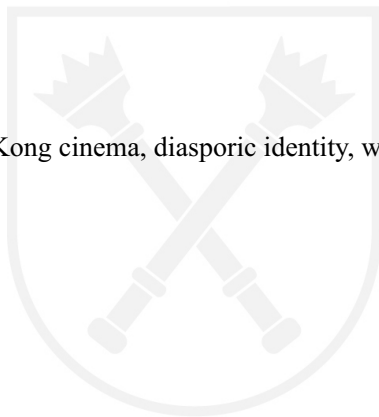
Krzysztof Loska

The diaspora, memory and identity – the films by Ann Hui

The aim of this article is to present the works of Ann Hui, one of the most eminent film directors of the Hong Kong New Wave. In her films Hui focuses on such issues as memory, ethnic minorities, intercultural communication, and the impact of political factors on the characters' everyday life. These problems are often addressed from a subjective or even autobiographical perspective, like in her most significant work, *Song of the Exile*, to which I devote most of my analysis. The film is a perfect illustration of a basic feature of the Hong Kong cinema of the late 20th century, namely, a particular attitude to time, a nostalgia best expressed by a notion of *déjà disparu*, or a “conviction that all that is new and unique nowadays has already come and gone, and there’s nothing left but clichés and the scraps of memories of the things that never existed” (Ackbar Abbas). The longing for the past that stems from a sense of loss and necessity to reconcile with the passing of things appears to be a characteristic feature not only of Chinese film art, but of Chinese culture as such.

Key words:

Ann Hui cinema, Hong Kong cinema, diasporic identity, women's cinema



Kamil Łuczaj

Niewymagające konsumentki kultury. O charakterystycznym sposobie interpretacji seriali telewizyjnych w środowisku popegeerowskim

Niniejszy artykuł stanowi prezentację badań empirycznych, które przeprowadziłem na przełomie 2011 i 2012 roku. Celem projektu badawczego było sprawdzenie, w jaki sposób Polki mieszkające na wsi dekodowały treść tradycyjnej polskiej opery mydlanej (*M jak miłość*) oraz serialu *post-soap* (*Współczesna rodzina*). Chcąc odpowiedzieć na to pytanie, wykorzystałem dwie techniki badawcze: wywiad kwestionariuszowy oraz wywiad grupowy z wykorzystaniem materiałów filmowych. Główną motywacją do podjęcia badań była luka w literaturze przedmiotu. Podczas gdy polskie studia kulturowe doczekały się wielu wyczerpujących analiz treści poszczególnych seriali¹ oraz artykułów mających na celu wyjaśnienie złożonych zagadnień związanych z ich produkcją², nikt dotąd nie zajmował się badaniem tego, w jaki sposób ludzie rozumieją poszczególne kody kulturowe oraz jaki typ odczytania tekstu kultury stosują³. Takie badania miały oczywiście miejsce w innych kontekstach kulturowych⁴, lecz brakowało ich w Polsce. Próba skonstruowania projektu badawczego, który, mówiąc słowami Gillian Rose⁵, dotyczyłby obszaru odbiorczości (przeciwstawionego „obszarowi samego obrazu” oraz „obszarowi wytwarzania obrazu”), wymagało opracowania adekwatnego podejścia metodologicznego. Będąc wiernym antropologicznej tradycji badania mediów, postanowiłem ograniczyć próbę badawczą do szczególnej grupy odbiorców. Niniejszy artykuł rozpoczyna się właśnie od wyjaśnienia szczegółów metodologicznych podjętego projektu badawczego. Następnie przechodzę do quasi-etnograficznych obserwacji dotyczących sposobu, w jaki moje respondentki interpretowały treść seriali tele-

¹ Por. np. K. Arcimowicz, *Obraz mężczyzny w polskich mediach: prawda, fałsz, stereotyp*, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2003; A. Kisielewska, *Polskie Tele-sagi – mitologie rodzinności*, Rabid, Kraków 2009.

² Por. D. Chamczyk, *Należy mieć poczucie odpowiedzialności*, w: *Seriale. Przewodnik Krytyki Politycznej*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2011, s. 61–72; M. Wiśniewski, *Jedynym wspólnym dobrem kulturowym*, w: *Seriale. Przewodnik Krytyki Politycznej*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2011, s. 73–83.

³ S. Hall, *Kodowanie i dekodowanie*, przeł. W. Lipnik, I. Siwiński, „Przekazy i Opinie” 1987, nr 1–2, s. 58–71.

⁴ Por. L. Abu-Lughod, *Dramas of Nationhood: The Politics of Television in Egypt*, The University of Chicago Press, Chicago–London 2005; J. Tulloch, *Watching Television Audiences*, Arnold, London 2000.

⁵ G. Rose, *Interpretacja materiałów wizualnych. Krytyczna metodologia badań nad wizualnością*, przeł. E. Klekot, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2010, s. 33.

wizyjnych (upodobanie do „realizmu”, specyficzne wykorzystanie podstawowych kategorii społecznych). W ostatniej części odniosę się zaś bezpośrednio do interpretacji seriali, dokonanych przez kobiety biorące udział w badaniu⁶.

Ku antropologicznej metodologii badania publiczności telewizyjnej

Formułując pytanie dotyczące tego, jak zwyczajni ludzie interpretują treść seriali telewizyjnych, należało sprostać szeregowi wymogów metodologicznych. Jak w przypadku każdego badania z zakresu socjologii kultury, trzeba było przede wszystkim zadbać o trafność pomiaru (mierzymy to, co chcemy zmierzyć) i rzetelność (nasz wynik będzie przypuszczalnie powtarzalny we wszystkich podobnych badaniach). W przypadku badania publiczności telewizyjnych założenia te można było osiągnąć tylko w jeden sposób: pozwalając respondentom wypowiedzieć się na temat serialu, który szczególnie interesuje badacza. Jak jednak można to osiągnąć, skoro ludzie mają różne preferencje dotyczące seriali telewizyjnych, a także w różny sposób zapamiętują serialowe wydarzenia? Nawet wywołanie pożądanego danych za pomocą wywiadu swobodnego mogłoby okazać się niewystarczające. Z tego względu zdecydowałem się zastosować technikę quasi-eksperymentalną: wywiad grupowy z wykorzystaniem materiałów filmowych⁷. Ironizując, Markus Banks zdefiniował ją jako „oglądanie ludzi oglądających telewizję, a potem rozmawianie z nimi na temat tego, co widzieli”⁸. Wywiady dotyczyły więc tego, w jaki sposób uczestniczki badania rozumiały prezentowane im seriale. Idąc za sugestią Normana Brysona, starałem się przede wszystkim określić poziom kompetencji w zakresie rozpoznawania konstruowanych społecznie kodów dzieła⁹.

Za pomocą tak pomyślanej metodologii można było jednak przebadać wyłącznie wybraną, względnie spójną grupę społeczną. Należało więc podjąć strategiczny wybór. Ostatecznie zdecydowałem się rozmawiać z kobietami mieszkającymi na obszarach popegeerowskich, które ukończyły (lub mogły ukończyć) szkołę podstawową przed 1989 rokiem¹⁰.

⁶ W całym artykule traktuję w sposób synonimiczny pojęcia „respondenta/respondentki” oraz „uczestnika/uczestniczki” badania. Uważam bowiem, że szacunek dla respondenta powinien zostać okazany na etapie prowadzenia badań. Za pomocą samego języka nie upodmiotowimy badanych (niektórzy badacze twierdzą, że można to osiągnąć, stosując pojęcie „uczestnika badań” zamiast posiadającego pozytywistyczne konotacje „respondenta”), podobnie jak nie sposób umniejszyć w ten sposób wartości słów informatorów, jeżeli tylko badanie przeprowadzono w rzetelny sposób.

⁷ Seriale *M jak miłość* i *Współczesna rodzina* dobrane zostały w sposób celowy, ponieważ oba opowiadały o rodzinie, czyniły jednak to w całkowicie odmienny sposób. Oba odcinki zostały wylosowane w wyniku prostej procedury: były to odcinki, które zostały wyemitowane (w wersji oryginalnej) dwa lata przed ustaleniem ostatecznej wersji metodologii projektu.

⁸ M. Banks, *Materiały wizualne w badaniach jakościowych*, przeł. P. Tomanek, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2009, s. 109.

⁹ G. Rose, *op. cit.*, s. 59.

¹⁰ Jest to oczywiście bardzo szeroki zakres wieku. Wydaje mi się on jednak naturalny w badaniach odbiorczości seriali telewizyjnych, ponieważ seriale często stanowią źródło dyskusji w rodzinie lub lokalnej grupie (bez względu na różnice wiekowe). Polskie telesagi nie są zjawiskiem ograniczonym do żadnej szczególnej

Wybór ten był uzasadniony teoretycznie, ponieważ moje respondentki były zagrożone „podwójnym” wykluczeniem społecznym: po pierwsze, jako mieszkanki obszarów wykluczonych ekonomicznie, po drugie, jako kobiety. Można było spodziewać się, że będą to osoby raczej niezamożne, a więc – zgodnie z teorią konwersji kapitałów autorstwa Pierre’a Bourdieu – osoby posiadające ludowy typ kapitału kulturowego¹¹. Wszystkie produkcje telewizyjne tymczasem powstają w ramach kultury legitymizowanej, a więc w kręgu osób posiadających miejską odmianę kapitału kulturowego. Moim celem było sprawdzenie, czy różnica w poziomie kapitału kulturowego zniekształcała odbiór treści telewizyjnych, na przykład utrudniając zrozumienie prostych kodów kulturowych lub warstwy ideologicznej serialu¹². Potencjalny paradoks polegałby tu więc na tym, że wierne odbiorczynie seriali telewizyjnych¹³ nie byłyby w stanie zrozumieć ich treści w całości. Ich interpretacja zawsze byłaby interpretacją „wynegocjowaną”, odczytania opozycyjne byłyby bardzo mało prawdopodobne.

Badane przeze mnie kobiety były zagrożone wykluczeniem także w zgoła odmienny sposób. Ze względu na fakt, że były kobietami właśnie, mogły być przedmiotami „metadyskryminacji” obecnej w obrębie kultury Zachodu. W tej ostatniej bowiem kobiety są przypisywane do sfery domowej, podczas gdy mężczyźni postrzegani są jako predestynowani do sprawowania funkcji publicznych¹⁴. W kontekście odbiorczości seriali telewizyjnych mogło się więc zdarzyć (i rzeczywiście się zdarzyło), że kobiety nie będą interesowały się treścią polityczną (ideologiczną) seriali oraz ich ogólną wymową, kładąc szczególnie silny nacisk na przedstawione tam życie rodzinne.

Warunkiem koniecznym przeprowadzenia zaplanowanego eksperymentu było zakodowanie materiału według kanonów zrozumiałych dla członka miejskiej klasy średniej. Dokonałem więc osobiście analizy semiotycznej odpowiednich fragmentów seriali telewizyjnych. Chcąc uniknąć subiektywizmu przy nadawaniu kodów, poprosiłem o pomoc jeszcze pięć osób o podobnym statusie społeczno-ekonomicznym¹⁵. Z ich udziałem zorganizowałem badanie fokusowe (minigrupa znających się osób¹⁶), które pomogło ustalić preferowane znaczenie seriali, jakie w dalszej części badań miały zostać zaprezentowane respondentkom. Strategia ta jest zbliżona do znanej w psychologii „metody sędziów kompetentnych” lub „grupy delfickiej” (panelu ekspertów) w naukach o zarządzaniu¹⁷. W kategoriach ope-

grupy wiekowej, więc założyłem, że taki dobór próby nie zaburzy koncepcji badania. Oczywiście byłem przygotowany na różniące się interpretacje dokonywane przez młodsze i starsze respondentki.

¹¹ P. Bourdieu, *Dystynkcja*, przeł. P. Biłos, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2005.

¹² G. Banaszak, J. Kmita, *Społeczno-regulacyjna koncepcja kultury*, Instytut Kultury, Warszawa 1991.

¹³ Badanie ilościowe pokazało, że serial *M jak miłość* oglądało 95% respondentek. Część ilościowa projektu przyniosła wiele innych, dających się zestawić w sposób statystyczny rezultatów, których tutaj nie przedstawiam ze względu na zarysowany we wstępie cel artykułu.

¹⁴ P. Bourdieu, *Męska dominacja*, przeł. L. Kopciewicz, Oficyna Naukowa, Warszawa 2004, s. 96.

¹⁵ G. Rose, *op. cit.*, s. 98.

¹⁶ Pozostałe wywiady miały taką samą formę.

¹⁷ J.J. Shaughnessy, E.B. Zechmeister i J.S. Zechmeister, *Metody badawcze w psychologii*, przeł. M. Rucińska, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2002, s. 128–130; R. Barbour, *Badania fokusowe*, przeł. B. Komorowska, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2011, s. 244–245.

racyjnych oznaczało to zaś, że jako trafną klasyfikowałem każdą interpretację respondentek pokrywającą się z interpretacją, która została wytworzona w trakcie wywiadu eksperckiego. W żadnym razie nie oznacza to, że zakładałem, iż istnieje jedna poprawna interpretacja tekstu kultury. Większość seriali ma bowiem charakter polisemiczny, a ich znaczenie, co podkreślał już Roland Barthes, zależy w znacznej mierze od odbiorcy¹⁸.

Sformułowany w ten sposób model badania należało jednak nieco skomplikować, przestając bowiem na czysto jakościowej technice badawczej, projekt ten nie obejmowałby informacji o podstawowych cechach społeczno-demograficznych badanych ani o ich preferencjach w zakresie oferty audiowizualnej (typy ulubionych programów, czas poświęcany na ich oglądanie, dostępność oferty medialnej). Braki te należało oczywiście uzupełnić, choć tym razem znacznie ważniejsza niż głębia badania była jego szczegółowość i łatwość przeprowadzenia (aby nie zniechęcić respondentek). Idealną techniką okazał się wywiad kwestionariuszowy. Dość oczywista była również decyzja o chronologicznym umiejscowieniu tego komponentu projektu badawczego: musiał on znaleźć się przed wywiadami grupowymi, aby umożliwić modyfikację dyspozycji do wywiadu, ewentualnie zasugerować dodatkowe pytania.

Ostatecznie każde z przeprowadzonych przeze mnie badań przebiegało według podobnego schematu. Najpierw kontaktowałem się z lokalnym *gatekeeperem*. W dwóch przypadkach były to sołtycki wsi, w jednej sołtys. Ostatni wywiad udało mi się zrealizować dzięki uprzejmości krewnej jednego z moich przyjaciół. W każdym przypadku przygotowania do wywiadów wyglądały identycznie i rozpoczynały się od rozmowy z *gatekeeperem*, którego prosiłem o możliwość organizacji spotkania w jego domu. Za każdym razem już pierwsza osoba, z którą się kontaktowałem, była chętna do współpracy¹⁹. Zwykle (z jednym wyjątkiem) umawiałem się na pierwsze spotkanie, w trakcie którego w sposób szczegółowy przedstawiałem założenia mojego projektu badawczego. Podczas pierwszego spotkania realizowałem również ilościową część badań oraz umawiałem się z respondentkami na wywiad grupowy. Zachętą dla nich był odtwarzacz DVD, który był losowany po zakończeniu każdej z grup fokusowych. Wywiad kwestionariuszowy kodowany był od razu w arkuszu, natomiast wywiad grupowy był nagrywany w formie audio i wideo, co pozwalało na sporządzenie szczegółowej transkrypcji (wszystkie respondentki wyraziły zgodę na rejestrację ich wypowiedzi).

W ten sposób przeprowadziłem wywiady grupowe w czterech wsiach popegeerowskich w różnych częściach Polski (po jednym wywiadzie w województwach podlaskim i świętokrzyskim, dwa w małopolskim) oraz 20 wywiadów kwestionariuszowych (nie wszystkie respondentki zdecydowały się uczestniczyć w jakościowej części badania)²⁰.

¹⁸ Por. R. Barthes, *Przyjemność tekstu*, przeł. A. Lewańska, Wydawnictwo KR, Warszawa 1997.

¹⁹ W przypadku jednego z wywiadów respondentki zgodnie stwierdziły, że udział w nim był dla nich przyjemnością, możliwością oderwania się od codziennego życia.

²⁰ Najstarsza respondentka urodziła się w 1936 roku, najmłodsza w 1975 roku. Najstarsza respondentka była więc w momencie badania 72-letnią kobietą, podczas gdy najmłodsza miała 37 lat, czyli o połowę mniej. Badana grupa była jednak znacznie bardziej spoista, niż mogłoby się to początkowo wydawać. Mediana wieku

Ogólne prawidłowości dotyczące interpretacji serialu

Zanim przejdę do omówienia szczegółowych interpretacji obu zaprezentowanych respondentek seriali, chciałbym zwrócić uwagę na ogólne prawidłowości dotyczące interpretacji seriali, które wyświetlałem w trakcie każdego wywiadu grupowego. Szczególnie warte podkreślenia wydają mi się cztery obserwacje.

Po pierwsze, należy zwrócić uwagę na realizm jako główną cechę, którą przy ocenie serialu telewizyjnego brały pod uwagę moje respondentki. Wiele kobiet, z którymi prowadziłem wywiady, stwierdzało, że „realizm” lub „bliskość” stanowią dla nich podstawowe cechy „dobrego” serialu telewizyjnego. Następujące stwierdzenia wydają się reprezentatywne.

Wywiad 1

W1: (...) Nie lubię takiego czegoś. Lubię takie życie jak w *M jak miłość*, że coś się toczy... piękne widoki i się zna tych aktorów.

W4: Sprawy blisko nas (...).

W2: Dla mnie akurat to to jest taka fikcja, takie udawane.

W4: Może nie znamy, no, tego.

W2: Ludzie, którzy innym stylem życia żyją. Ja akurat bym nie oglądała tego filmu.

W3: Ja to może bym kilka odcinków pooglądała, zobaczyła, jaka reakcja jest. To może i bym pooglądała.

Wywiad 2

J2: To są, wie pan, problemy z innej bajki, raczej amerykańskie niż nasze.

(...)

J3: Trochę tego gejostwa, tu tego niby sportu, tu chwileczkę ta matka z tymi dziećmi, nie wiadomo, czym ten ojciec się zajmował, jakieś domy szklane budował.

J2: To już nie jest dla starszych ludzi, mi się wydaje, nie załapia.

J3: Może jak będzie więcej odcinków, może dałoby się pociągnąć.

Wywiad 4

(...) **Rozumiem, czyli Panie wolicie takie o Polsce seriale.**

K1, K2, K3, K4: Taaaak...

K1: Takie z życia wzięte, przynajmniej.

Po drugie, chciałbym zwrócić uwagę, że moje respondentki, kiedy mówiły o kulturze, używały w bardzo restrykcyjny sposób niektórych pojęć odnoszących się do społeczeństwa. Świat widziany oczami moich respondentek wydawał się światem pełnym tradycyjnych wzorców, które nie były podatne na zmianę. Dobrze widać to na przykładzie definicji rodziny, z której korzystały najczęściej uczestniczki badania. Rodzina była według nich pojęciem zarezerwowanym wyłącznie dla par heteroseksualnych. Co więcej, nie każdy heteroseksualny związek dwóch osób był traktowany przez respondentki jako rodzina. Bycie nią wymagało bowiem formalizacji. Respondentki uważały, że kohabitanci nie zasługują

(identyczna jak średnia) wynosi bowiem 54 lata, a odchylenie standardowe to 9,5 roku. Znaczącą większość respondentek (15 na 20 badanych) stanowiły więc kobiety pomiędzy 40. a 60. rokiem życia.

na takie miano. To jednak nie wszystko. Zgodnie z rozumowaniem respondentek osoby homoseksualne („No jeszcze była mowa o tych gejach, a pan to nazywa związkiem”, GF2) lub żyjące w związku nieusankcjonowanym prawnie („Skoro się ukrywają i po kryjomu się spotykają, tzn. że jeszcze nie są parą, nie?”, GF4) nie mają prawa określać swojej relacji z innym człowiekiem neutralnym, jak mogłoby się wydawać, mianem „związku”. Moim zdaniem, przywiązanie respondentek do tradycyjnych kategorii społecznych można tłumaczyć za pomocą ich sceptycznego stosunku do przyszłości. Ogólną cechą sposobu odbierania świata zewnętrznego, która dała się zaobserwować u większości uczestniczek badania, była bowiem skłonność do negatywnej oceny tego, co ma się wydarzyć lub właśnie się dzieje, którą kontrastowano zwykle z chwalebną przeszłością. Już w wywiadach ankierskich wiele badanych wskazywało, że nie interesują się polityką, ponieważ nikt w Polsce nie ma dobrego programu, wszystkie partie są takie same, a politycy dbają głównie o swój interes. Podobnie osądzano inne sfery życia.

Trzecia obserwacja dotyczy obecnej w myśleniu respondentek dystynkcji pomiędzy „tym, co nasze” i „tym, co obce”. Respondentki bardzo często porównywały siebie do przedstawicieli różnych kategorii społecznych (np. ludzi bogatych, mieszkańców miasta). Nierzadko okazywało się przy tym, że traktowały one wszystkie zachowania, które nie odzwierciedlały życia typowego mieszkańca polskiej prowincji, jako jedną kategorię. W ich opinii nie było znacznej różnicy pomiędzy „życiem w mieście”, „zachodnim sposobem życia” oraz „życiem ludzi zamożnych”. Wszystkie te bardzo odmienne od siebie zjawiska moje respondentki traktowały jako „element obcy”²¹. W tym sensie miastem mógł być równie dobrze Nowy Jork, jak i Białystok. Poniższe cytaty stanowią ilustrację tego sposobu myślenia.

Wywiad 1

Myślą Panie, że to jest realistyczne przedstawienie tych relacji?

W2: Chyba nie we wszystkich domach tak jest, może tak jak tutaj mówi pani Weronika, może tam w Stanach czy gdzieś tam inaczej żyją. My tego nie widzimy.

W4: A w Polsce (...) może wśród ludzi bogatych też może w ten sposób jest. Tam żona może się bawi. Oni w domu mają z reguły sprzątaczkę.

Wywiad 4

A jak Panie myślą, czy miasto tu jest dobrze przedstawione, czy też jest przekłamywane?

K4: Nie znamy bardzo miasta.

Jak się paniom wydaje po prostu?

[cisza]

Ciężko powiedzieć?

K1: Ciężko powiedzieć, ani ja nie mieszkalam w mieście, ani... Nie mieszkamy w mieście, tyle co na stacji, jak chodziłam do szkoły, ale to były inne czasy.

(...)

K1: No chyba tak, tak realnie chyba.

K3: Tak jak według tych filmów, co teraz się ogląda, to raczej realne, realne.

²¹ Pojęcie to ma charakter teoretyczny; nie było stosowane przez same respondentki.

K4: To nawet nie trzeba tych filmów z Zachodu, bo u nas w miastach to by chyba było już zbliżone coś do tego, nie. Też już jest rozluźnienie obyczajów, że tak powiem. W mieście czy tam co, jak ta kobietka se tam karierę robi i ma czterech kochanków.

Po czwarte, chciałbym zwrócić uwagę na zjawisko, które określiłem mianem fenomenu „nieoglądania” telewizji. W trakcie obu modułów projektu badawczego okazywało się bowiem, że uczestniczki mojego badania w znacznej większości oglądały polskie serie (zwykle lubiły je znacznie bardziej niż produkcje zagraniczne) emitowane w telewizji. Jednak w moim odczuciu dwie obserwacje jeszcze dobitniej pokazują olbrzymią rolę, jaką telewizja odgrywa w ich życiu. Pierwsza wiąże się z respondentkami, które twierdziły, że omawianego serialu wcale nie oglądają lub że czynią to sporadycznie. Zwykle okazywało się bowiem, że doskonale znały one ogólny zarys fabuły serialu, a także szczegółowe losy niektórych jego bohaterów. Można więc stwierdzić, że na poziomie badanych społeczności losy serialowych postaci, ich świat życia, weszły w zakres „wiedzy podręcznej” jej członków²². Podobnie sprawa miała się z mężami moich rozmówczyń (obecnymi incydentalnie w trakcie badania). Chociaż zazwyczaj twierdzili, że nie oglądają seriali (często określali je mianem „niepoważnych” lub po prostu „kobiecych”), świetnie orientowali się w ich treści. Podczas jednej grupy fokusowej zdarzyło się nawet, że mąż respondentki trafnie odpowiedział na zadane przeze mnie pytanie na temat treści serialu, podczas gdy respondentki miały z tym pewne trudności.

Interpretacja serialu tradycyjnego i serialu *post-soap*

Najważniejszym zadaniem, jakie stoi przed badaczem jakościowym tuż po zakończeniu badań, jest ustalenie schematu, który strukturyzowałby dane. W przypadku grup fokusowych szczególnie interesująca wydaje się „analiza ramowa”, zaproponowana przez Jane Ritchie i Liz Spencer²³. Jej istotę stanowi próba dotarcia do schematów istniejących w ramach analizowanych danych. Technika ta pozwala zorientować się, w których grupach istotne z punktu widzenia badania tematy eksplorowane były bardziej dogłębnie niż w innych. Tabela 1. stanowi przykład takiej ramy. Przedstawia ona elementy przekazu, które zostały zdekodowane w „standardowy”, wielkomijski sposób przez poszczególne grupy. Ten ostatni został zrekonstruowany na podstawie wypowiedzi wielkomijskich sędziów, zgodnie z przedstawioną wcześniej procedurą. „Plusy” były przyznawane także w sytuacji, gdy badane wskazywały problem ideologiczny, choć interpretowały go zupełnie inaczej niż eksperci (np. dostrzegały, że serial mówi o tolerancji i liberalizmie, ale określały go mianem

²² A. Schütz, *O wielości światów*, przeł. B. Jabłońska, Nomos, Kraków 2008.

²³ R. Barbour, *op. cit.*, s. 210, por. też s. 230. Termin ten przywołuje na myśl oczywiście słynną *Analizę ramową* Ervinga Goffmana (2010), nie ma z nią jednak wiele wspólnego. O ile cytowanym autorkom chodzi o stworzenie prostego przepisu metodologicznego, który strukturyzowałby dane pochodzące z wywiadów grupowych, o tyle książka Goffmana traktuje o organizacji ludzkiego doświadczenia. W tym rozumieniu ramy to nie proste tabele wypełnione danymi, lecz – naturalne bądź społeczne – struktury ludzkiego doświadczenia.

nem „braku zasad” i „bezmyślności”)²⁴. Oczywiście tabela taka jak ta nie jest ilościowym, ścisłym narzędziem służącym do interpretacji. W kilku przypadkach decyzja o ilości przyznanych plusów wydawała się arbitralna. Tabela wskazuje więc jedynie największe różnice, które występowały pomiędzy interpretacją badanych a interpretacją ekspercką. Widać w niej, że serial *post-soap* był dla respondentek trudniejszy w interpretacji niż serial tradycyjny. Można również zauważyć, że wątki fabularne były interpretowane w bardziej wyczerpujący sposób niż problemy społeczne czy kwestie ideologiczne (bez względu na rodzaj serialu). Po trzecie, tabela pokazuje, że wszystkie respondentki miały kłopot z właściwym zdekodowaniem prostych symboli kulturowych. Nad każdym z tych trzech problemów chciałbym zastanowić się teraz nieco dokładniej.

Tabela 1. Analiza ramowa treści wywiadów grupowych

Element przekazu medialnego	<i>M jak miłość</i>			<i>Współczesna rodzina</i>			
	Wątki fabularne	Problemy społeczne	Kwestie ideologiczne	Wątki fabularne	Problemy społeczne	Kwestie ideologiczne	Proste kody kulturowe ²⁵
GF0 „Eksperci”	+++	+++	++	+++	+++	+++	+++
GF1 (woj. podlaskie)	+++	+++	+	+	+	-	-
GF2 (woj. małopolskie)	++	+++	+	+	+	-	-
GF3 (woj. małopolskie)	+++	+++	+	++	-	+	-
GF4 (woj. świętokrzyskie)	+++	+	+	+	++	++	-

Źródło: badania własne.

Pierwszy problem, który chciałbym omówić, zawiera się w pytaniu „w jaki sposób respondentki rozumieją przekaz zawarty w treści serialu?”. Na początku każdego wywiadu padało pytanie o to, jakie wątki można wyróżnić w obejrzanym odcinku. Pytanie to przyjmowało czasem postać prośby o opowiedzenie treści odcinka osobie, która go nie oglądała. W przypadku tego pytania pojawiły się wyraźne różnice pomiędzy odbiorem *M jak miłość* a *Współczesnej rodziny*. Wątki tradycyjnego serialu (nazywanego również przez niektóre respondentki, w przeciwieństwie do seriali amerykańskich, serialem „normalnym”) były

²⁴ Taki rozdźwięk nie występował pomiędzy moją interpretacją a interpretacją sędziów.

²⁵ Kategorię tę omawiam w dalszej części artykułu.

zazwyczaj rozpoznawane bezbłędnie, a respondentki mówiły w bardziej pewny sposób, niż miało to miejsce w drugim przypadku. Czasami nawet interpretacja respondentek była bardziej wnikliwa niż interpretacja sędziów, których zaangażowałem w procesie rekonstrukcji odczytania preferowanego. Przykład można znaleźć w przytoczonym niżej cytacie.

Wywiad 1

(...)

W2: Jeszcze jeden wątek mi przyszedł na myśl. Np. jak w rodzinach się szanuje rodziców. Tzn. o to chodzi, że np. Marta też jak mówiąc o swoich problemach, o chorobie: „tylko nie mów nic dla mamy na razie”, nie martwmy mamy, nie martwmy rodziców. Tak samo Tomek (...). Tu akurat jest tak pokazane, z tego co ja nawet wyłapujące odcinki oglądam, dlaczego, czasami on mnie uspokaja, ten film, z tego właśnie względu, że jak się ogląda, to widzi się taki realny świat ludzi, którzy umieją ze wszystkimi problemami radzić. Tak samo ci rodzice, tak samo te dzieci, umieją tych rodziców szanować i doceniają ich. Nie wymagają z nich (...) oczywiście ci rodzice zawsze tam starają się z tymi dziećmi rozmawiać, dużo rozmawiają. To jest tak, ja jak patrzę na ten film, oglądam, pod swoim kątem oka i oceniam, że to jest taka rodzina z żurnalu jak gdyby. Wzorowa rodzina, w której są problemy, i to jest ich dużo, też widać, ale umieją z tymi problemami radzić. Umieją ich rozwiązywać. Nie jakimis̄ złościami, krytykami, chociaż też są. Ale i ci rodzice, zawsze (...) umieją, ci rodzice wiedzą, kiedy się wtrącić (...) nawet tutaj jest wątek taki chwilowy, że tych rodziców bez potrzeby, na razie, nie trzeba denerwować. Jest ta miłość i szacunek dla rodziców.

Dokonując wstępnej interpretacji odcinka, do którego odnosi się ta wypowiedź, zwróciłem oczywiście uwagę na wątek, w którym sędzina Wojciechowska w obliczu choroby prosi, żeby nie informować o tym fakcie jej rodziców. Moją uwagę przykuła jednak raczej opisana sytuacja społeczna: kontekst choroby, postulat konieczności badań profilaktycznych u kobiet, trudności, jakie w pracy rodzi przymusowy pobyt w szpitalu. Podobnie postąpili też sędziowie. Żadne z nas nie wniknęło tak głęboko w krótką przecież wypowiedź serialowej bohaterki. Interpretacja przedstawiona w zacytowanym fragmencie była więc bogatsza.

Wyjaśnienie faktu, że rozmówczynie dobrze radziły sobie z treścią *M jak miłość*, związane jest z ich światem życia i wiedzą podręczną. Znacznym ułatwieniem był tu fakt, że główne wątki i problemy społeczne odpowiadały zasadniczo problemom, z jakimi moje respondentki spotykały się na co dzień. Wychowanie dzieci, opieka, życie domowe i relacje małżeńskie nie były, w przeciwieństwie do „publicznego” świata karier i wielkich pieniędzy, niczym nadzwyczajnym w ich życiu. W przypadku tych wątków doskonale sprawdzała się również ulubiona strategia interpretacyjna respondentek: odwołania do własnego życia.

W znacznie bardziej negatywny sposób respondentki podchodziły natomiast do *Współczesnej rodziny*. Najczęściej, poza brakiem znajomych realiów, zarzucano temu serialowi, że posiada zbyt szybkie tempo narracji oraz że stanowi on nagromadzenie zbyt wielu wątków. Respondentki bardzo często wyrażały opinię, że serial powinien służyć głównie odpoczynkowi. Z tego względu nie powinien wykraczać poza obraz świata, jaki posiadają jego odbiorcy. Te ostatnie przyznawały bowiem, że zastanawiają się niewiele nad szerszym kontekstem tego, co oglądają. Podobne odpowiedzi uzyskała Lila Abu-Lughod, która pytała uczestniczki swoich egipskich badań, co najbardziej podoba im się w serialach telewizyj-

nych²⁶. W związku z tym można określić moje respondentki mianem „niewymagających konsumentek kultury”. Jako motto dla takiej postawy może posłużyć wypowiedź respondentki, która stwierdziła, że wszystkie odcinki są dla niej tak samo dobre („Mnie wszystkie dobre”, GF1). Używam pojęcia niewymagającej konsumentki kultury, aby wyraźnie odróżnić nastawienie moich respondentek od „wszystkożerności kulturowej”. Ich wypowiedzi wskazują bowiem, że nie można traktować ich jako wszystkożerczyn kulturowych w sensie utrwalonym w socjologii kultury²⁷, ponieważ zazwyczaj odrzucają one wyraźnie pewien rodzaj treści, które mogłyby konsumować (np. produkcje *post-soap*). Projekcja *M jak miłość* i *Współczesnej rodziny* pozwoliła więc uwydatnić rolę, jaką kobiety wiejskie przypisują „aurze” oglądanego serialu. Okazało się bowiem, że badane przeze mnie kobiety wiejskie poszukują prostego serialu, w którym podziały (moralne, społeczne) byłyby jasne, a akcja zostałaby opisana w najdrobniejszych szczegółach. W tym sensie idealny serial przypominałby klasyczną dziewiętnastowieczną powieść realistyczną.

Znaczna część każdego wywiadu skupiała się na serialu rozumianym jako forma przekazu ideologicznego. Zgodnie z założeniami klasycznej socjologii wiedzy za każdym tekstem kultury stoi bowiem pewien zasób interesów i wartości²⁸. W badaniu eksperckim, zgodnie z moimi pierwotnymi intuicjami, sędziowie wskazali możliwe interpretacje obu omawianych seriali. Odcinek *M jak miłość* został oceniony przez wielkomiejskich sędziów jako manifest tradycyjnej rodziny, starannie utrwalający konserwatywne wartości²⁹, natomiast *Współczesna rodzina*, mówiąc najkrócej, to serial o przekształcającym się społeczeństwie, zmieniających się rolach rodzinnych oraz o tolerancji. O ile w przypadku polskiej produkcji stereotypy kulturowe dotyczące ról kobiecych pozostają w zasadzie utwierdzone³⁰, o tyle amerykański serial stara się je zwalczać.

²⁶ L. Abu-Lughod, *op. cit.*, s. 254–256. Należy jednak przy tym zaznaczyć, że telewizja egipska jest znacznie bardziej zideologizowana niż telewizja polska. Bezpośrednią przyczyną wskazań Egipcjanek mógł być więc przesyt treści „misyjnych”, wychowawczych.

²⁷ Por. R. Peterson i R. Kern, *Changing Highbrow Taste: From Snob to Omnivore*, „American Sociological Review” 1996, vol. 61, no. 5, s. 900–907; M. Jacyno, *Wszystkożerność kulturowa?*, w: *Młodzi i media. Nowe media a uczestnictwo w kulturze. Raport Centrum Badań nad Kulturą Popularną SWPS*, Warszawa 2010, s. 107–110.

²⁸ K. Mannheim, *Ideologia i utopia*, przeł. J. Miziński, Test, Lublin 1992.

²⁹ Interpretacja taka znajduje potwierdzenie w wielu badaniach socjologicznych. Por. np. B. Łaciak, *Obraz polskiego domu w serialach telewizyjnych*, w: *Co znaczy mieszkać*, red. G. Woroniecka, Trio, Warszawa 2007, s. 173–197.

³⁰ Stereotypy zostają tu zakonserwowane jedynie w tym sensie, że większość kobiet sprawuje typowe prace reprodukcyjne, a jeżeli tego nie robi, odczuwa pewien dyskomfort. Respondentki podczas jednego z wywiadów zwróciły uwagę, że jest tam wiele kobiet pracujących, ja jednak położyłbym nacisk raczej na to, jak ich praca jest przedstawiana. Często chodzi bowiem jedynie o konieczność materialną. Po drugie, w *M jak miłość* widoczny jest wyraźny kontrast pomiędzy wsią a miastem. Podczas gdy kobiety miejskie pracują zawodowo znacznie częściej, te ze wsi zajmują się domem (niektóre respondentki zaznaczały swoją drogą, że nie było to realistyczne, ponieważ na wsi znacznie częściej pracuje się w gospodarstwie). Uczestniczki badań, utożsamiające się raczej z Grabiną niż z Warszawą, nie są więc zachęcane do zwalczenia obecnego w kulturze stereotypu.

Choć sędziom stworzenie krótkiej interpretacji ideologicznej nie sprawiało większego kłopotu, moje wiejskie rozmówczynie były mniej chętne do tropienia wątków politycznych i ideologicznych. Nastawienie to wynikało najprawdopodobniej z kilku zależnych od siebie przyczyn. Po pierwsze, należy zwrócić uwagę na niezrozumienie sformułowanego przeze mnie pytania (co nie oznacza jednak, mam nadzieję, że pytanie to było źle sformułowane). Okazało się bowiem, że sposób myślenia zakładający istnienie treści światopoglądowych, politycznych lub po prostu aksjologicznych w obrębie serialu telewizyjnego kłóci się z codziennymi sposobami oglądania telewizji przez moje rozmówczynie. Proste, „relaksacyjne” oglądanie serialu nie sprzyja bowiem zadawaniu sobie pytań odsyłających do szerszego horyzontu społecznego czy politycznego. Wyszukiwanie tego typu interpretacji nie należało do codziennych strategii moich rozmówczyń. Dlatego też często udzielały one niespodziewanych odpowiedzi. W odniesieniu do pytania o treści polityczne starały się na przykład przypomnieć sobie karierę serialowego Marka, który usiłował być sołtysem. Natomiast w odpowiedzi na pytanie o produkty reklamowane w serialu, odwoływały się do rozlewni wody mineralnej, której działalność stanowiła fragment serialowej akcji³¹. Kiedy starałem się doprecyzować to pytanie, odpowiedzi również nie były satysfakcjonujące, czego przykład można zobaczyć poniżej.

Wywiad 2

(...) A tak jakbyśmy pomyśleli np. o poglądach politycznych, jacy to mogą być ludzie [producenci serialu], jaki mają światopogląd? Jak Panie myślicie?

[cisza]

J4: Mogą być różni.

Tego oczywiście nie wiadomo, ale jak Panie zgadujecie? Jak myślicie? (...)

J4: Trudno powiedzieć.

J2: Pyta Pan, czy to pod opcję pod PiS czy pod PO? [śmiech]

No... tak mniej więcej. Czy tu widać jakies, takie...

J2: Tu chyba raczej nie da się, czy to pod PiS czy pod PO. No bo, czy pod Palikota.

J4: Politycznie to trudno.

J2: Chyba trudno określić ten film, no.

Pod koniec moich rozważań chciałbym jeszcze odpowiedzieć na pytanie, jaki typ odczytania tekstu audiowizualnego (hegemoniczne/wynegocjowane/opozycyjne)³² przeważa w interpretacjach dokonywanych przez badane osoby. Nie jest łatwo wskazać jednoznaczną odpowiedź na to pytanie. Z pewnością można odrzucić jednak ostatni z wyróżnionych przez Stuarta Halla typów. Interpretacje, które chciałem tu przedstawić, nie miały w sobie nic z opozycyjności, ponieważ warunkiem tej ostatniej – jak mi się wydaje – jest zrozumienie użytego kodu i wykorzystanie go do własnych celów. Interpretacje większości badanych

³¹ Często wymieniano też inne miejsca i przedmioty, które choć pojawiały się w wyświetlanych serialach (jabłka, cukiernia), nie były markami, które reklamodawca mógłby ulokować w przekazie medialnym.

³² S. Hall, *op. cit.*, s. 58–71.

kobiet można podzielić według serialu, który im podlegał. Inaczej odczytywano bowiem *M jak miłość*, inaczej *Współczesną rodzinę*. Interpretacje dotyczące pierwszej z wymienionych produkcji nosiły znamiona interpretacji hegemonicznej. Respondentki, poszukując łatwej formy rozrywki, milcząco akceptowały zazwyczaj wszystkie rozwiązania ideologiczne, które proponowali im nadawcy. Można powiedzieć, że kobiety wiejskie interpretowały warstwę fabularną *M jak miłość* podobnie do wielkomięjskich sędziów. Było to możliwe dzięki dość prostemu kodowi, który został tu zastosowany. Kobiety te, należące do najwierniejszych, w skali kraju, fanek omawianego serialu, nie zastanawiały się jednak nawet nad drugą warstwą przekazu: ideologią, która płynie z serialu. Ta ostatnia była natomiast zauważana przez sędziów. Wydaje się więc, że w przypadku uczestniczek badań możemy mówić o odczytywaniu tekstu kultury, które nie zostało poprzedzone jego odcyfrowaniem (w sensie tego terminu zaproponowanym przez Michela de Certeau)³³. Ten sposób odczytania zdaje się sprzyjać interpretacji hegemonicznej. Inaczej było z interpretacją *Współczesnej rodziny*. Tam nie wszystkie kody były jasne, dlatego uczestniczki badań nieraz wpadały w pułapkę znaczeniową. Paradoksalnie jednak to właśnie serial *post-soap*, ze względu na skomplikowaną budowę formalną, umożliwił im wytworzenie wynegocjowanego odczytania tekstu. Ich trudności interpretacyjne zmuszały je do daleko idących reinterpretacji prezentowanego odcinka. *Współczesną rodzinę* często interpretowano jako serial o matce i problemach jej życia rodzinnego, co faktycznie było jednym z najważniejszych wątków tego odcinka, lecz spychało jednocześnie inne istotne wątki na margines. Odczytanie serialu *post-soap* w taki sposób jest oczywiście jednym z możliwych odczytań, jednak z pewnością nie pokrywa się ono z ideologicznym przesłaniem nadawcy.

Ostatnią kwestią, którą chciałbym omówić w tym artykule, jest sposób rozumienia wybranych prostych kodów kulturowych (symboli) przez uczestniczki mojego badania. W zaprezentowanym serialu typu *post-soap* widoczne były dwa symbole kulturowe, których interpretacja, przynajmniej w obrębie kultury miejskiej, nie sprawiała szczególnych trudności. Pierwszym z nich były „białe slipy”, drugim wąsy. Jest tajemnicą poliszynela, że białe slipy dla przedstawicieli kultury miejskiej, o czym łatwo jest się przekonać, analizując na przykład polską blogosferę, stanowią oczywisty przykład staromodnego gustu, „obciachu”. Spójrzmy, w jaki sposób interpretowały ten symbol moje respondentki.

Wywiad 2

W pewnym momencie któryś z bohaterów mówił, że obstawił, że ten najstarszy mężczyzna będzie nosił białe slipy? Czego symbolem są [tu] białe slipy?

J2: No tego gejostwa może.

J4: Niewinności. Czystości, no.

³³ Odcyfrowywanie – w tym rozumieniu – wymaga nabycia umiejętności odbierania czyjegoś języka na warunkach stawianych przez autora tekstu. Czytanie powoduje natomiast, że to kultura własna odbiorcy rzutuje na dany tekst. Por. M. de Certeau, *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, przeł. K. Thiel-Jańczuk, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2008, s. 166.

Wywiad 3

I jeszcze [jedno pytanie]. Jak oni przebierają się w szatni, to mówi ten homoseksualista, ten taki tęższy, że spodziewał się, że ten drugi będzie nosił białe slipy. O co chodzi z tymi białymi slipami? (...) Czego to jest symbol, czego to może być symbol?

S1: Nie mam pojęcia.

S3: Niewinności [śmiej].

(...)

Może w amerykańskim kontekście byśmy wiedzieli o co chodzi.

S1: Może tam bardziej białe używają, Stefcia³⁴?

S3: Eeee, no ja widziałam, ja... [śmiej].

Zacytowane fragmenty świadczą o tym, że mieszkanki wsi popegeerowskich, nie znając najbardziej oczywistego kulturowego znaczenia „białych slipów”, sięgały po inne strategie interpretacyjne. Jedna z nich polegała na przeniesieniu znaczenia związanego z bielą na cały przedmiot, którego znaczenie starały się uchwycić. W tym sensie dwie cytowane kobiety wspomniały o niewinności. W obliczu niezrozumienia lub niepewności³⁵ inna respondentka próbowała połączyć białe slipy z homoseksualizmem. Wybór takiego znaczenia był podyktowany kontekstem, co tym razem nie przyniosło jednak spodziewanego sukcesu interpretacyjnego. Zdarzały się jednak interpretacje bardziej trafne. W jednym z wywiadów pojawiła się wersja, której wymowa zbliżała się do najbardziej oczywistego znaczenia omawianego symbolu. „Zbliżona”, ponieważ w zrekonstruowanym znaczeniu brakowało, moim zdaniem, bardzo ważnego szczegółu.

Wywiad 1

(...)

W3: To znaczy nie, to bardziej z tym, że już jak starszy człowiek, to nie będzie nosił bokserek, bo to młodzi ludzie noszą bokserki. To chyba bardziej w jakichś właśnie białych slipach, chyba o to chodziło bardziej w tym.

Ta respondentka trafnie zdiagnozowała, że młodzi ludzie będą raczej niechętni noszeniu białych slipów („bo to młodzi ludzie noszą bokserki”), jednak nie wskazała przyczyny tego stanu. Nie potrafiła bądź nie chciała łączyć białych slipów wprost z „obciachem”.

Podobnym symbolem są wąsy, które pojawiły się w tym samym odcinku *Współczesnej rodziny*. Wąsy jednak, przynajmniej w polskim kontekście, posiadają bardziej złożone znaczenie. Jego sens dobrze uchwycił jeden z popularnych felietonistów: „wąsy na ziemiach polskich od zawsze były czymś więcej niż tylko włochatym elementem męskiej urody. Polskie wąsy – podobnie jak u muzułmanów brody – stały przez stulecia na straży tradycji i patriotyzmu. W naszym obyczaju utarło się, że wąsy (najlepiej sumiaste i duże jak żyrandol w sali balowej) dodają mężczyźnie stateczności i powagi. Większość słynnych rodaków,

³⁴ Respondentka oznaczona tym pseudonimem przebywała przez pewien czas w Stanach Zjednoczonych, dlatego inne uczestniczki badania traktowały ją jako ekspertkę.

³⁵ Większość respondentek stwierdzała, że nie wie, co białe slipy mogą oznaczać.

pięknie i krwawo zapisanych na kartach i w jądłospisach historii, nosiła wąsy. Oprócz postaci historycznych (...) wąsy nosili też liczni bohaterowie literaccy, na przykład cześćnik Raptusiewicz z »Zemsty« Aleksandra Fredry, mistrz fortelu Zagłoba z trylogii Sienkiewicza (...). Także w czasach współczesnych słynni mężowie stanu to wąsacze (marszałek Józef Piłsudski, prezydent Lech Wałęsa)³⁶. Jako kontrpunkt dla przewrotnego fragmentu może posłużyć jednak zdanie, które pojawia się w dalszej części przywoływanego felietonu: „wąsy jako ozdoba są mało praktyczne i niemodne”. Moje rozmówczynie miały jednak zupełnie inny pogląd na ten symbol.

Wywiad 2

Po co on przykleja te wąsy tak naprawdę?

J3: Powagi se dodać, czy jak.

J4: Powagi.

Powagi?

J3: Powagi.

J4: Może się chce upodobnić może do tego plakatu.

Wywiad 3

A proszę powiedzieć, w pewnym momencie ten główny bohater, Phil, dokleja sobie wąsy. Wcześniej ich nie nosił, teraz dokleja, jak panie myślicie, po co on to robi?

S1: Upodobnić się do kogoś chciał, albo coś?

Jak Panie sądzą? (...)

S3: Może więcej być taki, tam coś się przyglądał reklamie. Ważniejszy pan pod wąsem, czy...

Widać tu wyraźnie, że w przypadku wąsów respondentki zastosowały specyficzny typ dekodowania, który Umberto Eco nazywa „aberracyjnym”³⁷. Ma ono miejsce, gdy ten sam komunikat został zakodowany i zdekodowany przy pomocy innych kodów. Odpowiadając na moje pytanie, badane kobiety starały się zdekodować ten symbol na podstawie jego tradycyjnego znaczenia (związanego z męskością, powagą). W zaprezentowanym serialu wąsy zostały jednak przedstawione w sposób prześmiewczy. Żona Phila nazywa go pogardliwie „Mario”³⁸. Kontekst sytuacyjny nie pomógł także i tym razem, chociaż niektóre respondentki trafnie wskazały, że bezpośrednią przyczyną doklejenia wąsów była chęć upodobnienia się do plakatu, na którym Phil został „ozdobiony” wąsem³⁹. Moje rozmówczynie, analogicznie jak w przypadku białych slipów, nie rozpoznały jednak pejoratywnego wydźwięku, jaki powinien wywoływać ten symbol. Wydźwięk ten zostałby jednak osiągnięty wyłącznie, gdyby procesy kodowania i dekodowania odbywały się w obrębie tego samego słownika konotacyjnego. Nieumiejętność trafnego odbioru prostych symboli kulturowych świadczy

³⁶ K. Skiba, *Wąsy 100klosy*, „Wprost” 2007, nr 8, <http://www.wprost.pl/ar/101662/Skiba-w-mur-Wasy-100klosy/?O=101662&pg=1> (data dostępu: 4.04.2012).

³⁷ U. Eco, *Nieobecna struktura*, przeł. A. Weisenberg i P. Bravo, Wydawnictwo KR, Warszawa 1993.

³⁸ Znana postać z gier komputerowych, wyróżniająca się charakterystycznym czarnym wąsem.

³⁹ Już ten fakt sugerował kpinę wyraźną jeszcze bardziej w późniejszych fragmentach odcinka.

o przepaści, która istnieje pomiędzy kulturą występującą na badanych przeze mnie obszarach a legitymizowaną kulturą miejską.

* * *

Podsumowując, chciałbym zwrócić uwagę, że obserwowane przeze mnie zjawiska można postrzegać jako jeden z przejawów wykluczenia społecznego. W wielu sytuacjach widzieliśmy bowiem, że nie wszystkie treści wyprodukowane w ramach kultury legitymizowanej były zrozumiałe dla respondentek żyjących w środowisku, w którym przeważa ludowy typ kapitału kulturowego. Respondentki miały kłopoty z rozszyfrowywaniem przekazu seriali *post-soap* na dwóch wskazanych przez Stuarta Halla poziomach, dosłownym (nie rozumiały kodów prostych) i konotacyjnym (nadawały tekstowi znaczenia odmienne, niż zaplanował to nadawca). Istnieje jednak znacznie poważniejsze ryzyko, związane z niedostrzeganiem ideologicznych (politycznych) implikacji oglądanych codziennie seriali telewizyjnych. Ryzyko, o którym mówię, może być postrzegane w kategoriach opisywanej przez Pierre'a Bourdieu „przemocy symbolicznej”, co oznacza, że niektóre grupy społeczne postrzegają świat tak, jak jest on prezentowany przez grupę dominującą⁴⁰. Używając języka Stuarta Halla, należy stwierdzić, że polskie kobiety mieszkające na defaworyzowanych obszarach wiejskich narażone są na polityczne niebezpieczeństwo posługiwania się hegemonicznym odczytaniem tekstów kultury. Ryzyko to jest o tyle poważniejsze, o ile uświadomimy sobie, że brak kompetencji kulturowej dotyczy także tych tekstów, z którymi obcują one na co dzień. Prowadzi to do jeszcze jednego istotnego pytania. W tym kontekście można bowiem sensownie zapytać, czy kultura telewizyjna, w ich przypadku, rzeczywiście jest kulturą popularną (zgodnie ze znaczeniem tego terminu zaproponowanym przez Johna Fiske)⁴¹?

Kamil Łuczaj

Consumers of culture. On the specific modes of soap opera's interpretations on former socialist agrocooperatives milieus

This paper discusses the reception of two popular TV series among socially excluded Polish women living in rural areas. It is based on the findings of research project that I conducted from November of 2011 to March of 2012. I have conducted four focus groups combined with a projection of random episodes of two TV series: “M jak miłość” (“M as

⁴⁰ P. Bourdieu, *Męska dominacja*, s. 53.

⁴¹ J. Fiske, *Zrozumieć kulturę popularną*, przeł. K. Sawicka, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2010.

love”), the most popular soap opera in Poland, and an American program “Modern Family”, which breaks some social stereotypes.

The main objective of the project was to find out how socially excluded women decode social and ideological messages included in the TV series. According to Stuart Hall’s ‘encoding/decoding model’, I was focused on their common interpretation patterns. The main question was: are they able to understand the meanings of simple cultural symbols (e.g. a mustache, white briefs) or recognize popular actors and brands placed in a movie to the same extent as urban people? One other general question, which arises here, is if this popular culture is so *popular*?

Key words:

soap opera reception, qualitative audience research, gendered reception of Polish TV series, anthropology of TV reception



Karolina Kizińska

***Gender* a kultury muzyczne – kulturoznawcze spojrzenie na badania etnomuzykologiczne i historyczne**

Gender, a więc konstruowana społecznie płęć kulturowa, to kategoria posiadająca historię badawczą na gruncie wielu dyscyplin naukowych, w tym zwłaszcza antropologii, socjologii czy *women's studies*. O ile jednak w powyższych dziedzinach *gender* stało się jedną z głównych analizowanych zmiennych (czego dowodem są prace naukowe, takie jak *Gender and Anthropology*, *The Sociology of Gender: An Introduction to Theory and Research*, *An Introduction to Women's Studies: Gender in a Transnational World*¹), o tyle w odniesieniu do badania kultury, w tym zwłaszcza kultury artystycznej, kategorii tej używa się niechętnie, zazwyczaj rezerwując ją dla wąskich specjalności, takich jak feministyczna analiza sztuki (literatury, malarstwa czy muzyki). To zaskakujące, iż tak dobrze opracowana i traktowana jako niezbędna w ramach antropologii czy socjologii kategoria pomijana jest często przez historyków kultury, historyków sztuki, kulturoznawców czy muzykologów. Jedynie etnomuzykolodzy, a więc inaczej antropologowie muzyki, stawiają kwestię płęci w centrum swoich rozważań na równi z analizą instrumentów czy rytuałów praktykowanych przez daną kulturę muzyczną. W niniejszym tekście pragnę potraktować *gender* właśnie jako jedną z podstawowych kategorii tożsamości, której uwzględnienie, wraz z innymi determinantami, jest niezbędne przy opisie czy też badaniu kultury, także artystycznej. Jako przykładem posłużę się w niniejszym tekście analizą kultur muzycznych (również zachodnioeuropejskiej kultury muzycznej).

Na początek warto przytoczyć kilka przykładów badań prowadzonych na gruncie etnomuzykologii. Pionierzy dyscypliny, tacy jak Alan Merriam, John Blacking czy Jeff Titon, zawsze uwzględniali w swoich badaniach płęć kulturową. Wynika to z założeń samej etnomuzykologii, która bada muzykę jako społeczną praktykę, nierozzerwalnie związaną z podziałem pracy, statusem społecznym czy właśnie *gender*. Dziedzina ta podkreśla niemożność adekwatnego zrozumienia i opisanie danej kultury muzycznej bez dokładnego przeanalizowania jej pod kątem antropologicznym i socjologicznym, zrozumienia, jak funkcjonują poszczególne jednostki w konkretnej kulturze muzycznej, niezależnie od tego, czy są to muzycy amatorzy czy profesjonalni muzycy.

¹ F.E. Mascia-Lees, N. Johnson Black, *Gender and Anthropology*, Waveland Press, Inc., Prospect Heights, IL 2000; A.S. Wharton, *The Sociology of Gender: An Introduction to Theory and Research*, Blackwell Publishing Ltd., Malden, MA 2005 oraz John Wiley & Sons Ltd., Malden, MA 2012; I. Grewal, C. Kaplan, *An Introduction to Women's Studies: Gender in a Transnational World*, McGraw-Hill Higher Education, Boston 2006.

Alan Merriam, podkreślając potrzebę łączenia w badaniach nad muzyką zdobyczy nauk humanistycznych i społecznych (a więc potrzebę badania muzyki w kulturze²), zaznacza wielokrotnie, że muzyka nie egzystuje w oderwaniu, ale jako część wyuczonych ludzkich zachowań. Jak sam mówi: „Wierzę, że muzyka może być badana nie tylko z punktu widzenia muzyków i humanistów, ale też z punktu widzenia badaczy społeczeństwa (...) jako uniwersalny aspekt ludzkiej aktywności”³. Dlatego jako cel dla etnomuzykologa ustala on zbadanie roli muzyki w danym społeczeństwie i kulturze⁴: „Aby zrozumieć, dlaczego struktura muzyki istnieje w takiej, a nie innej formie, musimy także zrozumieć, jak i dlaczego zachowanie, które tę strukturę produkuje, jest takie, jakie jest, oraz jak i dlaczego powody, które leżą u podstaw tego zachowania, są takie, że wytwarzają określony, pożądaný typ organizacji dźwięku”⁵. Tym samym potwierdza on konieczność uwzględniania w analizie muzyki kategorii stosowanych przez antropologów i socjologów, a więc analizę realiów społecznych, w tym kategorii płci kulturowej.

O ile jednak Merriam lepiej przedstawia swoje założenia w teorii, o tyle John Blacking z sukcesem wprowadza je do swoich badań empirycznych, zwłaszcza tych poświęconych kulturze afrykańskiej społeczności Venda. Zanim jednak owe badania skrótowo opiszę, pragnę podkreślić kontynuowanie przez Blackinga podejścia do analizy muzyki zaproponowanego przez Alana Merriama, a więc postrzeganie jej jako praktyki kulturowej i społecznej. Podobnie jak jego poprzednik, Blacking traktuje podejście antropologiczne w badaniach nad muzyką jako bardziej sensowne niż analiza samej formy muzycznej (czym zajmuje się zazwyczaj muzykologia klasyczna). Dla Blackinga bowiem to nie tylko sama muzyka wymaga badania, ale przede wszystkim jej twórca oraz relacja, jaka zachodzi między muzyką a kompozytorem czy słuchaczem: „dźwięk może być przedmiotem, ale to człowiek jest podmiotem; i klucz do zrozumienia muzyki tkwi w relacji istniejącej pomiędzy podmiotem i przedmiotem”⁶. Blacking jako badacz kultur muzycznych zadaje sobie dwa główne pytania: czym jest muzyka i jak muzykalny jest człowiek. Aby na te pytania odpowiedzieć, należy, jego zdaniem, zapytać, kto słucha i kto wykonuje muzykę oraz śpiewa w danym społeczeństwie, i dlaczego⁷. Oczywiście są to pytania *stricte* socjologiczne, pytania, na które odpowiedzieć można jedynie poprzez analizę aspektów społecznych, w tym także poprzez uwzględnienie kategorii *gender*. Tak też czyni Blacking.

Badając kulturę muzyczną Venda, Blacking zauważył, iż społeczność ta określa tożsamość poszczególnych grup poprzez społeczną własność stylów muzycznych, a więc, mówiąc prościej, iż posiada ona różne style muzyczne dla różnych grup społecznych. Inny styl muzyczny posiada zatem grupa poddawanych inicjacji chłopców, a inny grupa dziewczynek, inny rodzina podczas prywatnej uroczystości zaślubin, a inny społeczność podczas

² A.P. Merriam, *The Anthropology of Music*, Northwestern University Press, Evanston, IL 1964, s. 6.

³ A.P. Merriam, *Ethnomusicology Discussion and Definition of the Field*, „Society for Ethnomusicology”, s. 109, <https://mywebpage.wisc.edu/fschenker/garland.ethno> (data dostępu: 12.11.2012).

⁴ A.P. Merriam, *The Anthropology...*, s. 4.

⁵ *Ibidem*, s. 7.

⁶ J. Blacking, *How Musical Is Man?*, University of Washington Press, Seattle–London 2000, s. 26.

⁷ *Ibidem*, s. 32.

oficjalnych uroczystości, takich jak inicjacja *domba* czy taniec „narodowy”⁸. Zauważając tego typu różnice, Blacking dostrzega również istotność podziałów płciowych w owej społeczności, które rzutują na przypisywanie odmiennych melodii dziewczynom i chłopcom, czy też kobietom i mężczyznom. Traktuje więc *gender* jako istotną zmienną, niezbędną do pełnego opisu kultury muzycznej Venda. Poza oddzielnymi pieśniami dla chłopców i dziewcząt wynikającymi z rytuału inicjacji (w przypadku dziewcząt są to tzw. *vhusha*, *tshikanda* i *sungwi*) istnieją także tańce dziewcząt *tshigombela*, „gminne” tańce chłopców (*communal dance*), tańce chłopców przy akompaniamencie piszczałki z trzciny (*reed-pipe dances*), różne melodie i instrumentarium towarzyszy obrzezaniu chłopców i dziewcząt⁹. Ponadto różnice płciowe i ich istotność w analizowaniu kultury muzycznej Venda objawiają się również na poziomie znaczenia muzyki dla społeczności, w zależności od tego, czy wykonuje ją mężczyzna, czy kobieta, jak je wykonuje oraz na jakim instrumencie (co jest widoczne zwłaszcza przy uroczystościach wspólnych kobietom i mężczyznom). Na przykład w przypadku inicjacji *domba* i tańca narodowego na bębnie basowym gra kobieta i jest to tradycyjne wykorzystanie tego instrumentu, które ma znaczenie rytualne. Jeśli zaś zachodzi potrzeba użycia bębna basowego do innej uroczystości, na przykład „tańca posiadania” (*possession dance*), to aby uniknąć implikowania bliskiej relacji z tradycyjnymi rytuałami, na bębnie gra mężczyzna, ponadto w zupełnie inny sposób (zwłaszcza w obrębie rytmu i techniki)¹⁰. Jak więc wynika z powyższych przykładów, branie pod uwagę kwestii płci jest niezbędne, aby zrozumieć kulturę muzyczną Venda (a zdaniem Blackinga i moim, każdą kulturę muzyczną). Rola *gender* nie jest tu marginalna czy przypadkowa, ale równie istotna jak to, jakich instrumentów używa społeczność i w jakich okolicznościach.

Ostatnim etnomuzykologiem, którego analizy wymagają tu przybliżenia, jest Jeff Titon. Definiuje on etnomuzykologię w nieco odmienny sposób niż jego poprzednicy, przesuwając akcent z podkreślania, iż zajmuje się ona badaniem muzyki w kulturze, na zaznaczenie, iż jej rolą jest badanie muzyki *jako* kultury¹¹. Titon po raz pierwszy mówi wprost to, co Blacking jedynie nieśmiało zaznaczył, a więc że etnomuzykologia to badanie ludzi, którzy tworzą muzykę. Idzie więc o krok dalej, nie wspominając w ogóle o potrzebie analizy samej formy muzycznej. Jako pierwszy używa też z naciskiem terminu „interdyscyplinarność” w odniesieniu do etnomuzykologii, uważając, że dziedzina ta nie tyle korzysta ze zdobyczy antropologii, socjologii, lingwistyki czy historii, ile nie mogłaby sobie bez nich poradzić¹². Wychodząc z takich założeń, Titon dochodzi do wniosku, iż aby poznać muzykę jako ludzką aktywność (a takie poznanie postuluje), należy zapytać o to, jak wygląda życie muzyków (czy słuchaczy) w różnych społeczeństwach, oraz poszukiwać odpowiedzi w ich historiach

⁸ J. Blacking, *Venda Children's Songs: A Study in Ethnomusicological Analysis*, Witwatersrand University Press, Chicago–London 1967, s. 21.

⁹ *Ibidem*, s. 21 i 23.

¹⁰ *Ibidem*, s. 21.

¹¹ J.T. Titon, w: *Worlds of Music. An Introduction to the Music of the World's Peoples*, red. J.T. Titon, Schirmer Cengage Learning, Belmont, CA 2009, s. xvii.

¹² *Ibidem*, s. xviii.

zyciowych i autobiografiach¹³. A że owe historie różnią się od siebie w zależności od miejsca jednostki w społeczeństwie, to analiza hierarchizacji społecznych, w tym hierarchii ze względu na płeć, jest niezbędna. Titon zastanawia się na przykład: „Jak, w danej kulturze muzycznej, doświadcza muzyki nastolatka z przedmieść Zachodniego Wybrzeża USA, młody miejski fachowiec czy pochodząca z farmerskich terenów wiejskich staruszka o szwedzkich korzeniach?”¹⁴. Podejście takie zmusza do analizy determinant wpływających na życie jednostki w danym społeczeństwie i kulturze, których zrozumienie może dopiero dać odpowiedź na pytania dotyczące muzyki przez te jednostki tworzonej czy odbieranej. Wprost o kwestii hierarchizacji społecznych mówi Titon niewiele, ale przytacza kilka przykładów w swoim teoretycznym wywodzie. Otóż, jego zdaniem, Filharmonia Wiedeńska, która aż do 1997 roku nie dopuszczała kobiet jako członków orkiestry, jest właśnie egzemplifikacją sytuacji, w której podział zachowań muzycznych odzwierciedla podziały społeczne¹⁵. Przywołuje też przykład dziewiętnastowiecznej praktyki opery chińskiej (*jingju*), w której mężczyźni odgrywali role żeńskie, ponieważ rząd uważał, iż pojawianie się na scenie razem kobiet i mężczyzn jest nieodpowiednie, oraz podaje klasyczny przykład z badań etnomuzykologicznych nad kulturami egzotycznymi, a więc istnienie ceremonii i rytuałów zarezerwowanych wyłącznie dla mężczyzn bądź kobiet¹⁶.

Etnomuzykologia kładzie podwaliny pod analizę zachodnioeuropejskiej kultury muzycznej, która do tej pory nie została zbadana z równym naciskiem na uwzględnienie aspektów kulturowych, płciowych, ekonomicznych i politycznych, jak niektóre tak zwane „egzotyczne” kultury muzyczne. Być może wynika to z faktu postrzegania przez wielu muzykologów kultury (zwłaszcza europejskiej), a więc i muzyki, jako zdystansowanej od uwarunkowań społeczno-ekonomicznych. Wiąże się to z rozumieniem jej, za Humboldtem i Fichtem, jako czegoś odrębnego od „królestwa konieczności”, czegoś niezależnego od użyteczności, celowości czy przymusu, a więc widzenia jej w dziewiętnastowiecznym duchu, zjawiska przeciwnego sztuce/muzyce funkcjonalnej¹⁷. Do tego ideału połączenia analizy muzyki z analizą kultury, w jakiej owa muzyka się pojawia i rozwija, zbliżył się Richard Taruskin w swojej sześciotomowej historii muzyki (*The Oxford History of Western Music*¹⁸). Taruskin proponuje historię muzyki po raz pierwszy opartą nie na ewolucji gatunków muzycznych, ale na kwestii zmian historycznych i politycznych, które wywierały wpływ na muzykę, jej twórców i odbiorców. Niewystarczająco jednak podkreśla on aspekt istnienia dynamicznych hierarchizacji społecznych, jak również zbyt pobieżnie traktuje samą kategorię *gender*, podobnie jak większość badaczy rezerwując ją dla muzykologii feministycznej (a więc oddalając się tym samym od Blackinga, który swoje przekonania przełożył w pełni na badania empiryczne).

¹³ *Ibidem*, s. xix.

¹⁴ *Ibidem*, s. 24.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ C. Dahlhaus, *Idea muzyki absolutnej i inne studia*, przeł. A. Buchner, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1998, s. 399–400.

¹⁸ R. Taruskin, *The Oxford History of Western Music*, 6 vols, Oxford University Press, Oxford–New York 2005, 2009; 2nd edition reissued in 5 vols, 2010.

Konieczność badania okoliczności towarzyszących indywidualnym działaniom jednostek, w tym także muzyków, i ich wpływu na funkcjonowanie ludzi w społeczeństwie podkreśla także klasyczny muzykolog, Karol Berger. Owe okoliczności, na które składa się wiele zmiennych, mogą stać się początkiem praktyki, której analiza jest niezbędna do zrozumienia działań indywidualnych¹⁹. Miejsce muzyka w dynamicznej konfiguracji elementów tej praktyki, w hierarchii społecznej, wytyczają nie tylko kwestie materialne, ale i uposażenie intelektualne, a więc nie tylko status ekonomiczny, ale i wykształcenie, nie tylko płeć, ale i kraj pochodzenia, rodzina czy środowisko, w którym on funkcjonuje. Bogata analiza historyczna jest niezbędna do zbadania okoliczności i adekwatnego opisanie kultury muzycznej i jednostki w niej funkcjonującej (niezależnie od tego, czy jest to kobieta czy mężczyzna, osoba zamożna czy uboga, Europejczyk czy Azjata). Dlaczego więc nie zawsze badanie takie jest praktykowane przez muzykologów czy historyków muzyki? Ma to zazwyczaj związek z opisanym przez Carla Dahlhausa historyzmem, a więc „zatrzymaniem przeszłości” i związaną z nim ahistorycznością. Owa ahistoryczność, będąca pomysłem romantycznej filozofii sztuki, zakłada, iż dzieło funkcjonuje w oderwaniu od realiów historycznych, w których powstało²⁰. Występuje ono w opozycji do historii jako nauki i zdecydowanie odbiega od postulatu etnomuzykologii, aby muzykę, dzieła i kompozytorów badać zawsze w odniesieniu do konkretnych realiów kulturowych w danym czasie historycznym.

Kulturoznawstwo zajmujące się badaniem kultur artystycznych, w tym muzycznych, może czerpać z etnomuzykologii, doskonale, jak już wiemy, podkreślającej istotność analizowania muzyki wraz z aspektami społecznymi, oraz pójść nieco dalej niż Richard Taruskin, również poprzez czerpanie ze zdobyczy historyków, zwłaszcza przedstawicieli szkoły Annales, którzy widzieli konieczność włączania w opis historyczny analizy kultury i społeczeństwa będącego przedmiotem takiego opisu, a więc aspektów kulturowych, ekonomicznych, politycznych i gospodarczych, a tym samym szeroko rozumianych hierarchizacji społecznych. Przykład takiego sposobu badania historii proponuje Fernand Braudel. Autor nowatorskiego sposobu badania historii, którą określił jako historię globalną, uważał, iż pole badawcze historii należy rozbić na cztery systemy: to, co społeczne, społecznie scharakteryzowane, polityczne oraz to, co kulturowe. Jedynie historia badająca przynajmniej te cztery systemy może być nazywana historią globalną. Co więcej, Braudel podkreśla, iż analiza owych systemów musi zakładać różnorodne między nimi korelacje²¹, a więc zaznacza dynamiczność i nieustanne zmiany, które między nimi zachodzą.

Moim zdaniem, badanie historii muzyki powinno być taką próbą stworzenia historii globalnej, a więc opierać się na tworzeniu szerokiego obrazu Bergerowskich okoliczności, będących podstawą do zrozumienia działań jednostek (kompozytorów, instrumentalistów, słuchaczy, krytyków muzycznych). Powinno więc być poszerzeniem badań etnomuzykologicznych, a więc zainteresować kulturoznawców zajmujących się badaniem kultury artystycznej w całej jej różnorodności.

¹⁹ K. Berger, *Potęga smaku. Teoria sztuki*, przeł. A. Tenczyńska, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2008, s. 231.

²⁰ C. Dahlhaus, *op. cit.*, s. 387.

²¹ F. Braudel, *Kultura materialna, gospodarka i kapitalizm XV–XVIII wiek. Gry wymiany*, t. 2, przeł. M. Ochab, P. Graff, PIW, Warszawa 1992, s. 423.

Szkoła Annales dostarcza metodologii do badania historii muzyki nie tylko poprzez teorię historii globalnej Fernanda Braudela, ale również poprzez teorię długiego trwania. Jak wiadomo, to właśnie myśliciele należący do słynnej szkoły, a zwłaszcza Marc Bloch i Lucienne Febvre, zapoczątkowali nowatorski sposób badania historii nie jako historii wydarzenia, opierającej się na opisie wojen, rewolucji, buntów i pojednań, ale historii nastawionej na większą statyczność, historii opowiadającej o życiu codziennym zwykłych ludzi, a więc historii obejmującej całe społeczeństwo, a nie jedynie wybrane jednostki. Zmiana perspektywy i metody zaproponowana przez annalistów była ogromna – nagle w historii odnalazły swoje miejsce grupy społeczne dotąd pomijane, traktowane jako nieistotne, jako niewarte zapamiętania, w tym niższe klasy, kobiety czy dzieci. I w tym momencie o wiele większe znaczenie zaczęło odgrywać wykorzystywanie kategorii *gender* w badaniach nad historią. Nie tylko dlatego, że w związku ze zmianami w badaniach historycznych rodzi się nowa gałąź historii, a mianowicie historia kobiet, ale dlatego, że kategoria płci istotna jest przy opisie i próbie zrozumienia historii wszelkich grup społecznych. Jak piszą Ann Gordon, Mari Jo Buhle i Nancy Shrom Dye: „Uczymy się, że wpisywanie kobiet w historię z konieczności pociąga za sobą redefinicję i rozciąganie tradycyjnych pojęć historycznej doniosłości – w taki sposób, by zaczęły się odnosić do osobistego i subiektywnego doświadczenia na równi z działalnością publiczną i polityczną. Nie będzie przesadą sugestia, że bez względu na początkowe rozterki metodologia ta implikuje nie tylko nową historię kobiet, ale – po prostu nową historię”²². Ten bodziec nie ominął także historii muzyki, która ponownie, i często niejako niezależnie od etnomuzykologii, zwróciła się w stronę włączania kategorii *gender* do badań nad muzyką i kulturą muzyczną. Najbardziej widocznym rezultatem zwrotu w badaniach muzykologicznych było wykształcenie się tak zwanej muzykologii *gender* czy też muzykologii feministycznej, która kwestię płci stawia w centrum swoich rozważań. Jak jednak muzykologia klasyczna pomija często w swoich rozważaniach kwestie okoliczności i kategorii płci, tak muzykologia feministyczna, opiera się niekiedy jedynie na owej kategorii, zapominając o wielu innych determinantach wpływających na funkcjonowanie kobiet i mężczyzn w świecie muzyki. Stąd postulat badań kulturoznawczych w tym zakresie. Wydaje się, że stojąc niejako z zewnątrz zawirowań w badaniach muzykologicznych, kulturoznawca może bardziej świadomie odnieść się do wszystkich spuścizn, kreując wizję historii kultur muzycznych, która ma szansę osiągnięcia maksimum obiektywności (na tyle, na ile jest to możliwe – jak wiadomo subiektywne poglądy, choć często nieuświadomione, mają wpływ na dobieranie faktów i ich opis, historia jest zawsze czyjaś historią i w tej kwestii nie mam zamiaru z nikim polemizować). Wydaje się jedynie, że kulturoznawca może łączyć w sobie odejście od kwestii ideologicznych, obecnych w muzykologii feministycznej, oraz brak uprzedzeń czy też niechęci do kategorii *gender* czy hierarchizacji społecznej, obecnych niekiedy w socjologii, historii czy muzykologii, a tym samym skupić się na samej analizie.

²² A.D. Gordon, M.J. Buhle, N. Shrom Dye, *The Problem of Women's History*, w: *Liberating Women's History: Theoretical and Critical Essays*, red. B.A. Carroll, University of Illinois Press, Urbana, IL 1976, s. 89; J. Wallach Scott, *Gender jako przydatna kategoria analizy historycznej*, „The American Historical Review” 1986, vol. 91, no. 5, grudzień, s. 3.

Badanie hierarchizacji społecznych, zwłaszcza tych uwzględniających kwestię płci kulturowej, ma oczywiście swoją historię. Jest to szczególnie widoczne, kiedy próbujemy ustalić historię samej kategorii *gender*, w tak różnorodny sposób wykorzystywanej na gruncie wielu dyscyplin naukowych. Za Magdaleną Grabowską warto wymienić podstawowe sposoby analizy *gender* w naukach społecznych: „interpretację płci biologicznej, stosowaną w odniesieniu do społecznego charakteru różnic między kobietami i mężczyznami”; arbitralnie narzucany konstrukt społeczny i psychologiczny: „zespół atrybutów, postaw, ról społecznych i zachowań przypisanych mężczyźnie lub kobiecie przez szeroko rozumianą kulturę”; „warstwę tożsamości (współistniejącą z innymi cechami, takimi jak rasa, klasa, wiek)”; „relację (relacje) władzy w społeczeństwie patriarchalnym”; „dyskursywny system regulacji i kontroli ciał i zachowań”²³. Szczególnie interesujące wydaje się rozumienie *gender* właśnie jako cechy współistniejącej z rasą, klasą czy wiekiem, jest to bowiem nic innego jak stwierdzenie, że jest to jeden z elementów hierarchizacji społecznych. O tym wspomina zarówno Audre Lorde w swoim artykule dla Copeland Colloquium w Amerst College (*Age, Race, Class and Sex: Women Redefining Difference*), przedrukowanym później w książce *Sister Outsider* z 1984 roku²⁴, jak i Kimberlé Williams Crenshaw w artykule *Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence Against Women of Color*²⁵. Tak więc podkreślanie związków między *gender* a przede wszystkim rasą pojawia się początkowo w badaniach nad sytuacją kobiet Afroamerykanek i doświadczania przez nie podwójnej dyskryminacji – ze względu na bycie kobietą oraz ze względów rasowych. Lorde jako pierwsza pisze wprost o zazębianiu się różnych cech, takich jak wiek, rasa, klasa społeczna i płeć, i kształtowania przez nie funkcjonowania jednostki w społeczeństwie. Co ciekawe, nie używa ona jeszcze określenia *gender*, lecz płeć (z ang. *sex*), a tym samym nie podkreśla istnienia względów kulturowych, mających wpływ na podziały społeczne wynikające z bycia mężczyzną bądź kobietą. Natomiast kilka lat później Crenshaw już tej kategorii używa: zarówno wtedy, kiedy zauważa powszechność negacji istnienia różnic rasowych czy genderowych między ludźmi²⁶, jak i wtedy, kiedy mówi o interakcji tych kategorii tożsamości i ich wpływie na doświadczenia zarobkowe czarnoskórych kobiet czy stosowaną wobec nich przemoc²⁷. Natomiast w przypadku historyków czy filozofów mamy do czynienia z tworzeniem teorii hierarchizacji społecznych, które nie są tak namacalnie związane z kwestiami politycznymi jak analizy łączące dyskryminację płciową i rasizm, ale za to umożliwiają pełniejsze spojrzenie na wszystkie elementy taką strukturę tworzące. Nie oznacza to

²³ M. Grabowska, *Od „gender” do „transgender”: ewolucja kategorii płci społeczno-kulturowej w naukach społecznych i prawie międzynarodowym*, http://www.tea.org.pl/userfiles/file/Seminaria/od_gender_do_transgender_magda_grabowska.pdf, s. 2 (data dostępu: 20.11.2012).

²⁴ A. Lorde, *Age, Race, Class and Sex: Women Redefining Difference*, w: artykuł dla Copeland Colloquium, Amerst College, 1980, oraz *Sister Outsider: Essays and Speeches*, Crossing Press, Trumansburg, NY 1984.

²⁵ K. Williams Crenshaw, *Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color*, 1993, <http://www.peopleofcolororganize.com/wp-content/uploads/pdf/mapping-margins.pdf> (data dostępu: 20.11.2012).

²⁶ *Ibidem*, s. 1.

²⁷ *Ibidem*, s. 2.

bynajmniej, iż zawsze ciężar ten rozkłada się równomiernie – jak wiemy, Marks skupia się przede wszystkim na klasach, Michel Foucault na władzy, a Pierre Bourdieu – na dominacji. Niemniej jednak są to propozycje zdecydowanie bardziej teoretyczne. Propozycje Lorde i Crenshaw pokazują co prawda, jak nierówność genderowa strukturyzuje inne nierówności, ale tylko niektóre (jak rasa). Niemniej jednak pozwalają nam dostrzec, w jaki sposób gender przekłada się na te obszary życia, które nie wydają się z nim związane²⁸, a więc także na tworzenie czy też wykonywanie muzyki.

Gender jest więc kategorią, która powinna stać się jedną z podstawowych w badaniach nie tylko antropologicznych czy socjologicznych, ale i muzykologicznych oraz kulturoznawczych, zwłaszcza tych nastawionych na rekonstrukcję historyczną, choć jak pokazuje etnomuzykologia, nie tylko. Osobiście optuję za podejściem proponowanym w tej kwestii przez Michelle Zimbalist Rosaldo, która zamiast poszukiwania uniwersalnych, ogólnych przyczyn danej sytuacji (w jej przypadku sytuacji kobiet), proponuje tak zwane „znaczące objaśnienie” (*meaningful explanation*), kiedy mówi: „Dotarło do mnie, że miejsce kobiety w ludzkim życiu społecznym nie stanowi bezpośredniej konsekwencji tego, co ona robi, ale kształtuje się na podstawie znaczenia, jakiego nabiera jej działalność w konkretnej interakcji społecznej”²⁹. A więc poszukując owego znaczenia, trzeba zmierzyć się zarówno z jednostką, jak i organizacją społeczną. Żeby zaś wyartykułować, jaka jest między nimi relacja, trzeba zrozumieć, jak na obu poziomach funkcjonuje *gender*. Ponadto, jak podkreśla dalej Rosaldo, konieczne jest porzucenie przeświadczenia o jednolitości i scentralizowanym charakterze władzy społecznej, a w miejsce tego wprowadzenie czegoś w rodzaju Foucaultowskiej koncepcji władzy jako „rozproszonych konstelacji relacji nierówności, konstytuowanych dyskursywnie w społecznych »polach sił«”³⁰. To właśnie bowiem w ramach tych procesów i struktur pojawia się przestrzeń na ludzkie działanie, będące próbą skonstruowania własnej tożsamości³¹. To owa tożsamość mówi nam o jednostce, także tej funkcjonującej w świecie muzyki.

²⁸ J. Wallach Scott, *op. cit.*, s. 8.

²⁹ M. Zimbalist Rosaldo, *The Uses and Abuses of Anthropology: Reflections on Feminism and Cross-Cultural Understanding*, „Signs” 1980, nr 5, s. 400, w: *ibidem*, s. 18.

³⁰ M. Foucault, *Historia seksualności*, Warszawa 2000, Wprowadzenie, oraz *idem, Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings, 1972–1977*, Harvester Press, Brighton 1980, w: *ibidem*, s. 19.

³¹ J. Wallach Scott, *op. cit.*, s. 19.

Karolina Kizińska

Gender and musical cultures – ethnomusicological and historical research in the perspective of cultural studies

This article's aim is to show the importance of the usage of gender category in the analyses of musical cultures. In order to do that, the author shows how crucial gender is in ethnomusicological theories, as well as in social hierarchy theories. All that to see gender as a part of the person's identity, and also as a part of the whole experience of one's life in the society. By closely analyzing circumstances that influence the life of a musician or any other individual we can understand their actions, their place in the musical culture, the reasons their work was seen the way it was. And those circumstances include gender experience. Gender, as one of many elements of social hierarchy, is to be seen as a factor that cannot be overlooked or ignored.

Key words:

gender, ethnomusicology, women's history, feminist musicology

Urszula Chowaniec

Feminism Today, or Re-visiting Polish Feminist Literary Scholarship Since 1990s

Almost every time the gendered perspective on a particular issue (so often called obliquely the woman's voice) appears in the media, it is immediately confronted by the almost formulaic expression "feminism today," which suggests instantaneously that feminism is, in fact, a matter of the past, and that if one needs to return to this phenomenon, then it requires some explanation. Such interconnections between gender, women and feminism are a constant simplification. The article seeks to elaborate this problem of generalization expressed by such formulas as "feminism today."¹

"Feminism today" is a particular notion, which indeed refers to the long political, social, economic and cultural struggles and transformations for equality between the sexes, but also implies the need for its up-dating. Feminism seems to be constantly asked to supply footnotes as to why the contemporary world might still need it, as though equality had been undeniably achieved.

This is the common experience of all researchers and activists who deal with the questioning of the traditional order. Even though the order examined by feminism for over 200 years has been changed almost all over the world to various extents, the level of equality achieved is debatable and may still be improved in all countries. Nevertheless, the word feminism has become an uncomfortable word; hence its usage always requires some justification.

During the past few years in Britain, attempts to re-define feminism may be noted in various media. Catherine Redfern and Kristin Aune of the Zed Books publication have provided an account of contemporary feminist movements on the global and local levels, elaborating also the level of identity felt among academics or activists with the word feminism or with feminist engagements (*Reclaiming the F Word: The New Feminist Movement*, 2010). At the same time, in Spring 2011, a whole issue of *Granta: The Magazine of New Writing* under the title "The F Word," was devoted to feminism today, in which the British writer Rachel Cusk proposed the following definition of today's feminist:

She is an autobiographer, an artist of the self. She acts as an interface between private and public, just as women always have, except that the feminist does not reverse. She does not propitiate: she objects. She's a woman turned inside out (Cusk 2011: 115).

¹ This article is a result of a research on Polish Literature, Feminism, and the Body within Emil Aaltonen Foundation (2007–2007) at University of Tampere. The first version of this article appeared in *Women's Voices and Feminism in Polish Cultural memory*, ed. by Urszula Chowaniec and Ursula Phillips, Newcastle: Cambridge Scholar Publishing 2012.

The feminist creates her biography against the cultural rules, she becomes a woman *inside out*, but sometimes society makes her give up. And here Cusk is disturbingly pessimistic: a feminist mother often has to give up! The general lesson derived from the article is that we live in times of a strong backlash; the media presents us with a false opposition: feminist ideas and engagement are the theory but life is another thing. The media also promote women in the categories of glamour, family life and romantic love. Their independence and self-sufficiency are always interconnected with the traditional values of romanticism and domesticity.

On 24 June 2011, the *Guardian* journalist Zoe Williams again initiated a debate on today's feminism. She discussed the book by Caitlin Moran entitled *How to be a Woman*, which strongly advocates the feminist principle of equality. If a man can do something, you can do it too, it is the short motto of Moran's book. Zoe Williams juxtaposed this book with Sylvia Walby's *The Future of Feminism*,² Walby being an author who sees the problem of feminism as one that cannot explain and incorporate within feminist thought such phenomena as *Shut Walk* or *rauch culture*?³ But both books agree that feminism is not dead and that the "Why not?" is a vital response to the common statement: "I am not a feminist"!

In September 2011 there appeared the controversial book by Catherine Hakim entitled *Honey Money: The Power of Erotic Capital* as an example of the backlash thinking within British academia, and giving yet another account of "today's feminism." As a comment on this book, it suffices to quote one of the reviewers:

There is so much to object to in this book that it is hard to know where to start. Even the title makes me grimace: "No money, no honey" is an expression supposedly used by Jakarta prostitutes and alluded to here to underline Catherine Hakim's belief that all women should be exploiting their erotic charms to get ahead (Day 2011).

These British publications and the various debates on feminism all show that this subject is still crucial and vital for contemporary reflections. This is also the case in various other European cultures. The Polish case seems to be particularly interesting, because it also feeds into the complicated transformation of contemporary Europe since the end of communism in 1989.⁴

The ways in which feminism, women's voices and cultural memory function in feminist and gendered debates in Poland after the end of communism in 1989 are reflected in how texts written by women interpret the mechanism of the post-transformational (or, postdependent) condition. This can be seen as the work of constructing cultural memory. As the German Slavist Renate Lachmann states:

The poet acts as a witness to the old, abandoned order that has been rendered unrecognizable by an epochal break. He restores this order through an 'inner writing' and reading, using images that function in

² See the interesting podcast with the author: <http://podularity.com/2011/09/02/polity-podcasts-sylvia-walby-the-future-of-feminism/> (Accessed: 19 November, 2011).

³ See also the book by Ariel Levy (2005).

⁴ See: Arleta Galant (2011).

the same way as letters. It is the experience of forgetting that turns devastation into disorder. The forgetting of order, as a subjective factor, and the destruction of order, as an objective factor, go hand in hand.

Forgetting is the catastrophe; a given semiotic order is obliterated. It can only be restored by instituting a discipline that re-establishes semiotic «generation» and interpretation. At the beginning of memoria as art stands the effort to transform the work of mourning into a technique. The finding of images heals what has been destroyed: the art of memoria restores shape to the mutilated victims and makes them recognizable by establishing their place in life (Lachmann 2004, 358–359).

The research on cultural memory is huge and this article has no ambition to give a full account of it.⁵ It is however important to keep the notion and its connotations in mind while reading feminist texts on Polish history and literature, since all the articles may be regarded as constituent parts of one picture outlined in general terms: a picture of post-transformational Poland as seen through women's activities in literature, film and drama.

Poland: Political Changes, Feminist Awareness and Literary Productions

In 2009 Poland was celebrating the twentieth anniversary of its first democratic elections for over four decades. The period inaugurated in June 1989 has often been referred to as the “new” *Dwudziestolecie* (twenty-year period), strongly evoking the previous, or interwar *Dwudziestolecie*, which ran from 1918 to 1939 and saw the re-emergence of an independent Poland, until then partitioned by the Prussian, Russian and Austro-Hungarian empires. The opening of a new *Dwudziestolecie* saw the end of communist Poland (the Polish People's Republic), and would find a purely arbitrary end in 2009. Whatever the actual historical validity of drawing an analogy between the new and old *Dwudziestolecie*, it offers a convenient comparative perspective on Poland's recent history. The main parallel usually drawn between the two periods is, of course, their democratic character (real or perceived), which was interrupted after 1939 by the advent of World War II and communist rule, to be resumed only after 1989. In this way, the years in-between automatically take on the appearance of an unnatural interruption or historical *caesura*, while the post-1989 transition also presents itself as an effort to bridge all those wasted decades.

The same kind of narrative is often deployed in women's studies. The two periods are enshrined in the social memory as intervals of relative freedom for women, in contrast to the oppressive character of communist rule, which granted them constitutional equality and freedom, while laying on them the double burden of paid work outside the home and unpaid toil inside it. The interwar *Dwudziestolecie* was without doubt a time of women's liberation: women gained the right to vote, obtained better access to education, and played leading roles in the nation's vibrant artistic, academic and political life. Women's writing underwent a time of real upheaval in these years and made an indelible mark on Polish literature, with key authors such as Zofia Nałkowska, Maria Dąbrowska, Maria Kuncewiczowa, Irena Krzywicka, Helena Boguszewska and many others. The questions immediately arising are: How do the new *Dwudziestolecie* and years following fare in comparison? Is today's Poland

⁵ The immense volume of research on cultural memory and the workings of memory in contemporary thought can be seen from the bibliography compiled by the PhilPapers website, online research on philosophy: <http://philpapers.org/browse/social-and-cultural-memory> (Accessed: 8 August, 2012).

a better place for women of all social classes? Are women's rights taken as seriously as they were in 1918-1939 in politics, in the academy, and in social life at large? Do women play such an important role in literature and scholarship?

In an attempt to rethink the twenty years 1989–2009 in terms of equality movements and the importance of woman's voice in contemporary Poland, the Congress of Polish Women took place in Warsaw (20–21 June, 2009). In her opening speech, Maria Janion, a Polish literary scholar and former anti-communist activist, expressed her disappointment with the new Polish democracy:

For years I was well aware of the clear division between serious and non-serious matters: in times of oppression the struggle for independence is considered a serious matter, and the fight for women's rights is not. Political persecutions affect the activists; but repression and violence against women remain their own business. I believed that freedom for the whole society should be achieved first, and then, together and peacefully, we would improve women's conditions. To my surprise, it transpired that a woman was to be a "family creature" in liberated Poland, a creature who – instead of engaging in politics – should take care of the home. It took some time before I realized that democracy in Poland has a masculine gender (Janion 2009).⁶

This is a rather pessimistic view of contemporary Poland, but alas, impossible to dispute. Women are still overwhelmingly seen as belonging to the private realm, and not fit to be participants in the public domain. "Feminist" is perceived as an offensive or ridiculous label. In her essays on feminism in 20th-century Poland, Agata Chałupnik notes that a feminist in Poland is still seen as "a single woman (sometimes a lesbian) with no children and no bras. What's worse, she does not wax herself or wear make-up, and she is ugly, aggressive, and joyless" (Chałupnik 2008, 77).⁷ Obviously, no one would have to worry about this inane stereotype, if it did not capture the position of women's liberation in Polish society as shown

⁶ In: http://www.kongreskobiet.pl/readarticle.php?article_id=27 (Accessed: July 1, 2009). If not stated otherwise, Polish texts are translated and edited by Urszula Chowaniec and Ursula Phillips. It is worth mentioning here an excellent publication by Elżbieta Matynia *Performative democracy* (2009), where the author elaborates: "The most emblematic poster of Solidarity's campaign was a full-size black-and-white picture of Gary Cooper from High Moon, walking alone to his final confrontations with the outlaws. On the poster the pistol in his hand has been airbrushed out and replaced with a paper ballot, and above the sheriff's star on his chest he wore a red-and-white badge with the familiar Solidarity logo (...). The poster became an instant hit, and everybody revelled in how well it captured what people felt at this time: dramatic tension, affirmation of justice, a sense of agency, and the assurance of a successful performance. The message was right on target, and only from the perspective of time does it reveal the once discreet trait of the democratic transformation project: its maleness. In opposition to the gendered image of the nation, which has been always female, the gendered image of the newly institutionalized democratic state in Poland, the source of societal hope at the end of the 20th century, emerged as unquestionably male" (from the chapter: *Provincializing Global Feminism*, Matynia 2009, 116).

⁷ Agata Chałupnik's essay "Feministka, czyli gwałtu co się dzieje!" is part of an excellent collection of essays on Polish social habits, lifestyles and collective behaviour. Among its many topics are: alcoholism, the mini-skirt, secular holidays, and Papal pilgrimages. All the entries, written in an eloquent and witty style, give a sense of Polish national idiosyncrasy. See: Małgorzata Szpakowska, ed. 2008. *Obyczaje polskie. Wiek XX w krótkich hasłach*. Warsaw: W.A.B.

in many polls and reports.⁸ Polish women have only the most minimal abortion law; they are grossly underpaid in comparison to men in similar positions; enjoy very limited access to the better-remunerated jobs and carry out the lion's share of domestic labour. Moreover, the Polish mass media presents women as sexual objects, or in their role as mothers. Roland Barthes' short essay on women writers in *Elle* magazine,⁹ mocking the insidious association made between women and their role as mothers as part of sexist ideology, was published more than fifty years ago (originally published in 1957)! Following the huge feminist movements of the 1960s and 1970s, societies have not fundamentally changed their attitudes and representations of women: it is hard to avoid the conclusion that either feminist ideals have failed or that we are facing one of the biggest anti-feminist backlashes ever... or both.

The set of articles presented in the current volume offers an overview of women's writing, film, and theatre as debated among both Polish and non-Polish scholars. Within the Polish contemporary context, it seeks to give an answer to Toril Moi's classic question "what is a woman?" (Moi 1999). The ambition of this article is not to provide an exhaustive account of what is going on in women's studies in Poland, but a selection of academic elaboration on women's activities in the new *Dwudziestolecie*.

The feminist perspective is understood here as the social, cultural or political framework within which the authors examine women's concerns in their diversity, complexity, and controversy. We are fully aware of the fact that "feminist" is not an easy word, and that it is burdened with all the ridiculous associations that Chałupnik mentions in her text. Susan Sontag once said that for her "feminism was also a stupid word, an empty word like all big words that end in 'ism.'" Nevertheless, whether we like the word or not, it means something very important.

(I)t means – continues Sontag – being aware of the situation of inequality between men and women, of the oppression of women, and wanting to do concrete things to change that situation (Sontag 1995, 158–159).

Regardless of the place, whether it is Great Britain, Finland, the United States or Poland, feminism (as a word – the "*F-word*" – as a movement, as a political standpoint, or as a reading and interpretative strategy) has never been popular with the majority. Indeed, many of us, identifying ourselves with feminism, do not like this word. We know very well how often we are compelled to explain what we mean by feminism and why it is important for literary, sociological or anthropological studies. We often have to defend it and insist that ours is not

⁸ See the report "Kobiety dla Polski. Polska dla kobiet," published by Fundacja Feminoteka, 2009: http://www.kongreskobiet.pl/downloads/raport_sktrotwww.pdf (Accessed: 1 July, 2009).

⁹ "If we are to believe the weekly *Elle* (...)" – writes Barthes – "the woman of letters is a remarkable zoological species: she brings forth pell-mell, novels and children. We are introduced, for example, to Jacqueline Lenoir (two daughters, one novel); Marina Gray (one son, one novel), Nicole Dotreil (two sons, four novels); etc. (...). In every feature of *Elle* we find this twofold anchor: lock the gynaeceum, then and only then release women inside. (...) Write, if you want to. Women, should be very proud of it; but don't forget on the other hand to produce children" (Barthes 1993, 50–51).

a “passé reading.” Finally, we are forced to clarify why feminism should not be seen as more “ideological” than other (allegedly “objective”) perspectives.

While acknowledging the rich variety of approaches and aspects covered by feminism and its reception in Poland, this introduction will now concentrate on the ways in which it has been adopted in Polish literary studies, starting in the 1990s. It will also make short references to other periods of Polish literary history, namely to the first publication of Simone de Beauvoir’s writings in Poland. It analyses the three main strategies according to which feminist research has been applied and identifies the main reasons why feminism has met with so much resistance in the Polish context. There are many reasons for the cold reception suffered by feminism in other post-socialist countries; but here we concentrate on the specific dynamics of its adaptation in Polish scholarship.¹⁰

Women as a politically disadvantaged group are made to believe that their situation of limited freedom is their destiny, and “their destiny may even be shaped by the appearance that oppression is natural” (Scholz 2008, 6). This is the view of Simone de Beauvoir, a milestone in feminist research, whose centenary of birth we recently celebrated (2008). Beauvoir understood that a woman is a free being mystified into believing that she is confined to certain, particular roles, and thus, a subject of limited freedom. Her freedom is constrained, in this way, by social expectations and reduced to the level of social oppression. It is, however, a very particular type of subjugation. “Women’s oppression differs from (...) other forms of oppression insofar as there appears to be no historical starting point for it” and therefore the oppression may seem to be a “natural” state of things. Moreover, “women are oppressed as women, but separated from each other, and often have more in common with men of their class than they do with other women from a different class” (Scholz 2008, 6), which thus makes them reluctant to speak on behalf of all women. Beauvoir, however, thoroughly deconstructs the notion of the “natural” provenance of the division between sexes:

One is not born, but rather becomes a woman (*femme*). No biological, psychological, or economic destiny defines the figure that the human female (*la femelle humaine*) acquires in society, it is civilisation as whole which develops this product, between the male and the eunuch, and which one calls feminine (*fēminine*) (Beauvoir 1989, 267).

This important recognition of the position of women was elaborated in 1949 in *Le Deuxième sexe* (The Second Sex). This timely text was translated into Polish in 1972. Yet, the Polish translation was a *curiosus* of the publishing market under communism, since com-

¹⁰ Among the comparative elaborations of early feminist movements in Eastern and Central Europe, see: Barbara Łobodzińska, ed. 1995. *Family, Women, and Employment in Central-Eastern Europe*. Westport, CT: Greenwood Publishing Group; Susan Gal and Gail Kligman, eds. 2000. *The Politics of Gender after Socialism: A Comparative-Historical Essay*. Princeton: Princeton University Press; Maxine Molyneux. 1995. “Gendered Transitions in Eastern Europe,” *Feminist Studies* 21(3): 637–646; Peggy Watson. 1993. “Eastern Europe’s Silent Revolution: Gender,” *Sociology* 27 (3): 471–487; Peggy Watson. 1997. “Anti-feminism after Communism,” in Anne Oakley and Juliette Mitchell, eds. 1999. *Who’s Afraid of Feminism*. New York: The New Press; Tanya Renne, ed. 1997. *Ana’s Land: Sisterhood in Eastern Europe*. Oxford: Westview Press; Nanette Funk and Magda Mueller, eds. 1993. *Gender Politics and Post-Communism: Reflections from Eastern Europe and the Former Soviet Union*. New York and London: Routledge.

munism was considered to be free from oppressive capitalist structures, and thus from sexist and patriarchal ideology. Beauvoir's book was therefore read as a highly bourgeois and characteristically western reflection, far removed from Polish reality. Elżbieta Pakszys has examined the reception of the 1972 translation of Beauvoir's classic. According to her reckoning, the first five thousand copies of the first edition were produced for the consumption of snobbish Polish elites, eager to know what was trendy in the West. The reviews were mostly negative. The viewpoint of the book seemed out of date and out of sync with a society in which the unconditional equality between the sexes received at least a constitutional guarantee.¹¹ "Today that emancipation is a reality, the arguments of both sides (the advocates of and opponents of equal rights – U.Ch.), seem to be outdated" – argued Barbara Nowak in the *Tygodnik Kulturalny* review.¹² Not surprisingly then, the 1972 translation met with a void in readership and had no actual impact on scholarly interests.¹³ Similarly, when in 1982 Teresa Hołówka published a collection of feminist articles entitled *One is Not Born a Woman (Nikt nie rodzi się kobietą)*,¹⁴ which makes a direct reference to Beauvoir, it had no real effect on shaping feminist consciousness among either scholars or activists. Hołówka intended to introduce to Polish academic circles the subject of the Women's Liberation Movement. In her *Introduction* the editor outlined the twenty-year work of American feminism and pre-

¹¹ 1952 Constitution: Article 78: (1) Women in the Republic of Poland shall have equal rights with men in all fields of public, political economic, social and cultural life. (2) The equality of the rights of women shall be guaranteed by: 1. equal rights with men to work and to be paid according to the principle "equal pay for equal work," the right to rest and leisure, to social insurance, to education, to honors and decorations, and to hold public offices; 2. mother-and-child care, protection of expectant mothers, paid leave before and after confinement, the development of a network of maternity clinics, crèches and nursery schools, the extension of a network of service establishments and canteens; 3. The Republic of Poland shall strengthen the position of women in society, especially of gainfully employed mothers and women. Poland – Constitution 1952: http://servat.unibe.ch/icl/pl01000_.html (Accessed: 2 November, 2009). See also: "Konstytucja z 22 lipca 1952 roku uznawała równe prawa wszystkich obywateli bez względu na płeć, urodzenie, wykształcenie, zawód, narodowość, rasę, wyznanie oraz pochodzenie i położenie społeczne. Ponadto, ustawodawca nadawał kobietom i mężczyznom równe prawa we wszystkich dziedzinach życia państwowego, politycznego, społecznego i kulturalnego. Także zasada równej płacy za równą pracę, ochrona życia rodzinnego, macierzyństwa, prawo do wypoczynku, do ubezpieczenia społecznego, do zajmowania stanowisk publicznych i szereg innych gwarancji określało prawa kobiet", in: Agata Zygmunt. 2006. *Postulat różności płci w sferze zatrudnienia i pracy w krajach Unii Europejskiej i Polsce*, Katowice: Uniwersytet Śląski, 152. <http://www.sbc.org.pl/Content/4438/doktorat2665.pdf> (Accessed: 2 November, 2009).

¹² I quote after Pakszys 2000, 178. The quotation is originally from *Tygodnik Kulturalny* 8, March 1978. Simone de Beauvoir's book was translated into Polish by Gabryela Mycielska and Maria Leśniewska. The small first edition was almost unavailable in Polish for a long time apart from in the main libraries. A second edition came out in 2003, published by Jacek Santorski & Co.

¹³ I thank Ursula Phillips who drew my attention to the fact that an interesting example of the deprecatory depiction of both Simone de Beauvoir and her book *The Second Sex* can be found in the 1998 novel by Antoni Libera *Madame* (English translation by Agnieszka Kołakowska, New York: Farrar, Straus and Giroux, 2000).

¹⁴ Beauvoir's famous quotation from the *The Second Sex*: "One is not born, but rather becomes, a woman" is seen as the introduction to the first deep elaboration of the distinction between sex and gender. See: Moi 1999 as well as Judith Butler's article: "Sex and Gender in Simone de Beauvoir's *Second Sex*" in Butler (1986).

sented the feminists' critical attitude towards commonsensical beliefs and the convictions of everyday life:

The targets of the theoretical attacks of present-day feminists are not certain social institutions, but rather certain fragments of the worldview of everyday life; those gendered divisions and roles that seem to be truisms. It is well known that women are not suited to politics or men to nursing. There is no doubt that prostitution is connected with female sexuality. It is obvious that the mother should take care of the children (...)

It is unknown to what extent popular thinking is aware of its hidden assumptions. It is known, though, that it is highly resourceful in camouflaging them. The popularity of the category of "nature" as used in commonsensical moral theory can be an instructive example of this camouflage technique. "The natural space for a woman is the home and family." "Nature has destined one sex for supremacy and the other for dependency." Only the activists of Women's Liberation were brave enough to question the soundness of the natural argument (Hołówka 1982, 6 and 16–17).

This interesting volume includes articles by Margaret Mead, Kate Millet, Sherry B. Ortner, Sally MacIntyre, Christine Delphy as well as a valuable epilogue by Aleksandra Jasińska. Yet, it met with no interest among academics and social organizations. A vital and open feminist debate was initiated only at the beginning the 1990s.¹⁵ Following the democratic transition, women started to gather themselves and organize within associations, circles and social projects. The first Polish feminist magazine *With Full Voice (Pełnym Głosem)* appeared in Kraków in 1993 and was later transformed into *Splinter (Zadra, from 1999)*. It was also a time of dialogue between women of various countries from the West and from other so-called post-communist countries. Nanette Funk remembers this time in one of her essays:

Since the breakup of the Soviet bloc, in 1989, women from the region of the former Soviet Union, eastern, southeastern, and central European states (...) engaged in dialogue with each other and with women and feminists who came to the region, especially from Western Europe and the United States. The latter initially arrived in many capacities: as volunteers in newly set up women's centers and organizations, as young women looking for a new, exciting, inexpensive place to which they could travel, as academics doing research, as founders and supporters of new or expanding women's organizations, and as western women's non-governmental organizations (NGOs) looking for partner NGOs in the region (Funk 2006, 218).

Indeed, the beginning of the 1990s saw a first wave of feminist publications in magazines, and translations of feminist canonical texts. Western feminist scholarship became an

¹⁵ See the elaboration by Ursula Phillips: "[A]n important landmark was Volume 4-6 (1993) of the literary critical journal *Teksty drugie*, which included translations of key texts of western feminist criticism (...) and voices who have subsequently become important contributors to the field of feminist and later gender studies: Toril Moi, Beth Holmgren, Grażyna Borkowska, Ewa Kraskowska, Inga Iwasiów and Kinga Dunin" (in Chowaniec et al. 2008, 19).

auxiliary in re-reading, and re-inventing a women's tradition not only in literature but in other spheres as well.¹⁶

The Polish scholar and writer, Inga Iwasiów, captivantly recalls how she invented her own feminist strategy in literary studies in the 1990s:

I started feminizing my own world at the beginning of the 1990s. (...) My own feminism emerged from a candid reading style; I needed to identify with the characters of the fictional worlds. But this identification led to terrifying conclusions. I asked myself if I – the woman reader of the texts reproducing the patriarchal social model – was flirting dangerously with the Fathers? (...) Speaking directly, women deserve their own tradition. They worked too hard for it, always having occupied the subordinate position. But not everything should be thrown to the trash bin, and we shouldn't try to start from a scratch. I advocate, rather, deconstructing the old paradigms, deconstruction or "de-composition" and mediation (Iwasiów 2002, 9–13).

While inhabiting a feminist position, Iwasiów in her 2002 book *Re-vindications: A Woman Reading Today (Rewindykacje: kobieta czytająca dzisiaj)* advocates the need to invent women's reading but without completely dismissing the whole tradition of literary research. She recognizes, however, the importance of mediating between canonical reading (the Fathers) and a feminist revolutionary standpoint. Looking back at the past twenty years, we can see various modalities for such "mediations and de-compositions" of the literary tradition. It is useful to distinguish three general strategies, in which feminist methodologies and their devices have been present in Polish studies. There have been adaptations of western feminist theories (I), re-writings of Polish women writers' literary history (II), and the finding of Poland's own feminist critical voices, a kind of vindication of the Polish feminist voice (III).

I

Still somewhat intimidated by the long western feminist tradition, Polish feminism initially searched for the "canonical" feminist texts and authors, such as Elaine Showalter, Toril Moi, Luce Irigaray and Hélène Cixous. The 1993 translation of the *Dictionary of Feminist Theory* by Maggie Humm became the omnipresent, most frequently quoted "text-book" ("podręcznik") for feminism as such. The growing interest in western theory during the 1990s, and frequently translated pieces in journals, became more visible as separate publications, such as full-length translations, began to appear at the end of the 1990s, among them: Germaine Greer, *The Female Eunuch*, 1970 (*Kobięcy eunuch*, 2001); Adrienne Rich,

¹⁶ The impact of western feminism and its adoption in so-called post-communist countries has been discussed and elaborated in various texts, which would now constitute quite a sizeable library, e.g. Peggy Watson. 1993. "Eastern Europe's Silent Revolution: Gender." *Sociology*, 27 (3): 471–487; Marilyn Rueschemeyer, ed. 1998. *Women in the Politics of Postcommunist Eastern Europe*. London: M.E. Sharpe; Andrea Coyle. 2003. "Fragmented Feminisms: Women's Organisations and Citizenship in 'Transition' in Poland." *Gender and Development* 11 (3): 57–65; Joanna Z. Mishtal, *The Challenges of Feminist Activism in Transition Politics: The Case of Poland* in: <http://www.federa.org.pl/dokumenty/manuscript%20MISHTAL.pdf> (Accessed: 2 November, 2009).

Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution, 1976 (*Zrodzone z kobiety: macierzyństwo jako doświadczenie i instytucja*, 2000); Luce Irigaray, *Le corps-à-corps avec la mère*, 1981 (*Ciało w ciało z matką*, 2000).

Furthermore, the need for a clear elaboration of western feminist scholarship resulted in an encyclopaedic book by Kazimierz Ślęczka entitled *Feminism: Ideologies and Social Concepts of Modern Feminism* (*Feminizm: ideologie i koncepcje społeczne współczesnego feminizmu*, 1999), where he elaborates on the history of feminism and its various guises.

II

The next and probably the most vital feminist literary strategy was the re-reading and re-writing of Polish women's history (also referred to as feminist literary archaeology). Scholars concentrated on re-interpreting literary history and the literary canon, taking into consideration women writers forgotten or marginalized until then. This strategy was also stimulated and inspired by the strong presence of women's prose (including feminist prose) in the 1990s (writers such as Izabela Filipiak, Manuela Gretkowska, Olga Tokarczuk, Zyta Rudzka, Natasza Goerke, Krystyna Kofta, Magdalena Tulli). The feminist re-reading of women's history has been approached from various angles. Some writers tried to re-write literary history from a feminist point of view: for instance Maria Janion's study on women and madness *Woman and the Spirit of Otherness* (*Kobieta i duch inności*, 1996).

Another way of regaining women's literary heritage was to write about forgotten authors such as the modernist writer Maria Komornicka, interwar feminist Irena Krzywicka or the interwar Jewish poet, Zuzanna Ginczanka. Especially worthy of note are the works by Izabela Filipiak, *Regions of Otherness: On Maria Komornicka* (*Obszary odmienności. Rzecz o Marii Komornickiej*) published in 2007, and Agata Araszkievicz, *I Am Expressing to You My Life: The Melancholy of Zuzanna Ginczanka* (*Wypowiadam wam moje życie: Melancholia Zuzanny Ginczanki*), likewise published in 2001. Irena Krzywicka was remembered by Urszula Chowaniec in her monograph *In Search of Woman: Early Works of Irena Krzywicka* (*W poszukiwaniu kobiety. O wczesnych powieściach Ireny Krzywickiej*, 2007).

Moreover, feminist-orientated academics have turned to well-known authors like Eliza Orzeszkowa or Zofia Nałkowska in order to investigate patriarchal structures, as Grażyna Borkowska does in *Alienated Women: A Study on Polish Women's Fiction 1845–1918* (*Cudzoziemki: Studia o polskiej prozie kobiecej*, 1996), translated in 2001. Krystyna Kłosińska writes about Gabriela Zapolska, the author of the canonical drama *The Morality of Mrs. Dulska* (*Moralność Pani Dulskiej*), but interestingly she also reaches for Zapolska's forgotten, highly feminist prose in her study *Body, Desire, Clothing: On the Early Novels of Gabriela Zapolska* (*Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*, 1999).

It is impossible to present a complete list of feminist literary publications that appeared in Poland during the last twenty years. Among the internet links to websites and blogs relating to women's writing listed on the home page of *Women's Writing Online*, there is the Polish feminist online bookstore Feminoteka, where one can find most of the published

works. Nevertheless, I wish to mention here the first historical overview of Polish women's writing which appeared in 2000 as a general guide or a supplement to the canonical history, *Polish Women Writers from the Middle Ages to the Present Day: A Guide (Pisarki polskie od średniowiecza do współczesności. Przewodnik)*, compiled by Grażyna Borkowska, Ursula Phillips and Małgorzata Czerwińska. The date of this publication can be seen as symbolic; two millennia had to pass before women's participation in literature was acknowledged in a systematic compendium.

III

As discussed above, the strategy of re-writing women's history played a crucial role in feminist studies conducted over the past twenty years. Feminist scholars, by introducing a new way of looking at the literary heritage, aimed to describe the gaps and silences created by the classical, traditional canon which had marginalized women writers.¹⁷ There was, however, another strategy that was introduced in order to pursue feminist issues in literary studies; this was to develop new reading schemes, adapted to the experiences and background of Polish readers, a kind of vindication of one's own voice. Here, the authors bravely expose their (feminist) point of view and vindicate their individual position as a woman, as an academic, and finally as a Pole, with its national, educational, geographical or religious specificities. It is crucial to note, however, that only a few books in fact do this: two examples are Inga Iwasiów, *Revindications: Woman Reading Today (Rewindykacje: kobieta czytająca dzisiaj)*, Kraków, 2002) and Kinga Dunin, *Reading Poland: Polish Literature af-*

¹⁷ Here I present a selected list of the recent publications on women writers, artists, or activists: *Polish Women Writers of Earlier Times (Pisarki polskie epok dawnych)*, edited by Krystyna Stasiewicz (1998); Joanna Partyka's "Well-Trained Wife": *The Writing Woman in 16th- and 17th-Century Culture („Żona wyćwiczona”: kobieta pisząca w kulturze XVI i XVII wieku)*, 2004); Alina Aleksandrowicz's *Izabela Czartoryska: Polishness and Europeaness (Izabela Czartoryska: polskość i europejskość)*, 1998); Karolina Targosz's *Polish “Savantes” of the 17th Century: The Intellectual Aspirations of Noble Women (Sawantki polskie XVII wieku Aspiracje intelektualne kobiet ze środowisk dworskich)*, 1997) and *With a Nun's Pen: 17th-century Polish Chroniclers of Their Orders and Times (Piórem zakonniczy. Kronikarki w Polsce XVII w. o swoich zakonach i swoich czasach)*, 2002); the series *Women (Kobiety)*, edited by Anna Żarnowska and Andrzej Szwarz; Barbara Umińska's *Figure with a Shadow: Portraits of Jewish Women in Polish Literature from the End of the Nineteenth Century to 1939 (Postać z cieniem. Portrety Żydówek w polskiej literaturze od końca XIX wieku do 1939 roku)*, 2001); Kamila Budrowska's study, *Women and Stereotypes: The Image of Women in Polish Prose after 1989 (Kobieta i stereotypy. Obraz kobiety w prozie polskiej po roku 1989)*, 2000); Grażyna Borkowska's study of Halina Poświatowska *Unthinking and Unromantic (Nierozważna i nieromantyczna)*, 2001); Sławomira Walczewska's *Ladies, Knights and Feminists: Women's Discourse of Emancipation in Poland (Damy, rycerze i feministki. Kobiety dykurs emancypacyjny w Polsce)*, 1999); Ewa Kraskowska, *By a Woman's Pen... (Piórem niewieścim. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego)*, 1999); Renata Inbrant, *From Her Point of View: Woman's Anti-World in the Poetry of Anna Świerczyńska* (2007); Ursula Phillips, *Narcyza Żmichowska: Feminism and Religion (Narcyza Żmichowska. Feminizm i religia)*, 2008); Lena Magnone, *Maria Konopicka: Mirrors and Symptoms (Maria Konopicka. Lustra i symptomy)*, 2011).

ter 1989 and the Dilemmas of Modernity (Czytając Polskę: literatura polska po roku 1989 wobec dylematów nowoczesności, Kraków, 2004).

Inga Iwasiów explains her strategy as one of describing one's own particular standpoint and bearing in mind one's own background and way of speaking in a particular language. As she puts it:

It is time to search for "Polish feminism" beyond what is known from other languages and cultures. (...) But this is not chauvinism, from which I want to distance myself, just in case, given that chauvinism is possible wherever the nationalist note is heard, wherever one demands anything "ours" against "the foreign". (...) if I stand for the locality, I do so for the sake of variety/differences (...).¹⁸ I believe in this variety (Iwasiów 2002, 9).

Inga Iwasiów advocates a diversity of viewpoints, stands for reading as a Polish woman with all the characteristics of her position in the name of other Polish women readers, thereby constituting a specific feminist identity reading pact.¹⁹ Similarly, Kinga Dunin explains her own position as a woman reader. In her *Reading Poland*, the author openly declares: "the place from where I read is a place of national sentiments, familiar habits (...), a particular space, close and open at the same time. It can be re-interpreted again and again" (Dunin 2004, 78).

The purpose of this brief overview of Polish scholarship on women's writing is to demonstrate that feminism has been strongly present in Polish academic research for some time now.²⁰ However, it would be misleading to leave out any mention of the difficulties involved in integrating the feminist perspective into academic research. Has feminism met its opposition (or was it "ill represented")²¹ in the Polish academy just as it was failing in the social and political spheres? A few key issues might help us examine this question.

The first key issue is feminism's connection with politics. Feminism has its roots in political struggle and is always associated with an ideological viewpoint. Feminism concentrates on exposing the inequality between men and women and the privileged position of the male sex. These relations of inequality, oppression and male domination are widely seen as an ideological fixation, even when they are supported by clear empirical data. Moreover, feminism, insofar as it vindicates the need for social change, is readily perceived as a po-

¹⁸ In Polish „różnorodność” (English: variety) has the same roots as „różnica” (Fr. “différence” and Eng. “difference”), and may be associated with the Derridian „różnia” (Fr. différence), I have therefore included in my translation both meanings: “variety/differences.”

¹⁹ Other books that reflect this strategy include: Inga Iwasiów, *Gender for the Averagely Advanced (Gender dla średnio zaawansowanych)*, 2004); Kazimiera Szczuka, *Cinderella, Frankenstein and the Others (Kopciuszek, Frankenstein i inne: feminizm wobec mitu)*, 2001); Ewa Kraskowska, *The Reader as a Woman: Literature and Theory (Czytelnik jako kobieta. Wokół literatury i teorii)*, 2007).

²⁰ Many other valuable feminist publications, which I have no space to discuss here, can be found at the feminist information service and bookstore Feminoteka: <http://www.feminoteka.pl/ksiegarnia/>. There is also the overview of Polish feminist scholarship in literary studies prepared by Ursula Phillips for the book *Masquerade and Femininity: Essays on Russian and Polish Women Writers*, edited by Ursula Chowaniec, Ursula Phillips and Marja Rytönen, published by Cambridge Scholars Publishing in 2008.

²¹ „Żle-obecne”: the term used by Polish scholar Przemysław Czapliński (Czapliński 1997; Czapliński 1999).

tentially violent and radical form of political discourse. Simone de Beauvoir, for instance, called for liberation from the restrictive effects immanent in the social concept of “femininity.” Perversely, however, this message of emancipation was widely taken as a threat by some women in Poland who feared that feminism might be out to equalize them with men, depriving them of their “nature,” and of their beauty. As far as academia was concerned, feminist interpretations were criticized because of their “ideological subtext,” which was taken as biased, narrow and therefore not objective. In this way, many critics of feminism have mounted their attack on the basis of the dubious assumption that there can be non-political, value-free readings of literature. Opponents of feminism often point out that the perspectives offered by cultural studies or even gender studies (with their clear anti-essentialist postulates) are more “objective” (even politically correct). The strong ideological component in feminism has been regarded as particularly suspect in the post-communist context, in which progressive ideology has been associated with the despised Marxist theory. Additionally, the Marxist background of many feminist theorists, including Beauvoir,²² Juliet Mitchell, Kate Millet and Shulamith Firestone, was especially negatively received.²³

Apart from its ideological tendency, feminism also came under fire for emphasizing the role of human sexuality and the physicality of the body. Feminist literature was linked to the themes of sexuality (the over-sexualized body, physiological motifs) used by feminists to expose the old, traditional order: these topics were misconstrued as scandalous by critics, who failed to notice the political message. The association between feminism and theories of sexuality has been taken as an excuse to dismiss it, for instance, by labelling feminist literature as “menstrual writing” and consequently pigeonholing feminist scholars as *agents provocateurs*, dealers in the most shameless and disturbing aspects of human existence. Krystyna Kłosińska explains the logic of such a backlash:

The writing of a woman appears to be arrogant; it disregards the humbleness that has been imposed on women throughout the centuries. Through writing, a woman enters the public space of speaking and acting and emerges from silence. In this way, she disturbs both the traditional distribution of social roles and the sense of a stable hierarchy. In a nutshell, she disturbs the power-relations (Kłosińska 2001, 95).

The feminist attempt to deconstruct traditional hierarchies was then challenged by the reinvention of the category of “normality,” which was meant to describe life under democracy and capitalist production, and was therefore antithetical to life under communism (Kornhauser 1995; Nasiłowska 2006). Post-communist “normality” could only be threatened by the critical edge in the feminist texts of Izabela Filipiak, Manuela Gretkowska or Krystyna Kofta, which cut through many social taboos. These texts have been seen by some concerned readers (for instance, by the literary critic Julian Kornhauser) as evidence that Poland’s newly found freedom of speech is being abused: “Normality, but at what price?” – he asked. – “At the price of discounting all our tradition and laughing loudly at the sacred

²² For example, in post-communist countries, the paths suggested by Simone de Beauvoir’s towards women’s liberation such as 1) work, 2) participation in intellectual activity, and 3) support of socialist society (Scholz 2008, 7) were not very popular.

²³ See: Chowaniec 2007, subchapter “Society and Work (Społeczeństwo i praca),” 37–40.

values, which will continue to shape our identity undisturbed?”²⁴ Here, Kornhauser is playing on the traditional and Catholic note, discrediting feminism because it allegedly stands against any values “sanctified” by Polish society. One does not have to be a feminist to see that opinions like that of Kornhauser spring from many false preconceptions, as well as from a misreading or complete lack of acquaintance with feminist texts.

What is the role of feminism in Poland now? Feminism as a critical literary perspective still has to fight for its place in the Polish academy as much as in any other walk of life. It also has to fight to defend itself against the “more democratic,” less critical gender and cultural studies. As a strategy based on the assumption that women as a group need to be identified, feminism (in Poland, but also in other countries) has much to do in terms of cooperation. Feminists must double their efforts to share their experience and research (as we intend to do here) if they want to prevent women’s concerns from dissolving into post-modernist *differentiations* (which is often equivalent to *indifference*). To deny women their identity as a political, social and literary group is the easiest way to deprive them of their ability to have a greater political impact not only in Parliaments but also in the academic hierarchy. It is always worth remembering Susan Sontag’s words:

Anybody, man or woman, who says “I am not a feminist,” is already a feminist in comparison to what that person was twenty or thirty years ago because the centre has changed. (...) I think that the [feminist – U.Ch.] groups, the demonstrators, are a tiny minority that did things that are called excessive, but which do a great service for the majority, because they change the centre. That which is normal, conventional, conservative, changes a bit (Sontag 1995, 159).

This “excessive” yet great task has been carried out by feminist literary critics in Poland and it needs to be continued. For example, the volume *Women’s Voices and Feminsim in Polish Cultural Memory* (2012), which I co-edited, demonstrates how much has been done within and across the fields of feminism and gender studies in literature, theatre and film studies. To conclude this elaboration of feminist movement in recent Polish history, let us recall Nanette Funk’s hypothesis about the importance of international dialogue:

My hypothesis is that self-reflective East-West dialogue must continue if there is to be a constructive, just transnational women’s movement that includes East and West women. I understand a just transnational women’s movement to be one founded on recognition and understanding of the other and the issues of importance to them while engaging the issues in the world, ever sensitive to their gendered nature. It is committed to gender justice consistent with the demands of justice in general and is a movement mutually supportive of the efforts of others, especially other women, where possible (Funk 2006, 204).

This is a fine goal. Further research within feminism, gender studies, interdisciplinary studies on literature and cultural studies should aspire to extend and deepen an international dialogue between scholars of different fields and lands.

²⁴ Polish original version: „Normalność, ale za jaką cenę? Za cenę przekreślenia całej tradycji i śmiania się w głos uświęconym wartościom, które nieprzerwanie kształtować będą naszą tożsamość” (Kornhauser 1995, 13).

Dorota Angutek

Relatywistyczny profil koncepcji kultury profesora Jerzego Kmity

Dyskusja wokół koncepcji kultury profesora Jerzego Kmity

W dyskusjach nad społeczno-regulacyjną koncepcją kultury Profesora Jerzego Kmity spotykam się nie tak rzadko z zarzutami osób spoza grona jego uczniów i współpracowników, że Profesor przedstawiał ludzki podmiot nazbyt podporządkowany regułom kultury, „zniewolony” kulturowymi normami i dyrektywami, mało spontaniczny, z twórczą inicjatywą tylko w granicach określonych przez kulturę, pozbawiony zindywidualizowanej ekspresji itp. Ocena taka jest zbyt jednostronna i nietrafna. Najczęściej wynika z następujących metodologicznych błędów: (1) nie dość konsekwentnie respektowanego przez moich adwersarzy faktu, że nauki społeczne skupiają się na wspólnotowych, a więc zestandaryzowanych kulturowo aspektach ludzkiej świadomości i praktyki, stąd mija się z celem indywidualistyczna interpretacja ludzkich motywów, wyborów i działań¹; (2) mieszania podmiotowych, *subiektywno-kulturowych* pobudek i ludzkich działań ze zobiektywizowanymi determinantami funkcjonalnymi, a więc z poziomem zazwyczaj nieuświadomianym przez podmioty kulturowe²; (3) imputowania własnych sensów i celów przedstawicielom badanych kultur już nie tylko na poziomie etnocentrycznym, ale na poziomie zindywidualizowanym i spersonalizowanym (adaptacyjnym). Przynajmniej trzy wymienione cechy rzeczonyj koncepcji świadczą o tym, iż bynajmniej nie była ona i nie jest wypreparowana z podmiotowej, subiektywnej i świadomej perspektywy przedstawicieli i uczestników określonych kultur. Pragnę bliżej naświetlić ów relatywistyczny aspekt omawianej koncepcji zarówno pod kątem oryginalności jego źródeł, jak i ze względu na jego epistemologiczne podstawy, albowiem relatywizm poznawczy, etyczny oraz historyczny zawsze był postawą badawczą, której Profesor wymagał od swoich uczniów.

Relatywizm kulturowy nie jest orientacją, która wyewoluowała wprost z antropologii kulturowej czy społecznej, jak często się sądzi. Zwykle początki relatywizmu kulturowego wiąże się z praktyką badawczą brytyjskiej antropologii społecznej oraz z teoretycznie i empirycznie ukierunkowanym relatywizmem etycznym i językowym uczniów Franza Boasa. Niewiele się mówi o początkach tej idei w filozofii europejskiej, zaczynając od Montaigne'a, ale przede wszystkim wskazując na niemiecką antynaturalistyczną tradycję

¹ J. Kmity, *Późny wnuk filozofii. Wprowadzenie do kulturoznawstwa*, Bogucki Wydawnictwo Naukowe, Poznań 2007, s. 80 i n.

² J. Kmity, *O kulturze symbolicznej*, COMUK, Warszawa 1982, s. 99–106.

szkoły badeńskiej³. Z niej właśnie Profesor Kmita wyprowadzał relatywistyczne pierwiastki współczesnych nauk społecznych. Intelktualna i historyczna uczciwość wobec rzeczywistych antenatów relatywizmu kulturowego, to znaczy szeroko ujętej przednaukowej antynaturalistycznej filozofii niemieckiej przełomu XIX i XX wieku, nakazuje postrzegać partykularyzm historyczny Boasa i relatywizm jego uczniów jako konsekwencję etnicznie niemieckiego pochodzenia i wykształcenia samego ojca współczesnej amerykańskiej antropologii kulturowej, a także kilku jego współpracowników, między innymi Kroebera, Kluckhohna oraz niemiecko-żydowskiego pochodzenia Herskovitsa, Kardinera czy Sapira. Jak wspomniałam, Profesor urzeczywistniał relatywizm w kilku odmianach, a przy okazji ostatniej „korekty” metodologicznych założeń swej koncepcji kultury określał swoją orientację badawczą jako *neutralizm epistemologiczny (filozoficzny)* oraz *relatywizm historyczny*⁴, które w przybliżeniu, odpowiadają etycznej, poznawczej i kulturowej wersji.

Twórca poznańskiego kulturoznawstwa konsekwentnie tłumaczył i dowodził, że dyscypliny społeczne powinny mieć odrębne – *antynaturalistyczne* – fundamenty właśnie dlatego, że badania owe w centrum zawsze winny stawiać świadome, ale i wartościujące oceny, wybory, decyzje i działania badanych podmiotów. Zawsze bowiem zakotwiczone są one w wiedzy o świecie, którą każdy człowiek nabywa jako członek danego społeczeństwa, podczas gdy przyrodoznawczy naturalizm może abstrahować od aksjologicznego kontekstu „odkrywanych” zasad i prawd, których trafność mierzy się skutecznością technologiczną⁵. Badeńczycy i ich kontynuatorzy (Weber, po części Cassirer) rozgraniczyli epistemologiczne i teoretyczne cele i metody nauk obu typów, twierdząc, że w naukach formalnych dla efektu odkrycia aspekt aksjologicznie nacechowanej świadomości badacza nie wpływa istotnie na założenia refleksji i skutki praktyki badawczej. Natomiast „nauki o duchu” za swój przedmiot mają właśnie treści cudzych świadomości, dlatego też muszą posiadać odrębną aparaturę pojęciową i metody badawcze, jako że świadomość ludzka podlega innym zasadom (m.in. historycznie i przestrzennie ograniczonym) aniżeli świat fizyczny i biologiczny, badany przez przyrodznawców. Nie da się więc na przykład wyprowadzić z biochemii mózgu wiedzy o przekonaniach religijnych czy etycznych; ale następnie dlatego, że funkcjonują one we wspólnej sferze społecznej, która ma oparcie w świadomości społecznej, wspólnej dla jednostkowych manifestacji. Odpowiednio do konkretnych podziałów Wildenbanda, a potem rozwiązań Rickerta, a przede wszystkim Webera centralnymi pojęciami i konstrukcjami *interpretacji humanistycznej*, przedstawionej szeroko po raz pierwszy w 1971 roku stały się *wartość*, *sens* i *racjonalność*, interpretowane podmiotowo, a więc relatywistycznie⁶. Nie można badać ludzkich świadomości, nie uwzględniając treści i postaci interpretacji subiektywnej, ale też wspólnej danej historycznej kulturze. Ów aksjologiczny korelat aktów ludzkiej świadomości i działań zawsze musi być badany w naukach o kulturze z uwzględ-

³ *Ibidem*, s. 90–99.

⁴ J. Kmita, *Późny wnuk...*, s. 82.

⁵ J. Kmita, *Kultura i poznanie*, PWN, Warszawa 1985, s. 38–56 i 86–109; G. Banaszak, J. Kmita, *Społeczno-regulacyjna koncepcja kultury*, Instytut Kultury, Warszawa 1994, s. 13–19; J. Kmita, *Późny wnuk...*, s. 20–29.

⁶ Zob. J. Kmita, *Z metodologicznych problemów interpretacji humanistycznej*, Warszawa 1971; *idem*, *Późny wnuk...*, s. 89–99; *idem*, *O kulturze symbolicznej*, s. 40–43.

nieniem ich *współczynnika humanistycznego* – mówiąc językiem Floriana Znanieckiego – którego sednem, po dokonanej reinterpretacji tego pojęcia przez Profesora, są semantyczne sensory podzielane społecznie w trybie komunikacyjnym. W naszej kulturze dotyczy to takich dziedzin, jak sztuka, obyczaj, język, praktyka polityczno-prawna, zaś w kulturach tradycyjnych w aktach rytualnych, na przykład inicjacyjnych, rolniczych, wróżebnych, rodzinnych, prawie wszystkie działania są na bieżąco kontrolowane przez wspólnotę i mają one synkretyczny charakter – co oznacza, że nie występują w nich autonomiczne dziedziny kultury⁷.

Relatywistyczna postawa badawcza Profesora oddawała pole ludzkiej refleksyjności. Żadne reguły kulturowe, zwłaszcza normy i dyrektywy komunikacyjne, które respektuje człowiek, związane z interesem osiągnięcia efektywności komunikacyjnej, nie mogą być wypełniane bez udziału jego świadomej woli, choć nie oznacza to od razu, że towarzyszyć im będzie refleksja krytyczna. „Refleksyjny” to tyle co świadomy, celowy i sensowny. Wyrażał te cechy ludzkiego myślenia właśnie w wymienionej już, inicjalnej dla dalszego dorobku, *koncepcji interpretacji humanistycznej*, z centralnym założeniem o racjonalności poczynań ludzkich. Rozumienie przez Profesora racjonalności ma na wskroś relatywistyczny charakter. Racjonalność nie oznacza wszakże postępowania opartego na jednej uniwersalnej, prawdziwościowo rozumianej logice czy po prostu europocentrycznie rozumianych sensach, tak jak chcieli oświeceniowi racjonalisci i empiryści czy ewolucjoniści klasyczni. Racjonalność jest zawsze zrelatywizowana kulturowo i historycznie, więc co do jej zasadności i efektywności zgadzają się członkowie konkretnych społeczeństw i kultur, i tak pojęta racjonalność wewnątrz określonych społeczeństw zwykle ma status zobiektywizowany, zwłaszcza w społeczeństwach tradycyjnych. Racje, którymi kieruje się człowiek, i cele, które sobie wyznacza, oraz sposoby ich urzeczywistniania są zawsze sensowne. Bez względu na to, jak bardzo różnią się od siebie ludzie inteligencją czy wiedzą, kultura jako twór zbiorowy dostarcza także wspólnych określonym społeczeństwom reguł owej racjonalności i sensów, co do których wszyscy są zgodni. Zwieńczeniem owego relatywizmu etycznego i historycznego poznańskiej szkoły kulturoznawczej jest założenie o racjonalności w warunkach pewności i podobne mu założenie o racjonalności w warunkach ryzyka⁸. Racjonalność oparta jest zawsze na wiedzy, którą człowiek otrzymuje w toku enkulturacji i socjalizacji, zatem zawsze należy rozpatrywać ją podmiotowo, innymi słowy, w trybie subiektywno-kulturowym, a nie w oderwaniu od historyczno-kulturowych realiów określających to, co jest warte realizacji i jakimi sensownymi posunięciami możemy owe cele osiągnąć. Innymi słowy, kultura określa historycznie ograniczone normy i dyrektywy osiągania wartości tak symbolicznych, jak techniczno-użytkowych.

Aby jeszcze przybliżyć relatywistyczne nachylenie badawcze Profesora, zatrzymam się przy kwestii wkładu indywidualnych osób w rozwój kultury. Jak już powiedziałam, w ostatnich latach Profesor wyeliminował z metodologii nauk społecznych Popperowskie pytanie o „ostateczną” instancję treści kultury i społecznej świadomości tego, czy jest nim twórcza

⁷ J. Kmita, *O kulturze symbolicznej*, s. 63–90.

⁸ J. Kmita, *Wykłady z logiki i metodologii nauk*, PWN, Warszawa 1977, s. 16–19; *idem*, *O kulturze symbolicznej*, s. 42–44.

jednostka, czy globalnie, ponadindywidualnie pojęta kultura. Uznał takie sformułowanie kwestii źródeł kultury za wartościujące poznawczo oraz zasadniczo esencjonalne, co nie powinno mieć miejsca w społecznej, zneutralizowanej aksjologicznie refleksji naukowej⁹. W swych ostatnich pracach Profesor odsłania taki pejzaż współczesnej kultury euroatlantycznej, w którym jest miejsce na szereg rozbieżności między ludźmi, na dużą różnorodność motywów i sposobów realizacji obranych celów przez każdego człowieka, ale autor ostatniego uaktualnionego podręcznika kulturoznawstwa zaznaczał współwystępowanie dwóch niewykluczających się perspektyw interpretacji świata, obu podmiotowych: *funkcjonalno-antyindywidualistycznej* oraz *psychologiczno-indywidualistycznej*¹⁰. Jednakże uwzględniał tylko ten pierwszy aspekt z uwagi na przedmiot kulturoznawczej refleksji teoretycznej dotyczącej kultury symbolicznej, która ze względu na komunikacyjny charakter jej dziedzin (już raz wymienionych) zawsze uzależniona jest od wspólnotowego trybu ich funkcjonowania, a po drugie dlatego, że jak wskazywał, nie sposób wyprowadzać powszechnego charakteru tych dziedzin z indywidualnych manifestacji, które miałyby się tworzyć w sposób addytywny, a więc pozytywistyczny – naturalistyczny¹¹.

Wysocze syntetyczne pojęcia kulturoznawcze i metodologiczne Profesora Kmity obejmują bardzo obszerne i zmienne klasy zjawisk kulturowych od wielkiej skali historyczno-kulturowych rekonstrukcji (kultury magiczne, religijne, kultura nowożytno-europejska) do analizy i interpretacji zjawisk o krótkim i lokalnym zasięgu (obyczaje, moralność, literatura, teatr i wiele innych). W ten sposób niejako ziścił się jeden z największych ideałów badawczych w ogóle, by za pomocą ograniczonej ilości precyzyjnie zdefiniowanych pojęć kluczy dostarczyć wszechstronnych narzędzi do charakterystyk i interpretacji olbrzymiej ilości różnorodnych kulturowo faktów.

⁹ J. Kmita, *Późny wnuk...*, s. 80–87.

¹⁰ *Ibidem*, s. 85–86.

¹¹ *Ibidem*, s. 87.

Michał Buchowski

Jerzy Kmita dla antropologów

W etnologii polskiej do początku lat 70. ubiegłego stulecia dominował pozytywistyczny w duchu paradygmat, który określić można mianem „etnografizmu”¹. Już w połowie tej dekady pojawiły się jednak nowe idee. W kręgach warszawsko-krakowskich powstał manifest, który odmienne metodologicznie poczynania, takie jak strukturalizm à la Lévi-Strauss, semiotykę, symbolizm à la Mary Douglas, Edmund Leach i Victor W. Turner oraz fenomenologię, podciągał pod wspólny mianownik „nowej etnologii polskiej”. Prawie równolegle rozwijała się w ośrodku poznańskim „nowa antropologia”, inspirowana ściśle związanymi z sobą epistemologią historyczną i społeczno-regulacyjną teorią kultury zaproponowanymi przez Jerzego Kmitę. Refleksja metodologiczna i teoretycznokulturowa były z sobą ściśle splecione. Z pewnością inaczej niż w przypadku „nowej etnologii” szkoła poznańska akceptowała zwarty system reguł metodologicznych.

Etnologiczna egzemplifikacja myśli Kmity znalazła początkowo wyraz przede wszystkim w pracach z dziedziny historii i teorii myśli antropologicznej. Szkoła kierowała się kilkoma założeniami, dziś powszechnie akceptowanymi, lecz wówczas nowatorskimi. I tak, naukę traktowano jako *dziedzinę kultury*, podobnie jak język czy sztukę. Dlatego wszystkie teorie etnologiczne opisywano jako wytwór epoki i społeczeństwa, w których się pojawiają; uczeni je przedstawiający żyją w kontekście kulturowym, w którym mogą zaistnieć odpowiednie teorie wyrastające z klimatu intelektualnego i krytycznie nawiązujące do ustaleń poprzedników i współczesnych specjalistów z danej dziedziny. Wyobrażenia naukowe nie odzwierciedlają rzeczywistości, jak chcieli tego pozytywiści i naiwni realisci, lecz są w całości „kulturowym wymiarem ludzkiego świata obiektywnego”². Dokładnie w tym samym czasie Sherry Ortner, czołowa antropolożka amerykańska, pisała, iż „istnieje tylko jedna rzeczywistość, a ta konstituowana jest przez kulturę od stóp do głów”³. Ponadto była to *zasada historyzmu* rozumiana w podwójnym sensie. Po pierwsze, proces dziejowy kształtowany przez ludzi odtwarzających i twórczo przetwarzających praktyki społeczne zmienia ich społeczeństwa i kultury, a tym samym także wyobrażenie o nich oraz o kulturach minionych i współczesnych, w tym o społeczeństwach i kulturach Innych, tak zwanych plemiennych, zarejestrowanych w opisach typu etnograficznego. Sprawia to, że w dziełach antropologicznych przedstawia się warunkowaną własnymi pojęciami kulturowymi rzeczywistość

¹ M. Buchowski, *Etnografia/etnologia polska w okresie „realnego socjalizmu”. Od niemarksistowskiej ortodoksji „etnografizmu” do postetnograficznego pluralizmu*, „Lud” 2011, s. 13–43.

² A. Pałubicka, *Przedteoretyczne postaci historyzmu*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa–Poznań 1984.

³ S. Ortner, *Theory in Anthropology in the Sixties*, „Comparative Studies in Society and History” 1984, 26, s. 153.

„obiektywną”, która jawi się jednak odmiennie w zależności od podzielanej wizji świata czy teorii. Stąd, przykładowo, systemy wierzeń i praktyk ludów tak różnych jak starożytni Asyryjczycy i Grecy, średniowieczni wikingowie, późnośredniowieczni inkwizytorzy polujący na czarownice, Trobriandczycy opisani przez Bronisława Malinowskiego i Poleszucy przedstawiani przez Kazimierza Moszyńskiego – wszystkie one uznawane są za „magiczne”, albowiem jako takie jawiły w ramach ujęć wyrosłych z myśli judeochrześcijańskiej, której w tym zakresie nauka okazywała się świecką kontynuatką. Tego typu antyrealistyczne tezy wyrastające z epistemologii historycznej prezentowano w licznych pracach, w których stosowano historyczno-metodologiczne metody analizowania teorii antropologicznych odnoszących się na przykład do obyczaju, języka bądź religii⁴. Takie spojrzenie na relacje nauki jako dziedziny kultury i idee jako wytwór epoki to nieoczywisty wówczas, a oczywisty dziś standard myślenia antropologicznego.

Społeczno-regulacyjna teoria kultury Kmita nawiązywała do przesłanek historyzmu zawartych między innymi w myśli Marksa, połączonych z założeniami o racjonalności Maksa Webera i idea „współczynnika humanistycznego” Floriana Znanieckiego. Ta samodzielnie wypracowana koncepcja okazuje się bliska równolegle rodzącym się przemysłom klasyków antropologii światowej, takich jak Maurice Godelier i Marshall Sahlins, zaś w sposobie rozumienia praktyki społecznej przypomina idee wyłożone przez Pierre’a Bourdieu⁵. Wyabstrahowane z działań ludzkich pojęcie praktyki społecznej rozumie się jako historycznie zmieniającą się realizację norm i wartości podzielanych przez jednostki żyjące w danej społeczności. Praktyka społeczna stanowi dla nich „obiektywną” strukturę funkcjonalną, a jednocześnie istnieje tylko dzięki ich działaniom. W swych poczynaniach jednostki kierują się kulturowo określonymi subiektywnymi przekonaniem na temat właściwego sposobu postępowania w danej sytuacji. Krótko mówiąc, to owe podmioty stanowią o kształcie praktyki społecznej, lecz zawsze działają w ramach określonych uwarunkowań funkcjonalnych praktyki⁶. Propozycja Kmita to śmiała próba wyjaśnienia związku między „strukturą” a „podmiotem”, podejmowana przez niego autonomicznie w tym samym czasie, w jakim czynili to wspomniani powyżej antropologowie. Kulturę rozumie się tu jako formę świadomości społecznej, w sposób bardzo zbliżony do antropologicznych kognitywistów w rodzaju Warda Goodenougha, mówiących o niej jako o „rzeczywistości myślowej” czy „ideacyjnej”. Na kulturę składają się sądy normatywne, wyznaczające cele do realizacji, i dyrektywne,

⁴ Spośród licznych książek i artykułów kilku autorów piszących w latach 80. minionego stulecia na temat tak ujmowanych teorii antropologicznych wymienię tylko po jednej autorstwa każdego z nich: M. Buchowski, *Magia. Jej funkcje i struktura*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 1986; W. Burszta, *Język a kultura w myśli etnologicznej*, Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, Wrocław 1986; Z. Gierszewski, *Problem analogii międzykulturowej. Z dziejów badań antropologicznych*, PWN, Warszawa–Poznań 1987; J. Grad, *Obyczaj i moralność*, PWN, Poznań–Warszawa 1993; T. Jerzak-Gierszewska, *Rozwój sfery religijnej J. Lubbocka*, w: *O kulturze i jej badaniu*, red. K. Zamiara, PWN, Warszawa 1985; A. Pałubicka, *op. cit.* (rozdz. II: *Naturalistyczny historyzm ewolucjonizmu klasycznego w antropologii kulturowej*, s. 20–64). Zob. też M. Buchowski, W.J. Burszta, *O założeniach interpretacji antropologicznej*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1992.

⁵ J. Kmita, *O kulturze symbolicznej*, Centralny Ośrodek Metodyki i Upowszechniania Kultury, Warszawa 1982.

⁶ J. Kmita, *Kultura i poznanie*, PWN, Warszawa 1985, s. 10.

instruujące, jak te cele realizować. Kultura jest „subiektywno-racjonalnym” regulatorem praktyki społecznej, ale jej forma i treść warunkowane są w trybie funkcjonalnym przez tę praktykę. Kmita pisał o niej „jako ponadindywidualnej rzeczywistości myślowej, złożonej bowiem z przekonań normatywnych i dyrektywalnych, respektowanych indywidualnie w skali powszechnej, ale niekoniecznie indywidualnie uświadamianych”⁷. Tak rozumiane praktyka społeczna i kultura wskazują na wzajemne zależności między społeczeństwem i kulturą oraz tym, co ludzie robią i myślą. Nie da się „kultury tłumaczyć przez kulturę”, jak chce wielu kulturalistycznie zorientowanych antropologów (w tym wspomniani przedstawiciele „nowej etnologii polskiej”), ponieważ zamyka się tym samym perspektywę uwzględniającą ludzi działających w danym czasie i miejscu, w określonym momencie historycznym i kontekście społecznym. Teoria kultury Kmity otwiera przestrzeń dla antropologii badającej podmioty aktywnie włączone w proces dziejowy. Jest przy tym bardzo krytyczna wobec poszukiwań inwariantnych cech kultury, które czynią z ludzi niewolników struktur myślowych i wzorów kulturowych. Praktyka społeczna i kultura to arena zmagania i ciągłych negocjacji sensów przez ludzi i grupy różnie usytuowane w hierarchii determinującej ich moc sprawczą w kształtowaniu tejże praktyki i jej wyobrażeń.

Dzieła Jerzego Kmity były teoretyczne i nie ma w nich materiałów etnograficznych. Jednak z upływem czasu coraz częściej powoływał się na prace antropologów. Na przykład w książce *Kultura i poznanie*, poza wspomnianymi Goodenoughem i Godelierem, pojawiają się nazwiska Dell Hymesa, Edwarda Sapira, Alfreda R. Radcliffe’a-Browna oraz Claude’a Lévi-Straussa i Edmunda Leacha. Ci ostatni przywołani są w niezwykle błyskotliwej dyskusji o metaforze i metonimii⁸. Każdorazowo pomysły antropologów były przez Kmitę twórczo krytykowane i wykorzystywane do rozwijania jego własnej koncepcji.

Z perspektywy lat wydaje się, że teoria Jerzego Kmity pozwoliła polskim antropologom uświadomić względność głoszonych w ramach ich dyscypliny teorii. Pokazuje dobitnie, jak uwarunkowane są „duchem epoki”, który z kolei zależy ponad wszystko od kontekstu społeczno-historycznego, w jakim się rodzi. Wysoka świadomość teoretyczna sprzyja namysłowi nad statusem interpretacji antropologicznej. Była to refleksja, która być może w bardziej oschły, „metodologiczny” sposób prowadziła do wniosków analogicznych do tych wysuwanych przez postmodernistów w rodzaju George’a Marcusa i Jamesa Clifforda. Wskazuje na relatywny charakter badań i konstatacji antropologicznych, co zresztą wspólnie z dążeniem tej dyscypliny do rozpatrywania wszelkich zjawisk w ich kontekście społecznym i kulturowym. Nie jest więc przypadkiem, że część uczniów i osób pozostających pod wpływem idei Kmity poszła tym postmodernistycznym tropem i rozwijała badania nad związkami antropologii z literaturą i filozofią. Jak podkreślam wyżej, socjoregulacyjna teoria kultury była oryginalna i podejmowała wyzwania teoretyczne, z którymi w tym samym czasie mierzyli się najwięksi luminarze antropologii. Idee dotyczące praktyki społecznej,

⁷ *Ibidem*, s. 20.

⁸ *Ibidem*, rozdz. IV, s. 123–157. Podobne pierwiastki myślenia znaleźć można także w książce A. Pałubickiej, *op. cit.*, s. 44, a idee te pozwoliłem sobie wykorzystać np. w swej książce o magii, patrz M. Buchowski, *Magia...*, s. 101–104, zaś Andrzej P. Kowalski w sposób kompleksowy w interpretacji symbolu, zob. A.P. Kowalski, *Symbol w kulturze archaicznej*, Wydawnictwo Instytutu Filozofii, Poznań 2009.

tkwiącej w niej relacje dominacji mieszczą się w krytycznym nurcie antropologii społecznej, którego przydatność jest zawsze aktualna. Liczne elementy koncepcji Kmita można znaleźć dziś w antropologii wykorzystującej przesłanki krytyki kulturowej, w tym postkolonialnej i feministycznej, do badań współczesnej, zdominowanej przez hegemoniczne myślenie neoliberalne rzeczywistości społecznej, w tym także w jej lokalnym postkomunistycznym wariacie.

Jerzy Kmita zajmował się w sposób awangardowy i oryginalny problemami pierwszorzędymi dla światowej antropologii. Stworzył prekursorski system teoretyczny, który dał licznym antropologom narzędzie do poszukiwań, których rezultaty już weszły do historii tej dyscypliny. Jednocześnie dzieło jego stanowi kopalnię idei inspirujących krytyczne studia również dziś.



Andrzej Szahaj

Mistrz

W Instytucie Kulturoznawstwa UAM mówiło się o nim po prostu Profesor. Nigdy i nigdzie nie spotkałem się później z tak wielką atencją wobec osoby jakiegokolwiek profesora. Pamiętam, że czyniło to na mnie wielkie wrażenie. W 1976 roku wkraczałem w świat akademicki z ogromną ciekawością i pewnym lękiem, a sposób odnoszenia się pracowników Instytutu, w którym studiowałem, do osoby Profesora Kmita budował we mnie przekonanie, iż znalazłem się w świecie, który ma charakter nieomal sakralny, choćby dlatego, że ma swych Wielkich Kapłanów. Przyznam, że przekonanie to towarzyszy mi do dzisiaj, choć owych Wielkich Kapłanów widzę wokół siebie coraz mniej. Nie ukrywam, że kontakt z profesorem Kmitą ukształtował mnie na całe życie. Choćby dlatego, że poznawszy Profesora i kult jego osoby, sam zapragnąłem być profesorem. Ale jeszcze bardziej dlatego, że dzięki szczęśliwemu zbiegowi okoliczności stał się on moim Mistrzem, kształtując raz na zawsze mój sposób myślenia o nauce, a zwłaszcza humanistyce.

Jego wykłady odznaczały się jasnością i elegancją, sposób bycia zaś życzliwością wobec ludzi, zrozumieniem i poczuciem sprawiedliwości. Wspomniana życzliwość wydawała mi się nawet nieco przesadna, ale to już o wiele później, gdy śledziłem nader życzliwe recenzje na różne stopnie naukowe pisane przez Profesora i wraz z Andrzejem Zybortowiczem czyliłem mu nawet drobne wymówki, że były one na wyrost. Pozwoliłem sobie na to jednak po wielu latach terminowania u Mistrza, który jednym telefonem w kwietniu 1982 roku zmienił moje życie na zawsze. W 1988 roku, na oblewaniu mojego doktoratu napisanego pod jego kierunkiem, pozwoliłem sobie nawet na żart, który Profesor przyjął ze śmiechem, że mianowicie był jak Pan Bóg, który wychylił się z chmur i wskazując na mnie, powiedział: Ty będziesz wybrany. Telefon ten bowiem, z propozycją studiów doktoranckich w zakresie teorii i historii kultury na Wydziale Historycznym UAM, był w owym czasie dla mnie szansą na odnalezienie się w działalności, którą potem pokochałem i z entuzjazmem kontynuuję do dzisiaj – pracy naukowej.

W swoim życiu miałem ten przywilej, że spotykałem luminarzy humanistyki światowej, słuchałem ich wykładów i brałem udział w ich seminariach. Choć i oni wywarli na mnie wielki wpływ, to jednak działo się to na tle moich przekonań już ukształtowanych wcześniej przez Kmitę, i dlatego nigdy nie przybierało postaci olśnienia czy bezkrytycznego zauroczenia. Jego teorie tak bardzo wyprzedzały swój czas w humanistyce, tak bardzo były nowatorskie i przenikliwe, że trudno było popaść w bezkrytyczne zauroczenie nawet najbardziej znanymi poglądami najwybitniejszych przedstawicieli humanistyki światowej. Co więcej pozwalały one na twórczy dystans i odczucie, iż można w humanistyce pójść dalej i głębiej, niż było to udziałem największych. Myślę tu nade wszystko o poglądach Jerzego Kmita na rolę kultury w ludzkim poznaniu i działaniu, na ukryty w jego naukach konstruktywizm

kulturowy, na umiejętność dostrzegania kulturowych przesądzeń tam, gdzie inni widzieli jeno rzeczywistość samą. Fantastyczne połączenie wyobraźni naukowej z rygiem intelektualnym powodowało, iż Profesor potrafił widzieć to, czego inni nie widzieli, i mówić o tym w sposób, który innym nie przyszedł do głowy. Szkoda jedynie, iż czasami ów sposób przekazu połączony był z żargonem, który rozumieli jedynie wtajemniczeni. Tak było z niektórymi znakomitymi książkami Kmity, które nie spotkały się z należyтым oddźwiękiem głównie z powodu trudnego języka, jakim zostały napisane (np. *Kultura i poznanie*). Można jedynie wyrazić żal, że nie doszło do skutku wydanie jego książki z esejami, planowanej w serii „Plus Minus Nieskończoność”. Ich późniejsze stopniowe udostępnianie publiczności na łamach wrocławskiej „Odry” nie wywarło już z takiego wpływu naukowego, jaki mogło spowodować dzięki wydaniu zwartej książki. A są to eseje znakomite, w nich bowiem Profesor potrafił językiem przystępnym powiedzieć rzeczy niezwykle, znacznie wyprzedzające w owym czasie refleksję humanistyki światowej.

To Jerzy Kmity nauczył mnie rozpoznawać w nauce rzeczy wartościowe i bezwartościowe, mieć odwagę intelektualną i wyobraźnię naukową, to on ustrzegł mnie przed miłością do rzeczy wzniosłych, lecz mętnych, pozwolił myśleć o humanistyce jako arenie twórczej myśli poddanej rygorom intelektualnej ścisłości. Nigdy nie spłace długi intelektualnego i czysto życiowego, jaki mam wobec niego. Pozostaje jedynie nadzieja, że swym pisaniem i nauczaniem nie zawiodłem jego oczekiwań, które znalazły wyraz w owym telefonie z kwietnia 1982 roku, tak jak nie zawiedli ich inni jego uczniowie, którzy notabene tworzą dziś Polsce pewną wspólnotę poglądów naukowych, zajmując się różnorodnymi dziedzinami naukowymi. Być może oni wszyscy są najlepszym świadectwem roli Jerzego Kmity jako niezapomnianego Mistrza, którego śmierć wywołała poczucie, że coś się kończy. Największa intelektualna przygoda naszego życia.

Wojciech Józef Burszta

Jerzy Kmita – inspiracje

Kiedy 31 lipca 2012 roku tłumnie żegnaliśmy na Cmentarzu Junikowskim w Poznaniu Profesora Jerzego Kmitę, wracając z tej smutnej uroczystości, przystanąłem na grobie moich rodziców, którzy spoczywają w bezpośrednim sąsiedztwie. Zdałem sobie wówczas sprawę, że zamknął się dla mnie ostatecznie najważniejszy okres życia, ten, który ukształtował mnie jako badacza i człowieka. Wychowany w rodzinie etnografa i socjologa, profesora Józefa Burszty, studia zacząłem – mimo protestów Ojca – na poznańskiej etnografii, ale już po pierwszym roku czegoś mi w ówczesnej, stosunkowo wąskiej perspektywie etnologii krajowej brakowało. Wraz z przyjacielem, Michałem Buchowskim, zdecydowaliśmy się więc zapisać w roku 1976 na świeżo otwarte studia kulturoznawcze, których pierwszy rok właśnie debiutował. To był, jak się okazało po latach, trafny i brzemienny w skutki wybór, mimo iż tego drugiego kierunku nie ukończyłem. Jak powiadał mój ojciec, bardzo szybko „wsiąknąłem w Kmitę” i jego sposób widzenia nauki, roli porządnej refleksji epistemologicznej i metodologicznej, a także – co chyba najważniejsze – starałem się rozwijać wybrane aspekty zaproponowanej przez niego teorii kultury. Zarówno pracę magisterską, jak i doktorską napisałem pod kierunkiem Profesora, a jego życzliwe rady i opiekę czułem także, przygotowując rozprawę habilitacyjną.

Z rozległego dorobku Jerzego Kmity, który przyswajałem bez problemu, mimo dość szczególnego języka i – nieznosnych dla większości – „znaczków”, największe znaczenie miały dla mnie rozważania nad teoretycznymi podstawami humanistyki, a pierwszym tematem, jakim się zająłem, była wiwisekcja statusu etnologii pod kątem możliwości przekroczenia przedteoretycznej, spontanicznej wersji jej uprawiania, dominującej w Polsce. W ten nurt wpisało się też rozliczenie z „paradygmatem ludowości” i próba skonstruowania takiej wersji badań etnologicznych, która kładłaby nacisk na owe „żywe stany kultury”, o jakich pisał Max Weber, a które tak zajmowały społeczno-regulacyjną teorię kultury Jerzego Kmity. To z kolei skierowało mnie do lektury prac związanych z antynaturalizmem w humanistyce, ku założeniom interpretacji humanistycznej i w końcu – ku Kmitowskiej idei humanistyki zintegrowanej.

Książką, którą uważam za najistotniejszą w dorobku mojego mistrza, jest jednak niewątpliwie wydana w roku 1985 *Kultura i poznanie*. Inspiracje w niej zwarte, ciągle o niewykorzystanym potencjale, wiążą się przede wszystkim z ideą podmiotowej rekonstrukcji kultury oraz koegzystencją związków metonimiczno-metaforycznych jako mechanizmie kierującym myśleniem symbolicznym. Badania antropologiczne dostarczają najszerzego materiału (w sensie typologicznym i porównawczym), który pozwala analitycznie i interpretacyjnie „nicować” kulturę jako zespół norm i dyrektyw o ostatecznie językowej naturze pod tym właśnie kątem. Nieskromnie napiszę, że zajmując się ideacyjną teorią kultury sformułowaną przez Warda Goodenougha, zainteresowałem Kmitę badaniami etnonauki i an-

tropologii kognitywnej, które w zrewidowanej postaci pojawiają się później w jego autorskiej wersji teorii kultury.

Podmiotowa rekonstrukcja kultury proponowana przez Kmitę to krytycznie opracowany i epistemologicznie uzasadniony wariant ujmowania zjawisk kultury „ze współczynnikiem humanistycznym”. Samo zaś zjawisko podmiotowe to „wszelki taki obiekt lub stan rzeczy, który jest odniesieniem przedmiotowym danej jednostki komunikatywnej: językowej, artystycznej, obyczajowej itp., a przy tym owo odniesienie przedmiotowe ujmowane jest jako zjawisko spełniające sądy tworzące założenia semantyki odnośnej jednostki, zaś werbalizowane w zdaniach czy formułach zdaniowych języka przynależnego do badanej kultury. Fakt, że owe założenia są »wymieniane«, nie zaś »używane« – w Quine’owskim sensie obydwu tych zwrotów – rozstrzyga właśnie o tym, iż mamy tu do czynienia ze zjawiskiem podmiotowym, nie zaś zobiektywizowanym”¹. Stosowane podmiotowo pojęcia, jakie wchodzi w rachubę przy językowo-podmiotowym rekonstruowaniu kultury, przynależą do dwóch kategorii. Są to, po pierwsze, wszelkie odniesienia przedmiotowe wszelkich autonomicznych i nieautonomicznych jednostek komunikatywnych stosowanych w sferze komunikacji regulowanej przez daną kulturę. Po drugie, są to „trzy klasy zjawisk, o których mowa jest we wszelkich sądach normatywnych i dyrektywalnych tworzących całość kultury: (a) podejmowane czynności (lub ich wytwory), (b) intencjonalnie relewantne okoliczności ich podejmowania, (c) wartości intencjonalnie realizowane za pośrednictwem rzeczonych czynności (lub ich wytworów)”². Zjawiska należące do klas (a)–(c) dają się rekonstruować w trybie podmiotowo-interpretacyjnym o tyle tylko, o ile są odniesieniami przedmiotowymi jednostek komunikatywnych danej kultury, inaczej mówiąc – czynności, kontekst i wartości są poznawalne tylko jako obiekty lub stany rzeczy zakomunikowane w trybie społeczno-kulturowym.

W swojej książce *Język a kultura w myśli etnologicznej* (1986) wykorzystałem te inspiracje do badań nad językowym obrazem świata, pokazując, że antropologia o nachyleniu językoznawczym w różnych swoich wariantach pragnie rekonstruować formy pojęciowe badanych kultur, zakładając, że nie można ich poznać i przedstawić inaczej, jak tylko za pośrednictwem formuł zdaniowych języka należącego do wchodzącej w grę kultury. Zgodnie bowiem z teorią Kmity formy pojęciowe to przecież układy sądów, nazywane różnie – „kodami”, „wiedzą”, „standardami” czy „kompetencją”, które tworzą założenia semantyki odpowiednich jednostek komunikowania, nie tylko zresztą językowego. Ale te możemy „ogarnąć poznawczo” tylko dzięki ich werbalizacji.

Taką drogą poszedłem później, zajmując się różnymi aspektami antropologicznego poznania kultury, statusem tak zwanych kultur synkretycznych (magicznych), w tym zwłaszcza mową magiczną, kulturą chłopską, a wreszcie kulturą ponowoczesną i nacjonalizmem. Wiele inspiracji czerpałem w tym względzie z tropów zwartych w pojęciu tak zwanej strefy pozornej ciągłości genetycznej, omawianym w artykule Kmity *Epistemologia w oczach kulturoznawcy* (1985). Chodzi o pozorne zmiany w sposobach badania kultury, takie, w ramach

¹ J. Kmita, *Kultura i poznanie*, PWN, Warszawa 1985, s. 65.

² *Ibidem*, s. 71.

których dyrektywy metodologiczne obecnie obowiązujące, a dotyczące inferencyjnego operowania terminami sprawiają wrażenie, jakby nadal – mimo wszystko – wyrażały to samo pojęcie, na przykład folkloru czy kultury ludowej, którego semantyka miała ulec zmianie. Problem leży w braku relacji zwrotnej pomiędzy skodyfikowanym systemem pojęciowo-teoretycznym a stanem kultury opisywanym za jego pomocą; mówiąc metaforycznie, stan ten „wymiyka” się dotychczasowemu oglądowi, który „nie widzi”, że opisuje stany rzeczy niemające już wiele wspólnego z nowymi jakościami kultury. Za Kmitą stawiałem tedy tezę, że „Aby etnologia mogła zachować »wieczną młodość« w sensie Weberowskim, niezbędnie nastąpić muszą zmiany w semantyce dotychczas funkcjonujących w niej pojęć. W naszym przypadku: chodzi o negatywne nawiązanie do tych elementów semantyczno-metodologicznych dotychczasowej praktyki badawczej, których nie da się zachować bez zmian, o ile posługiwanie się np. terminem »folklorizm« nie ma należeć do wspomnianej strefy pozornej ciągłości genetycznej”.

Kiedy ostatnio zająłem się bliżej lekturą pism Raymonda Williamsa, znalazłem podobne postulaty w jego eseju *Struktury odczuwania*: „W większości opisów służących do przedstawienia kultury i społeczeństwa używa się zwyczajnego czasu przeszłego. To bezpośrednio i ciągle przekształcanie doświadczenia w skończone produkty stanowi największą przeszkodę w poznaniu ludzkiej działalności kulturalnej. To, co byłoby dającym się bronić sposobem postępowania w świadomie wybranej formie opowiadania, w którym na podstawie pewnych przypuszczeń wiele działań można uznać za skończone, zwykle bywa przenoszone nie tylko na żywą tkankę przeszłości, ale również na życie współczesne, w którym kontakty, instytucje i formacje, w jakich wciąż z wigorem uczestniczymy, przeistaczają się – na mocy przyjętego chwytu opowiadania – w ukształtowane już raczej całości niż w formujące się jeszcze i formowane procesy. Zatem analiza koncentruje się na stosunkach pomiędzy tymi ukształtowanymi już instytucjami, formacjami oraz doświadczeniami, tak iż teraz – podobnie jak w przeszłości – istnieją tylko zakrzeplone i wyraźne formy, podczas gdy żywa terażniejszość z reguły traci znaczenie”³. Ta kongenialność myśli Kmity i Williamsa nie dziwi, zważywszy na ich starania, aby Marksowskie rozważania nad kulturą uczynić osią teoretycznego spojrzenia na współczesność.

Wokół idei interpretacji humanistycznej Jerzego Kmity zbudowaliśmy także z Michałem Buchowskim zespół tez dotyczących jej szczególnego wariantu, jakim jest interpretacja antropologiczna. W wyniku własnych prac i uczestnictwa w prowadzonym przez Kmitę temacie badawczym „Współczesna filozofia nauki” powstała nasza wspólna książka *O założeniach interpretacji antropologicznej* (1992), w której inspiracje naszego Mistrza są aż nadto widoczne.

Mijały lata, wyprowadziłem się z Poznania, mekki „szkoły poznańskiej”, a jednak nigdy nie „porzuciłem” Kmity, choć jego oddziaływanie z pewnością słabło w polskiej nauce w następnych latach. Gremialnie zachłystywano się postmodernizmem, Derridą, Rortym i Lyotardem, w kraju zaczęto intensywnie wydawać książki Zygmunta Baumana, a model

³ R. Williams, *Struktury odczuwania*, w: *idem, Marksizm i literatura*, przeł. A. Chojnacki i E. Kasperski, PWN, Warszawa 1989, s. 210.

uprawiania humanistyki przez Kmitę zdawał się odchodzić do lamusa. Nie tak jednak było – Kmita cierpliwie i pracowicie zapoznawał się z istotą kolejnych „humanistycznych zwrotów”, zawsze przez pryzmat własnych założeń, czego efektem były książki z pewnością zasługujące na większą uwagę niż ta, z którą się spotkały: *Jak słowa łączą się ze światem? Studium krytyczne neopragmatyzmu* (1995), *Wymykanie się uniwersaliom* (2000) i *Konieczne serio ironisty. O przekształcaniu się problemów filozoficznych w kulturoznawcze* (2007). Ta trzecia jest ostatnią oryginalną pracą Profesora, choć w tym samym roku ukazał się jeszcze zbiór *Późny wnuk filozofii. Wprowadzenie do kulturoznawstwa*. Owe ostatnie prace bardzo mnie inspirowały i – ponownie – starałem się ich ważne myśli przenosić na grunt antropologii, a później także kulturoznawstwa w ich wariacie związanej z *cultural studies*.

W tekście z okazji siedemdziesięciolecia Profesora, zatytułowanym *Teoria kultury dzisiaj, czyli dłużej klasztor jako przeora*, pisałem, że nawiązuję bezpośrednio do kilku kluczowych pojęć, jakie pojawiają się w jego najnowszych dociekaniach. Chodziło mi o pojęcia nominalizmu (lingwistycznego i kulturowego) oraz o dwa warianty antyfundamentalizmu – odpowiednio – biernego i aktywnego. Nawiązanie do nich, które mam na myśli, jest wprawdzie bezpośrednie w tym sensie, iż pojęciami tymi będę się posługiwał, ale dokonuję jednocześnie ich swoistego „przełożenia” względnie „przeniesienia” na grunt teorii kultury, ze szczególnym uwzględnieniem tego, co tradycyjnie zwie się „antropologiczną koncepcją kultury”. Interesuje mnie zwłaszcza, co poprzez pryzmat tych, mających szacowną tradycję w filozofii, terminów badacz ludzkiej intencjonalności jest w stanie „dostrzec” we współczesnych debatach ogniskujących się wokół kryzysu reprezentacji w jego skonkretyzowanej postaci, którą określa hasło „upadku pojęcia i teorii kultury”. Czyniąc to, co zapowiadam, dokonuję także kolejnego nawiązania do poglądów Kmity, tym razem do założeń społeczno-regulacyjnej teorii kultury, w której świetle zresztą pojęcia nominalizmu i antyfundamentalizmu na kartach wspomnianych dwóch książek zyskują odmienną, autorską wykładnię i szerszy, pozafilozoficzny kontekst. Posłuży mi ona także do innego celu, a mianowicie jako akceptowana przeze mnie generalnie płaszczyzna teoretyczna, z punktu widzenia której poczynię kilka spostrzeżeń odnośnie do potrzeby zajmowania się – mimo wszystko – „klaszturem kultury”, a nie tylko jego kolejnymi mieszkańcami – przeorami. Nie byłoby tych drugich jako wyodrębnionej kategorii społecznej, gdyby nie istnienie, choćby tylko metaforyczne, schronienia dla nich, gdzie mogą się poczuć *chez soi*. Pisze bowiem Jerzy Kmita, iż „nie wyobrażam sobie »faktów« świadczących, iż w danej, choćby i najdziwniej ukonstytuowanej społeczności zanikła wszelka intersubiektywna komunikacja, od językowej poczynając. Zarazem jednak niezwykle jest dla mnie sympatyczny pomysł kultury, w ramach której nikt nie byłby przymuszany do pozorowania choćby – takiego a nie innego wyboru światopoglądowego; kultura, w której kontekście relacja symbolizowania aksjologicznego »rozwiąłyby się«, wydaje mi się być nie tylko możliwa z punktu widzenia społeczno-regulacyjnego, ale i, powtarzam, poniekąd wielce sympatyczna”⁴. Z perspektywy antropologicznej (socjologicznej, kulturoznawczej) dostrzec można, iż ci wszyscy bada-

⁴ J. Kmita, *Jak słowa łączą się ze światem. Studium krytyczne neopragmatyzmu*, Wyd. Naukowe Instytutu Filozofii UAM, Poznań 1995, s. 254.

cze niebędący filozofami, którzy gremialnie rezygnują dziś z posługiwania się pojęciem kultury jako regulatora ludzkich poczynań, projektują właśnie nie co innego, jak „kulturę” pojmovaną nominalistycznie, uważając nadto, iż wskazują na „fakty” potwierdzające, że rzeczony stan kultury daje się empirycznie stwierdzić. Ponowoczesność, bo o nią tutaj idzie, byłaby w tym świetle może nie tyle kulturą bez symboli, jak chce Kmita (żaden antropolog nie może przystać na podobną konkluzję, gdyż pozbawiałby się możliwości uprawiania zawodu), ile kulturą o symbolice „fraktalnej”, żeby odwołać się do Jeana Baudrillarda.

Jak się okazuje, a widać to świetnie w ostatnich debatach w obrębie krytycznych wariantów kulturoznawstwa i antropologii, potrzeba teorii kultury, która byłaby pewnym horyzontem porządkowania płynnej nowoczesności, pojawia się z coraz większą mocą. Przyglądając się owemu „powrotowi teorii”, raz jeszcze nawiązałem do Kmity w ostatnim czasie, tym razem w kontekście nieusuwalnej ksenogamiczności tego pojęcia. Niestety, nie zdążyłem już podzielić się tymi intuicjami z Profesorem, chociaż mam nadzieję, że zerknął do mojej książki *Świat jako więzienie kultury* (2008), w której pisałem, że w swojej najnowszej książce konsekwentnie powraca do idei budowania poważnego kulturoznawstwa jako trzonowej dyscypliny humanistyki zintegrowanej. Proponuje więc coś, co stoi w opozycji do dominujących do niedawna trendów w dzisiejszych studiach kulturowych, a więc zachęca do poszukiwania owej wspólnej płaszczyzny, a nie do budowania kolejnych podziałów opartych na przesłance, że kultura tworzy nade wszystko „różnice” i tylko one w istocie się liczą. Dla autora szkicu „Kultura”, pomieszczonego w *Konieczne serio ironisty*, dwa względy decydują o tym, dlaczego odpowiednia charakterystyka pojęcia kultury jest tak ważna, że nie należy bezkrytycznie przyjmować i stosować takich rozumień, często intuicyjno-potocznych, tego pojęcia, z jakimi mamy powszechnie do czynienia w obrębie hybrydycznych badań kulturoznawczych ostatnich lat. Píše więc: „Po pierwsze, zastanawiając się sporo czasu nad wywodami rozwijanymi w akademickiej humanistyce, doszedłem do przekonania, że wszystkie one dotyczą fenomenów mieszczących się w ramach odpowiednio rozczłonkowanej kultury w rozumieniu Goodenougha. Chcąc tedy z sensem uprawiać humanistykę, trzeba operować w tym duchu naświetlonym pojęciem kultury. Po drugie, zdając sobie sprawę z tego, że pojęcie kultury Goodenougha może być w szczegółach interpretowane bez końca, uznałem, że winno się preferować taką interpretację, która zdaje się optymalnie zapowiadać inspiracje donioślejsze dla humanisty i najpożyteczniejsze dla humanistycznej praktyki badawczej, praktyki dostarczającej informacje o nas, o ludziach dziś żyjących, a zarazem myślących o ludziach żyjących już w owej kulturze, najwcześniejszych nawet naszych przodkach” (s. 48–49).

To tylko kilka spisanych dość pospiesznie refleksji o roli Jerzego Kmity w moim naukowym życiu. Wynika z nich chyba, że nie jest żadną przesadą powiedzieć, że był i jest dla mnie Mistrzem, ma status *primus inter pares* wśród panteonu mądrych ludzi, jakich spotkałem na swojej drodze. Jako że drugą taką osobą był zawsze mój Ojciec, tak ważne jest dla mnie wspomnienie, kiedy w trakcie uroczystości po obronie przeze mnie doktoratu przyglądałem się, jak obaj zawzięcie dyskutują, wychylają kolejne wódeczki, a ja siedziałem szczęśliwy, że mam ich obok siebie – dwóch nauczycieli. Dzisiaj też spoczęli blisko siebie i odwiedzając ich groby, mam poczucie, że wracam do początku, że metonimicznie do nich przylegam.

Andrzej Zaporowski

Podmiotowo-przedmiotowe ujęcie kultury Jerzego Kmity jako przejaw monistycznej perspektywy badawczej

Jerzy Kmita (1931–2012) jest przykładem badacza wykraczającego poza ramy jednej dyscypliny naukowej, jak też jednego sposobu myślenia. W tym sensie reprezentuje jednocześnie podejście interdyscyplinarne i dialogiczne. Szczególnie owo ostatnie określenie uznaję za interesujące, gdyż jak sądzę, umożliwia albo wzbogaca perspektywę ujętą za pomocą określenia pierwszego. Niemałym osiągnięciem jest łączenie zainteresowań polonistycznych, logicznych, rozciągnięcie ich na szerszy aspekt filozoficzny, wreszcie wkroczenie na pole dociekań nad kulturą i społeczeństwem. Jednakże osiągnięcie to zostaje niepomiarowo wzmocnione, kiedy okazuje się, że u podstaw badań leży łączenie różnych sposobów myślenia humanistycznego: subiektywno-racjonalnego i funkcjonalnego. Sądzę jednocześnie, że owe sposoby wyrażają głębszy, wspólny sposób wnioskowania, co w jeszcze innym świetle stawia Kmitę, czyniąc zeń postać nader wyrażną.

Wspomniane powiązanie sposobów myślenia Kmity widoczne jest szczególnie, gdy przyjrzymy się oryginalnej, własnej definicji i będącej jej pochodną społeczno-regulacyjnej koncepcji kultury. Wedle tej pierwszej kultura to „zbiór przekonań normatywnych i dyrektywalnych, które (1) powszechnie respektowane są w danej społeczności, (2) tworząc uwarunkowania subiektywno-racjonalne działań funkcjonalnych względem ustalonego stanu globalnego owej społeczności potraktowanej jako kontekst strukturalny tych działań”¹. Owa długa i niezwykle złożona wedle wielu formuła (co wiedzą ci, którzy starali się dzielić nią z adeptami kulturoznawstwa i dyscyplin pokrewnych) zdaje sprawę z podwójnego uwikłania człowieka jako członka społeczeństwa. Po pierwsze, respektuje on ponadindywidualny zbiór stosownych przekonań, z których jedne określają cele, drugie zaś – środki odpowiednich działań (werbalnych i niewerbalnych). Po drugie, działania owe jako rodzaj zdarzeń fizykalnych pełnią określoną rolę, w zasadzie podtrzymując żywotność społeczeństwa i wplatając się w sieć innych zdarzeń fizykalnych.

Myślenie celowo-racjonalne wzbogacone tak zwanym założeniem o racjonalności wiąże z sobą opisaną za pomocą słownika mentalnego sferę przekonań (o, powtórzę, ponadindywidualnym charakterze) z opisaną za pomocą słownika fizykalnego sferą działań. Z kolei myślenie funkcjonalne, które, zakładając (u Kmity) ustalanie związków przyczynowych, nie wykracza poza zakres stosowności ostatniego słownika. Problem, przed jakim może stanąć czytelnik cytowanej definicji, polega na ustaleniu relacji między oboma sposobami

¹ G. Banaszak, J. Kmita, *Spoleczno-regulacyjna koncepcja kultury*, Instytut Kultury, Warszawa 1994, s. 43.

myślenia. Czy którykolwiek z nich można zredukować jeden do drugiego? Czy oba wzajemnie się warunkują? Czy można ustalić między nimi współmierność? Do problemu tego proponuję podejść w sposób następujący. Na początku przyjmijmy, że oba sposoby myślenia powołują do życia szczególnie sfery kultury. Z jednej zatem strony mamy do czynienia ze sferą podmiotową, z drugiej zaś – przedmiotową. Pierwszą funduje myślenie subiektywno-racjonalne, ostatnią – funkcjonalne. W tym miejscu może pojawić się w istocie swej metafizyczne pytanie o wzajemny determinizm obu sfer. Najrozsądniej byłoby na nie odpowiedzieć, stwierdzając, że mamy w tym przypadku do czynienia z współwystępowaniem obu sfer bez ustalania ostatecznego czynnika determinującego. Myślę tak, gdyż uważam, że nie należy mieszać problemu tego ostatniego z problemem słownika, za pomocą którego jest on dany.

Rozważając koncepcję Kmity, wolę jednak zadać pytanie o innym (niż metafizyczny) charakterze. O jakim rodzaju determinacji mówimy w odniesieniu do obu sposobów myślenia, a także, być może, rozważając związek między nimi? Kiedy rozważymy myślenie subiektywno-racjonalne, zauważymy, że działania są ni mniej, ni więcej, tylko *uwarunkowane* przez zbiory przekonań (na boku pozostawiając relację między przekonaniem normatywnymi a dyrektywnymi). O jakie uwarunkowanie tu chodzi? W tym miejscu wyjdźmy poza wspomniane sposoby myślenia i sięgnijmy po możliwie proste narzędzie analityczne czy też wyjaśnienie za pomocą zdań ustalających odpowiedni warunek: wystarczający, konieczny lub wystarczający i konieczny. Piszę o wyjaśnieniu nie tyle dlatego, że sam Kmita częścią swojej koncepcji czyni szczególnie jego rodzaj zwany interpretacją humanistyczną. Czynie tak, odnosząc się do swego toku myśli, w ramach którego wspomniane pytanie o uwarunkowanie to pytanie o wyjaśnienie szczególnej zależności między przekonaniem a działaniami (fizykalnymi).

Otóż, jeśli pragniemy wyjaśnić wspomnianą zależność, okazuje się, że respektowanie zbioru przekonań stanowi warunek konieczny podjęcia działania (fizykalnego). Ono samo zaś stanowi warunek wystarczający respektowania wspomnianego zbioru. Okazuje się bowiem, że u podstaw myślenia subiektywno-racjonalnego leży szczególna forma wnioskowania każąca z koniunkcji okresu warunkowego i jego poprzednika (tu: respektowanie rzeczzonego zbioru) wnioskować o następniku tegoż okresu (tu: podjęcie działania). Jak z kolei przedstawia się sprawa z myśleniem funkcjonalnym? Mowa w nim o działaniu, które jest funkcjonalne względem globalnego stanu społeczeństwa, czyli sytuacji, w której podjęcie danego działania skutkuje określonym stanem globalnym. Społeczeństwo widziane jest w ramach tego myślenia na wzór organizmu, którego stan (globalny) warunkowany jest ciągiem, w tym przyczynowym, zdarzeń na poziomie komórkowym, tkankowym i organowym. Również w tym przypadku dane działanie (fizykalne) stanowi warunek wystarczający utrzymywania się stosownego stanu globalnego społeczeństwa. Ten ostatni zatem stanowi warunek konieczny tego pierwszego. Jednocześnie myślenie funkcjonalne oparte jest na tej samej formie wnioskowania co myślenie poprzednio omawiane.

Dochodzimy zatem do stanu rzeczy, w którym dane działanie stanowi jednocześnie warunek wystarczający zbioru przekonań i globalnego stanu społeczeństwa. Jednocześnie oba typy myślenia reprezentują ten sam sposób wnioskowania, który metodologowie nazywają

dedukcyjną formą wnioskowania, a której nie należy utożsamiać z dedukcyjną formą wyjaśnienia, gdyż ta ostatnia stanowi *jedynie* szczególny przypadek tej pierwszej. W zależności od danej klasyfikacji typów wyjaśnienia można też mówić albo o funkcjonalnej formie wyjaśnienia, gdzie działanie rozważane jest w kontekście celu, jakiemu służy, stanowiąc jego warunek wystarczający, albo o przyczynowej formie wyjaśnienia, w ramach której jedno działanie jako przyczyna stanowi ten sam warunek innego działania jako skutku (gdzie związek ten podpada oczywiście pod *co najmniej* związek prawdopodobny).

Nasuują się w związku z powyższym dwie uwagi. Po pierwsze, z faktu, że działanie stanowi jednocześnie warunek wystarczający dwóch różnych układów (tu: zbioru przekonań i globalnego stanu społeczeństwa), nie wynika, aby oba ostatnie stanowiły względem siebie warunek wystarczający i konieczny. Wynika zaś z niego, że przedmiot badań humanisty, jakim jest (ludzkie) działanie, rozważać należy wielowymiarowo, gdzie wymiary te dopełniają się. Po drugie, wspomniana wielowymiarowość jest możliwa do ujęcia za pomocą jednorodnego w sensie analitycznym (formalnym) narzędzia, gdzie prostota tego zabiegu świadczy tyleż o elegancji, co spójności podejścia.

Obie te uwagi odnoszą do Jerzego Kmity, który z jednej strony stanął wobec różnorodności stanowisk badawczych często, wydawałoby się, niewspółmiernych, starając się zespolic, z drugiej zaś podszedł do tego zadania w sposób możliwie spójny i konsekwentny (unikając przy tym, o czym nie wspominam w niniejszym szkicu, ale zakładam jako jeden z ważkich założeń jego koncepcji, fundamentalizmu myślowego). Nie znajduję zatem lepszego słowa na nazwanie owej szczególnej postawy badawczej niż „monizm”. Czynień zaś tak nie ze względu na szczególnie metafizyczny charakter tego określenia, choć sam Kmita za filozofa między innymi przez wielu innych był uważany. Chciałbym nadać temu terminowi znaczenie również metodologiczne, mając na myśli tego rodzaju perspektywę myślową, której przyjęcie pozwala iść raczej od chaosu ku porządkowi niż w stronę przeciwną. I za to należy Kmicie być wdzięcznym!

Dominika Ćwierzyńska

Antropologia hipernowoczesności / interdyscyplinarność

Marc Augé, *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, przeł. Roman Chymkowski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2010, ss. 86.

Nie-miejsca to książka napisana przez francuskiego antropologa Marca Augé, w rodzimych kręgach naukowych cieszącego się opinią wybitnego znawcy tematyki afrykańskiej. Międzynarodową sławę przyniosły autorowi przekłady jego prac oraz fakt, że po badaniach w Afryce oraz Ameryce Łacińskiej zajął się antropologią społeczeństw zachodnich, a następnie zjawiskami towarzyszącymi procesowi globalizacji.

Tytuł eseju, a zarazem termin wykorzystany przez Augé, przywodzi na myśl Michela Foucaulta *miejsce bez miejsca*, z wykładu wygłoszonego na konferencji Cercle d'Etudes Architecturales, a także późniejszą nieco pracę Henriego Lefebvre'a, której autor ukuł sformułowanie *non-lieux*¹. Było ono następnie używane chociażby przez Michela de Certeau. Niezależnie jednak od pochodzenia terminu zgodne jest podjęcie tematu przestrzeni we współczesnym świecie oraz tematu odrywania się poszczególnych elementów kulturowych, czy całych systemów, od ich miejsc geograficznych. Autorzy, tacy jak Jean Baudrillard, Umberto Eco, Manuel Castells, Zygmunt Bauman – i wielu innych – szcze-

gółowo opisują różne wymiary deterytorializacji kultury, a także implikacje ekspansji przestrzeni tranzytowych i odmiany hiper-rzeczywistości.

Tym, co Marc Augé przedstawia w swojej książce, jest relacja, która zachodzi między miejscami zakorzenionymi, nadającymi tożsamość, a tymi, które są niczyje. *Nie-miejsca* są anonimowe, pozbawione lokalnej specyfiki i kolorytu – co sprawia, że wszędzie na świecie wyglądają podobnie, funkcjonują poza tradycyjnie rozumianym czasem i przestrzenią, gdzie człowiek może wejść i skąd może wyjść, nie pozostawiając po sobie śladu. Przykładem takich przestrzeni bez tożsamości są lotniska, dworce, autostrady, duże zunifikowane hotele czy hipermarkety. Do *nie-miejsc* zaliczyć można również przestrzeń symboliczną, z którą obcujemy przed ekranem telewizora czy komputera.

O ile antropologia klasyczna zajmowała się reprezentacjami o charakterze wspólnotowym, o tyle proponowana przez Marc Augé antropologia hiperrzeczywistości związana jest z różnymi aspektami samotności jednostki. Aspekty te zostają odniesione do nadmiarów piętrzącego się czasu (konfrontacja z niedaleką przeszłością historyczną), do szeroko pojętej przestrzeni oraz

¹ H. Lefebvre, *La révolution urbaine*, Gallimard, Paris 1970.

coraz silniejszej potrzeby indywidualizacji (ego).

Książka *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité* ukazała się w 1992 roku, a jej przekład w języku angielskim – w 1995 roku². Niestety, potrzeba było aż dziewięciu lat od publikacji oryginału, aby *Nie-miejsca* doczekały się pełnego polskiego wydania³. Pomimo międzynarodowej sławy autora do niedawna jego książki nie budziły w naszym kraju zainteresowania. Natomiast problematykę *nie-miejsc* w ciągu ostatnich lat poruszały u nas (oprócz prac kulturoznawczych) między innymi: artykuły w pismach architektonicznych, konferencja organizowana przez Instytut Badań Literackich we współpracy z Fundacją na rzecz Badań Literackich, a także wystawa w Centrum Sztuki Współczesnej.

Książka Augé wpływa na kręgi naukowe i środowiska artystyczne, czyli grupy odbiorców, które z gruntu się od siebie różnią. Można powiedzieć, że u nas dopiero zyskuje popularność, sam jednak proces zainteresowania tematyką i ekspansja koncepcji – mimo że przesunięte w czasie – przebiegają bardzo podobnie w Polsce i za granicą. Ponadto, dzięki opóźnieniu, nasze premierowe wydanie *Nie-miejsc* jest już uzupełnione o nowsze refleksje.

Można się pokusić o stwierdzenie, że esej Augé jest jednocześnie przyczyną i rezultatem jego pracy jako antropologa oraz osobistych doświadczeń zebranych na przestrzeni

lat. W dorobku naukowym autora wyróżnia się trzy znaczące okresy – afrykański, europejski i globalny – których wyraźny wpływ można znaleźć w niniejszej książce. Istotne jest, że swoista wędrówka antropologa odbywa się na kilku poziomach. Pierwszy, najbardziej wyrazisty aspekt tej pracy to tytułowe *nie-miejsca* – ich charakterystyka i rozważania na ich temat. Na drugim poziomie mamy do czynienia z podróżą antropologa, który – zdobywając doświadczenie, zmieniając perspektywę i operując dystansem – oddala się na tyle, by uzyskać pewien całościowy obraz. Owocem tego zabiegu są odkrywcze wnioski, które przyczyniają się do popularyzacji czy wręcz powstania nowych kierunków w antropologii, a ponadto wpływają na inne dziedziny. Natomiast trzecia ze wspomnianych płaszczyzn dotyczy samego szlaku, a właściwie odbytych na nim postojów, podczas których autor zbierał pozaantropologiczne inspiracje prowadzące go dalej. Z punktu widzenia czytelnika nadaje to nieco intuicyjny charakter samej wędrówce. Owe inspiracje to wypadkowa wiedzy, doświadczenia, spostrzeżeń i wrażliwości. I właśnie te różnorodne natchnienia są dopełnieniem interdyscyplinarnego charakteru eseju.

W pierwszym okresie kariery Marc Augé wyjechał na Wybrzeże Kości Słoniowej. Prowadził tam badania etnologiczne, a także oddawał się rozważaniom dotyczącym zjawisk o charakterze ogólnym⁴. W *Nie-*

² Przekład na język hiszpański: *Los no lugares* (1993), przekład na język niemiecki: *Orte und Nicht-Orte* (1994), przekład na język angielski: *Non-places* (1995), przekład na język włoski: *Nonluoghi* (2009).

³ W 2008 r. fragmenty *Nie-miejsc* zostały opublikowane w „Tekstach Drugich” w przekładzie Adama Dziadka (4/2008).

⁴ W przedmowie do wersji anglojęzycznej *Non-places* Tom Conley opisuje pokrótce rozważania Augé z okresu afrykańskiego. Autor *Nie-miejsc* podaje zarys zasad, które jego zdaniem mogą być stosowane do bardziej ogólnej problematyki. Była wśród nich koncepcja *ideologii* (*ideo-logic*), n a d - r z e d n a (*over-arching*) teoria będąca syntezą myśli Althussera i Marksa, w której próbował

-miejscach, wielokrotnie odnosząc się do doświadczenia zdobytego w Afryce, autor zastanawia się nad istotą badania antropologicznego, a także nad wyzwaniem, jakie stawia przed tą dziedziną współczesność. Antropologia zawsze zajmuje się tym, co teraz – jest świadkiem aktualności – i tym, co tutaj. Niegdyś oznaczało to coś kolonialnego i odległego, obecnie bada się też to, co bliskie. Autor zauważa, że wszelkie podejścia badawcze o globalnym charakterze dotyczące Afryki muszą brać pod uwagę wielość elementów, które tam na siebie oddziałują, wpływają na rzeczywistość – nawet jeśli nie można ich podzielić na tradycyjne i nowoczesne. Podkreśla także, że w przypadku współczesności – przy postępującej indywidualizacji – takie aspekty, jak style życia, instytucje, media, praca zarobkowa, również odgrywają coraz większą rolę. Antropologia zajmuje się wszelkimi innymi, i to tej dziedzinie, badającej odległe społeczeństwa, zawdzięczamy odkrycie, że to, co społeczne, zaczyna się w jednostce. Podsumowując zadania stojące przed badaczami, Augé koncentruje się na samym

ukazać rozłączność, a zarazem współzależność religii i ekonomii, które wpływają na grupowe porozumienie ontologiczne. Ideologia była próbą rozwinięcia zmodyfikowanej filozofii bytu. Stało to w opozycji do działań innych etnografów tworzących zamknięte kosmologie obserwowanego innego, które mogły ulec komercjalizacji, stać się towarem, opowiadkami o egzotyce, gotowymi do konsumpcji na Zachodzie. Augé wierzył, że jego teoria ideologii pozwala na zajęcie stanowiska, w którym jednostka może krytykować efekty alienacji naznaczające ogólną świadomość na przestrzeni czasu, tak jak istota kultury zmienia się poprzez wpływ zewnętrzny. Augé ukuł termin ideologii, aby opisać przedmiot badania – definiował go jako wewnętrzną logikę reprezentacji, które społeczeństwo tworzy z siebie o sobie (Conley, XIII).

przedmiocie i wyróżnia trzy zasadnicze typy przyspieszonych przemian zachodzących w teraźniejszości. Wyodrębnia mianowicie akcelerujące wymiary: percepcję czasu, przestrzeń oraz ego jednostki. Służą mu one do charakterystyki hipernowoczesności.

Pod pojęciem nadmiaru czasu Marc Augé rozumie sposób, w jaki użytkujemy go obecnie. Obecnie zaś – ze względu na dynamikę zmian oraz perspektywę przeżytych wojen, ludobójstwa czy poczucie braku rozwoju moralnego ludzkości – nie występuje już wnioskowanie o tym, co będzie, na podstawie tego, co się wydarzyło. Innym aspektem tego nadmiaru jest przyspieszenie historii. Wszystko w mgnieniu oka staje się przeszłością, przemija, wydarzenia przenoszą się do historii wraz z naszymi doświadczeniami.

Refleksje Augé przywodzą na myśl pracę Manuela Castellsa *Spoleczeństwo sieci*, w której to wybitny socjolog cały rozdział poświęca kwestii złożoności pojęcia czasu i jego bezczasowości. Na wstępie autor odnosi się do dziejów koncepcji czasu i do klasycznych prac zawierających opracowania tego zagadnienia w różnych kulturach. Następnie na przykładzie Związku Radzieckiego prezentuje wpływ kapitalizmu na powiązanie pieniądza z czasem. Mowa jest także o czasie zegarowym, który w swej linearności, nieodwracalności, mierzalności dominuje nad przestrzenią i społeczeństwem. Zachodząca obecnie transformacja odbywa się, za pomocą nowoczesnych technologii, w dziedzinie ekonomii, polityki, kultury i życia społecznego.

Ekonomiczny aspekt transformacji dotyczy kompresji czasu-przestrzeni i odnosi się do obiegu kapitału w ujęciu globalnym oraz szybkości zawieranych transakcji. Podstawą konkurencyjności staje się adaptacja

do zmian zachodzących na rynku oraz elastyczność, a nie aspekt produkcyjny. W pracy, która jest sednem życia, gdyż organizuje i określa wszystko inne, najistotniejsza staje się efektywność, a nie wysiedziane godziny – co skutkuje skróceniem czasu spędzanego w miejscu zatrudnienia. Powoduje to, że ludzie zaczynają żyć, nie zważając na rytm swoich zegarów biologicznych, a re-produkcja staje się egzystencjalną decyzją. Ostatnim aspektem ekonomicznym, który reguluje życie, jest śmierć. Dominującym trendem staje się jej unikanie poprzez izolację osób starszych i umierających. Na postrzeganie śmierci wpływ mają również media, które, pozbawiając ją znaczenia, pozwalają nam wierzyć w wieczność i tworzyć iluzje wieczności.

Polityczny aspekt transformacji odnosi się do wojny. Te współczesne, najbardziej akceptowane społecznie konflikty to takie, które odbywają się błyskawicznie, profesjonalnie, nie angażują obywateli i są precyzyjne w zniszczeniach. Występują także inne formy gwałtownych walk – ataki terrorystyczne – jednak, pozbawione ciągłości, są jedynie niespokojnymi chwilami w morzu teraźniejszości.

Kultura z kolei utraciła obecnie swoją cyrkularność. Żyjemy w czasach, gdzie wszystko może się mieszać i integrować w supertekście dowolnego znaku. Dzięki nowym technologiom mamy możliwość interakcji, doświadczania, poznawania tego, co nieprzemijające, i tego, co ulotne. W każdym z tych aspektów istnieją wyjątki, w odniesieniu do których wszystko nadal działa linearnie – ludzie pracują długo, żyją krótko i mają liczne potomstwo. Temporalność społeczeństwa odnosi się bowiem do zjawisk społeczeństwa sieciowego. Takiego, które korzysta z nowych technologii, no-

wych mediów, przestrzeni przepływów charakteryzującej się jednoczesnością i ulotnością – a kiedy tak się dzieje, można mówić o beczasowości czasu.

Rozwój wpływa na wypieranie tradycyjnego pojęcia czasu, jednak chociażby przestrzeń, którą człowiek oswoił, na której wybudował swoje miasta, więzi go w tyranii zegara. Istnieje też pojęcie czasu gła-cjalnego, procesu ewolucji, długotrwałego związku człowieka z naturą. Szacunek dla tego związku jest wytworem społeczeństwa rozumiejącego interakcje istotne dla całego środowiska. Jest on również przydatny w poszukiwaniu wieczności i odmienny względem linearności i błyskawiczności czasu.

Z perspektywy hipernowoczesności istnieje kłopot z wnioskowaniem o czasie ze względu na jego natłok wydarzeniowy – podsumowuje Marc Augé. Problem historii nieuchronnej, można by rzec: siedzącej nam na plecach, jest właściwie nieodzownym elementem istnienia. Natomiast ocena sensowności historii przychodzi nam z trudem, ponieważ pragniemy zrozumieć całą teraźniejszość, wobec czego nie umiemy nadać znaczenia nieodległej przeszłości. Pojawia się też pozytywna potrzeba tworzenia sensu, występująca również u Castellsa. W zgłębianiu jej upatruje autor, paradoksalnie, sposób na wyjaśnienie przez badaczy zjawiska występowania kryzysu sensu oraz rozczarowań społecznych.

Drugim nadmiarem opisywanym przez Marca Augé – a charakteryzującym hipernowoczesność – jest przestrzeń. Jako przyczynę kurczenia się naszej planety autor wskazuje procesy rozwoju transportu, mediów i podbój kosmosu – właśnie to sprawia, że Ziemia staje się dla nas coraz mniejsza. Pomimo że od mediów masowych otrzymuje-

my szerokie spektrum treści – od informacyjnych, przez rozrywkowe, aż po komercyjne – przedstawiają nam one pewien w miarę jednolity obraz świata. W istocie jednak są to substytuty świata. Augé nazywa je światami symbolicznymi, środkami, za pomocą których ludzie rozpoznają, a nie poznają. To zamknięte realia, zbiór kodów, w których wszystko jest znakiem. Tylko nieliczni mają klucz – wszyscy inni zakładają ich istnienie. Wyraźnie odnosząc się do Jeana Baudrillarda, Augé krytycznie ocenia fakt, że badania zbyt długo zajmowały się wydzieleniem uniwersów znaczeń, w których kultury były uznawane za pełne całości. Przedstawiciele tych kultur natomiast, będący jedynie ich ekspresją, definiowali się w odniesieniu do tych samych kryteriów, wartości i procedur interpretacyjnych. „Fantazmaty etnologów spotykały się z fantazmatami tubylców, których badali”.

Augé rzuca etnologom wyzwanie, aby za pomocą doświadczenia świata hipernowoczesnego poddali weryfikacji, zmierzili doniosłość koncepcji opierających się na organizacji przestrzeni – uważa, że nie są one w stanie objąć tego, jak nowoczesność przekracza i rewitalizuje przestrzeń właśnie.

Autor *Nie-miejsc* wplata w swój wywód krytykę postmodernizmu. W tym przypadku wypada się z Augé zgodzić, gdyż sam nawet czas, rozwój technologiczny i potencjał Internetu przyczyniły się do rozjaśnienia posępnej wizji dominacji i uprzedmiotowienia społecznego Baudrillarda⁵.

W dalszej części autor podkreśla, że tak jak orientacja w czasie wydaje się bardziej skomplikowana przez wydarzeniowość niż

zagrożona przewrotem w sposobie interpretacji historycznej, tak orientacja w przestrzeni w mniejszym stopniu podlega aktualnym wstrząsom, niż jest powikłana przez nadmiar przestrzenny współczesności. Który to nadmiar prowadzi do istotnych, namacalnych zmian: migracji ludności, skupienia życia w obrębie miast oraz multiplikacji nie-miejsc.

Nie-miejsc natomiast to rozwiązania niezbędne do sprawnego przemieszczania się, ale także przestrzenie przejściowe (lotniska, dworce), środki transportu i centra handlowe.

Paradoksalnie wygoda posiadania świata na wyciągnięcie ręki wyzwala również potrzebę odnalezienia swojego miejsca w świecie, posiadania więzi.

Marc Augé stwierdza o hipernowoczesności, że należy na nowo nauczyć się myśleć o przestrzeni, zmienić skalę i parametry, tak jak musieli to zrobić badacze XIX-wieczni. Kultury egzotyczne nie wydawały się kiedyś zachodnim przybyszom bardzo odmienne, dlatego z początku starali się je pojmować i opisywać za pomocą znanych im kategorii. A ponieważ żyjemy w świecie, którego jeszcze nie nauczyliśmy się oglądać, potrzebna jest decentralizacja, z której niegdyś korzystano.

Ostatnią figurą nadmiaru proponowaną przez Marca Augé jest ego jednostki. Autor *Nie-miejsc* zaznacza, że żyjemy w czasach postępującej indywidualizacji działania i wyborów, które są wyraźnie związane z historią zbiorową. Zarazem jednak związek tożsamości zbiorowej nigdy nie był tak płynny. Indywidualne nadawanie znaczeń jest zatem nieodzownym elementem funkcjonowania w teraźniejszości. To stwierdzenie nasuwa używane przez wielu badaczy określenia służące charakterystyce użyt-

⁵ J. Baudrillard, *Spoleczeństwo konsumpcyjne, jego mity i struktury*, Sic!, Warszawa 2006. Pierwsze polskie wydanie, tekst oryginalny pochodzi z początku lat 70.

kowników nowych mediów. W opozycji do zewnątrzsterowności Davida Riesmana⁶ (czyli mentalności dopasowanej do świata instytucji biurokratycznych i korporacji regulujących niemal cały cykl życia jednostki, którą cechuje brak własnej inicjatywy), pokolenie Sieci Dona Tapscotta⁷ korzysta z Internetu, jest aktywne, egoistyczne, lecz również zdolne do działań altruistycznych czy prospołecznych. Krytycznie podchodzi ono do rzeczywistości, wie, czego chce, i ceni sobie wolność. Pojawienie się nowego typu użytkowników wiąże się ze zmianami społeczno-kulturowymi, które nastąpiły pod koniec XX wieku. Społeczeństwo masowe przekształcało się wówczas w społeczeństwo korzystające z usług, które dają możliwość interakcji. Wynikiem tego procesu jest – zdaniem Tomasza Goban-Klasa⁸ – społeczeństwo indywidualistycznie masowe. Zatem z jednej strony postępuje indywidualizacja, a z drugiej – w uproszczeniu – jedną z konsekwencji procesu globalizacji jest potrzeba poszukiwania własnej przynależności, umiejscowienia w świecie, swoich korzeni. Augé podkreśla, że – biorąc pod uwagę nowe kategorie – antropologia staje przed problemem myślenia o jednostce i sytuowaniu jej.

Autor *Nie-miejsc* kilkakrotnie odnosi się również do myśli Freuda. Przedstawia problem badawczy związany ze zjawiskiem indywidualizacji, który dotyczy sposobu włączenia do analiz antropologicznych subiektywności obserwowanej jednostki. Pod-

miotowego materiału bogatego w złudzenia, stereotypy, nieświadomie zasymilowane znaczenia wywodzące się z komercyjnych komunikatów. Ten unikatowy materiał powinien stać się przedmiotem badań, choć zarazem bardzo trudno jest poddać go analizie. Przy tak definiowanych jednostkach, antropolog dostrzega trudność w zapewnieniu badaniom reprezentatywności.

Augé znajduje inspirację w „społecznych” tekstach Freuda, w których psychoanalityk zaciera granice między podejściem indywidualnym a zbiorowym. Tłumaczy to tym, iż jednostka zawsze znajduje się w jakimś otoczeniu. Gdy wzrasta, jej środowiskiem kształtującym są w pierwszej kolejności matka i ojciec (kompleks Edypa, Elektry). Człowiek nigdy nie funkcjonuje w próżni, jego tożsamość związana jest z relacjami wobec innych. Zbiorowość ludzka to suma indywidualuów.

Społeczeństwo natomiast, tworzone przez jednostki, nierozzerwalnie związane jest z kulturą, którą Freud definiuje jako „całą sumę dokonań i instytucji, za sprawą których nasze życie oddaliło się od życia naszych zwierzęcych przodków i które służą dwóm celom: ochronie człowieka przed naturą i regulacji stosunków międzyludzkich”⁹. Kultura pełni, na poziomie zbiorowym, tę samą funkcję co superego u jednostki – wprowadza zasady i normy, kontroluje instynkty, popędy (id), czyli zapobiega powstaniu chaosu.

Freud wymienia trzy źródła ludzkich cierpień. Dwa z nich – nasza fizyczna kruchość, mierność oraz „potęga natury” – mają charakter niezaprzeczalny. Trzecie źródło wynika z niedoskonałości norm i zasad kierujących życiem – to kultura przyspa-

⁶ D. Riesman, N. Glazer, R. Denney, *Samotny tłum*, przeł. J. Strzelecki, Wydawnictwo Muza, Warszawa 1996.

⁷ E. Bendyk, *Antymatrix*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2004.

⁸ T. Goban-Klas, *Cywilizacja medialna*, WSiP, Warszawa 2005.

⁹ Z. Freud, *Kultura jako źródło cierpień*, w: *Pisma społeczne*, KR, Warszawa 1998, s. 185.

rza nam cierpień. Ten ostatni rodzaj konfliktu odbywa się na płaszczyźnie jednostka *versus* społeczeństwo, w istocie jest więc rozdźwiękiem między superego a id. Psychoanalitik podaje różne sposoby radzenia sobie z tym cierpieniem. Do najbardziej skutecznych należą takie, które są aktywnościami angażującymi ego, gdyż to ono, jako świadomość, równoważy siły superego i id. Sposobami, o których tu mowa, mogą być doznania estetyczne wynikające z obcowania ze sztuką, różne inne złudzenia, zastępcze przyjemności możliwe dzięki własnej wyobraźni i fantazji. Można też zagłębić się w naukę i za jej pomocą trenować wolę. Innym sposobem unikania cierpienia jest solipsyzm, koncentracja na własnej osobie, własnym wnętrzu oraz pielęgnowanie go – „dbanie o własny ogródek”, jak powiedziała by Werter. Najskuteczniejszą ochroną przed krzywdą wyrażaną przez innych ludzi jest izolacja, samotność, którą Werter nazywał rozkosznym balsamem dla swojego serca¹⁰.

W koncepcji Freuda kultura jest źródłem cierpienia, ale zarazem chroni przed nim. Stanowi ona też warunek konieczny istnienia człowieka. Bez niej byłibyśmy jedynie zwierzętami.

Tak jak społeczeństwo to suma indywidualuów, tak człowiek jest reprezentacją kultury, w której żyje, a badanie tej kultury pozwala mu na lepsze poznanie samego siebie, tego, co nim kieruje. Augé wydaje się widzieć w tej koncepcji drogę do częściowego rozwiązania problemu subiektywności osoby badanej. Badacz, alienując się i korzy-

stając, jak Freud, z autoanalizy, może siebie traktować jak informatora, tubylca swojej własnej kultury:

Mysł o figurze nadmiaru, którym jest ego, Marc Augé reasumuje stwierdzeniem, że w dobie tak szerokiego mówienia o indywidualizacji, zjawisku homogenizacji czy globalizacji, należy – jako kontrapunkt przyjąć zjawiska pojedynczości.

Pojedynczość grup, przynależności, wszelkich porządków. Problem badawczy, o którym pisze autor, nie dotyczy jedynie antropologii. Dotyka on właściwie wszystkich badań empirycznych, które starają się zebrać materiał jakościowy o charakterze ilościowego, zestawiać rzetelność z reprezentatywnością. Badań marketingowych, psychologicznych, socjologicznych czy etnograficznych. Kompromisem jest weryfikacja jednego materiału za pomocą innego.

Augé nie precyzuje, czym ma być ta pojedynczość – to jedynie sugestia obszaru. Wydaje się, że na tę chwilę najbliższej tego kierunku znajdują się badania netnograficzne (*netnography*)¹¹ – etnograficzne badania sieci, czyli według Augé jednego z przykładów nie-miejsc. Mają one potencjał uzyskiwania, bardzo efektywnie, niewyobrażalnej ilości danych (również indywidualistycznych), co jest związane z samym rozwojem Internetu oraz generowaniem coraz większej ilości treści przez użytkowników. Wykształcają się narzędzia będące w stanie ten bardzo specyficzny materiał przetworzyć – interpretując, strukturalizując, kodu-

¹⁰ Freud od młodych lat był pod wpływem twórczości Goethego, czego publicznym dowodem było chociażby przemówienie napisane na okoliczność odebrania literackiej nagrody jego imienia właśnie. Z. Freud, *Nagroda Goethego*, w: *Sztuki plastyczne i literatura*, KR, Warszawa 2009 (*Dziela*, t. X).

¹¹ R.V. Kozinets, *Netnography. Ethnographic Research in the Age of the Internet*, SAGE Publications Ltd., Thousand Oaks, CA 2010. (Wydanie po polsku R.V. Kozinets, *Netnografia. Badania netnograficzne online*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2012).

jąc i analizując dane, które na wejściu miały charakter deskryptywny, liryczny etc.

Trzy aspekty nadmiaru, za pomocą których Marc Augé charakteryzował hipernowoczesność, są, jak twierdzi autor, jedyną aktualną formą ponadczasowego tworzywa będącego również surowcem samej antropologii. Dzięki temu antropologia nie straci przedmiotu badań, a on zyska, w miarę upływu czasu, nowy sens.

Środkowy okres pracy naukowej Marca Augé obejmuje powrót do kraju. Autor definiuje w swojej książce miejsce antropologiczne. Opisuje przestrzenie naznaczone historią, rozpoznawalne, mające unikatowy charakter – będące przeciwieństwem *nie-miejsc*. Nadmieniamy również, jak rozplanowana jest przestrzeń we francuskich miastach, jak wygląda urbanistyczny podział stolicy. Korzystając z terminologii Michela de Certeau, Augé wprowadza pojęcia miejsca i przestrzeni. Przestrzeń to praktykowane miejsce, czyli miejsce antropologiczne przekształcone przez ludzi w ruchu. Jest to przemieszczanie podwójne – dotyczy samego podróżnika, ale także tego, co on widzi, chwilowych obrazów. Osobista przestrzeń, jakiej doświadcza podróżujący, jest archetypem *nie-miejsc*.

Autor zamieszcza w swej pracy obserwacje powszedniego życia Paryża. Przygląda się konsumpcji, tłumowi w metrze, przechodniom w popularnych miejscach spacerowych, temu, jak mieszkańcy organizują swoją przestrzeń prywatną. Dostrzega, że style życia jego rodaków to element szerszych zmian związanych z postępującą globalizacją. Zarysowuje się dysonans między potrzebą przynależności społecznej a postępującym procesem indywidualizacji i autonomii podmiotowej, a także rozbieżność pragnienia bycia mobilnym

i bycia związanym z jakimś miejscem. Napięcia paryżan są jego własnymi napięciami. Czerpie z nich inspirację do pisania, zaś za pomocą pisania uzyskuje wyższy poziom zewnętrżności, przydatny w warsztacie antropologa i umożliwiający poszerzenie pola refleksji. Autor *Nie-miejsc* wzoruje się na poezji Baudelaire'a, który potrafił stworzyć dwie perspektywy: patrzeć jak poeta, a jednocześnie, pewną częścią siebie, oceniać z dystansu.

Augé zauważa, że jako etnolog nie jest wolny od kultury, z której pochodzi, i nie jest w stanie osiągnąć wewnętrznej transparentności w celu obcowania z obcym kontekstem i badania go. Z drugiej zaś strony powrót do rodzimych realiów też jest sytuacją nową. Uzyskawszy mianowicie jako antropolog pewien dystans, jest w stanie częściowo dostrzegać różne oczywistości. „Zapoznając się ze swoim »terenem«, rozumie nieco bardziej, pod jakim względem jego doświadczenie oddala go i zarazem przybliża do miejsca, z którego pochodzi”. Tak więc warsztat antropologa i suma jego doświadczeń to cykliczne wznawianie fundamentalnych pytań.

W klasycznym podejściu badawczym człowiek jest istotą graniczną, tubylcem osiadłym na jakiejś ziemi i należącym do niej, a antropolog ma za zadanie pokazać tę autentyczność i tożsamość. To dwoiste dążenie do wyruszania do innych i opuszczania siebie, towarzyszące Augé, owocuje pytaniami o zasadność założenia o zniewoleniu miejscem, byciu określonym za jego pomocą. Zdaniem autora, przejawy tego, co nazywa on hipernowoczesnością, prowadzą do przemieszczania się spojrzenia, dualizmu świadomości. *Nie-miejsc* to wypadkowa dwóch rzeczywistości: przestrzeni ustanawianych przez cele (zakupy, transport, wy-

poczynek) oraz relacji ludzi z tymi właśnie przestrzeniami. Miejsca i nie-miejsca mogą przenikać się wzajemnie, mieszać – są czymś przeciwstawnym. Hipernowoczesność, działająca poprzez trzy figury nadmiaru (wydarzeniową, przestrzenną, indywidualną), pełny wyraz znajduje w nie-miejscach, które są jej przestrzenią. *Non-lieux*, nie posiadając swojego przypisanego społeczeństwa, są przeciwieństwem utopii. W tej perspektywie Paryż sam w sobie, jako abstrakcyjna zbiorowość, jest nie-miejscem, nie włączając fizycznie w to miasta, jest trochę heterotopią Foucaulta.

W epilogu Augé dzieli się refleksją, iż coraz trudniej jest dokonać rozgraniczenia między przestrzeniami. Co za tym idzie, przestaje być jasne, jak one określają jednostki i, z drugiej strony, czego same jednostki od nich oczekują. Oraz jak przestrzenie w tym hiperświecie mają nadawać nam poczucie sensu. Autor przestrzega, że analiza społeczna nie może ignorować

wzajemnej zależności między indywiduum a przestrzenią. Każda jednostkowa postawa jest możliwa. Przebywanie w nie-miejscach jest okazją do doświadczenia samotnej indywidualności. Tak jak bohater Augé, Pierre Dupont¹², podróżujemy w zbiorowości, a równocześnie towarzyszy nam poczucie odosobnienia...

Interdyscyplinarność *Nie-miejsc* polega na tym, że inspiracje i treści mają różnorodne pochodzenie. Augé czerpie z psychologii, socjologii, filozofii, cytuje literaturę piękną, poezję, a także posługuje się językiem marketingu. Ten pasjonujący esej jest świadectwem bogatej, wszechstronnej wiedzy, którą autor przekazuje w błyskotliwy sposób i w lekkiej, swobodnej formie. Ponadto, jak pisze profesor Burszta w swojej przedmowie do polskiego wydania: „Potencjał koncepcji Augé, jako prowokującej do dalszej dyskusji, jest ogromny i w tym należy upatrywać jej największego waloru. Jest ona całością otwartą na rewizję”.

¹² Pod tą postacią kryje się każdy, *everyman* – funkcjonujący we współczesności.

Katarzyna Liszka

O szkole frankfurckiej i błysku utopii „fantasmagorii krytycznej”

Tomasz Majewski, *Dialektyczne feerie. Szkoła frankfurcka i kultura popularna*, Wydawnictwo Officyna, Łódź 2011, ss. 398.

Świat zostaje uproszczony, gdy sprawdza się jego podatność na zniszczenie.

Walter Benjamin

Książka *Dialektyczne feerie. Szkoła frankfurcka i kultura popularna* autorstwa Tomasza Majewskiego stanowi fascynującą lekturę myślicieli związanych ze szkołą frankfurcką modulowaną przez analizę dynamiki równoległych zjawisk kultury popularnej, które niejednokrotnie stanowiły dla owych myślicieli motywację do namysłu. Zarówno sama koncepcja badań zakreślająca obszar teoretycznego namysłu i dobór materiału, jak jej książkowa realizacja zasługują na naszą uwagę z co najmniej kilku powodów.

Tomasz Majewski stwarza nader interesującą perspektywę ponownego odczytania zarówno dzieł głównych reprezentantów tak zwanej szkoły frankfurckiej Theodora Adorna i Maxa Horkheimera, stanowiących trzon Instytutu Badań Społecznych, jak i jego współpracowników Waltera Benjamina i Siegfrieda Kracauera. Warto w tym miejscu zacytować znawcę tej problematyki Martina Jaya, który tak oddaje relacje między wspomnianymi myślicielami (ale też między Ernstem Blochem i Leo Löwenthałem) w pracy poświęconej emigracji intelektualistów żydowskich z Niemiec do Ameryki, zatytułowanej *Permanent Exiles*: „Będąc

przyjaciółmi, z zapalem czytali wzajemnie swoje prace, recenzowali je w tonie pełnym zachwytu, a czasem nawet bezkrytycznie. Od czasu do czasu któryś narzekał, że w pracach innego pojawił się jego własny pomysł, i rzeczywiście w wielu przypadkach trudno ustalić, czyja pretensja do oryginalności była zasadna”¹. Niezależnie od różnic zainteresowań i przyjmowanych stanowisk, jak twierdzi Jay, owych intelektualistów łączy „wspólne słownictwo i ogólny światopogląd”, a przede wszystkim pewien typ wyobraźni². Dzięki książce Tomasza Majewskiego zarówno wspomniany przez Jaya typ wyobraźni łączący frankfurtczyków, jak i relacje między nimi zyskują nową, ważną odsłonę, a my, Czytelnicy, możemy wejrzieć we wnikliwie rekonstruowaną sieć dyskusji, sporów, nawiązań i krytyk nabrzmiewających w środowisku frankfurtczyków wokół kwestii statusu i oceny kultury popularnej.

¹ M. Jay, *Permanent Exiles. Essays on Intellectual Migration from Germany to America*, Columbia University Press, New York 1985, s. 161.

² M. Jay, *The Dialectical Imagination. A History of the Frankfurt School and the Institute of Social Science*, Heinemann, London 1973.

Autor *Dialektycznych feerii* wyraźnie wykląda zamysł swej pracy we wstępie. Jej punktem wyjścia czyni odrzucenie sformułowanej przez Adorna i Horkheimera w *Dialektyce Oświecenia* teorii przemysłu kulturowego na rzecz poszukiwań w pracach myślicieli z kręgu szkoły frankfurckiej (również samego Adorna czytanego „pod włos”) śladów odmiennych recepcji i filozoficznych ujęć kultury popularnej.

Czytając frankfurczyków, wyłania oryginalną interpretację zjawisk kultury popularnej skupioną wokół kategorii „fantasmagorii krytycznej”. W prezentowanym przez Tomasza Majewskiego ujęciu fantasmagoria krytyczna „zawiera potencjalnie »jadowitą krytykę« wszystkich możliwych fantasmagorii, bo zarówno ukazuje ich mechanizm, jak i odwzorowuje je w porządku doświadczenia” (s. 374). Zjawiska, które odpowiadają charakterystyce fantasmagorii krytycznej – modelowym przykładem jest tu operetka Jacques’a Offenbacha, ale zaliczają się do nich również na przykład opisywane przez Benjamina w *Pasażach* wielkie wystawy światowe, obrazy filmowe czy wystroje mieszkań – włączają, jak podkreśla autor *Dialektycznych feerii*, „deziluzję w porządek iluzji; mamy do czynienia z paradoksalnymi przejawami ducha krytycznego, który zdaje sprawozdanie z tego, że sam iluzji również ulega i nie może sobie uzurpować prawa do zajmowania pozycji zewnętrznej w stosunku do przedmiotu krytyki” (s. 72).

Dla zrozumienia znaczenia przypisywanego tej kategorii najistotniejszy wydaje się rozdział pierwszy *Fantasmagoria i episteme nowoczesności*, w którym jednocześnie zostaje zawiązana filozoficzna intryga książki wokół pełnej niuansów konfrontacji Benjaminowskich rozważań o fantasmagorycznym charakterze nowoczesności z *Pasaży*

wspartych zapiskami Kracauera o Offenbachu z Adorna książką o Wagnerze, nie bez odniesienia do źródła metafory – osiemnastowiecznego systemu optycznej iluzji. Fantasmagoria krytyczna staje się pojęciem centralnym *Dialektycznych feerii* z nie byle powodu. Stawką przenikającej całą książkę dyskusji wokół pojęcia fantasmagorii jest bowiem możliwość przypisania zjawiskom kultury popularnej powinności krytycznej i emancypacyjnej... innymi słowy, pierwiastka utopijnego.

Zainteresowanie pytaniem o utopijność kultury popularnej, o zawarte w niej wizje utopii, o jej potencjał emancypacyjny, zostaje zapowiedziane już we wstępie. Tomasz Majewski przywołuje wysunięty przez autorów *Dialektyki Oświecenia* zarzut, iż przemysł kulturowy prezentuje siebie „jako formę »spełnionej utopii«, co wypłukuje z kultury pierwiastek krytyczny związany z utopijnością prawdziwą”, by dodać: „Ta ostatnia konstatacja jako jedyna wydaje mi się w dalszym ciągu warta dyskusji” (s. 11). Rekonstruowana i komentowana w książce dyskusja o „utopijności prawdziwej” kultury popularnej jest niezwykle cenna, gdyż ukazuje dynamikę kształtowania intelektualnych stanowisk przedstawicieli szkoły frankfurckiej, w której istotną rolę odgrywają zarówno wzajemna wymiana poglądów, negocjowanie znaczeń, listowne spory i napomnienia, jak i interpretacje oraz reinterpretacje konkretnych obrazów filmowych, animacji i wydarzeń artystycznych. Nie zapominajmy, że śledzenie rozwoju koncepcji poszczególnych myślicieli w obu wspomnianych wymiarach wymaga sprostania wielu trudnościom związanym z dostępnością archiwaliów, lecz wymaga również szerokich kompetencji analitycznych i znajomości rozmaitych obszarów kultury po-

pularnej na przestrzeni ponad wieku. Warto nadmienić, że do zdecydowanych atutów omawianej tu książki należy pasja erudyty, z jaką jej autor porusza się w dziedzinie tak różnych mediów, jak osiemnastowieczne systemy projekcyjne, muzyka, komiks, film, animacja, fotografia, a także zdyscyplinowany, wartki i pełen suspens styl narracji, dopełnionej precyzyjnie dobranymi obrazami – archiwaliami, fotografiami, reprodukcjami obrazów, kadrami z filmów.

W zestawieniu poglądów Adorna, Benjamina i Kracauera na temat zasadniczej kwestii potencjału utopijnego kultury popularnej Tomasz Majewski dochodzi do następujących wniosków: „Adorno nie dostrzega w wytworach kultury masowej najmniejszego śladu wyobrażeń transcendentnych wobec społecznej rzeczywistości. Nie odnajduje w nich pierwiastka utopijnego (projekcji marzeń), nie próbuje zatem postawić pytania idącego krok dalej – o warunki zaistnienia w tym porządku wyobrażeń »utopijnie aktywnych«, zdolnych do »rozsadzenia« lub zmiany społecznej całości” (s. 204). Autor *Dialektycznych feerii* pokazuje, jak właściwości fantasmagorii krytycznej – utopijność, krytyczność, zdolność do ukazania mechanizmu swego powstawania – zostają „uprowadzone” przez Adorna z obszaru kultury popularnej, gdzie zostały stematyzowane przez Benjamina i Kracauera, oraz przeniesione na grunt sztuki wysokiej.

Gdyby sporządzić indeks rzeczowy książki, hasło „utopia” znalazłoby się w gronie haseł najważniejszych, takich jak kultura popularna czy fantasmagoria. Namysł nad utopią nie ogranicza się do jednej płaszczyzny teoretycznej czy pojedynczego medium kultury. Każdy z rozdziałów *Dialektycznych feerii* stanowi odrębną bogatą opowieść, która oświetla kolejną i stanowi

dla niej lustro, a refleksja o utopii odbija się w poszczególnych analizach na wiele sposobów i wybrzmiewa w różnych rejestrach. Rozważania o utopii przybierają tu przede wszystkim postać badań nad potencjałem emancypacyjnym i (auto)krytycznym fenomenów, praktyk i teorii kultury popularnej. Co istotne, ten namysł, zarówno nad miejscami, których nie ma, jak i nad lepszymi miejscami przyszłości, jest namysłem, któremu nieustannie towarzyszy cień katastrofy, antycypowanej, widzianej z bliska, doświadczanej z dystansu, odpominanej i zapominanej, niemożliwej do pamiętania i niemożliwej do zapomnienia.

Biografie frankfurczyków jako naznaczone doświadczeniem Zagłady mają w osobie autora *Dialektycznych feerii* subtelny i skrupulatny kronikarza. Pragnę zaznaczyć, że jest to niezwykle ważny aspekt omawianej tu pracy. Dzięki wyczuwaniu na problematykę związaną z wydarzeniami określanymi mianem Szoah, a także ze studiami nad Zagładą i pamięcią, udaje się autorowi dostrzec więcej i wyraźniej zarysować, w jaki sposób Zagłada odcisnęła piętno na dziele i życiu Adorna, Benjamina, Kracauera oraz innych myślicieli i twórców żydowskiego pochodzenia, o których wspomina w swej książce. Przykładem takiego odczytania jest rozdział zatytułowany *Zobaczyć Gorgonę*, poświęcony koncepcji Siegfrieda Kracauera, który w latach 1940–1941 ukrywał się w Marsylii, gdzie przez jakiś czas przebywał również jego przyjaciel Walter Benjamin, zanim odebrał sobie życie w trakcie ucieczki w Port-Bou. W tym czasie – który dla Kracauera okazał się czasem ocalenia i żałoby, lecz dla jego przyjaciela i bliskich czasem śmierci – pracował on nad dziełem, które później miało zostać opatrzone tytułem *Teoria filmu. Wyzwolenie*

materialnej rzeczywistości. Tomasz Majewski odczytuje *Teorię filmu* przez pryzmat doświadczenia bliskości śmierci oraz doświadczenia ocalenia, które mocno zaznaczają się w marsylskich zapiskach przeredagowanych przez Kracauera w kolejnych latach, zacieranych... aż do momentu, w którym tracą czytelność, stając się niezrozumiałe.

Mając na uwadze znaczenie doświadczenia Szoah dla myślicieli związanych ze szkołą frankfurcką, autor *Dialektycznych feerii* nie traci z pola widzenia wyznaczonego sobie zadania polegającego na poszukiwaniu pierwiastka utopii w zjawiskach kultury popularnej. Napięcie między utopią a Zagładą odsłania Tomasz Majewski w niemal każdej ze swych analiz zjawisk kultury popularnej, między innymi w niezwykle ciekawym opisie fenomenu Charlie Chaplina w Niemczech utkanym z trzech głosów: Benjamina, Kracauera i Adorna, którą zwieńcza fragmentem wypowiedzi Adorna: „Wszelki śmiech, jaki [Chaplin] wywoływał, był bliski okrucieństwa. Tylko w tej bliskości wobec okrucieństwa ten śmiech znajduje swoje uprawomocnienie i zachowuje zbawczy element” (s. 148). Kolejne analizy za punkt wyjścia biorą między innymi rozumienie pamięci jako słabej siły mesjańskiej w koncepcjach Benjamina i Kracauera, a także powiązanie idei montażu jako utopijnej syntezy z nadzieją przywrócenia utraconych realności, spojenia rozproszonych iskier istnienia czy też stworzenia przestrzeni współistnienia reliktywów różnych czasów. Zbawczy śmiech mima, ludożerczy śmiech Myszki Miki, emancypacyjny wymiar odurzenia i nauka strachu zalecana przez Benjamina, ekran jako tarcza odbijająca niewyobrażalną groźbę obrazów Zagłady, komiksowe

poszukiwania tożsamościowe żydowskich imigrantów drugiego pokolenia w Stanach Zjednoczonych – oto tylko niektóre z tematów sytuujących się w tejże perspektywie między utopią a katastrofą (antycypowaną, trwającą, przeszłą), a przynajmniej tak można je odczytać.

Nie sposób przywołać nawet w formie skróconego indeksu wszystkich tych momentów, w których pojawiają się rozważania o utopii, tym bardziej nie godzi się pośpiesznie odpowiadać na pytanie, o jakiej utopii tu mowa. Z barwnych opisów fenomenów kultury popularnej od animacji Disneya po komiks o *Supermanie*, wybawcy uciśnionych, nie wyłania się pojedyncza wizja utopii, nie znajdziemy jej również w przedstawionych koncepcjach reprezentantów szkoły frankfurckiej. Tomasz Majewski nie dąży do ujednolicenia, pokazuje różnice, odcienie, detale. Mierzy się z pytaniem o pierwiastek utopii zawarty w fantasmagorii krytycznej i wokół tej koncepcji buduje złożoną sieć napięć między Adornem a Benjaminem i Kracauerem oraz ich odczytaniem fenomenów kultury popularnej, by w ostatnich słowach książki stwierdzić: „(...) w sporze frankfurczyków o fantasmagorię kultury popularnej, lepszym wyborem wydaje mi się nieśmiała nadzieja Waltera Benjamina i Siegfrieda Kracauera” (s. 387).

* * *

Dialektyczne feerie stanowią niezwykle barwne i wnikliwe wprowadzenie filozoficzne do ukazującej się w łódzkim wydawnictwie Oficyna serii wydawniczej „Archiwa Popkultury”, której patronuje Tomasz Majewski.



REDAKTOR PROWADZĄCY

Mirosław Ruszkiewicz

ADIUSTATOR

Patrycjusz Piławski

KOREKTOR

Gabriela Niemiec

SKŁAD I ŁAMANIE

Wojciech Wojewoda

Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego

Redakcja: ul. Michałowskiego 9/2, 31-126 Kraków

tel. 12-631-18-81, tel./fax 12-631-18-83