

Prace Kulturoznawcze 26  
2022, nr 3

# Acta Universitatis Wratislaviensis No 4140

Prace Kulturoznawcze 26  
2022, nr 3

# Humanistyka | Sztuka | Nauka

Pod redakcją  
Jacka Małczyńskiego  
Renaty Tańczuk

*Pamięci prof. Doroty Wolskiej*

Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego

Rada Redakcyjna

Dipesh Chakrabarty (University of Chicago, U.S.A.)

Ewa Domańska (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Polska)

Alan Liu (University of California, Santa Barbara, U.S.A.)

Sławomir Magala (Uniwersytet Warszawski, Polska)

Richard Shusterman (Florida Atlantic University, U.S.A.)

Harald Wydra (University of Cambridge, UK)

Joanna Żylińska (Goldsmiths University of London, UK)

Kolegium Redakcyjne

Jacek Małczyński (sekretarz redakcji), Magdalena Matysek-Imielińska,

Renata Tańczuk (redaktor naczelna)

© Copyright by Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego sp. z o.o.  
Wrocław 2022

ISSN 0239-6661 (AUWr)

ISSN 0860-6668 (PK)

Wersją pierwotną czasopisma jest wersja drukowana

Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego sp. z o.o.

50-137 Wrocław, pl. Uniwersytecki 15

tel. 71 3752474, e-mail: sekretariat@uwur.com.pl

## Spis treści

Wprowadzenie (Jacek Małczyński, Renata Tańczuk) . . . . .	9
Artykuły	
Leszek Koczanowicz, "A picture held us captive...": Or, on what the pandemic has changed and what it cannot change . . . . .	13
Magdalena Zamorska, Jak mierzyć performans? O aparaturze, która nie chciała być narzędziem . . . . .	31
Przemysław Radwański, „Kultura czynna” Jerzego Grotowskiego a projekt kulturoznawstwa Stanisława Pietraszki. Współmyślność czy kulturowa kreacja? . . . . .	45
Krzysztof Abriszewski, Krytyczny potencjał filmu <i>Parasite</i> ujętego jako horror społeczny . . . . .	65
Przekłady	
Jennifer Wolch, <i>Zoöpolis</i> . . . . .	93
Aneksy	
Anna Barcz, <i>Zoöpolis</i> — miasto ludzi i zwierząt . . . . .	119
Archiwum	
Stanisław Pietraszko, <i>Wartościujące doświadczenie bytu</i> (fiszki) . . . . .	131



## Contents

Introduction (Jacek Małczyński, Renata Tańczuk) .....	9
Articles	
Leszek Koczanowicz, “A picture held us captive...”: Or, on what the pandemic has changed and what it cannot change .....	13
Magdalena Zamorska, How to measure performance? About the apparatus that did not want to be a tool .....	31
Przemysław Radwański, Jerzy Grotowski’s concept of “active culture” and Stanisław Pietraszko’s idea of cultural studies: Co-thinking or cultural creation? .....	45
Krzysztof Abriszewski, <i>Parasite</i> as social horror and social critique .....	65
Translations	
Jennifer Wolch, <i>Zoöpolis</i> .....	93
Annexes	
Anna Barcz, <i>Zoöpolis: The city of humans and animals</i> .....	119
Archive	
Stanisław Pietraszko, <i>The evaluative experience of being</i> (index cards) .....	131





## Wprowadzenie

Prezentowany numer „Prac Kulturoznawczych” jest drugim dedykowanym pamięci Profesor Doroty Wolskiej. Zgromadzone w nim teksty dotyczą relacji między humanistyką, sztuką i nauką — trzema wymiarami poznania, którym poświęcała ona swą badawczą uwagę. Współcześnie jesteśmy świadkami swoistej „reterytorializacji” polegającej na przesuwaniu granic między tymi obszarami wiedzy i rozwijaniu podejść transdyscyplinarnych. Na przykład popularne ostatnio „badania oparte na sztuce” (ang. *art based research*) odsłaniają epistemiczny potencjał praktyk artystycznych jako narzędzi badania rzeczywistości, z kolei dokonujący się obecnie tak zwany zwrot forensyczny jest ciekawym przykładem wykorzystania w polu humanistyki i sztuki metod kryminalistyki. Do splatania się i krzyżowania wspomnianych pól dochodzi także w projektach badawczych dotyczących zmian klimatycznych. Popularność humanistyki cyfrowej, neuronauk czy rozwój biohumanistyki (łączącej nauki humanistyczne i przyrodnicze) można postrzegać jako próbę realizacji idei „trzeciej kultury” Percy’ego Snowa.

W otwierającym numer tekście Leszek Koczanowicz, wykorzystując pojęcie aparatury, zastanawia się nad zmianami, jakie zachodzą w społeczeństwie na skutek pandemii, a także przygląda się reakcjom, jakie wywołała ona wśród filozofów, jak również toczącym się w obrębie humanistyki i nauk społecznych dyskusjom na jej temat.

Magdalena Zamorska w swoim artykule pochyla się nad napięciami między nauką a sztuką na przykładzie eksperymentalnych performansów Fundacji Artystyczno-Badawczej om. Autorka, przyjmując perspektywę studiów nad nauką i technologią, pokazuje, w jaki sposób narzędzia badawcze wykorzystywane w performansach do pomiaru pulsu, pracy serca, temperatury czy oddechu wymykają się spod kontroli i objawiają swą sprawczość.

Tekst Przemysława Radwańskiego odkrywa z kolei związki między koncepcją kultury rozwijaną przez Stanisława Pietraszkę a pojęciem „kultury czynnej” Jerzego Grotowskiego. Artystyczną działalność twórcy Teatru Laboratorium autor traktuje jako formę — używając określenia Pietraszki — „humanistyki niepoznawczej”.

Artykuł Krzysztofa Abriszewskiego podejmuje natomiast problem wykorzystania filmu jako narzędzia krytyki społecznej.

W tomie publikujemy ponadto tłumaczenie tekstu *Zoöpolis* Jennifer Wolch wraz z komentarzem tłumaczki Anny Barcz. Wolch podejmuje w nim próbę poszerzenia

studiów miejskich tak, aby uwzględniały one także interesy nie-ludzkich zwierząt. Problem relacji między człowiekiem a zwierzęciem był bowiem jednym z tych, które frapowały w ostatnich latach Dorotę Wolską<sup>1</sup>.

Numer zamykają dwie kolejne fiszki z katalogu prof. Stanisława Pietraszki, pochodzące z koperty *Waluacja > Poznanie*.

*Jacek Małczyński*  
*Renata Tańczuk*

---

<sup>1</sup> D. Wolska, *Zwierzę — (w) granica(ch) kultury. Kilka uwag i pytań*, „Prace Kulturoznawcze” 14, 2012, nr 2. *Natura (w) granica(ch) kultury*, red. K. Łukasiewicz, I. Topp-Wójtowicz, s. 33–42.

# Artykuły



Leszek Koczanowicz

ORCID: 0000-0002-4204-1674

SWPS University of Social Sciences and Humanities

# “A picture held us captive...”: Or, on what the pandemic has changed and what it cannot change<sup>\*</sup>

**Abstract:** The article aims to establish how incisive the changes in social reality triggered by the COVID-19 pandemic are. The first part examines the distinctiveness of the current pandemic in comparison with other epidemics, and investigates responses to it from within the humanities. The second part focuses on defining the viable criteria of social change. Two such criteria are provided: change in the world-picture in terms of Ludwig Wittgenstein’s philosophy and change in the concept of the reality of reality as proposed by Luc Boltanski. In the following part, these criteria are applied to analyze the debate on the pandemic unfolding in the humanities and social sciences. In the concluding part, the notion of the apparatus (*dispositif*) is introduced as a useful tool for exploring and depicting the social consequences of the pandemic. When this notion is juxtaposed with the adopted criteria, the epidemic can be seen to change the operative trajectory and the structure of apparatuses and, consequently, to alter the world-picture and the reality of reality as it progresses. While what durable changes (if any) the pandemic will cause cannot be established with any certainty, it can definitely be expected to enhance the social and political processes which had commenced before its outbreak. In this regard, the epidemic has produced one crucial change; specifically, communitarians are clearly getting the upper hand over liberals in the long-standing dispute between the two.

**Keywords:** pandemic, Wittgenstein, Boltanski, apparatus, social change, politics

## Introduction: The pandemic, politics, and everyday life

The coronavirus pandemic has changed our everyday lives in obvious ways and at a variety of levels, from our most elementary habits, through relationships with other people, to spiritual life and its reflections on the fundamental dimensions of

---

<sup>\*</sup> Research on this article was supported by the NCN grant “Wittgenstein and Democratic Politics” no. 2018/30/M/HS1/00781.

existence. This is evident to everybody. As is usually the case in tolerably similar circumstances, we are tempted to try and steal a glimpse behind the veil of the present and see what the future will be like when the epidemic is over. If we heed Hegel, philosophy should abstain from such predictive ventures. Its primary function should be to show new perspectives, new points of view on what is going on in the world; this is where it emphatically differs from the empirical sciences, the sole focus of which is the examination of phenomena. This Hegelian striving for yet unexplored intellectual angles is how I would like to approach the pandemic, which has put all of us at risk.

However, before doing this, it makes sense to consider the basic question of why philosophy should address the pandemic in the first place. Pandemics and epidemics have been around to intermittently plague humanity since its dawn, but they have barely ever been among the subjects of philosophical inquiry. Rather than being major philosophical concerns, they have either lingered somewhere in the background, as in Lucretius, or served as an illustration of philosophical theses, as in Camus's famous novel. While we can certainly come across hygienic advice in the works of utopian writers (e.g., Tommaso Campanella), who furnished the dwellers of their ideal worlds with disease-combating powers, we would look in vain for any mention of pestilence in the gigantic work of Hegel, who himself died of cholera.

The fact that now, even as the pandemic is still raging, a heated debate on its philosophical relevance is already underway, is the most explicit evidence imaginable of changes in the very notion of what philosophy is and of the radical redefinition of what can, or for that matter cannot, be a subject of philosophical discussion. Slightly less directly, this attests to transformations in our concept of politics and in our general approach to what can be referred to as everydayness. The debate predominantly revolves around biopolitics, and there is good reason for that too. In the wake of ever stricter sanitary regimes, questions about their legitimacy, limits, rules governing their implementation, etc. unsurprisingly proliferate. I will revisit these disputes further in this text. Social and economic changes resulting from the pandemic make up another major axis of the debate. It is already obvious that massive interventions of the state in the economy are inevitable. What long-term consequences will be produced by these forced decisions? This question is addressed not only by philosophers but also by economists and social scientists. Relevant and important as such discussions are, they also showcase the internal displacements within (and reconfigurations of) philosophy. Existential and ethical themes are basically absent. This seems rather surprising, given that the pandemic not only abounds in difficult ethical choices, especially for physicians, but also provokes questions about the meaning of human life. Another philosophical discipline which is conspicuously underrepresented in the current debates is the philosophy of science. This may raise eyebrows as well, for the pandemic and, even more so, the measures marshaled to fight it invite very fundamental questions central to this field. After all, the methods of formulating and testing hypotheses, the frameworks

for verifying notions and assertions, and the paradigms of knowledge production should all be widely discussed. And yet they are not. Analytical philosophers are also among those largely absent from the conversation. Inferably, the methods of the logical analysis of reality have either proved inadequate or are not mobilizable quickly enough.

If we were to assess the condition of philosophy judging from how the debate on the pandemic is unfolding, we would be inclined to conclude that broadly conceived political philosophy of non-analytical ilk is the most robust philosophical branch. Within this scope, biopolitics is obviously the most vibrant enterprise, but the intersections of philosophy and economy, dealing with the distribution of goods, employee relations, etc., come as a close second. While my reflections are, roughly speaking, inscribed in this field, my primary focus is on the relations between politics and everyday life in the context of the catastrophe-crisis of the pandemic. Before proceeding to more specific issues, let me formulate a handful of general assumptions about the pandemic to serve as a starting point for my further argument.

The present pandemic is extraordinary in its unique relation to science. Specifically, the pandemic reveals the weakness of science and, at the same time, its power. This results from the fact that the pandemic is to a large degree scientifically "constructed." If we did not have the knowledge of viruses that we have and if we did not know the statistical equations modeling the development of epidemics, we could easily miss it or, ultimately, consider it just a variant of flu. This is how the risk was initially belittled until scientific research provided a certain set of data and, more importantly, extrapolated these data in ways that compelled governments to launch certain measures. Sophisticated scientific data serve to implement the most rudimentary strategy that has been repeatedly tried and tested over the centuries — quarantine-cum-isolation. Of course, these ancient techniques are vamped up by ultra-modern methods of social behavior modeling, but at their core they have remained intact, and they are basically applied in intuitive ways, as evinced by the differences in the extent and strictness of procedures launched by various countries. To use Husserl's late language, our lifeworlds (*Lebenswelten*) and the action-world (*Wirkwelt*) are deeply discordant.<sup>1</sup>

This particular property of the pandemic inevitably affects the ways it is perceived in everyday life, above all because its visibility is limited or, if we may use the term, mediated. In his impressive description of emptied-out Rome, Stephen Greenblatt observes that the literary model for the current pandemic is to be found not in Daniel Defoe's *A Journal of the Plague Year* or Albert Camus's *The Plague*,

---

<sup>1</sup> E. Husserl, *The Crisis of European Sciences and Transcendental Phenomenology: An Introduction to Phenomenological Philosophy*, trans. D. Carr, Chicago 1970.

but in Thomas Mann's *Death in Venice* with its depiction of beaches deserted because of an outbreak of cholera.<sup>2</sup>

What most of us see with our own eyes are forlorn streets and protective gear: face masks, disinfectants, gloves, etc. We can see more in the media, with this pandemic being perhaps the first medical event to be so widely — globally — broadcast and commented in real time. In this sense, the pandemic is an equivalent of the Gulf War, which was the first military conflict to invite such massive media coverage. There is, however, one key difference between the two: while the remote war could be watched by most of us from afar, the pandemic is changing the lives of nearly all the inhabitants of our globe. The glaring asymmetry between the direct (in)visibility of the epidemic and the severity of injunctions to alter our daily habits — which is imperative, as researchers and governments insist — breeds constant tensions, which are not likely to disappear in any country afflicted by the epidemic. This cognitive chasm becomes an avenue for all sundry phantasms, ranging from conspiracy theories, through the historically entrenched repertoire of sermons on the punishment for sins and the millenarian attitudes they breed, to the dreams of a better world to come when the pandemic is finally overcome.

I believe these insights help us outline the area in which to ask philosophical questions about the pandemic. To start with, the question whether the pandemic has changed our perception of the world implies a philosophical question of what it means that the perception of the world is changing. Answering this question entails raising a series of other issues, concerning, for example, the broadly debated limits of bioethics and the possibilities of a better world in the post-epidemic times to come.

This helps us focalize the issue whether the pandemic is altering the way we perceive and function in the world. In light of my considerations above, the question is whether living under the pandemic will trigger mechanisms yielding a new construction of reality, that is, to generating new rules of social life. As such, we deal with the query pertaining to two interrelated areas of social reality. One of them, as already mentioned, concerns biopower/biopolitics, while the other is related to the rules of social life, and above all to the emergence of new principles of the distribution of goods, i.e., of social justice.

## Wittgenstein, Boltanski, and the (in)stability of the everyday world

In his *Philosophical Investigations*, Wittgenstein notes: “A picture held us captive. And we couldn’t get outside it, for it lay in our language, and language seemed

---

<sup>2</sup> S. Greenblatt, “The Strange Terror of Watching the Coronavirus Take Rome,” *New Yorker*, 4.03.2020, <https://www.newyorker.com/news/dispatch/the-strange-terror-of-watching-coronavirus-take-rome> (accessed 27.03.2020).



only to repeat it to us inexorably."<sup>3</sup> Davis Owen argues that this observation is deeply relevant to political philosophy in at least three ways:

First, it specifies a particular kind of problem: a nonphysical constraint on our capacity for self-government [...]. Second, it offers a medium for dissolving instances of this kind of problems [...] showing us how we can see things differently and thus enabling us to free ourselves from the despotic demand of the 'must' characteristic of our captivation by a given picture. Third, it exemplifies a case-oriented mode of philosophy that aims to let us free ourselves from [...] the craving for generality expressed in modes of philosophy modeled on the natural sciences.<sup>4</sup>

Wittgenstein's assertion and Owen's interpretation of it imply the difficulties involved in establishing whether the pandemic changes the way in which we perceive the world. It is obvious that the pandemic wreaks havoc in our world-perception, as developments proliferate which we would have deemed utterly impossible until recently, such as the isolation of entire societies, the closing of borders, and wide-ranging constraints on civil rights. Is that enough to conclude that we must necessarily revise our world-image? If, as already mentioned, past epidemics were neither triggers nor objects of philosophical reflection, it was not because their tragic dimension was not appreciated enough. On the contrary, since antiquity, epidemics have been the impetus for implementing the rules of hygienic life. Nevertheless, the various responses to epidemics were comfortably aligned with certain systems of thought and worldviews — religious in antiquity, and increasingly scientific during the Enlightenment.<sup>5</sup>

The same connection is espoused by Michel Foucault in his explorations of the genesis of modern state and population control, where the notion of biopower/biopolitics, pivotal to the current debates as it is, was forged. Foucault explicitly defines it in his series of lectures at the Collège de France:

By this I mean a number of phenomena that seem to me to be quite significant, namely, the set of mechanisms through which the basic biological features of the human species became the object of a political strategy, of a general strategy of power, or, in other words, how, starting from the 18th century, modern Western societies took on board the fundamental biological fact that human beings are a species. This is what I have called biopower.<sup>6</sup>

Foucault associates the emergence and domination of this form of power with the development of knowledge and also with the exigency to justify the position of the state anew. As state power can no longer be legitimized by reference to God, an alternative form of legitimization arises, including the protection and happiness

---

<sup>3</sup> L. Wittgenstein, *Philosophical Investigations*, trans. G.M.E. Anscombe, Oxford 1958, § 115.

<sup>4</sup> D. Owen, "Genealogy as Perspicuous Representation," [in:] *Grammar of Politics: Wittgenstein and Political Philosophy*, ed. C.J. Heyes, Ithaca 2003, p. 88.

<sup>5</sup> D. Porter, *Health, Civilization and the State: A History of Public Health from Ancient to Modern Times*, London 1999.

<sup>6</sup> M. Foucault, *Security, Territory, Population: Lectures at the Collège de France 1977–1978*, trans. D. Burchell, London 2007, p. 1.

of individuals, which consequently leads to enhanced interference of the state in individual lives:

From the idea that the state has its own nature and its own finality to the idea of man as living individual or man as a part of a population in relation to an environment, we can see the increasing intervention of the state in the life of individuals, the increasing importance of life problems for political power, and the development of possible fields for social and human sciences insofar as they take into account those problems of individual behavior inside the population and the relations between a living population and its environment.<sup>7</sup>

I recapitulate Foucault's views to return to the question whether the pandemic stirs us to "see things differently," as Owen averred in the passage quoted above. This question can be made more specific by relying on the notion of biopower/biopolitics, popularized by Foucault. The fundamental issue is then whether the spreading pandemic radically transforms the way in which this notion works — whether it extends its meaning with a different content than that defined by Foucault as a practical application of the rational rules of the Enlightenment state to population. To establish that, we must analyze philosophical discourse on the pandemic, which I will further on in this paper.

However, at this point, let us spare a moment to look into another concept concerning the normality and abnormality of everyday reality. I mean specifically the notions of the "normalcy" of the social world which have been proposed and developed in French sociology. I believe that sociological concepts can to some extent complement Wittgenstein's insights into the cognitive power of images. The affinity of the two is well conveyed, for example, in Pierre Bourdieu's definition of symbolic power:

Symbolic power is a power of constructing reality, and one which tends to establish a gnoseological order: the immediate meaning of the world (and in particular of the social world) depends on what Durkheim calls logical conformism, that is, "homogeneous conception of time, space, number and cause, one which makes it possible for different intellects to reach agreement." Durkheim [...] has the merit of designating the social function [...] of symbolism in an explicit way: it is an authentic political function which cannot be reduced to the structuralists' function of communication.<sup>8</sup>

Similarly to Wittgenstein, Bourdieu places emphasis on the direct perception of the world and asserts that meanings produced in this perception are notoriously resistant to questioning. With their stability guaranteed by logical conformism, the world, which is constructed in this way, cannot be put in doubt without risking the breakdown of the entire cognitive order. Unlike Wittgenstein, Bourdieu, whose work was anchored in the Marxist tradition, bound the direct perception of

<sup>7</sup> M. Foucault, *Technologies of The Self: A Seminar with Michel Foucault*, eds. L.H. Martin, H. Gutman, P.H. Hutton, Amherst 1988, pp. 160–161.

<sup>8</sup> P. Bourdieu, *Language and Symbolic Power*, trans. G. Raymond, Cambridge 1991, p. 166.

the world with the position of the dominant group, which imposed this image on entire society in ways benefitting its own purposes.

Nevertheless, the model outlined by Bourdieu has a flaw which, I believe, it shares with Wittgenstein's concept. Specifically, neither of them suggests any ways in which the transition from one conceptual system or image to another may happen. They imply that such a transition, though challenging, is possible, but they do not state what mechanisms are at work then and how the changes come to pass. While this was not exactly a major problem for Wittgenstein, because he pursued a rather different goal, it can be a serious objection to sociological theory. This is a key issue in my argument, since it is only if and when we are able to recognize whether such mechanisms have or have not been launched that we can foresee how profound the pandemic-triggered changes will be.

This is why I draw on the concept of the French sociologist Luc Boltanski, whose critique of Bourdieu is informed by the idea that people are not only objects of the reproduction of social structures but also are capable of developing critical attitudes to the social order in place, drawing on their own everyday experiences. Boltanski labels his project a pragmatic sociology of critique, as opposed to Bourdieu's proposal of critical sociology. He stresses that

The *actors* whom these works have made possible were very different from the *agents* who feature in critical sociology of domination [...]. They made their demands, denounced injustices, produced evidence in support of their complaints, or constructed arguments to justify themselves in the face of critiques to which they were themselves subjected. Envisaged thus, the social world does not appear to be the site of domination endured passively and unconsciously, but instead as a space shot through by a multiplicity of disputes, critiques, disagreements and attempts to re-establish locally agreements that are always fragile.<sup>9</sup>

In Boltanski's view, any effective concept of social critique must build upon individuals' experiences and the ways they feel the injustice of their social systems.

A starting point for such a critique is often provided by people's personal experiences, which underpin what Boltanski calls an "existential test" of social reality, which is based on "experiences, like those of injustice or humiliation, sometimes with the shame that accompanies them, but also, in other cases, the joy created by transgression when it affords access to some forms of authenticity."<sup>10</sup> However, "these experiences are difficult to formulate or thematize because there exists no pre-established format to frame them, or even because, considered from the standpoint of the existing order, they have an aberrant character."<sup>11</sup> Given this, a critique leveled from this perspective has certain specific features. Namely, as Boltanski explains, since people's originary experiences

---

<sup>9</sup> L. Boltanski, *On Critique: A Sociology of Emancipation*, trans. G. Elliott, Cambridge 2011, pp. 26–27.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 107.

<sup>11</sup> *Ibid.*, pp. 107–108.

are situated on the margins of *reality* — reality as it is “constructed” in a certain social order — these existential tests open up a path to the *world*. Hence, they are one of the sources from which a form of critique can emerge that might be called *radical*, in order to distinguish it from *reformist* critiques intended to improve existing reality tests.<sup>12</sup>

In this framework, changes in the picture of reality are effected in and through a series of existential tests whose outcomes indicate that the currently existing reality does not meet the norms that people tacitly presuppose when engaging in action. In this sense, Boltanski’s concept can be regarded as sociologically picking up and elaborating on Wittgenstein’s observation in *Philosophical Investigations*:

We can easily imagine people amusing themselves in a field by playing with a ball like this: starting various existing games, but playing several without finishing them, and in between throwing the ball aimlessly into the air, chasing one another with the ball, throwing it at one another for a joke, and so on. And now someone says: The whole time they are playing a ball-game and therefore are following definite rules at every throw. And is there not also the case where we play and — make up the rules as we go along? And there is even one where we alter them — as we go along.<sup>13</sup>

In both cases, we are faced with situations in which action leads to change: in Wittgenstein, to the minting of new rules, and in Boltanski, to the emergence of a new construction of reality. Most importantly, in both cases the changes occur in passing, so to speak, without any prior planning or conscious decision involved.

## Democracy, biopower, and social justice

As stated earlier in this paper, the current pandemic is the first epidemic to be watched, commented on, and discussed in real time as it happens. The debate addresses the two spheres which I have defined above. In all probability, any attempt to sum it up conclusively would be premature at the moment, but the major positions which are taken in it can certainly be identified now. It is also possible to assess how far the discussants are convinced that the pandemic is making fundamental changes in our perception of social reality and biopower.

A sizeable group of commentators views the epidemic as corroborating the worst fears about the future of humankind. On this take, the pandemic is a prism or a magnifying glass which reveals with an extraordinary clarity tendencies which have so far entirely or partly eluded experts’ eyes. Such views permeate the philosophical discussion unfolding in the Internet edition of the *European Journal of Psychoanalysis* (published as a special edition entitled *Coronavirus and Philosophers: A Tribune*)<sup>14</sup>. The discussion opens with Giorgio Agamben’s text on “The

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 108.

<sup>13</sup> L. Wittgenstein, *Philosophical Investigations*, §83.

<sup>14</sup> At the date of publication of this paper, many of the articles included in the “tribune” that were previously available at the *European Journal of Psychoanalysis*’s website have either been

Invention of the Epidemic,"<sup>15</sup> which cites medical data to argue that there is hardly any difference between coronavirus and seasonal flu. Consequently, utilizing his concept of the state of exception, Agamben insists that the epidemic is, practically speaking, an excuse for governments to institute such a state without any attempts to disguise it any longer. The text was dated on 26th February 2020, but three weeks later, on 17th March 2020, despite increasing knowledge about the effects of the epidemic, Agamben defends his earlier reasoning in "Clarifications,"<sup>16</sup> where he buttressed his argument by evoking naked life, another of his signature concepts. The epidemic, Agamben argues, is evidence that people have been reduced to naked life, that they are only preoccupied with bodily security, and that all spiritual issues practically vanish in the face of physical threat.

The pandemic has also revealed the worst traits of modern society:

There have been more serious epidemics in the past, but no one ever thought of declaring a state of emergency like today, one that forbids us even to move. Men have become so used to living in conditions of permanent crisis and emergency that they don't seem to notice that their lives have been reduced to a purely biological condition, one that has lost not only any social and political dimension, but even any compassionate and emotional one. A society that lives in a permanent state of emergency cannot be a free one. We effectively live in a society that has sacrificed freedom to so-called "security reasons" and as a consequence has condemned itself to living in a permanent state of fear and insecurity.<sup>17</sup>

What is more, Agamben argues that the measures of social control and the means for isolating individuals from each other introduced during the epidemic will continue beyond it and become a permanent feature of our lives even when the pandemic subsides. While Agamben's position is indeed rather extreme and incendiary, it cannot be denied some valid insights. The pandemic is constructed by science and certainly offers governments an opportunity to bolster their power. An excellent case in point is Poland, in which the rather authoritarian governing party decided — in defiance of common sense, the advice of most physicians, and concerted protests from the entire opposition — to hold a presidential election

---

removed or transferred to a different section of the site. Giorgio Agamben's and Sergio Benvenuto's polemic (Agamben's "The Invention of the Epidemic" and "Clarifications" and Benvenuto's "Forget about Agamben") can now be accessed at an aggregate page: <https://www.journal-psychoanalysis.eu/articles/coronavirus-and-philosophers/>, while others have been included in a book published by Routledge: *Coronavirus, Psychoanalysis, and Philosophy: Conversations on Pandemics, Politics and Society*, (including J.-L. Nancy's „A Viral Exception" and R. Esposito's „Cured to the Bitter End"). References to said articles have been modified accordingly.

<sup>15</sup> G. Agamben, "The Invention of the Epidemic," *European Journal of Psychoanalysis (Coronavirus and Philosophers)*, 26.02.2020, <https://www.journal-psychoanalysis.eu/articles/coronavirus-and-philosophers/> (accessed 18.01.2023).

<sup>16</sup> G. Agamben, "Clarifications," *European Journal of Psychoanalysis (Coronavirus and Philosophers)*, 17.03.2020, <https://www.journal-psychoanalysis.eu/articles/coronavirus-and-philosophers/> (accessed 18.01.2023).

<sup>17</sup> Ibid.

in May in order to keep the current president, who is politically aligned with the government, in office.

Nevertheless, Agamben's dismissive approach to the pandemic as an enormous peril in its own right and his accusations of caring only about biological security leveled at people *en masse* have spurred scathing polemics. Jean-Luc Nancy in "A Viral Exception" questions Agamben's assertions that coronavirus is not more dangerous than common flu, insisting that, on the contrary, it poses a serious hazard to entire societies. Therefore, what we are faced with is viral exception rather than the state of exception voluntarily imposed by governments. Themselves taken by surprise by the course of events, governments cannot be blamed for responding to the developments at hand:

We must be careful not to hit the wrong target: an entire civilization is in question, there is no doubt about it. There is a sort of viral exception — biological, computer-scientific, cultural — which is pandemic. Governments are nothing more than grim executioners and taking it out on them seems more like a diversionary manoeuvre than a political reflection.<sup>18</sup>

Rather than regarding the pandemic as a prism or an amplifier of the tendencies in place, Nancy views it as an independent actor and an agent in the unfolding events. The closing lines of Nancy's text reverberate with some private sentiments: Agamben strongly advised Nancy against the heart transplant, a surgery which has since helped Nancy enjoy years of productive life. We would be hard pressed to find a more personally-inflected polemic and a more resounding demystification of the beliefs voiced by Agamben, who seems unable to abandon his dogmatic views, or rather obsessions, even if this puts the lives of others at risk.

However, questions about the limits to philosophical argumentation persistently offer themselves at this point. If philosophy by nature flees into abstractions and generalizations, to what extent is it equipped to face up to an event as palpable as the pandemic? What is philosophy's potency when people are actually dying? In a sense, such issues are addressed by Roberto Esposito in "Cured to the Bitter End," where he polemicizes with Agamben on the one hand and Nancy on the other. Esposito's charge against Nancy is that he fails to appreciate the significance of biopolitics, which has basically determined the trajectory of politics over the last two hundred years. Hence his mistaken belief that the "viral event" is separable from the nexus of politics and biology which is referred to as biopolitics. Esposito's objection to Agamben is that he confounds long-standing tendencies with a singular development and, worse even, wrongly interprets this event. What is going on in Italy, Esposito observes, "has more the character of a breakdown of public authorities than that of a dramatic totalitarian grip."<sup>19</sup>

<sup>18</sup> J.-L. Nancy, "A Viral Exception," [in:] *Coronavirus, Psychoanalysis, and Philosophy: Conversations on Pandemics, Politics and Society*, eds. F. Castrillón, T. Marchevsky, Oxon 2021, p. 27.

<sup>19</sup> R. Esposito, "Cured to the Bitter End," [in:] *Coronavirus, Psychoanalysis, and Philosophy...*, pp. 28–29.

The three positions outlined above revolve around biopolitics/biopower, even if Jean-Luc Nancy repudiates the notion. They can also be said to embody three fundamental views of the pandemic crisis: (1) the pandemic only (or as much as) reinforces the totalitarian tendencies inherent in modern biopolitics; (2) the pandemic is an event which exceeds biopolitics, for example by affording opportunities for people to show commitment and solidarity; (3) the pandemic is a unique even which confirms biopolitics, rather than undermining it, but biopolitics as such is not necessarily totalitarian and can foster community.

In my view, the relationship between the pandemic and the building or the destruction of community is the most important axis of this debate. It is a multifaceted issue, with its various dimensions actually overlapping. One of them is the survival of humanity as a planetary community. In this perspective, the pandemic sounds an alarm as a reminder of the impending catastrophe caused first and foremost by the Anthropocene with its rampant climate change. This position is embraced by Bruno Latour in "Is This a Dress Rehearsal." Latour interprets the pandemic, or more precisely, all the administrative restrictions it involves as "a caricatured form of the figure of *biopolitics* that seems to have come straight out of a Michel Foucault lecture." The French anthropologist suggests that the current counter-pandemic measures are inadequate to the threat and effectively divert people's attention from the central threat posed climate change, which can annihilate the entirety of humankind. While the current extraordinary social mobilization is not likely to be durable enough to overcome this other imminent and more dangerous menace, the period of isolation does offer such a chance:

But finally, you never know; a time of Lent, whether secular or republican, can lead to spectacular conversions. For the first time in years, a billion people, stuck at home, find this forgotten luxury: time to reflect and thereby discern that which usually and unnecessarily agitates them in all directions. Let's respect this long, painful, and unexpected fast.<sup>20</sup>

The Cameroonian philosopher Achille Mbembe develops a similar, though far more complex, argument in "The Universal Right to Breathe." Starting from the fact that coronavirus causes grave respiratory problems, which may end in death, Mbembe analyzes the enforcement of the right to breathe in the modern world. He shows that this right has been systematically undermined by privileged groups, which have dispatched death to others by the regular and multidimensional devastation of peripheral areas. The pandemic, however, powerfully shows that this attitude is no longer tenable, as communal solidarity on the global scale has been virtually imposed on us. This is a decisive moment, Mbembe insists in the conclusion to his text: "Humankind and biosphere are one. Alone, humanity has no future. Are we capable of rediscovering that each of us belongs to the same species,

---

<sup>20</sup> B. Latour, "Is This a Dress Rehearsal?," *Critical Inquiry*, 26.03.2020, <https://critinq.wordpress.com/2020/03/26/is-this-a-dress-rehearsal/> (accessed 10.04.2020).

that we have an indivisible bond with all life? Perhaps that is the question — the very last — before we draw our last dying breath.”<sup>21</sup>

In emphasizing that the pandemic has acutely revealed the exigency of collective action and solidarity, Latour and Mbembe hope that this realization will lead to a refashioning of human relationships. This idea surfaces in several papers as an important communal dimension of the epidemic. The call for solidarity is in a sense inherently paradoxical. Namely, the pandemic makes physical isolation requisite, but at the same time it demands spiritual solidarity. Thereby, it puts into question, or even inverts, the classic link between gesture and intention. As Sergio Benvenuto writes: “Today I display my love for the other by keeping her or him at a distance. This is the paradox that collapses all the lazy ideological frameworks [...] of the left and right, not to mention of the populists.”<sup>22</sup> While I am not quite sure that all ideological distinctions are indeed crumbling, it is clear that the very idea of solidarity needs rethinking. On the one hand, we daily witness the often self-sacrificing dedication of physicians, nurses, firefighters, police officers, and other service workers whose efforts keep the life of the public going, but on the other millions of people are exhorted to display quite a different kind of solidarity, encapsulated in the hashtagged behests to #stayathome and #beonline.

At this point, we are approaching what Wittgenstein could define as “making up rules as we go along,” and Boltanski, as the “disintegration of the reality of reality.” Of course, we cannot predict with any certainty what principles will emerge from this abrupt change of the rules which have for centuries regulated our social life at the most rudimentary level of intimate relations with our loved ones. Practices and behaviors popular on the Internet and in virtual reality have become commonly espoused.<sup>23</sup> Yet value vectors have suddenly shifted: what until recently was censured as a moral vice — isolation from others, avoidance of direct contact, and some measure of egocentricity — has become a lauded virtue. Naturally, we assume that the same practices and behavior can be infused with a different interpretation and different emotions. However, if this is the case, we must resume the philosophy which puts consciousness or intention at the center of our actions, which is what Wittgenstein expressly sought to avoid. Still, perhaps the situation is even more complex, and the same actions make quite a different sense in another context or against another backdrop. To extend Wittgenstein’s metaphor, the shape of the pitch, the weight of the ball, and/or the players in the

---

<sup>21</sup> A. Mbembe, “The Universal Right to Breathe,” *Critical Inquiry*, 13.04.2020, <https://critiq.wordpress.com/2020/04/13/the-universal-right-to-breathe/> (accessed 20.04.2020).

<sup>22</sup> S. Benvenuto, “Forget about Agamben,” *European Journal of Psychoanalysis (Coronavirus and Philosophers)*, 20.03.2020, <https://www.journal-psychoanalysis.eu/articles/coronavirus-and-philosophers/> (accessed 18.01.2023).

<sup>23</sup> L. Koczanowicz, *Anxiety and Lucidity: Reflections on Culture in Times of Unrest*, London 2020.



teams are different. Under such circumstances, the same movements would make up different rules "as we went along."

Can the emergence of such new rules of solidarity bring about transformations in politics and economy as the institutions which regulate social life? In answering this question, we touch upon the third dimension of the community-pandemic relationship. In this regard, the epidemic has produced one crucial change; specifically, communitarians are clearly getting the upper hand over liberals in the long-standing dispute between the two. In times of the pandemic, people seek identification with a group, with a community, whereby the nation and/or religion are the most obvious candidates for such an identification. It may be largely illusory, because the community that is being formed in this way is first and foremost a community of suffering, but political ideologies translate it into easily available and articulable values, such as the nation or religion.

Notably, this communal engagement replicates the paradox evoked above. The sense of belonging to a community is combined with purely individualistic practices. In isolation, people are separate individuals who are bonded by law-imposed restrictions. As such, they can be viewed as a paradigmatic example of the most fundamentalist liberal theory. However, this situation is at least partly surmounted by the reliance on new media, including social media, and by an array of performative, solidarity-informed pursuits, iconically epitomized by Italians singing together from their windows and balconies. Still, except for such anecdotal examples, communal thinking is predominantly driven by fear of both the pandemic itself and of its economic and social fallout.

A considerable majority of countries affected by lockdowns realize that the consequences of the pandemic can only be alleviated by joint action. At the political level, this intensified sense of belonging to a community may manifest in multiple ways, which are often correlated with particular positions in the political spectrum. At the economic level, it is obvious that massive interventions of states in the economy are inevitable. It looks that the extremely popular economic recipes touted by neoliberals have lost their efficacy. David Harvey points out that the pandemic inexorably forces the capitalist economy to adopt more pro-social solutions:

The spiral form of endless capital accumulation is collapsing inward from one part of the world to every other. The only thing that can save it is a government funded and inspired mass consumerism conjured out of nothing. This will require socializing the whole of the economy in the United States, for example, without calling it socialism.<sup>24</sup>

Thus the effects of the epidemic may be similar to those that World War II had on the European economy. The experience of the war laid the foundation for the welfare state, with the state based on the citizens' common agreement that social

---

<sup>24</sup> D. Harvey, "Anti-Capitalist Politics in the Time of COVID-19," *Jacobin Magazine*, 20.03.2020, <https://jacobinmag.com/2020/03/david-harvey-coronavirus-political-economy-disruptions> (accessed 16.04.2020).

inequalities should be mitigated by transfers from the rich to the less monied. The transfers were admittedly not direct, but, as Thomas Piketty explains:

[Redistribution — L.K.] consists rather in financing public services and replacement incomes that are more or less equal for everyone, especially in the areas of health, education, and pensions. In the latter case, the principle of equality often takes the form of a quasi-proportionality between replacement income and lifetime earnings. For education and health, there is real equality of access for everyone regardless of income (or parents' income), at least in principle. Modern redistribution is built around a logic of rights and a principle of equal access to a certain number of goods deemed to be fundamental.<sup>25</sup>

There is basically no doubting that obvious neglects in public services, particularly in healthcare, which the pandemic has brought into relief, will have to be compensated for, and handsomely too. Biopolitics will be interwoven with social policies. Healthcare for citizens must be associated with actions promoting equal opportunity and assuaging inequalities. It is not clear, however, how long such effects of the pandemic will endure. The historical data indicates that the Black Death, i.e. the outbreak of plague which decimated the population in the mid-14th century, brought about a levelling of economic differences, but when it subsided, they rapidly soared again.<sup>26</sup>

Even if inequalities are indeed moderated, does it mean a return to the welfare state as it was before the neoliberal-conservative revolution? It is rather doubtful, because too much has happened in politics and social life since then. In recent years, populist and authoritarian trends have been on the rise in many countries, and there is no good reason to believe that they will disappear. In fact, the pandemic and its consequences may even enhance authoritarianism, as they furnish those in power with strong arguments for the centralized organization of the entirety of social life.<sup>27</sup> Critics of the welfare state have always argued that it gives governments too many possibilities to control citizens, but these possibilities have always resulted from deliberation and agreements among various political forces. The current situation, however, favors the Hobbesian exchange of freedom for security. Citizens consent to a radical curbing of their liberty in exchange for a more or less illusory safety. Attempts to use the epidemic to strengthen the power of governments are observable in many countries even at the early stage of the outbreak; while broadly discussed examples now include Poland and Hungary, such tendencies are also expected to show in the US and Italy.<sup>28</sup> The threat of an upsurge of authoritarianism

<sup>25</sup> T. Piketty, *Capital in the Twenty-First Century*, trans. A. Goldhammer, Cambridge 2014.

<sup>26</sup> W. Scheidel, *The Great Leveler: Violence and the History of Inequality from the Stone Age to the Twenty-First Century*, Princeton 2018, pp. 289–342.

<sup>27</sup> I. Krastev, “Seven Early Lessons from the Coronavirus,” European Council on Foreign Relations, [https://www.ecfr.eu/article/commentary\\_seven\\_early\\_lessons\\_from\\_the\\_coronavirus](https://www.ecfr.eu/article/commentary_seven_early_lessons_from_the_coronavirus) (accessed 17.04.2020).

<sup>28</sup> D. Acemoğlu, “The Coronavirus Exposed America’s Authoritarian Turn,” *Foreign Affairs*, 23.03.2020, <https://www.foreignaffairs.com/articles/2020-03-23/coronavirus-exposed-americas-authoritarian-turn> (accessed 17.04.2020).

is serious enough to envision "a new barbarity."<sup>29</sup> Symptomatically, the first, nearly instinctive response to the pandemic involved reverting to the nation-state, with closing the borders and separating citizens from migrants as standard measures in combating the disease. Practically all great achievements of the European Union, such as the free flow of people and goods across borders, have been rescinded. Solidarity seems to have returned to its original national or nationalist cradle. This represents another paradox, as the pandemic is obviously a global development, and it can only be effectively combated at the global level. It would be an irony of history if the pandemic resulted in the resurrection of strong nation states with their unified economies and homogeneous cultures, as depicted by Ernst Gellner:

So the economy needs both the new type of central culture and the central state; the culture needs the state; and the state probably needs the homogeneous cultural branding of its flock, in a situation in which it cannot rely on largely eroded sub-groups either to police its citizens, or to inspire them with that minimum of moral zeal and social identification without which social life becomes very difficult.<sup>30</sup>

## Dispositif: Or, what we expect and what we will get

What is it that determines that one image is replaced by another? How do we identify the moment when one concept of reality is ousted and another one takes its place? As any immense disaster, the pandemic is obviously unique, but if I were to find events of a similar scale in my own experience, I would be able to come up with at least two. One of them was the foundation of Solidarity in 1980 and the instituting of martial law that followed in 1981, and the other, the fall of communism in 1989.

That the pandemic most resembles the imposition of martial law on 13th December 1981 is mainly due to the sheer speed of the change and its immediate behavioral consequences. Virtually everything happened overnight. On that day, I woke up to a curfew, a ban on traveling, cut-down telephone lines, and — of course — military personnel in the streets everywhere. A new political reality and a new behavioral reality. We had to learn to navigate this new reality and construct it all anew. Yet, did it cause the image of the world to change? Not really, at least not in my memory. Those who cherished illusions about real socialism soon found them dispelled, and those who decided to stick by the system did not seem to mind that bare force was what was left of it. Martial law proved a magnifying glass that with full clarity brought before people's eyes the situation in which they

---

<sup>29</sup> S. Žižek, "Is Barbarism with a Human Face Our Fate?," *Critical Inquiry*, 18.03.2020, <https://critinq.wordpress.com/2020/03/18/is-barbarism-with-a-human-face-our-fate/> (accessed 17.04.2020)

<sup>30</sup> E. Gellner, *Nations and Nationalism*, Oxford 1986.

found themselves, and thereby precipitated individual choices which, no doubt, would anyway have been made. The founding of Solidarity and martial law were rather symptoms of communism's ideological demise, rather than the causes of its collapse in 1989.

Obviously, these are quite different things, with the pandemic representing a global development and pitting a non-human enemy against us, as opposed to a group fighting to retain power in one country, as was the case in Poland in the 1980s. Nevertheless, the two events (disasters) share enough similarities to allow some sound comparison and meaningful speculation. The pandemic, especially regarding the speed of the outbreak, is a symptom of problems which have long frustrated our civilization, and above all democratic politics. Referring above to the debate which is already underway, I have identified the areas where the deficiencies of our social system have been revealed on the global scale. These problems had been there before the epidemic appeared, but since its onset they have been reconfigured, and their interconnections and hierarchies have been recast.

This feature of the pandemic can be effectively captured by using the concept of the *dispositif*, which was coined by Louis Althusser<sup>31</sup> and then picked up and re-employed by Michel Foucault<sup>32</sup> and Giorgio Agamben. Agamben lists three properties of the *dispositif*:

- a. It is a heterogeneous set that includes virtually anything, linguistic and non-linguistic under the same heading: discourses, institutions, buildings, laws, police measures, philosophical propositions, and so on. The apparatus itself is the network that is established between these elements.
- b. The apparatus always has a concrete strategic function and is always located in a power relation.
- c. As such, it appears at the intersection of power relations and relations of knowledge.<sup>33</sup>

The pandemic has redirected the trajectory of apparatuses, as well as the internal relationships among the elements of each particular apparatus. If both the construction of the world-image and the enforcement of some social behavior are essential components of an apparatus, we are obviously facing such a conglomerate now. In this sense, the criteria defined by Wittgenstein and Boltanski are of course met. This, however, does not yet mean that we know in what direction these changes will unfold and how durable they will be. To establish that, we must look beyond these criteria and characterize the *dispositif* as an element in power relations, specifically, in power-knowledge relations.

In such terms, the question is how the embryonic, temporary, and contingent apparatuses which have been formed during the pandemic will develop. Are the imposed restrictions and newly centralized state power here to stay for long, as

<sup>31</sup> L. Althusser, "Ideology and Ideological State Apparatus", trans. B. Brewster, [in:] *Lenin and Philosophy and Other Essays*, New York 1971, pp. 127–187.

<sup>32</sup> M. Foucault, *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings, 1972–1977*, ed. C. Gordon, New York 1980, pp. 78–108.

<sup>33</sup> G. Agamben, *What Is an Apparatus and Other Essays*, trans. D. Kishik, S. Pedatella, Stanford 2009, pp. 2–3.

some fear, heralding new authoritarianism, isolationism, and the return of the nation state? Or will the changes in the consumption and distribution of goods pave the way to a new, more equitable economic — and thus also democratic — order? Or, perhaps, will consumer asceticism and political centralism merge to launch a more dramatic replay of real socialism? Such questions and scenarios can be multiplied almost ad infinitum. The only certain thing is that the pandemic is another iteration of the struggle for a new, democratic, and fairer society. How this clash, another in a series of similar ones, will end is anyone's guess for now.

Yet we had known all of that before COVID-19 even hit us.

## Bibliography

- Acemoğlu D., "The Coronavirus Exposed America's Authoritarian Turn," *Foreign Affairs*, 23.03.2020, <https://www.foreignaffairs.com/articles/2020-03-23/coronavirus-exposed-americas-authoritarian-turn> (accessed 17.04.2020).
- Agamben G., "The Invention of the Epidemic," *European Journal of Psychoanalysis (Coronavirus and Philosophers)*, 26.02.2020, <https://www.journal-psychoanalysis.eu/articles/coronavirus-and-philosophers/> (accessed 18.01.2023).
- Agamben G., "Clarifications," *European Journal of Psychoanalysis (Coronavirus and Philosophers)*, 17.03.2020, <https://www.journal-psychoanalysis.eu/articles/coronavirus-and-philosophers/> (accessed 18.01.2023).
- Agamben G., *What Is an Apparatus and Other Essays*, trans. D. Kishik, S. Pedatella, Stanford 2009.
- Althusser L., "Ideology and Ideological State Apparatus," [in:] *Lenin and Philosophy and Other Essays*, trans. B. Brewster, New York 1971.
- Baudrillard J., *The Gulf War Did Not Take Place*, trans. P. Patton, Bloomington 1995.
- Benvenuto S., "Forget about Agamben," *European Journal of Psychoanalysis*, 20.03.2020, <https://www.journal-psychoanalysis.eu/articles/coronavirus-and-philosophers/> (accessed 18.01.2023).
- Boltanski L., *On Critique: A Sociology of Emancipation*, trans. G. Elliott, Cambridge 2011.
- Bourdieu P., *Language and Symbolic Power*, trans. G. Raymond, Cambridge 1991.
- Espósito R., "Cured to the Bitter End," [in:] *Coronavirus, Psychoanalysis, and Philosophy: Conversations on Pandemics, Politics and Society*, eds. F. Castrillón, T. Marchevsky, Oxon 2021.
- Foucault M., *Technologies of the Self: A Seminar with Michel Foucault*, eds. L.H. Martin, H. Gutman, P.H. Hutton, Amherst 1988.
- Foucault M., *Security, Territory, Population: Lectures at the Collège de France 1977–1978*, trans. D. Burchell, London 2007.
- Foucault M., *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings, 1972–1977*, ed. C. Gordon, New York 1980.
- Gellner E., *Nations and Nationalism*, Oxford 1986.
- Greenblatt S., "The Strange Terror of Watching the Coronavirus Take Rome," *New Yorker*, 4.03.2020, <https://www.newyorker.com/news/dispatch/the-strange-terror-of-watching-coronavirus-take-rome> (accessed 27.03.2020).
- Harvey D., "Anti-Capitalist Politics in the Time of COVID-19," *Jacobin Magazine*, 20.03.2020, <https://jacobinmag.com/2020/03/david-harvey-coronavirus-political-economy-disruptions> (accessed 16.04.2020).
- Husserl E., *The Crisis of European Sciences and Transcendental Phenomenology: An Introduction to Phenomenological Philosophy*, trans. D. Carr, Chicago 1970.

- Koczanowicz L., *Anxiety and Lucidity: Reflections on Culture in Times of Unrest*, London 2020.
- Krastev I., "Seven Early Lessons from the Coronavirus," European Council on Foreign Relations, 18.03.2020, [https://www.ecfr.eu/article/commentary\\_seven\\_early\\_lessons\\_from\\_the\\_coronavirus](https://www.ecfr.eu/article/commentary_seven_early_lessons_from_the_coronavirus) (accessed 17.04.2020).
- Latour B., "Is This a Dress Rehearsal?," *Critical Inquiry*, 26.03.2020, <https://critinq.wordpress.com/2020/03/26/is-this-a-dress-rehearsal/> (accessed 10.04.2020).
- Mbembe A., "The Universal Right to Breathe," *Critical Inquiry*, 13.04.2020, <https://critinq.wordpress.com/2020/04/13/the-universal-right-to-breathe/> (accessed 20.04.2020).
- Nancy J.-L., "A Viral Exception," [in:] *Coronavirus, Psychoanalysis, and Philosophy: Conversations on Pandemics, Politics and Society*, eds. F. Castrillón, T. Marchevsky, Oxon 2021.
- Owen D., "Genealogy as Perspicuous Representation," [in:] *Grammar of Politics: Wittgenstein and Political Philosophy*, ed. C.J. Heys, Ithaca 2003.
- Piketty T., *Capital in the Twenty-First Century*, trans. A. Goldhammer, Cambridge 2014.
- Porter D., *Health, Civilization and the State: A History of Public Health from Ancient to Modern Times*, London 1999.
- Scheidel W., *The Great Leveler: Violence and the History of Inequality from the Stone Age to the Twenty-First Century*, Princeton 2018.
- Wittgenstein L., *Philosophical Investigations*, trans. G.M.E. Anscombe, Oxford 1958.
- Žižek S., "Is Barbarism with a Human Face Our Fate?," *Critical Inquiry*, 18.03.2020, <https://critinq.wordpress.com/2020/03/18/is-barbarism-with-a-human-face-our-fate/> (accessed 17.04.2020).

\* \* \*

Leszek Koczanowicz — professor at the Department of Cultural Studies at SWPS University of Social Sciences and Humanities. He specializes in theory of culture, social theory, and cultural aspects of politics. His previous appointments include *inter alia* Wrocław University, SUNY/Buffalo (1998–1999 and 2000–2001), Columbia University (2004–2005), and SUNY/Geneeo (2013), Helsinki Collegium for Advanced Studies (2015-2016). Author and editor of thirteen books and numerous articles in Polish and English. His last books to date are *Anxiety and Lucidity: Reflections on Culture in Times of Unrest* (2020) and *Niedokończone polityki. demokracja, populizm, autokracja* (2022).

Magdalena Zamorska

ORCID: 0000-0003-3078-1648  
Uniwersytet Wrocławski

## Jak mierzyć performans? O aparaturze, która nie chciała być narzędziem

Abstrakt: Autorka artykułu zadaje w nim pytanie o neutralność procedur badawczych. Stawia tezę, że performans artystyczny, nawet nie stawiając sobie takiego celu, może pokazać, jak działają performanse naukowe. Przygląda się aranżacji performansu artystyczno-badawczego, a także interpretuje dwa działania zrealizowane w ramach projektu *eksperyment\_e.1/2015–2017* Fundacji Artystyczno-Badawczej om — organizmy i maszyny w kulturze. Wykazuje w ten sposób, że performans artystyczny może ukazać twierdzenie fizyki teoretycznej o niemożności oddzielenia mierzonego od mierzącego. Pytanie o pomiar jest tu równocześnie pytaniem o naturę wiedzy: jej performatywnego wytwarzania (się) z udziałem ludzi, urzędzeń, dyskursów i materii.

Słowa-klucze: performans, pomiar, wiedza, urządzenie, narzędzie

Zdarza się, że performans artystyczny, nawet nie stawiając sobie takiego celu, pokazuje nieakademickiej publiczności, jak — zgodnie z koncepcjami wypracowanymi w obrębie współczesnej fizyki teoretycznej oraz studiów nad nauką i technologią<sup>1</sup> — działa performans naukowy. W niniejszym tekście poddam interpretacji działania artystyczne zrealizowane w ramach projektu *eksperyment\_e.1/2015–2017* Fundacji Artystyczno-Badawczej om — organizmy i maszyny w kulturze, wykorzystując narzędzia wypracowane w ramach filozofii procesu oraz studiów nad nauką i technologią. Studiując ten przypadek, chcę wykazać, że performans artystyczny może służyć jako eksperymentalna przestrzeń testowania teorematów z obszaru fizyki kwantowej, w tym przypadku tezy o niemożności oddzielenia mierzonego od mierzącego.

---

<sup>1</sup> Por. *Studia nad nauką i technologią. Wybór tekstów*, red. E. Bińczyk, A. Derra, Toruń 2014.

## Eksperyment artystyczno-naukowy

Celem wspomnianego projektu było „opracowanie metod zapisu i konserwacji ulotnych aktów twórczych”; konserwacja była tu rozumiana jako „odtworzenie dzieła poprzez analizę jego zapisu video, stanu aktywności mózgu, a także stanu fizjologicznego organizmu artysty podczas podejmowanej akcji”<sup>2</sup>. W ramach eksperymentu testowano kompleksowe metody monitorowania i rejestrowania, uwzględniające stan neurofizjologiczny artysty(-ki): czynność bioelektryczną mózgu, funkcje mięśni i nerwów, pracę serca oraz zmiany temperatury lub poziomu energii ciała. Reakcje ciała-mózgu były parametryzowane, a użyte technologie służyły stworzeniu re-aktywnych (czyli takich, które można ponownie aktywować) map cielesnego doświadczenia. Dokonywany w trakcie performansu (lub *post factum* — w przypadku pomiarów fMRI) zapis służył zarówno jako metoda dostępu do samego performansu, jak i materiał źródłowy do późniejszych odtworzeń (czy re-aktywacji)<sup>3</sup>. Wykorzystane urządzenia, procedury i dane należy zatem traktować nie tylko jako elementy technologii zapisu, ale przede wszystkim jako interfejs umożliwiający przyszłemu odbiorcy dostęp do fizycznego, pierwszoosobowego stanu czy doświadczenia performera.

Projekt realizowany przez Fundację om jest bardzo ciekawą próbą poszerzenia archiwum performansu o sparametryzowany zapis doświadczenia performera. Należy jednak z mocą podkreślić, że taka forma dokumentacji czynności performerskich wpisuje się w projekt technonaukowej standaryzacji procedur badawczych i archiwizacyjnych, którego celem jest zwiększenie dostępności globalnych archiwów dla różnych laboratoryjnych eksperymentów, w tym wojskowych i komercyjnych. Stworzenie metody wieloaspektowego zapisu aktywności ciała człowieka-w-działaniu (czyli performującego) może docelowo wspomóc rozwój projektów, które — ze względu na kontekst — są przedmiotami gorących sporów etycznych i filozoficznych: prac nad sztuczną inteligencją (AI) i sztucznym życiem (AL), w ramach których na przykład doskonalili się zdolność AI do skutecznego odtwarzania ludzkich reakcji emocjonalnych, jak również prac nad wirtualną rzeczywistością (VR) — tu opracowuje się procedury wielozmysłowego bodźcowania wywołującego odpowiednie (oczekiwane) reakcje psychosomatyczne u użytkownika platformy. W związku z potencjalnie dużą społeczną i kulturową wagą eksperymentu — możliwością wykorzystania wyników we wspomnianych szeroko

<sup>2</sup> Fundacja Artystyczno-Badawcza om — organizmy i maszyny w kulturze, strona projektu *eksperyment\_e.1/2015–2017. Opracowanie metod zapisu i konserwacji ulotnych aktów twórczych*, [https://www.funom.org/experiment\\_e1\\_2015-1718.html](https://www.funom.org/experiment_e1_2015-1718.html) (dostęp: 28.10.2022).

<sup>3</sup> Podobna idea odtworzenia towarzyszy oczywiście również innym eksperymentalnym projektom. Jako przykład może posłużyć zrealizowany w 2011 roku projekt brytyjsko-japońskiego artysty Choy Ka Faia zatytułowany *Prospectus for a Future Body*; zob. <http://www.ka5.info/prospectus.html> (dostęp: 28.10.2022). Więcej zob. T. Ciesielski, *Taneczny umysł. Teatr ruchu i tańca w perspektywie neurokognitywistycznej*, Łódź 2014, s. 162–164.



zakrojonych, choć etycznie kontrowersyjnych projektach — na plan pierwszy wysuwa się potrzeba krytycznego rozważenia samych założeń projektu.

Eksperyment wpisuje się w model nazywany badaniami opartymi na praktyce artystycznej (ang. *art based research*). Jego realizatorki i realizatorzy, zgodnie z metodyką pracy laboratoryjnej opartej na eksperymencie, każdorazowo od nowa projektowali i wytwarzali sytuację badawczą. Poddawany obserwacji obiekt był wydzielony ze świata zewnętrznego i traktowany jako niezależny i niepodlegający niezamierzonym wpływom i manipulacjom, a tym samym możliwy do badania w stanie „neutralnym”. Ten rodzaj założeń — w odniesieniu do naukowych praktyk laboratoryjnych — został już poddany gruntownej analizie i krytyce w obrębie socjologii wiedzy, etnografii laboratorium oraz studiów nad nauką i technologią. Eksperyment artystyczno-naukowy Fundacji om nie był jednak przeprowadzony za zamkniętymi drzwiami laboratorium naukowego, ale jako cykl wydarzeń publicznych. Ze względu na otwartą formułę, umożliwiającą włączenie nieprzygotowanych i spontanicznie reagujących uczestników, skupił jak w soczewce i unaoczniał problemy wskazywane i omawiane w studiach prowadzonych w ramach wymienionych dyscyplin.

Pytania sformułowane przeze mnie w kontekście *eksperymentu\_e.1* odsyłają do pytań bardziej ogólnych — takich jak czym jest „rzeczywistość” i w jaki sposób jest ona wytwarzana? — i krążą wokół kwestii, jak (i czy w ogóle) można mierzyć rzeczywistość, jeżeli przyjmiemy, że ma ona naturę kłacza (Gilles Deleuze i Félix Guattari), czyli jest formacją złożoną, w ciągłym ruchu, stale rozrastającą się, o nietrwałym kształcie; jest splątaniem materialno-dyskursywnym (Karen Barad) lub ciągiem wydarzeń (Alfred North Whitehead). Uznanie (lub raczej doświadczenie) „niewyraźności” samej rzeczywistości jest równocześnie pytaniem o (nie)możliwość jej poznania oraz skutki poznawcze jej performatywnego wytwarzania (się) z udziałem ludzi, urządzeń, dyskursów i materii.

### Próba 3 i sesja 3 *eksperymentu\_e.1/2015–2017*

Przedmiotem moich analiz są dwie sesje eksperymentu: próba 3 (performans *get out. get in* Ireny Lipińskiej we Wrocławiu)<sup>4</sup> oraz sesja 3 (performans *Obiekt* Małgorzaty Kaczmarek w Toruniu). Działania te miały format badań artystyczno-naukowych i odbywały się w przestrzeni publicznej; każda zainteresowana osoba mogła uczestniczyć w wydarzeniu.

<sup>4</sup> Performans *get out. get in* (koncepcja, choreografia i wykonanie: Irena Lipińska) odbył się w ramach konferencji naukowej „Czego pragną drony? Technologia, etyka i sztuka”, zorganizowanej przez Instytut Kulturoznawstwa Uniwersytetu Wrocławskiego w 2015 roku; współorganizatorem była Pracownia Katedry Mediacji Sztuki i Ośrodek Dokumentacji Sztuki Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, a partnerami Centrum Transferu Technologii UMK w Toruniu oraz Pracownia Neuropsychologii i Użyteczności WSG w Bydgoszczy; zob. raport z projektu na [https://www.funom.org/experiment\\_e1\\_2015-1718.html](https://www.funom.org/experiment_e1_2015-1718.html) (dostęp: 28.10.2022).

Będąc jedną z badaczek-obserwatorek, zwróciłam uwagę na rozbieżność założeń eksperymentu i jego przebiegu. W trakcie działań pole eksperymentu uległo bowiem reterytorializacji<sup>5</sup>, a aparaty pomiarowe okazywały się bardzo niesforne, wymykając się — na różne sposoby — swemu przeznaczeniu (czyli nie czyniąc tego, do czego w założeniu były przeznaczone). Przemieszczeniem układu-drona w performansie *get out. get in* poświęciłam tekst „*Widzę, że jesteś ciepła*”. *Dron w performansie get out. get in Ireny Lipińskiej*, w którym opisałam również założenia performansu. Pozwolę sobie tutaj zacytować fragment:

29 października 2015 we Wrocławiu odbyła się trzecia próba *eksperymentu\_e.1/2015–2017*: improwizowany performans taneczno-ruchowy *get out. get in* wrocławskiej choreografki, tancerki i performerki Ireny Lipińskiej. Próba miała dwie części. Podczas pierwszej z nich, mającej miejsce na dziedzińcu budynku wrocławskiej Akademii Sztuk Pięknych przy ulicy Traugutta, widzowie byli świadkami ośmiominutowej improwizacji tanecznej, uwarunkowanej „zastaną przestrzenią i poziomem zaangażowania widzów”; performans rejestrowała kamera termowizyjna Tamarisk 320 Sierra Olympic podwieszona do wielowirnikowca typu Hexacopter klasy 680, którego operatorem był Tomasz Jankowski. [...]

Podczas części drugiej, w pracowni wewnątrz budynku, publiczność uczestniczyła w opartym na interakcji z widzem performansie rejestrowanym za pośrednictwem interfejsu mózg-komputer, czyli urządzenia mobilnego EEG Emotiv EPOC oraz mobilnego okulografu Eye-tracker Tobii Glasses 2. Materiał wizualny zarejestrowany z pomocą zainstalowanej na dronie (wielowirnikowcu) kamery termowizyjnej towarzyszył publiczności podczas wchodzenia do sali: był widoczny na jednym z trzech monitorów, na pozostałych dwóch widzowie mogli śledzić powstające w czasie rzeczywistym zapisy pochodzące ze wspomnianych rejestratorów<sup>6</sup>.

W przywołanym artykule poddałam analizie między innymi problematyczną performatywność dokumentu/zapisu, percepcję maszynową i wielość ról przyjmowanych (lub inaczej — miejsc zajmowanych) przez drona. Próbę 3 wprowadzam tutaj jako punkt odniesienia — rozchwianie ram, które stanowiło o specyfice poddawanej interpretacji sesji 3, pojawiło się już na etapie badań wstępnych, czyli „prób” (podążając za nomenklaturą twórczyni i realizatorów projektu).

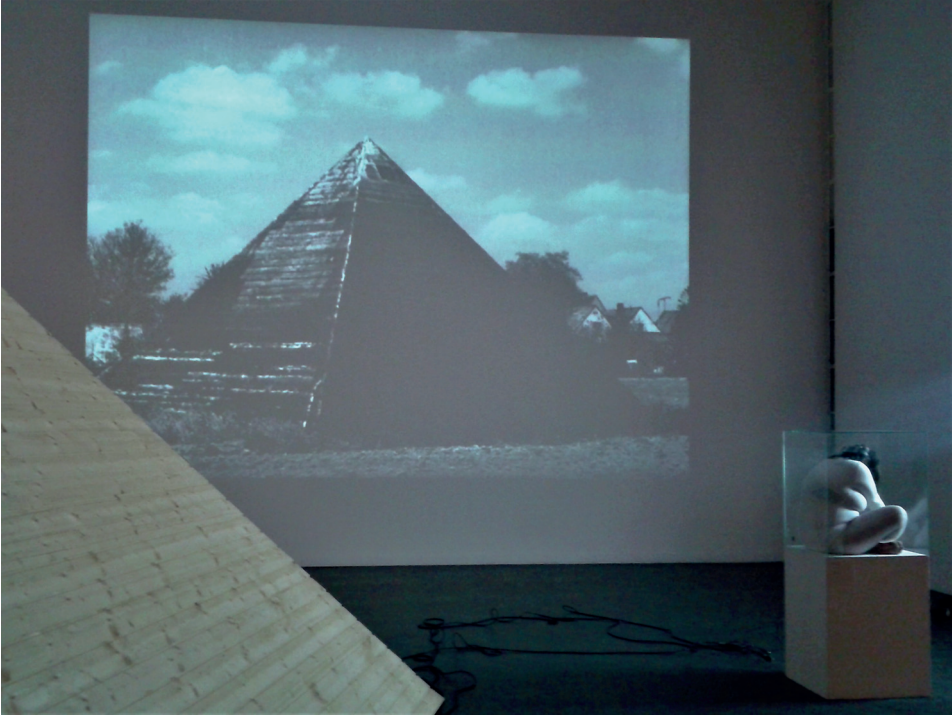
Będąca właściwym przedmiotem analiz w tym tekście sesja 3, czyli performans Małgorzaty Kaczmarek *Obiekt*, została zrealizowana przez Fundację we współpracy z toruńskim Interdyscyplinarnym Centrum Nowoczesnych Technologii i miała miejsce 29 czerwca 2017 roku w CSW Znaki Czasu w Toruniu<sup>7</sup> na terenie

<sup>5</sup> Wykorzystywane w artykule terminy „deterytorializacja” i „reterytorializacja” zostały zaczerpnięte z koncepcji Gilles’a Deleuze’a i Félix’a Guattariego i odnoszą się do procesów, w których relacja składowych określonego układu zmienia się — rozpada (deterytorializacja) lub transformuje w nowy układ relacji (reterytorializacja).

<sup>6</sup> M. Zamorska, „*Widzę, że jesteś ciepła*”. *Dron w performansie get out. get in Ireny Lipińskiej*, [w:] *Czego pragną drony? Od wizualnych atrakcji do spojrzenia władzy*, red. R. Nahirny, A. Kil, M. Zamorska, Gdańsk 2017, s. 194–195.

<sup>7</sup> Fundacja Artystyczno-Badawcza om — organizmy i maszyny w kulturze, fotorejestracja próba 3, [https://www.facebook.com/pg/funom.org/photos/?tab=album&album\\_id=1726822534284827](https://www.facebook.com/pg/funom.org/photos/?tab=album&album_id=1726822534284827) (dostęp: 28.10.2022).

wystawy Natalii LL *Sum ergo sum*<sup>8</sup>. Praktyki Kaczmarek, artystki zainteresowanej działaniami przestrzennymi, performatywnymi i społecznymi, przede wszystkim w rejonach sztuki i nauki, bio artu i sztuki ciała, są zwykle związane z testowaniem granic wytrzymałości organizmu — wytrzymałości fizycznej i psychicznej. Artystkę fascynuje „zagadnienie bezsilności. Bezsilności wobec zjawisk, ludzi czy nas samych”<sup>9</sup>.



Ilustracja 1. Performans *Obiekt* Małgorzaty Kaczmarek, fot. Magdalena Zamorska

Pracę *Obiekt* można zaklasyfikować zarówno jako sztukę performansu (radikalną sztukę ciała), jak i rzeźbę organiczną. Podczas akcji performerka przebywała w szklanej gablocie na postumencie. Dostęp powietrza był w niej utrudniony — wentylacja miała miejsce jedynie przez kilkanaście otworów nawierconych w półce postumentu, na której skulona, ze skrzyżowanymi nogami, siedziała performerka.

<sup>8</sup> Natalia LL. *Sum ergo sum*, [informacja o wystawie], CSW w Toruniu, 2017, <https://csw.torun.pl/sztuka/wystawy/natalia-ll-sum-ergo-sum-20989/> (dostęp: 28.10.2022).

<sup>9</sup> Fundacja Artystyczno-Badawcza om — organizmy i maszyny w kulturze, „*Obiekt*” Małgorzaty Kaczmarek / *sesja 3. eksperymentu\_e./2015–2017*, CSW w Toruniu, 2017, [https://csw.torun.pl/csw/obiekt-malgorzaty-kaczmarek-sesja-3-eksperymentu\\_e-2015-2017-21582/](https://csw.torun.pl/csw/obiekt-malgorzaty-kaczmarek-sesja-3-eksperymentu_e-2015-2017-21582/) (dostęp: 28.10.2022); *idem*, *Raport z sesji 3 eksperymentu\_e.1/2015–2017 obejmujący wykorzystanie urządzeń B-Alert X24 Wireless EEG System i Equivital Eq02 Life Monitor*, [https://docs.wixstatic.com/ugd/4738f4\\_2dff0870d51f4589ac2b2d3ccb9dc73e.pdf](https://docs.wixstatic.com/ugd/4738f4_2dff0870d51f4589ac2b2d3ccb9dc73e.pdf) (dostęp: 28.10.2022).

Czas trwania performansu w CSW nie był wstępnie określony przez artystkę, decyzję o momencie jego zakończenia miała podjąć już w trakcie działania. Jest to bardzo ważny aspekt projektu, gdyż to właśnie on ostatecznie sprawił, że działanie — paradygmatycznie — wpisywało się w model radykalnych praktyk body artu. Aktywność organizmu performerki oraz zmiany w najbliższym otoczeniu były monitorowane z użyciem B-Alert X24 Wireless EEG Systemu (elektroencefalografia, czyli nieinwazyjne monitorowanie bioelektrycznej aktywności mózgu), Equivital EQ02 Life Monitora (rejestracja różnych parametrów aktywności ciała, takich jak między innymi puls, zapis pracy serca, tempo oddechu, temperatura), rejestracji dźwiękowej oddechu (obraz dźwiękowy sytuacji), Eyetrackera Tobii Pro Glasses 2 (rejestracja trajektorii spojrzenia obserwatora), sensora GSR (zapis galwanicznej reakcji skóry) oraz termometru<sup>10</sup>.

Na miejsce akcji *Obiekt* artystka-performerka wybrała salę, w której prezentowano drewnianą piramidę — przestrzeń wielu seansów Natalii LL z lat siedemdziesiątych — oraz film dokumentujący niektóre z nich<sup>11</sup>. Niezwykle ciekawe zestawienie obiektów (drewniana piramida–szklane akwarium) oraz wykorzystywanie przez obie artystki zmienionych stanów świadomości (trans — hipowentylacja) pozwoliło działaniu łatwo wkomponować się w kuratorskie założenie wystawienne. Zajmująca całą ścianę projekcja rejestracji audiowizualnych performansów Natalii LL ukonstytuowała rodzaj sceny, z amfiteatralnym układem widowni. Jeżeli potraktujemy projekcję jako tło lub „horyzont sceny”, to artystka w przeszklonym boksie siedziała po prawej stronie „sceny”, lewym bokiem do ekranu; po lewej stronie „sceny” natomiast znajdowała się piramida, a naprzeciwko i po stronie prawej — stanowiska monitorujące (tę samą przestrzeń okupywali widzowie performansu), na tyle jednak odległe od siebie, by poprzez wrażenie niezależnych występów nie utrudniać swobodnego przepływu widzów i umożliwić aktywne uczestnictwo w działaniu: wędrówkę, krążenie, przyjmowanie dowolnej perspektywy, dotykanie obiektu czy próby nawiązania z artystką kontaktu wzrokowego. W tym przypadku widzowie i widzki obserwowali przebieg performansu z dystansu, co wiązało się z niejasnością ramy odbiorczej (o czym piszę w dalszej części tekstu).

Omawiany performans można zaliczyć do gatunku określanego jako „sztuka trwania” (*endurance art*) — jego sens leży w długotrwałym przebywaniu przez performerkę w sytuacji wymagającej wytrzymałości fizycznej i psychicznej, również od widzów i widzki. Sytuacja nabrała dynamiki wraz z pojawieniem się grupy nieoczekiwanych uczestniczek i uczestników — następujący proces relokacji elementów układu poddam interpretacji w dalszej części artykułu. Na początek jednak chciałabym przedstawić teoretyczne zaplecze umożliwiający mi określoną interpretację wydarzeń.

<sup>10</sup> Fundacja Artystyczno-Badawcza om — organizmy i maszyny w kulturze, „*Obiekt*” *Małgorzaty Kaczmarek...*; *eidem, Raport z sesji 3 eksperymentu* e.1/2015–2017...

<sup>11</sup> Więcej zob. Natalia LL, *Piramida: Sztuka jako doświadczenie wewnętrzne*, 1979, <https://nataliall.com/pl/piramida-sztuka-jako-doswiadczenie-wewnetrzne-1979> (dostęp: 28.10.2022).

## Lokalność badań, niestabilność ich przedmiotu

Procedury laboratoryjne stosowane w analizowanym eksperymencie traktuję jako analogiczne do procedur wykorzystywanych w laboratoriach nauk ścisłych i przyrodniczych, dlatego pozwoliłam sobie korzystać z interpretacji wypracowanych w obrębie socjologii wiedzy/nauki, etnografii laboratorium oraz studiów nad nauką i technologią.

Uznawanie przez naukę takich aspektów praktyki badawczej, jak jej niestabilność, arbitralność i zależność od lokalnych warunków, za nieistotne dla wyników badań było problematyzowane już w początkach XX wieku. W latach trzydziestych zagadnieniem zajął się polski mikrobiolog i filozof Ludwik Fleck<sup>12</sup>. Jego zdaniem badanie zawsze jest lokalne, historyczne i związane z „kolektywnym stylem myślenia”<sup>13</sup>. Fleck analizuje przy tym związek jednostkowego aktu postrzeniowego z kształtem kolektywnie wytworzonej wiedzy. Widzenie świata opiera się według niego na postrzeganiu „postaci”, czyli gotowych „całości”. Znajomość określonej, wytworzonej kolektywnie postaci, która funkcjonuje w odpowiednim kontekście, pozwala „coś” zobaczyć. Podążając tym tropem, Fleck obala mit obiektywnej obserwacji, wskazując na to, że możliwość wyodrębnienia „czegoś” jako przedmiotu obserwacji jest zależna od obowiązującego „stylu myślowego”, czyli kolektywnie ukształtowanej predyspozycji czy gotowości do myślenia i formułowania sądów, która umożliwia danej grupie sprawną komunikację oraz uzyskiwanie zbieżnych wyników. Tym samym posługiwanie się określonymi kategoriami (jak miara czy ciężar), wyznaczanie konkretnych punktów, w których dokonywany jest pomiar, oraz stosowanie pewnych reguł wynika wyłącznie z lokalnej tradycji i historycznych kolektywnych wyborów.

Matematyk i filozof Alfred N. Whitehead zwraca uwagę na inny problem ważny dla analizy performansu naukowego — niemożność oddzielenia rzeczywistości od jej obrazu<sup>14</sup>. Już w latach dwudziestych XX wieku wystąpił on przeciw nowoczesnemu paradygmatowi bifurkacji, czyli założeniu, że z jednej strony mamy rzeczywistość, a z drugiej jej wytwarzany w procesie percepcyjnym/badawczym obraz. Według Whiteheada i rzeczywistość, i jej obraz pojawiają się w tym samym momencie i wzajemnie na siebie oddziałują. Tym samym obiekty,

<sup>12</sup> Por. L. Fleck, *Teoriopoznawcze rozważania nad historia odczynu Wassermanna*, [w:] *Studia nad nauką i technologią...*, s. 25–46; *idem*, *Patrzyć, widzieć, wiedzieć: Wiele błędnych mniemań rozprasa psychologia spostrzegania i socjologia myślenia*, [w:] *Studia nad nauką i technologią...*, s. 47–72.

<sup>13</sup> L. Fleck, *Patrzyć, widzieć, wiedzieć...*, s. 60.

<sup>14</sup> Koncepcje nauki, bifurkacji, wydarzenia i obiektu zawarte są w pracach Alfreda N. Whiteheada: *The Concept of Nature*, Mineola-New York 2004 [1920]; *Nauka i świat współczesny*, przeł. S. Magala, Warszawa 1988 [1925] oraz *Process and Reality*, New York 2010 [1929]. Zob. też D. Debais, *Nature as Event: The Lure of the Possible*, Durham, NC 2017.

czyli to, co jest badane, monitorowane i parametryzowane w laboratoriach — jak w *eksperymentcie\_e.1/2015–2017* — nie są czymś trwałym, istniejącym esencjonalnie przed wydarzeniem czy biorącym w nim udział, ale tym, co w wyniku powtórzenia i podobieństwa wyłania się z wydarzenia i „wycieleśnia [jego] trwałość” (*body forth permanences*)<sup>15</sup>. Co więcej, Whitehead uważa, że to, co potencjalne, możliwe i niezaktualizowane, tworzy ślad/ryś na aktualizującym się wydarzeniu, a zatem jest nieoddzielną częścią wydarzenia — nie ujawnia się w wydarzeniu, tym niemniej w nim jest i ma wpływ na wydarzenia kolejne. Zgodnie z tym ujęciem laboratoryjne myślenie o monitorowaniu, miareczkowaniu i odzwierciedlaniu rzeczywistości jest wybrakowane, bo nie ma dostępu do czegoś bardzo ważnego — sprawczego „tła” wydarzenia. Doświadczenie performerera byłoby więc czymś zupełnie innym niż synergią sparametryzowanych stanów (puls, tempo oddechu, temperatura), ponieważ jako wydarzenie zawiera nie tylko to, co aktualne, ale również swoją potencjalność, która jest niemierzalna.

Podsumowując, przyjmuję — zgodnie z bliską mi konstruktywistyczną wizją nauki oraz filozofią rzeczywistości jako procesu — że badane obiekty nie mają obiektywnych cech, a ich specyfika i granice są dopiero konstruowane w procesie badawczym przy aktywnym udziale badaczek i obserwatorów. Przyjmując te założenia za punkt wyjścia, stawiam tezę, że Fundacja om zignorowała fakt procesualnego wytwarzania przedmiotu badań w trakcie eksperymentu, przedstawiając narzędzia pomiarowe jako neutralne aparaty obserwacyjne, niewpływające na obiekt i co za tym idzie — pozyskane dane.

## Przemieszczenia

W każdej odsłonie *eksperymentu\_e.1* wydzielono trzy okręgi: (1) centralną przestrzeń akcji okoloną (2) kręgiem osób obserwujących (bądź wchodzących w interakcje z dziełem) oraz (3) zewnętrzny obszar monitorowania (ekipa monitorująca, obserwatorzy, sprzęt monitorujący). Performerów i widzów oddzielono od badaczy i aparaty przestrzennie, funkcjonalnie i symbolicznie. Jak już wskazywałam, starano się rygorystycznie wpisać w paradygmat ukształtowany w obrębie współczesnej zachodniej, zglobalizowanej technonauki — założono możliwość neutralnego oddzielenia tego, co badane, od badaczy i badaczek; tego, co mierzone, od aparaty pomiarowej; obiektu od maszynierii poznawczej.

Podczas prób i sesji eksperymentu moją uwagę przyciągnęła tymczasem aparatura zyskująca sprawczość, wymykająca się z projektowanej dla niej ramy biernego, neutralnego świadka; odmawiała bycia narzędziem, ujawniając własną żywotność (*vibrancy* — określenie zaproponowała Jane Bennett)<sup>16</sup>. Wyraźnie widoczne stało

<sup>15</sup> Por. A.N. Whitehead, *The Concept...*, s. 143–144.

<sup>16</sup> Por. J. Bennett, *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*, Durham, NC 2009.

się to podczas sesji 3, dlatego to właśnie ją potraktowałam jako przypadek wart bardziej szczegółowych studiów.

W trakcie performansu *get out. get in* Ireny Lipińskiej (próba 3) dron z kamerą, dron-układ, który zgodnie z założeniami projektu miał być przezroczystym narzędziem zapisu, maszyną służącą wytwarzaniu dokumentów oraz synestezyjnym translatozem, niespodziewanie przekroczył granicę pomiędzy obszarami monitorowania i akcji performatywnej. Artystka „przeciągnęła” urządzenie monitorujące w przestrzeń performansu, budując z nim partnerską relację; również widzowie tam je umieścili, traktując drona jako drugiego performerera, co można było wywnioskować na podstawie łatwej do zaobserwowania trajektorii spojrzeń publiczności. Dron wymknął się z przeznaczonego mu terytorium monitorowania (gdzie miał pełnić funkcję przezroczystego narzędzia zapisu) w przestrzeń działania, w której szczególnie mocno mógł eksponować swoją materialność, sprawczość i żywotność. Wpłynął na układ, doprowadzając do jego reterytorializacji. Wchodząc w relacje z określonymi komponentami, uruchomił (lub raczej zaktualizował) pewne możliwości. Przemieszczając się pomiędzy różnymi segmentami układu, przekształcał się, produkując kolejne wariacje siebie, zmieniając swoje „intensywności” i moc afektowania, aż w końcu przekształcił cały układ, uruchamiając inny, niespodziewany potencjał performansu.

Dron w performansie *get out. get in* jest zarówno monitorującym urządzeniem, jak i partnerującym performerem, a równocześnie nie jest ani tym, ani tym. Posiada własności, które przenosi pomiędzy tymi dwoma terytoriami, oraz możliwość afektowania zarówno jako mierzący przyrząd, jak i jako mierzony obiekt. [...] Zostały dokonane dwa różne cięcia sprawcze, dwa pomiary<sup>17</sup>.

Nie inaczej przebiegała sesja 3 eksperymentu, która wzbudziła moje zainteresowanie jako doskonały przykład praktyki artystycznej emulującej laboratoryjną praktykę badawczą.

Performans *Obiekt* Małgorzaty Kaczmarek od samego początku ewokował poczucie niepewności ze względu na przenikanie się dwóch ram: teatralno-filmowej oraz muzealno-galeryjnej, wynikającej z faktu prezentacji bio obiektu w przestrzeni wystawienniczej zarezerwowanej dla obiektów (tu: postumentu z artystką w gablocie)<sup>18</sup>. Zapowiadany w programie CSW jako performans-eksperyment, prezentowany jak obiekt rzeźbiarski, każe widzom i widzkom przemieszczać się pomiędzy dwiema ramami wymagającymi odmiennych praktyk odbiorczych: rama performansu pozwala widzowi i widzce interweniować, rama obiektu artystycznego każe zachować dystans. Stawiając widzów i widzki w niekomfortowej pozycji

<sup>17</sup> M. Zamorska, *op. cit.*, s. 209.

<sup>18</sup> Zdecydowaną odmienność tych dwóch modeli recepcji we współczesnych performansach choreograficznych w galeriach sztuki przedstawiła Claire Bishop w tekście *Czarne pudelko, biały sześcian: pięćdziesiąt odcieni szarości?*, przeł. J. Staniszewski, „Obieg” 4, 2017, <https://obieg.pl/63-czarne-pudelko-bialy-szescian-piecdziesiat-odcieni-szarosci> (dostęp: 28.10.2022).

podglądaczy i podglądaczek — którą zwykle rezerwuje się dla praktyk performansowo-teatralnych — metatematyzuje się instytucjonalne polityki publiczności i skłania zwiędzającego/widzkę do zadawania sobie pytań o to, czego właściwie jest świadkiem czy świadkinią.

Niepewność wynikająca z oscylacji percepcji wraz z ciągłymi przeramowaniami sytuacji — oglądaniem performansu lub obiektu — została pogłębiona wraz z niezapowiedzianym przybyciem ekipy ratowników medycznych, przysłanej przez pion organizacyjny CSW. Zgodnie z regulaminem BHP akcje zagrażające zdrowiu i życiu performerki mogą się bowiem odbyć jedynie pod okiem wykwalifikowanych służb ratowniczych. Nowa grupa performerów zajęła się monitorowaniem przebiegu performansu, obserwując zarówno stan performerki, jak i działania badaczy, badaczek i maszyn. Nadzorem objęci zostali wszyscy i wszystkie performujące, w tym badaczki i maszyny (którzy tym samym zostali relokowani do wewnętrznej sfery performansu właściwego). To właśnie w tym momencie rozpoczął się proces deterytorializacji wydarzenia. Eksperyment ze ściśle wydzielonymi sferami niespodziewanie zyskał nowy, obcy i nieplanowany kształt. Grupa badawcza i maszyny monitorujące zostały włączone w performans za sprawą zewnętrznego nadzorującego spojrzenia (regulamin BHP) obejmującego całość wydarzenia. Z kolei z perspektywy widzów pojawienie się i aktywność ratowników mogła zostać odebrana jako zaplanowana część performansu (którego „aktorami” byli dotąd performerka oraz badacze i sprzęt), a co za tym idzie ekipa ratowników medycznych mogła zostać ulokowana we wnętrzu performansu.

W efekcie mamy sferę performansu, w której „mieści się” już nie tylko artystka, ale również badaczki i maszyny (perspektywa muzeum i regulaminu BHP) oraz dodatkowo ekipa ratowników medycznych (perspektywa widzów). Również krąg obserwatorów rozlokowany na półokręgu płynnie się przemieszcza — mogą do niego należeć tylko widzowie (założenie widzów), widzowie i badacze (założenie realizatorów projektu), jak też widzowie, badaczki z maszynami oraz ratownicy (doświadczenie widzów); w zależności od perspektywy układ przestrzenny performansu płynnie się poszerza lub zawęża. Tym samym wyrazność traci podział na to, co badane, i badające(-ych).

## Wnioski

Eksperyment Fundacji Artystyczno-Badawczej om zakładał wytworzenie oddzielonych stref: performansu (artystka), monitoringu maszynowego (badacze i badaczki, wewnętrzni obserwatorzy i obserwatorki) oraz kręgu obserwacyjnego (widzki i widzowie). Zgodnie z metodologią eksperymentów naukowych przyjęto, że możliwe jest całkowite rozdzielenie tych kręgów. Analiza wybranych przypadków (dwóch monitorowanych działań artystycznych) pokazuje tymczasem, że założenia tego nie dało się utrzymać w praktyce, a granice poszczególnych



sfer (akcji–rejestracji–obserwacji) okazały się niemożliwe do ustabilizowania. Performans-układ ujawnił swoją niestabilność — jego elementy (ludzie, aparatura pomiarowa, poszczególne kręgi itd.) przemieszczały się względem siebie, tworząc nowe układy. W obu przypadkach lokalny układ performerka–aparat pomiarowy–obserwatorzy wpływał na percepcje, afekty, jak również reakcje i zachowania obserwatorek i obserwatorów, przyczyniając się do de- i reterytorializacji zastanego układu, aktualizując niespodziewane linie ujścia. Rozmycie granic i następujące przesunięcia przekreśliły możliwość jednoznacznego określenia, gdzie kończy się to, co badane. Pomiar stał się niemożliwy, gdyż nie sposób było ustalić, parametry czyjego performansu są (lub powinny być) ostatecznie mierzone: performerki czy również drona i sprzętu monitorującego?

Potraktowanie *eksperymentu\_e.1/2015–2017* jako „układu” (inaczej urządzenia, aparatu) pozwoliło mi przyglądać się przepływowi zarówno w jego obrębie, jak i pomiędzy nim a innymi układami. Okazało się, że jego niestabilność generuje problem metodologiczny związany z niemożnością klarownego rozdziału na to, co mierzone i mierzące. Innymi słowy, nie ma tu ani „niezależnych od pomiaru stanów bytu”<sup>19</sup>, ani mierzącego urządzenia „z trwale umocowanymi częściami”<sup>20</sup>. W projekcie ujawniają się zagadnienia problematyzowane w obrębie fizyki teoretycznej: epistemologiczna nieoznaczoność (Werner Heisenberg) oraz ontologiczna nieokreśloność (Niels Bohr).

Karen Barad, fizyczka i teoretyczka, przywołuje obydwa konteksty, zajmując się kwestią pomiaru<sup>21</sup>. Zagadnienia te chcę określić mianem (1) „problemu niestabilności układu” i (2) „problemu niemożliwości pomiaru”. Niestabilność układu nie została w eksperymencie wzięta pod uwagę, co uwiadcza założenie ścisłego oddzielenia trzech stabilnych sfer: właściwego performansu, publiczności oraz ekipy monitorującej. Problem niemożności pomiaru to konsekwencja takiego założenia. Pomiar (jako akt) albo współtworzy badany obiekt (perspektywa konstruktywistyczna, na przykład przywołane rozważania Flecka), albo pozwala zaktualizować się jednorazowo pewnym potencjalnościom, a tym samym parametryzowana jest jedynie lokalna i tymczasowo skonfigurowana postać, pojedyncze wydarzenie (perspektywa whiteheadowska). W obu interpretacjach próba jego dokonania okazuje się czymś z gruntu chybionym.

W trakcie sesji 3 aparat pomiarowy oraz — z innej perspektywy rzecz ujmując — społeczny autorytet technologii przyczyniły się do reterytorializacji całego

<sup>19</sup> K. Barad, *Posthumanistyczna performatywność: ku zrozumieniu, jak materia zaczyna mieć znaczenie*, przeł. J. Bednarek, [w:] *Teorie wywrotowe. Antologia przekładów*, red. A. Gajewska, Poznań 2012, s. 338.

<sup>20</sup> *Ibidem*, s. 339.

<sup>21</sup> Por. K. Barad, *Co jest miarą nicości? Nieskończoność, wirtualność, sprawiedliwość*, przeł. M. Rogowska-Stangret, [w:] *Feministyczne nowe materializmy: usytuowane kartografie*, red. O. Cielemecka, M. Rogowska-Stangret, Lublin 2018, s. 68, przyp. 11; por. *eadem*, *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*, Durham, NC 2007.

układu. Sytuacja była tym bardziej interesująca, że działanie w rzeczywistości nie spełniało wymogów eksperymentu naukowego, a realizatorzy w dużej części wywodzili się ze środowisk artystycznych lub nauk humanistycznych; nie dysponowali autorytetem — kapitałem symbolicznym — „prawdziwego naukowca”. Wydaje się zatem, że sama obecność sprzętów pomiarowych, powaga eksperymentu i zaangażowanie badaczy uwiarygodniły akcję na tyle, by całkowicie uspić czujność ratowniczkę medycznej.

Filozoficznie i etycznie zagadnienie jest niezwykle ciekawe: możemy sobie wyobrazić fizyczne konsekwencje tej sytuacji, gdyby zarówno badacze i badaczki, jak i sprzęt monitorujący stan artystki byłiby jedynie aktorami, wykres na monitorze byłby sfabrykowany, a działania wyreżyserowane.

Podsumowując, należy stwierdzić, że w *eksperymentie\_e.1/2015–2017* kolektyw artystów(-ek)-badaczy(-ek) zaprojektował wyjątkowo interesujący eksperyment, którego deklaracyjnym celem mogłoby być badanie możliwości i warunków porażki metodologii laboratoryjnej w przestrzeni publicznej.

## How to measure performance? About the apparatus that did not want to be a tool

### Abstract

The author asks about the neutrality of research procedures. She argues that artistic performance, even without explicitly seeking such a goal, can depict the workings of scientific performance. She looks at the arrangement of an artistic-research performance and interprets two activities carried out as part of the *experiment\_e.1/2015–2017* project of the Art and Research Foundation om — Organisms and Machines in Culture, showing that artistic performance can prove one of the theorems of theoretical physics (the so-called measurement problem), according to which it is impossible to separate the measured object from the person doing the measuring. The question about measurement is also a question about the nature of knowledge: its performative (self)production with the participation of people, devices, discourses and matter.

Keywords: performance, measurement, knowledge, apparatus, tool

## Bibliografia

- Barad K., *Co jest miarą nicości? Nieskończoność, wirtualność, sprawiedliwość*, przeł. M. Rogowska-Stangret, [w:] *Feministyczne nowe materializmy: usytuowane kartografie*, red. O. Cielemecka, M. Rogowska-Stangret, Lublin 2018.
- Barad K., *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*, Durham, NC 2007.
- Barad K., *Posthumanistyczna performatywność: ku zrozumieniu, jak materia zaczyna mieć znaczenie*, przeł. J. Bednarek, [w:] *Teorie wywrotowe. Antologia przekładów*, red. A. Gajewska, Poznań 2012.

- Bennett J., *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*, Durham, NC 2009.
- Bishop C., *Czarne pudelko, biały szescian: pięćdziesiąt odcieni szarości?*, przeł. J. Staniszewski, „Obieg” 4, 2017, <https://obieg.pl/63-czarne-pudelko-bialy-szescian-piecdziesiat-odcieni-szarosci>.
- Choy K.F., *Prospectus for a Future Body*, 2011, <http://www.ka5.info/prospectus.html>.
- Ciesielski T., *Taneczny umysł. Teatr ruchu i tańca w perspektywie neurokognitywistycznej*, Łódź 2014.
- Debais D., *Nature as Event: The Lure of the Possible*, Durham, NC 2017.
- Fleck L., *Patrzyć, widzieć, wiedzieć: Wiele błędnych mniemań rozprasza psychologia spostrzegania i socjologia myślenia*, [w:] *Studia nad nauką i technologią. Wybór tekstów*, red. E. Bińczyk, A. Derra, Toruń 2014.
- Fleck L., *Teoriopoznawcze rozważania nad historią odczynu Wassermann’a*, [w:] *Studia nad nauką i technologią. Wybór tekstów*, red. E. Bińczyk, A. Derra, Toruń 2014.
- Fundacja Artystyczno-Badawcza om — organizmy i maszyny w kulturze, fotorejestracja próby 3, [https://www.facebook.com/pg/funom.org/photos/?tab=album&album\\_id=1726822534284827](https://www.facebook.com/pg/funom.org/photos/?tab=album&album_id=1726822534284827).
- Fundacja Artystyczno-Badawcza om — organizmy i maszyny w kulturze, „Obiekt” Małgorzaty Kaczmarek / sesja 3. eksperymentu\_e./2015–2017, CSW w Toruniu, 2017, [https://csw.torun.pl/csw/obiekt-malgorzaty-kaczmarek-sesja-3-eksperymentu\\_e-2015-2017-21582/](https://csw.torun.pl/csw/obiekt-malgorzaty-kaczmarek-sesja-3-eksperymentu_e-2015-2017-21582/).
- Fundacja Artystyczno-Badawcza om — organizmy i maszyny w kulturze, raport z próby 3: I. Lipińska, *get out. get in*, [www.funom.org/el2015-2017-p3](http://www.funom.org/el2015-2017-p3).
- Fundacja Artystyczno-Badawcza om — organizmy i maszyny w kulturze, *Raport z Sesji 3 eksperymentu E.1/2015–2017 obejmujący wykorzystanie urządzeń B-Alert X24 Wireless EEG System i Equivital Eq02 Life Monitor*, 2017, [https://docs.wixstatic.com/ugd/4738f4\\_2dff0870d51f4589ac2b2d3ccb9dc73e.pdf](https://docs.wixstatic.com/ugd/4738f4_2dff0870d51f4589ac2b2d3ccb9dc73e.pdf).
- Fundacja Artystyczno-Badawcza om — organizmy i maszyny w kulturze, strona projektu *eksperyment\_e.1/2015–2017. Opracowanie metod zapisu i konserwacji ulotnych aktów twórczych*, [https://www.funom.org/experiment\\_e1\\_2015-1718.html](https://www.funom.org/experiment_e1_2015-1718.html).
- Natalia LL, *Piramida: Sztuka jako doświadczenie wewnętrzne*, 1979, <https://nataliall.com/pl/piramida-sztuka-jako-doswiadczenie-wewnetrzne-1979>.
- Natalia LL. *Sum ergo sum*, [informacja o wystawie], CSW w Toruniu, 2017, <https://csw.torun.pl/sztuka/wystawy/natalia-ll-sum-ergo-sum-20989/>.
- Studia nad nauką i technologią. Wybór tekstów*, red. E. Bińczyk, A. Derra, Toruń 2014.
- Whitehead A.N., *The Concept of Nature*, Mineola-New York 2004.
- Whitehead A.N., *Nauka i świat współczesny*, przeł. S. Magała, Warszawa 1988.
- Whitehead A.N., *Process and Reality*, New York 2010.
- Zamorska M., „Widzę, że jesteś ciepła”. *Dron w performansie get out. get in Ireny Lipińskiej*, [w:] *Czego pragną drony? Od wizualnych atrakcji do spojrzenia władzy*, red. R. Nahirny, A. Kil, M. Zamorska, Gdańsk 2017.

\* \* \*

Magdalena Zamorska — kulturoznawczyni, adiunktka w Instytucie Kulturoznawstwa Uniwersytetu Wrocławskiego, członkini Laboratorium Humanistyki Współczesnej UW. Interesuje się strategiami twórczymi, zagadnieniami z obszaru humanistyki środowiskowej, krytycznych studiów nad roślinami, studiów międzygatunkowych oraz posthumanistyki filozoficznej. Opublikowała monografię *Intense Bodily Presence: Practices of Polish Buto Dancers* (Frankfurt am Main 2018), a także redagowała tom „Prac Kulturoznawczych” zatytułowany *Kulturowe herbarium* (2020). Prowadzi blog poświęcony współczesnym praktykom ruchowym i artystycznym ([choreobiota.pl](http://choreobiota.pl)). Obecnie realizuje projekt badawczy skupiony wokół etyki relacji ludzi i roślin w sztuce.



Przemysław Radwański

ORCID: 0000-0002-0165-7878

Instytut Edukacji Artystycznej Akademii Pedagogiki Specjalnej im. Marii Grzegorzewskiej

# „Kultura czynna” Jerzego Grotowskiego a projekt kulturoznawstwa Stanisława Pietraszki. Współmyślność czy kulturowa kreacja?

Abstrakt: Koncepcje kulturoznawstwa Stanisława Pietraszki i „kultury czynnej” Jerzego Grotowskiego zrodziły się w tym samym czasie. Można też wskazać wiele ich podobieństw mimo krańcowej różnicy języków, w jakich zostały sformułowane. Teoria Pietraszki to klasyczny koncept humanistyki poznawczej, zakładający budowanie podstaw myślenia o kulturze jako autonomicznej sferze rzeczywistości wymagającej własnej nauki i języka. Działania Grotowskiego zaś to akt humanistyki niepoznawczej, a więc poznawania świata w pozapojęciowych kategoriach czynienia i doświadczania. Mimo to — i mimo braku dowodów jakiegokolwiek bezpośredniego kontaktu czy wpływu twórców na siebie — widoczne są podobieństwa w rozumieniu kultury „jako sposobu życia podług wartości”; wartości będących dla Pietraszki centralnym przedmiotem rozważań, a działań dla Grotowskiego. Wyjaśnienia tej zbieżności, określanej też jako *Zeitgeist*, można upatrywać w prawidłałach kreacji kulturowej, która jest procesem wewnętrznej zmiany kulturowego porządku i przejawia się poprzez twórczość wybitnych jednostek.

Słowa-kлючe: Stanisław Pietraszko, Jerzy Grotowski, humanistyka poznawcza, humanistyka niepoznawcza, kultura, kulturoznawstwo, „kultura czynna”, twórczość, kreacja kulturowa

Kwestia koincydencji utworzenia przez Stanisława Pietraszkę kulturoznawstwa jako kierunku studiów oraz rozwoju projektu „kultury czynnej” przez Jerzego Grotowskiego zogniskowała uwagę zarówno Doroty Wolskiej, jak i Leszka Kolanekiewicza podczas dyskusji, jaka miała miejsce w maju 2018 roku podczas obrony mojej pracy doktorskiej *Wartości urzeczywistniane w twórczości Jerzego Grotowskiego w okresie „kultury czynnej” a problem zmiany w kulturze* w Instytucie Kulturoznawstwa Uniwersytetu Wrocławskiego.

Chciałbym tu zatem naświetlić kilka powodów, dla których warto widzieć obydwie wydarzenia jako powiązane. Dlaczego kulturoznawcza teoria kultury Pietraszki jest wyjątkowo adekwatnym narzędziem do badania dzieła Grotow-

skiego? Ale też w jaki sposób dokonania twórcy Teatru Laboratorium dopełniają poznawcze dzieło Pietraszki? W czym obydwie koncepcje są podobne, w czym się uzupełniają? Na czym polega przywołany przez Kolankiewicza *Zeitgeist* panujący w owym czasie w kulturalnym i humanistycznym środowisku Wrocławia, który mógł się przejawiać w podobnej zbieżności? A także na czym zasadza się różnica tych koncepcji, z innych powodów pozwalających uznać je za zwierciadlane?

Zbieżność czasowa, przynajmniej jeśli chodzi o początki, wydaje się niemal doskonała. Późniejsza dynamika rozwoju każdej z koncepcji jest jednak odmienna. Rok 1969 można uznać za początek obydwu projektów. Jolanta Jagoszewska pisze:

W 1969 roku na warszawskim sympozjum poświęconym badaniom nad ruchem kulturalnym Stanisław Pietraszko mówił o konieczności powołania osobnego kierunku pełnych studiów kulturoznawczych, a opracowany przezeń projekt leżał już wówczas we właściwym ministerstwie<sup>1</sup>.

Grotowski sam określa granice czasowe „kultury czynnej” na lata 1969–1978<sup>2</sup>, czyli od oficjalnej premiery *Apocalypsis cum figuris*, kiedy — jak wynika z jego późniejszych wypowiedzi — dojrzała w nim koncepcja nowego działania, choć nic nie było jeszcze na ten temat publicznie wiadomo. Kresem była pierwsza realizacja *Drzewa ludzi* na początku stycznia 1979 roku. Granice te można określać też inaczej, o czym pisałem w rozprawie, tu jednak warto pozostać przy właśnie wskazanych datach, a szczególnie przy tej początkowej. Wtedy Grotowski wiedział już, co dla niego jest najważniejszym osiągnięciem *Apocalypsis cum figuris* i w jakim kierunku zamierza pójść dalej.

W 1972 roku Uniwersytet Wrocławski uzyskał zgodę Ministerstwa Oświaty i Szkolnictwa Wyższego na utworzenie kierunku kulturoznawstwo i rozpoczął kształcenie pierwszego rocznika studentów. W tym samym roku w „Odrze”, „Teatrze” i „Kulturze” ukazała się seria artykułów odsłaniających założenia „kultury czynnej”, w tym *Święto* — manifest tego okresu<sup>3</sup>. Wymieniony rok można więc uznać za publiczny start obydwu omawianych działań w Polsce. Funkcjonowanie „kultury czynnej” zaczęło się wprawdzie *Propozycją współpracy*, napisaną w czerwcu i opublikowaną we wrześniu 1970 roku, wzywającą zainteresowanych

<sup>1</sup> J. Jagoszewska, *Kulturoznawstwo jako niedokończony projekt*, „Przegląd Kulturoznawczy” 2010, nr 1 (7), s. 7.

<sup>2</sup> L. Kolankiewicz, *Kultura czynna. Prahistoria animacji kultury*, [w:] *Animacja kultury. Doświadczenie i przyszłość*, red. G. Godlewski et al., Warszawa 2002, s. 52.

<sup>3</sup> J. Grotowski, *Jak żyć by można*, „Odra” 12, 1972, nr 4, s. 33–38; *idem*, *Takim, jakim się jest cały*, „Odra” 12, 1972, nr 5, s. 51–56; *idem*, *Święto*, „Odra” 12, 1972, nr 6, s. 47–51; *idem*, *Spotkanie z Grotowskim (Widzę was, reaguję na was)*, „Teatr” 1972, nr 5, s. 17–20; *idem*, *To święto stanie się możliwe*, „Kultura” 10, 1972, nr 52, s. 1, 4. Mniej zaznajomionym z tematem chciałbym przypomnieć przybliżoną periodyzację twórczości Grotowskiego: 1959–1969 (ew. 1970, a według niektórych 1980) — teatr przedstawień; 1969 (1970)–1977 (1978, ew. 1982) — „kultura czynna” („parateatr”, „teatr uczestnictwa”); 1976 (1978)–1982 — „Teatr Źródła”; 1983–1986 (1992) — „Dramat Obiektywny”; 1986–1999 — „Sztuki Rytualne” („sztuka jako wehikuł”).

do kontaktu z Teatrem Laboratorium, oraz wypowiedzią z 13 grudnia tego roku w auli Uniwersytetu Nowojorskiego. Zapis spotkania został jednak opublikowany półtora roku później — właśnie jako wspomniany manifest *Święto*. Do tego czasu o istocie rozpoczętych działań, podobnie jak o staraniach Pietraszki, wiedziało w Polsce nadzwyczaj wąskie grono. I chociaż obydwie dzieła ulegały zmianom, o czym nadmieniam w dalszej części niniejszego artykułu, już w punkcie wyjścia oznaczały radykalny przełom, poszerzający obszar swoich dziedzin. Znaczną różnicę widać jednak w dynamice i czasie rozwoju obu koncepcji, co wydaje się uzasadnione specyfiką każdej z dziedzin. Dla „kultury czynnej” to około dziewięć lat. Natomiast koncept kulturoznawstwa Pietraszki ewoluował co najmniej 23 lata, a raczej więcej niż 30 lat (przywoływane tu wydarzenia i publikacje pochodzą z lat 1969–1998). Warto jednak widzieć i porównywać te koncepcje w ich kształcie dojrzałym, tak jak dalej ma to miejsce, mimo braku synchroniczności ich późniejszych faz.

Warto przypomnieć, szczególnie młodszym czytelnikom, że były to czasy PRL-u, a więc centralnego planowania i dystrybucji środków na jakąkolwiek działalność, a także politycznej kontroli wszelkiej aktywności obywateli, oczywiście i naukowej, i artystycznej. Obydwie przedsięwzięcia wymagały zatem zgody i finansowania ze strony władz. Uzyskanie ich dla przedsięwzięć, które w politycznej perspektywie nie wydawały się jednoznacznie słuszne, było trudne, wątpliwe i groziło nieoczekiwanym ich wycofaniem.

Kulturoznawstwo, oparte na amerykańskiej i francuskiej antropologii kulturowej, nieoficjalnie — czasem prześmiewczo, czasem niezupełnie — nazywane było kierunkiem imperialistycznym. Z kolei działania Grotowskiego były czymś nowym, nieznanym.

Był to też czas powszechnego ubóstwa, zaniedbania sfery publicznej, dość powszechnego poczucia braku szans i perspektyw. Ta sytuacja w końcu się zmieniła. Po masakrze strajkujących robotników I sekretarz PZPR Edward Gierek, który doszedł wtedy do władzy, czynił pozory westernizacji Polski, zwiększając ilość towarów konsumpcyjnych i zezwalając na inicjatywy, które niewiele wcześniej nie miały żadnych szans akceptacji. Na fali tych zmian pojawienie się zarówno kulturoznawstwa, jak i działań „kultury czynnej” stało się w ogóle możliwe. Niemniej trwałość, utrzymanie bytu tych przedsięwzięć, dla kierujących nimi wiązały się z nieustanną walką i przekonywaniem decydentów, że są one politycznie poprawne. Dla uczestników zaś niosło poczucie niepewności, ulotności, nietrwałości, zwiększając jeszcze i tak już niepomiernie wielką atrakcyjność owych działań, kontrastujących z szarzyzną reszty życia w komunistycznym kraju. Jeśli mówimy o *Zeitgeist*, o klimacie intelektualnym, emocjonalnym tamtego czasu, nie sposób go zrozumieć bez uświadamiania sobie tego właśnie kontekstu.

Należałoby tu też nadmienić, dlaczego o zbieżności miejsca i czasu działalności Stanisława Pietraszki i Jerzego Grotowskiego piszę w perspektywie rozważań o wymiarach prowadzenia badań humanistycznych. Odpowiadając Dorocie Wol-

skiej na pytanie o moją świadomość tej koincydencji, odwołałem się do dwóch argumentów. Po pierwsze, obaj twórcy, badacze, byli moimi nauczycielami, przewodnikami w sposobach poznawania świata, zatem mogę powiedzieć, że zawsze ten związek noszę w sobie i dotyczy on ludzkiej aktywności poznawczej. Po drugie, nazywając owe kierunki poznania, odwołałem się do zaproponowanego przez Pietraszkę i bliskiego Wolskiej rozróżnienia „humanistyki poznawczej” i „humanistyki niepoznawczej”. Z punktu widzenia epistemologicznego właśnie ono różnicuje podejście Pietraszki i Grotowskiego, a jednocześnie — jak postaram się pokazać bliżej — jest osią symetrii ich poznawczego dorobku. W artykule *Procedury humanistyki a jej cele* Pietraszko pisał:

Kurczy się [...] gatunek humanistyki, który mógłby być nazwany humanistyką poznawczą. [...] [Ż]yje i działa jednak nadal wielu tych, którzy nie wątpią w zasadność i sensowność stawiania sobie celów poznawczych, odnoszących się do świata ludzkiego. W tym gatunku humanistyki [...] pamięta się przynajmniej o minimalnych warunkach, od których spełnienia zależy sensowność tego rodzaju postępowania. Zalicza się do nich przede wszystkim umożliwiającą podstawową jego weryfikowalność „jawność warsztatu badawczego”, [...] jak również intersubiektywność procedur oraz uzyskiwanych wyników [...].

Jest jednak również inna humanistyka, pod różnymi względami na tyle podobna do poprzedniej, że ma prawo do tej samej nazwy. Humanistyka ta mogłaby być — dla odróżnienia — nazwana niepoznawczą. Jeżeli ogólna nazwa tej działalności i jej rezultatów kojarzy się ze światem wartości i obcowaniem z nimi, z twórczością i jej efektami, to humaniści tego drugiego rodzaju nie wydadzą się nam zupełnie odmienni od tych, którzy z ludzkim światem obcuja przede wszystkim w ten sposób, że go usiłują poznać, czyli zrozumieć. Do zadań tej drugiej humanistyki należy przede wszystkim działalność ekspresyjna, kreatywna czy waluacyjna, zwykle wymagająca zresztą odpowiednich zdolności, a także wiedzy o ludzkim świecie<sup>4</sup>.

Zarysowaną tu dychotomię Wolska widzi nie jako przeciwstawne bieguny, ale jako kontinuum:

Wydaje się, iż w pejzażu postscjentystycznym da się zaobserwować rosnące wpływy humanistyki, która między innymi przez swą uwagę dla doświadczenia może nie tyle z celów poznawczych rezygnuje, co własnej aktywności do nich nie chce czy nie potrafi ograniczać. Osobna postawa, tutaj nieuwzględniona, wynikałaby z przekonania, iż tego, co zostało określone jako humanistyka poznawcza i niepoznawcza, rozdzielić prosto się nie da. Cele poznawcze z ekspresją, kreacją i waluacją byłyby tak dalece w przypadku humanistyki splecione, że można by mówić jedynie o dominancie któregoś z aspektów aktywności humanistycznej<sup>5</sup>.

Nazwy tych dwóch strategii humanistycznych i ich przeciwstawienie wydają się częściowo mylące. Celem humanistyki niepoznawczej, jak przyznaje to w ramach bliższych wyjaśnień Pietraszko, jest bowiem również — w szerokim rozumieniu tego słowa — poznanie. Inny jest natomiast jego model — nie racjonalno-intelek-

<sup>4</sup> S. Pietraszko, *Procedury humanistyki a jej cele*, [w:] *idem, Kultura. Studia teoretyczne i metodologiczne*, Wrocław 2012, s. 333–334. Temat ten autor podejmuje również w artykule *Elementy teorii kultury*, [w:] *idem, Kultura...*, s. 384.

<sup>5</sup> D. Wolska, *Odzyskać doświadczenie. Sporny temat humanistyki współczesnej*, Kraków 2012, s. 263.



tualny, niedokonujący redukcji pojęciowej i werbalizacji (co właściwe jest humanistyce poznawczej), a model intuicyjny, emocjonalny, odnoszący się do bogactwa i chaosu rzeczywistości, nieredukowanego do zastanej wiedzy. Jest to więc model niepodporządkowany kontroli racjonalnego rozumu, lecz rozum ten podporządkowujący szerszemu wymiarowi świadomości. Także cel tego poznania — detalicznie inny, ponieważ nie w sferze racjonalnej konkluzji, ale w sferze doświadczenia, które wręcz nie musi być świadome<sup>6</sup> — w najogólniejszym planie jest tożsamy, bo właśnie będący jakiegoś rodzaju, choćby nieświadomie, skumulowaną wiedzą. Nawet jeśli siedliskiem tej wiedzy nie jest rozum, lecz — jak systematycznie wskazuje Grotowski — pamięć ciała. Pamiętając o tej komplikacji pojęciowej, pozostajmy przy przywołanej terminologii w dalszym ciągu rozważań.

Zakwalifikowanie koncepcji Pietraszki do dziedziny humanistyki poznawczej wydaje się tu niewątpliwe i niewymagające dowodzenia. Podobnie niepodważalne zdaje się zaliczenie Grotowskiego i jego dzieła do humanistyki niepoznawczej. W manifestie *Święto* oświadczone: „Odpowiedzi niepodobna sformułować, można ją tylko uczynić”<sup>7</sup>. „Praca wymaga granicznej szczerości nie w słowach, ale bezpośrednio, żywym organizmem; wymaga całkowitego ujawnienia się w tym, co życiowe, fizyczne, osobiste dla każdego człowieka”<sup>8</sup> — to z kolei sposób, w jaki Grotowski zaprasza do „kultury czynnej” w *Propozycji współpracy*, pierwszym opublikowanym liście otwartym w tej sprawie.

Dość obrazowo dotyka istoty tego procesu Ryszard Cieślak<sup>9</sup>, komentując filmowy zapis wykonywanych przezeń ćwiczeń:

Ćwiczenia, pozycje i tym podobne stawały się dla nas pomału tylko pretekstem do działania. Najistotniejsze było to, co się działo między ćwiczeniami. To znaczy pewien podskórny nurt, jak rzeka podziemna, rzeka skojarzeń, która biegnie niezależnie od ruchu. Dla obserwatora ćwiczenia przestały być już ćwiczeniami, a stały się rodzajem pewnego działania się etiudy, pozornie nielogicznej. Tak jak we śnie, jak obrazy przechodzą jeden z drugiego, jeden w drugi. Myśmy nazywali wówczas to terminem chyba Grotowskiego, że ciało jest rodzajem pamięci. Nie preconcepcyjność, nie zamierzenia z góry wymyślone w stosunku do działania się, ale coś, co nas w trakcie samego działania się zaskakuje, coś, co jest czymś nieznanym, a się odkrywa w trakcie działania. Taki był cel ćwiczeń. I to było najistotniejsze. Dlatego, bo pomagało rozwijać to, co dla aktora jest najżywsze i najważniejsze. Nie mięśnie, nie ciało, tylko to, co jest

<sup>6</sup> *Ibidem*, s. 265: „Z perspektywy kultury, która nie jest sprowadzana do sfery semiozy, odsłania się charakterystyczne dla doświadczenia [wyr. oryg.] napięcie między tym, co aksjotyczne, czyli kulturowe, i tym, co semiotyczne, a więc w ostateczności przede wszystkim społeczne i mentalne. Dlatego doświadczając, zaświadczamy, ale nie zawsze wiemy, co się nam przydarzyło. W kondycje świadka wpisana jest możliwość złożenia świadectwa mimowolnego czy »nieświadomego«. Natomiast »doświadczenie, którego nie ma«, to graniczny przykład tego napięcia”.

<sup>7</sup> J. Grotowski, *Święto*, [w:] *idem, Teksty zebrane*, Warszawa 2012, s. 955.

<sup>8</sup> J. Grotowski, *Propozycja współpracy*, [w:] *idem, Teksty...*, s. 487.

<sup>9</sup> Jeden z najwybitniejszych aktorów Grotowskiego, najbardziej znany w świecie, występujący także w *Mahabharacie* Petera Brooka; w *Apocalypsis cum figuris* odtwórca głównej roli Ciemnego i współreżyser.

samą wrażliwością. Tak jak wrażliwość bycia bez skóry, z nerwami na wierzchu. Móc reagować teraz, w tej chwili na najmniejszy bodziec przestrzenny, partnera. Odpowiedź. Reagować<sup>10</sup>.

W „teatrze przedstawień” — „teatrze ubogim” Grotowskiego, a więc w działaniach poprzedzających „kulturę czynną” — spektakle były tworzone na podstawie pracy z ciałem i jego procesu tak, by dać ciału głos i nie pozwolić intelektowi, krytycyzmowi, racjonalności tego procesu zablokować ani przejąć. W ten sposób Grotowski opisywał jego narodziny: „Reakcja autentyczna zaczyna się wewnątrz ciała. To, co zewnętrzne, detal czy »gest«, jest tylko zakończeniem tego procesu. Jeśli reakcja nie narodziła się wewnątrz ciała, jest oszustwem. Jest martwa, fałszywa, sztuczna, sztywna”<sup>11</sup>. W tej perspektywie: „Całe nasze ciało jest pamięcią [...]. Sądzi się, że pamięć jest czymś niezależnym od całej reszty. Naprawdę jest inaczej, przynajmniej dla aktorów. To nie, że ciało ma pamięć. O n o j e s t p a m i ę c i ą [wyr. P.R.]”<sup>12</sup>.

Zabiegi Grotowskiego w okresie teatralnym operowały w sferze pozapojęciowej. Były w pełnym sensie tego słowa twórczością, działalnością ekspresyjną, kreacyjną, waluacyjną. Nie oznaczały zatem operowania za pomocą procedur logicznych, redukujących rzeczywistość do wymiaru znanych, racjonalnych schematów poznawczych, ale poruszanie się w sferze jakości niewerbalizowalnych, odnajdowanych intuicyjnie. Przywoływały wartości i wiązały się z obcowaniem w stanowionej przez nie rzeczywistości<sup>13</sup>.

Celem Grotowskiego, podobnie jak Pietraszki, było poszukiwanie i odnajdywanie prawdy. To pojęcie bardzo ważne w humanistyce i kluczowe w epistemologii. Być może warto byłoby dokonać odrębnej analizy jego rozumienia przez obydwu autorów. Na użytek tych rozważań taką analizę pomijam, odwołując się do tej kategorii wyłącznie jako probierza intencji i działań o charakterze poznawczym, niezależnie od tego, czy były prowadzone w ramach humanistyki poznawczej — co wydaje się dość oczywiste — czy niepoznawczej, co być może już tak oczywiste wydawać się nie musi.

Skoro o tej drugiej humanistyce mowa, ów aspekt działania, którym jest dążenie do prawdy, nie umykał uwadze Grotowskiego ani na chwilę: ani w poprzedzającym „kulturę czynną” okresie teatralnym, ani w „parateatrze”, ani nigdy później. Wystarczy powiedzieć, że począwszy od okresu teatralnego, podstawowym narzędziem jego pracy z aktorem były dwa sformułowania: *w i e r z ę i n i e w i e r z ę*. Ten probierz prawdy, uwewnętrzniony przez aktorów, był kryterium każdego wysiłku. W każdej wypowiedzi i każdym tekście dotyczącym metod pracy, sensu teatru, poszukiwań i ich znaczenia problem prawdy był podstawą rozważań. Dotyczyło

<sup>10</sup> Wypowiedź w filmie *Guślarstwa pełen obrzęd świętokradzki*, reż. K. Domagalik, Polska 1980.

<sup>11</sup> J. Grotowski, *Ćwiczenia* (1969), [w:] *idem, Teksty...*, s. 387.

<sup>12</sup> *Ibidem*, s. 388.

<sup>13</sup> Przybliżeniem tego zagadnienia zajmuję się w przywołanej wcześniej rozprawie doktorskiej, przygotowywanej obecnie do publikacji.

to całej działalności performatywnej Grotowskiego. Tak pisze on na ten temat u progu swego ostatniego, będącego już syntezą, etapu twórczości, czyli „Sztuk Rytualnych”, inaczej: „sztuki jako wehikułu” (siebie nazywa tu „nauczycielem” performera):

*Performer* — z dużej litery — jest człowiekiem czynu. A nie człowiekiem, który gra innego. Jest tancerzem, kapłanem, wojownikiem; jest poza podziałami na gatunki sztuki. Rytuał to *performance*, akcja spełniona, akt. Zwyródniały rytuał jest widowiskiem [...].

*Performer* to stan istnienia. Człowiek poznania [...]: buntownik, przed którym poznanie stoi jak powinność i który ma je podbić. Jeśli nawet nie wyklęli go inni, czuje się odmieńcem, outsiderem. W tradycji hinduskiej mówi się o *vratis* (buntowniczych hordach). *Vratia* to ktoś na drodze do zdobycia poznania. Człowiek poznania rozporządza czynieniem, *doing*, a nie myślami albo teoriami. Co czyni dla praktykanta prawdziwy nauczyciel? Mówi *zrób to*. Praktykant walczy, by zrozumieć, by sprowadzić nieznanego do znanego, unikając uczynienia. Przez sam fakt, że chce zrozumieć, opiera się. Zrozumie, ale dopiero wtedy, kiedy zrobi. Zrobi lub nie. Poznanie to sprawa czynienia<sup>14</sup>.

Trudno o bardziej jednoznaczny manifest humanisty niepoznawczego. Trudno też o bardziej jednoznaczne wskazanie prawdy jako wartości kierunkowej.

Czy jest zatem jakaś dostrzegalna zmiana w podejściu tych dwóch twórców na granicy między latami sześćdziesiątymi a siedemdziesiątymi XX wieku? U Grotowskiego między teatrem a „kulturą czynną”? Czy potem na granicy „kultury czynnej” i „Teatru Źródła”? Czy początek lat siedemdziesiątych wyróżnia się tu czymś szczególnym? Czy wybitna praca naukowa Pietraszki z czasu tworzenia *Doktryny literackiej polskiego klasycyzmu* i z czasu wygłaszania pierwszych wykładów z teorii kultury na kulturoznawstwie różnią się wymiarem naukowych osiągnięć? Czy zaangażowanie Grotowskiego z czasu *Księcia Niezłomnego* i z czasów *Special Project* rzeczywiście w dążeniu do poznania są odmienne?

Sądzę, że tak. Istotny wysiłek zostaje bowiem ukierunkowany inaczej. W przypadku Pietraszki z zainteresowania wybraną dziedziną kultury uwaga przesuwana się na kulturę jako taką. Z przedmiotu widzianego analitycznie, nawet przy znakomitej zdolności widzenia szerokich kontekstów, badacz przenosi uwagę na metapoziom — na kulturę jako taką; na kulturę jako specyficzną sferę, (względnie) odrębny, niezależny, autonomiczny poziom organizacji rzeczywistości. Zadaje pytania: czym ta sfera jest? Jaki jest jej byt? W czym tkwi jej specyfika? Co jest jej zawartością? Jakimi rządzi się prawami?

Grotowski dokonuje w tym samym czasie analogicznego wyboru. Z zainteresowania dziedziną kultury — teatrem, którego właśnie stał się światowym prorokiem<sup>15</sup> — przesuwana uwagę na kulturę jako taką. „K u l t u r a c z y n n a” — tak

<sup>14</sup> J. Grotowski, *Performer*, [w:] *idem, Teksty...*, s. 812.

<sup>15</sup> Rzeczywistość tego zainteresowania była podawana w wątpliwość. Nieodosobniony jest pogląd, że od początku Grotowski był zainteresowany człowiekiem i jego możliwościami zmiany i rozwoju (jako alternatywę rozważał możliwość studiowania psychiatrii), a teatr traktował tylko jako narzędzie. Zob. D. Kosiński, *Grotowski. Przewodnik*, Wrocław 2009, s. 28–29.

nazywa to, co rozpoczyna, czego szuka, w czym usiłuje odnaleźć prawdę. Głębszą prawdę niż udawało mu się to robić w jego genialnych, sławnych i obleganych spektaklach. Wyjaśnia, że tym, co interesowało go dotychczas najbardziej, były próby, a więc proces twórczy, nie spektakl, który był w zasadzie gotowym produktem. Przywilej uczestniczenia w tym procesie zarezerwowany był wyłącznie dla elitarnego grona — członków zespołu, profesjonalnych artystów. W tamtym momencie właśnie ten proces Grotowski postanowił udostępnić — jak sam ich określa — zainteresowanym<sup>16</sup>. Proces, którego głębia w działaniach teatralnych w Laboratorium osiągnęła niedościgły poziom, miał sens wyłącznie w a k c i e c a ł k o w i t y m — w ofiarowaniu własnej, intymnej prawdy aktora widzowi, a więc w spotkaniu. Dopóki spotkanie było sztuczne, niedoskonałe, ograniczające spotykających się, oddzielające ich barierą rampy<sup>17</sup>, dopóty owa prawda aktu okazywała się niepełna. Zburzenie rampy było zburzeniem granic teatru. Grotowski świadomie postanowił wyjść z niego w przestrzeń sztuki poza podziałami na gatunki, lecz nie tylko poza granice jednej, określonej sztuki. W nazwie i sposobie wyjaśniania tego kroku znajdujemy odpowiedź — chodziło o wyjście poza granice sztuki jako takiej, w obszar życia. Ale nie życia jakiegokolwiek — życia twórczego, życia będącego urzeczywistnieniem sensu; w obszar kultury — „kultury czynnej”<sup>18</sup>.

<sup>16</sup> J. Grotowski, wypowiedź w filmie *Guślarstwa...*

<sup>17</sup> Oczywiście rampa ta była symboliczna. Była granicą wyznaczoną przez odmienność ról. Wyczerpująco zagadnienie to Grotowski studiuje w artykule *Teatr a rytuał*, [w:] *idem, Teksty...*, s. 356–373.

<sup>18</sup> Wielokrotnie Grotowski wyjaśniał, co rozumie przez kulturę czynną, a co przez bierną; zob. m.in. *Poszukiwania Teatru Laboratorium*, [w:] *idem, Teksty...*, s. 614–615. W filmie *Domagalika Guślarstwa...* mówi: „Kiedy zdarza się pisarzowi albo poecie, że pisze, i książka, to, co pisze, pisze się nim samym, jego życiem, jego losem, jego zmaganiem ze sobą, jego całkowitością, tym, co wie o sobie, tym, co wie o innych, tym, czego nie wie o innych, tym, czego o sobie nie wie, wtedy uruchamia się jakiś proces, który jest procesem niezwykłym. Jest procesem wielkiej wagi w życiu człowieka. Taki proces to jest kultura czynna. Normalnie kultura czynna prowadzi do owocu. Jest książką, którą on napisał. I ta książka idzie w świat, trafia do moich rąk, czytam ją. Zachodzi fakt kultury biernej. [...] Ale istnieje to przeżycie, które poprzedza owoc. Podobnie zdarza się w pracy teatralnej. To, co się najciekawszego zdarzało między nami, na przykład podczas pracy nad *Apokalipsą*, to były próby. To było to, cośmy robili jako kulturę czynną między nami. A owoc — to, co jest oglądem przez widza, ten moment kultury biernej — przeszedł w świat. A teraz postanowiliśmy ten proces udostępnić. Gra, którą uprawiamy na scenie, ale o wiele bardziej w życiu potocznym, spada z nas, choćby na chwilę, choć na moment — ten proces jest czymś niezwykłym. Nazywa się kulturą czynną. I wcale nie chodzi o to, żeby uczestnik takiego działania stał się aktorem, poetą, malarzem. Chodzi o udostępnienie procesu, który dzieje się z człowiekiem. Dążyliśmy do otwarcia tego, co w procesach twórczych jest dla ludzi nietworzących — umownie mówiąc — zamknięte”. Gdzie indziej Grotowski prosić definiuje „kulturę czynną”, pisząc: „Nie tworzymy dzieła skierowanego do jakiejś publiczności, lecz ruch, w który każdy włącza się bezpośrednio. Można powiedzieć, że »dziełem« jest ruch ku przekroczeniu samego siebie, tego, co się wie o własnych fizycznych ograniczeniach lub, jeśli chcielibyśmy użyć niejasnego i zbyt technicznego słowa, o własnych ograniczeniach »duchowych«” — *idem, Podwójny staż Jerzego Grotowskiego*, [w:] *idem, Teksty...*, s. 612.

Później wielokrotnie była mowa o tym, że praca, którą z ludźmi wykonują przewodnicy z Laboratorium, odbywa się na polu performatywnym. To jednak tylko wybór narzędzia, materii; istota pracy wykracza poza narzędzie. Tak mówił o tym Zygmunt Molik<sup>19</sup>:

Ile razy oglądam ten film, zadaję sobie pytanie: jak to się stało, że taką formę przybrała praca nad głosem i ciałem. Praca, która była w naszym zespole prowadzona już od dobrych paru lat. Z tym, że było to bardziej podejście fachowe, zawodowe, treningowe, przygotowanie do pracy aktora. I głównie prowadzona z kimś, kto był związany w jakimś sensie z teatrem. Ale w pewnym momencie potrzeba zadecydowała, że to musiało ulec przetworzeniu. Ludzie, którzy do nas przychodzili, którzy chcieli z nami pracować, mieli inne zainteresowania, inne tęsknoty. Bardzo często było to związane z pograniczem teatru, ale bardzo często w ogóle nie. Chodziło im raczej o rodzaj twórczej przygody. A twórcza przygoda może mieć miejsce tylko na określonym terenie. I wobec tego zaczęliśmy próbować, czy to jest możliwe na terenie ciężkiej pracy nad organizmem. Nad ciałem i nad głosem [...]. [W] pewnym momencie trening w ogóle przestaje być istotny. Coś innego staje się ważniejsze: wzajemne odszukiwanie się, wzajemne poszukiwanie się. I w tej chwili to, co [...] próbujemy robić w naszym najnowszym projekcie *Drzewo ludzi*, to już właściwie tylko wagę ma to, co istnieje w danym momencie między nami, co jest tworzone między nami. Nie jest już ważne, czy jest to poprawnie czynione pod względem technicznym. Nie. Wystarczy, jeżeli to jest ludzkie i organiczne<sup>20</sup>.

Chodzi więc tylko o wybór terenu pracy. Różni członkowie zespołu dokonywali tego wyboru w odmienny sposób<sup>21</sup>. Ogólną formułę pracy określa termin „kultura czynna”. Używane były wówczas też inne określenia: „parateatr” i „teatr uczestnictwa”. Pierwsze z nich, dość powszechnie stosowane, miało jednak charakter raczej techniczny, roboczy — było mianem wskazującym, że to nie teatr, a coś obok teatru, poza teatrem. Drugie zaś było ukłonem w stronę nawykłych, że instytucja, która w nazwie ma teatr, robi właśnie to, co ma w nazwie. Sformułowanie „teatr uczestnictwa” informowało więc, że to jakiś inny rodzaj performansu, skoro wymaga dodatkowego określenia. To sformułowanie, najmniej adekwatne, używane było najrzadziej.

Ponieważ słowo „kultura” wykorzystywane jest powszechnie i przypisywane mu sensy składają się na wielki i mający ogromną rozpiętość znaczeniową repertuar, powstaje pytanie, czy aby Pietraszko i Grotowski mieli na myśli ten sam desygnat. I to jest chyba najciekawsza część niniejszych rozważań.

Najbardziej syntetyczną definicją kultury, którą można odnaleźć w późnych tekstach Pietraszki, jest: „kultura to sposób życia podług wartości”<sup>22</sup> lub „[k]ultura

<sup>19</sup> Również aktor Grotowskiego, jeszcze w Teatrze 13 Rzędów, potem w Teatrze Laboratorium, osoba zajmująca się w zespole i wobec stażystów pracą z głosem. Prowadził między innymi takie warsztaty jak *Głos czy Acting Therapy*.

<sup>20</sup> Z. Molik, wypowiedź w filmie *Guślarstwa...*

<sup>21</sup> Na przykład w działaniach Ludwika Flaszena terenem, polem pracy, była świadomość i proces dialogu, rozmowy. W działaniach Zbigniewa Cynkutisa — zdarzeniowość jako taka. Zob. J. Grotowski, *Przedsięwzięcie Góra. Project: The Mountain of Flame*, [w:] *idem, Teksty...*, s. 608.

<sup>22</sup> S. Pietraszko, *Antropologiczne podstawy teorii kultury*, [w:] *idem, Kultura...*, s. 373, 376, 381.

to szczególnie sposób bycia człowieka (bycie podług wartości)”<sup>23</sup>. Należy zaznaczyć, że teksty, z których definicje te pochodzą, datowane są na lata 1997 i 1998, zatem są o 28–29 lat późniejsze niż pierwsza data wskazana w tym artykule; 25–26 lat późniejsze niż powstanie kulturoznawstwa.

Pierwsze koncepcje kultury Pietraszki były zogniskowane na pojęciu sfery aksjosemiotycznej<sup>24</sup> i ostatecznie zostały zrewidowane przez autora w 1992 roku<sup>25</sup>. Pisał on także, iż kultura jest sferą względnie autonomiczną, porządkiem, poziomem organizacji rzeczywistości<sup>26</sup>. „Względnie autonomiczną” znaczy, że owa autonomia jej przysługuje, ale nie jest absolutna; oznacza również heteronomie: związki, zależności od zjawisk innych porządków, innych poziomów organizacji rzeczywistości. To, co ową odrębność wyznacza, wiąże się z rodzajem bytu, który kulturze przysługuje, a więc wymiarem strukturalności, relacyjności — z trzecim światem w ujęciu Karla Poppera. Kultura jest zatem obiektywnie istniejącą strukturą, zespołem relacji. Nie da się jej utożsamić ani z materialnymi przedmiotami, ani ze zjawiskami świadomości: myślami, ideami czy uczuciami. Nawet jeśli mają one charakter kulturalny i są nośnikami wartości, to mają właśnie status nośników, korelatów i substancjalnie kultury nie stanowią.

Skoro kultura jest autonomiczna wobec innych poziomów organizacji rzeczywistości, jest autonomiczna również wobec społeczeństwa i społecznego poziomu organizacji. Stąd zdecydowany sprzeciw Pietraszki wobec semiotycznych teorii kultury, które redukują ją do poziomu komunikacyjnego, a więc do poziomu instrumentu społecznego<sup>27</sup>. W rozumieniu tego twórcy to wartości, a nie znaki składają się na kulturę i ją określają; wartości, którym — jako składnikom kultury — przysługuje ten sam co jej rodzaj bytu: strukturalny, relacyjny. Są one same złożonymi relacjami ludzkiego świata i jednocześnie jego nadrzędnymi jakościami<sup>28</sup>. Granica między tym, co kulturowe (kulturalne), a tym, co społeczne i cywilizacyjne, przebiega także wśród tych jakości, nadających ludzkiemu działaniu kierunek. Wartościami Pietraszko nazywa wyłącznie jakości autoteliczne, które są zobiektywizowane i istnieją jako abstrakcyjne przedmioty. Odróżnia je od jakości o charakterze użytecznościowym; to, że potocznie, co przejęło też wielu teoretyków, te ostatnie nazywane są wartościami, nie znaczy, że nimi są. Pietraszko wskazuje, że nie będąc obiektywnie istniejącymi strukturami, a jedynie funkcją przedmiotów należących do porządków innych niż kulturowy, mają one inny status bytowy — nazywa je „jakościami wartościopodobnymi”.

<sup>23</sup> S. Pietraszko, *Program przedmiotu teoria kultury. Treści programowe* (1998), [w:] *idem, Kultura...*, s. 364.

<sup>24</sup> S. Pietraszko, *O sferze aksjosemiotycznej*, [w:] *Problemy teoretyczne i metodologiczne badań stylu życia*, red. A. Siciński, Warszawa 1980.

<sup>25</sup> S. Pietraszko, *Kultura jako sfera aksjosemiotyczna*, [w:] *idem, Kultura...*, s. 37–55.

<sup>26</sup> S. Pietraszko, *Autonomia kultury*, [w:] *idem, Kultura...*, s. 56–96.

<sup>27</sup> S. Pietraszko, *Kultura jako sfera...*, s. 37–55 oraz *idem, Przekazy i wartości*, [w:] *idem, Kultura...*, s. 118–136 (szczególnie wyraźnie autor wykląda to na s. 125).

<sup>28</sup> S. Pietraszko, *Status wartości*, [w:] *idem, Kultura...*, s. 107–117.

To odróżnienie kultury od innych porządków ludzkiego świata ma istotne znaczenie, jeśli chodzi o miejsce i sposób działania kultury. Porządki cywilizacyjny i społeczny w ludzkim świecie dają się utożsamić jako porządki o charakterze koniecznościowym: pożytku i powinności<sup>29</sup>. Kultura natomiast nie jest dziedziną zależności koniecznościowych. Dorota Wolska komentuje to w następujący sposób:

[K]luczowym słowem w tej zwięzłej definicji kultury wydaje się być ów „sposób”, czyli *modus* — nie życie samo w swym bogactwie i nieogarnialności, czy nawet wartości, jako jego zobiiektywizowane i zobiektualizowane strukturalnie jakości. „Życie podług” nie oznacza determinacji, koniecznościowych uwarunkowań, lecz taki typ relacji, który, gdyby to dodatkowo nie komplikowało spraw, określiłabym jako praktykowanie wolności. Rzecz nie idzie o „doznanie” wolności, bowiem uczestnicy kultury odczuwają nierzadko „przymus” czy wręcz „terror” kultury bądź jej „opór”, a w niezgodzie na własną jakość życia potrafią się na nie targnąć, gwałcąc tym samym także zasadę maksymalizowania *fitness*. Chodzi o relacje, które zawsze mogłyby wyglądać inaczej i które pośród innych przesądzają również o zindywidualizowaniu naszego życia oraz sytuacji i wydarzeń, w których się ono spełnia<sup>30</sup>.

Grotowski nie mówi o kulturze ani o wartościach w perspektywie teoretycznej. Jako klasyczny humanista niepoznawczy nie definiuje ich werbalnie, *explicite*. Jego definicję kultury musimy próbować wyabstrahować z komentarzy dotyczących już zrealizowanych działań i opisu związanych z nimi doświadczeń, z formułowanych instrukcji bądź z opisu projektowanych kroków. Należy przy tym zaznaczyć, że Grotowski nieustannie pamiętał, że każda jego wypowiedź ma kontekst polityczny, a jego słowa były skrupulatnie analizowane pod tym kątem. Natomiast słowo „kultura” było terminem niezwykle wrażliwym, szczególnie jeśli było używane nie w znaczeniu abstrakcyjnym, teoretycznym, ale w powiązaniu ze społecznym działaniem. Niezależnie od tego, jakie miejsce miał on w pracy Grotowskiego, posługiwał się on nim nadzwyczaj rzadko i ostrożnie.

Poniższa wypowiedź miała miejsce już po zakończeniu okresu „kultury czynnej”. Jest jednak owocem tamtych doświadczeń, a także wskazuje nastawienie jej autora przekraczające granice poszczególnych faz i etapów jego pracy:

[P]racuję nie po to, żeby wygłaszać przemowy, lecz aby powiększyć wyspę wolności, którą w sobie noszę; obowiązkiem moim nie jest składanie deklaracji politycznych, tylko wybijanie dziur w murze. Rzeczy, które przede mną były zakazane, winny być dozwolone — po mnie; trzeba, aby drzwi, dotąd zamknięte na cztery spusty, zostały otwarte. Kwestię wolności i tyranii muszę rozwiązać przez zastosowanie środków praktycznych; to znaczy, że moja działalność powinna zostawić ślady, przykłady wolności. A to całkiem co innego niż nad wolnością białdać [...]. Trzeba dokonać czynu; nie ustępować nigdy, lecz zawsze iść krok dalej, krok dalej. Oto na czym polega problem działalności społecznej poprzez kulturę. [...] [C]zy życie, jakim żyjesz, ci wystarcza? Czy zaznajasz w nim szczęścia? Czy zaspokaja cię życie, które toczy się wokół ciebie? Sztuka lub kultura, a także religia (w znaczeniu żywych źródeł; nie w znaczeniu

<sup>29</sup> Pietraszko pisze o tym jednoznacznie: „[C]ywilizacja jako sfera ludzkiego *universum* mogłaby być uważana za »część« lub »rodzaj« porządku społecznego tylko wówczas, gdyby wyraźnie zastrzec, że mamy tu na myśli społeczności ludzkie, a nie np. społeczności zwierzęce” — *idem*, *Antropologiczne podstawy...*, s. 380.

<sup>30</sup> D. Wolska, *op. cit.*, s. 256–257.

Kościółów — często stanowiących coś całkiem przeciwnego) — wszystkie one to pewien sposób bycia niezaspokojonym. Nie, takie życie nie wystarcza. A więc coś się robi, coś się proponuje, dokonuje czegoś, co jest odpowiedzią na ów niedomiar. Nie chodzi o to, czego brak w czymś wyobrażeniu o społeczeństwie, ale czego brak w sposobie, w jaki żyje się własne życie<sup>31</sup>.

To — jak niemal każda z wypowiedzi Grotowskiego — kolejna deklaracja humanisty niepoznawczego i performerera, czyli działającego. Tutaj już nie nauczyciela performerera, ale performerera: człowieka, który walczy o dokonanie zmiany.

Prócz tej deklaracji zwróćmy uwagę na pozycję wolności w tej wypowiedzi. Wartość ta wskazana jest tu jednoznacznie — jako nadrzędna jakość porządkująca. Zobaczmy, jak wygląda to w dokumentach dotyczących samej „kultury czynnej”:

[S]łowa *wolność* nie myliłbym z dowolnością ani z poddaniem się na migotliwość losu; takim, że raz chce mi się to, raz tamto. Wolność wiąże się dla mnie z tym, co jest pokusą główną [...]. Moglibyśmy to nazwać głównym pragnieniem, czymś, czego pragnie się najbardziej, czymś, co najistotniejsze. [...] [T]en, który pójdzie do kresu za tą jedną, pożerającą go sprawą, będzie w jakiejś mierze podlegał transcendencji [...]. Wolność nie wiąże się ani z dowolnością, ani z czystym woluntaryzmem, wiąże się z falą, z położeniem się na tej wielkiej fali, zgodnej z pragnieniem<sup>32</sup>.

Słowa te brzmią jak echo twierdzenia Pietraszki, że wyróżniającymi cechami człowieka są: (1) samoświadomość; (2) „perspektywa transcendencji, czyli dyspozycja do przekraczania naturalnych granic egzystencji i granic możliwości rozwojowych gatunku”; (3) „autoteliczna zdolność do filantropii” oraz (4) „kreatywność, czyli dyspozycja do tworzenia, pojmowanego jako działanie autoteliczne”<sup>33</sup>. Nie trzeba tu dodawać, że zasady, iż twórczość jest działaniem autotelicznym, czyli głęboko bezinteresownym, Grotowski przestrzegał restryktywnie od najwcześniejszych lat swojej pracy twórczej, co wybija się we wszystkich niemal dokumentach okresu teatralnego, w szczególności tych, które same w sobie są tworzeniem lub są opisem zasad pracy. Kwestia transcendencji oraz nakierowania na innego człowieka („oddanie siebie” „ofiarowanie siebie”, „akt całkowity”) również należą do najściślejszego kanonu celów tego teatru (zob. np. *Aktor ogołocony, Mowa w Skarże, Dokument zasad, Teatr a rytuał, Ćwiczenia, Nowy testament teatru*)<sup>34</sup>. Te rudymentarne zasady nie zanikają więc z końcem teatru, ponieważ są podstawą procesu twórczego, a właśnie proces twórczy jest tym, co Grotowski — jako doświadczenie, które potrafił organizować — zabrał z teatru, by pełniej, szerzej przywoływać je w „kulturze czynnej”. Jest to na wiele sposobów, niezwykle obrazowo wyrażone w *Święcie*, ale też w licznych kolejnych dokumentach i tekstach programowych. Warto tu wrócić do powiązania wolności z pragnieniem i poszukiwaniem, które wcześniej wyraziście zostało wyrażone w *Święcie*:

<sup>31</sup> J. Grotowski, *Tu es le fils de quelqu'un* (1985), [w:] *idem, Teksty...*, s. 799–800.

<sup>32</sup> A. Bonarski, *Rozmowa z Grotowskim* (1975), [w:] J. Grotowski, *Teksty...*, s. 590.

<sup>33</sup> S. Pietraszko, *Antropologiczne podstawy...*, s. 367.

<sup>34</sup> J. Grotowski, *Teksty...*, s. 255–262, 268–278, 346–353, 356–373, 379–395, 930–949.



[J]eżeli nie posiada się sensu, żyje się w nieustannym lęku, sądzi się, że lęk ten spowodowany jest zdarzeniami zewnętrznymi i niewątpliwie one go wyzwają, ale to, z czym nie możemy się uporać, płynie od wewnątrz, to nasza własna słabość, a słabość jest brakiem sensu. Oto dlaczego istnieje bezpośredni związek pomiędzy odwagą a sensem.

[N]iech mi wolno będzie powiedzieć, że jest coś, co pozostaje tym samym we wszystkich epokach, a przynajmniej w takich, w których ludzie mają świadomość swej ludzkiej kondycji — jest to poszukiwanie. Poszukiwanie tego, co w życiu najistotniejsze. Aby to nazwać, wynajdywano różne imiona [...]. Ale to, co w życiu najistotniejsze, owo pytanie, jakie niektórzy spośród was mogą uznać za abstrakcyjne, jest doprawdy wielkiej wagi, i nikt nie będzie szczęśliwy, wypierając się poszukiwania [...]. Trzeba je postawić, a odpowiedź?<sup>35</sup>

I tu pada cytowane już zdanie: „Odpowiedzi niepodobna sformułować, można ją tylko uczynić”, a także:

Nie jest to filozofia, to jest coś, co się czyni, a kto sądzi, że to taki sposób formułowania myśli, pozostaje w błędzie, trzeba to pojmować dosłownie, to jest doświadczenie... mówię raczej o jakimś sposobie życia, rodzaju istnienia niż o teatrze<sup>36</sup>.

Dochodzimy tu do punktu wyjścia niniejszego wywodu. Grotowski w słowach manifestu formułuje prawie dosłownie definicję kultury Pietraszki: *sposób życia, rodzaj istnienia*, jednoznacznie wskazując, że nie chodzi o jakikolwiek sposób czy rodzaj, ale o życie, istnienie zgodne z przywoływanymi wartościami — co oczywiście musi być dla każdego, kto choć raz się z tą wypowiedzią zetknął.

Dalsze wykazywanie zwierciadlanej symetrii koncepcji obu wizjonerów wydaje się niepotrzebne. Grotowski, jako człowiek radykalnie odrzucający wszelkie słowa wzniosłe, niemające oczywistego desygnatu, nie mówi wprost o wartościach. To pojęcie nadużywane i niebezpieczne, jeśli pozbawi się je ontologicznej precyzji nadanej mu przez Pietraszkę. Zamiast tego Grotowski nieustannie odwołuje się do terminu niemal synonimicznego — do *sensu*. Zacytowane słowa są tu tylko reprezentatywną ilustracją aksjotycznego wymiaru owego „sposobu życia” i dzieła Grotowskiego.

Można jeszcze dodać, że w wypowiedziach Grotowskiego nieustannie brzmi też rozróżnienie na to, co społeczne, komunikacyjne, użytecznościowe, cywilizacyjne, i na to, co jest nieinstrumentalną relacją człowieka z człowiekiem, człowieka ze światem, co jest docieraniem do relacji nadrzędnych. Te ostatnie określane są później przez Grotowskiego jako „pierwe”, „pierwsze”, u początku, u podstawy, czyli źródłowe, co sugeruje ich genetyczne rozumienie. Rozumienie jako przedkulturowe, czyli biologiczne, byłoby już jednak nadinterpretacją. Bardziej na miejscu wydaje mi się interpretacja jako prakulturowe, właściwe jakimś bardzo starym formom kultury<sup>37</sup>.

<sup>35</sup> J. Grotowski, *Święto*, [w:] *idem, Teksty...*, s. 951, 955; wyr. P.R.

<sup>36</sup> *Ibidem*.

<sup>37</sup> Jest to również przedmiotem rozważań mojej rozprawy doktorskiej.

Takich rozważań u Pietraszki nie znajdziemy. W pełni uprawnione jest natomiast traktowanie tych określeń jako odsyłających do tego, co najgłębiej uwe wnętrznione i nadrzędne. To zaś kieruje nas wprost do ich określenia przez Pietraszke jako „nadrzędnych jakości ludzkiego bytu”<sup>38</sup>, a u Grotowskiego — relacji niezinstrumentalizowanych i niewerbalizowalnych, co również odsyła do określenia wartości przez Pietraszke jako jakości autotelicznych<sup>39</sup> i niesprowadzalnych do porządku znaków i komunikacji<sup>40</sup>:

słowo „komunia” jest bliższe. Ale każde słowo jest zabójcze, bo natychmiast ulega podchwyceniu, zużyciu, amplifikacji przez takie lub inne skojarzenia: albo religijne, albo społeczne, albo polityczne. I na nowo nic nie widzimy, nie słyszymy<sup>41</sup>.

Odsyła nas to do relacji niewypowiedzianych, niewerbalizowalnych jako ontycznie różnych zarówno od znaku językowego, jak i od myśli. Jak zauważa Kolankiewicz:

Wielu piszących o doświadczeniach percepcyjnych w Teatrze Laboratorium świadomie czy podświadomie nie dowierza Grotowskiemu, kiedy ten na każdym kroku przestrzega przed fałszywym świadectwem ich werbalizacji<sup>42</sup>.

Kiedy mowa o „doświadczeniach percepcyjnych”, można ulec powierzchownemu wrażeniu, że chodzi o rzeczony proces psychiczny, świadomościowy. Warto jednak zwrócić uwagę na przedmiot tego procesu, który z nim samym rzecz jasna utożsamiać się nie da. Chciałbym więc skierować światło na wartości jako właściwy obiekt owych doświadczeń, owej percepcji. Chcę też odnieść się do rozróżnień zarówno samego Pietraszki<sup>43</sup>, jak i rozwijającej jego myśl Wolskiej<sup>44</sup>, mianowicie do kategorii doświadczenia i doświadczenia. Oboje badacze wskazują na kluczowe znaczenie waluacji jako źródła, ale i czynnika nie tylko poznawczej, lecz w konsekwencji także każdej działalności człowieka. Jak pisze Pietraszko: „Waluacja jest relacją człowieka ze światem, polegającą bądź na stwierdzeniu posiadania przez coś wartości, bądź na przypisywaniu jej czemuś”<sup>45</sup>.

Oboje autorzy wskazują też na doświadczenie jako sposób poznania alternatywny wobec poznania klasycznego, kartezjańskiego; sposób szczególnie adekwatny wobec wszystkiego, co należy do kultury, choć — w nie mniejszym stopniu — będący kulturowym filtrem w kontakcie człowieka z rzeczywistością.

<sup>38</sup> S. Pietraszko, *Status wartości...*, s. 114.

<sup>39</sup> *Ibidem*, s. 114, 117.

<sup>40</sup> S. Pietraszko, *Kultura jako sfera...*, s. 37–55, 118–136.

<sup>41</sup> J. Grotowski, *Przedsięwzięcie Góra* (1975), [w:] *idem, Teksty...*, s. 1071.

<sup>42</sup> L. Kolankiewicz, *Percepcja nieoswojona* (Soliloquium z powodu Przedsięwzięcia Góra), „Punkt” 1979, nr 7, s. 180.

<sup>43</sup> S. Pietraszko, *Antropologiczne podstawy...*, s. 371–372.

<sup>44</sup> D. Wolska, *op. cit.*, s. 251–266.

<sup>45</sup> S. Pietraszko, *Antropologiczne podstawy...*, s. 372.

Rozpatrując zagadnienie w tych kategoriach, dzieło Grotowskiego rzeczywiście możemy uznać za dopełnienie poznawczego dzieła Pietraszki — jest ono adekwatnym, doświadczeniowym właśnie, poznawaniem kulturowego wymiaru rzeczywistości.

U schyłku własnego zaangażowania w „kulturę czynną” Grotowski powrócił do mówienia o kulturze *explicitie*. Nie znalazł dla niej jednak definicji — wątpliwe, by próbował ją stworzyć. Zadawał jedynie pytania:

Czego rezerwatem jest kultura? Może szczególnych zwierząt, które trzeba zachować, a może jakichś zwierząt, które powinny się narodzić? Może jest miejscem fermentacji poza potoczną rzeczywistością, a przez to mogącym wydać coś, co inaczej by nie powstało? Umysł nasz, nasze ogarnianie świata ma to do siebie, że nie jest niemal w stanie zrozumieć czegoś, czego nie zna. [...] Czy tak pojmowana kultura jest wyspami? Czy jest rezerwatem? Czy jest matecznikiem [...]? Jakkolwiek byśmy ją nazwali [...], to na pewno nie jest tożsama z porządkiem życia w naszej cywilizacji. Ale to nie znaczy, że kultura nie ma wpływu na życie potoczne. Po prostu jej istnienie, jej specyfika jest inna<sup>46</sup>.

Potwierdził więc raz jeszcze, że kultura — to, czym się zajmuje, właściwy obszar, na którym działa — jest nietożsama z cywilizacją<sup>47</sup>. To jedno jest tu pewne. Reszta to kwestie do odkrycia. Jako pole robocze Grotowski zarysował koncepcję rezerwatów kultury, która — można powiedzieć — była kolejnym krokiem w stronę realizacji utopii zamiany dominującej cywilizacji i świata „zastanych wartości”, kłamstwa i instrumentalizacji, na świat rządzony przez sens, czyli przez wartości. Choć koncepcja ta nie doczekała się rozwinięcia, pozostała rozpoczętym i niewytyczonym szlakiem, to — może w sposób wyrywkowy, z pewnością niedoskonały, ale śmiały i w jakiejś mierze już zaawansowany — urzeczywistniała się w działaniach „kultury czynnej”<sup>48</sup>.

<sup>46</sup> J. Grotowski, *Rezerwaty kultury* (1976), [w:] *idem, Teksty...*, s. 1107–1108.

<sup>47</sup> Jakkolwiek moglibyśmy dopatrywać się różnic w rozumieniu cywilizacji pomiędzy autorami interesujących nas tu koncepcji, przy głębszej analizie różnice te jawią się jako nieznaczące i raczej trudne do obrony. W obu pomysłach sprowadzają się one do instrumentalnego charakteru właściwych cywilizacji relacji. Nie miejsce tutaj na szczegółową analizę; kwestia ta zasługuje na oddzielny artykuł.

<sup>48</sup> Koncepcję „rezerwatów kultury”, jak też urzeczywistniane w działaniach „kultury czynnej” wartości warto pokazać bliżej, bardziej szczegółowo. Analiza tego urzeczywistnienia wprowadza ciekawe wątki w perspektywie teorii kultury: w jaki sposób i kiedy jakości wnoszone przez twórczość z obszaru subiektywnej lub intersubiektywnej kreacji przekształcają się w zobiektywizowane relacje będące wartościami? Jakie towarzyszą temu zjawiska społeczne, psychiczne? Czy ów proces genezy, narodzin wartości można prześledzić w obszarach heteronomii kultury, ewentualnie kulturowej heteronomii dla tych obszarów? Kryją się tu również pytania epistemologiczne: jak przebiega poznanie w ramach działań humanistyki niepoznawczej? Gdzie w tym poznaniu są granice kulturowego, społecznego, instynktownego — biologicznego? Grotowski obszary te w „kulturze czynnej” forsownie penetrował, z czego uczestnicy próbowali zdawać sprawę (niewątpliwie najgłębiej, najbardziej wieloaspektowo robił to Leszek Kolankiewicz). Taka analiza przekracza jednak granice niniejszego artykułu; zawarta jest natomiast w mojej, wspomnianej na wstępie, rozprawie *Wartości urzeczywistniane w twórczości Jerzego Grotowskiego w okresie „kultury czynnej” a problem zmiany w kulturze*. Być może uda mi się niektóre z tych zagadnień syntetycznie przedstawić bliżej w kolejnych artykułach.

Można odnaleźć jeszcze jedną odpowiedniość obydwu koncepcji. Tak jak Pietraszko zajmował się kulturą przede wszystkim w aspekcie jej autonomii, tak też w żadnym momencie nie stracił z pola widzenia jej aspektów heteronomicznych — zarówno heteronomii kultury wobec innych porządków rzeczywistości, jak i heteronomii osoby ludzkiej czy społeczeństwa wobec kultury. Skoncentrowany był jednakowoż na teorii kultury ze szczególnym uwzględnieniem ontologii kultury. Można jednakże odnaleźć wypowiedzi, w których zainteresowanie praktyką życia kulturalnego wyrażał wprost. Jagoszewska wskazuje na praktyczny aspekt powołania studiów kulturoznawczych:

Drugim ważnym źródłem i zarazem celem studiów kulturoznawczych okazywało się społeczne zapotrzebowanie — być może nawet nie tyle ówczesne, ile raczej mające się dopiero ujawnić — na nowy typ tzw. pracownika kultury. Dzisiaj możemy ocenić, że trafne były przewidywania dotyczące zarówno przeobrażeń uczestnictwa w kulturze (schyłek kultury masowej), jak i sposobu działania owych pracowników, którzy mieli się stać bardziej tłumaczami niż prawodawcami (jeśli mogę posłużyć się późniejszą metaforą Zygmunta Baumana)<sup>49</sup>.

Autorka przywołuje przy tym wypowiedzi Pietraszki z lat 1973–1974:

Zanim [...] upowszechni się postawa czynnego uczestnictwa w kulturze [wyr. P.R.], liczyć się należy z upowszechnieniem coraz częściej już dziś obserwowanej dezaprobaty roli biorycy, szczególnie standaryzowanego biorycy standaryzowanych treści, a zwłaszcza roli nauczanego i wychowywanego, roli obiektu jednostronnych działań pedagogicznych, typowych dla tradycyjnych form pracy kulturalno-oświatowej. [...] Nasz „organizator życia kulturalnego” ma bowiem organizować nie tyle sam proces uczestnictwa w kulturze, określając jednoznacznie jego postać i treść, ile warunki uczestnictwa, które powinny umożliwiać bardziej świadome i samodzielne, a więc też bardziej czynne i twórcze formy tego uczestnictwa. [...] Funkcje społeczno-wychowawcze zawierają się i wyrażają tutaj przede wszystkim w inspiratorskich i animatorskich aspektach działalności organizatora życia kulturalnego, jak również w wolnych od pedagogicznej arbitralności formach merytorycznego przewodnictwa<sup>50</sup>.

Projektując system form i działań mających kształtować kulturę społeczeństwa, trzeba ocenić, jak głęboko ów system może sięgać w życie kulturalne zbiorowości i ludzkiej jednostki, żeby nie zostało ono obezwładnione i pozbawione autentyczności; jak pogodzić konieczność organizacji i sterowania z potrzebą swobody i spontaniczności, a zadania wychowawcze z respektem dla autotelicznych pierwiastków kultury<sup>51</sup>.

Należy pamiętać o czasach, w jakich rodziły się obydwa projekty, i o mocnej presji ideologicznej i politycznej, jaką obarczone było ich powstanie. Grotowski, jak określił to Kolankiewicz, „ludził despotę” iluzją powołania świeckiej religii<sup>52</sup>.

<sup>49</sup> J. Jagoszewska, *op. cit.*, s. 17.

<sup>50</sup> S. Pietraszko, *Uniwersyteckie studia kulturoznawcze*, Warszawa 1973, s. 51–53.

<sup>51</sup> S. Pietraszko, *Kadry muszą dojrzeć*, „Polityka” 1974, nr 3, s. 8.

<sup>52</sup> L. Kolankiewicz, *Kultura czynna...*, s. 42 (autor odwołuje się tu do: M. Dziewulska, *Artyści i pielgrzymi*, Wrocław 1995, s. 140); *idem*, *Grotowski w poszukiwaniu esencji*, [w:] *idem*, *Wielki mały wóz*, Gdańsk 2001, s. 318.

Pietraszko zaś, jakkolwiek całkowicie, wydawało się wręcz heroicznie, odporny na nacisk ideologiczny w sferze teorii, gdzieś musiał w tej rzeczywistości politycznej znaleźć pole kompromisu. Tym polem mogło być włączenie pragmatycznego, godziwego, ale dającego się w kategoriach ideologii określić jako pożyteczny, prospołeczny, drugiego, poza czysto naukowym, celu powołania kulturoznawstwa. W wypowiedzi Pietraszki nie musi być znaczący fakt pojawienia się tego tematu, ale znaczący jest niewątpliwie język tych wypowiedzi, który doskonale współbrzmi z intencjami, działaniami i językiem wypowiedzi Grotowskiego.

\* \* \*

W jakich kategoriach rozpatrywać relacje między „kulturą czynną” Grotowskiego a rozwijaną przez Pietraszkę koncepcją kultury? Czy Pietraszko inspirował się publikacjami Grotowskiego? Nie ma na ten temat żadnych dokumentów, podobnie jak nie ma żadnej wiedzy o bezpośrednim kontakcie obu twórców. Mając jednak na uwadze rolę, jaką Grotowski odgrywał na kulturalnej mapie Wrocławia, mało prawdopodobne wydaje się, aby nie wiedzieli o swoich koncepcjach. Otwarte pozostaje więc pytanie o naturę tych zbieżności. Czy mają one formę niewyrażonych *explicite* inspiracji czy też są przejawem „ducha czasu”? W przywołanej na początku artykułu rozmowie Dorota Wolska zasugerowała, aby zbieżność tę rozpatrywać w kategoriach „współmyślności”. Jak czytamy w artykule *Współmyślność. Ku laboratorium humanistycznemu*:

istotniejszy od jednomyślności wydaje się nam imperatyw stworzenia warunków do tego, co proponujemy nazwać współmyśleniem. W związku z tym w s p ó ł m y ś l n o ś ć [wyr. oryg.] nie jest stanem, lecz raczej momentem czy zbiorem takich momentów twórczej, efektywnej intelektualnej współpracy. Współmyślność jest przygodna, efemeryczna, zdarzeniowa, trudna do uchwycenia i nie ma gwarancji, że zawsze się uda. Ten rodzaj współpracy wymaga zaufania i chęci bezinteresownego dzielenia się wiedzą [...]<sup>53</sup>.

Taka współmyślność rozumiana jest jednak jako element intelektualnej współpracy, a więc może mieć miejsce w sytuacji kontaktu, dialogu, wymiany. O niczym takim w relacji Pietraszko–Grotowski jednak nie wiemy. Koncepcja ta wydaje się zatem nie do utrzymania.

Warto natomiast przypomnieć rozważania Wolskiej dotyczące twórczości<sup>54</sup>. Przywołuje ona podmiotowe i przedmiotowe koncepcje twórczości, pojęcie innowacji używane przez Marcina Czerwińskiego i Stefana Żółkiewskiego, sytuujące

<sup>53</sup> A. Kil, J. Małczyński, D. Wolska, *Współmyślność. Ku laboratorium humanistycznemu*, [w:] *Nowa humanistyka. Zajmowanie pozycji, negocjowanie autonomii*, red. P. Czaplinski, R. Nycz, D. Antonik, Warszawa 2017, s. 172.

<sup>54</sup> D. Wolska, *Problematyka twórczości w naukowo teoretycznej myśli o kulturze*, „Prace Kulturoznawcze” 1, 1987, s. 53–68.

się w opozycji do upatrywania źródeł zmiany kulturowej w geniuszu wybitnych jednostek, ale ostatecznie proponuje koncepcję kreacji kulturowej opartą między innymi na myśli Alfreda L. Kroebera. Przywołajmy jego słowa:

Doszedłem do wykrycia znaczenia naukowego, jakie ma fakt równoczesności wielu wynalazków i odkryć. W historycznym procesie rozwoju kultury wynalazek stanowi pojedynczy akt lub wydarzenie i w ramach danej sytuacji wydaje się więcej lub mniej nieunikniony. I tylko z punktu widzenia poszczególnych jednostek istnieje owa równoczesność i powtórzenie wynalazku. [...] Pojawienie się pewnej liczby wielkich ludzi, w określonym czasie, zgrupowanie wielkich umysłów, co przez dwa tysiące lat uznawano za fakt przypadkowy, nabiera znaczenia w świetle pojęcia kultury. Geniusz uważany jest za wytwór, stanowiący funkcję rozwoju kultury. Rozwój ten, stwarzając pewien wzór podobny do stylu, wydobywa lub wyzwala wrodzone talenty indywidualne lub zdolności twórcze, które zawsze są prawdopodobnie potencjalnie obecne w większej ilości, niż aktualnie wykorzystywane. Z chwilą kiedy wzór zostaje zrealizowany, osiągnięty zostaje punkt kulminacyjny. Następnie rozpoczyna się moment dekadencji aż do momentu, kiedy wyłoni się nowy wzór<sup>55</sup>.

Wolska wyszczególnia tę koncepcję jako najbardziej interesującą i przekonującą z kulturoznawczego punktu widzenia.

Pietraszko wskazywał na powstanie kulturoznawstwa nie tylko — a może nawet nie przede wszystkim — jako fakt naukowy, ale jako fakt kulturalny<sup>56</sup>. Pojawia się więc myśl, że ów mechanizm kreacji kulturowej, a zatem powstawania zjawisk, których właściwym podmiotem jest dynamiczna struktura kultury, a aktorzy: artyści, naukowcy — niejako narzędziami powodowanymi tą nadrzędną dynamiką, jest wystarczającym tłumaczeniem zbieżności między koncepcjami kulturoznawstwa i „kultury czynnej”, co do których nie da się wykazać wzajemnych, bezpośrednich inspiracji. Dzieło obydwu twórców można widzieć zatem nie tylko w aspekcie ich wybitnych osobowości i nie tylko w kontekście zmian dokonanych przez nich w ich dziedzinach, lecz także jako efekt działania kultury, prawidłowość procesu jej autonomicznej przemiany.

## Jerzy Grotowski's concept of "active culture" and Stanisław Pietraszko's idea of cultural studies: Co-thinking or cultural creation?

### Abstract

The idea of cultural studies by Stanisław Pietraszko and the concept of "active culture" by Jerzy Grotowski were born at the same time. One can point to many similarities between them, despite the extreme difference in the languages in which they were formulated. Pietraszko's theory is a classic concept of cognitive humanities, laying the foundations for thinking about culture as an autonomous

<sup>55</sup> A.L. Kroeber, *Istota kultury*, przeł. P. Sztompka, Warszawa 1973, s. 21–22.

<sup>56</sup> J. Jagoszevska, *op. cit.*, s. 16.

sphere of reality requiring a specific field of science and a specific language dedicated to its study. Grotowski's actions are an act of non-cognitive humanities, i.e. getting to know the world in non-conceptual categories of doing and experiencing. Despite this, and despite the lack of evidence of any direct contact or influence of both their creators on each other, there are visible similarities in their way of understanding culture: as “a way of living according to values”. Values are the central subject of consideration for Pietraszko, and activities for Grotowski. The explanation of this convergence, also referred to as *Zeitgeist*, can be sought in the rules of cultural creation. This is a process of internal change of the cultural order, and it manifests itself through the creativity of outstanding individuals.

Keywords: Stanisław Pietraszko, Jerzy Grotowski, cognitive humanities, non-cognitive humanities, culture, cultural studies, active culture, creativity, cultural creation

## Bibliografia

- Dziewulska M., *Artyści i pielgrzymi*, Wrocław 1995.
- Grotowski J., *Jak żyć by można*, „Odra” 12, 1972, nr 4.
- Grotowski J., *Spotkanie z Grotowskim (Widzę was, reaguję na was)*, „Teatr” 1972, nr 5.
- Grotowski J., *Święto*, „Odra” 12, 1972, nr 6.
- Grotowski J., *Takim, jakim się jest cały*, „Odra” 12, 1972, nr 5.
- Grotowski J., *Teksty zebrane*, Warszawa 2012.
- Grotowski J., *To święto stanie się możliwe*, „Kultura” 10, 1972, nr 52.
- Guślarstwa pełen obrzęd świętokradzki*, reż. K. Domagalik, Polska 1980.
- Jagoszewska J., *Kulturoznawstwo jako niedokończony projekt*, „Przegląd Kulturoznawczy” 2010, nr 1 (7).
- Kil A., Małczyński J., Wolska D., *Współmyślność. Ku laboratorium humanistycznemu*, [w:] *Nowa humanistyka. Zajmowanie pozycji, negocjowanie autonomii*, red. P. Czaplński, R. Nycz, D. Antonik, Warszawa 2017.
- Kolankiewicz L., *Grotowski w poszukiwaniu esencji*, [w:] *idem, Wielki mały wóz*, Gdańsk 2001.
- Kolankiewicz L., *Kultura czynna. Prahistoria animacji kultury*, [w:] *Animacja kultury. Doświadczenie i przyszłość*, red. G. Godlewski et al., Warszawa 2002.
- Kolankiewicz L., *Percepcja nieoswojona (Soliloquium z powodu Przedsięwzięcia Góra)*, „Punkt” 1979, nr 7.
- Kosiński D., *Grotowski. Przewodnik*, Wrocław 2009.
- Kroeber A., *Istota kultury*, przeł. P. Sztompka, Warszawa 1973.
- Pietraszko S., *Kadry muszą dojrzeć*, „Polityka” 1974, nr 3.
- Pietraszko S., *Kultura. Studia teoretyczne i metodologiczne*, Wrocław 2012.
- Pietraszko S., *O sferze aksjosemiotycznej*, [w:] *Problemy teoretyczne i metodologiczne badań stylu życia*, red. A. Siciński, Warszawa 1980.
- Pietraszko S., *Uniwersyteckie studia kulturoznawcze*, Warszawa 1973.
- Wolska D., *Odzyskać doświadczenie. Sporny temat humanistyki współczesnej*, Kraków 2012.
- Wolska D., *Problematyka twórczości w naukowo teoretycznej myśli o kulturze*, „Prace Kulturoznawcze” 1, 1987.

\* \* \*

Przemysław Radwański — uczestnik działań Teatru Laboratorium Jerzego Grotowskiego (1975–1976), licznych działań teatru alternatywnego: olsztyńskiej IPTB „Pracowni”, teatrów Węgałty,

Gardzienice, *Podróży na Wschód* — „Pogranicze”. Współtwórca Ośrodka Edukacji Ekologicznej EKO-OKO. Współtworzył programy wprowadzające demokratyczny i konstruktywistyczny model edukacji w Polsce: *Edukacja w Naturze*, *Zielony Certyfikat*, *Mala Szkoła*. Uczestnik licznych projektów badawczych i artystyczno-badawczych. Pracuje w Instytucie Edukacji Artystycznej Akademii Pedagogiki Specjalnej im. Marii Grzegorzewskiej w Warszawie.



Krzysztof Abriszewski

ORCID: 0000-0003-1467-6936

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

## Krytyczny potencjał filmu *Parasite* ujętego jako horror społeczny

Abstrakt: Artykuł poddaje analizie film *Parasite* (reż. Joon-ho Bong, Korea Południowa 2019), starając się interpretować go jako horror społeczny. Kontekstem takiego ujęcia są dyskusje na temat społeczno-krytycznego wydzźwięku samego obrazu. Rdzeniem zaś proponowanej interpretacji jest zwrócenie uwagi na rolę domu jako obiektu, wokół którego toczy się cała opowieść, oraz uwarstwienia jako dominującej struktury. Przy tym warstwy są tu rozumiane na trzy sposoby: materialny (piętra domu, poziomy miasta), społeczny (wyższa i niższa warstwa społeczna) i symboliczny (materialna warstwa jako symbol usytuowania społecznego). Przemieszczanie się między warstwami autor tekstu określa jako nawiedzanie. Argumentuje, że jeśli traktować *Parasite* jako formę krytyki społecznej, to trzeba przyznać, że nie dotyczy ona żadnej konkretnej warstwy jako takiej (na przykład bogatych państwa Parków), a samej warstwowej struktury. W drugiej części tekstu analiza *Parasite* zostaje zestawiona z fazami nowoczesności i formami ideologicznymi.

Słowa-kлючe: *Parasite*, horror społeczny, nawiedzenie, warstwy, materialność, krytyka społeczna, nowoczesność, ideologia

Nie od dziś wiadomo, że otoczenie społeczne, w którym powstają dzieła kultury popularnej, odciska na nich swoje piętno. Może być ono w nich odzwierciedlane w rozmaity sposób, może być poddawane refleksji i krytyce lub po prostu opatrywane komentarzem. Bez wątplenia współczesnym znakomitym klasykiem śledzącym powiązania między filmem, muzyką i innymi formami popkulturowymi a neoliberalną rzeczywistością społeczną pozostaje nieżyjący już Mark Fisher, nie tylko z jego najgłośniejszą pracą *Realizm kapitalistyczny*<sup>1</sup>, ale też z zebranymi tekstami z prowadzonego przez wiele lat bloga<sup>2</sup>. Przywołuję tu tego brytyjskiego autora, aby wskazać na perspektywę czy też sposób myślenia o kulturze, który chciałbym w niniejszym tekście przyjąć. Nie wchodząc w szczegóły, przyznam

<sup>1</sup> M. Fisher, *Realizm kapitalistyczny. Czy nie ma alternatywy?*, przeł. A. Karalus, Warszawa 2020.

<sup>2</sup> M. Fisher, *K-Punk. The Collected and Unpublished Writings of Mark Fisher from 2004–2016*, red. D. Ambrose, London 2018.

jedynie, że mam tu przede wszystkim na myśli sposób analiz, który wiąże dzieła kultury popularnej, szerszy kształt rzeczywistości kulturowej oraz indywidualne doświadczenia. Obszar problemowy w takim wypadku z jednej strony obejmuje analizy muzyki, filmów czy programów telewizyjnych; z drugiej — szerszy kontekst kulturowy; z trzeciej zaś — indywidualne doświadczenia kultury realizmu kapitalistycznego: depresję czy też depresyjną hedonię.

Kryzys z 2008 roku z pewnością przyczynił się do większego niż wcześniej zwrócenia uwagi na drastyczne globalne nierówności społeczne. Popkulturowymi wypowiedziami w tym temacie były choćby filmy *Mroczny rycerz powstaje*<sup>3</sup> z 2012 roku z szeroko komentowanym obrazem społecznych niepokojów przyrównywanych do ruchu Occupy Wall Street czy *Elizjum*<sup>4</sup> z 2013 roku z kosmicznie rozłożonymi nierównościami społecznymi. Z kolei późniejsze rozgorzenie wojen kulturowych jako formy prowadzenia polityki oraz rozwój autorytarnych struktur władzy wypychających struktury demokratyczne odnalazły swoje popkulturowe echo na przykład w takich obrazach jak *Joker*<sup>5</sup> czy *Parasite*<sup>6</sup> z 2019 roku. Oba sprowokowały liczne pytania o ich zaangażowanie i przesłanie polityczne<sup>7</sup>. Oba też odniosły duży sukces. *Parasite* został obsypany nagrodami, zdobywając między

<sup>3</sup> *Mroczny rycerz powstaje* (*The Dark Knight Rises*), reż. Ch. Nolan, USA-Wielka Brytania 2012.

<sup>4</sup> *Elizjum* (*Elysium*), reż. N. Blomkamp, USA 2013.

<sup>5</sup> *Joker*, reż. T. Phillips, USA-Kanada 2019.

<sup>6</sup> *Parasite* (*Gi-saeng-chung*), reż. Joon-ho Bong, Korea Południowa 2019.

<sup>7</sup> Społeczne kontrasty przedstawione w interesującym nas tu *Parasite*, a niekiedy jego krytyczny wydzwięk, mocno akcentowały liczne recenzje i omówienia filmu; zob. np. A. Badek, „*Parasite*”, czyli najbardziej polski film z Azji [RECENZJA], „Filmawka.pl” 31.07.2019, <https://www.filmawka.pl/parasite-recenzja/> (dostęp: 5.11.2022); R. Brody, *How “Parasite” Falls Short of Greatness*, „The New Yorker” 14.10.2019, <https://www.newyorker.com/culture/the-front-row/how-parasite-falls-short-of-greatness> (dostęp: 5.11.2022); M. Dargis, *‘Parasite’ Review: The Lower Depths Rise with a Vengeance*, „The New York Times” 10.10.2019, <https://www.nytimes.com/2019/10/10/movies/parasite-review.html> (dostęp: 5.11.2022); P. Dobry, „*Parasite*”. *Wszyscy jesteśmy pasożytami*, „Dziennik.pl” 20.09.2019, <https://film.dziennik.pl/recenzje/artykuly/608165,parasite-zlota-palma-cannes-recenzja.html> (dostęp: 5.11.2022); D. Drabik, *Recenzja filmu „Parasite”*, „Mechaniczna Kulturacja” 21.09.2019, <http://kulturacja.pl/2019/09/recenzja-filmu-parasite/> (dostęp: 5.11.2022); M. Kermode, *Parasite Review — a Gasp-Inducing Masterpiece*, „The Guardian” 10.02.2020, <https://www.theguardian.com/film/2020/feb/09/parasite-review-bong-joon-ho-tragicomic-masterpiece> (dostęp: 5.11.2022); M. Kryński, *Tak śmierdzą ludzie jeżdżący metrem*, „Krytyka Polityczna” 20.09.2019, <https://krytykapolityczna.pl/kultura/film/maciej-krynski-parasite-recenzja/> (dostęp: 5.11.2022); C. Loughrey, *Parasite Review: An Intricate Examination of Class Conflict*, „Independent” 6.02.2020, <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/films/reviews/parasite-review-bong-joon-ho-cast-director-oscars-2020-best-picture-a9319656.html> (dostęp: 5.11.2022); G. Narożny, *Underground — recenzja filmu „Parasite”*, „Pełna Sala” 26.09.2019, <https://pelnasala.pl/parasite/> (dostęp: 5.11.2022); I. Pięta, „*Parasite*” — kilka refleksji (recenzja), „Kulturatka.pl” 13.04.2020, <https://www.kulturatka.pl/2020/04/13/parasite-kilka-refleksji-recenzja/> (dostęp: 5.11.2022); M. Wojtyło, *Nie dzieje się dobrze w Korei Południowej. Recenzja filmu „Parasite”*, „Klub Jagielloński” 23.11.2019, <https://klubjagiellonski.pl/2019/11/23/nie-dzieje-sie-dobrze-w-korei-poludniowej-recenzja-filmu-parasite/> (dostęp: 5.11.2022); J. Wróblewski, *Bunt karaluchów. Recenzja filmu: „Parasite”*, reż. Joon-ho Bong,

innymi w 2019 roku Złotą Palmę w Cannes dla najlepszego filmu i w 2020 roku cztery Oscary: dla najlepszego filmu, najlepszego reżysera, najlepszego scenariusza oryginalnego i najlepszego filmu międzynarodowego oraz Złoty Glob dla najlepszego filmu zagranicznego. *Joker* z kolei — również nagradzany (między innymi w tym samym roku Oscary dla najlepszego aktora pierwszoplanowego i najlepszej muzyki oryginalnej oraz Złote Globy dla najlepszego aktora w dramacie i najlepszej muzyki, a także Złoty Lew w Wenecji dla najlepszego filmu w 2019 roku) — wywołał niewielką panikę wśród komentatorów wieszczących, że opowiedziana w nim historia może wywołać zamieszki polityczne.

Pamiętajmy oczywiście, że mimo zestawiania tych obrazów razem to jednak dwa zupełnie różne filmy. Wspólne jest im z pewnością to, że niosą pewien potencjał krytyczny, choć każdy na swój sposób. Niestety trudno orzec, jaki jest on wobec znacznej rozbieżności stanowisk komentatorów. Jednak właśnie ten potencjał krytyczny zwrócenia się ku współczesnym relacjom społecznym w obu z nich mnie interesuje<sup>8</sup>. Zainteresowanie to umieściłbym w szerszym kontekście pytania o to, jak kultura popularna ostatnich kilkunastu lat przedstawia i ocenia przekształcenia projektu modernizacyjnego.

„Polityka” 17.09.2019, <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/film/1924578,1,recenzja-filmu-parasite-rez-joon-ho-bong.read> (dostęp: 5.11.2022).

<sup>8</sup> Z tego też powodu powinniśmy oprzeć się w tym miejscu pokusie zakorzeniania analizy *Parasite* w kulturze koreańskiej. Powinniśmy przeciwnie, zestawiając to dzieło filmowe z innymi przywołanymi, widzieć w nich ważne wypowiedzi w obrębie geokultury, w której wszelkie ruchy krytyczne dokonują się w kontekście napięcia między tym, co narodowe, a tym, co międzynarodowe (zob. I. Wallerstein, *Geopolitics and Geoculture. Essays on the Changing World-System*, Cambridge 1991). Warto przy tym wskazać, że część recenzji idzie w analogicznym kierunku, mówiąc o uniwersalności przesłania. Na przykład Paweł Stępień pisze: „Reżyser precyzyjnie, jak w całym scenariuszu, pomija te elementy, które w tym przypadku mogłyby stać się rozprasające, a skupia się na uniwersalnym problemie nierówności materialno-statusowych istniejących na całym świecie od wieków” (*idem*, *Bolesna biopsja — Joon-ho Bong — „Parasite” [recenzja]*, „Głos Kultury” 14.12.2019, <https://www.gloskultury.pl/parasite-recenzja/>, dostęp: 5.11.2022). Z kolei Maciej Kryński w artykule opublikowanym przez „Krytykę Polityczną” zauważa: „nawet jeśli jego [Joon-ho Bonga — K.A.] najnowsze dzieło wydaje się osadzone współcześnie i brak w nim elementów jednoznacznie fantastycznych, to traktowanie go jako autentycznego sprawozdania z dzisiejszej sytuacji w Korei Południowej byłoby nieporozumieniem. Bliżej mu raczej do filmowej paraboli o tym, do czego prowadzić mogą zbyt duże dysproporcje w stanie posiadania” (*idem*, *op. cit.*). Manohla Dargis z „New York Timesa” zaś ujmuje rzecz następująco: „Opowieść toczy się w Korei Południowej, lecz równie dobrze mogła by mieć miejsce w Los Angeles czy Londynie” (*eadem*, *op. cit.*). Ciekawe ujęcie prezentuje również Andrzej Badek, gdy pisze: „Polski widz znajdzie dużo więcej podobieństw między strukturą społeczną Korei i Polski w tej produkcji niż w traktujących o podobnych problemach produkcjach realizowanych w USA lub zachodniej Europie. W naszym kraju, podobnie jak w kraju reżysera, praktycznie nie istnieje kontekst rasowo-ekonomiczny; biedni i bogaci nie różnią się kolorem skóry, ale cechami nabytymi w trakcie życia” (*idem*, *op. cit.*). Takie — bliskie mi — stanowisko określiłbym jako „epistemologię drugiego świata”, nie miejsce tu jednak na rozwijanie związanej z tym argumentacji z uszczegółowieniem ujęcia wskazanego wcześniej Wallersteina.

Slavoj Žižek, pisząc o *Jokerze*, podchwycił pojęcie „horroru społecznego”<sup>9</sup>, które pojawiło się w recenzji Phila de Semlyena w „Time Out”: „Jest to wizja prawdziwego koszmaru, jakim jest późny kapitalizm — bezdyskusyjnie najlepszy horror społeczny od czasu *Get Out* [...]”<sup>10</sup>. Sam Žižek tak przedstawia swoje rozumienie tego pojęcia:

Aż do niedawna było to coś niewyobrażalnego: połączenie dwóch gatunków traktowanych jako całkowicie od siebie różne, realistyczne przedstawianie społecznej nędzy i wymyślony horror, połączenie to oczywiście działa jedynie wtedy, gdy rzeczywistość społeczna uzyskuje wymiar horrorystycznej fikcji<sup>11</sup>.

Nie chcę wchodzić tu w genologiczne rozważania. Sądę jednak, że możemy trochę inaczej niż słoweński filozof określić, czym jest „horror społeczny”. Noël Carroll w *Filozofii horroru* przedstawia specyfikę horroru poprzez szczególne doświadczenie estetyczne art-grozy, będącej połączeniem tego, co straszne, i tego, co obrzydliwe<sup>12</sup>. Co ciekawe, omawiając struktury horroru, pierwszoplanową kategorią badacz czyni raczej potwora, za sprawą którego odbiorca dopiero doświadcza art-grozy<sup>13</sup>. Z uwagi jednak na olbrzymią różnorodność figuracji potwora, proponuję mówić szerzej o „potworności”, wszak w horrorach w tej roli oprócz wampirów, duchów czy zombie mogą pojawić się galaretowate kule, roje owadów, woda, budynek-pułapka itp. Horror zdaniem Carrolla to opowieść obudowana wokół sensacyjności pojawienia się i działania owego potwora/potworności. Idąc tym tropem, możemy na potrzeby niniejszych wywodów przyjąć, że horror społeczny to właśnie taka opowieść, z dodatkowym zastrzeżeniem, że rolę potworności odgrywa w niej porządek społeczny<sup>14</sup>.

Interesuje mnie więc w tym miejscu krytyczny potencjał owych horrorów społecznych. Co nam pokazują? Jakie zjawiska krytycznie naświetlają? Jakie nowe

<sup>9</sup> S. Žižek, *More on Joker: From Apolitical Nihilism to a New Left, or Why Trump Is No Joker*, „Philosophy Salon” 11.11.2019, <https://thephilosophicalsalon.com/more-on-joker-from-apolitical-nihilism-to-a-new-left-or-why-trump-is-no-joker/> (dostęp: 15.06.2022).

<sup>10</sup> P. de Semlyen, *Joker*, „Time Out” 26.09.2019, <https://www.timeout.com/movies/joker-1> (dostęp: 15.06.2022); jeśli nie podano inaczej, przeł. K.A.

<sup>11</sup> S. Žižek, *op. cit.*

<sup>12</sup> N. Carroll, *Filozofia horroru albo paradoksy uczuć*, przeł. M. Przyłipiak, Gdańsk 2004, s. 31–77. Do podobnego ujęcia dochodzi Anita Has-Tokarz po szerokim omówieniu kłopotów z definicją horroru. Píše ona: „Uzasadnioną perspektywą poznawczą wydaje się wobec tego idea, że o przynależności tekstów do horroru winny rozstrzygać nie czynniki tematyczne [...], ale kryterium estetyczne” (*eadem*, *Horror w literaturze współczesnej i filmie*, Lublin 2011, s. 50).

<sup>13</sup> N. Carroll, *op. cit.*, s. 167–263.

<sup>14</sup> Ze względu na ramy objętościowe artykułu odsunęmy w tym miejscu na bok cały interesujący kontekst studiów nad potworami i potwornościami oraz ich relacjami wobec porządku społecznego. Por. np. *Monster Theory. Reading Culture*, red. J.J. Cohen, Minneapolis-London 1996; *Monster Anthropology in Australia and Beyond*, red. Y. Musharbash, G.H. Presterudstuen, New York 2014; *Monster Anthropology. Ethnographic Explorations of Transforming Social Worlds through Monsters*, red. Y. Musharbash, G.H. Presterudstuen, London 2020.

perspektywy oferują? Jakie jest ich usytuowanie polityczne? Jak lokują jednostkę w szerszym kontekście społecznym i jaki jest to kontekst? W jaką relację wchodzi z procesami modernizacyjnymi oraz dominującą formą ideologii? Część z tych pytań udało mi się podjąć przy innych okazjach, część czeka na lepszy moment; *Jokerowi* poświęciłem już osobny tekst<sup>15</sup>, dlatego w tym miejscu chciałbym skupić się na filmie *Parasite*.

Dalsze rozważania podążą dwiema ścieżkami w poszukiwaniu krytycznego potencjału w *Parasite*. Najpierw skupię się na analizie samego obrazu, by później odnieść ją do szerszego kontekstu kulturowego. Patrząc nieco bardziej szczegółowo, należy wskazać, że dalszy tok wywodu przyjmie następujący porządek:

1. wrócę do kwestii horroru społecznego, ale tym razem po to, aby argumentować, że *Parasite* można z pewnej perspektywy potraktować jako opowieść o nawiedzaniu w szerokim rozumieniu tego słowa;

2. przyjrę się bliżej materialnościom w filmie, w tym roli warstwowych struktur, by wskazać, że samo nawiedzanie można określić jako ruch niepożądanych elementów między jedną warstwą a drugą;

3. wydobędę zarówno z nawiedzania, jak i analizy materialności wymiar społeczny i zapytam o potencjał krytyczny filmu;

4. przejdę do naszkicowania ogólnego modelu trzech nowoczesności wraz z odpowiadającymi im dominującymi formami ideologii;

5. jeśli natomiast *Parasite* ma mieć potencjał krytyczny, to na końcu zapytam o to, którą nowoczesność w nim widzimy, do której zaś odnosi się krytyka.

## Nawiedzanie

Gdyby próbować gatunkowo przypisać *Parasite*, to nie będzie to wcale łatwe zadanie; w filmie pojawia się bowiem wiele różnych elementów. Toteż aby ujrzeć w nim, zgodnie z przyjętą tu perspektywą, horror społeczny, należy go interpretacyjnie nachylić. Na nasze potrzeby można wykonać to w stosunkowo prosty sposób — opowiedzieć tę samą historię jeszcze raz, ale trochę inaczej, stawiając co innego w centrum.

Abyśmy przesunęli się na terytorium horroru, a przynajmniej mu bliższe, potraktujmy jako centralną opowieść o dziecku, które zobaczyło ducha<sup>16</sup>. To rzeczywiście moment mrozący krew w żyłach, gdy blada twarz wyłania się nocą

<sup>15</sup> K. Abriszewski, *Bycie klaunem, odgrywanie obywatela, stawanie się Jokerem*, [w:] *Odstęstwo od wartości*, „Kamera Kultura”, t. 1, red. A. Doda-Wyszyńska, M. Szulejko, Poznań 2022, s. 171–196.

<sup>16</sup> Mark Kermode w konkluzji swojej recenzji filmu dla „Guardiana” proponuje podobne ujęcie, pisząc: „*Parasite* najlepiej określić mianem pełnej melancholii historii o duchach, która jednakże zostaje ukryta pod wieloma warstwami świetnie zaprojektowanych (i nienagannie sfilmowanych) gatunkowych mutacji” (*idem, op. cit.*).

z ciemności korytarza prowadzącego do piwnicy. Chłopiec (Park Da-song) widzi więc ducha, przeżywa nerwową zapaść i od tego czasu nie jest już taki sam. Co więcej, nawet później obserwuje on aktywność zaświatowej istoty, na przykład w postaci migających w domu świateł. Chłopiec — klasycznie widząc więcej niż dorośli — rozpoznaje, że jest w tym jakiś przekaz, który można rozszyfrować. Widzi ślady świata, o jakim inni nie mają pojęcia. Ci mniej widzący i rozumiejący dorośli traktują zachowanie chłopca jako patologiczne, wymagające procedur normalizacyjnych. Nadarza się okazja, by prywatnie zatrudnić dobrą nauczycielkę plastyki (Ki-jeong), która dodatkowo zajmuje się terapią przez sztukę (doskonale wiemy, że to oszustka); stan dziecka się poprawia i robi ono postępy.

Cała pozostała historia pokazuje widzowi, że — jak w wielu opowieściach niesamowitych — mamy tutaj do czynienia z pozorną ingerencją zjawisk nadnaturalnych, ale wszystko, co się dzieje — choć dziwaczne — można wyjaśnić racjonalnie. Przesilenie następuje podczas przyjęcia urodzinowego w ogrodzie, gdy upiór pojawia się w świetle dnia i wymachując nożem, zabija nauczycielkę plastyki, a następnie sam zostaje unicestwiony przez nową gospodynię. Niestety szaleństwo spowodowane przez ducha powoduje, że nowy kierowca rodziny łapie za nóż przyniesiony przez zjawę i wbija go w pierś ojca chłopca (pana Parka), a następnie zajmuje miejsce owego ducha w podziemiach.

Oczywiście wiemy, że rzekomy upiór to dziki lokator mieszkający w piwnicy i korzystający z pomocy poprzedniej gospodyni (Moon-gwang). Wiemy też, że zostaje ona podstępem usunięta z domu przez całą rodzinę Kimów (głównych bohaterów filmu), której udaje się uzyskać w nim posady: odpowiednio korepetytora języka angielskiego, nauczycielki plastyki, kierowcy i gospodyni. Z perspektywy naszego ujęcia możemy powiedzieć, że udaje im się sposobem zdobyć pracę w nawiedzonym domu.

Nawiedzenie jest tu jednak formą relacji między warstwami społecznymi<sup>17</sup>, przy czym słowo „nawiedzenie” jest tutaj używane w obu jego znaczeniach: jako „obecność ducha” i jako „odwiedzanie”. Możemy zaadoptować słowo „nawiedzenie” i wykorzystać je do opisanía sytuacji, gdy coś lub ktoś z jednej warstwy przenika, przechodzi, przemieszcza się do innej. O jakie jednak warstwy chodzi? Aby uporządkować tę kwestię, należy spojrzeć na *Parasite* jak na opowieść oplecioną na rzeczach czy też przede wszystkim jednej rzeczy, to jest domu bogatej rodziny z jego szczególną konstrukcją.

<sup>17</sup> O tyle też z pewnością drugą inspiracją do posłużenia się tym określeniem, obok tradycyjnego dla horrorów motywu, była książka Jacques’a Derridy *Widma Marksa*, w której nawiedzenie i widmo są istotnymi częściami ontologii społecznej (zob. *idem, Widma Marksa: stan długu, praca żaloby i nowa Międzynarodówka*, przeł. T. Załuski, Warszawa 2016). Zwracam na ten kontekst uwagę, chociaż w żadnym miejscu do analiz Derridy bezpośrednio się nie odwołuję.

## Dom, materialności i warstwy

Sięgając do filozofii Gilles’a Deleuze’a i Felixa Guattariego, możemy mówić tu o asamblażu (układzie)<sup>18</sup> różnorodnych heterogenicznych elementów (rzeczy, ludzi, architektury, pragnień, emocji, kategorii społecznych), podczas gdy przedstawiona opowieść to obraz „uruchamiania” owego asamblażu na rozmaite sposoby. Z perspektywy zwrotu ku rzeczom i materialności *Parasite* należałoby do niejnorodnej grupy narracji, w których rzeczy — w jak najszerszym znaczeniu — organizują całość<sup>19</sup>. Jako przykłady można wymienić tak odmienne dzieła jak *Wyludniacz* Samuela Becketta, fragmenty *Nadzorować i karać* dotyczące panoptiku Jeremy’ego Benthama oraz prace tego brytyjskiego filozofa poświęcone różnym projektom architektonicznym<sup>20</sup>, *Paradyzja* Janusza Zajdla czy *Spotkanie z Ramą* Isaaca Asimova.

Patrząc na *Parasite* przede wszystkim przez pryzmat rzeczy, widzimy architektoniczny układ obejmujący całą historię: mieszkanie w suterenie zajmowane przez głównych bohaterów (położone na samym dole ulicy biegnącej pod górę), dom bogatej rodziny Parków (do którego podchodzi się po pochyłej ulicy) oraz w obrębie samego domu na poziomie parteru kuchnia, salon i patio, piętro z pokojami dzieci, a także piwnica z głęboko poniżej niej umieszczonym schronem czy też „podpiwnicą”. Ponadto część drogi między suterem głównych bohaterów a domem bogaczy prowadzi przez zejście po schodach pod wiadukt. W filmie pobocznie pojawia się jeszcze kilka innych miejsc, ale na razie je pominiemy. Wymienione lokalizacje są ważne dla wszystkich działań podejmowanych przez bohaterów, istotne jest również przemieszczanie się między nimi. Z tego powodu możemy do przyjętej perspektywy rzeczy dodać obserwację, że kluczowym elementem konstrukcyjnym dla przedstawionej opowieści są warstwy<sup>21</sup>.

<sup>18</sup> G. Deleuze, F. Guattari, *Tysiąc plateau*, red. J. Bednarek, Warszawa 2015. Znakomite, pogłębione omówienie problemów teoretycznych i translacyjnych wiążących się z pojęciami asamblażu i układu można znaleźć w książce Katarzyny Majbrody *W relacjach, sieciach, splotach asamblażu. Wyobrażenia antropologii społeczno-kulturowej wobec aktualnego*, Wrocław 2019, s. 133–164.

<sup>19</sup> Na istotną rolę pionowych struktur w filmie w swej recenzji zwraca także uwagę Grzegorz Narożny (*idem, op. cit.*).

<sup>20</sup> Rzecz znakomicie zanalizował Rafał Nahirny w książce *Granice kontroli. Maszynieria władzy Jeremy Benthama*, Warszawa 2018.

<sup>21</sup> Choć pojęcie warstwy wykorzystuję tu tak, jak funkcjonuje ono w codziennym języku, ma ono tę olbrzymią zaletę, że doskonale pasuje do budynku-asamblażu, ponieważ mówi się zarówno o warstwach materiałów, jak i warstwach społecznych. Niemniej warto tu również przywołać to, jak warstwę jako termin filozoficzny ujmują Deleuze i Guattari w *Tysiąc plateau*, jako że pasuje to do prowadzonych tu rozważań: „Warstwy były Pokładami i Obręczami. Powstawały poprzez kształtowanie materii, więzienie intensywności, utrwalanie osobliwości w systemach współdrgań i redundancji, ustanawianie w ciele Ziemi mniejszych lub większych molekuł i wchodzenie tych molekuł w zespoły molowe. Warstwy były pochyceniami, były niczym »czarne dziury« albo okluzje, dążące do zatrzymania wszystkiego, co znajduje się w ich zasięgu. Działały przez kodo-

Należy to rozumieć na kilka sposobów. Po pierwsze, są to dosłownie materialne warstwy infrastruktury: warstwa ulicy i sutereny, gdzie mieszka biedna rodzina Kimów, oraz warstwa domu Parków. W obrębie samego domu mamy warstwę podstawową — kuchnię, salon, patio, warstwę wyżej, czyli pokoje dzieci, i warstwę poniżej, czyli schron z piwnicą jako strefą przejściową. Warstwy te są połączone trasami, które wymagają ruchu odpowiednio w dół albo w górę: aby przejść z sutereny do domu, trzeba iść w górę ulicą, wejść po schodach, a następnie wspiąć się uliczką do bramy; analogicznie odbywa się schodzenie z kuchni do zaskakująco głęboko ulokowanego schronu.

Po drugie, możemy mówić o warstwach społecznych: biedna rodzina bohaterów (Kimowie) to warstwa niższa, bogaci Parkowie zaś (posiadający dom i dwa samochody) to warstwa wyższa. Przedstawiciele warstwy wyższej stać na wynajmowanie do pracy przedstawiciele warstwy niższej. Okazuje się również, że „stać ich” na dodatkowe utrzymywanie jednej pasożytniczej<sup>22</sup> osoby w postaci mężczyzny mieszkającego w piwnicy.

Po trzecie wreszcie, warstwy te można traktować symbolicznie: materialne warstwy wytworzone przez architekturę przekładają się na warstwy w sensie społecznym: biedni bohaterowie mieszkają niżej, są więc warstwą niższą — fizycznie niższe umiejscowienie symbolizuje niższość społeczną. Parkowie przeciwnie — mogą swobodnie poruszać się po wyższych warstwach domu, podczas gdy stara gospodyni może czynić to tylko warunkowo jako wynajęta pracownica, ale też jako ktoś, kogo realne ulokowanie społeczne jest wskazane przez jej męża rezydującego w głębokiej piwnicy. Bohaterowie nie mogą sami z siebie przejść ze swojej warstwy do wyższej, muszą zostać zaproszeni lub zaprowadzeni: nauczycielowi języka angielskiego możliwość ruchu w górę otwiera jego kolega z wyższej warstwy, a każda kolejna osoba jest tam wprowadzana dzięki członkom rodziny, którzy już w wyższej warstwie mogą się poruszać. Jednocześnie Parkowie nigdy nie jada na dół ani nie schodzą do piwnicy. Cokolwiek by się nie działo, nie zsuwają się do niższej warstwy społecznej.

Przyporządkowanie osoby (ciała) do warstwy określa zatem zasady jej ruchu. W związku z tym ludzi można w tej optyce postrzegać jako integralne części danej warstwy, które mają zdolność czasowego oddzielenia się od niej i przemieszczenia gdzie indziej. To oni są właśnie owymi „duchami” nawiedzającymi inne warstwy. Prześledzenie tych nawiedzeń jednocześnie w trzech wskazanych zakresach — architektonicznym, społecznym i symbolicznym — pozwala nadać znaczenie poszczególnym zdarzeniom w filmie we względnie spójny sposób.

---

wanie i terytorializację na Ziemi, funkcjonowały równocześnie na zasadzie kodu i terytorialności” (*eidem, op. cit.*, s. 48).

<sup>22</sup> Używając tego określenia w odniesieniu do tej jednej osoby, nie chcę w żadnym wypadku rozstrzygać problemu tego, kogo i z jakiego powodu można nazwać tytułowym „pasożytem”.



Parkowie nigdy nie nawiedzają sutereny. Jak już wspomniałem, wyższa warstwa nie przemieszcza się w dół społecznej drabiny. Ma jednak miejsce sytuacja przeciwna. Charakterystyczne, że w dół, między warstwami, przemieszczają się rzeczy — rozmaite przedmioty, jedzenie — w górę zaś wędruje praca. Bardzo dobrze widać to na początku filmu, gdy rodzina, otrzymawszy tekturę opakowań do pizzy, składa ją w pełne trójwymiarowe pudełka, a ciężarówka już czeka — na górę pojadą kartony z włożoną w nie pracą, złożone kartony jako spetryfikowany trud. W innym miejscu bohaterowie przygotowują dyplom (komputer + kartka + praca), który następnie mknie do góry, do domu Parków jako jedna z referencji. Z góry w dół przemieszczają się sposoby użycia przedmiotów, na przykład telefonu komórkowego, który jest niezwykle ważnym elementem życia naszych bohaterów, a pamiętajmy, że pan Park pracuje w firmie wytwarzającej i sprzedającej elektroniczne gadżety, co jest zabiegiem ukazującym pewną symetrię. Chyba jedynym „obiektem”, jaki pokonuje drogę z dolnej warstwy do górnej, którą nawiedza, unieszczęśliwiając jej mieszkańców, jest nieprzyjemny zapach („oni wszyscy pachną tak samo”).

Szczególnym przypadkiem przemieszczenia rzeczy z góry na dół jest przyniesienie specjalnego kamienia, który rodzina Kimów otrzymuje w prezencie. Istotna jest tutaj cała wieloznaczność związana z momentem jego wręczenia. Według obdarowującego ma on im przynieść pomyślność. W oczach matki (Chung-sook) jest zwyczajnym, pozbawionym wartości kłopotem. Z kolei dla syna (Ki-woo) staje się on symbolem pragnień przedstawicieli warstwy wyższej — „Chcesz być jak oni? Spraw, aby ten kamień był dla ciebie czymś niezwykłym, a nie kawałkiem skały”. Oczywiście nie jest łatwo uzyskać taki stan umysłu na zawołanie, w dodatku głodując. Co znaczące, na koniec filmu, gdy Ki-woo nawiedza fantazja o zarobieniu pieniędzy i kupnie domu, kamień zostaje odłożony do rzeki. Spełnił swoją funkcję, nie musi już napędzać pragnienia, jak gdyby wcześniej był lacanowskim obiektem małego a, przyczyną pragnienia<sup>23</sup>, a później przestał nim być, ponieważ jego miejsce zajął większy obiekt — dom. Teraz to on ma stymulować zabiegi bohatera.

Przemieszczanie się z dolnej warstwy do górnej ma jednak pewne ograniczenia<sup>24</sup>. Swobodny przepływ następuje w przypadku pracy na rzecz mieszkańców górnej warstwy. Kiedy jednak nawiedzanie ma mieć inny wymiar — zamieszkania tymczasowo pustego domu przez rodzinę z sutereny — rzecz się nie udaje z kilku powodów. Po pierwsze, próba naśladowania konsumpcyjnego stylu życia w postaci biesiady w salonie jest całkowicie nieudolna. Bohaterowie objadają się,

<sup>23</sup> Zob. S. Žižek, *Lacan. Przewodnik Krytyki Politycznej*, przeł. J. Kutyla, Warszawa 2008, s. 84–86.

<sup>24</sup> Można tu zaznaczyć, że oczywiście ciekawym ćwiczeniem z przemieszczania się między warstwami i nawiedzania jest skonstruowanie strukturalistycznej matrycy permutacji, obejmującej warstwę, ruchy, aktantów (ludzi, rzeczy, zjawiska) oraz trzy wyróżnione zakresy warstw: architekturę, społeczeństwo i symboliczność.

piją alkohol, ale aż przesadnie nie potrafią „posługiwać” się przestrzenią domu, który chwilowo przejęli, przez co pozostają ciasno skupieni wokół jednego stołu. Po drugie, to nawiedzenie będące próbą wejścia w rolę mieszkańca wyższej warstwy zostaje nagle i niespodziewanie przerwane przez Parków wracających z wycieczki przed czasem.

Są jeszcze dwa inne ważne momenty nawiedzenia wyższej warstwy przez osobę z dołu — wyjścia lokatora schronu. Pierwszy raz, szukając jedzenia, staje się duchem w oczach dziecka (Da-songa), jak gdyby przeniesienie się kogoś z niższej warstwy do wyższej było czymś strasznym, całkowicie niezrozumiałym skandalem, który można ująć jedynie jako wtargnięcie do rzeczywistości czynników nadnaturalnych. Druga scena tego rodzaju jest jak uzupełnienie pierwszej — nawiedzenie na przyjęciu, kiedy to „duch” wybiega z nożem. Skandaliczność, niezrozumiałość się powtarza, acz dochodzi jeden ważny element — tym razem nawiedzenie niesie z sobą brutalną fizyczną przemoc: giną ludzie, inni uciekają w panice, a lokalny porządek chwilowo się rozpada.

O możliwość nawiedzania góry toczy się zacięta walka między przedstawicielami dolnej warstwy. Na poziomie rzeczy tylko tam są ważne do przeżycia zasoby, natomiast na poziomie symbolicznym to tam lokują się wszystkie obiekty dążeń, to ich właśnie dotyczą tak istotne w historii „plany”. Dramatyczność tej walki najmocniej podkreśla scena spadania po schodach starej gospodyni Moon-gwang oraz zmagania w piwnicy i salonie.

Wspomniany wcześniej „smród” warstwy niższej, który nie przynależy do warstwy wyższej, można również interpretować jako kolejny element nawiedzenia, obok migających świateł, który jako pierwsze rozpoznaje dziecko bardziej wyczułone na przekazy z innych światów. Dziecko odgrywa tu klasyczną w horrorach rolę medium, które znacznie lepiej porusza się w przenikających się warstwach i rozpoznaje nawiedzenie prędzej niż dorośli.

Oprócz ruchu pionowego, między warstwami, pojawia się również ruch poziomy. Obecność przedstawicieli warstwy niższej w wyższej jest uzasadniona, jeśli poruszają się poziomo, pracując (kierowanie samochodem, zakupy, praca w kuchni). Istnieje jednak wyjątek od tej reguły w postaci komunikacji SMS-owej między Ki-woo i córką Parków — Da-hye. Przywodzi to na myśl tak powszechne na początku XXI wieku przekonanie o demokratyzującej i egalitarnej sile mediów cyfrowych.

Szczególnym przypadkiem ruchu poziomego jest ekwiwalencja w obrębie niższej warstwy. Gdy Moon-gwang po upadku ze schodów, który spowodował wstrząs mózgu, wymiotuje do sedesu w piwnicy domu Parków, cięcie montażowe natychmiast przenosi nas do łazienki w suterenie rodziny Kimów, gdzie sedes eksploduje fontanną nieczystości, sugerując widzom, że obieg w obrębie warstwy niższej jest zamknięty. Nie ma tu eksternalizacji odpadów — bilans energii i materii jest stały: jeśli ktoś w dolnej warstwie zyskuje, ktoś inny traci, nawet jeśli

chodzi tylko o nieczystości. Podobnie opróżnienie schronu z jednego lokatora przez wyjście na górę pociąga za sobą przeniesienie się tam za chwilę następnego, również z warstwy niższej.

W kategoriach przyczyn i skutków owa eksplozja nieczystości jest rzecz jasna spowodowana zatkaniem kanalizacji przez ulewę. Deszcz spływa oczywiście z góry na dół (poziom materialny), mocząc mieszkańców warstwy wyższej, ale wręcz zatapiając mieszkańców warstwy niższej, niszcząc wszystko, co mają (poziom społeczny). Sugeruje to, że katastrofy nie dotyczą wszystkich równo, omijają wyżej sytuowanych, stanowiąc tymczasową niedogodność, lecz niszczą życie tych poniżej (poziom symboliczny). Ponownie montaż najdobitniej pokazuje to zróżnicowanie konsekwencji — ze sceny, w której pozbawieni wszystkiego biedacy starają się wybrać dla siebie suche rzeczy ze stosu, przeskakujemy do pani Park wchodzącej do bogatej garderoby, aby wybrać sobie strój na ten dzień.

## Pozycje społeczne i sposób ich przedstawienia

O *Parasite* częstokroć mówi się jako o filmie zawierającym krytykę społeczną. Kwestia ta jest jednak złożona. Aby ją uporządkować, spróbujemy przypisać społecznym warstwom kategorie socjologiczne, a następnie odwołajmy się do perspektywy teorii odbioru.

Państwa Parków, mieszkańców domu, możemy uznać za wyższą warstwę klasy średniej, może nawet za klasę wyższą. Posiadają dom, dwa drogie samochody, pan Park wyraźnie pełni ważną funkcję w jakiejś firmie hi-tech, pani Park nie pracuje, zatrudniają pełnoetatową gospodynię i szofera. Z kolei rodzinę Kimów, mieszkańców sutereny, należy określić jako prekariuszy. Ich zaplecze społeczne jest niejasne i niejednorodne, z pewnością nie mają pieniędzy i łapią każdą okazję, by zarobić parę groszy, czyli ich kapitał ekonomiczny jest niski. Jednocześnie syn sprawnie posługuje się językiem angielskim i potrafi uczyć, a przynajmniej umiejętnie wciela się w rolę korepetytora, córka znakomicie podrabia dokumenty, matka zaś była sportsmenką. Okazuje się zatem, że ich kapitał kulturowy wyraźnie przewyższa ekonomiczny.

Przypisanie rodziny Kimów do prekariatu pozwala wyjaśnić pewien istotny moment w filmie. Tradycyjnie ważną kategorią w przypadku klasy niższej, czyli robotników, była solidarność klasowa — współpraca, pomoc i bliskie więzi sąsiedzkie. Tymczasem gdy ulewa zatapia budynki na ulicy, gdzie mieszka rodzina Kimów, nikt nie spieszy na ratunek, a nawet w ogóle nie reaguje, gdy sąsiad usiłujący wydobyć na ulicę motocykl prosi o pomoc. Prekariusze są mieszkańcami późnonowoczesnego społeczeństwa indywidualistów, nie wiąże ich poczucie wspólnoty losów ani nie wytwarzają silnych więzi grupowych.

Nieco więcej kłopotu nastęrczają pierwsza gospodyni i jej zamieszkujący „podpiwnicę” mąż. Podczas gdy Moon-gwang łatwo zaliczyć do klasy niższej, z typową dla niej kobietą pracą (zajmowanie się domem innych), mąż jest bardziej niejednoznaczny. Z jednej strony można by go przypisać po linii żony do klasy niższej, widząc w nim przykład męskiego nieroba pozostającego na utrzymaniu kobiety. To dość nietypowa figura w porównaniu na przykład z permanentnie fantazjującym pijackiem z puszką piwa w rękę w rodzaju Ferdka Kiepskiego. Widać jednak, że coś tu nie pasuje. Mieszkaniec schronu przez samo swoje miejsce zamieszkania, dziwaczne rytuały wyrażania czci dla pana Parka i nocne polowanie na jedzenie jest jeszcze czymś innym. Można uznać, że znalazł się na marginesie struktury społecznej, poza kategoriami, i określić go za Žiżkiem jako część bez przydziału<sup>25</sup>. Uproszczając jednak, zwróćmy uwagę na to, że gospodyni traci pracę w wyniku spisku rodziny Kimów, zaś egzystencja jej męża, uzależniona od dostaw jedzenia z góry, zostaje wtedy zagrożona. Innymi słowy, ich życie również jest niepewne. Można ich zatem także potraktować jako prekariuszy<sup>26</sup>, o innych jednak charakterystykach niż rodziny Kimów. Przykładowo kapitał społeczny gospodyni Moon-gwang wydaje się znacznie wyższy niż w przypadku Kimów.

Również między tymi prekariuszami nie pojawia się solidarność, z wyjątkiem jednego momentu, o którym za chwilę. Przeciwnie — walczą z sobą brutalnie, szantażują się, starają się wygrać konkurencję o zasoby. Są zatem perfekcyjnym wcieleniem późnonowoczesnych, zindywidualizowanych, neoliberalnych podmiotów. Nie wpadają na pomysł współpracy. Jakąkolwiek współpracę uniemożliwia im sama struktura (materialna, społeczna) świata, który zamieszkują — wszystkie miejsca są pozajmowane.

Wspomnianym jedynym momentem solidarności jest ten związany z odczuwaniem smrodu przez pana Parka. Kiedy z obrzydzeniem wyciąga kluczyki spod ciała mieszkańca schronu, widzi to pan Kim — wtedy właśnie reaguje oburzeniem. Znosi poniżenie zabawą w Indian, gdy ma biegać z zabawkowym tomahawkiem, ale budzi się w nim silna empatia z piwnicznym „duchem”, gdy jego pracodawca rozpoznaje ten sam typ smrodu. To smród biedaków odczuwany przez przedstawicieli warstwy wyższej; ich obrzydzenie i związane z tym poczucie wyższości są wspólnym mianownikiem, który spaja, przynajmniej częściowo i na chwilę, przedstawicieli warstwy niższej.

<sup>25</sup> Zob. np. S. Žižek, *The Puppet and the Dwarf. The Perverse Core of Christianity*, Cambridge, MA-London 2003, s. 130–131; polskie wydanie: *idem, Kukła i karzeł. Perwersyjny rdzeń chrześcijaństwa*, przeł. M. Kropiwnicki, Bydgoszcz 2006.

<sup>26</sup> Na temat prekariatu i prekarnych pozycji społecznych zob. np. G. Standing, *Prekariat. Nowa niebezpieczna klasa*, przeł. K. Czarnecki, P. Kaczmarek, M. Karolak, Warszawa 2014 oraz J. Urbański, *Prekariat i nowa walka klas. Przeobrażenia współczesnej klasy pracowniczej i jej form walki*, Warszawa 2014.

Paradoksalnie jednak, jeśli spojrzymy na tę kwestię z perspektywy teorii odbioru<sup>27</sup>, to uzyskamy niemal „płaski” obraz. Widz właściwie odczuwa sympatię wobec wszystkich postaci, nie ma nikogo, kto zostaje ustawiony tak — kryterialnie sfokalizowany<sup>28</sup> — żeby wzbudzał niechęć, antypatię, oczekiwanie, że coś powinno mu się stać. Jeśli już, to negatywną reakcję wywołuje raczej sam fakt kłótni, szantażu czy walki, z poczuciem po stronie widza, że nie są to właściwe rozwiązania sytuacji. Nawet jeśli odbiorca kibicuje zręcznej intrydze polegającej na stworzeniu pozorów, że wcześniejsza gosposia choruje na gruźlicę, to jednak wzbudza ona litość, gdy w czasie ulewy stoi przy domofonie i moknie.

Można — jak przypuszczam — wyróżnić dwa momenty, które wytwarzają oczekiwanie, że dana postać będzie musiała zostać wkrótce ukarana za swoje czyny<sup>29</sup>. Pierwszy to straszny obraz uderzenia kamieniem w głowę syna Kimów przez mieszkańca schronu, gdy leży on bezbronny na ziemi. Drugi to omówiona już reakcja pana Parka na smród ciała z dolnej warstwy. Obie te sytuacje prowadzą widza w stronę finału, pozwalają przestraszyć się, gdy „duch” z dołu rusza do ataku na patio, i odczuć satysfakcję, gdy zostaje pokonany. Są one więc istotne dla kompozycji i emocjonalnego odbioru końca opowieści, pomagają doświadczyć ogromnej ulgi spowodowanej tym, że główny bohater przeżył. Ani one jednak, ani żadne inne sytuacje nie porządkują całej opowieści w kategoriach dobry–zły, winny–niewinny, godny kary–godny nagrody. Warstwowa organizacja opowieści nie przekłada się zatem na przekazanie w jej obrębie informacji o konflikcie między warstwami, o tym, kto jest dobry, a kto zły, co trzeba zmienić. Nie pojawiają się więc żadne tradycyjne wątki krytyki społecznej<sup>30</sup>.

## Krytyka społeczna

Jak już wspomniałem, o *Parasite* mówi się jako o filmie przedstawiającym krytykę społeczną. Jednakże widz, który uda się do kina, wiedząc o tym, może być zaskoczony tym, że wszystkie postacie są przedstawione przynajmniej umiar-

<sup>27</sup> N. Carroll, *Filozofia sztuki masowej*, przeł. M. Przyłipiak, Gdańsk 2011.

<sup>28</sup> Zob. *ibidem*, s. 257–265.

<sup>29</sup> Zgodnie ze strukturą wytwarzania oczekiwań i nastawienia emocjonalnego odbiorców, jak przedstawia to Carroll w *Filozofii sztuki masowej*.

<sup>30</sup> Co znamienne, wyraźnie było to widać w dyskusji po filmie w czasie spotkania w Centrum Sztuki Współczesnej „Znaki Czasu” w Toruniu. Nawet jeśli pojawiały się odniesienia do krytyki społecznej, to żadna z wypowiedziujących się osób nie wskazała w filmowej opowieści żadnego „zła” (osoby, relacji, zjawiska itp.), które powinno zostać usunięte lub naprawione. Przeciwnie, pojawiały się głosy broniące tych czy innych postaci (na przykład bogactwa rodziny Parków) z perspektywy różnych stanowisk ideologicznych oraz argumentacja, że wszyscy ukazani w filmie są pasożytami. Dowodzi to jednorodności tonu emocjonalnego dla wszystkich filmowych postaci. Nie ma tu nigdzie momentu odczucia niesprawiedliwości świata tak istotnego dla podejść krytycznych.

kowanie pozytywnie. Nawet „duch” z piwnicy wpadający w morderczy szal na końcu opowieści jest w stanie wywołać w nas zrozumienie i uczucie politowania dla jego sytuacji. Co najwyżej jest osobliwością, ciekawostką, ale z pewnością nie „tym złym”. Żli nie są również państwo Park, którzy — według strywializowanej wizji krytyki społecznej — powinni zostać przedstawieni jako bezduszni wyzyskiwacze. Tymczasem budzą oni sympatię i są mili.

Pierwsze spostrzeżenie jest więc takie, że nie mamy tutaj do czynienia ze zbanalizowanym ustawieniem sceny dla krytyki społecznej. Polegałoby ono na tym, że problematyczność struktury społecznej — na przykład jej niesprawiedliwość — ukazywałoby się jako indywidualne, psychologiczne uchybienia jednych (określonych jako źli, opresorów) i cnoty drugich (tych dobrych, ofiar itp.). Przeciwnie — Parkowie są mili i sympatyczni, zaś należący do niższej warstwy bywają brutalni, głupi i irytujący. Rzecz jednak zostaje jawnie sproblematyzowana w filmie, gdy pada konstatacja, że bogatych stać na to, żeby byli mili. To prowadzi do drugiego spostrzeżenia — bycie miłym i bycie agresywnym nie jest ani elementem retorycznej rozgrywki (jak w obrazie zbanalizowanym krytyki), ani stałą dyspozycją danej warstwy (klasy), a społeczną i kulturową konstrukcją. Tak samo konstruktem jest solidarność klasowa.

Krytyka zatem nie uderza po prostu w którąś z warstw. Każdemu w toku rozwijających się wydarzeń możemy coś zarzucić, ale równocześnie każdą z osób możemy starać się zrozumieć. Jeśli już, to krytyczne ostrze jest wymierzone w infrastrukturę — to różnica poziomów sprawia, że biedacy toną, a bogaci doświadczają tylko przejściowej niewygody. Tak to wygląda, jeśli czytać infrastrukturę materialnie. Jeśli jednak przyłożyć dwa pozostałe wymiary — społeczny i symboliczny — to oczywiście otrzymamy krytykę sztywnej, hierarchicznej struktury społecznej. To właśnie struktura, asamblaż, układ jako taki jest odrębnym sprawczym podmiotem, który nadaje ruch podmiotom-ludziom.

Film nie finalizuje ruchu krytycznego. Nie mówi, czy w takim razie trzeba spłaszczyć, wyrównać warstwowy asamblaż, aby poprawić sytuację. Nie podpowiada, co zrobić, aby nie było już konieczności chowania się. Przeciwnie — można odnieść wrażenie, że schron dla tych, którzy stają się częścią bez przydziału, jest pożądanym refugium, miejscem, gdzie rzeczywiście można uciec od świata.

Wrócimy więc do wyjściowego ujęcia *Parasite* jako horroru społecznego. Zmiana perspektywy odbioru — z opowieści o zaradnej rodzinie biedaków na opowieść o chłopcu, który ujrzał ducha — pozwoliła potraktować *Parasite* jako opowieść horrorystyczną. Z pewnym wahaniem można rzec, iż w takim razie poszukiwaną potwornością przede wszystkim jest duch, który duchem *de facto* nie jest, czyli mieszkaniec głębokiej piwnicy. Nie jest on upiorem w sensie zjawiska nadnaturalnego, ale okazuje się widmem społecznym, częścią bez przydziału czy też człowiekiem-odpadem. Jego akty nawiedzania to przemieszczanie się ze świata „pozaspołecznego” do „normalnej” rzeczywistości społecznej, co przyjmuje postać fizycznego poruszania się między różnymi warstwami rzeczywistości.

Toteż potwornością jest również porządek warstw, który w sensie strukturalnym ducha tego wytworzył i podtrzymuje jego istnienie. Porządek ten jest zarazem materialny i społeczny. Ów duch wywołuje paniczny lęk u chłopca i obrzydzenie zarówno u niego, jak i jego ojca. Niesie więc z sobą coś na kształt estetycznego doświadczenia art-grozy.

### Trzy nowoczesności<sup>31</sup>

Ruch krytyczny, co oczywiste, nie odbywa się w próżni — jego siła realizuje się jedynie w określonym kontekście. Toteż teraz, po dokonaniu interpretacji, możemy spróbować nakreślić relację między działaniami bohaterów filmu *Parasite* z ich wymiarem krytycznym a szerszym kontekstem kulturowym. Aby jednak zachować przejrzystość, należy ów kontekst kultury współczesnej mocno zredukować i uprościć. Mam nadzieję, że uda się to uczynić i utrzymać sensowność takiej analizy usytuowania ruchu krytycznego, jeśli odwołam się do głośnej książki Shoshany Zuboff *Wiek kapitalizmu inwigilacji*<sup>32</sup>. W początkowych partiach tej obszernej pracy podąża ona za klasykami myśli socjologicznej, jak Émile Durkheim czy Max Weber, i kreśli trzyetapową trajektorię nowoczesności, która będzie dobrą bazą dalszych analiz. Wychodząc od podziału Zuboff, nakreślę za nią kilka zasadniczych cech trzech faz nowoczesności. Ponieważ ruch krytyczny jest swego rodzaju reakcją, sprzeciwem wobec niepożądanego stanu świata społecznego, chciałbym przez analogię do modelu stworzonego przez tę amerykańską badaczkę zaproponować trzyetapowy model rozwoju nowoczesnej ideologii i nim właśnie posłużyć się jako punktem odniesienia do oceny siły krytycznego gestu w filmie *Parasite*.

Zuboff, wspierając się na klasykach socjologii, zwłaszcza na pracach Durkheima, mówi o trzech nowoczesnościach: pierwszej, z którą należy skojarzyć masy i wielki przemysł; drugiej z rozwijającym się indywidualizmem i całą społeczną infrastrukturą, która go stymuluje; wreszcie trzecia nowoczesność to umieszczony w tytule książki kapitalizm nadzoru bądź inwigilacji (*surveillance capitalism*), który jeszcze mocniej stymuluje procesy indywidualizacyjne<sup>33</sup>, oferując im nowy

<sup>31</sup> Uwagi dotyczące trzech nowoczesności i odpowiadających im form ideologicznych przedstawiam, opierając się na ustaleniach poczynionych w tekście *Niewiedza, cynizm i zniechęcenie. Trzy fazy nowoczesności i ich formy ideologiczne* (K. Abriszewski, A. Zabielski, „Dialogi Polityczne” 2020, nr 29, s. 27–43). W tym artykule, w uwagach zamykających, wskazujemy *Parasite* oraz *Jokera* jako potencjalnie dobry materiał do analizy za pomocą wypracowanego tam schematu faz nowoczesności i form ideologicznych.

<sup>32</sup> Sh. Zuboff, *Wiek kapitalizmu inwigilacji. Walka o przyszłość ludzkości na nowej granicy władzy*, przeł. A. Unterschuetz, Poznań 2020.

<sup>33</sup> Wbrew decyzji tłumaczki książki Zuboff nie chcę oddawać jej naczelnego pojęcia *surveillance capitalism* w jeden tylko sposób. „Kapitalizm inwigilacji” brzmi zgrabniej, ale w użytym w angielskim oryginale *surveillance* nie sposób nie zauważyć odniesienia do wpływowej dla myślenia

zasób w postaci cyfrowych środków komunikacyjnych<sup>34</sup>, a jednocześnie gruntownie przekształca społeczną strukturę kapitalizmu. Przyjrzyjmy się krótko każdemu z tych etapów historycznych.

Pierwsza nowoczesność oznaczała zerwanie z tradycyjnymi formami życia społecznego, zwłaszcza z reprodukcją statusu i trajektorii życiowej, które w znacznej mierze były zdeterminowane przez miejsce urodzenia i więzi pokrewieństwa. Dla wielu jednostek oznaczało to wejście na ścieżkę, na której ich życie nie było już przede wszystkim odtworzeniem egzystencji pokolenia rodziców i wcześniejszych, a koniecznością odkrycia własnej trajektorii, nabycia nowego statusu społecznego, a wraz z nim własnej tożsamości: „każde życie stało się rzeczywistością otwartą, czymś, co można odkrywać, a nie gotową rolą do odegrania”<sup>35</sup>.

Po stronie instytucji społecznych oznacza to powstanie wielkich organizmów przemysłowych, wytwarzających masy robotników. W toku rozwoju pierwszej nowoczesności wykształca się zarówno masowy, homogeniczny robotnik, jak i symetryczny wobec niego konsument w społeczeństwie masowym. Ponieważ Zuboff odwołuje się w tym miejscu między innymi do zakładów Forda<sup>36</sup>, możemy powiedzieć, że fordyzm jako pewna forma produkcji (z naczelnym jej artefaktem — taśmą fabryczną) oraz jako pewne środowisko społeczne wytworzył zarówno tych, którzy przy taśmie montowali auta, jak i równolegle ich nabywców. Samochody te dobrze symbolizują etap pierwszej nowoczesności w omawianej tu sekwencji — nigdy wcześniej w historii tylu ludzi nie żyło na tak wysokim poziomie i dla wielu oznaczało to, że mogli sobie pozwolić na zakup któregoś modelu forda, ale — zgodnie ze znanym powiedzeniem — wszyscy kupują egzemplarze w kolorze czarnym. Innymi słowy, nowoczesny proces wzbogacenia się był powiązany ze zgodą na, jak nazywa to amerykańska badaczka, bycie „anonimowymi członkami ludzkiej masy”<sup>37</sup>. Zygmunt Bauman w niedużej książeczce *Ciało i przemoc w obliczu ponowoczesności* przedstawia dwie profesje będące paradygmatycznymi figurami tej pierwszej nowoczesności<sup>38</sup>. Są to robotnik, o którym mówi również Zuboff, oraz żołnierz.

---

o nowoczesności pracy Michela Foucaulta *Nadzorować i karać*, w przypadku której przyjęto się tłumaczenie tego terminu jako „nadzoru”. Sęk w tym, że procesy opisywane przez Zuboff wykraczają poza dotychczasowe rozumienie obu słów.

<sup>34</sup> *Ibidem*, s. 45–83.

<sup>35</sup> *Ibidem*, s. 53. Podaję ten cytat za opublikowanym polskim przekładem, chociaż w tym miejscu poczynię krytyczne zastrzeżenie: słowo „rola”, które pojawia się w cytowanym zdaniu, nie oznacza technicznego, socjologicznego pojęcia. Jako „gotową do odegrania rolę” tłumaczka oddaje angielskie „a certainty to be enacted” (zob. Sh. Zuboff, *The Age of Surveillance Capitalism. The Fight for a Human Future at the New Frontier of Power*, New York 2019, s. 38). Nie wszędzie decyzje translatorskie w przypadku tej publikacji gładko pasują do mojego wyводу, dlatego dla zachowania klarowności w przypadku kolejnych cytatów, jeśli podaję własne ich tłumaczenia, wstawiam odsyłacz do wydania angielskiego. W przeciwnym wypadku przywołuję wydanie polskojęzyczne.

<sup>36</sup> Sh. Zuboff, *Wiek kapitalizmu inwigilacji...*, s. 50–52.

<sup>37</sup> *Ibidem*, s. 55.

<sup>38</sup> Z. Bauman, *Ciało i przemoc w obliczu ponowoczesności*, Toruń 1995.



Choć w sposobie organizacji pierwszą nowoczesność zdominowały masy, to właściwe jej procesy zaczęły wytwarzać nowy rodzaj mentalności:

to, co rozpoczęło się jako nowoczesna ucieczka od tradycyjnych sposobów życia, rozkwitło w nowe społeczeństwo ludzi urodzonych z poczuciem psychologicznej indywidualności, obojętnym brzemieniem wolności i konieczności. Doświadczamy zarówno prawa do, jak i wymogu [*requirement*], by wybierać sobie życie<sup>39</sup>.

Widać więc, że druga nowoczesność przekształca formy organizacji społecznej tak, aby wytwarzać zindywidualizowane jednostki o różnorodnych trajektoriach życiowych. Ulrich Beck w głośnej książce *Społeczeństwo ryzyka* z 1986 roku posługuje się obrazem autobusu czy metra, aby oddać ten proces. Nie istnieje bowiem wspólnota pasażerów autobusu, każdy ma własną drogę do przejechania, ludzie wsiadają i wysiadają na innych przystankach; pośród pasażerów nie zawiązuje się żadna wspólnota. Beck idzie dalej w tym ponurym obrazie — mówi o demontażu wspólnotowych form ochrony jednostki, jaka następuje w drugiej nowoczesności<sup>40</sup>.

O ile symbolem pierwszej nowoczesności był ford, zarówno jako forma produkcji, jak i zunifikowany, masowy produkt do konsumowania, o tyle analogicznym symbolem drugiej nowoczesności moglibyśmy z pewnością uczynić samochody z możliwością „personalizacji”, polegającej na tym, że można wybrać jedną z kilkudziesięciu kombinacji kolorystycznych, czemu towarzyszy agresywna reklama namawiająca do „wyróżnienia się z tłumu”. Innym symbolem, nawiązującym do innego przykładu Zuboff, byłyby zakupy płytowe, powodujące, że każdy może posiadać inną kolekcję muzyki, a tym samym „personalizować” swoje gusta estetyczne. Amerykańska badaczka jako swego rodzaju punkt kulminacyjny tego procesu samowytwarzania jaźni, opartego na informacyjnym przesyceniu środowiska kulturowego, podaje sukces Apple’a, związany z wprowadzeniem na rynek pierwszego iPod’a<sup>41</sup>. Każdy konsument mógł dzięki temu tworzyć zindywidualizowane playlisty, opierając się na gigantycznej muzycznej bazie danych, niemożliwej do całościowego skonsumowania w starym stylu (słuchania płyty od początku do końca).

Ten moment przesilenia dobrze obrazuje dwie zasadnicze tendencje trzeciej nowoczesności, które będą nas tu interesować: (1) jeszcze bardziej zaawansowane procesy indywidualizacyjne spotęgowane mediami cyfrowymi; (2) wytworzenie się całej rozbudowanej infrastruktury związanej z tymi mediami, która na pozór ma zapewniać dostęp do wiedzy i dostarczać narzędzi wzmocnienia podmiotowości, w istocie zaś służy do pozyskiwania na jak największą skalę behawioralnej wartości dodatkowej poprzez rozszerzającą się inwigilację cyfrową wszystkich ludzi. Dlatego właśnie Zuboff określa trzecią nowoczesność mianem „kapitalizmu inwigilacji” czy też „kapitalizmu nadzoru”.

<sup>39</sup> Sh. Zuboff, *The Age of Suirveillance...*, s. 39.

<sup>40</sup> U. Beck, *Społeczeństwo ryzyka: w drodze do innej nowoczesności*, przeł. S. Cieśla, Warszawa 2004.

<sup>41</sup> Zob. Sh. Zuboff, *Wiek kapitalizmu inwigilacji...*, s. 45–50.

Argumentacja Zuboff idzie w stronę, która pokazuje, że rzeczywistość kulturowa, w jakiej dziś jesteśmy, różni się znacząco od drugiej nowoczesności (oraz rzecz jasna pierwszej). Jej zasadniczym elementem jest takie przebudowanie panoramy instytucjonalnej, że jako dominujący wyłaniają się w niej nowi aktorzy — klasa „wektorystów” (odpowiednik „kapitalistów” w kulturze wektorowej), którzy zajmują się pozyskiwaniem (czy też ekstrakcją) „tego, co można określić jako informację dodatkową (*surplus information*), od jednostkowych robotników i konsumentów po to, aby budować modele predykcyjne, które następnie podporządkują całą aktywność tej samej informacyjnej ekonomii politycznej”<sup>42</sup>. Siła tej nowej klasy bierze się z „własności i kontroli nad wektorem informacji”<sup>43</sup>.

Do tego pobieżnie zarysowanego następstwa trzech stadiów nowoczesności chciałbym teraz dodać rozszerzenie, nadal traktując to jako pewien schemat porządkujący procesy kulturowe. Mianowicie każdemu z etapów nowoczesności przypiszę kluczową dla niego czy też dominującą formę ideologii. Podkreślam przy tym, że nie chodzi o dominującą ideologię jako pewną treść, ale formę, czyli sposób działania.

## Formy ideologii

Slavoj Žižek we *Wzniosłym obiekcie ideologii* następująco ujmuje najogólniejszy mechanizm ideologiczny:

Rzeczywistym celem ideologii jest postawa, której ona wymaga, konsystencja formy ideologicznej, fakt, że kroczymy w miarę możliwości jak najprościej w tym samym kierunku. Pozytywne racje podawane przez ideologię w celu uzasadnienia tego wymogu [...] służą tylko ukrywaniu tego faktu<sup>44</sup>.

Ideologia byłaby zatem złożonym mechanizmem komunikacyjnym, w którym ma zostać uzyskany cel wskazany w przywołanym właśnie cytacie — „kroczymy w tym samym kierunku” — i dzieje się tak w wyniku operacji władzy. To bardzo pobieżne określenie, czym jest ideologia w najszerszym sensie, jednak jest ono potrzebne, by wyróżnić trzy formy ideologii (lub mechanizmów ideologicznych), odpowiadające trzem wskazanym wcześniej fazom nowoczesności. Zaczniemy od dwóch form wyróżnionych przez Žižka.

1. Tradycyjna forma ideologii. Według niej ideologia to dyskursywnie skonstruowany fałszywy czy też zaburzony obraz rzeczywistości. Celem jego konstruowania jest sprawienie, by ci, na których oddziałuje, zachowywali się w sposób pożądaný na podstawie posiadanej (fałszywej) wiedzy; zwłaszcza zaś, by nie dążyli do przekształcenia istniejących relacji władzy. Możemy tu skorzystać

<sup>42</sup> M. Wark, *Capital Is Dead*, London-New York 2019, s. 13.

<sup>43</sup> *Ibidem*, s. 14.

<sup>44</sup> S. Žižek, *Wzniosły obiekt ideologii*, przeł. J. Bator, P. Dybel, Wrocław 2001, s. 105.

z metafory okularów: zniekształcają one obraz rzeczywistości, ale dopóki nie zostaną zdjęte, dopóty ci, którzy je noszą, nie są tego świadomi. Žižek na opisanie sytuacji podmiotu posługuje się tutaj marksowską formułą: „robią to, ale o tym nie wiedzą”<sup>45</sup>.

2. Teorię tej formy ideologicznej Žižek rozwija, idąc w ślady Louisa Althussera<sup>46</sup>. Zostaje ona przez niego określona jako „cyniczna” i opisuje ją formułą: „bardzo dobrze wiedzą, co robią, a mimo to nadal to robią”<sup>47</sup>. Argumentacja Žižka i Althussera mówi, że ideologia nie rozgrywa się na poziomie wiedzy (i niewiedzy), lecz na poziomie działania. Kluczowe znaczenie ma tutaj ideologiczne pragnienie, które kształtuje sposób działania.

Te dwie formy ideologii potraktujmy jako dwa odmienne typy, które historycznie następują po sobie. Nie chodzi przy tym o usunięcie jednego typu, gdy pojawia się drugi, ale raczej o przesunięcie akcentów czy poszerzenie pola ideologicznego. Powszechna niewiedza i mechanizmy ideologiczne ją utrzymujące możemy schematycznie potraktować jako dominujące w pierwszej nowoczesności opisanej za Zuboff. Charakterystycznym sposobem walki z tą formą ideologii byłoby wszelkie inicjatywy samokształcenia się robotników, tak powszechne w XIX i części XX wieku.

Drugą nowoczesność, jak wiemy od Zuboff, charakteryzuje wypieranie mechanizmów homogenicznej kultury masowej przez kulturę indywidualizacji. Žižek będzie utrzymywał wprost, że cyniczna forma ideologii charakteryzuje kapitalistyczną kulturę konsumpcji. To, co u amerykańskiej badaczki wygląda na pozytywną ścieżkę ludzkiej samorealizacji, w ujęciach krytycznych jest systemowo skonstruowanym szaleństwem konsumowania.

3. Aby określić, na czym może polegać trzecia forma ideologii, odwołam się do ustaleń Paula Masona. W książce *Postcapitalism* również przywołuje on ten euforyczny moment związany z rozpoznaniem możliwości cyfrowych mediów sieciowych, ale czyni to w kontekście ruchów polityczno-emancypacyjnych<sup>48</sup>. Ujęcie Masona jasno pokazuje, jak media sieciowe poradziły sobie z sytuacją wytwarzaną przez pierwszą formę ideologiczną, to jest kreowaniem fałszywego obrazu świata. Możliwość weryfikacji, zwłaszcza — w czasie rzeczywistym — oczami (obiektywami) zwykłych uczestników danych zdarzeń, jeśli nawet nie uniemożliwia, to utrudnia funkcjonowanie ideologii jako zakłóconego obrazu świata. W przypadku przywoływanych przez Masona wydarzeń także ideologia cyniczna, pasująca do rzeczywistości kultury konsumpcyjnej, nie była w stanie poradzić sobie z ruchami protestu społecznego. Jak pisze autor *Clear Bright Future*: „Częściowym rozwiązaniem stały się *fake news*: prokurowanie historii jawnie nieprawdziwych”. Do

<sup>45</sup> *Ibidem*, s. 42.

<sup>46</sup> Zob. L. Althusser, *Ideologie i aparaty ideologiczne państwa*, przeł. A. Staroń, „Nowa Krytyka” 2017, [http://www.nowakrytyka.pl/pl/Ksiazki/Ksiazki\\_on-line/?id=888](http://www.nowakrytyka.pl/pl/Ksiazki/Ksiazki_on-line/?id=888) (dostęp: 15.07.2022).

<sup>47</sup> S. Žižek, *Wzniosły obiekt...*, s. 44.

<sup>48</sup> Zob. P. Mason, *Clear Bright Future. A Radical Defense of the Human Being*, London 2019, s. 93.

tego doszło zatrucie sieci przez rosyjskie farmy trolli zarówno na poziomie informacyjnym, jak i — co równie ważne — emocjonalnym<sup>49</sup>.

Takie zjawiska jak postprawda, *fake news*, działania płatnych internetowych trolli czy boty i fikcyjne konta służące do wpływania na rzeczywistość sieci oraz inne spokrewnione powinniśmy zatem postrzegać nie jako mutację starych form ideologicznych, ale jako nowe fenomeny, których cel jest identyczny jak w przypadku tych pierwszych, lecz w nowej rzeczywistości kulturowej — w trzeciej nowoczesności. Mason zwraca uwagę, że wszystkie te zjawiska — jak trolle, boty, *fake news* itp. — powinniśmy traktować jako jeden system, który już nie ma na celu wytwarzania fałszywego obrazu świata (ideologiczna forma 1) ani podsycania naszych fantazji i stymulowania pragnienia konsumpcyjnego (forma 2), ale zniechęcenie — „sprawienie, że atmosfera debat politycznych w sieci będzie tak agresywna i nieprzyjemna, że zwykli ludzie będą ich unikać; także stworzenie wrażenia, że wszystkie strony są zaangażowane w wojnę propagandową, a zatem żadne informacje nie są wiarygodne”<sup>50</sup>.

Potraktujmy to jako trzecią formę czy też typ mechanizmu ideologicznego, którego celem jest wytwarzanie toksycznego środowiska, które ma wywołać poczucie zniechęcenia i bezcelowości jakichkolwiek działań i dociekań. Nie chce ona wpływać ani na wiedzę, ani na pragnienie, a na stany emocjonalne — zasypać komunikacyjnymi śmieciami jakąkolwiek wolę działania.

## Pytania krytyczne

Teraz, po szkicowym nakreśleniu obecnej fazy nowoczesności, można wrócić do pytania o krytyczny wymiar filmu *Parasite*, zwracając uwagę nie tylko na samą opowieść, co zrobiłem wcześniej, lecz również na kontekst, z którym wchodzi ona w rezonans.

Zapytajmy najpierw o to, jaką nowoczesność widzimy na ekranie. Nie oglądamy żadnych zjawisk masowych, a najbliższej nich są może nieliczne sceny przedstawiające ludzi dotkniętych skutkami ulewy. Zarazem jednak dość często pojawiają się media cyfrowe, ale nigdy w kontekście nadzoru, jeśli wyłączyć marginalny przypadek kamery przed wejściem do domu. Właśnie brak elektronicznego podglądu jest istotną częścią całej opowieści — głęboka piwnica może mieć swojego lokatora tylko dlatego, że nie istnieje wystarczająco szeroki nadzór w dwojakim sensie: nad domem i jego zakamarkami oraz społeczny nadzór nad dłużnikami. Często pojawiają się telefony komórkowe, które są istotne: bohaterowie SMS-ują, szukają dzięki nim pracy, czytają i oglądają wiadomości. Cyfrowe media zdają się więc po prostu następcami i ulepszonymi formami telewizji, radia i telefonu tradycyjnego.

<sup>49</sup> *Ibidem.*

<sup>50</sup> *Ibidem.*

Pojawiają się zatem w swojej „wersji” optymistycznej. Wskazuje to jednoznacznie na to, że na ekranie oglądamy przede wszystkim kulturę drugiej nowoczesności.

Nie inaczej rzecz się ma z typami podmiotów i ich pragnieniami. Jak argumentowałem wcześniej, nie odnotowujemy tu solidarności warstwy niższej, ale mamy indywidua starające się realizować swoje pragnienia. Bogata rodzina Parków konsumuje, podczas gdy biedna rodzina stara się różnymi sposobami być jak bogacze i także konsumować więcej. Są to więc także podmioty drugiej nowoczesności.

Jeśli zaś szukać jakiegoś elementu ilustrującego formę ideologiczną, to wydaje się nim ów kamień, który ma przynieść szczęście, a który natychmiast zostaje rozpoznany przez panią Kim jako zwykły, beзуżyteczny śmieć. Scenę wręczenia go jako prezentu możemy interpretować teraz jako rozpisaną na głosy reakcję cyniczną: głos praktyczny (matka) mówi, że to zwykły kamień, natomiast głos cyniczny (syn) ucisza go, mówiąc, że to świetny prezent. Według tej interpretacji głos cyniczny doskonale wie, że to zwykły kamień i nic więcej, ale wie też, że powinien zachować się tak, jak gdyby było to coś więcej, ponieważ tylko wtedy wchodzi się do kulturowej gry w bycie warstwą wyższą, jak opisałem to wcześniej. Wydaje się więc, że pozostajemy w obrębie drugiej nowoczesności, zaludnionej oczywiście przez właściwe jej podmioty — konsumujących indywidualistów — którzy żyją spleceni z cyniczną formą ideologiczną. I tu pojawiają się pewne napięcia.

Pierwsze z nich wiąże się z niejasną relacją między opowieścią filmową, ulokowaniem jej odbiorców a potencjałem krytycznym. Na pewnym poziomie można argumentować, że ukazanie w *Parasite* stratyfikacji ma charakter krytyczny, że świat, który oglądamy na ekranie, z powodów strukturalnych nie jest dla wszystkich przyjazny. Jednakże jest to świat drugiej nowoczesności, podczas gdy my sami — widzowie filmu — już jesteśmy w trzeciej. Toteż choć z jednej strony dostrzegamy krytyczny potencjał filmu, to z drugiej — pod pewnymi względami rozgrywa się on „obok” nas, a może raczej „kiedyś, niedawno”, tym samym przemawia do nas i dotyka nas tylko częściowo. Żeby jednak skomplikować sytuację, zwróćmy uwagę na to, że przecież media cyfrowe charakterystyczne dla trzeciej nowoczesności istnieją w świecie *Parasite* i są wykorzystywane, choć nie objawiają tam swojej mroczniejszej, bardziej problematycznej strony.

Do tego możemy dołożyć jeszcze jedną komplikację, związaną z podmiotami. Większość bohaterów, których oglądamy na ekranie, rzeczywiście wydaje się zanurzona w kulturze konsumpcyjnej drugiej nowoczesności. Są jednak dwie postacie, które do takiego przypisania nie pasują. Są to lokator „podpiwnicy” oraz jego żona, czyli gosposia państwa Parków. Choć początkowo sprawia ona wrażenie takiej samej jak rodzina Kimów, to jednak gdy okazuje się, że pracuje po to, by utrzymać mieszkającego w piwnicy męża, zaczynamy postrzegać ją w innym świetle. Mieszkaniec piwnicy zaś żyje z resztek i wytwarza przedziwne uprawomocnienie tej sytuacji, coś na kształt religii na cześć pana Parka. W związku z tym nie pasuje do charakterystyki podmiotu drugiej nowoczesności, a raczej do pierwszej. Jest kimś, kto „ma założone” okulary iluzji, które sprawiają, że widzi fałszywy obraz świata.

\* \* \*

Chciałbym wyrazić wdzięczność i podziękowania osobom, które zainicjowały i podjęły się realizacji przygotowania tomu „Prac Kulturoznawczych” mającego na celu upamiętnienie naszej Koleżanki, prof. Doroty Wolskiej. Dziękuję również za zaproszenie do tego przedsięwzięcia. Prezentowany tu tekst nie wiąże się tematycznie z naszymi ostatnimi rozmowami (telefonicznymi) z Panią Profesor, które krążyły wokół zagadnień laboratoriów humanistycznych, czym się ostatnio zajmowała, ale również wokół kwestii zdrowia i spacerów, a także Clifforda Geertza, którego prace jakiś czas temu tłumaczyła, a ja krótko wcześniej czytałem wraz z doktorantami na moim seminarium<sup>51</sup>. Rozmawialiśmy też trochę o laboratoriach alchemicznych, o których prof. Wolska pierwotnie planowała napisać. Przedstawiam go tutaj jednak, ponieważ jest to fragment problematyki, nad którą w tym czasie pracowałem, i z tego powodu kojarzy mi się z okresem, w którym prowadziliśmy nasze ostatnie rozmowy, wtedy oczywiście pozostając w przekonaniu, że wrócimy do nich nieco później — w wakacje albo tuż po. W tym właśnie sensie zaprezentowany tu artykuł jest dla mnie osobistym nośnikiem pamięci o mojej Koleżance i naszych kontaktach i z tego właśnie powodu zaproponowałem go do niniejszego tomu.

## *Parasite* as social horror and social critique

### Abstract

The paper interprets Bong Joon-ho's 2019 film *Parasite* as a social horror. Such an approach stems partially from the many discussions about *Parasite* as a work of social critique. I view the house of the rich family — the Parks — as an object central to the narrative. Both the Parks' house and the whole world around it are structured in layers that organize the life of all the characters. The layers are interpreted as material (the house, the city), social (lower and higher strata) and symbolic (material layers symbolize social stratification). Moving between the layers is defined as haunting. I claim that if *Parasite* is a form of social critique, then it is not aimed at any particular “layer” of society as such (e.g. the rich), but at the layered structure as a whole. In the second part of the paper this analysis is used to view *Parasite* against various stages of Modernity and their corresponding forms of ideology.

Keywords: *Parasite*, social horror, haunting, layers, materiality, social critique, Modernity, ideology

<sup>51</sup> C. Geertz, *Wiedza lokalna: dalsze eseje z zakresu antropologii interpretatywnej*, przeł. D. Wolska, Kraków 2005.

## Bibliografia

- Abriszewski K., *Bycie klaunem, odgrywanie obywatela, stawanie się Jokerem*, [w:] *Odstępstwo od wartości*, „Kamera Kultura”, t. 1, red. A. Doda-Wyszyńska, M. Szulejko, Poznań 2022.
- Abriszewski K., Zabielski A., *Niewiedza, cynizm i zniechęcenie. Trzy fazy nowoczesności i ich formy ideologiczne*, „Dialogi Polityczne” 2020, nr 29.
- Althusser L., *Ideologie i aparaty ideologiczne państwa*, przeł. A. Staroń, „Nowa Krytyka” 2017, [http://www.nowakrytyka.pl/pl/Ksiazki/Ksiazki\\_on-line/?id=888](http://www.nowakrytyka.pl/pl/Ksiazki/Ksiazki_on-line/?id=888).
- Badek A., „*Parasite*”, czyli najbardziej polski film z Azji [RECEZJA], „Filmawka.pl” 31.07.2019, <https://www.filmawka.pl/parasite-recenzja/>.
- Bauman Z., *Ciało i przemoc w obliczu ponowoczesności*, Toruń 1995.
- Bauman Z., *Życie na przemiał*, przeł. T. Kunz, Kraków 2004.
- Beck U., *Spółczesność ryzyka: w drodze do innej nowoczesności*, przeł. S. Cieśla, Warszawa 2004.
- Brody R., *How “Parasite” Falls Short of Greatness*, „The New Yorker” 14.10.2019, <https://www.newyorker.com/culture/the-front-row/how-parasite-falls-short-of-greatness>.
- Carroll N., *Filozofia horroru albo paradoksy uczuć*, przeł. M. Przyłipiak, Gdańsk 2004.
- Carroll N., *Filozofia sztuki masowej*, przeł. M. Przyłipiak, Gdańsk 2011.
- Dargis M., ‘*Parasite*’ Review: *The Lower Depths Rise with a Vengeance*, „The New York Times” 10.10.2019, <https://www.nytimes.com/2019/10/10/movies/parasite-review.html>.
- Deleuze G., Guattari F., *Tysiąc plateau*, red. J. Bednarek, Warszawa 2015.
- Derrida J., *Widma Marksa: stan długu, praca żaloby i nowa Międzynarodówka*, przeł. T. Załuski, Warszawa 2016.
- Dobry P., „*Parasite*”. *Wszyscy jesteśmy pasożytami*, „Dziennik.pl” 20.09.2019, <https://film.dziennik.pl/recenzje/artykuly/608165,parasite-zlota-palma-cannes-recenzja.html>.
- Drabik D., *Recenzja filmu „Parasite”*, „Mechaniczna Kulturacja” 21.09.2019, <http://kulturacja.pl/2019/09/recenzja-filmu-parasite/>.
- Fisher M., *K-Punk. The Collected and Unpublished Writings of Mark Fisher from 2004–2016*, red. D. Ambrose, London 2018.
- Fisher M., *Realizm kapitalistyczny. Czy nie ma alternatywy?*, przeł. A. Karalus, Warszawa 2020.
- Geertz C., *Wiedza lokalna: dalsze eseje z zakresu antropologii interpretatywnej*, przeł. D. Wolska, Kraków 2005.
- Has-Tokarz A., *Horror w literaturze współczesnej i filmie*, Lublin 2011.
- Kermode M., *Parasite Review — a Gasp-Inducing Masterpiece*, „The Guardian” 10.02.2020, <https://www.theguardian.com/film/2020/feb/09/parasite-review-bong-joon-ho-tragicomic-masterpiece>.
- Kryński M., *Tak śmierdzą ludzie jeżdżący metrem*, „Krytyka Polityczna” 20.09.2019, <https://krytyka-polityczna.pl/kultura/film/maciej-krynski-parasite-recenzja/>.
- Loughrey C., *Parasite Review: An Intricate Examination of Class Conflict*, „Independent” 6.02.2020, <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/films/reviews/parasite-review-bong-joon-ho-cast-director-oscars-2020-best-picture-a9319656.html>.
- Majbroda K., *W relacjach, sieciach, splotach asamblaży. Wyobraźnia antropologii społeczno-kulturowej wobec aktualnego*, Wrocław 2019.
- Mason P., *Clear Bright Future. A Radical Defense of the Human Being*, London 2019.
- Monster Anthropology in Australia and Beyond*, red. Y. Musharbash, G.H. Presterudstuen, New York 2014.
- Monster Anthropology. Ethnographic Explorations of Transforming Social Worlds through Monsters*, red. Y. Musharbash, G.H. Presterudstuen, London 2020.
- Monster Theory. Reading Culture*, red. J.J. Cohen, Minneapolis-London 1996.

- Nahirny R., *Granice kontroli. Maszynieria władzy Jeremy Benthama*, Warszawa 2018.
- Narożny G., *Underground — recenzja filmu „Parasite”*, „Pełna Sala” 26.09.2019, <https://pelnasala.pl/parasite/>.
- Nowak A.W., *Wyobrażenia ontologiczna: filozoficzna (re)konstrukcja fronetycznych nauk społecznych*, Poznań 2016.
- Pięta I., „*Parasite*” — kilka refleksji (recenzja), „Kulturatka.pl” 13.04.2020, <https://www.kulturatka.pl/2020/04/13/parasite-kilka-refleksji-recenzja/>.
- Radkiewicz M., *Dom jako „materia w procesie” w projektach artystycznych i filmowych*, „Kwartalnik Filmowy” 2020, nr 110.
- Semlyen P. de, *Joker*, „Time Out” 26.09.2019, <https://www.timeout.com/movies/joker-1>.
- Standing G., *Prekariat. Nowa niebezpieczna klasa*, przeł. K. Czarnecki, P. Kaczmarek, M. Karolak, Warszawa 2014.
- Stępień P., *Bolesna biopsja — Joon-ho Bong — „Parasite” [recenzja]*, „Głos Kultury” 14.12.2019, <https://www.gloskultury.pl/parasite-recenzja/>.
- Urbański J., *Prekariat i nowa walka klas. Przeobrażenia współczesnej klasy pracowniczej i jej form walki*, Warszawa 2014.
- Wallerstein I., *Geopolitics and Geoculture. Essays on the Changing World-System*, Cambridge 1991.
- Wark M., *Capital Is Dead*, London-New York 2019.
- Wojtyła M., *Nie dzieje się dobrze w Korei Południowej. Recenzja filmu „Parasite”*, „Klub Jagielloński” 23.11.2019, <https://klubjagiellonski.pl/2019/11/23/nie-dzieje-sie-dobrze-w-korei-poludniowej-recenzja-filmu-parasite/>.
- Wróblewski J., *Bunt karaluchów. Recenzja filmu: „Parasite”*, „Polityka” 17.09.2019, <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/film/1924578,1,recenzja-filmu-parasite-rez-joon-ho-bong-read>.
- Zuboff Sh., *The Age of Surveillance Capitalism. The Fight for a Human Future at the New Frontier of Power*, New York 2019.
- Zuboff Sh., *Wiek kapitalizmu inwigilacji. Walka o przyszłość ludzkości na nowej granicy władzy*, przeł. A. Unterschuetz, Poznań 2020.
- Žižek S., *Kukła i karzeł. Perwersyjny rdzeń chrześcijaństwa*, przeł. M. Kropiwnicki, Bydgoszcz 2006.
- Žižek S., *Lacan. Przewodnik Krytyki Politycznej*, przeł. J. Kutyla, Warszawa 2008.
- Žižek S., *More on Joker: From Apolitical Nihilism to a New Left, or Why Trump Is No Joker*, „Philosophy Salon” 11.11.2019, <https://thephilosophicalsalon.com/more-on-joker-from-apolitical-nihilism-to-a-new-left-or-why-trump-is-no-joker/>.
- Žižek S., *The Puppet and the Dwarf. The Perverse Core of Christianity*, Cambridge, MA-London 2003.
- Žižek S., *Wzniosły obiekt ideologii*, przeł. J. Bator, P. Dybel, Wrocław 2001.

## Filmografia

- Elizjum (Elysium)*, reż. N. Blomkamp, USA 2013.
- Joker*, reż. T. Phillips, USA-Kanada 2019.
- Mroczny rycerz powstaje (The Dark Knight Rises)*, reż. Ch. Nolan, USA-Wielka Brytania 2012.
- Parasite (Gi-saeng-chung)*, reż. Joon-ho Bong, Korea Południowa 2019.



\* \* \*

Krzysztof Abriszewski — profesor w Instytucie Nauk o Kulturze na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Prowadzi badania z zakresu teorii kultury, filozofii współczesnej, studiów nad nauką oraz studiów nad kulturą popularną. Autor między innymi monografii *Poznanie, zbiorowość, polityka. Analiza teorii aktora-sieci Bruno Latoura* (Kraków 2008) i *Kulturowe funkcje filozofowania* (Toruń 2013).



# Przekłady



Jennifer Wolch

## Zoöpolis\*

Bez uznania, że miasto jest także środowiskiem i częścią dzikiego świata, do którego należą wilk i łoś, nie przetrwa przyroda, o której większość z nas myśli, że jest tym, co naturalne, a nasze własne przetrwanie na tej planecie stanie pod znakiem zapytania<sup>1</sup>.

### Wstęp

Urbanizacja na Zachodzie była historycznie ufundowana na pojęciu postępu związanego z podbojem i eksploatacją natury przez kulturę. Moralny kompas budowniczych miasta wskazywał na cnoty rozumu, postępu i bogactwa, pozostawiając dzikie lądy i stworzenia, jak również ludzi uznawanych za „dzikich” — lub wręcz za „dzikusów” — poza przyjętymi kryteriami. Także dzisiaj logika kapitalistycznej urbanizacji pomija życie pozaludzkich zwierząt, oprócz dochodowego bydła prowadzonego na rzeź po linii „demontażu” czy zwierzęcych towarów używanych w celu podtrzymania cyklu kumulacji zysków<sup>2</sup>. Rozwój można spowolnić prawami, które chronią zagrożone gatunki, ale czy zobaczymy kiedyś zatrzymujące się buldożery, których kierowcy delikatnie przenoszą w bezpieczne miejsce króliki lub inne pojawiające się w miejskiej przestrzeni stworzenia, jak gady?

---

\* Podstawa przekładu: J. Wolch, *Zoöpolis*, [w:] *Metamorphoses of the Zoo. Animal Encounter after Noah*, red. R.R. Acampora, Lanham 2010, rozdz. 11, s. 221–243. Przekład tekstu oraz komentarz *Zoöpolis — miasto ludzi i zwierząt* Anny Barcz zostały przygotowane jako jeden z rozdziałów przyszłej antologii *Transkrypcje przestrzeni. Teksty krytyczne, eseje, komentarze* pod redakcją Katarzyny Gaczyńskiej, Aleksandry Wójtowicz i Agnieszki Wróbel w ramach grantu „Geopoeetyka” Narodowy Program Rozwoju Humanistyki MNiSW 2012–2014, Instytut Badań Literackich PAN, nr 21H 11 0010 80.

<sup>1</sup> D.B. Botkin, *Discordant Harmonies: A New Ecology for the Twenty-First Century*, New York 1990, s. 167.

<sup>2</sup> Takie utowarowione traktowanie dotyczy tych zwierząt, które dostarczają mieszkańcom miasta okazji do „konsumowania przyrody” oraz naprawdę wielu gatunków sprzedawanych w niewoli i do towarzystwa dla zysku.

We współczesnej teorii miasta brakuje szacunku dla pozaludzkiego życia. Nie wspomina się w niej o zwierzętach, a używana terminologia odsłania głęboko zakorzeniony antropocentryzm. W głównym nurcie tej teorii urbanizacja przekształca „pustą” ziemię w procesie zwanym „rozwojem”, aby uzyskać jej „udoskonaloną” wersję, której twórcy skłonni są (przynajmniej wedle neoklasykcyjnej teorii) do poświęcenia jej „najwyższym i najlepszym celom”. Język ten jest przewrotny, bo dzikie lądy nie są wcale „puste”, ale roją się od pozaludzkiego życia. „Rozwój” wymaga jednak całkowitej denaturalizacji środowiska, lecz „udoskonalony teren” jest zawsze zubożony pod względem jakości gleby i roślinności, a opinie dotyczące „najwyższych i najlepszych celów” odzwierciedlają wartości nastawione na zysk i wyłącznie ludzkie interesy, pomijające nie tylko dzikie czy nieoswojone zwierzęta, ale również te trzymane w niewoli. Chodzi o zwierzęta domowe, laboratoryjne, fermowe — wszystkie te, które żyją i umierają w miejskiej przestrzeni dzielonej z ludźmi. Równie antropocentryczne są marksowskie czy feministyczne odmiany teorii urbanistycznej<sup>3</sup>.

Nasze teorie i praktyki urbanizacyjne przyczyniły się do katastrofalnych skutków dla środowiska. Siedliska fauny i flory są niszczone w zastraszającym tempie, ponieważ zwiększa się urbanizacja na świecie. Podczas I wojny światowej rozrastały się przedmieścia i krańce miast, a podczas kolejnych wojen nastąpiła pogoń za osiągnięciem modelu rozwoju, który spowodował olbrzymie przepływy migracyjne z terenów wiejskich do miast, pozostawiając krajobrazy zniekształcone opuszczonymi nieruchomościami<sup>4</sup>. Zagrożone są całe ekosystemy i gatunki, pojedyncze osobniki muszą zaś ryzykować wejściem do miasta w poszukiwaniu pożywienia i wody, gdzie napotykają ludzi, pojazdy i inne niebezpieczeństwa. Eksplozja miejskiej populacji zwierząt domowych nie tylko zanieczyściła sieci kanalizacyjne, ale też doprowadziła do masowego zabijania psów i kotów. Izolacja ludzi żyjących w mieście od zjadanych zwierząt gospodarskich oddaliła makabryczność przemysłu mięsnego i wyrządzone przez niego szkody ekologiczne, lecz również oddaliła człowieka od powiększającego się wyniszczenia obrzeży miast i lasów podporządkowanych potrzebom rynku — rynku, który powoduje i zaspokaja pragnienie jedzenia mięsa. Dla większości wolnych stworzeń, a także z perspektywy oszałamiającej liczby zwierząt w niewoli (zwierzęta domowe i fermowe) miasta oznaczają cierpienie, śmierć i zagładę.

Celem tego artykułu jest wysunięcie na pierwszy plan takiej teorii miasta, która poważnie potraktuje pozaludzkie stworzenia. Należy postawić w niej następujące pytania:

— Jaki wpływ ma urbanizacja na zwierzęta i czym się kieruje? Istotne są najbardziej wpływowe polityczno-gospodarcze i kulturowe przesłanki zagrażające życiu zwierząt w aspekcie globalnym, narodowym oraz regionalnym.

<sup>3</sup> Zob. wyjątki w: T. Benton, *Natural Relations: Ecology, Animal Rights and Social Justice*, London 1995; B. Noske, *Humans and Other Animals*, London 1989.

<sup>4</sup> M. Mies, V. Shiva, *Ecofeminism*, London 1993.

— Jak mieszkańcy miast reagują na obecność zwierząt w mieście i dlaczego? Dlaczego zmieniają się postawy względem zwierząt wraz z nowymi formami urbanizacji i co to oznacza dla zwierząt, jaki ma wpływ na ich dobrostan?

— W jakim stopniu praktyki zabudowy i ludzkie zachowania określają treść miejskiej ekologii, która powinna ochraniać pozaludzkie życie?

— Jaki wpływ mają działania ustawodawcze i planowanie na poziomie państwa, działania proekologiczne w zakresie planowania przestrzennego i walki polityczne na zmniejszenie przemocy wobec zwierząt, której doświadczają one w warunkach współczesnej urbanizacji w systemie kapitalistycznym?

W pierwszej części artykułu wyjaśniam, co rozumiem przez terminy „ludzie” i „zwierzęta”, oraz dostarczam licznych argumentów sugerujących, że międzygatunkowa teoria miasta (*trans-species urban theory*) jest niezbędna do rozwoju ekosocjalistycznej, feministycznej i antyrasistowskiej praktyki miejskiej. W drugiej części udowadniam, że obecne rozważania na temat zwierząt i ludzi w kapitalistycznym mieście (opierając się na doświadczeniu USA) są mocno ograniczone i sugerują, iż międzygatunkowa teoria miasta musi być ugruntowana we współczesnych teoretycznych debatach odnoszących się do urbanizacji, natury i kultury, a także ekologii i miejskich działań na rzecz środowiska.

## Dlaczego zwierzęta się liczą (nawet w miastach)

Wzięcie pod uwagę zwierząt w kontekście miejskiej ekologii wymaga wyjaśnienia. Kwestie zielonej polityki obracają się zazwyczaj wokół zanieczyszczenia miasta pojmowanego jako siedlisko ludzi, a nie zwierząt. Dlatego różne postępowe odłamy ruchu ekologicznego w mieście pominęły temat jego pozaludzkich mieszkańców, pozostawiając związane z nimi kwestie etyczne, pragmatycznie ekologiczne, polityczne czy gospodarcze dotyczące zwierząt innym organizacjom zaangażowanym w obronę zagrożonych gatunków i w działania na rzecz dobrostanu zwierząt. Niestety taki podział działań uprzywilejowuje gatunki rzadkie i oswojone, a ignoruje pozostałe stworzenia i przestrzenie zamieszkałe przez dużą liczbę różnorodnych zwierząt, które także rezydują w mieście. Stoję więc na stanowisku, że liczyć powinny się wszystkie zwierzęta, nawet powszechnie znane i spotykane na co dzień.

## Definicja granicy człowiek–zwierzę

Na początku trzeba wyjaśnić, co rozumiemy, gdy mówimy z jednej strony o „zwierzętach” czy „pozaludzkich zwierzętach”, a z drugiej — o „człowieku” i „ludziach”. Gdzie przebiega granica pomiędzy nimi i według jakich kryteriów?

W wielu częściach świata wiara w metamorfozę czy w wędrówkę dusz daje podstawę przekonaniu o ludzko-zwierzęcym kontinuum (czy nawet łączności człowieka i zwierzęcia). Mimo to przez stulecia w świecie zachodnim zwierzęta były definiowane jako radykalnie inne i ontologicznie odrębne od ludzi. I chociaż z czasem zmieniły się kryteria wyznaczające różnicę między człowiekiem a zwierzęciem, wciąż przyjętym wzorem dla formułowanych ocen pozostawał człowiek. Wątpliwe jest, czy zwierzęta mogą robić to, co ludzie, nie zaś odwrotnie. Takie postawienie sprawy doprowadziło do tego, że zwierzęta są bytami podrzędnymi. Rewolucja darwinistyczna deklarowała fundamentalną ciągłość pomiędzy gatunkami, a nie umieszczanie zwierząt na ewolucyjnej drabinie poniżej ludzi, co powoduje, że zwierzęta z łatwością od ludzi się oddziela, uprzedmiotawia i traktuje instrumentalnie w celu pozyskania jedzenia, ubrań, środka transportu, towarzysztwa czy zamiennych części dla ciała ludzkiego.

Nie obowiązuje już zgoda co do podziału człowiek–zwierzę. Krytyka post-osiwieceniowej wiedzy<sup>5</sup>, lepsze rozumienie procesów umysłowych u zwierząt i ich zdolności oraz studia z biologii, psychologii poznawczej i etologii podkreślające podobieństwa między człowiekiem a zwierzętami spowodowały, że bardzo wątpliwe jest przypisywanie ludziom cech wyjątkowych. Debata nad różnicą między człowiekiem a zwierzętami wybuchła także na gruncie socjobiologicznego dyskursu o biologicznych podstawach ludzkiej organizacji społecznej i zachowania, a także na podstawie feministycznych i antyrasistowskich argumentów o społecznych podstawach ludzkich różnic uznawanych za biologiczne. Destabilizacji uległa długo podtrzymywana wiara w człowieka rozumianego jako podmiot społeczny oraz w zwierzę — obiekt czysto biologiczny.

Moje stanowisko dotyczące kwestii granicy człowiek–zwierzę jest następujące: zarówno zwierzęta, jak i ludzie społecznie konstruują rzeczywistość i wzajemnie na nią oddziałują. Powstałe „zwierzęce konstrukty prawdopodobnie są różne od naszych, ale nie są przez to mniej realne”<sup>6</sup>. Zwierzęta mają własny świat, swój punkt widzenia, a zatem są p o d m i o t a m i, nie przedmiotami.

Niestety pogląd ten rzadko jest obecny w ekosocjalistycznej, feministycznej czy antyrasistowskiej praktyce teoretycznej. Praktyka ta rozwija się w bezpośredniej opozycji do systemu kapitalistycznego i obala wyjątkowo destrukcyjny dla natury podział na klasy, rasę/zbiorowość etniczną i *gender*, ale ignoruje pewne typy zwierząt traktowanych zbiorowo (na przykład zwierzęta domowe czy gospodarskie)

<sup>5</sup> Por. np. *Reinventing Biology: Respect for Life and the Creation of Knowledge*, red. L. Birke, R. Hubbard, Bloomington 1995.

<sup>6</sup> B. Noske, *op. cit.*, s. 158. Podobna perspektywa obecna jest również u Donny Haraway w: *Simians, Cyborgs, and Women: the Reinvention of Nature*, New York 1991; por. V. Plumwood, *Feminism and the Mastery of Nature*, London-New York 1993; a także — z punktu widzenia biologa — u Donalda Griffina w: *Animal Thinking*, Cambridge 1984.



lub wpisuje je w holistyczne czy antropocentryczne koncepcje środowiska i tym samym unika pytania o zwierzęcą podmiotowość<sup>7</sup>. Wobec tego większość form postępowej ekologii zwierzęta uprzedmiotawia lub odsuwa na dalszy plan.

### Myśleć jak nietoperz — pytanie o zwierzęce punkty widzenia

Przywrócenie zwierzęcej podmiotowości pociąga za sobą etyczne i polityczne zobowiązania do przededefiniowania miejskiej problematyki i prowadzi do ponownego przemyślenia strategii działań w mieście z punktu widzenia zwierząt. Pierwszym krokiem jest przyznanie zwierzętom podmiotowości na poziomie teoretycznym. Ale i to ujęcie wzbudza gorący sprzeciw ze strony ludzi należących do grup społecznych, które są marginalizowane i dewaluowane przez określenie, że „są podobni do zwierząt”, co ma oznaczać, że są mniej inteligentni, mniej wartościowi albo że nie wyewoluowali jak wielkoeuropejska rasa białych. Zwierzęca podmiotowość może także budzić sprzeciw tych, którzy interpretują nadawanie podmiotowości w znaczeniu nadawania praw i nie zgadzają się ani na uniwersalizujący sposób formułowania argumentów na ich rzecz, ani na prawa wyszczególnione dla zwierząt<sup>8</sup>.

Należy jednak zrobić znacznie trudniejszy krok, jeśli zwierzęca podmiotowość ma coś znaczyć w codziennej praktyce. Powinniśmy nie tylko „myśleć jak góra”, ale także „myśleć jak nietoperz” — w jakiś sposób przekroczyć klasyczny już sprzeciw Nagela oparty na tym, iż sonar nietoperza nie przypomina żadnego ze zmysłów człowieka, więc niemożliwe jest udzielenie po ludzku odpowiedzi na pytanie „Jak to jest być nietoperzem?” albo bardziej ogólnie — „Jak to jest być zwierzęciem?”<sup>9</sup>.

Ale czy rzeczywiście niemożliwe jest, by myśleć jak nietoperz? Pojawia się tutaj zbieżność z problemami podniesionymi przez teorię punktu widzenia (*standpoint*

<sup>7</sup> W postępowym działaniu na rzecz środowiska pojmuje się je jako: (1) naukowo określony system, (2) „naturalne zasoby” chronione z powodu użyteczności dla ludzi lub (3) aktywny, ale jednolity podmiot szanowany z powodu niezależnej siły o samoistnej wartości. Pierwsze dwa podejścia są antropocentryczne, trzecie — biocentryczne i charakterystyczne dla kilku nurtów teorii ekologicznej, które znamionują już postęp, choć ich ekologiczny holizm spycha na dalszy plan międzygatunkowe różnice zarówno pomiędzy zwierzętami (ludzkimi i pozaludzkimi), jak i między ożywioną i nieożywioną przyrodą.

<sup>8</sup> Ożywienie kategorii podmiotu zwierzęcego wcale nie pociąga za sobą przyjęcia, że zwierzęta mają prawa, chociaż argumenty za prawami polegają na przekonaniu, że zwierzęta są podmiotami życia. Zob. T. Regan, *The Case for Animal Rights*, Berkley 1986.

<sup>9</sup> T. Nagel, *What Is It Like to Be a Bat*, „The Philosophical Review” 83, 1974 (polski przekład: T. Nagel, *Jak to jest być nietoperzem*, [w:] *idem, Pytania ostateczne*, przeł. A. Romaniuk, Warszawa 1997).

*theories*) lub wielu perspektyw (*multipositionality*)<sup>10</sup>. W teoriach punktu widzenia twierdzi się, iż nagromadzenie różnic w ludzkim indywiduum (takich jak rasa, klasa czy *gender*) tak głęboko kształtuje doświadczenie, a zatem i sposób interpretowania świata, że pojedyncze stanowisko może tylko uogólnić i zagłuszyć te różnice, nie będąc w stanie podważyć relacji władzy. W ostateczności taka wielogłosowość prowadzi do nihilistycznego relatywizmu i paraliżuje działania polityczne. W odpowiedzi jednak nie należy wracać do praktyk radykalnie wykluczających i zaprzeczających różnicom. Trzeba natomiast zdać sobie sprawę, że jednostki ludzkie są zanurzone w relacje społeczne z innymi podobnymi lub odmiennymi osobami, od których zależy ich dobrostan<sup>11</sup>. Ten stan rzeczy umożliwia rozpoznanie pokrewieństwa, ale i odmienności, gdyż tożsamość definiuje się poprzez zauważenie tego, że jesteśmy podobni do innych lub od nich różni. W codziennych interakcjach i zgodnych działaniach możemy uchwycić pokrewieństwo i różnicę, a także wpłynąć na rozwój etyki poszanowania i wzajemności, troski i przyjaźni<sup>12</sup>. Haraway nazywa to „cyborgiczną wizją”, która umożliwia „częstkową, dającą się umiejscowić, krytyczną wiedzę podtrzymującą możliwość sieci połączeń nazywaną solidarnością”<sup>13</sup>.

Sieci oparte na pokrewieństwie i różnicy, które kształtują indywidualną tożsamość, dotyczą zarówno ludzi, jak i zwierząt. Teoretycznie wydaje się to (że ludzie zależą od bogatej ekologii zwierzęcych organizmów) czymś łatwym do zaakceptowania. Ale istnieje także ogromny zestaw dowodów z archeologii, paleoantropologii i psychologii sugerujący, że bezpośrednie relacje i wzajemna zależność z innymi zwierzętami są nieodzowne dla rozwoju ludzkiego poznania, tożsamości i świadomości, a zatem dojrzałości, która akceptuje niejednoznaczność, odmienność i brak kontroli<sup>14</sup>. Podsumowując, musimy powiedzieć, że zwierzęta nie są tylko „dobre do myślenia” (zapożyczając sformułowanie od Lévi-Straussa), lecz niezbędne do nauczenia się, przede wszystkim jak myśleć i jak odnosić się do innych ludzi.

Kim są zwierzęta jako znaczący inni? Uważam, że znaczenie ma tu wiele rodzajów zwierząt, także tych domowych. Udomowienie wywarło bowiem głęboki

<sup>10</sup> Autorce chodzi o feministyczne teorie, które obejmują koncepcje takich badaczek, jak Donna Haraway, Patricia Hill Collin czy Sandra Harding. Por. np. *The Feminist Standpoint Theory Reader*, red. S. Harding, New York 2009 [przyp. tłum.].

<sup>11</sup> Argument ten dotyczy V. Plumwood, *Feminism and the Mastery of Nature*. Zob. też J. Benjamin, *The Bonds of Love: Psychoanalysis, Feminism and the Problem of Domination*, London 1988; J. Grimshaw, *Philosophy and Feminist Thinking*, Minneapolis 1986.

<sup>12</sup> W żadnym razie nie wyklucza to samoobrony przed zwierzętami w rodzaju drapieżników, pasożytów czy mikroorganizmów, które zagrażają ludziom.

<sup>13</sup> D. Haraway, *Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective*, [w:] *eadem, Simians, Cyborgs, and Women...*, s. 191.

<sup>14</sup> Dowody te zostały chyba najobszerniej zestawione przez Paula Sheparda w: *Thinking Animals: Animals and the Development of Human Intelligence*, New York 1978; *Nature and Madness*, San Francisco 1982; oraz *The Others*, Washington 1996.

wpływ na inteligencję, zmysły i sposoby życia u takich stworzeń jak psy, krowy, owce czy konie, których odrębność tak radykalnie się zmniejszyła i tak je zdenaturalizowała, że zaczęły być one postrzegane jako część ludzkiej kultury. Ludzie przywłaszczyli sobie i zdenaturalizowali również dzikie zwierzęta. Tego dowodzi niezliczona ilość sposobów, w jaki komercjalizuje się dziką przyrodę (w sposób bezpośredni i niebezpośredni) i wtłacza ją w kulturę materialną. Ludzkie działanie poważnie oddziałuje więc i na zwierzęta domowe, podobnie jak na te dzikie, często wywołując u nich znaczące zmiany w zachowaniu przystosowawczym. Ostatecznie podział na dzikie i udomowione zwierzęta to społeczny konstrukt, dlatego może lepiej wyobrazić sobie *matrix* zwierząt, które różnią się między sobą w zależności od skali fizycznej i behawioralnej modyfikacji spowodowanej ludzką interwencją i w zależności od rodzajów relacji z ludźmi.

Bytowa zależność od zwierząt zdaje się charakteryzować nasz gatunek od plejstocenu. Zapotrzebowanie u ludzi na białko w diecie, pragnienie duchowej inspiracji i towarzystwa oraz wiecznie obecna możliwość skończenia „na czymś talerzu” wymagały myślenia jak zwierzę. Ten aspekt uczestnictwa zwierząt w rozwoju ludzkości może być użyty w postaci (antropomorficznego) argumentu w obronie dzikiej przyrody lub trzymania zwierząt domowych. Mnie interesuje jednak to, jaką rolę zależność ludzi od zwierząt odegrała w przyśpieszeniu pewnych wzorów relacji człowieka ze zwierzętami. Szczególnie: czy zależność bytowa od zwierząt wytwarza międzygatunkową etykę troski i sieć przyjaźni?

Ożywiając dziś obraz „szlachetnego dzikusa” do wyrażenia tej postaci życia w jego duchowej i materialnej harmonii z przyrodą, jaka charakteryzuje rdzenną ludność, ukazuje się, że w niemal całej (pre)historii ludzie zjadali dzikie zwierzęta, osławiali je i trzymali w niewoli, ale także szanowali je jak krewnych, przyjaciół, nauczycieli, duchy czy bogów. Zwierzętom nadawano znaczenie zarówno z powodu podobieństw, jak i różnic z ludźmi. Nieprzypadkowo też udało się rdzennym kulturom utrzymać większość siedlisk należących do dzikich zwierząt.

## Zazwierzęcanie miasta, czyli jak sprowadzić zwierzęta z powrotem do miasta

W jaki sposób zwierzęta wpisane w ludzką ontologię mogą sprzyjać etycznym odpowiedziom i praktykom politycznym wynikającym z rozpoznania pokrewieństwa i różnicy między ludźmi a zwierzętami? Jakie są szanse wytworzenia takich odpowiedzi i działań w miejscach krytycznych, w których wyeliminowano codzienne relacje z tak wieloma reprezentantami świata zwierząt? Większość ludzi mieszka teraz w takich miejscach, to znaczy w miastach.

Postrzeganie miasta w postaci zdominowanej przez człowieka powoduje, że traktuje się je jedynie jako inną część ekosystemu, czyli ludzkiego siedliska. W za-

chodniej kulturze wielu z nas nawiązuje relacje ze zwierzętami lub doświadcza ich tylko wskutek zwyczaju trzymania w niewoli ograniczonej liczby gatunków albo spożywa „jedzenie” ze zwierząt pokrojonych w steki, posiekanych lub upieczonych. Z pojęciem dzikich zwierząt zaś mamy do czynienia tylko podczas oglądania takich filmów jak w kółko powtarzane *Wild Kingdom*<sup>15</sup> czy podczas wycieczki do Sea World<sup>16</sup>, stojąc w długiej kolejce, aby zobaczyć ostatnie sztuki krótko żyjących Shamu<sup>17</sup>.

W sytuacji obecnego panowania nad miejską przyrodą wydaje się, że jesteśmy chronieni przed wszelkimi niebezpieczeństwami z jej strony. Ryzujemy jednocześnie utratą jakiegokolwiek poczucia zachwyty i szacunku wobec pozaludzkiego świata. Utrata pokory wobec zagrożenia kończy się ogólnie rozpowszechnionym przekonaniem o banalności przetrwania z dnia na dzień. To przekonanie jest szczególnie szkodliwe dla stosunków klasowych, *gender* i zachodzących między północną a południową hemisferą, ale także dla przyrody<sup>18</sup>.

Powstanie etyki, pobudzenie działań i polityki troski o zwierzęta i przyrodę nie jest jednak możliwe bez „renaturalizowania” miasta i zaproszenia do niego z powrotem zwierząt w tak zwanym procesie zazwierzęcania miasta<sup>19</sup>. Takie renaturalizowane i zazwierzęcone miasto nazywam *zoöpolis*. Reintegracja ludzi ze zwierzętami i przyrodą w *zoöpolis* może dostarczyć mieszkańcom miasta lokalnej, bo związanej z ich miejscem, codziennej wiedzy na temat życia zwierząt, potrzebnej do uchwycenia zwierzęcych punktów widzenia lub sposobów ich bycia w świecie w celu odpowiedniego postępowania z nimi w zależności od kontekstu i motywacji do politycznego działania, które jest niezbędne do chronienia ich podmiotowej autonomii oraz ich przestrzeni do życia. Wiedza ta mogłaby być przydatna do całościowego przemyślenia szerokiego zakresu codziennych działań w mieście — nie tylko pod względem regulacji liczby zwierząt i innych praktyk kontrolnych, lecz także zarządzania krajobrazem, tempem i modelem rozwoju, podejmowania decyzji w sprawie budowy dróg i ogólnie — transportu, zużycia energii, zanieczyszczeń pochodzących z przemysłu i rozwoju bioinżynierii, czyli tych wszystkich działań, które mają wpływ na zwierzęta i przyrodę w jej różnorodnych przejawach (klimat, roślinność, ukształtowanie krajobrazu itp.). Na najbardziej osobistym zaś gruncie moglibyśmy przemyśleć zwyczaje żywieniowe,

<sup>15</sup> Popularny amerykański dokument przyrodniczy, nadawany od 1963 (z przerwą) do 2018 roku [przyp. tłum.].

<sup>16</sup> Amerykańska sieć morskich parków rozrywki [przyp. tłum.].

<sup>17</sup> Shamu to imię używane dla kolejnych orzek, które występowały w większości morskich parków rozrywki w USA.

<sup>18</sup> M. Mies, V. Shiva, *op. cit.*

<sup>19</sup> Raz jeszcze podkreślę, jest wiele zwierząt, które faktycznie zamieszkują miejskie tereny. Większość z nich to jednak nieproszeni goście, w związku z czym są czynnie wydalani z miasta albo nawet zabijani. Co najważniejsze, zwierzęta w dużej mierze zostały wyłączone z naszego rozumienia miasta i porządku urbanistycznego.

skoro zakłady przemysłowe są tak szkodliwe dla środowiska *in situ*, a zachodni zwyczaj jedzenia mięsa gwałtownie zwiększa liczbę przekształcanych dzikich siedlisk w tereny rolnicze na całym świecie (by nie wspomnieć o tym, jak można się poczuć, gdy inni jedzą uznawane za krewnych krowy, świnie, kurczaki czy ryby).

Wprawdzie tak jak w paradygmacie bioregionalistycznym, zakorzenionym w codziennej praktyce, renaturalizacja i model *zoöpolis* różnią się w kwestii uwzględniania zwierząt i przyrody w metropolii — w przeciwieństwie do antyurbanistycznego podejścia naprawy rzeczywistości, na przykład przez społecznikowskie wspólnoty działające na małą skalę. Model renaturalizacji miasta dopuszcza rzeczywistość globalnej współzależności zamiast optować za autarkią. Co więcej, w przeciwieństwie do koncepcji głębokiej ekologii, poznawczo związanej z psychologicznym indywidualizmem, w której brakuje krytyki polityczno-gospodarczej, renaturalizacja miasta opiera się nie tylko na przekonaniu, że zwierzęta odgrywają naczelną rolę w ludzkiej ontologii za pośrednictwem sposobów umożliwiających rozwój sieci pokrewieństwa i troski o zwierzęce podmioty, lecz także na przekonaniu, że nasze wyobcowanie od zwierząt wynika z określonych struktur polityczno-gospodarczych, stosunków społecznych i instytucji operujących w różnej skali. Te struktury, relacje i instytucje nie zmieniają się tylko dlatego, że poszczególne osoby zaczną uznawać zwierzęcą podmiotowość, ale dadzą się zmienić dopiero pod wpływem zaangażowania politycznego i walki z opresją pod względem klasy, rasy, *gender* i gatunku.

Poza miastem model *zoöpolis* służy za skuteczne narzędzie hamujące szkodliwą i kolonizacyjną politykę Zachodu względem środowiska naturalnego, uprawianą w krajach zachodnich i innych częściach świata. Dla przykładu rezerwy dzikiej przyrody są niezbędne do zapobiegania ginieciu gatunków, ale ponieważ znajdują się „poza” — są oddalone od miejskiego życia — nie mają wpływu na zmianę ukrytych trybów organizacji gospodarki i związanych z nią praktyk konsumpcyjnych. Te z kolei zależą od ciągłego wzrostu gospodarczego, w którym nie stawia się rezerwatów na pierwszym miejscu. Rezerwy mają jedynie wpływ na sposób życia ludzi, którzy utrzymują się z własnej pracy i którzy nagle doznają wyobcowania ze swej tradycyjnej podstawy zarobkowania, co doprowadza do ich dalszego zubożenia.

Międzygatunkowa etyka troski zastępuje model dominacyjny w celu wytworzenia miejskich obszarów, w których zwierzęta nie są więzione, zabijane ani zsyłane do zamieszkania w więzieniach dla dzikiej przyrody, lecz zamiast tego są wartościowymi sąsiadami i partnerami w przetrwaniu. Etyka ta wiąże mieszkańców miast z ludźmi z innych krańców świata, którzy rozwinęli sposoby zarówno przetrwania, jak i ochrony terenów leśnych, sieci wód i różnorodności życia zwierząt, ale także zaleca ich udział w tych staraniach. Polityka postkolonialna i działania, które zaczynają się od domu ze zwierzętami w mieście, górują nad zachodnim mitem dziewiczej, arkadyjskiej dzikiej natury, narzuconym wraz z imperialną bezkarnością w miejscach, które stały się zakładnikami Międzynarodowego Funduszu

Walutowego i Banku Światowego w zмовie z potężnymi międzynarodowymi organizacjami ekologicznymi.

## Sposoby myślenia o zwierzętach w mieście

Plan renaturalizacji miasta i sprowadzenia zwierząt z powrotem powinien być kierowany ze świadomością skutków urbanizacji dla zwierząt w kapitalistycznym mieście — tego, jak mieszkańcy miasta myślą o życiu zwierząt i jak się wobec niego zachowują, adaptacji środowiskowej zwierząt do warunków miasta oraz obecnych praktyk i polityki powstającej wokół zwierząt w mieście. Badania, które zajmują się tymi tematami, prowadzone są przede wszystkim na gruncie empirycznych nauk społecznych i biologii dzikiej przyrody. Dlatego wyzwaniem dla międzygatunkowej teorii miasta jest rozwinięcie jej ram, opierając się na teorii społecznej. Celem jest bowiem zrozumienie kapitalistycznej urbanizacji w warunkach globalizującej się gospodarki i tego, co to znaczy dla życia zwierząt; zrozumienie, jak i dlaczego wzory relacji ludzi i zwierząt zmieniają się w zależności od czasu i przestrzeni; tego, jak miejskie środowisko zwierząt traktowane jest w kategoriach naukowych, dyskursu społecznego i ekonomii politycznej oraz jakie są międzygatunkowe działania w mieście kształtowane przez odgórne plany i oddolny aktywizm.

### Miasto zwierząt: urbanizacja, zmiany środowiskowe i szanse dla zwierzęcego życia

Miasto zostało zbudowane dla wygody ludzi i ich potrzeb, a jednak podporządkowane ludziom „miasto zwierząt” nieuchronnie odradza się wraz z rozwojem miasta. To miasto zwierząt w kluczowy sposób kształtuje praktyki urbanizacji (na przykład przyciągając lub odpychając ludzi/rozwój w określonych miejscach albo wpływając na strategię wykluczania zwierząt). Zwierzęta są jeszcze bardziej narażone na wpływ procesów urbanizacyjnych w ramach kapitalizmu, czego dotyczy obszerna denaturalizacja terenów wiejskich i dzikich, a także rozległe skażenie środowiska. Najczęściej spotykane i najbardziej podstawowe rodzaje zmian środowiskowych obejmują gleby, hydrologię, klimat, powietrze w otoczeniu, jakość wody i roślinność<sup>20</sup>.

Niektóre gatunki dzikich zwierząt (na przykład szczury, gołębie i karaluchy) przystosowują się do życia w mieście i dobrze w nim funkcjonują, podczas gdy inne nie są w stanie znaleźć odpowiedniego pożywienia czy schronienia, przyzwyczajają się do miejskiego klimatu, jakości powietrza, zmian w wodzie i tolerowania kontaktu z ludźmi. Zwierzęta w niewoli są oczywiście najczęściej ograniczone

<sup>20</sup> A.W. Sprin, *The Granite Garden: Urban Nature and Human Design*, New York 1984; oraz M. Hough, *City Form and Natural Process*, New York 1995.

do pobytu w domach, ogrodach czy w specjalnie w tym celu wybudowanych kwaterach, takich jak ogrodzone boksy do karmienia lub laboratoria, ale nawet zdrowie zwierząt domowych i nieoswojonych oraz stworzeń przeznaczonych na sekcję lub na stół może być narażone na szkodliwe oddziaływanie różnych form zanieczyszczenia środowiska w mieście.

Rozwój metropolii wytwarza również obszerny przestrzennie, pokratkowany krajobraz i radykalny podział siedlisk, który szczególnie dotyczy dzikiej przyrody. Niektóre zwierzęta mogą przystosować się do takiego podziału i do związanej z nim bliskości ludzi, lecz częściej umierają one w danym miejscu lub wędrują na mniej pokawałkowane obszary. Jeśli odcięte są korytarze migracyjne pomiędzy skrawkami siedliska, wówczas zagłada gatunków może być skutkiem zwiększenia podziału ziemi, spowodowanego zmniejszającym się rozmiarem siedliska<sup>21</sup>, szkodliwymi efektami życia na skrawku<sup>22</sup>, odległością i skutkami izolacji oraz zmianami związanymi z populacją ekologiczną<sup>23</sup>. Tam gdzie podział ziemi prowadzi do strat pośród dużych drapieżników, pozostałe gatunki mogą się nadmiernie rozmnażać, niszcząc środowisko i zagrażając innym formom życia dzikiej przyrody. Pasożytujące, oportunistyczne lub egzotyczne gatunki mogą także z podobnym skutkiem być napastliwe.

Dowody na zmiany środowiskowe pod wpływem urbanizacji i rozdrobnienie siedlisk nie są zazwyczaj brane pod uwagę w teoriach kapitalistycznej urbanizacji. Przykładowo większość wyjaśnień urbanizacji nie dotyczy bezpośrednio społecznych i polityczno-gospodarczych czynników zmian w środowisku pod wpływem urbanizacji, szczególnie rozpadu siedlisk<sup>24</sup>. Na tej samej zasadzie większość badań poświęconych środowiskom miejskim ogranicza się do naukowych pomiarów zmian jakości środowiska albo opisuje fragmentaryzację siedlisk w oderwaniu od społecznej dynamiki, która go powoduje<sup>25</sup>. Sugeruje to, że modele urbanizacyjne powinny być ponownie rozpatrzone zarówno pod kątem odpowiedzialności za środowisko, jak i pod kątem polityczno-gospodarczych podstaw urbanizacji, licznych instytucjonalnych sił oddziałujących na środowisko miejskie oraz kulturowych procesów, które odsunęły przyrodę od miasta.

W centrum nowej historii ekologicznej są starania, by teoretycznie połączyć zmiany w mieście i w środowisku. Nowa historia środowiskowa przeobraża koncepcje dotyczące urbanizacji, ilustrując je tym, jak eksploatacja i zakłócanie rów-

<sup>21</sup> O.H. Frankel, M.E. Soulé, *Conservation and Evolution*, London 1981; *Metapopulation Dynamics: Empirical and Theoretical Investigations*, red. M.E. Gilpin, I. Hanski, New York 1991.

<sup>22</sup> M.E. Soulé, *Land Use Planning and Wildlife Maintenance: Guidelines for Conserving Wildlife in an Urban Landscape*, „Journal of the American Planning Association” 57, 1992, nr 3.

<sup>23</sup> M.L. Shaffer, *Minimum Population Sizes for Species Conservation*, „Bioscience” 31, 1981, nr 2.

<sup>24</sup> Zob. np. M. Dear, A.J. Scott, *Urbanization and Urban Planning in Capitalist Society*, London 1981.

<sup>25</sup> Na przykład *Nature in Cities*, red. I. Laurie, New York 1979.

nowagi przyrodniczej spina historię miast i jak myślenie o przyrodzie jako akto-  
rze społecznym (aniżeli o pasywnym przedmiocie, na który się oddziałuje) może  
dopomóc w zrozumieniu kierunku urbanizacji.

Współczesna urbanizacja, powiązana z globalnym sektorem pracy, kapitału,  
przepływu towarów, jest jednocześnie związana z wykorzystywaniem naturalnych  
„zasobów” (czyli dzikiej przyrody, zwierząt udomowionych i nie). Aktywnie prze-  
kształcane są lokalne krajobrazy wraz z możliwościami zwierząt do życia w nich,  
choć — z powodu działającej natury — nie zawsze w sposób przewidziany.  
Zrewidowanie neomarksowskich teorii na temat lokalnej wspólnoty (*local state*)  
i neoweberowskich koncepcji dotyczących zarządzania (*managerialism*) w celu  
przeanalizowania relacji między przyrodą a wspólnotą mogłoby, przykładowo,  
naświetlić strukturalne i instytucjonalne konteksty utraty siedlisk i ich niszczenie.  
Jeden oczywisty punkt wyjścia to mechaniczna teoria wzrostu (*growth machine  
theory*), ponieważ koncentruje się ona na wpływie rentierów na aparat lokalnej  
wspólnoty i lokalnej polityki<sup>26</sup>; inny to krytyka planowania urbanistycznego bę-  
dącego częścią nowoczesnego projektu kontroli i podporządkowania innych (ludzi  
i nie-ludzi) w drodze racjonalnej budowy miasta i nadzoru — w imię ludzkiego  
zdrowia i dobrego samopoczucia — interakcji w mieście oraz bliskości ludzi i zwie-  
rząt<sup>27</sup>. W końcu kulturowe studia nad miastem mogą pomóc w zrozumieniu, jak  
estetyka zabudowy miejskiego otoczenia pogłębia dystans między zwierzętami  
a ludźmi.

Przykładowo Wilson wskazuje na to, jak miejskie symulakra w postaci zoo  
i parków dzikiej przyrody w zwiększonym stopniu zapośredniczają ludzkie do-  
świadczenie życia zwierząt<sup>28</sup>. Żyjące realnie zwierzęta mogą rzeczywiście być  
postrzegane jako mniej autentyczne, skoro kategoria autentyczności została tak  
dogłębnie przededefiniowana. Oddalenie dzikich zwierząt pobudziło jednocześnie  
proces wytwarzania romantycznej wizji dzikiej przyrody, którą wykorzystuje się  
do handlowania towarami, sprzedaży nieruchomości i podtrzymania procesu aku-  
mulacji kapitału przy wzmocnieniu ekspansji miasta i wyniszczenia środowiska  
naturalnego<sup>29</sup>.

<sup>26</sup> J.R. Logan, H.L. Molotch, *Urban Fortunes: The Political Economy of Place*, Berkley 1987.

<sup>27</sup> E. Wilson, *The Sphinx in the City: Urban Life, the Control of Disorder, and Women*, Berkley 1991; Ch.M. Boyer, *Dreaming the Rational City: The Myth of American City Planning*, Cambridge 1983; oraz Ch. Philo, *Animals, Geography and the City: Notes on Inclusions and Exclusions*, „En-  
vironment and Planning D: Society and Space” 13, 1995.

<sup>28</sup> A. Wilson, *The Culture of Nature: North American Landscapes from Disneyland to the Exxon Valdez*, Cambridge 1992.

<sup>29</sup> G. Snyder, *The Practice of the Wild*, San Francisco 1990.



Porachunki z bestią — relacje ludzi  
z miejskimi zwierzętami

Codzienne zachowania mieszkańców miasta mają także wpływ na szanse miejskich zwierząt na przeżycie. Pytanie o relacje ludzi ze zwierzętami w mieście zostało podjęte przez naukowców uzbrojonych w modele behawioralne, którzy zakładają, że wskutek swoich zachowań (na przykład ochrony przed szkodnikami i działaniami kontrolującymi zwierzęta, rozkładu urbanistycznego, dostępu do jedzenia i wody dla nieoswojonych lub dzikich zwierząt) ludzie czynią miasto bardziej lub mniej atrakcyjnym dla zwierząt. Te zachowania z kolei opierają się na wartościach i postawach wobec zwierząt. Formują reakcje mieszkańców, bo pochodzą z kulturowych przekonań na temat zwierząt, ale także są zależne od zachowań samych zwierząt — powodowanych przez nie zniszczeń, zwierzęcej charyzmy i uroku — a rzadziej od tego, jakie ekologiczne korzyści mogą przynieść ludziom.

Postawy względem zwierząt charakteryzuje się na podstawie badań ankietowych i rozwoju typologii nastawień (*attitudinal*)<sup>30</sup>. Wyniki sugerują, że urbanizacja zwiększa zarówno dystans wobec przyrody, jak i troskę o dobrostan zwierząt. Przykładowo Kellert odkrył, że mieszkańcy miasta byli mniej skłonni do utrzymania postaw utylitarystycznych, natomiast chętniej przybierali postawy moralistyczne czy humanistyczne, sugerujące, że bardziej obchodził ich etyczny sposób traktowania zwierząt i byli mocniej skupieni na indywidualnych zwierzętach, jak zwierzęta domowe i popularne dzikie gatunki<sup>31</sup>. Mieszkańcy dużych miast chętniej popierali ochronę zagrożonych gatunków; rzadziej przeciwstawiali się odstrzałom i łapanikom drapieżników w celu kontroli szkód na zwierzętach gospodarskich; bardziej skłaniali się do przeciwstawienia się polowaniom i popierali przeznaczenie dodatkowych środków publicznych w programach zwiększających reprezentację dzikiej przyrody w miastach. Najchętniej wybierane były zwierzęta domowe lub w inny sposób atrakcyjne dla ludzi, podczas gdy najmniej chętnie — zwierzęta powodujące szkody w ludzkiej własności lub zdolne do zadawania ran.

Zaobserwowano dwie obiegowe opinie charakteryzujące reakcje mieszkańców miasta i instytucji na lokalne zwierzęta: (1) traktujące je jako „szkodniki”, którym przysługuje bezwzględna sprawczość w oddziaływaniu na miejskie środowisko, biorąc pod uwagę narzucone koszty społeczne i gospodarcze; lub jako (2) zobiektywizowane „zwierzęta domowe”, które dostarczają towarzystwa, estetycznej satysfakcji właścicielom nieruchomości czy stwarzają możliwości rekreacyjne, jak

<sup>30</sup> Zob. trzyczęściowe studium S.R. Kellerta *Public Attitudes toward Critical Wildlife and Natural Habitat Issues, Phase I*, Washington 1979; oraz wraz z J. Berry: *Knowledge, Affection and Basic Attitudes toward Animals in American Society, Phase III*, Washington 1980.

<sup>31</sup> S.R. Kellert, *Urban Americans' Perceptions of Animals and the Natural Environment*, „Urban Ecology” 8, 1984.

podczas obserwacji ptaków czy dokarmiania dzikiej zwierzyny<sup>32</sup>. Prawie żadne systematyczne badanie nie objęło zachowań mieszkańców miasta wobec dzikich lub nieznanymi zwierząt, które także napotykają, ani tego, jak na zachowanie wobec zwierząt wpływa przestrzeń, klasa społeczna, patriarchy czy społeczne konstrukcje rasy i etniczności. Ponadto na zbadanie wciąż czeka zachowanie miejskich instytucji zaangażowanych w zarządzanie miejską przyrodą i regulacją populacji zwierząt<sup>33</sup>.

W jaki sposób możemy pogłębić wiedzę na temat ludzkich relacji ze zwierzętami w mieście? Najbardziej pouczające są poglądy wyrażone w szerszej dyskusji w teorii naturokultury, która pozwala właściwie umiejscowić badania behawioralne<sup>34</sup>. Coraz bardziej koncepcja naturokultury zbiega się z przekonaniem, iż zachodni dualizm natury i kultury — wariant bardziej fundamentalnego podziału na przedmiot i podmiot — jest sztuczny i głęboko destrukcyjny wobec różnorodnych form życia na Ziemi. Uprawomocnia on teorię i praktykę relacji człowieka i natury, które skrywają fakt zależności człowieka od przyrody. Nadmierne oddzielanie przyrody od kultury sprzyja jej kolonizacji i dominacji nad nią. Dualizm natury i kultury wciela także przyrodę w kulturę, zaprzeczając jej niezależności i przyznając jej wyłącznie instrumentalną wartość. Homogenizowanie i pozbawianie przyrody materialności umożliwia ignorowanie konsekwencji ludzkiej aktywności, takiej jak urbanizacja, produkcja przemysłowa i uprzemysłowienie rolnictwa, wobec określonych stworzeń i ich terytoriów. To pozwala uwolnić, zgodnie z określeniem O’Connora, „drugą sprzeczność kapitalizmu”, czyli niszczenie środków produkcji w samym procesie kumulacji kapitału<sup>35</sup>.

Rodzajem specyficznego miejsca reprezentującego dualizm natury i kultury jest podział na miasto–wieś, wyjątkowo emblematyczny dla ludzkiej kultury, w którym miasto stara się wykluczyć wszystkie pozostałości po wsi ze swojego centrum, zwłaszcza dzikie zwierzęta. Zgodnie z tym, co już zostało powiedziane, radykalne wykluczenie większości zwierząt z codziennego życia w mieście może zakłócić rozwój ludzkiej świadomości i tożsamości, nie dopuszczając do powstawania międzygatunkowych sieci przyjaźni i troski.

<sup>32</sup> D.A. King, J.L. White, W.W. Shaw, *Influence of Urban Wildlife Habitats on the Value of Residential Properties*, [w:] *Wildlife Conservation in Metropolitan Environments*, red. L.W. Adams, D.L. Leedy, Columbia 1991, s. 165–169; oraz W.W. Shaw, J.R. Lyons, W.R. Magnum, *Residential Enjoyment of Wildlife Resources by Americans*, „Leisure Sciences” 7, 1985.

<sup>33</sup> Wyjątkiem jest W.W. Shaw, V. Supplee, *Wildlife Conservation in a Rapidly Expanding Metropolitan Area: Informational, Institutional and Economic Constraints and Solutions*, [w:] *Integrating Man and Nature in the Metropolitan Environment*, red. L.W. Adams, D.L. Leedy, Columbia 1987, s. 191–198.

<sup>34</sup> D. Haraway, *Primate Visions: Gender, Race, and Nature in the World of Modern Science*, New York 1989; N. Evernden, *The Social Creation of Nature*, Baltimore 1992; oraz V. Plumwood, *op. cit.*

<sup>35</sup> J. O’Connor, *Capitalism, Nature, Socialism: A Theoretical Introduction*, „Capitalism, Nature, Socialism” 1, 1988.

Argument ten pojawia się w kilku wariantach radykalnej ekofilozofii. W pewnych jej wersjach podkreśla się centralne położenie „dzikich” zwierząt, kwestionuje zaś potencjał oswojonych zwierząt, bardziej powszechnych w miastach, ale także często genetycznie skolonizowanych, skomercjalizowanych i infantyilizowanych. W innych minimalizuje się rozróżnienie na dzikie i oswojone zwierzęta, aby wzmocnić z nimi więzi ludzi, za to boleje się nad postępującą utratą międzygatunkowego kontaktu i tym samym rozumienia pozaludzkich zwierząt<sup>36</sup>. Źródłem wyjątkowej destabilizacji może się również stać tożsamość cielesna, ponieważ ulatnia się — albo jest całkowicie przetworzone — pojęcie ludzkiego ucieleśnienia, wyprowadzone tradycyjnie z bezpośredniego doświadczenia żywego ciała/podmiotu zwierząt. To, czego teraz nam potrzeba, to zatem teoretyczne wyjaśnienie, jak głęboko zakorzeniony dualizm miasta (kultury) i wsi (natury), mimo że stanowi ontologiczny przeżytek, kształtuje relacje ludzi i zwierząt w mieście.

Ahistoryczne i odmiejscowione (*placeless*) modele wartości i postaw zachowań także pomijają rolę kontekstu społecznego i polityczno-ekonomicznego w formowaniu wartości urbanistycznych i postaw wobec zwierząt. Aczkolwiek wartości i postawy te mogą się ujawniać w odpowiedzi na sytuacje w miejscach specyficznych, gdy zmienia się też lokalny kontekst w wyniku nielokalnej dynamiki, jak na przykład gwałtownej internacjonalizacji miejskiej gospodarki. Przyspieszenie globalnego wyścigu grozi zahartowaniem postaw względem wykorzystywania zwierząt i niszczenia ich siedlisk w międzynarodowym „wyścigu bez końca” (*race to the bottom*), który odnosi się także do ochrony środowiska i zwierząt.

Co więcej, globalizacja odsłania bezwzględnie fakt, że rozumienie natury w zachodniej kulturze jest niewystarczające do uchwycenia zakresu relacji między ludźmi a zwierzętami w różnych globalnych miastach, do czego dokłada się jeszcze międzynarodowy przepływ migrantów z miejsc, w których stosunki natury i kultury są zupełnie inne. W kontekście globalizacji odezwały się powtórnie u kolonizatorów wariacje na temat kolonizacji — powstały skomplikowane pytania dotyczące tego, jak narzucone kolonialnie, rdzenne i hybrydyczne znaczenia i praktyki z powrotem przenikają na Zachód. Biorąc także pod uwagę wytwarzaną przez globalizację migrację w regionach zurbanizowanych, musimy spytać o rolę zróżnicowanych norm kulturowych w odniesieniu do zwierząt pośród różnych grup imigrantów i rozprzestrzeniania się natywizmu na Zachodzie. Miejskie działania, które wydają się łączone z rasami imigrantów, zakładają na przykład składanie ofiar ze zwierząt (na przykład w santerii) i jedzenie zwierząt tradycyjnie postrzeganych w kulturze zachodniej za domowych współtowarzyszy.

---

<sup>36</sup> P. Shepard, *Our Animal Friends*, [w:] *The Biophilia Hypotheses*, red. S.R. Kellert, E.O. Wilson, Washington 1993, s. 275–300 — autor wyróżnia dzikie zwierzęta; por. B. Noske, *op. cit.*; K. Davis, *Thinking Like a Chicken: Farm Animals and the Feminine Connection*, [w:] *Animals and Women: Feminist Theoretical Explorations*, red. C.J. Adams, J. Donovan, Durham 1995, s. 192–212.

## Miejskie bestiarium — zwierzęce ekologie w mieście

Uznaje się, że wiele zwierząt koegzystuje z ludźmi w miastach, więc konsekwencje zarządzania wspólnie dzieloną przestrzenią miejską przyspiesza powstanie dziedziny ekologii zwierząt w mieście (*urban animal ecology*). Studia życia miejskich zwierząt, które są zakorzenione w naukach biologicznych i mocno zorientowane na zarządzanie, koncentrują się na dzikich gatunkach; za to niewiele jest studiów ekologicznych poświęconych miejskim zwierzętom towarzyszącym lub nieoswojonym<sup>37</sup>. Większość badań zdaje się wysoce wyspecjalizowana pod względem pewnych gatunków i miejsc ich występowania, ponieważ zbadana została tylko niewielka liczba gatunków miejskich, zazwyczaj w odpowiedzi na problemy postrzegane z perspektywy ludzkiej, ryzyka zagrożenia określonych gatunków lub z powodu ich „charyzmatycznego” charakteru.

Teoria ekologiczna porzuciła kategorie holizmu i równowagi na rzecz rozpoznania tego, iż procesy zaburzające środowisko, niepewność i ryzyko powodują, że ekosystemy i populacje gatunków nieustannie się zmieniają pod względem zróżnicowania terenu i jego skali<sup>38</sup>. Sugeruje to, że pożyteczne jest przemyślenie miast w charakterze reżimów zakłócających środowisko aniżeli stref przeznaczonych na poświęcenie środowiska, którego integralność została bezpowrotnie naruszona. Aby w pełni docenić znaczenie przenikania się miasta i wsi, należy w większym stopniu uwzględnić w analizach ekologicznych niejednorodność i zróżnicowany podział miejskich siedlisk oraz możliwości (zamiast ich braku) dla życia zwierząt w mieście. To z kolei mogłoby dostarczyć informacji potrzebnych do podejmowania decyzji dotyczących przyszłościowych zmian w dysponowaniu konkretnym terenem (na przykład w zakresie zagęszczania podmiejskich osiedli czy lokowania podmiejskich stref, schematów zagospodarowania zieleni, projektowania korytarzy migracyjnych dla zwierząt), a także wskazać, jak podejmowane decyzje mogą wpływać na poszczególne zwierzęta i gromady gatunków pod względem poziomu stresu, zachorowalności i śmiertelności, migracji i dostępu do zróżnicowanych źródeł pożywienia czy schronienia, zdolności rozrodczych oraz narażenia na drapieżnictwo.

Naukowy charakter ekologii zwierząt w mieście wywodzi się z instrumentalnej racjonalności nakierowanej na kontrolę środowiska (może nawet bardziej niż w przypadku innych gałęzi ekologii z uwagi na większy czynnik zastosowań).

<sup>37</sup> Zob. wyjątki u Alana M. Becka, *The Ecology of Stray Dogs: A Study of Freeranging Urban Animals*, Baltimore 1974; oraz C. Haspel, R.E. Calhoon, *Activity Patterns of Free-Ranging Cats in Brooklyn, New York*, „Journal of Mammology” 74, 1993.

<sup>38</sup> *The Ecology of Natural Disturbance and Patch Dynamics*, red. S.T.A. Pickett, P.S. White, Orlando 1985; oraz D. Botkin, *op. cit.* W radykalnej formie można politycznie użyć argumentów o zaburzeniach, aby zrjonalizować antropogeniczne zniszczenie środowiska; por. D. Worster, *The Wealth of Nature: Environmental History and the Ecological Imagination*, New York 1993; oraz L. Trepl, *Holism and Reductionism in Ecology: Technical, Political and Ideological Implications*, „Capitalism, Nature, Socialism” 5, 1994.

Starania wybitnego ekologa Michaela Soulé, by uwzględnić postmodernistyczne odkrycie natury, pokazują jednak, że w ekologii przebija się feministyczna i postmodernistyczna krytyka nowoczesnej nauki<sup>39</sup>. Dla przykładu Nancy K. Hayles argumentuje, że nasze rozumienie natury jest zapośredniczone przez ucieleśnioną interakcję między obserwowującym a obserwowanym oraz przez umiejscowienie obserwowanego (pod względem *gender*, klasy społecznej, rasy i gatunku)<sup>40</sup>. Zwierzęta zaś konstruują różne światy poprzez relacje zespolone z całym tym procesem (w znaczeniu tego, jak ich zdolności zmysłowe i umysłowe przekładają się na ogląd świata). I mimo że niektóre modele interpretacji przyrody mogą być bardziej lub mniej dokładne, na zawsze musi pozostać otwarte pytanie, jak umiejscowienie (*positionality*) determinuje proponowane, testowane i interpretowane modele. Takie podejście do rozumienia natury wzywa choćby do autorefleksji w badaniach ekologicznych poświęconych miejskim zwierzętom i stosowanych w nich narzędziach, które są powiększone o bogate etnograficzne świadectwo na temat zwierząt, osobiste narracje nienaukowych obserwatorów i folklor.

Podsumowując, musimy podkreślić, że nauka ekologii zwierząt w mieście nie jest uprawiana w próżni. Raczej, jak każde inne przedsięwzięcie naukowe, mocno kształtują ją motywacje sponsorów badań (szczególnie państw), tych, którzy używają badanych produktów (jak specjaliści od planowania), oraz ideologie samych naukowców. Opierając się na naukach ścisłych, należy sprawdzać twierdzenia naukowej ekologii, by rozumieć ekonomię polityczną w podejściu ekologii do zwierząt w mieście i bioróżnorodności. W jakie ramy wpisują się studia nad zwierzętami w mieście i z czyjej perspektywy? Czyja motywacja znajduje się na pierwszym miejscu — propozycja od dewelopera, lobby myśliwych, organizacja ekologiczna na rzecz praw zwierząt?

Rozwikłanie tych pytań wymaga nie tylko oceny technicznych rozwiązań płynących ze studiów miejskich nad przyrodą, ale także analizy, jak są one skonstruowane pod względem epistemologicznej i dyskursywnej tradycji w nauce o ekologii i jak są one osadzone w szerszych kontekstach społecznych i polityczno-gospodarczych.

## Nowy projekt metropolii przyrody — od zarządzania do działań oddolnych

W wielu amerykańskich miastach rodzą się praktyki międzygatunkowych relacji, choć wciąż są one słabo udokumentowane i steoretyzowane. Praktyki te

<sup>39</sup> *Reinventing Nature? Responses to Postmodern Deconstruction*, red. M.E. Soulé, G. Lease, Washington 1995. W kwestii feministycznej/postmodernistycznej krytyki nauki zob. S. Harding, *The Science Question in Feminism*, Ithaca 1986; D. Haraway, *Primate Visions...*; oraz L. Birke, *Feminism, Animals and Science: The Naming of the Shrew*, Buckingham 1994.

<sup>40</sup> K.N. Hayles, *Searching for Common Ground*, [w:] *Reinventing Nature?*, s. 47–64.

obejmują wielu różnych aktorów: biurokrację federalną, stanową i regionalną, specjalistów od planowania i pracowników lasów, a także miejskich aktywistów na rzecz środowiska i zwierząt. Mimo zróżnicowanego podejścia cele tych działań dotyczą zmian w charakterze interakcji między ludźmi a zwierzętami w mieście. Powstają projekty miejskiego środowiska o minimalnym wpływie na otoczenie, zmianom podlegają codzienne praktyki władz lokalnych (leśniczych i urbanistów) i z większym przekonaniem broni się interesów życia zwierząt w mieście.

Zarządcy terenów przyrodniczych oraz firmy zajmujące się zwalczaniem szkodników w coraz większym stopniu stykają się z lokalnymi potrzebami tworzenia alternatyw dla eksterminacyjnej polityki kontroli populacji zwierząt. Na obszarach dzikiej przyrody pierwsze inicjatywy były wynikiem lokalnych protestów przeciwko takim tradycjom jak ubój. Teraz administracja skłonna jest lepiej przemyśleć reakcje mieszkańców i dopuścić innych uczestników do zarządzania i podejmowania decyzji w celu uniknięcia protestów. Alternatywne strategie zarządzania wymagają zazwyczaj edukacji mieszkańców miasta w celu zwiększenia ich wiedzy i świadomości, a także poszanowania dla zwierzęcych sąsiadów oraz podkreślenia, w jaki sposób zwierzęta domowe mogą skrzywdzić dzikie osobniki albo same zostać przez nie skrzywdzone. Zakres projektów edukacyjnych jest jednak ograniczony, co stymuluje jurysdykcję. Uchwalane są regulacje kontrolne dotyczące wspólnej architektury mieszkalnej, utrzymania budynków, składowania śmieci, stawiania ogrodzeń, projektowania krajobrazu i przetrzymywania gatunków towarzyszących, które są szkodliwe dla dzikiej przyrody.

Na poziomie planowania przestrzennego miast i regionów nigdy nie brano pod uwagę dzikich ani innych zwierząt mimo posiadania informacji o sporej liczbie domowych gospodarstw w Ameryce Północnej i Europie, w których trzyma się zwierzęta domowe. Nie dziwi to, jeśli się weźmie pod uwagę historię planowania przestrzennego napędzanego rozwojem lokalnego aparatu państwa. Od czasu uchwalenia ustawy o gatunkach zagrożonych w USA (*Endangered Species Act*) w 1973 roku specjaliści od planowania zaczęli się borykać z wpływem ludzkiej aktywności na zagrożone zwierzęta. W celu ograniczenia oddziaływania urbanizacji na zagrożone gatunki zastosowali oni takie narzędzia zarządu terenem, jak podział na strefy (dotyczy to miejskich linii granicznych i stref dzikiej przyrody), pozyskiwanie ziemi przez państwo i organizacje non profit, przenoszenie praw do zagospodarowania terenu, komunikaty o wpływie na środowisko czy opłaty za wpływ na przyrodę i siedliska zwierząt<sup>41</sup>. Żadne z tych narzędzi nie jest jednak pozbawione poważnych technicznych, politycznych i gospodarczych usterek. Stymulują one rozwój takich stanowisk jak plany ochrony siedlisk — są to w skali regionalnego krajobrazu strategie planowania przestrzennego polegające na unika-

<sup>41</sup> D.L. Leedy, R.M. Maestro, T.M. Franklin, *Planning for Wildlife in Cities and Suburbs*, Washington 1978; A.C. Nelson, J.C. Nicholas, L.L. Marsh, *New Fangled Impact Fees: Both the Environment and New Development Benefit from Environmental Linkage Fees*, „Planning” 58, 1992, nr 10.

niu podziału siedlisk, nieodłącznie związane z planowaniem po każdym projekcie oraz z lokalną kontrolą zagospodarowania przestrzennego<sup>42</sup>.

Pomimo pojawienia się ustawy o gatunkach zagrożonych planowanie przestrzenne oparte na minimalnym wpływie na miejską przyrodę nie stało się priorytetem ani dla architektów, ani dla urbanistów. Do rzadkości należy mieszkalna architektura krajobrazu licząca się z przyrodą. Większość przykładów to nowa zabudowa (w przeciwieństwie do modernizacji starej), położona na skraju miasta, o niskim zagęszczeniu i tym samym przeznaczona tylko dla mieszkańców o wyższych dochodach. Wiele z takich projektów mieszkalnych posługuje się taktyką zwiększania dochodów z nieruchomości poprzez zachęcenie nabywców antyurbanistyczną ideologią podmiejskich osiedli. Podkreśla się więc bliskość „pozadomowej przestrzeni” (*the outdoors*) i dodatkowe „uroki” w postaci sąsiedztwa dzikich zwierząt. W praktyce planowania przestrzennego zazwyczaj inne, mniej atrakcyjne lokalizacje, które gromadzą zwierzęta (żywe lub martwe), takie jak rzeźnie czy fermy przemysłowe, określa się mianem terenów „szkodliwych”. Izołuje się je od mieszkańców miasta, by chronić ich wrażliwość i zdrowie publiczne.

Refleksja nad przyrodą jest również nieobecna w projektach postępowej architektury i planowania przestrzennego USA, tak jak problemy związane ze zwierzętami domowymi czy gospodarskimi. Prowadzona w latach osiemdziesiątych debata o kosztach zabudowy miejskiej (*costs of sprawl*) nie wspominała o siedliskach dzikich zwierząt, a zwolennicy nowego urbanizmu i ruchu zielonych miast z lat dziewięćdziesiątych rzadko definiowali zrównoważoną politykę w odniesieniu do zwierząt. Nowy urbanizm podkreślał zrównoważenie poprzez wysoką gęstość zaludnienia oraz wielofunkcyjny rozwój miasta, ale pozostał przy wyjątkowo antropocentrycznej perspektywie. Bardziej biocentryczny, miejski ruch zielonych ma na celu zredukowanie wpływu człowieka na środowisko naturalne w postaci rozsądnego systemu ekologicznego obejmującego pełną obróbkę śmieci, produkcję energii, transport czy gospodarkę mieszkaniową, a także rozwój miejskiego rolnictwa będącego w stanie zaspokoić potrzeby lokalnych mieszkańców<sup>43</sup>. I mimo że tego typu podejście przyniosłoby długotrwałe skutki dla wszystkich żyjących stworzeń, literatura dotycząca zrównoważonej polityki miejskiej małą wagę przykłada do pytania o zwierzęta *per se*<sup>44</sup>.

<sup>42</sup> Z powodu protestów trwają realizacje planów dotyczących ochrony siedlisk lub zostały one zrealizowane, aczkolwiek jedynie w niewielkiej liczbie. Zob. T. Beatley, *Habitat Conservation Planning: Endangered Species and Urban Growth*, Austin 1994.

<sup>43</sup> S.V. der Ryn, P. Calthorpe, *Sustainable Cities: A New Design Synthesis for Cities, Suburbs, and Towns*, San Francisco 1991; R. Streen, R. White, J. Whitney, *Sustainable Cities: Urbanization and the Environment in International Perspective*, Boulder 1992; oraz *The Ecological City: Preserving and Restoring Urban Biodiversity*, red. R.H. Platt, R.A. Rowntree, P.C. Muick, Amherst 1994.

<sup>44</sup> Jeden interesujący wyjątek dotyczy manifestu inspirowanego ekologią i ideą zrównoważonego rozwoju miast; zob. *A Green City Program for San Francisco Bay Area Cities and Towns*, red. P. Berg, B. Magilavy, S. Zuckerman, San Francisco 1986, s. 48–49. Istotne są: zalecenie nieosied-

Codzienne praktyki urbanistów, architektów krajobrazu i projektantów miast kształtują normatywne oczekiwania i praktyczne możliwości dla relacji ludzi i zwierząt. Szkoda, że ich działania nie odzwierciedlają potrzeb wzbogacenia czy pobudzenia tych interakcji za pośrednictwem projektowania przestrzeni; nikt ich także nie ocenia z tej perspektywy. Ignoruje się nawet gatunki towarzyszące — bez względu na to, że w samych Stanach Zjednoczonych jest więcej gospodarstw z tymi zwierzętami niż z dziećmi, to i tak zwierzęta te pozostają niewidoczne dla specjalistów od planowania i architektów.

Jak wytłumaczyć to usytuowanie antropocentryzmu po stronie projektowania miasta i w określonych zawodach? Teoria społeczna projektowania urbanistycznego i praktyka zawodowa mogłyby posłużyć do lepszego zrozumienia antropocentrycznej produkcji miejskiej przestrzeni i miejsca. Przykładowo Cuff wyjaśnia codzienną praktykę architektów jako część zbiorowego, interaktywnego procesu społecznego warunkowanego przez konteksty instytucjonalne, biorące pod uwagę lokalną administrację i klientów dewelopera. Nie dziwi więc, że rezultaty projektowania odzwierciedlają miejską organizację zorientowaną na wzrost gospodarczy<sup>45</sup>. Szerzej komentuje to Evernden, twierdząc, że na zawody specjalistów od planowania i projektowania miast przeważający wpływ ma nacisk kładziony w kulturze na racjonalizm i porządek oraz bezwzględne wykluczenie zwierząt z miasta<sup>46</sup>. Widok miasta stworzonego przez specjalistów od planowania i architektury, zdominowany przez zestandaryzowane formy projektów, takie jak rozłożyste podmiejskie domy otoczone wypielęgnowanym, ogrodzonym trawnikiem, odsłania głęboką potrzebę ochrony domeny kontrolowanej przez człowieka poprzez pozbycie się chwastów, brudu i co za tym idzie — samej przyrody.

Projektanci zieleni, odwołujący się do ochrony biologicznej i ekologii krajobrazu, znacznie bardziej aktywnie zaangażowali się w pytanie, jak zaprojektować nowe metropolitalne krajobrazy dla zwierząt i ludzi, aniżeli zrobili to specjaliści od planowania i architektury<sup>47</sup>. Na poziomie regionalnym panuje moda na planowanie korytarzy migracyjnych dla zwierząt lub sieci rezerwatów<sup>48</sup>. Sieć przyrody i korytarzy ma łączyć siedliska zwierząt „głównego ładu” poza skrajem miasta, wyznaczając krajobraz potrzebny do ochrony puli genów i zapewniając siedliska

---

lania się na terenie nadbrzeżnym w celu ochrony przyrody, przeglądu toksycznych odpadów i ich wpływu na przyrodę oraz odbudowy siedlisk; dział poświęcony życiu natury, w którym pracuje się na rzecz miejskiej przyrody; edukacja obywateli; staranie się o fundusze na podtrzymanie siedlisk oraz (jakkolwiek jest to oksymoron) „stworzenie” „nowych, dzikich miejsc”.

<sup>45</sup> D. Cuff, *Architecture: The Story of Practice*, Cambridge 1991.

<sup>46</sup> N. Evernden, *op. cit.*, s. 119.

<sup>47</sup> R.T.T. Foreman, M. Godron, *Landscape Ecology*, New York 1986.

<sup>48</sup> Ch.E. Little, *Greenways for America*, Baltimore 1990; D.S. Smith, P. Cawood Hellmund, *Ecology of Greenways: Design and Function of Linear Conservation Areas*, Minneapolis 1993.



dla zwierząt na terenie o niewielkiej liczbie domów<sup>49</sup>. Czy korytarze mogą jednak chronić i reintegrować zwierzęta w metropolii?

Projektowanie korytarzy to niedawne odkrycie, które wymaga polityczno-gospodarczych analiz opartych na konkretnych przypadkach planów korytarzy, by móc odpowiedzieć na to pytanie. Wstępne doświadczenia sugerują, że w najlepszym razie korytarze na dużą skalę mogą zaoferować potrzebną ochronę dla poważnie zagrożonych, kluczowych gatunków, a więc i dla całej masy pozostałych zwierząt, na małą zaś skalę mogą być doskonałą strategią projektowania urbanistycznego, która umożliwi często spotykanym, małym zwierzętom, owadom i ptakom współdzielenie mieszkalnej przestrzeni miejskiej z ludźmi. Pojawia się jednak ryzyko, iż duże korytarze mogą być traktowane w charakterze uroczysk dla rekreacji miejskiej (skoro często poparcie ich przez podatników jest uzależnione od uzasadnienia ich funkcji rekreacyjnych zamiast ochroną siedlisk). W najgorszym razie korytarze mogą zostać wykorzystane do rozbudowy miejskich nieruchomości na tereny dzikiej przyrody.

Rosnąca liczba miejskich działań oddolnych obraca się wokół ochrony specyficznych gatunków dzikich zwierząt lub ich populacji, jak również wokół ochrony miejskich terenów podmokłych, lasów i innych siedlisk z powodu ich znaczenia dla przyrody. Rośnie także świadomość potrzeb i pragnień zwierząt towarzyszących, która wpłynęła oddolnie na specjalnie zaprojektowane przestrzenie dla tych zwierząt w mieście, jak parki dla psów<sup>50</sup>. Dysponujemy jednak niewielką ilością systematycznie pozyskiwanych informacji na temat tego, co powoduje takie oddolne międzygatunkowe inicjatywy w mieście, ani nie wiemy wiele o powiązaniach tych działań z innymi formami lokalnego eko- czy prozwierzęcego aktywizmu. Nie jest jasne, czy działania oddolne wokół zwierząt w mieście są połączone organizacyjnie z zielonym aktywizmem na większą skalę, czy z polityką ekologiczną, czy z tradycyjnymi narodowymi organizacjami na rzecz pożytku zwierząt, co sugeruje potrzebę śledzenia tychże działań i analizy ich sieci organizacyjnej.

Ulotność tych informacji i niewystarczająca ilość zbadanych przypadków sprowadza się do tego, że działania polityczne wokół zwierząt w mieście mogą odsonić głębokie podziały wewnątrz ruchu ekologicznego i środowiska działającego na rzecz dobrostanu zwierząt. Podziały te odzwierciedlają głębsze pęknięcia poli-

---

<sup>49</sup> Toczy się także dyskusja dotycząca zalet korytarzy; zob. np. D. Simberloff, J. Cox, *Consequences and Costs of Conservation Corridors*, „Conservation Biology” 1, 1987, nr 1. Simberloff i Cox twierdzą, że korytarze umożliwiają rozprzestrzenianie się chorób i egzotyków, obniżają zmienność genetyczną lub zaburzają lokalną adaptację i jednocześnie przystosowanie genów, wpływają na rozprzestrzenianie się ognia i inne katastrofy, a także zwiększają zagrożenie ze strony myśliwych, kłusowników oraz innych drapieżników. Reed F. Noss w *Corridors in Real Landscapes: A Reply to Simberloff and Cox* („Conservation Biology” 1, 1987, nr 2) utrzymuje jednak, że najlepszym argumentem przemawiającym na rzecz korytarzy jest to, że oryginalny krajobraz jest wzajemnie połączony.

<sup>50</sup> J. Wolch, S. Rowe, *Companions in the Park: Laurel Canyon Dog Park, Los Angeles*, „Landscape” 31, 1993.

tyczne między dominującym ruchem ekologicznym a tym działającym na rzecz ekosprawiedliwości; między organizacjami na rzecz praw zwierząt a działaczami na rzecz środowiska; i między grupami opowiadającymi się za prawami zwierząt a tymi działającymi na rzecz ich dobrostanu. Przykładowo wiele pierwszoplanowych środowisk ekologicznych uprawia tylko agitację słowną na rzecz społecznej sprawiedliwości, podczas gdy tak wielu niebiałoskórych aktywistów w najlepszym razie uważa tradycyjne priorytety ruchu ekologicznego, jak dzikie tereny czy przyroda, szczególnie w miastach, za frywolną obsesję zamożnych, czyli białych ekologów z przedmieść, albo w najgorszym — za pochodną agresywnego elitaryzmu i rasizmu. Lokalne walki wokół zagadnień przyrody mogą także ujawnić filozoficzne rozdzarcie między grupami traktującymi środowisko holistycznie a aktywistami praw indywidualnie traktowanych zwierząt; takie konflikty często narastają wraz z propozycjami zabicia dziedziczących zwierząt w celu ochrony rdzennych gatunków i fragmentów ekosystemu. Reformatorskie organizacje na rzecz dobrostanu zwierząt, takie jak miejskie towarzystwa humanitarne, początkowo skoncentrowane na zwierzętach towarzyszących i często finansowo zależne od państwa, mogą zachowywać ostrożność we współpracy ze środowiskami na rzecz praw i/lub wyzwolenia zwierząt, które są krytyczne nie tylko wobec polityki państwa, ale też wobec standardowych działań samych tych towarzystw<sup>51</sup>.

Wzrost liczby organizacji i grup nieformalnych działających na rzecz zachowania siedlisk zwierząt w mieście, dążących do zmiany polityki zarządzania i walczących o indywidualne zwierzęta wskazuje na zmianę w codziennym myśleniu o położeniu zwierząt. Jeśli ta zmiana się dokonuje, to dlaczego i dlaczego teraz? Jedną z odpowiedzi jest to, że biocentryczna etyka środowiska, zwłaszcza refleksja nad prawami zwierząt wraz z jej odniesieniami do rasizmu, seksizmu i „gatunkowizmu”, przeniknęła do popularnej świadomości i wpłynęła na nowe ruchy społeczne działające wokół zwierząt w mieście. Inne możliwe wyjaśnienia mogą się wyłonić dzięki namysłowi nad ruchami międzygatunkowymi w ramach szerszego kontekstu nowej teorii ruchu społecznego. Wskazuje on na związki z ukierunkowaniem na krytykę konsumpcjonizmu, na działania oddolne, o lokalnym czy antypaństwowym charakterze, i na tworzenie się nowej społeczno-kulturowej tożsamości wymuszonej przez postmodernistyczną kondycję i współczesny kapitalizm<sup>52</sup>.

Działania widziane z perspektywy nowej teorii ruchu społecznego, które odpierają kapitał w siedlisku miejskiej przyrody albo bronią interesów zwierząt w mieście, mogą być rozumiane wewnątrz większej dynamiki społecznej i polityczno-gospodarczej, ponieważ zmieniają formy aktywizmu i priorytety działania politycznego na poziomie jednostek. Może nawet odsłania się tutaj górujące nad problemami

<sup>51</sup> Praktyki te obejmują regularne skazywanie dużej liczby zwierząt na śmierć, sprzedaż schwytanych osobników do laboratoriów biomedycznym itp.

<sup>52</sup> A. Touraine, *The Return of the Actor: Social Theory in Postindustrial Society*, Minneapolis 1988; A. Melucci, *Nomads of the Present: Social Movements and Individual Needs in Contemporary Society*, Philadelphia 1989; oraz A. Scott, *Ideology and the New Social Movements*, London 1990.

dotyczącymi produkcji i konsumpcji znaczenie dla pewnych osób przekroczenia podziału na człowieka i zwierzę poprzez rozszerzenie sieci troski i przyjaźni na pozaludzkie innych, czego potrzebę odzwierciedlają nowe ruchy społeczne.

## W stronę zoöpolis

*Zoöpolis* pokazuje zarówno wyzwania, jak i możliwości dla rozwoju ekosocjalistycznych, feministycznych i antyrasistowskich miast przyszłości. Z jednej strony wyzwaniem okazuje się przewyciężenie głębokich podziałów myślenia teoretycznego o pozaludzkich zwierzętach i ich miejscu w świecie moralnym człowieka. Możliwe, że z drugiej jednak strony ważniejszym wyzwaniem jest praktyka polityczna, w której sama teoria toruje drogę ku bardziej konkretnej etyce, tworzeniu koalicji i strategicznych sojuszy między przyrodą a człowiekiem. Czy postępowy ruch ekologiczny w mieście może stworzyć platformę dla ludzi zmagających się z pytaniami o zwierzęta w mieście, tak jak socjaliści w sojuszu z zielonymi, zieloni z feministkami, a feministki z walczącymi z rasizmem?

W kontekście czasu i miejsca, gdy prawdziwe relacje są fałszowane, zakres potencjalnych sojuszy jest ogromny. Rozciąga się on na grupy, których założenia nakładają się istotnie na postępowe myślenie o ekologii, ale i na te, dla których wspólnotowość jest mniej ważna i których działania nakierowane są na mniejszą skalę. Trudno uczynić wspólną sprawą starania na rzecz zwalczania toksyn, promowania recyklingu albo planów polepszenia jakości powietrza z grupami oddolnymi, których zasadami istnienia są miejska przyroda oraz dobrostan zwierząt domowych i gospodarskich. Dlatego znaczący jest potencjał rozszerzenia i wzmocnienia tego ruchu, którego nie można już dłużej przeoczyć.

Dyskurs *zoöpolis* stwarza przestrzeń do inicjowania ambitnych przedsięwzięć, dyskusji i współpracy na obrzeżach działań na rzecz środowiska przyrodniczego. *Zoöpolis* zachęca do krytyki współczesnej urbanizacji z punktu widzenia zwierząt, ale także z perspektywy ludzi, którzy razem ze zwierzętami cierpią z powodu skażenia miast oraz niszczenia siedlisk przyrody i którym odmawia się doświadczenia pokrewieństwa ze zwierzętami i odmierności tak niezbędnych do dobrego samopoczucia. Odrzucając wyalienowany model ludzkiej interakcji ze zwierzętami w miejskim parku rozrywki, *zoöpolis* stawia pytanie o przyszłość, w której zwierzęta i przyroda nie będą już dłużej poza zasięgiem naszego codziennego doświadczenia, a my — pozostawieni jedynie z kreskówkami na pocieszenie po ich stracie. W bajecznie zazwierzęconym mieście niegdyś jednolite Baśniowe Królestwo ludzi będzie musiało ustąpić przed królestwem zwierząt.

*Z języka angielskiego przełożyła  
Anna Barcz*



# Aneksy



Anna Barcz

ORCID: 0000-0002-8687-5259

Instytut Historii im. Tadeusza Manteuffla PAN

## Zoöpolis — miasto ludzi i zwierząt

Abstrakt: Tekst jest komentarzem do polskiego przekładu *Zoöpolis* Jennifer Wolch, w którym amerykańska badaczka postuluje międzygatunkową teorię miasta. Barcz przedstawia najważniejsze problemy podjęte przez Wolch oraz pokazuje, co koncepcja *zoöpolis* ma do zaproponowania antropocentrycznym studiom miejskim. Ekologizuje ona bowiem zarówno studia nad miastem, jak i samą koncepcję nowoczesnego „miasta-kultury”.

Słowa-klucze: *zoöpolis*, międzygatunkowa teoria miasta, renaturalizacja, miejskie studia nad zwierzętami, zookrytyka

Pewien mały chłopiec nie otrzymał w spadku po ojcu nic więcej tylko kota i dzięki temu kotu został burmistrzem Londynu. A do czego mnie doprowadzi moje zwierzę, odziedziczona przeze mnie część spadku? Gdzie rozpościera się owo wielkie miasto?<sup>1</sup>

Cytat z notatnika Franza Kafki, w którym pisarz wykorzystał pewną anegdotę, sytuuje geopoetycki dyskurs o zwierzętach dwojako. Z jednej strony chodzi o zwierzę w relacji do człowieka w obrębie pewnej przestrzeni — tutaj reprezentowanej przez miasto, które jest jej najbardziej ludzkim wytworem; z drugiej zaś — o zwierzę w nas, ludziach, w przestrzeni tego, co ludzkie. Czym jest „owo wielkie miasto”? Z perspektywy ewolucyjnie zorientowanej humanistyki kultura postrzegana jest jako „odziedziczona [po naturze] część spadku”, jak u Kafki, wzbogacona o komponent nie-ludzki, dołączony do obszaru definiowanego jako ludzki. Możliwe, że zwierzę jest tutaj alegorią ludzkich cech, ukrytych animalistycznych znaczeń, które od zawsze były w kulturze obecne; lecz może ono także zmieniać dynamikę i jądro wytwarzania samej kultury. Może prowadzić do wyjścia — również w myśleniu o przestrzeni — poza świat wyłącznie ludzki; oswajając w przestrzeni obcość wewnątrz i na zewnątrz nas samych; odślaniać

<sup>1</sup> F. Kafka, *Osiem notatników*, przeł. B.L. Surowska, Gdańsk 1995, s. 14.

to, co do tej pory było po stronie antyświata, świata specjalnie oddzielanego od ludzkiego — po to, by wzmocnić konstrukcję przynależną do człowieka, związaną z jego antropocentryczną tożsamością.

Obiecujący wymiar w teoretyzowaniu przestrzeni dotyczy uwzględniania konstytutywnego znaczenia czynnika nie-ludzkiego. Istotne jest zdynamizowanie geopoetyki poprzez reprezentację innych bohaterów niż ludzie, którzy mają wpływ na doświadczanie przestrzeni. Jeśli więc refleksja nad miastem może prowadzić do namysłu nad kulturą, jak sugerowała Elżbieta Rybicka, pisząc o zwrocie przestrzennym w badaniach kulturowych i powołując się przy tym na *Cities without Maps* Iaina Chambersa<sup>2</sup>, wówczas jest nią również koncepcja *zoöpolis*<sup>3</sup>, będąca próbą wyjścia poza antropocentryzm studiów miejskich. Byłaby ona, ujmując to jeszcze inaczej, pierwszą radykalną próbą porzucenia dominacyjnego charakteru ludzkiej perspektywy w *imaginarium* miasta rozumianego jako soczewka kultury. Dlatego w moim komentarzu do oryginalnej koncepcji *zoöpolis*, którą w swoich tekstach rozwija Jennifer Wolch, amerykańska badaczka z Uniwersytetu Kalifornijskiego, proponuję, by postawione w nich pytanie o przyszłość metropolii — „Czy stanie się ona zoöpolią, przestrzenią zarówno ludzi, jak i zwierząt?” — potraktować szerzej, w myśl zakładanego związku miasta-kultury, czyli jako propozycji namysłu nad tkanką miasta będącą tekstem wciąż jeszcze za mało zapisanej kultury ludzi i nie-ludzi.

Na pytanie, co z synergii ludzi i pozaludzkich zwierząt ma wyniknąć, można na razie odpowiadać raczej utopijnie. Według mnie ważne jest pokazanie za Wolch, że projektując kategorię *zoöpolis* jako tę, która ekologizuje nie tylko studia nad miastem, ale i samo pojęcie kultury, odsłania się pewne możliwości, które zmieniają ramy poznawcze, nawet potraktowane w charakterze teoretycznego eksperymentu — w konsekwencji zmieniają samo miasto. Za wprowadzeniem *zoöpolis* do dyskusji nad geopoetyką i geokrytyką przemawia przekonanie, że przestrzeń miejska jest częścią środowiska przyrodniczego, ekosystemu, dzięki któremu istnieje i którego trwanie — wartość jakże często przypisywana ludzkiej kulturze — dotyczy dłuższej niż miasto perspektywy czasowej. Wówczas obecność zwierząt w mieście ukazuje się w nowym, niepomyślanym dotychczas świetle.

Koncepcja Wolch już na wstępie powoduje rewizję przyjętych czy praktykowanych zachowań ludzi względem wszystkich zwierząt, które to zachowania skrajnie oscylują między nienawiścią prowadzącą do przemocy i zbrodni a afektowaną miłością wobec zwierząt towarzyszących. Miasto jest tą przestrzenią, która wyraźnie

<sup>2</sup> E. Rybicka, *Geopoetyka (o mieście, przestrzeni i miejscu we współczesnych teoriach i praktykach kulturowych)*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2006, s. 471–472 n.

<sup>3</sup> W tekście odnoszę się do artykułu w języku angielskim (strony lokuję w tekście): J. Wolch, *Zoöpolis*, [w:] *Metamorphoses of the Zoo. Animal Encounter after Noah*, red. R.A. Acampora, Plymouth 2010; przekład tego i innych fragmentów — Anna Barcz. Tłumaczenie tekstu na język polski opublikowano w „Prace Kulturoznawcze” 26, 2022, nr 3.



pokazuje zaburzenie pewnej równowagi w stosunkach ludzi i zwierząt, a która przejawia się w katastrofalnych skutkach skażenia środowiska i utowarowienia zwierząt czy w nadprodukcji gatunków uzależnionych od człowieka. Z jednej strony chodzi Wolch o nadmierne praktyki udomawiania nietowarzystających ludziom zwierząt (nie nazwiemy ich już jednak „dzikimi zwierzętami”), z drugiej — o oddalenie od miasta przemysłowej produkcji mięsa, niewidoczne fermy i rzeźnie, by zaspokajać wytworzoną kulturowo ludzką potrzebę nieograniczonego spożywania mięsa. Interesującym przypadkiem są właśnie zwierzęta nietowarzystające, czyli niegospodarskie i niedomowe. Stosunek do nich jest o wiele bardziej skomplikowany (pomijając myśliwych), ponieważ nazywa się je albo intruzami w strefie ludzkiego miasta (te, które przychodzą żerować w pobliże ludzkich siedzib, na śmietnikach), albo przypadkowymi ofiarami (najczęściej rozbudowanej infrastruktury komunikacyjnej, w tym ruchu drogowego).

Tak naprawdę jednak nie wiemy, co myśleć o nieoswojonych zwierzętach w mieście, zwłaszcza tych, które wydają się niepodporządkowane ludzkiej kulturze i pod wieloma względami wymykają się jej regułom, gdyż nie umieją poruszać się w przestrzeni ludzkiego miasta. Ten stan rzeczy interesuje Wolch paradygmatycznie, ponieważ wpisuje się w projektujące myślenie o przestrzeni nie tylko ludzkiej, sama zaś koncepcja *zoöpolis* — w posthumanistyczne i bardziej przyjazne innym gatunkom niż ludzkie sposoby jej ujmowania. Szczególnie są one ciekawe na styku zainteresowania zwierzętami jako wpływowymi aktorami w przestrzeni postludzkiej. Można więc widzieć w nich „sprawców”, ale nie tych, których opisuje Ewa Domańska, pokazując pozytywne i negatywne konotacje sprawstwa<sup>4</sup>, lecz sprawców teorii alternatywnej widzianej na poziomie jej kształtowania — tego, co Wolch określa mianem „międzygatunkowej teorii miasta” (ang. *trans-species urban theory*). Taką paradygmatyczną funkcję zwierzęta pełnią bowiem nie tylko w koncepcji *zoöpolis* Wolch, ale i w prezentacji innych, zbieżnych stanowisk powstających w nurcie tak zwanych kulturowych studiów nad geografią czy geografią humanistycznej.

Pośród tych stanowisk ważną historyczną rolę odegrały: *Reading Zoos* Randy’ego Malamuda, gdzie mowa jest o tym, dlaczego ludzie patrzą na zwierzęta w niewoli i jaki ma to na nich wpływ<sup>5</sup>; *Hybrid Geographies* Sarah Whatmore, w której autorka zastanawia się nad alternatywnym sposobem myślenia o przyrodzie w refleksji nad przestrzenią<sup>6</sup>, traktując ją jako wspólnotę lub zrzeszenie ludzi i nie-ludzi, jak u Brunona Latoura; prace Donny Haraway traktujące o międzygatunkowej współpracy opartej na zaufaniu; *Animal Spaces, Beastly Places* pod redakcją Chrisa Philo i Chrisa Wilberta — książka lokująca się na styku geografii i literaturoznawstwa,

<sup>4</sup> E. Domańska, *Historia egzystencjalna. Krytyczne studium narratywizmu i humanistyki zaangażowanej*, Warszawa 2012, s. 135.

<sup>5</sup> R. Malamud, *Reading Zoos. Representations of Animals and Captivity*, Houndmills-Basingstoke-Hampshire 1998.

<sup>6</sup> S. Whatmore, *Hybrid Geographies. Natures, Cultures, Spaces*, London 2002.

podejmująca problem przestrzeni zamieszkiwanej przez zwierzęta<sup>7</sup>. W podobnej optyce plasują się także inne teksty, znaczące dla epistemologicznych i ontologicznych przesunięć reprezentacji zwierząt w geograficznej refleksji nad kulturą, jak Yi-Fu Tuana, który w badaniach nad zwierzętami domowymi, tak zwanymi ulubieńcami (*pets*), stawia kwestię udomowienia i zaproszenia zwierząt do środka nie tylko przestrzeni domowej, intymnej, ale i w pełni kulturowej<sup>8</sup>.

Rozdziały krytyczne poświęcone ogrodom zoologicznym, cyrkom, laboratoriom czy fermom traktowane są w tych publikacjach paradygmatycznie — jako miejsca, wobec których potrzeba tekstów i działań interwencyjnych, radykalnie przemeblowujących dotychczasowe ustalenia i porządki przestrzenne. Miasto opisywane przez Wolch jest taką antropocentryczną i arcykapitalistyczną przestrzenią, a według mnie również metaporządkiem kultury. W tak rozumianym mieście rewizja musi się odbywać zarówno na poziomie teoretycznym (planowania przestrzeni), jak i praktycznym (ochrony przyrody i zwierząt w mieście).

## Smutna historia urbanizacji

Historia urbanizacji opowiada o postępie rozumu i dominacji ludzkiej kultury nad dziką przyrodą. Dzisiaj — mówi Wolch — zwierzęta są wciąż „podporządkowanymi innymi” (s. 221), a potem dopowiada: w rzeźniach, laboratoriach, zoo, w ramach cywilizowanego miasta skrywa się bądź objawia antropocentryczna funkcja miasta względem natury (s. 222). Mówiąc jeszcze inaczej: we współczesnej teorii miasta, opierającej się na idei postępu i koncepcji przestrzeni oderwanej od przyrody, nie ma miejsca dla nie-ludzkich zwierząt. Dotyczy to również koncepcji *smart* i *green cities*. Nacisk na rozwój technologiczny sprawia, że w miastach nie chroni się skrawków dzikiej przyrody. Nie ma też miejsca dla zwierząt jako uprzywilejowanych i niewykluczonych obcych, którzy mogliby wzbogacić wspólnotę ludzką i sprzyjać koncepcji miasta jako większej, pozaludzkiej całości. Sondujący dyskurs Wolch przypomina pewien odcinek bajki o Kreciku Zdenka Milera, zatytułowany *Krecik w mieście* (1982), w którym zwierzęta nie mogą się nadziwić, że nagle wielki buldożer próbuje zniszczyć ich las; rozpoczynają więc z nim walkę, którą przegrywają. W zamian miasto oferuje im sztuczny las, ale nie jest to już ten sam las — nie jest to ich dom. Podobnie dziś powiększające się metropolie nie są w stanie utrzymać przyrodniczego ekosystemu, który kiedyś je otaczał. W zamian tworzą zastępcze, ozdobne miejsca, namiastki przyrody, lecz nie ma w nich (na przykład w grodzonych osiedlach) istotnego z perspektywy

<sup>7</sup> *Animal Spaces, Beastly Places. New Geographies of Human-Animal Relations*, red. Ch. Philo, Ch. Wilbert, London-New York 2005.

<sup>8</sup> T. Yi-Fu, *Animal Pets: Cruelty and Affection*, [w:] *The Animals Reader. The Essential Classic and Contemporary Writings*, red. L. Kalof, A. Fitzgerald, Oxford-New York 2007.

ekologicznej współdziałania czy współistnienia ludzi i natury na innych, bardziej inkluzywnych zasadach<sup>9</sup>. Miasto w dominującej praktyce planowania przestrzennego jest antropocentryczne i rozrasta się do monstrualnych rozmiarów, co symbolizuje arcyłudzkie podporządkowanie przestrzeni. Figurą naszych czasów może być wciąż na nowo interpretowany King Kong, będący ofiarą cywilizacji ludzkiej, która przekracza wszelkie granice i potrafi wtargnąć nawet w najbardziej dziewicze i niedostępne miejsca na Ziemi, niszcząc wszystko to, co powinno pozostać niedostępnym, a co nadal może się obrócić przeciwko niej<sup>10</sup>.

Wolch pisze, że rozwój miast byłby niemożliwy bez denaturalizacji środowiska. To pozbawianie przyrody miejskiej wymiaru bioróżnorodności i odrzucanie wartości ekologicznych realizowanych w innych niż ludzkie formach życia spowodowało, że miasto zamknęło — przynajmniej w teorii — swoje granice dla „dzikich” zwierząt, a w dalszych krokach powiększyło liczbę osobników trzymanyh w niewoli, jak gatunki towarzyszące, zwierzęta laboratoryjne czy rzeźne. Dla tych zwierząt zatem „miasta oznaczają cierpienie, śmierć i zagładę” (s. 222), ponieważ żyją i umierają w przestrzeni miejskiej, z konieczności dzielonej z człowiekiem.

Odpowiedź więc na pytanie, dlaczego zwierzęta nietowarzystające podchodzą pod ludzkie siedliska, nie dotyczy tylko ekologów, ale i urbanistów. Pociąga ono za sobą namysł nad definicją przestrzeni, z którą musimy się zmierzyć. Pytanie o miejską przestrzeń odsłania brak samowystarczalności ludzkiej kultury, a także nieuchronność uwzględnienia elementów nie-ludzkich w każdej koncepcji kultury, ponieważ mimo że miasto-kultura zagarnęło ekosystemy innych gatunków, to i tak zbliżają się one do uznawanej za wyłącznie „ludzką” przestrzeni. Wkraczające do miasta zwierzęta, jak dziki czy łosie, są zazwyczaj zagubionymi, pojedynczymi osobnikami jakiegoś stada, ryzykującymi życie w poszukiwaniu pożywienia i wody. Dlatego teoria *zoöpolis* podejmuje próbę uwzględnienia zwierząt pozaludzkich, mierząc się z odpowiedzią na cztery ogólnie sformułowane pytania:

1. Jaki wpływ ma urbanizacja na zwierzęta i czym się kieruje? Chodzi Wolch o najbardziej wpływowe przesłanki zagrażające życiu zwierząt.

2. Jak i dlaczego mieszkańcy miast reagują na obecność zwierząt w swojej okolicy, dlaczego postawy względem zwierząt ulegają zmianom i co to znaczy dla zwierząt, jakie ma konsekwencje dla ich biologicznej kondycji i populacji?

3. W jakim stopniu praktyki miejskiej zabudowy i zachowania ludzkie określają miejską ekologię, która powinna w jak największym stopniu ochraniać siedliska przyrody?

<sup>9</sup> W tym kontekście warto obserwować ruch „National Park City”; zob. <https://www.thenatureofcities.com/2019/11/30/what-if-your-city-were-a-national-park-city-analogous-to-what-london-created-what-it-would-be-like-what-would-it-take-to-accomplish/> (dostęp: 4.01.2023) oraz [https://www.fu-berlin.de/en/sites/nachhaltigkeit/stabsstelle/kommunikation/aktuelles/210128\\_Wildnisstadt-Berlin.html](https://www.fu-berlin.de/en/sites/nachhaltigkeit/stabsstelle/kommunikation/aktuelles/210128_Wildnisstadt-Berlin.html) (dostęp: 4.01.2023).

<sup>10</sup> B. Creed, *What do Animals Dream of? Or “King Kong” as Darwinian Screen Snimal*, [w:] *Knowing Animals*, red. L. Simmons, P. Armstrong, Leiden-Boston 2007, s. 59–78.

4. Jak polityka miejska, uwzględniająca dobre praktyki proekologiczne, odnosi się do zmniejszenia przemocy wobec zwierząt, której doświadczają one w warunkach współczesnej urbanizacji w systemie kapitalistycznym?

## Międzygatunkowa historia miasta, czyli o zwierzęcych sąsiadach inaczej

Wydaje się, że sformułowana przez Wolch propozycja teoretyczna jest niezbędna do rozwoju alternatywnych (wobec deweloperów), proekologicznych i wielogatunkowych (inaczej — bioróżnorodnych) praktyk współegzystowania ludzi i zwierząt w mieście, a *de facto* służy znacznie głębszym przemianom kulturowym. Są one kontrodpowiedzią na niewystarczalne dotychczas wzorce opisujące relacje ludzi i przyrody, na które miasto jest wyjątkowo nieczułe. „Międzygatunkowa teoria miasta” jest więc zakorzeniona we współczesnych krytycznych dyskusjach decentralizujących rolę człowieka i jego panowanie w świecie, z których filozoficznie rozwinął się posthumanizm, który to nadal ma coś krytycznego do zaproponowania, także w kontekście toczącej się debaty antropocenu<sup>11</sup>.

Mimo że koncepcja Wolch nie posługuje się jeszcze językiem kryzysu czy katastrofy ekologicznej, z powodzeniem można ją określić mianem klasycznej w stopniu, w jakim produktywnie odnosi się do figury zależności, a nie opozycji natury i kultury oraz poważnie traktuje demontaż sztucznej granicy między człowiekiem a zwierzęciem, jak przystało na teorię posthumanistyczną. To bowiem myślenie za pomocą dualizmu scementowało podział na ludzką i pozaludzką przestrzeń, której konsekwencją jest skrajne wywyższenie świata ludzi nad zwierzęta w mieście-kulturze.

Wydaje się, że realne problemy miasta, biorąc pod uwagę ich aspekt środowiskowy, dotyczą głównie poziomu skażenia powietrza i zatrucia wody, postrzeganych z perspektywy interesów ludzkiego, a nie zwierzęcego siedliska, co według Wolch powinno jak najprędzej ulec zmianie. Jednym z jej mocniejszych argumentów jest historia relacji ludzi i zwierząt, zasadniczo niemożliwa do pomyślenia rozłącznie, co poświadczają źródła archeologiczne, paleoantropologiczne czy — bardziej współczesne — psychologiczne. Rozwój kultury ludzkiej pod wieloma względami pokazuje wszak nieusuwalną zależność od zwierząt: od spożywczej po emocjonalną.

Wolch w swej awangardowej teorii urbanistycznej postuluje wprowadzenie perspektywy zwierzęcia, opierając się na wiedzy i wyobraźni dotyczących tego, jak zwierzę percypuje, jakimi zmysłami się kieruje, co mu zagraża. Perspektywa ta, choć rozwijana w studiach semiotycznych i jej wariantach zoo-, eko- i biosemioty-

<sup>11</sup> *Life in the Posthuman Condition. Critical Responses to the Anthropocene*, red. S.E. Wilmer, A. Žukauskaitė, Edinburgh 2023.

ki<sup>12</sup>, nie była dotychczas brana pod uwagę w teorii planowania przestrzeni miasta. W tym kontekście Wolch powołuje się na analityczne pytanie Thomasa Nagela: „Jak to jest być nietoperzem?”. Filozof odpowiadał na nie sceptycznie — człowiek nie jest w stanie wejść w skórę tego dziwnego ssaka, nie może przełożyć modelu swojego umysłu na model percepcji nietoperza. Wolch zaś przeczy jego stanowisku, twierdząc, że nie o adekwatność perspektywy w istocie chodzi, ale o sieć perspektyw, swego rodzaju zwierzęcy *matrix*, podkreślający różnorodność kognitywną mieszkańców miasta — zarówno ludzi, jak i nie-ludzi. Dla wszystkich tych grup współczesne miasto to także zagrożenie, dlatego znajdziemy w nim pojedyncze przykłady udogodnień dla zwierząt, projektowanych we współpracy przyrodników i architektów, jak korytarze dla zwierząt czy specjalne ekrany wyposażone w niewidzialne dla ludzkiego oka siatki odbijające światło i odstraszać ptaki, by nie wpadały na nie; albo próby fragmentarycznej rekonstrukcji ekosystemów na ograniczonej przestrzeni, jak obsadzanie łąk gatunkami przyjaznymi pszczołom, które to działania spełniają postulat Wolch ponownej naturalizacji miasta, a w konsekwencji mogą przyczynić się do odnowy więzi między ludźmi i zwierzętami najpierw w sensie etycznym.

Renaturalizacja miasta, jak określa ją Wolch, to nic innego jak ponowne zaczerpnięcie metropolii, już nie przez ludzi, ale przez zwierzęta w mieście, dzięki czemu miasto stanie się prawdziwym *zoöpolis* (s. 226) — przestrzenią dającą się zamieszkiwać lub dającą się przemieszczać różnym istotom żywym. Stąd określenie, którym posługuje się Wolch. Chodzi nie o „zoologicznie” wyposażone miasto, ale o miasto-kulturę przyjazną życiu, czyli *zoöpolis*, które wymawiamy jako *zoopolis*, aby usłyszeć zapożyczone z greki *zoē*, oznaczające życie. W koncepcji *zoöpolis* autorka zakłada, że zwierzęta są także nośnikami wartości estetycznych, działają na wyobraźnię i mogą — jeśli nie traktuje się ich instrumentalnie — wzbogacać i czynić baśniową (*enchanting*) przestrzeń ludzkiej monokultury miejskiej, w której zresztą odpowiednie miejsce im się należy, niejako naturalnie.

Należy więc podkreślić za Wolch, że w *zoöpolis* nie ma miejsca na przestrzenie charakterystyczne dla dominacji człowieka nad zwierzętami, jak ogrody zoologiczne czy cyrki (chyba że cyrki bez zwierząt), najczęściej lokowane w mieście lub jego pobliżu. Wolch powołuje się w tym względzie na Elizabeth Wilson, która takie przestrzenie określa mianem miejskich symulaków, gdyż zapośredniczają one ludzkie doświadczenie obcowania ze zwierzęciem, nadając mu pozór czegoś autentycznego<sup>13</sup>. W tym kontekście nasuwa się też znany i klasyczny już tekst *Po cóż patrzeć na zwierzęta?*, w którym John Berger nie tylko krytykuje całe przedsięwzięcie instytucjonalizacji zoo, wplecione w szersze i negatywne tendencje

<sup>12</sup> Por. np. publikacje semiotycznej Szkoły z Tartu, na przykład wieloautorską monografię: T. Maran et al., *Animal Umwelten in a Changing World. Zoosemiotic Perspectives*, Tartu 2016.

<sup>13</sup> E. Wilson, *The Sphinx in the City: Urban Life, the Control of Disorder, and Women*, Berkley 1991.

rozwoju przemysłu rozrywkowego, naiwnej animizacji świata zwierzęcego, lecz także, a może przede wszystkim, stawia kwestię zwierzęcia patrzącego z klatki na człowieka, która to sytuacja fundamentalnej nierówności przestaje kogokolwiek zadziwiać i nie prowadzi nas do autorefleksji, jak chciałaby Wolch<sup>14</sup>.

Współcześnie autorzy, w tym prekursorska Wolch, wyraźnie stawiają kontrowersyjne kwestie zwierząt niewygodnych z punktu widzenia człowieka żyjącego w mieście, jak szczury czy gołębie<sup>15</sup> — są to zresztą zwierzęta, których egzystencja i rozród podnoszone są do rangi problemów społecznych w neoliberalnej przestrzeni publicznej. Przy tym rzadko w publicznym dyskursie pojawia się perspektywa *zoöpolis*, zgodnie z którą głośno by wybrzmiało, że przestrzeń miejska wcale nie jest wyłączną własnością człowieka. Pod koniec XIX wieku takim zniechęcającym zwierzęciem miejskim był wróbel, zawsze zaś królowały gryzonie, a dziś jest to gołąb nazywany latającym szczurem. Biorąc pod uwagę tylko antropocentryczny punkt widzenia, trudno zauważyć, że na tę ewolucję znaczenia gatunków tak zwanych inwazyjnych wpływ mieli i mają ludzie.

## Od *zoöpolis* do zookrytyki

Na koniec chciałabym się zastanowić, jakie przełożenie może mieć koncepcja *zoöpolis* zaproponowana przez Wolch dla rozumienia tekstu kultury. Sama autorka porusza się na przecięciu różnych dyscyplin: filozofii, antropologii, socjologii ruchów miejskich, ekologii politycznej czy planistyki, co jest charakterystyczne dla studiów nad zwierzętami. Bierze pod uwagę kwestie praktyczne, ale także historyczne, a *zoöpolis* umieszcza na horyzoncie zarysowujących się przemian miasta. Jak zostało zaznaczone na wstępie, miasto jest jednak czymś więcej niż jego materialnym desygnatem. Jest „miastem-kulturą”, miejscem zogniskowanym na wytwarzaniu swego rodzaju kulturowych prototypów doświadczenia, modeli wskazujących na pewne tendencje przyszłościowe i spekulatywne. Dlatego „zrenaturalizowana” i „zazwierzęcona” przestrzeń urbanistyczna — co jest priorytetowe dla międzygatunkowej teorii miasta — stawia pod znakiem zapytania realną wizję zmierzchu miasta. Do jej urzeczywistnienia potrzebna jest zarówno literatura, jak i sztuka, by nadać jej wyobrażeniu komponent empiryczny, wytworzyć w odbiorcy realność doświadczenia mimo braku odpowiednika rzeczywistego miasta-*zoöpolis*, mimo wciąż dominującego modelu miasta deweloperskiego.

<sup>14</sup> J. Berger, *Po cóż patrzeć na zwierzęta*, [w:] *O patrzeniu*, przeł. S. Sikora, Warszawa 1999.

<sup>15</sup> Por. *Trash Animals: How We Live with Nature's Filthy, Feral, Invasive, and Unwanted Species*, red. K. Nagy, P.D. Johnson II, Minneapolis 2013. W Polsce ciekawie dyskurs gatunków inwazyjnych z perspektywy krytycznych studiów and zwierzętami opisuje Gabriela Jarzębowska. Przywołuje także koncepcję Wolch w artykule *Od izolacji do zoopolis. W stronę międzygatunkowej koncepcji przestrzeni*, [w:] *Zwierzęta, gender i kultura. Perspektywa ekologiczna, etyczna i krytyczna*, red. A. Barcz, M. Dąbrowska, Lublin 2014.

Z jednej strony mogłoby to być zapytywanie się literatury i sztuki o zoocentryczne punkty widzenia — nie, jak to jest być, ale jak wytwarzać przestrzeń jak nietoperz (s. 224) — a zatem chodziłoby o poszukiwanie języka i strategii narracyjnych do zookrytycznych eksploracji przestrzeni zakłóconej przez człowieka z perspektywy innych zwierząt. W dalszym ciągu należałoby rozważyć, co w tekście kultury wyróżnia perspektywę konkretnego zwierzęcia lub ich grupy albo w jaki sposób próbuje się ją oznaczyć. Czy możliwe jest wyjście poza ludzką percepcję przestrzeni i podążanie za zwierzętami w dziełach sztuki i literatury? Tak, o ile zawierzymy wyobraźni i zaufamy naszemu poznaniu, które rozpoznaje zwierzęcą perspektywę. Dopiero wówczas to, co Wolch określa mianem „zaczarowanego” komponentu w myśleniu o miejskiej przestrzeni, stanie się realne. Z drugiej zaś strony mogłoby chodzić o wytwarzanie alternatywnego modelu wspólnoty w ramach tak pojętego *zoöpolis* przy pomocy nieantropocentrycznie rozumianej estetyki, którą Wolch chętnie wpisałaby w szerszą myśl reformatorską współczesnego społeczeństwa.

## *Zoöpolis*: The city of humans and animals

### Abstract

This article provides a commentary to the Polish translation of Jennifer Wolch's *Zoöpolis*, a book that introduced a trans-species urban theory. Barcz discusses the American author's major ideas and considers whether the concept of *zoöpolis* has anything to offer to the anthropocentric urban studies. Wolch greens both urban studies and the very concept of culture understood as a model of a modern city.

Keywords: *zoöpolis*, trans-species urban theory, renaturalising, urban animal studies, zoocriticism

## Bibliografia

*Animal Spaces, Beastly Places. New Geographies of Human-Animal Relations*, red. Ch. Philo, Ch. Wilbert, London-New York 2005.

Berger J., *Po cóż patrzeć na zwierzęta*, [w:] *O patrzeniu*, przeł. S. Sikora, Warszawa 1999.

Creed B., *What do Animals Dream of? Or "King Kong" as Darwinian Screen Snimal*, [w:] *Knowing Animals*, red. L. Simmons, P. Armstrong, Leiden-Boston 2007.

Domańska E., *Historia egzystencjalna. Krytyczne studium narratywizmu i humanistyki zaangażowanej*, Warszawa 2012.

Jarzębowska G., *Od izolacji do zoopolis. W stronę międzygatunkowej koncepcji przestrzeni*, [w:] *Zwierzęta, gender i kultura. Perspektywa ekologiczna, etyczna i krytyczna*, red. A. Barcz, M. Dąbrowska, Lublin 2014.

Kafka F., *Osiem notatników*, przeł. B.L. Surowska, Gdańsk 1995.

- Life in the Posthuman Condition. Critical Responses to the Anthropocene*, red. S.E. Wilmer, A. Žukauskaitė, Edinburgh 2023.
- Malamud R., *Reading Zoos. Representations of Animals and Captivity*, Houndmills-Basingstoke-Hampshire 1998.
- Maran T., Tønnessen M., Armstrong Oma K., Kiiroja L., Magnus R., Mäekivi N., Rattasepp S., Thibault P., Tüür K., *Animal Umwelten in a Changing World. Zoosemiotic Perspectives*, Tartu 2016.
- Rybicka E., *Geopoetyka (o mieście, przestrzeni i miejscu we współczesnych teoriach i praktykach kulturowych)*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2006.
- Trash Animals: How We Live with Nature's Filthy, Feral, Invasive, and Unwanted Species*, red. K. Nagy, P.D. Johnson II, Minneapolis 2013.
- Watmore S., *Hybrid Geographies. Natures, Cultures, Spaces*, London 2002.
- Wilson E., *The Sphinx in the City: Urban Life, the Control of Disorder, and Women*, Berkeley 1991.
- Wolch J., *Zoöpolis*, [w:] *Metamorphoses of the Zoo. Animal Encounter after Noah*, red. R.A. Acampora, Plymouth 2010.
- Yi-Fu T., *Animal Pets: Cruelty and Affection*, [w:] *The Animals Reader. The Essential Classic and Contemporary Writings*, red. L. Kalof, A. Fitzgerald, Oxford-New York 2007.

\* \* \*

Anna Barcz — doktor habilitowana, adiunktka w Zakładzie Atlasu Historycznego Instytutu Historycznego PAN; absolwentka Uniwersytetu Warszawskiego i Instytutu Badań Literackich PAN; była stypendystka Trinity Long Room Hub w Dublinie i Rachel Carson Center w Monachium. Autorka książek: *Environmental Cultures in Soviet East Europe: Literature, History and Memory* (London 2020), *Animal Narratives and Culture: Vulnerable Realism* (Newcastle upon Tyne 2017) oraz *Realizm ekologiczny. Od ekokrytyki do zookrytyki w literaturze polskiej* (Katowice 2016). Jej zainteresowania naukowe obejmują: ekokrytykę, historię i literaturę, geometodologię, a także historiografię powodzi.

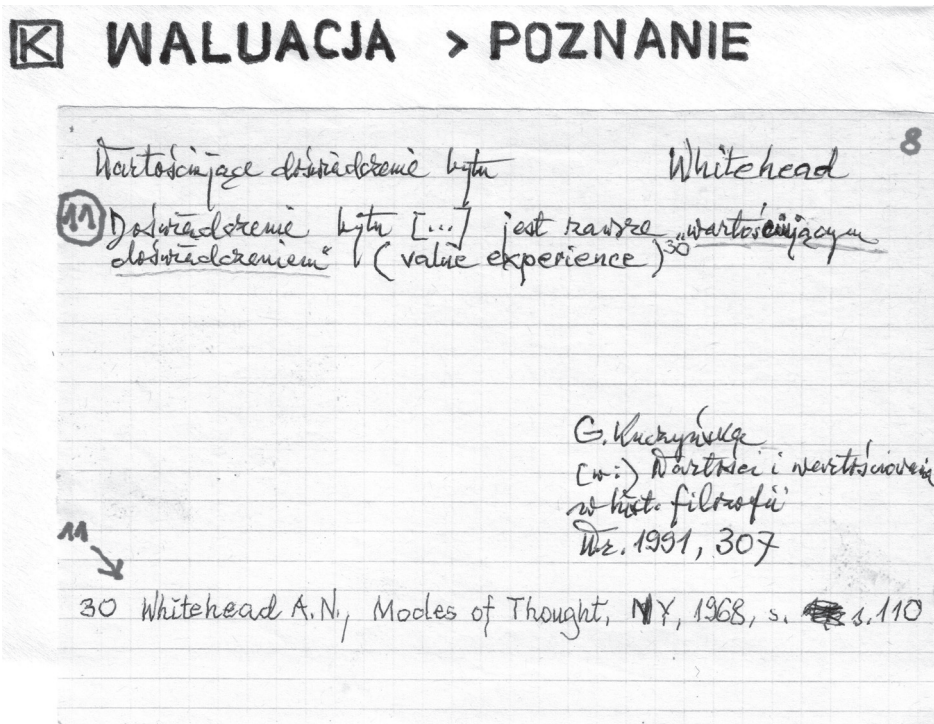


# Archiwum



## Fiszki Stanisława Pietraszki

W dziale „Archiwum” prezentujemy dwie kolejne fiszki z katalogu profesora Stanisława Pietraszki pochodzące z koperty *Waluacja > Poznanie*.



[z rkpsu z 1993:]

... a zakres niejako naturalny rozumienia  
 relacji wartości i poznania  
 [między wartością a poznaniem]  
 wyznacza kategoria wartościowania,  
 które jest niezależne od wszelkiego  
 doświadczenia bytu, jako że jest ono  
 zawieszane "doświadczeniem wartościują-  
 cym" \* (value experience).

W procesach wartościowania psycholo-  
 gia upatruje wrócić tzw. sądom  
 ewaluacyjnych jako odrębnych od  
 sądom deskryptywnych.

Specyficzną rolę wartościowanie  
 w poznaniu polega m.in. na jego  
 wpływ na powstawanie schematów  
 i standardów poznawania, stanowiących  
 jego mechanizm. Ale nie mechanizm  
 tylko receptywny. Wartościowanie, to  
 "aktywność modyfikacji" \*\*.

\* Whitehead A. N., 1968, 110

\*\* " 1948, 63

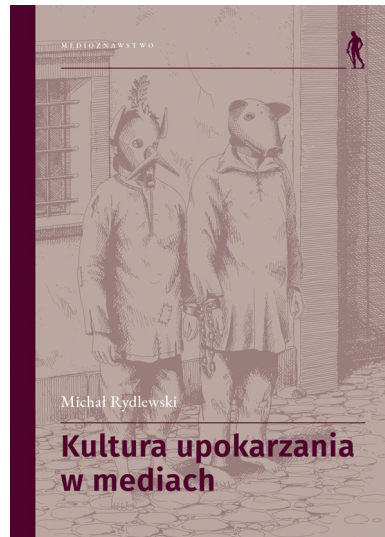
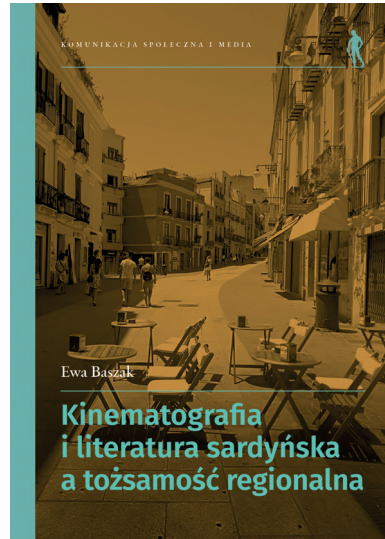
## Informacja dla Autorów

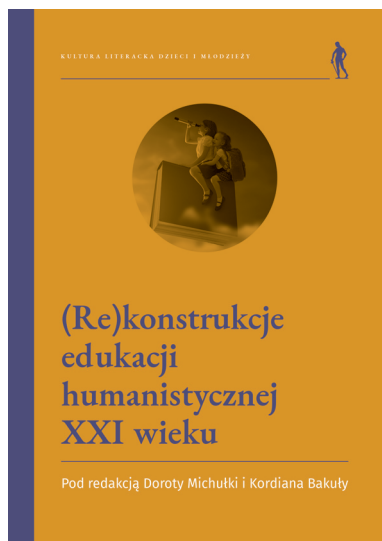
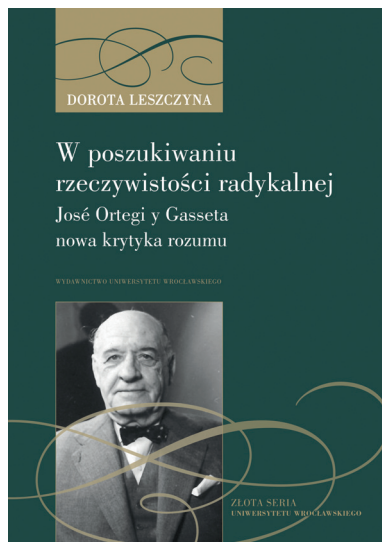
1. Redakcja „Prac Kulturoznawczych” stale przyjmuje teksty do publikacji oraz kompletuje teksty do numerów tematycznych w odpowiedzi na *call for papers*. Redakcja przyjmuje również recenzje polskich i zagranicznych publikacji naukowych.
2. Teksty zgłaszane w ramach naboru ciągłego należy przysyłać na adres Kolegium Redakcyjnego: [prace.kulturoznawcze@uwr.edu.pl](mailto:prace.kulturoznawcze@uwr.edu.pl).
3. Teksty powinny być przygotowane zgodnie z zasadami formatowania tekstów oraz sporządzania przypisów dostępnymi na stronie Wydawnictwa Uniwersytetu Wrocławskiego: <http://sklep.wuwr.com.pl/pages/dla-autorow-1.html>.
4. Teksty odbiegające od podanych standardów będą odsyłane z prośbą o dostosowanie ich do wymogów pisma.
5. Teksty należy nadsyłać w formacie edytowalnym (doc./docx./rtf). Zalecana objętość tekstów:  
— artykuł naukowy — do 40 000 znaków ze spacjami,  
— recenzja — do 20 000 znaków ze spacjami.
6. Przesyłając tekst do Redakcji czasopisma, autor oświadcza, że przysługują mu autorskie prawa majątkowe do tekstu; że tekst jest wolny od wad prawnych oraz że nie był wcześniej publikowany w całości lub części ani nie został złożony w redakcji innego czasopisma. Autor udziela także zgody na nieodpłatne wydanie tekstu w czasopiśmie „Prace Kulturoznawcze” oraz jego nieograniczone co do czasu i terytorium rozpowszechnianie, w tym wprowadzenie do obrotu odpłatnych drukowanych egzemplarzy czasopisma. Autorzy nie otrzymują honorarium autorskiego za przekazane artykuły.
7. Jeśli autor chce dołączyć do tekstu ilustracje, zobowiązany jest dostarczyć skany w rozdzielczości 300 dpi. Autor zobowiązany jest przedstawić zgodę na publikację ilustracji w „Pracach Kulturoznawczych”.
8. Do tekstu należy dołączyć:  
— abstrakt oraz słowa-klucze w języku polskim (do 1600 znaków ze spacjami);  
— abstrakt oraz słowa-klucze w języku angielskim (do 1600 znaków ze spacjami);  
— notkę biograficzną (do 600 znaków ze spacjami);  
— bibliografię prac przywołanych w tekście (na końcu artykułu);  
— numer ORCID oraz afiliację;  
— jeśli tekst powstał w ramach grantu, informację o źródłach finansowania.
9. W ciągu 30 dni od zgłoszenia tekstu autorzy zostaną poinformowani o jego zaakceptowaniu i skierowaniu do recenzji lub odrzuceniu. Redakcja może zwrócić się do autorów z prośbą o wprowadzenie zmian w tekście.
10. Procedura recenzowania tekstów zgłoszonych do „Prac Kulturoznawczych”: <https://wuwr.pl/pkult/recenzowanie>.
11. Po otrzymaniu recenzji Redaktor przekazuje jej wyniki autorom. W przypadku konieczności wprowadzenia zmian w tekście, Redaktor ustala z autorami termin przesłania poprawionej wersji tekstu.
12. Po zaakceptowaniu ostatecznej wersji tekstu autor zostaje poinformowany o terminie jego publikacji.
13. Teksty publikowane w „Pracach Kulturoznawczych” podlegają redakcji językowej w Wydawnictwie Uniwersytetu Wrocławskiego. Wydawnictwo zastrzega sobie prawo do dokonywania poprawek redakcyjnych. Autorzy zobowiązani są do wykonania korekty autorskiej ostatecznej wersji tekstu w ustalonym z Redaktorem terminie. W przypadku niewykonania korekty Redaktor uznaje, że wprowadzone zmiany zostały przez autorów zaakceptowane.
14. Po opublikowaniu artykułu autorzy otrzymują nieodpłatnie jeden drukowany egzemplarz czasopisma „Prace Kulturoznawcze”. Wszystkie artykuły udostępniane są nieodpłatnie w formacie PDF na stronie czasopisma.

Teksty w wersji elektronicznej (drogą mailową lub tradycyjną na nośnikach cyfrowych) prosimy nadsyłać na adres:

[jacek.malczynski@uwr.edu.pl](mailto:jacek.malczynski@uwr.edu.pl)

# Nowe książki i serie Wydawnictwa Uniwersytetu Wrocławskiego







Wydawnictwo  
Uniwersytetu  
Wrocławskiego

Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego sp. z o.o.

plac Uniwersytecki 15  
50-137 Wrocław  
sekretariat@uwur.com.pl

wwur.eu  
Facebook/wydawnictwouwr