



Adam Nobis



**Film
dokumentalny
w badaniach
nad globalizacją**

Problematyka globalizacji podejmowana jest przez badaczy z różnych dyscyplin naukowych. Pojawia się na naukowych konferencjach, łamach naukowych czasopism. Ilość poświęconych jej publikowanych książek nieśmięła. Coraz częściej problematyka ta pojawia się także w filmach dokumentalnych. Różny jest charakter tych filmów, ich znaczenie i zadania. W niektórych przypadkach są to wypowiedzi artystów sztuki filmowej inspirowane czy prowokowane rozmaitymi zjawiskami, ideologiami lub koncepcjami globalizacji. W innych przypadkach ważniejsza czy wyraźniejsza od artystycznej staje się wartość poznawcza tych filmów. Stają się one wypowiedzią w toczących się dyskusjach, polemikach, kontrowersjach dotyczących globalizacji albo starają się dokumentować, rozpoznawać, wyjaśniać zachodzące globalne zjawiska. Niektóre z nich realizowane są nawet jako koncepcje globalizacji, opracowywane i zapisywane specyficznym językiem filmu.

W tekście tym zatrzymam się tylko nad tym drugim przypadkiem, gdy film dokumentalny zaczyna pełnić rozmaite role w badaniach i dyskusjach nad procesami globalizacji. Niektóre z tych filmów poświęcone są konkretnym procesom czy zjawiskom globalnym. Przykładem może być *The True Story of the Internet* Molly Milтона (2008) z narracją Johna Heilemanna, który stara się przedstawić początki Internetu, internetowych przeglądarek, sklepów oraz wyjaśnić przyczyny ich bardzo szybkiego globalnego rozwoju. Są jednak filmy, które wykraczają poza analizę konkretnych zjawisk globalnych i próbują rozpoznawać strukturę, charakter, przyczyny, konsekwencje globalizacji czy globalnego porządku. Do tych właśnie filmów ograniczę się w swoich rozważaniach. Oczywiście, filmy te także

różnią się między sobą. Różnie pojmują globalizację czy globalność, koncentrując się na odmiennych zjawiskach uznawanych za kluczowe i istotne. Odwołują się do odmiennych dyskursów, szkół czy nurtów w badaniach nad globalizacją, korzystając wzajemnie z prezentowanej faktografii lub polemizując ze sobą. Filmy te różnią się także sposobem, w jaki ich twórcy korzystają z możliwości tego medium.

Na przykładzie czterech filmów chciałbym pokazać, jak różne poznawcze możliwości oferuje dokument. Oczywiście, możemy przyglądać się temu, co nowego, ważnego wnoszą do badań nad globalizacją twórcy filmowi. Jakie zajmują stanowiska, co głoszą, z kim i czym polemizują. W tym tekście jednak ważniejsze jest dla mnie to, jakie nowe możliwości poznawcze oferuje film dokumentalny w dyskusjach i badaniach nad globalizacją. Filmowi twórcy operują językiem i środkami odmiennymi od tych, którymi posługują się autorzy naukowych referatów, artykułów i książek. Zatem jakie nowe możliwości poznawcze pojawiają się wraz z dokumentalnym filmem w globalizacyjnych dyskusjach i badaniach? Każdy z wybranych przeze mnie filmów to odmienny przypadek. Nie sądzę, by razem dokumenty te prezentowały wszystkie najważniejsze możliwości poznawcze, jakie uzyskują badacze zainteresowani globalizacją. Jednak te cztery filmy pozwalają zrozumieć nam, jak różne są te możliwości i jak wiele zależy od osoby, która staje się jednocześnie filmowym twórcą i badaczem globalizacji.

Film pierwszy to jakby zapis wykładu. Reżyserem jest Adrian Pennick, a autorem tekstu i narratorem Niall Ferguson, profesor historii międzynarodowej na Uniwersytecie Harvarda. Chodzi o *Ascent of Money* z 2008 roku. To cykl pięciu filmów, z których dla nas najważniejszy jest ostatni, piąty. Niall Ferguson prezentuje w nim własną koncepcję Chimeryki, która jest diagnozą obecnego stanu globalizacji i globalnego porządku. Innym przypadkiem jest drugi film: *Tout s'accélère* (1999) w reżyserii Archie Barona. To również ostatnia, poświęcona globalizacji, część cyklu *Le siècle des hommes*. Zamiast narratora w filmie pojawia się komentarz spoza kadru. Jednak szczególnie ważną rolę pełnią w tym filmie ludzie żyjący w różnych częściach świata, którzy stają się lokalnymi narratorami, opowiadają do kamery o swoim życiu, a prezentując własne mikrohistorie, przedstawiają jednocześnie ważne globalne zjawiska i procesy, oczywiście we fragmentach dostępnych im w ich życiowym doświadczeniu. Film trzeci *Au-Delà Des Mers – L'Héritage Portugais* (1999) to dzieło

Belisario Franca. Jest to filmowa adaptacja obrazu globalizacji, jaki wyłania się z prac badaczy zaliczanych do nurtu, który Kajsa Ekholm-Friedman i Jonathan Friedman określają mianem „nowego dyfuzjonizmu”. Film czwarty – *Turbulences* (1997) w reżyserii Carole Poliquin, nie jest filmową adaptacją koncepcji globalizacji jakiegoś badacza czy badawczego nurtu. To raczej nowatorska próba opracowania nowej koncepcji globalizacji językiem samego dokumentalnego filmu.

Zacznijmy od pierwszego filmu, w którym Niall Ferguson prezentuje własną koncepcję Chimeryki. Chimeryka to nazwa, którą autor stosuje na określenie silnych, złożonych, a nawet zawiłych zależności zachodzących obecnie pomiędzy Stanami Zjednoczonymi a Chińską Republiką Ludową. To przede wszystkim zależności ekonomiczne, ale posiadają one także swoje polityczne, militarne i kulturowe konsekwencje. Zależności te są istotne zarówno dla przeobrażeń, jakim podlegają oba te kraje, jak i dla wielu procesów i zjawisk globalnych. Profesor Niall Ferguson mówi do nas z ekranu tak, jakbyśmy uczestniczyli w jego uniwersyteckim wykładzie: *W ostatnich 8 latach Chimeryka wytwarzała 33% światowej produkcji i odpowiadała za ponad połowę światowego wzrostu. I wyjaśnia dalej: aby utrzymać oparty na eksporcie rozwój kraju, władze chińskie starały się utrzymywać kurs juana na niskim poziomie i w tym celu kupowały na światowym rynku olbrzymie ilości amerykańskich dolarów. Z kolei władze amerykańskie, by utrzymać wysoki poziom życia Amerykanów, umożliwiały import tanich chińskich towarów, co dodatkowo pozwalało utrzymywać amerykańską inflację na niskim poziomie. Ferguson podaje, że w 2006 roku sama tylko sieć handlowa Wal-Mart sprowadziła z Chin towary o wartości 9 mld dolarów. Zatem Chiny skupowały amerykańskie dolary w postaci rozmaitych papierów dłużnych i wartościowych, a Amerykanie za pożyczane od Chińczyków pieniądze kupowali produkowane w Chinach towary. W ten sposób powstał układ o kluczowym znaczeniu globalnym.*

Autor wskazuje nie tylko na globalne, lecz także historyczne znaczenie tego związku: *Dzięki olbrzymim oszczędnościom Azjatów po raz pierwszy od wieków zmienił się kierunek przepływu kapitału. Dziś wędruje on ze Wschodu na Zachód i to szerokim strumieniem. W 2007 Stany Zjednoczone musiały pożyczyć od innych krajów ok. 800 mld dolarów. [...] W dodatku bilans płatniczy Chin równa się ponad ¼ ujemnego bilansu płatniczego Stanów Zjednoczonych, które pożyczyły część chińskiej nadwyżki. W rezultacie Chińska Republika Ludowa stała*

się bankierem Stanów Zjednoczonych. Proces ten, zdaniem autora, miał jednak i swoje negatywne konsekwencje: *Im więcej Chińczycy chcieli pożyczać, tym więcej Amerykanie chcieli brać. Innymi słowy, po roku 2000 Chimeryka przyczyniła się do zalanania świata pożyczkami bankowymi, obligacjami, kontraktami na instrumentach pochodnych. Dzięki temu w roku 2006 na amerykańskim rynku kredytów hipotecznych znalazła się ogromna ilość gotówki, a banki udzielały kredytów subprime ludziom bez dochodów, pracy i majątku. Niall Ferguson, jak Robert Wade² i wielu innych, początki kryzysu globalnego z 2008 roku wiąże z ogromnym amerykańskim zadłużeniem. Jednak, o ile ten drugi wyjaśnia go charakterystycznym dla neoliberalizmu ograniczeniem regulacji finansowych, to Ferguson wskazuje tu na zależności między USA a Chinami, które nazywa Chimeryką. Tyle o wykładzie, choć – rzecz jasna – to tylko fragment wypowiedzi z godzinnego wykładu.*

Zatrzymajmy się teraz nad tym, co uzupełnia ten powyższy przekaz tekstowy i co przekracza możliwości tekstowego wyrazu. Po pierwsze mamy możliwość obserwować mówiącego do nas człowieka: jego twarz, ręce, postać. Widzimy jego zmieniające się grymasy twarzy i gestykulację, wyrażające czasem zdziwienie i zastanawianie się, a w innych momentach przekonanie i pewność siebie. Padające z ekranu słowa uzupełniane zostają mową ciała. Dzięki tej narracji możemy mieć wrażenie uczestniczenia w wykładzie, ale nie jest on zamknięty przestrzenią sali wykładowej. Widzimy Nialla Fergusona mówiącego do nas z różnych miejsc. Gdy mówi o Chinach, jest w Hongkongu, gdzie obraz ogromnej liczby ogromnych wieżowców za jego plecami, barwne reklamy oraz ulice przepełnione elegancko ubranymi ludźmi, dokonującymi zakupów lub spacerującymi, korespondują ze słowami Fergusona o zachodzących w Chinach zmianach: rozwoju gospodarczym, wzroście poziomu życia i zamożności mieszkańców. Inne ujęcia ukazują inne oblicza kraju. Chongqing – przemysłowe, zanieczyszczone spalinami miasto w prowincji Syczuan nad Jangcy, gdzie niezamożni emeryci inwestują oszczędności swojego życia w notowane na giełdzie akcje chińskich przedsiębiorstw. Widzimy, jak obserwują tablice z giełdowymi notowaniami, a przy okazji zajadają kanapki lub grają w ping ponga.

W Stanach Zjednoczonych widzimy Fergusona przed siedzibą Banku Światowego lub w nowojorskim biurze Georga Sorosa, gdy zadaje mu pytania i wysłuchuje odpowiedzi, zamiast cytować go, jak

na normalny akademicki wykład przystało. Poza tym widzimy też autora w drodze, gdy mówi do nas jadąc pociągiem, samochodem lub płynąc statkiem. Mamy tu zatem uzupełnienie słów o obraz: luksusowe wieżowce lub starszy człowiek zjadający kanapkę w trakcie obserwowania tablicy giełdowych notowań. Dalej: zamiast cytatu sam Soros mówi do Fergusona, a jednocześnie z ekranu do nas. Gdy Ferguson przytacza stare księgi rachunkowe firmy Rothschild & Sons, widzimy go w bibliotecznym wnętrzu, a kamera ukazuje czytany przez niego oryginalny ręczny zapis w taki sposób, że sami możemy odczytywać przywołany przez niego tekst. Dzięki filmowi podróżujemy wraz z Fergusonem: słuchamy Sorosa w jego nowojorskim biurze, przeglądamy archiwalną XIX-wieczną księgowość Rothschild & Sons, w której widzimy zapis własności chińskiej kolei, mamy możliwość przyglądania się luksusowym ulicom Hongkongu czy grającym na giełdzie drobnym ciułaczom z Chongqing. Tak jakbyśmy tam byli – a wszystko za sprawą magii obrazu.

Film Archie Barona *Tout s'accélère* z cyklu *Le siècle des hommes* to już inna forma i inna historia, którą on opowiada. A raczej różne historie. Zgodnie z tytułem całego cyklu narratorami czy postaciami kluczowymi w filmie są ludzie różnych zawodów, żyjący w różnych częściach świata. Opowiadają o sobie, swoim życiu, przy okazji ujawniają swój sposób myślenia, postrzegania siebie, innych, świata. Ich opowieści, mikrohistorie, różnią się od siebie. Każda jest inna. Jednak w wyraźny sposób są one częścią innych, większych historii, przeobrażeń społecznych, w trakcie których przyszło żyć ich bohaterom. Ponadto porównanie tych opowieści indywidualnych ujawnia rozmaite związki zachodzące pomiędzy nimi.

Posłuchajmy kilku wybranych. Były robotnik rosyjski Oleg Rumiantssev z Petersburga zajmuje się handlem: *Jestem bogaty. Wyjeżdżam za granicę, skąd przywożę towar. Dziś dobrze idą buty, jutro będzie popyt na swetry i kurtki. Dlatego staram się mieć zróżnicowaną ofertę. [...] Wszystko, co zarobimy, inwestujemy w towar. Dzięki temu handel się kręci. Pieniądz rodzi pieniądz.* Alyosha, także z Petersburga, opowiada inną historię: *Moi rodzice byli pijakami. 6 lat temu zacząłem się włóczyć po ulicach z innymi dzieciakami. Przez 2 lata mieszkalem na dworcu. Później przeniosłem się na lotnisko. [...] W nocy obrabiam samochody. Włamuję się i kradnę radiomagnetofony. Gdy dorosnę, chciałbym zostać gangsterem.* Te dwie historie z tego samego miasta są całkowicie odmienne, choć jednocześnie dodać można, iż obie są częścią

przeobrażeń zachodzących w Rosji: rozpadu komunizmu i rozwoju kapitalizmu, co z kolei jest częścią rozpadu dwubiegunowego porządku globalnego okresu zimnej wojny.

Jeszcze inny jest przypadek Petera Morrisa pracującego w Infosys w Bangalore w Indiach: *Moi pracodawcy znajdują się tysiące kilometrów stąd*. Lekarz przyjmujący pacjenta w Stanach Zjednoczonych przekazuje swą diagnozę Internetem do Indii, a tu Peter Morris spisuje ją i odsyła do Ameryki. Morris zastępuje więc pracę sekretarki, która robiłaby to samo siedząc obok lekarza: *Świat stał się naprawdę mały. Mogę nawiązać kontakt z każdym krajem, z każdym człowiekiem na Ziemi i to w kilka sekund. To postęp. [...] W Ameryce zatrudnienie sekretarki to gigantyczny wydatek. Sądzę, że mój pracodawca płaci mi 30 razy mniej. Dla niego to czysty zysk, a ja mam pracę. Jak na tutejsze warunki nieźle płatną*. W filmie widzimy razem z Peterem Morrisem także wielu innych mieszkańców Indii wykonujących podobną pracę w Bangalore, które jest ważnym ośrodkiem rozwoju usług korporacyjnych, informatycznych, prawnych, księgowych, jakie przenoszone są w ramach outsourcingu z wielu rozwiniętych krajów świata o znacznie wyższych kosztach pracy.

O swojej pracy, ale także o życiu domowym, mówi również Tan Xian Yao z Szanghaju: *Gdy dowiedziałem się o premii, zacząłem harować co sił. [...] Obsługiwałem jednocześnie pięć czy sześć maszyn i tak przez pięć dni. [...] Oszczędzaliśmy z żoną przez rok, żeby kupić pralkę. W końcu się udało. Zaczęli nas odwiedzać sąsiedzi, żeby zobaczyć, czy pralka rzeczywiście pierze tak dobrze, jak ludzie. Byłem bardzo dumny. [...] Obsługiwanie pralki stało się moim hobby*. Opowieść młodej robotnicy, która przyjechała ze wsi do pracy w Szanghaju jest inna, ale – podobnie jak poprzednia – także wpisuje się w zachodzący obecnie dynamiczny rozwój gospodarki chińskiej oraz w przeobrażenia społeczne z nim związane: *Po raz pierwszy opuszczaliśmy wioskę. Wyruszyliśmy tuż po nowym roku. Drogi i pociągi były zatłoczone. Pociąg zająchał na peron. Wszyscy rzuciliśmy się do środka. To był prawdziwy szturm. [...] Ludzie zaczęli wdzierać się do wagonów oknami. Tratowali się. W czasie realizacji filmu pracowała już w fabryce, która produkowała zabawki na eksport: *W czasie pracy nie myślę o niczym, ale po skończonej pracy popadam w depresję. Cały dzień wykonuję wciąż te same czynności a potem idę spać, zawsze o tej samej godzinie. To szalenie monotonne. Moje życie nie ma sensu. [...] Czuję się wolna. Jest mi tu mimo wszystko lepiej niż w domu. Nie chcę wracać do rodziców*. Dodajmy dla porównania słowa*

młodego Wang Yonga. Także mieszka w Szanghaju, zamożnie ubrany, spędza wieczór ze znajomymi w luksusowym lokalu i mówi: *Nie różnimy się od ludzi z Zachodu. Chcemy zarabiać pieniądze tak jak oni.* Przy okazji wyjaśnia on zmiany polityczne i ideologiczne zachodzące w Chinach, które umożliwiają przeobrażenia ekonomiczne i społeczne: *Deng Xiaoping powiedział, że w pierwszym etapie wzbogacą się nieliczni, elita. Jeśli jesteś zdolny i odważny, możesz zarabiać więcej niż inni. W przeciwnym razie zarabiasz mało. To chyba sprawiedliwe.* Podobnie jak w przypadku Petersburga, mamy trzy narracje odmienne od siebie, ale powiązane ze sobą: wszystkie są częścią zmian zachodzących w Chinach.

Przenieśmy się teraz z Chin na przeciwny, wschodni brzeg Pacyfiku, do Kalifornii, gdzie Art Buckner stracił pracę w hucie żelaza Kaiser Steel, ponieważ produkcja została przeniesiona do Chin właśnie: *Chińczyków, którzy przygotowywali maszyny do wysyłki, umieszczono w San Bernardino jak więźniów. [...] Wielcy kapitaliści nie chcą, żeby ludzie tacy jak ja mogli żyć dostatnio. [...] Kiedy pracowałem u Kaisera miałem znakomite ubezpieczenie zdrowotne. To wszystko przeszłość. Kapitaliści nie chcą, żebym miał przyczepę kempingową i żaglówkę.* Tina Grate mówi zaś o zamieszkach, jakie miały miejsce w San Francisco w 1992 roku: *Chcieliśmy, żeby nas zauważono. Mielśmy już tego wszystkiego dość. Narastała w nas wściekłość. Dlatego doszło do podpalania sklepów. Terry Ross wraz z żoną zamieszkał w Coto de Caza, największym osiedlu chronionym w Kalifornii: *Żyjemy wśród ludzi, którzy dzielą z nami pewien system wartości. Tutaj nie musimy się obawiać, że ktoś nas zabije albo okradnie [...]. Mam komputer, faks, mogę pracować w domu. Ani moja żona, ani ja nie lubimy jeździć do miasta. Nie interesują nas widowiska, restauracje. Nie chce nam się stać w kolejkach. Zapraszamy znajomych na potrawy z grilla, oglądamy filmy na wideo. Naprawdę nie lubimy miasta, tłoku, gwaru.**

Najwyższa pora przerwać tę galerię postaci, opowieści, życiowych historii, bo niebezpiecznie wydłuża się o kolejne postacie, problemy, sytuacje, kraje... Każda jest inna. Jednocześnie każda wpisuje się w historie większe i wielkie – przeobrażeń ekonomicznych, politycznych, społecznych, kulturowych, zachodzących w różnych częściach świata: w Rosji, Indiach, Chinach, Stanach Zjednoczonych. Wyraźne są także związki zachodzące pomiędzy tymi odmiennymi indywidualnymi historiami. I to zarówno wtedy, gdy dotyczą osób mieszkających w tym samym mieście, w Petersburgu, Szanghaju,

San Francisco, jak i w przypadku osób, które dzielą oceany. Peter Morris wykonuje pracę zamiast amerykańskiej sekretarki, a Art Buckner stracił ją na rzecz jakiegoś chińskiego robotnika. W konsekwencji Buckner stracił ubezpieczenie zdrowotne i musiał ograniczyć swoje życiowe wydatki, a Tan Xianyao dzięki wyższym zarobkom mógł sobie pozwolić na zakup pralki.

Możemy dalej poszukiwać kolejnych związków i kontekstów, interpretując te historie czy zależności pomiędzy nimi za pomocą wybranych badań, dyskursów, koncepcji globalizacji. W tym kontekście możemy nie tylko interpretować przypadki tych konkretnych opowieści lub zależności zachodzących pomiędzy nimi. Przy pomocy tych pojedynczych przypadków możemy także testować rezultaty dotychczasowych badań i koncepcji globalizacji. Dokładniejsza analiza konkretnego przypadku może skłonić nas do sformułowania nowych hipotez, a nawet modyfikacji naszych założeń i koncepcji. Wszystko to jednak może i musi być dziełem odbiorcy filmu. Ograniczony komentarz spoza kadru nie pomaga nam w stawianiu pytań i poszukiwaniu odpowiedzi. Wielość narracji i ich narratorów zmusza nas do samodzielnych pytań, porównań, przypuszczeń, wniosków. Zamiast akademickiego wykładu – jak w poprzednim przypadku – otrzymujemy raczej empiryczny materiał, a wykład czy koncepcję musimy opracować sobie sami. Oczywiście, towarzyszący filmowi komentarz zawiera oceny i generalizacje. Jednak po wysłuchaniu wypowiedzi, do których się one odnoszą, możemy dojść i zapewne będziemy dochodzić do własnych, odmiennych wniosków, zgodnie z naszą wiedzą, poglądami teoretycznymi, politycznymi, światopoglądem.

Film trzeci: *Au-Delà Des Mers – L'Héritage Portugais* (1999) Belisario Franca nie wymaga od nas posiadania lub opracowania koncepcji globalizacji. Przedstawia kraje i społeczności, które kiedyś były częścią portugalskiego imperium kolonialnego. Zatem oprócz samej Portugalii w Ameryce jest to Brazylia, w Afryce Cabo Verde, Gwinea Bissau, Sao Tome et Principe, Angola, Mozambik. W Azji zaś – Goa w Indiach, Malacca w Malezji, Macau w Chinach, Singapur, Timor Wschodni. Film pokazuje obecne związki zachodzące pomiędzy tymi odległymi rejonami świata, a także zmiany, jakie w nich zachodzą w konsekwencji wspólnej kolonialnej przeszłości, a także wzajemnych związków współczesnych. W wielu tych krajach mieszkają ludzie znający portugalski z domu lub szkoły. Mają oni często krew-

nych w innych częściach byłego imperium. Wszystko to umożliwia podróżowanie w poszukiwaniu pracy, czytanie drukowanych albo oglądanie programów telewizyjnych. Świat części byłego imperium portugalskiego ukazany jest jako przestrzeń przemieszczania się w przeszłości i obecnie: ludzi, przedmiotów, języków, religii, idei politycznych, wartości i obyczajów. Przemieszczanie to prowadzi zaś do kontaktów międzykulturowych, przenikania się różnych kultur, a w rezultacie do powstawania nowych zjawisk, które są wynikiem syntezy treści i elementów wywodzących się z odmiennych kultur, zjawisk określanych w filmie mianem kreolskich.

Międzykulturowe przepływy prowadzą także do kreolizacji samych kultur, których elementy i własności wywodzą się z różnych i czasem odległych miejsc. Dotyczy to nie tylko kultur portugalskich kolonii, lecz także samej metropolii. Choć w filmie nie pada nazwa „nowego dyfuzjonizmu”, film można uznać za ekranizację koncepcji globalizacji wypracowywanej w tym właśnie nurcie przez takich antropologów kulturowych jak Arjun Appadurai³, Ulf Hannerz⁴, Jan Nederveen Pieterse⁵ i wielu innych badaczy, których łączy odwoływanie się do terminów kreolizacji, hybrydyzacji, przepływów, czy właśnie dyfuzji. Film jako ekranizacja tego rozumienia globalizacji oferuje nam poznawcze możliwości przynajmniej dwojakiego rodzaju. Po pierwsze: pozwala nam rozumieć i wyjaśniać zachodzące zjawiska w określonej perspektywie teoretycznej i metodologicznej „nowego dyfuzjonizmu”. Po drugie: pozwala przy tym zrozumieć poznawcze możliwości i ograniczenia tej perspektywy konceptualizowania i badania zjawisk globalnych.

Zacznijmy od pierwszego przypadku. Oczywiście, celem tego tekstu nie jest rekonstrukcja koncepcji i obrazu globalizacji, jaki prezentuje film Belisario Franca. Piszę o tym zresztą w innym miejscu⁶. Tu raczej tytułem przykładu chciałbym ukazać możliwości filmu w konceptualizowaniu, interpretowaniu i wyjaśnianiu procesów globalnych. Autorzy filmu dużo miejsca poświęcają w nim dokumentowaniu i wyjaśnianiu zachodzących pojedynczych kulturowych przepływów czy dyfuzji, jak również bardziej złożonych łańcuchów i sekwencji, które one budują. Pokazują przenikanie i rozprzestrzenianie się treści językowych, religijnych, obyczajowych, kulinarnych, artystycznych. Zatrzymajmy się na muzyce. Tu film jest szczególnie cennym narzędziem, bo oferuje tekst, obraz i dźwięk. Widzimy i słyszymy

ludzi i ich instrumenty. W dodatku – dzięki filmowi – możemy przemieszczać się z jednego kontynentu na inny, porównując ze sobą oglądane obrazy i słyszane dźwięki.

Młody chłopak z Brazylii mówi do nas z ekranu: *Nazywam się Maciel Salustiano. Jestem synem mistrza Salustiano. Mieszkam w Brazylii w stanie Pernambuco w mieście Olinda. Na rabece gram od ukończenia 19 lat. Tradycja gry na tym instrumencie przechodziła w naszej rodzinie z ojca na syna.* Po wysłuchaniu jego gry przenosimy się na atlantyczne wybrzeże Afryki. Na ekranie pojawia się kolejna postać – Malaquias Antônio Costa z Wyspy Św. Wincentego z archipelagu Wysp Zielonego Przylądka gra na skrzypcach, a jego gra przypomina grę Maciela Salustiano z Brazylii. Malaquias wyjaśnia: *Poznałem najlepszych muzyków mieście. Kupiłem kilka instrumentów i zacząłem ćwiczyć. Pomagały mi nagrania z Wysp Zielonego Przylądka i Brazylii. Bardzo lubimy muzykę brazylijską. Na zabawach połowę repertuaru stanowią samby i karnawałowe marsze. Wykorzystaliśmy elementy tej muzyki przy tworzeniu naszej (część 5).* Anastácio Filinto z wyspy São Tiago dodaje: *Mieszkańcy Afryki po opuszczeniu rodzinnych stron spotykali się z różnymi tradycjami muzycznymi. Grając na zachodnich instrumentach, w które wkładali swą afrykańską duszę, tworzyli nową, piękną muzykę. Tak narodziły się cudowne pieśni gospel i spirituals. Podobnie było w Brazylii. Ludowe piosenki ulegały przeobrażeniom. W czasie wędrówek Brazylijczycy przybywali na Wyspę Świętego Wincentego, zostawiali swoją muzykę, a ona zaczynała żyć własnym życiem. Dajesz i otrzymujesz w zamian, nawet nie wiesz kiedy (część 5).*

Mamy możliwość słuchania muzyków grających w Afryce, Brazylii, Portugalii, Goa, Macau. Obserwujemy ich ruchy, sposoby trzymania instrumentów i wydobywania dźwięków. Mamy także możliwość dostrzegania podobieństw i różnic, jakie powstają w rezultacie tej nieustającej cyrkulacji treści i wzorów muzycznych. Na plaży w Goa widzimy i słyszymy jak siostry Valadares śpiewają sambę i wyraźne jest także to, jak bardzo różni się ona od samby z Brazylii, której słuchaliśmy także. Muzycy z różnych części świata inspirują się treściami pochodzącymi czasem z bardzo daleka. Rezultatem są nowe sposoby grania, śpiewania, nowe style, odmiany, jakie powstają w różnych krajach. Jednak w różnych częściach świata powstają inne formy i treści muzyczne. A jeśli nawet w Indiach grana jest samba, to nie przypomina ona samby z Brazylii. Dzięki filmowi widzimy i słyszymy tę różnorodność dźwięków, gestów, słów. Zgodnie z perspekty-

wą „nowego dyfuzjonizmu” rozprzestrzenianie tych samych treści kulturowych nie ujednocila świata. Wręcz przeciwnie, w różnych jego częściach te same treści, wchodząc w interakcję z odmiennymi zjawiskami, prowadzą do powstawania odmiennych rezultatów, choć zwykle mają one heterogeniczny, hybrydyczny, kreolski charakter.

Film pozwala także jednocześnie zrozumieć poznawcze możliwości i ograniczenia tej perspektywy konceptualizowania i wyjaśniania globalnych procesów. Perspektywa „nowego dyfuzjonizmu” wyjaśnia nieustanne powstawanie nowych zjawisk kulturowych, odmiennych reakcji na te same treści czy oddziaływania. Jednak to, co jest zaletą, jest jednocześnie ograniczeniem. Otóż taki sposób pojmowania globalnych procesów nie umożliwia wyjaśnienia zachodzących jednocześnie rozmaitych procesów uniformizacji, standaryzacji, konwergencji, upodabniania się do siebie różnych miejsc, społeczności, zjawisk. Przykładem może być używany w wielu częściach świata siedmiodniowy tydzień, system dziesiętny czy wiele technicznych standardów związanych z telewizją satelitarną, telefonami komórkowymi czy Internetem. No cóż, nie ma rzeczy doskonałych i dotyczy to także koncepcji globalizacji. Zatem, żeby wyjaśnić zachodzące także w rezultacie procesów globalnych standaryzacje wzorców pracy i wypoczynku, należałoby sięgnąć po koncepcje z innych nurtów i perspektyw teoretycznych.

Film ostatni, *Turbulences* Carole Poliquin, nie jest przeniesieniem na ekran koncepcji globalizacji wypracowanej na naukowych konferencjach, łamach naukowych czasopism czy książek. Korzystając z właściwych filmowi dokumentalnemu środków, autorzy tego obrazu starali się opracować nową koncepcję globalizacji zapisaną filmowym językiem. Nie oznacza to jednak, iż nie korzystali z naukowej literatury. Ujawniają to już pierwsze słowa komentarza, jaki pada spoza kadru, gdy na ekranie oglądamy kwiecistą łąkę przy słonecznej pogodzie: *Katastrofy są niemożliwe do prognozowania. Złożony system, jakim jest atmosfera, zachowuje się nieprzewidywalnie. Nie można uwzględnić wszystkich czynników wpływających na pogodę. Najmniejsze zawirowania w odległych miejscach, np. trzepot skrzydeł motyla na tamtej półkuli może u nas wywołać huragan.*

Słowa te to ewidentne nawiązanie do tzw. „efektu motyla” odsyłającego nas do Edwarda Lorenza, który w latach sześćdziesiątych, opracowując komputerowe modele służące do symulacji i prognozowania pogody, odkrył specyficzną właściwość tych matematycznych

modeli. Zauważył mianowicie, że wprowadzenie znikomo drobnej różnicy w warunkach początkowych komputerowej symulacji może prowadzić do zasadniczo odmiennych rezultatów. Różnica jakiegoś parametru – na przykład temperatury – o drobny ułamek stopnia może prowadzić do radykalnie innej pogody. Ponieważ atmosfera Ziemi tworzy całościowy system, to w świetle tych matematycznych modeli przyjęć można, że drobne, lokalne, mikroskopowe wydarzenie w jednym miejscu, określane terminem fluktuacji, może wywołać radykalne i makroskopowe zmiany w innym miejscu. Stąd właśnie ów przykładowy „trzepot skrzydeł motyla” na jednej półkuli, który może wywołać huragan czy tajfun na drugiej. Oczywiście, może, lecz nie musi, ponieważ tak wrażliwy na najdrobniejsze wydarzenia system zachowuje się nieprzewidywalnie. Odkrycie Lorenza wraz z innymi stało się podstawą do dalszych badań prowadzonych przez badaczy z różnych naukowych dyscyplin. Powstawały nowe koncepcje i subdyscypliny naukowe: teorie chaosu deterministycznego, autopoiezy, samoorganizacji, synergetyki. Badania i koncepcje te odnoszono do rozmaitych zjawisk z dziedziny fizyki, chemii, biologii, ekologii, medycyny, ekonomii, socjologii, antropologii kulturowej i wielu innych⁷. Owe różnorodne prace zaczęły także inspirować badaczy globalizacji, globalnych systemów, procesów, zjawisk. W ich tekstach zaczęły pojawiać się takie terminy jak chaos, fluktuacja, turbulencja, bifurkacja czy nieliniowość⁸. Te inspiracje, elementy, kategorie, służą w pracach nad zjawiskami globalnymi do rozwiązywania rozmaitych szczegółowych zagadnień. Film *Turbulences* odwołuje się do badań rozwijających odkrycie Lorenza nie po to, by wyjaśnić element globalizacji, lecz by – choć w ogólnym i wstępnym zarysie jedynie – przedstawić, czy raczej nakreślić jej całościowy obraz. Niczym rysownik, kilkoma pociągnięciami ołówka próbuje narysować twarz portretowanej osoby. Dlatego jest to film nowatorski, choć w jakimś sensie także jest ekranizacją literatury. Tyle że literatura ta dotyczy pogody, atmosfery i problemów związanych z matematycznymi modelami wykorzystywanymi do komputerowych symulacji.

Pierwsza pojawiająca się w filmie postać, Ricardo Petrella, przewodniczący Groupe de Lisbonne, wyjaśnia jednak, że film nie dotyczy pogody: *Stworzyliśmy rodzaj nowego przywództwa. Musimy włączyć się do mechanizmu zespalandia świata w jeden wielki rynek. Powstaje nowa ideologia i nowa kultura. [...] Najważniejsze zadanie współczesnego społeczeństwa to stworzenie jednego samoregulującego się rynku. Dlate-*

go odpowiedzialność każdego z nas polega na wspomaganium miejscowego rynku, lokalnej gospodarki we włączaniu jej do rynku światowego. Następne 50 minut filmu pokazuje rozmaite wydarzenia zachodzące w różnych częściach tego globalnego rynku przez 24 godziny dnia. Gdy w pewnych miejscach świata ludzie śpią lub odpoczywają, w innych pracują. Dlatego globalny rynek otwarty jest całą dobę. Ciągłe gdzieś coś się dzieje, co po upływie jakiegoś czasu może stać się przyczyną wydarzeń w innej części tego globalnego rynku. Czas potrzebny do realizacji tych powiązań jest rozmaity. Czasem jest to kilka sekund przepływu elektronicznej informacji. W innych przypadkach są to dni, tygodnie, lata...

Oglądamy różnych ludzi, sytuacje, miejsca, konteksty. Obserwujemy ich przy pracy, słuchamy ich wypowiedzi. Te miejsca, sceny, wypowiedzi, problemy, postacie są zapewne starannie wybrane przez twórców filmu. Oszczędny komentarz częściowo próbuje wyjaśnić nam perspektywę twórców dokumentu, uzasadniać obecność konkretnych scen i związki pomiędzy nimi. Jednak wielość miejsc, postaci, problemów, powiązań nie mieści się w ramach tego komentarza i zmusza nas do samodzielnych porównań, poszukiwania związków, które jednak nadal mieszczą się w ramach proponowanego przez twórców pojmowania globalizacji czy globalnego rynku na wzór ziemskiej atmosfery, w której wydarzenia w jednej części są często rezultatem i przyczyną wydarzeń zachodzących gdzie indziej. Zatem przygotowany przez twórców film jest dla nas rodzajem zadania domowego do odrobienia. Widzimy tylko przypadkowo wybrane fragmenty systemu i wskazywane w komentarzu nieliczne związki pomiędzy nimi – sami musimy uzupełniać oglądany obraz o kolejne miejsca i powiązania.

Kilka przykładów z filmu.

Mark Mobius z Templeton International wyjaśnia: *Działania rynku są wynikiem działania wielu inwestorów. [...] Eksperci i ludzie znający się na robieniu interesów wykonują tysiące analiz. Celem ich działania jest powiększenie zyskowności przedsięwzięć.* Gdy jesteśmy w północnym Meksyku, Marina Lamarque mówi o zlokalizowanych tam wielkich nowoczesnych zakładach przemysłowych: *Fabryki mają miejscowych i zagranicznych inwestorów, Amerykanów, Japończyków, Niemców. Założono je, bo siła robocza jest tu tańsza, a zasady ochrony środowiska łagodniejsze. To powoduje u nas problemy ekologiczne. Rzeka została całkowicie zanieczyszczona.*

W Montrealu w Kanadzie Gaston Fraser przygotowuje z kolegami posiłek w stołówce socjalnej: *Z GM [General Motors – A.N.] jest nas 1200 osób wysłanych na bezrobocie. To taka nasza społeczna kuchnia. Zbieramy się, by uniknąć samotności i męczącej izolacji.*

Jesteśmy ponownie w Meksyku, w stanie Chiapas, gdzie Isaías Lopez Perez z rodziną sieje kukurydzę: *Zajęliśmy opuszczone ranczo, bo nie mamy pieniędzy na zakup ziemi. Zorganizowaliśmy się w 32 rodziny. Nie mamy gdzie mieszkać. [...] Od czterech miesięcy nie możemy spokojnie spać. [...] Nawet zabijają nas z powodu ziemi.*

W Senegalu w zakładzie przetwórstwa ryb spotykamy przy pracy Mbathio Niang: *W patroszarni wycinamy z ryb filety, które idą na eksport. Dopiero to, co zostaje, głównie łby i odpadki, zamieniamy na ryby suszone. Soukeyna Ndiane Ba dodaje: Trzeba zarabiać dewizy, żeby spłacać długi. [...] jednym z największych naszych bogactw są ryby. Więc usiłujemy je zamienić na pieniądze, którymi spłacimy zadłużenie.*

Już te przykłady wskazują na powiązania, dla których zostały zapewne celowo (może ktoś powie: tendencyjnie) dobrane przez twórców filmu. Z jednej strony kształtowanie się jednego globalnego rynku ujawnia różnice zachodzące pomiędzy różnymi krajami świata: zamożności i związanych z tym możliwości. Wraz z rozwojem globalnego rynku różnice te przyczyniają się do wzrostu zadłużenia pewnych krajów wobec innych. Formowaniu globalnego rynku towarzyszy więc formowanie stratyfikacji bogactwa w skali globalnej. Na jednym i tym samym rynku jedni okazują się zamożni, inni biedni. Jednych stać na zakupy, innych nie. Z drugiej strony tańsze koszty produkcji w krajach rozwijających się, jak w Meksyku, powodują przenoszenie tam produkcji z krajów rozwiniętych. Przyczyniają się także do zwolnień z pracy, wzrostu bezrobocia i ubóstwa w tych ostatnich. Tym samym powodują powiększanie różnic dochodowych i majątkowych wewnątrz tych społeczeństw. Próbując odczytywać związki, dla których twórcy filmu umieścili w dokumencie wybrane przez siebie sceny, skazani jesteśmy nieuchronnie na własne przypuszczenia oraz poszukiwania kolejnych zależności. I tak zajmujący ziemię w Chiapas chłopcy są z niej przepędzani lub nawet zabijani, bo ma ona zapewne swoich właścicieli. Gospodarstwa są opuszczone, ale być może ziemia została kupiona dla lokaty kapitału, gdy w Meksyku zezwolono na sprzedaż ziemi obcokrajowcom po przystąpieniu tego kraju do Strefy Wolnego Handlu wraz z USA i Kanadą.

Gdzie możemy odnaleźć w tym gąszczu spraw, ludzi i problemów motyle, o których słyszeliśmy na początku filmu? Także i z tym pytaniem twórca filmu pozostawiają nas samych, zadając nam kolejną pracę domową. Może motylem jest bogaty zagraniczny inwestor, który kupując w Meksyku ziemię dla lokaty, przyczynił się wraz z innymi, do takiego wzrostu jej ceny, że przekracza ona możliwości finansowe wielu Meksykanów. Czy w takim razie ze skutkiem działania huraganu porównać można pozbawianie ziemi i ubożenie części mieszkańców meksykańskich wiosek? A może do działania motyla Lorenza przyrównać można giełdowego maklera, który do kamery mówi: *W tej chwili skupiam się na peso, handlujemy także dolarami kanadyjskimi, markami, jenami*. Jeśli kwoty, którymi operuje, są odpowiednio wysokie, może przyczynić się swoimi zakupami do wzrostu lub sprzedażą do spadku ceny danej waluty na globalnym rynku finansowym. Jeśli za jego działaniami pójdą inni inwestorzy operujący dużym kapitałem, może oznaczać to gwałtowną zmianę kursu waluty.

Tak właśnie stało się w przypadku Meksyku w 1994 roku, gdy w rezultacie wyprzedaży peso doszło do radykalnego spadku wartości meksykańskiej waluty, a w konsekwencji – kryzysu gospodarczego, o czym mówi Jose Maria Imaz z Barzòn: *przyszła kryzys peso i dewaluacja. Oprocentowanie [kredytów – A.N.] skoczyło do 144%. To znaczy, ten kto pożyczył w 1994 15 tysięcy peso powinien teraz oddać 60 tysięcy. Cztery razy więcej. W tym czasie wartość nabywcza pensji spadła do połowy. Firmy nie mogą sprzedać produkcji, a ludzie nie mają z czego płacić*. Film pozostawia nas z własnymi myślami, poszukiwaniami, przypuszczeniami. Ale dostarcza nam materiału, który jest dobrym punktem wyjścia do poszukiwania tych związków i zależności. Dostarcza także perspektywy pojmowania globalizacji, która jest odpowiednim narzędziem do tych poszukiwań. Mamy więc i materiał, i narzędzie – niczym w punkcie „Zrób to sam” musimy się zabrać do pracy, tym razem intelektualnej, próbując rozpoznawać i rozumieć zależności w świecie, w którym żyjemy.

Jak widzimy, każdy z czterech filmów oferuje odmienne możliwości w naszym pojmowaniu i poznawaniu globalizacji. Oczywiście, nie wyczerpuje to poznawczego potencjału, jaki wiąże się z dokumentem, o czym pisałem już w innym miejscu⁹. Jednak nawet ten ograniczony przegląd dokonany przeze mnie ukazuje możliwości i role pełnione przez film dokumentalny w poświęconych globalizacji badaniach i dyskusjach. Czasem film jest wykładem albo rejestracją

empirycznego materiału, który może być pomocny przy formułowaniu czy weryfikowaniu hipotez czy uogólnień. W innym przypadku jest ekranizacją koncepcji, dzięki czemu możemy testować jej możliwości i ograniczenia. Film może być także opracowaniem i publikacją nowej koncepcji, która wzbogaca teoretyczną przestrzeń naszych wyborów. Omawiane tu filmy odsyłają nas do tekstów. Jedne bardziej, inne mniej. Myślę, że badacze globalizacji publikujący rezultaty swojej pracy w postaci tekstów i korzystający z innych tekstów, w filmach dokumentalnych także mogą odnaleźć ciekawy materiał empiryczny, spostrzeżenia teoretyczne lub inspiracje metodologiczne.

Na koniec porównajmy ze sobą te dwa odmienne sposoby konceptualizowania problematyki globalnej, jakie oferuje film dokumentalny i tekst naukowy. Zatrzymajmy się nad różnicami, z jakimi mamy tutaj do czynienia. Oczywiście, będą to przede wszystkim różnice zachodzące pomiędzy filmem a tekstem. Przekaz filmowy jest znacznie bardziej bogaty, złożony, wielowymiarowy, zawiera bowiem obraz, dźwięk i tekst. Tekst z kolei może być integralną częścią obrazu, gdy słyszymy czyjąś wypowiedź lub widzimy zapis w archiwalnej dokumentacji. Może także być uzupełnieniem obrazu o komentarz spoza kadru lub napisy przed filmem, w jego trakcie lub w zakończeniu. Twórcy filmów korzystają z rozmaitych możliwości. Tekst wydaje się tu czymś ułomnym, niepełnym. Jak wyrwany mały fragment kartki z jakiejś nieznanej książki.

To bogactwo filmowego przekazu w odniesieniu do filmowego dokumentu pozwala budować jego wiarygodność w sposób w tekście niedostępny. Zamiast tekstowych cytatów w filmie widzimy i słyszymy autora cytowanej wypowiedzi albo też widzimy archiwalny zapis w handlowej księdze na tyle wyraźny, że sami możemy go przeczytać. Jak byśmy naprawdę tam byli, w trakcie rozmowy z cytowaną osobą lub w archiwum dokumentacji handlowej. Oczywiście wszystko za sprawą swoistej magii filmu. Dzięki niej z ekranu różni ludzie żyjący w różnych częściach świata mówią tak, jakby mówili do nas. Możemy nie tylko oglądać obrazy z różnych miejsc, bez potrzeby odległych podróży, ale także dokonywać porównań wypowiedzi czy zachowań, które bez rejestracji filmowej nie byłyby możliwe z powodu odległości dzielących filmowane miejsca i osoby.

Z tymi filmowymi możliwościami wiążą się jednak także ograniczenia. Filmowe postacie mówią tak, jakby mówiły do nas, ale przecież mówią do kamery i do twórców filmu. To nie my byliśmy

tam, lecz oni. Rozpoznawali środowisko, budowali więź, wzajemne zaufanie, dzięki czemu mógł powstać filmowy zapis. Ograniczeniem wielu dokumentów jest brak zapisu filmowej kuchni, swoistej metodologii, która konieczna była do powstania filmu. Tylko nieliczne dokumenty starają się rejestrować także sam proces powstawania filmu. Terenowe teksty antropologiczne mogą być tu dla filmowych twórców przykładem takiego właśnie badawczego zainteresowania samym badawczym procesem, a także jego podmiotem, co pozwala na pełniejsze rozumienie końcowego badawczego rezultatu. Bogactwo filmowego obrazu także jest – paradoksalnie – pewnym ograniczeniem. Sprawia ono, że tekst jest bardziej odpowiednim narzędziem do podejmowania zagadnień szczegółowych, precyzyjnie wy-preparowanych z gęstwy oddziaływań i zależności. Zagadnienia takie, jak różne sposoby rozumienia hybrydyczności czy różnorodność zależności między centrum a peryferiami nadal podejmowane będą przez badaczy w pisanych przez nich tekstach. Misterna gra precyzji i wieloznaczności słów, a także budowanych z nich złożonych rozmaitych konstrukcji: opozycji, metafor, koncepcji pozwala na ścisłość i jednoznaczność niemożliwą w przypadku filmowego obrazu właśnie z powodu bogactwa jego przekazu.

FILMOGRAFIA

- Baron, Archie (reż.), *Tout s'accélère* (z cyklu: *Le siècle des hommes*), France 2, BBC, WGBH Boston, Pathé Télévision, 1999. Wersja polska: *Wszystko przyspiesza* (z cyklu: *Świadkowie XX wieku*), Studio Publishing, tekst Krzysztof Paradowski.
- Franca, Belisario (reż.), *Au-Delà Des Mers – L'Héritage Portugais*, Múltipla Comunicação, TVE-Brasil, TV Escola, Ministério da cultura, 1999. Wersja polska: *Zamorska przygoda Portugalczyków*, Start International Polska, tekst Tamara Sobolska, Planète. Części 1-5. Część 1. *Question d'identité* (Tożsamość), 51'. Część 2. *Langues et dialectes* (Język), 51'. Część 3. *Religions* (Rytuał), 51'. Część 4. *Modes de vie* (Materia), 51'. Część 5. *Échanges et communications* (Komunikacja i wymiana), 51'.
- Milton, Molly (reż.), *The True Story of the Internet*, części 1-2, Oxford Scientific Films, 2008. Wersja polska: *Prawdziwa historia Internetu*, Studio Polska, tekst: Robert Wdowierski.
- Pennick, Adrian (reż.), *Ascent of Money*, części 1-5, Chimerica Ltd., 2008. Wersja polska: *Finansowa historia świata*, Start International Polska, tekst: Łukasz Migacz.
- Poliquin, Carole (reż.), *Turbulences*, Les productions ISCA inc., 1997. Wersja polska: *Zawirowania na rynku finansów*, Start International Polska, tekst: Zbigniew Gawryś.

1. K. Ekholm-Friedman, J. Friedman, *Antropologia globalna – wstęp*, [w:] <http://www.uni.wroc.pl/~turowski/friedman-global.htm> (dostęp: 19.12.2006).
2. R. Wade, *Zmiana ustroju finansowego?* [w:] *Przewodnik Krytyki Politycznej*, tom VIII, „Kryzys”, Warszawa 2009, s. 250–275.
3. A. Appadurai, *Nowoczesność bez granic. Kulturowe wymiary globalizacji*, przeł. Zbigniew Pucek, Kraków 2005.
4. U. Hannerz, *Cultural Complexity. Studies in the Social Organization of Meaning*, New York 1992.
5. J. N. Pieterse, *Globalization @ Culture. Global Mélange*, Lanham 2004.
6. A. Nobis, *Film Belisario Franca „Zamorska przygoda Portugalczyków” jako koncepcja zmian kulturowych*, [w:] *Przestrzenie wizualne i akustyczne człowieka. Antropologia audiowizualna jako przedmiot i metoda badań*, red. A. Janiak, W. Krzezińska, A. Wojtasik-Tokarz, Wrocław 2007, s. 161–169.
7. P. Badyńska, A. Nobis, *Efekt motyla a koncepcja samoorganizacji w badaniach nad procesami kulturowymi: zmiany w XVIII-wiecznej polskiej literaturze parenetycznej*, [w:] *Efekt motyla. Humanisci wobec teorii chaosu*, red. K. Bakula, D. Heck, Wrocław 2006, s. 293–301. A. Nobis, *Ein kurzer Überblick über Theorien der Selbstorganisation*, „Zet. Journal of Empirical Text Research” 1994, nr 1, s. 81–93.
8. I. Wallerstein, *Koniec świata, jaki znamy*, przeł. M. Bilewicz, A.W. Jelonek, K. Tyszka, Warszawa 2004. I. Wallerstein, *Analiza systemów-światów. Wprowadzenie*, przeł. K. Gawlicz, M. Starnawski, Warszawa 2007. J. Abu-Lughod, *Before European Hegemony. The World System A.D. 1250-1350*, New York 1991. G. Arrighi, *Adam Smith in Beijing. Lineages of twenty-first century*, London 2008.
9. A. Nobis, *Film dokumentalny i jego status poznawczy w antropologii społeczno-kulturowej*, „Studia Filmoznawcze” 2005, nr 25, s. 53–65.

Adam Nobis

A documentary in the study of globalization

Based on the analysis of four documentary movies, I show cognitive capabilities of the documentaries in the context of the discussion and research on globalization. Each of the selected films illustrates different situations. Of course, the selected documentaries do not reveal all the most important cognitive capabilities. Nevertheless, the four films allow us to understand how different are the options and how much depends on the person who is both a film developer and researcher of globalization.