

Poznawanie słowa

Wykłady inauguracyjne Wydziału Filologicznego UŁ
wygłoszone w roku akademickim 2009/2010



wydawnictwo naukowe PRIMUM VERBUM

Słowo jest wielkim mocarzem...

Gorgiasz z Leontinoj

Poznawanie słowa

Wykłady inauguracyjne
Wydziału Filologicznego UŁ
wygłoszone w roku akademickim 2009/2010

REDAKCJA NAUKOWA

Piotr Stalmaszczyk

REDAKCJA TECHNICZNA

Anna Obrębska

PROJEKT OKŁADKI

Anna Obrębska

**Copyright © 2010 by Wydział Filologiczny UŁ
and PRIMUM VERBUM**

ISBN 978-83-62157-04-4

Wydawnictwo PRIMUM VERBUM

Ul. Gdańska 112, 90-508 Łódź

www.primumverbum.pl

SPIS TREŚCI

Wstęp.....7

Tomasz Bocheński:

Witkiewiczowie w Louvrze.....11

Elżbieta Pleszkun-Olejniczakowa:

Media nasze powszednie.....24

Jarosław Płuciennik:

Przestrzeń kultury i wolne czytanie.....61

Hanna Zalewska-Jura:

„Żywot człowieka poczciwego” wg Hezjoda.....78

Dorota Filipczak:

*Nobliści z peryferii, czyli wielokulturowe oblicze literatury
anglojęzycznej*.....88

Wstęp

Wydział Filologiczny Uniwersytetu Łódzkiego powstał w roku akademickim 1951/1952, kiedy to został wyodrębniony z dotychczasowego Wydziału Humanistycznego. Jako jedyny wydział Uniwersytetu Łódzkiego funkcjonuje pod niezmienioną nazwą od prawie 60 lat. W tym czasie bardzo się rozwinął naukowo, organizacyjnie i wielokrotnie poszerzył swoją ofertę dydaktyczną.

Należy do największych wydziałów Uniwersytetu Łódzkiego, jest też jednym z największych wydziałów filologicznych na polskich uniwersytetach.

W roku akademickim 2009/2010 na Wydziale działały cztery duże instytuty (Filologii Polskiej, Anglistyki, Teorii Literatury, Teatru i Sztuk Audiowizualnych oraz Rusycystyki), a także katedry Bibliotekoznawstwa i Informacji Naukowej, Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej, dwie katedry germanistyczne, Katedra Filologii Klasycznej, Filologii Romańskiej, Filologii Hiszpańskiej i Sławistyki Południowej.

Zebrane w niniejszej książeczce wykłady zostały wygłoszone 7 października 2009 roku na wydziałowej inauguracji roku akademickiego 2009/2010. W tym roku po raz pierwszy inauguracja na Wydziale Filologicznym odbywała się aż w pięciu turach i obejmowała studentów studiów pierwszego i drugiego stopnia wszystkich kierunków.

Wykład inauguracyjny daje pierwszą możliwość bezpośredniego kontaktu studentów z profesorami. Oczywiście, ze względu na czasowe ograniczenia nie jest to wykład w pełnym wymiarze, ale jeżeli chodzi o zawartość, to jest on na najwyższym poziomie i przedstawia dokonania charakterystyczne dla dorobku danego wykładowcy. Z tego też względu postanowili-

śmy te wykłady wydać drukiem, inicjując w ten sposób serię wydawniczą *Wykładów Inauguracyjnych Wydziału Filologicznego UŁ*.

Do wygłoszenia wykładów na inaugurację roku akademickiego 2009/2010 zostali zaproszeni wybitni przedstawiciele pięciu różnych jednostek badawczych, reprezentujący różne spojrzenia na szeroko pojętą problematykę filologiczną. Różny jest też ich warsztat badawczy oraz sam sposób prowadzenia wykładu. Za każdym razem jednak jest to wykład w pełni autorski i w najlepszym tego słowa znaczeniu akademicki.

Profesor Tomasz Bocheński kieruje Katedrą Literatury Polskiej XX i XXI wieku, do jego ważniejszych publikacji należy książka na temat czarnego humoru w twórczości Gombrowicza, Witkacego i Schulza. Wykład dla studentów polonistyki, informacji naukowej i bibliotekoznawstwa profesor Bocheński poświęcił pobytowi Stanisława Witkiewicza i Stanisława Ignacego Witkiewicza w Lovranie.

Profesor Elżbieta Pleszkun-Olejniczakowa pracuje w Katedrze Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej, zajmuje się historią polskiego radia, a także takimi formami twórczości radiowej jak reportaż i słuchowisko. Dla studentów dziennikarstwa i komunikacji społecznej oraz filologii germańskiej profesor Pleszkun-Olejniczakowa wygłosiła wykład poświęcony współczesnym mediom.

Profesor Jarosław Płuciennik pracuje w Instytucie Teorii Literatury, Teatru i Sztuk Audiowizualnych, jest autorem, współautorem i redaktorem dwunastu książek naukowych, poświęconych między innymi retoryce wzniosłości i nowoczesnej kulturze literackiej. Dla studentów kulturoznawstwa i filologii południowosłowiańskiej profesor Płuciennik wygłosił wykład na temat przestrzeni kultury.

Profesor Hanna Zalewska-Jura jest kierownikiem Katedry Filologii Klasycznej, jej rozprawa habilitacyjna dotyczyła greckiego teatru satyrowego. W wykładzie dla studentów filo-

logii klasycznej, romańskiej, hiszpańskiej i rosyjskiej profesor Zalewska-Jura skoncentrowała się na aktualności myśli Hezjoda.

Profesor Dorota Filipczak pracuje w Katedrze Literatury i Kultury Brytyjskiej, zajmuje się głównie literaturą postkolonialną, jest też poetką i tłumaczką. Rozprawę habilitacyjną poświęciła portretom kobiet w twórczości kanadyjskiej pisarki Margaret Laurence. Tematem wykładu profesor Filipczak, ogłoszonego dla studentów anglistyki, byli anglojęzyczni nobliści z peryferii, m.in. Nadine Gordimer, Derek Walcott i John Maxwell Coetzee.

Mamy nadzieję że nowa seria wydawnicza spotka się z zainteresowaniem środowiska akademickiego, nie tylko łódzkiego.

*Dziekan Wydziału Filologicznego
Prof. zw. dr hab. Piotr Stalmaszczyk*

*Pełnomocnik Rektora ds. Promocji Wydziału Filologicznego
Dr Anna Obrębska*

Witkiewiczowie w Lovranie

Stanisław Witkiewicz przebywał w Lovranie od 21 października 1904 r. do 8 maja 1905 roku i od 4 listopada 1908 roku do śmierci 5 września 1915 roku. Przyjechał nad Adriatyk leczyć się z gruźlicy, gdyż nic nie pomogły wcześniejsze kuracje. A przecież szukał zdrowia najpierw w najbardziej znanych uzdrowiskach Europy: w Marienbadzie, Merano, Carrarze i Nervi. Z powodu choroby przeniósł się także z Warszawy do polskiej czarodziejskiej góry, polskiego Davos – do Zakopanego. Może nie było to najlepsze miejsce do rekonwalescencji, skoro złośliwcy pisali o nim, że więcej chorych wyjeżdża stamtąd w ostatnią podróż (oczywiście tylnymi drzwiami domów uzdrowiskowych) niż przyjeżdża na leczenie. W Zakopanem znalazł Witkiewicz coś więcej niż miejsce kuracji – swoją małą ojczyznę. Tam stworzył najważniejsze dzieła, tam też znalazł ideę życia – styl zakopiański. Przekonany, że należy przeciwstawić się tandecie masowej produkcji, architektonicznemu kiczowi, banałowi życia duchowego Witkiewicz pragnął dzięki dziedzinie, którą uważał za istotną działalność cywilizacyjną, dzięki sztuce, stworzyć idealną przestrzeń duchową. Styl zakopiański był czymś więcej niż tylko nową formą architektoniczną. Dom rozumiał Witkiewicz jako miejsce wpisane w porządek natury, materializujące cechy kultury narodowej, miejsce odpowiadające indywidualnym pragnieniom, piękne i wyjątkowe. Kiedy przyjechał po raz pierwszy do Zakopanego, zobaczył niezwykle chaty góralskie i standardowe alpejskie pensjonaty, nijak niepasujące ani do tatrzańskiego pejzażu, ani do tradycji zdobniczej górali. Zobaczył także, że architektoniczna tandeta jest tylko znakiem ogólniejszego procesu – masowej inwazji ni-

jakości i brzydoty. Do Zakopanego przyjechał więc się leczyć, a w rezultacie leczył Zakopane. W Lovranie mógł już leczyć tylko siebie. Łatwo zrozumieć jego smutek, jego złość na chorobę, która uwięziła go daleko od domu, która ograniczyła aktywność i która w końcu go zabiła. Nie przyjechał przecież nad Adriatyk podziwiać piękna pejzażu ani smakować zalet łagodnego klimatu, nie, przyjechał, by jak najszybciej wrócić do Zakopanego.

Pierwszą podróż odbył w towarzystwie syna, Stanisława Ignacego, wtedy dziewiętnastolatka. Należałoby powiedzieć raczej, że to syn przywiózł ojca, gdyż Witkiewicz z trudem się poruszał. Podróż nad Zatokę Kvarneńską trwała kilka dni, inaczej niż dziś, gdy nawet samochodem można tę drogę, ok. 800 km przebyć w jeden dzień. Więcej wiemy o drugiej ekskursji, choć obie wyglądały podobnie. W 1908 r. Witkiewicz jechał z gorączką i myślał jedynie o położeniu się do łóżka. Najpierw pociągiem przejechał do Wiednia, gdzie w hotelu spędził dwie bezsenne noce, potem dojechał do Matoglie (dziś Matulji), skąd tramwajem – 12 km. przez Abbazję dotarł do Lovrany. W 1904 musiał dojechać powozem, gdyż dwunastokilometrową linię tramwajową z Matulji do Lovrany poprowadzono w 1908. Dziś nie ma nawet torów. W czasie pierwszego pobytu mieszkał w willi Atlanta, w czasie drugiego pomieszkiwał krótko w Jeannette (Giannie), potem do końca w Pension Centrale. Dwa pierwsze pensjonaty prezentują się okazale, szczególnie Jeannette, dowód secesyjnego wyrafinowania, wesoła i zachęcająca do życia, tonąca dziś w bujnej roślinności. Atlanta to solidna jak austriacka mieszczka, eklektyczna budowla, której nie brak jednak odrobiny lekkości i smaku. Dlaczego je Witkiewicz wybrał? Zapewne kierował się czyjąś rekomendacją, przecież do Lovrany przyjeżdżało wielu Polaków. W Gianni znalazł się przez przypadek, gdyż okazało się w listopadzie 1908 r., że Atlanta jest zamknięta. Pension Centrale wybrał z oszczędności i innych praktycznych powodów, które w rezultacie wcale nie

były rozsądne. Pensję prowadziła bowiem Polka – Sidonia Romańczuk-Gadomska, w polskim stylu, tzn. z polską kuchnią i polskim traktowaniem gości. Witkiewicz, ten esteta, taką wagę przywiązujący do miejsc i przedmiotów, wybierał więc miejsce swojego pobytu, kierując się względami ekonomicznymi. Współczesny turysta powinien go jednak zrozumieć, gdyż utrzymywała artystę rodzina. Niewielkie znaczenie w jego dochodach miało stypendium ufundowane przez Henryka Sienkiewicza, zresztą wypłacane Witkiewiczowi bez jego wiedzy, na ręce jego przyjaciółki Marii Dembowskiej i honoraria, o które nigdy się nie starał i nie potrafił starać. Idealizm i drażliwość w sprawach finansowych – to dwie cechy Witkiewicza, które skazywały go na oszczędne życie nie tylko w Lovranie. Mówimy jednak głównie o budynkach, o willach, nie o miejscowości. Trzeba zauważyć, że mały port w zatoce wybrał szczególnie starannie. Z pozoru niewiele wiemy o tym, jak wybierał uzdrowisko, więcej możemy powiedzieć, kiedy poznamy położenie Lovrany.

Lovrana, dzisiejszy Lovran, bo miejscowość zmieniła nieoczekiwanie płęć, leży u stóp góry Uczka, która w czasach Witkiewicza nosiła włoską nazwę Monte Maggiore, tak jak Abbazia (Opatija) czy Fiume (Rijeka). Początkowo miał Witkiewicz pojechać jeszcze dalej, na wyspę Losinj (Lussino) i tam szukać zdrowia. Prawdopodobnie wybrał miasteczko nad zatoką, gdyż przynajmniej trochę przypominało mu Zakopane. Będzie przecież, kiedy siły mu pozwolą, odbywał wycieczki czy tylko spacerować w górę – bo nie można powiedzieć, że w góry.

Do Lovrany przyciągnął go kameralny charakter uzdrowiska, które w tych czasach rozbudowywało się co prawda, lecz nigdy nie przekroczyło granic wytyczonych przez naturę. Wille powstawały na wąskim pasie wybrzeża, otoczone drzewami i nie anektowały górskiego stoku. Poza tym Lovrana zachowała fragment średniowiecznego grodu z tradycyjnym układem wąskich uliczek, maleńkim rynkiem, kościołem, bra-

mą. Miniatura średniowiecza w środku secesyjnego czy po prostu eklektycznego świata c-k monarchii. Przyjeżdżali do Lovrany kuracjusze z całego cesarstwa, raczej mniej zamożni, może też ceniący spokój, chociaż wtedy nie było jeszcze zbyt głośno. Bogatsi trafiali do Abbazii słynącej z hoteli, pensjonatów, kąpieliska, atmosfery prestiżu i luksusu. Tam trzeba się było pokazać, tutaj można było się leczyć. *Psiej* Abbazii Witkiewicz szczerze nie znośli, z jej *domeczkami*. Jakież był niesprawiedliwy! Psie te domeczki z pewnością nie są i to nie domeczki, ale pałace. Jeśli czymś rażą, to przesadą i brakiem fantazji. Zdają się zbyt bogate i jednocześnie zbyt powściągliwe, zbyt mieszczańskie. Materializacja marzenia bogatego mieszkańca c-k monarchii o ładzie, przyzwoitości i luksusie. Sądzę jednak, że Witkiewicz niesprawiedliwie ocenia architekturę odległej o niespełna 10 kilometrów Abbazii z innego powodu. Tam musiał zobaczyć zabudowę pozbawioną indywidualnego charakteru, wstawioną w nadmorski pejzaż właściwie automatycznie, przeniesioną z innego świata w realność nadmorskiego kurortu. Zwolennik budowli harmonijnie współistniejących z naturą, zachowujących cechy kultury narodowej, nie mógł się zgodzić na import mieszczańskich pałaców. Inna sprawa, że nie wyobrażał sobie też powtórzenia koncepcji stylu zakopiańskiego, tutaj w kulturze powstałej z najróżniejszych wpływów: rzymskich, bizantyjskich, weneckich, niemieckich i w najmniejszym stopniu słowiańskich. Któż miałby odtworzyć styl miejscowy i na podstawie jakich przedmiotów materialnych? Chłopi chorwaccy mieszkali nędznie i nie stworzyli odrębnej kultury materialnej. Witkiewicz w czasie spacerów odwiedza chaty chłopskie, lecz spotyka tylko rudymenty, jakieś szczątki, które w zestawieniu z bogactwem kultury górali Podhala nastrajają go smętnie. I jeszcze jedno z pewnością raziło go w Abbazii, mając stat c-k monarchii. Nie znośli przecież demonstracji zaborczej potęgi – on, patriota, który nigdy nie porzucił myśli o niepodległości. Jeśli już miał godzić na świat monarchii, to w wersji

kameralnej, stonowanej i z mniejszą domieszką mieszczańskie-go blichtru, czyli na Lovranę. Tym kameralnym charakterem uzdrowiska się zachwyci. *Città bellissima e meravigliosa!* – napisze (Witkiewicz 1969: 215). Wille lovrańskie to raczej wyrafinowane letnie siedziby, a nie eksponujące zamożność pałace i w większym stopniu niż budynki Abbazii nawiązują do architektury śródziemnomorskiej, np. do stylu weneckiego, co nie znaczy że wiele z nich nie mogłoby stać w Trieście, Bukareszcie czy nawet Łodzi, w miejscach zatem, które na przełomie wieków również przeżywały rozkwit.

W Lovranie nie znalazł Witkiewicz domu, ale znalazł miejsce piękne, ciche, w miarę przyjazne, w sam na raz na dłuższą kurację. Chorego leczyć miał głównie klimat, a polscy lekarze rezydujący w pobliżu mieli tylko pomagać, nie przeszkadzać. Jak to wyglądało w rezultacie, trudno bez wykształcenia medycznego stwierdzić. Dlaczego Witkiewiczowi cierpiącego na gruźlicę i reumatyzm ordynują morskie wycieczki? Rzeczywiście po krótkich lecz regularnych spacerach statkiem do Fiume czy Abbazii czuje znaczną poprawę i może głębiej oddychać. Stosuje się też do diety i dlatego rzadko może pozwolić na masło, które tak lubi. Z Zakopanego idą paczki z jedzeniem wysyłane przez żonę Marię, z Lovrany odwrotną pocztą jadą kasztany jadalne i inne pewnie specjały okolicy. W czarodziej-skiej górze Witkiewicz spaceruje, leżakuje i jak bohaterowie Manna skrupulatnie obserwuje swój stan zdrowia. Mierzy co-dziennie temperaturę, ogląda ręce powykręcane artretyzmem, na chusteczce śledzi niepokojące „arabeski” kaszlu. Określa też stan zdrowia poprzez zasięg spacerów. Źle mu, kiedy nie rusza się całymi dniami z łóżka i spaceruje jedynie wzrokiem po drzewach rosnących wokół pensjonatu. Nieco lepiej, gdy wstaje i rusza na balkon, który daje mu nieco przestrzeni i oddechu. Jeszcze lepiej, gdy może pojechać powozem kilka kilometrów do Medveji albo w górę na Lokve. Dobrze, gdy ciało pozwala na spacer piękną nadmorską promenadą w kierunku Abbazi. Zu-

pełnie dobrze, gdy pozwala ruszyć w górę wiejskimi drogami prowadzącymi do chłopskich domów na stoku Monte Maggiore. Dokładnie notuje Witkiewicz w listach wysyłanych do syna i żony każdy postęp w zdobywaniu drobnych wzgórz nad Lovranem. A już całkiem świetnie się czuje, gdy potrafi wspiąć się ponad Lokve i przyrzeć się stacji wodociągu zbudowanej przez austriackich inżynierów. Myśli wtedy, z góry spoglądając na Lovran, obejmując wzrokiem zatokę i wyspę Cherso (Cres), że tylko krok go dzieli od powrotu do Zakopanego i że jeszcze miał będzie siły, by dokonać czegoś w sztuce. A przecież Lokve to mała górka, jakieś 350 ponad poziom morza, dziś część miasteczka. Bo nie ma już Witkiewicz nadziei na górskie wspinaczki, na wyniesienie się ponad Morskie Oko, by z przełęczy podziwiać doskonałość świata Tatr. Z niepokojem tylko pyta Stasia, na jakiej wysokości znajduje się szczyt Gubałówki, gdyż chce upewnić się, czy już znalazł się na najniższej zakopiańskiej górze, kiedy ciało zmęczone wciągnął nad Lokve. I jego marzenie o powrocie raz się spełnia. Lepiej się poczuwszy, wraca do Polski w 1905 roku. Po trzech latach ciągłego pogarszania się zdrowia jednak musi wrócić, wściekły i zniechęcony. Wtedy właśnie, na krótko przed powrotem nad zatokę, pisze: *Nie mam żadnego do krain południowych, jako takich, interesu – uważam to za straszną konieczność życia, którą trzeba mądrze odrobić – nic więcej.* (Witkiewicz 1969: 373)

Spodziewalibyśmy się, że w lepszych chwilach postawi Witkiewicz sztalugi i namaluje Monte Maggiore. Może nawet chcielibyśmy, by regularnie jak Cezanne zgłębiał architekturę swej wyniosłej Wiktorii. On odwraca jednak głowę od gór. Może rzeczywiście te pokryte lasem górki nie są warte jego uwagi, skoro ma pod powiekami zimowy wiatr pod Kościelcem i Morskie Oko w śniegu. Co innego zamierza malować, włoskich rybaków, którzy przybili do portu i chwile przed ponownym rejsiem wypełniają kąpielami i typową marynarską krzątaliną. Tych rybaków z Chioggii, z przeciwnego brzegu, wypatru-

je, na nich czeka jak na dobrą wiadomość, że jeszcze można wyprowadzić się przez morze. Od nich chce chyba wziąć życiową energię, bo ich zachowanie technicznie jakąś ufną radością w świat piękny i przyjazny. Samo patrzenie z oddali nie wystarcza mu, chce jeszcze ich uwiecznić, ale czuje, że malarstwo nie jest mu jeszcze posłuszne. Tak długo nie malował, że musi najpierw zacząć od prostych studiów jak uczeń. Nieoczekiwanie, pejzażowe szkice sprawiają mu wielką radość. Nigdy zdaje się nie maluje Chioggiotów, nie zgłębi na płótnie pomarańczowego żagla i pięknych ciał kąpiących się, złapie za to brzeg castuański, morską promenadę, cyprysy, fale morskie.

Kiedy patrzymy na te obrazy dzisiaj, widzimy nadmiar witalnej energii, jakby rodem z Van Gogha nawet i poszukiwanie nowej formy, innej niż znamy z poprzednich obrazów Witkiewicza. Niebezpiecznie blisko leżą te obrazki od złego malarstwa, które miesza słodycz z prawdą. Słodkie są tylko na pierwszy rzut oka. Technicznie z nich raczej pragnienie „mitycznej” odnowy malarstwa i siebie, swojego widzenia świata. Zdaje się, jakby artyście nie tylko zależało na malarstwie, a jeszcze na czymś trudno uchwytym, co nie należy ani do obrazu, ani pejzażu. Widać w nich nadzieję na inną sztukę, a zatem na innego siebie. Te wyraziste prace powstały w rzadkich chwilach zdrowia i to zdrowie podyktowało te złudne nadzieje, te rzadkie chwile radości: *Ja zacząłem malować pierwszy „szkicyk na pierczywku” – zacząłem jak nowo narodzone dziecko, nie zdradzając żadnego do malarstwa talentu. Deszcz w dali przez pół obrazu (18 centymetrów długości, 13 szer.), brzeg castuański, za tym „śnik na górach” – zielone morze, jedna zawinięta fala z pianami. Chodzi o to światelko, które gra w głębi.* (Witkiewicz 1969: 245). I tak ten obraz wygląda, jak go opisał Witkiewicz. Musiał malować z pamięci, przypominając sobie brzeg widziany ze statku. Raczej nie ustawiał sztalug w porcie ani na skalistym nabrzeżu, gdyż tylko stamtąd mógł zobaczyć dumne wieże Castui (Kastav). Dziś lepiej patrzeć na obraz Wit-

kiewiczza niż na brzeg castuański, zaśmiecony blokowiskami Rijeki, widomym znakiem tendencji, którym się usilnie przeciwstawiał. W morskim pejzażu zastanawia mnie „zawinięta fala”, dużej długości, jakby zabłąkała się z oceanu. Ta fala – wydaje mi się – wzięła się nie z wiatru, ale z obrazów japońskich drzeworytników, z Hokusai albo z Hiroshige. Nic dziwnego, dzięki japońskiemu drzeworytowi *ukiyo-e* wielu polskich malarzy odnawiało swą sztukę (Fałat, Pankiewicz, Wyczółkowski, Wojtkiewicz...). Przecież w Zakopanem pokazywał Witkiewiczowi swoje wspaniałe zbiory drzeworytów Feliks Jasieński i Witkiewicz od razu docenił wielkość Japończyków. O zbiorach Mangghi napisze do syna: *Jest to opanowanie do ostatka technicznych środków japońskich i pozbycie się do ostatniego ostatka rutyny i hieratyzmu, i konwencjonalizmu japońskiej sztuki. Banzai Nippon* (Witkiewicz 1969: 198). Wziął więc sobie Witkiewicz japońskich drzeworytników za sprzymierzeńców w pozbyciu się malarskich nawyków. Może wiedział też, jak z rutyną radził sobie genialny Hokusai, który w podeszłym wieku malował ponoć, wisząc głową w dół. Witkiewicz w Lovranie to oczywiście nie Hokusai – niestrudzony wędrowiec, studiujący górę Fuji widzianą z coraz to innego miejsca, tylko cień wędrowca. Szybko zarzuci malowanie, a w chwilach lepszego zdrowia będzie zajmował się pracami pisarskim, zresztą wielu z nich nie ukończy, tylko zaplanuje. Nie porzuci jednak projektu odnowienia własnej sztuki. Ten projekt, ta konieczność, spadnie na syna. W Stanisławie Ignacym zobaczy Stanisław możliwość zaspokojenia własnych artystycznych ambicji. Taki ojcowski ciężar musiał wziąć syn. Nie do pozazdroszczenia.

W czasie pierwszego pobytu w Lovranie spełnia Staś ambicje ojca z naddatkiem. Maluje do utraty sił. Bez względu na dotkliwie zimno wyrusza z farbami w starą Lovranę, nad morze, w górę. Nosi ze sobą aparat fotograficzny, by robić studia fal i rozsypującym się starym domom. Fotografuje też oczy-

wiecie ojca. W wolnych chwilach wyprawia się tam, gdzie ojciec nie ma siły wyruszyć, na Monte Maggiore i na Losinj. Wejście na górę wymaga trochę wytrwałości, bo to w końcu ponad 1900 m nad poziom morza. Staś studiuje naturę z takim zapaśnięciem i z takim talentem, że na pewno spełni plany ojca. O jego młodzieńczych pejzażach powiedzą współcześni historycy sztuki, że widać w nich nadzwyczajną biegłość. Z delikatności tylko nie dodają, że Stanisław Ignacy lepszym jest malarzem niż ojciec, już wtedy. Wszędzie zostawia ślady swojej malarskiej aktywności, ślady artystycznego temperamentu, rozsięwa energię. Kiedy wyjeżdża, ojciec odnajduje ziarenka obecności, wędruje po śladach, zbiera – chciałoby się powiedzieć – siły. *Jego tu życie było życiem skazanego na zamalowanie się na ulicach Lourany – pisze do żony. Dygotał z zimna i malował – malował – a potem jeszcze rysował z jakąś zaciętością* (Witkiewicz 1969: 214). Wybiera zapewne tak trasę codziennego obowiązkowego spaceru, by przechodzić przez miejsca, gdzie syn malował. Najpierw tylko wrzuca kartki na pocztę albo koło Kościoła św. Juraja, na malutkim rynku miasteczka, potem kupuje *Piccolo della sera* i już rusza we wspomnienie o pobycie Stasia. Trafia na zbieg ulic ponad willą Zagabria (Zagrzeb), gdzie malował, a potem znajduje ślady niezmyte jeszcze przez zimowe deszcze: *Na rogach, na których malowałeś, znać cynober, ultramarynę i marmurek, zgarnięty z palety. Zatrzymuję się i przyglądam* (Witkiewicz 1969: 228). My przyglądamy się też ze zdumieniem tym śladom po obrazach młodego Witkiewicza, gdyż mówią nam, że studiował zaciekle pejzaż miejski Lovranu, że chciał pojmać tajemnicę średniowiecznych wąskich uliczek, miniaturowych rynków, tajemniczkę skrzypiących okiennic, odlatujących dachów i chropawych ścian. Chciałbym wierzyć, że powstały wtedy obrazy lepsze niż Utrilla widoki Montmartre'u, oczywiście gdy jeszcze Utrillo malował ulice z ulic, a nie z pocztówek. Nie znamy tych pejzaży młodego Witkiewicza...

Kiedy ślady materialne nikną, kiedy już gospodarze i goście willi przestają pytać o Stanisława Ignacego, ojciec szuka w Lovranie śladów Zakopanego, szuka zatem powinowactw z przymusu. Nad rozwojem artystycznym syna czuwa dzięki listom. A na miejscu, tak jak kiedyś uczył się gwary góralskiej, tak teraz stara się uczyć chorwackiego, żeby się z mieszkańcami chociaż trochę „rozmówić”. Wchodzi na Lokve, by chwilę побыć z ubogimi chłopami, przysiąc z nimi przy watrze. Kiedy od jakiejś kobiety dostaje kąpiel, kładzie na stole, by patrzeć i dotykać. I musi czasem użyć góralskiej gwary, żeby opisać pogodę albo zmysłowość pejzażu. Jednak to wszystko jedynie cienie innego świata, rzeczywistego, który zostawił pod Giewontem. Cienie bardziej jednak rzeczywiste niż świat pensjonatów, uzdrowiskowych gości, kuracjuszy z cesarstwa i z Polski. Ta mgiełka nowoczesna, ten zgiełk ludzi nizin Witkiewicza nudzi, choć na pewno w kontaktach zachowuje stosowne minimum. Pewnie prowadzi puste rozmowy, jeśli wymaga tego dobre wychowanie, ale już do odegrania zainteresowania blahostkami nie jest – zdaje się – zdolny. Syn idzie krok dalej, ironią broniąc się przed banałem i dążąc do istotnej rozmowy, oczywiście nie tylko w Lovranie, ale w całym dorosłym życiu.

Kiedy po 1908 roku Staś odwiedza ojca, wcale nie ma ochoty zaciekle zgłębiać świata realnego. Przyjeżdża ze swoim światem intensywniejszym w jego mniemaniu niż wszelka rzeczywistość. W tym świecie zamieszkały różnorakie demony: potworna sztuka, potworny problem formy, potworna demoniczna kobieta, potworna sztuczność i w ogóle potworne istnienie. Lovran skurczył się Stanisławowi Ignacemu do tła. Co może z tym zrobić piękno zatoki? Jedynie ironicznie komentować – swą obecnością – brzydkie, pokrętnie życie wewnętrzne młodego Witkiewicza i jego bohaterów. Nad zatokę przywozi Staś schorowanemu ojcu nie tylko siebie – dandysa z nerwicą nicości, ale też perwersyjną Irenę Solską i bohaterów swojej pierwszej powieści *622 upadków Bunga*, nie po to jednak, by podziwiali

urodę świata, lecz by także tutaj mogli odegrać swój fantastyczny dramat istnienia. Na ten teatr Witkiewicz nie ma sił patrzeć, chciałby jedynie, by aktorstwo syna nie przesłoniło celów istotniejszych, czyli pragnąłby, by sztuki nie zastąpiła sztuka życia. Nie takiej dorosłości Stasia spodziewał się ojciec. Jedyne, na co może zgodzić, to na sztukę nadal uprawianą przez syna i na wszelkie przejawy aktywności intelektualnej, na pisanie powieści i teoretyzowanie. Reszta budzi w nim niechęć i lęk. Możemy sobie wyobrazić, jak Witkiewicz cieszył z przyjazdów syna i jak pozbywał złudzeń, że Staś urzeczywistni jego koncepcje artystyczne. W Lovranie leczył się więc nie tylko z gruźlicy, ale również z innej choroby, też groźnej, z megalomanii. Trudno nie zobaczyć objawów tej „choroby” w pragnieniu, by rzeczywistość potwierdzała słuszność jego teorii. A że syn nie chce, nie może i w końcu nie potwierdzi ojcowskich założeń świata, tym gorzej dla syna. Gdzieś na wyższym poziomie nastąpi jednak pogodzenie tych dwóch rozchodzących się koncepcji życia i dwóch koncepcji sztuki, o wiele później jednak, już w międzywojniu, gdy Witkacy stwierdzi, że teorię Czystej Formy stworzyły Witkiewicz-ojciec, gdyby miał czas rozwinąć swoją koncepcję sztuki. Od 1908 roku Staś tylko leczy ojca z pedagogicznej megalomanii. Sadzę, że wtedy właśnie ok. 1908 roku zaczyna rozumieć, że koncepcje artystyczne ojca są rozpaczliwie nieudaną próbą przeciwstawienia się nowej mechanizującej się rzeczywistości i że obłądny kierunek świata można zmienić tylko środkami o wiele radykalniejszymi, bestią sztuki spuszczoną z łańcucha, czyli Czystą Formą.

W ciągu lat ostatnich czuł się jedynie artystą: mechanizmem, którego życie kierowane było obcą mu w istocie siłą, było samo w sobie bezsensownym przypadkiem. Teraz samo życie nabrało dla niego wartości istotnej i czuł możliwość światowej w nim twórczości. Bungo, siedząc na skale wrzynającej się głęboko w morze i słuchając miarowych uderzeń fal o jej poszarpaną powierzchnię, obmyślał program swej arty-

stycznej pracy. Zapadał powoli wieczór. Odległa wyspa oświetlona blaskiem zorzy, wystająca zza ciemnogramatowej linii wzburzonego morza, zdawała się wykuta z przezroczystego, bladoróżowego kamienia. Bungo przypominała się przedziwna książka Stevensona o wyspie skarbów, którą czytał w dzieciństwie (Witkacy 1992: 184-185).

Właśnie na skałach Lovranu, wpatrzony w odległe Cherso, przemyślał Bungo siebie i swoją sztukę. Czytamy, że nie chce być prowadzony przez *obcą siłę* i że zamierza komponować swoje życie. Ważniejsze jednak, że pojmuję konieczność nowej sztuki przekształcającej rzeczywistość. Zresztą w tym fragmencie zatoka staje się już w myślach Bungo nadzwyczajną rzeczywistością. W powieści widzimy, jak wille Lovranu zmieniają się w arystokratyczne pałace, właściwą scenerię dla fantastycznego istnienia, a przyjaciele Stasia zmieniają w wykwintnych perwersyjnych arystokratów, poza Solską-Akne, wcale niezmienną. Na skałach Lovranu czyta Bungo listy od Akne, przechadza się po nadmorskim parku, spaceruje szosą wzdłuż morza i po nadmorskim bulwarze, zwanym wtedy *lungo mare* (Błażona 1998: 51). Gdzie ojciec szukał ukojenia, tam syn znajduje niepokój. Nawet piękne drzewa laurowe, od których wziął nazwę Lovran, gorączkują, jako Bungo, jak młody Witkiewicz.

Czarno-granatowe morze, pokryte przy brzegu węzami białych pian, wwalalo się co chwila z hukiem i rykiem w labirynty poszarpanych skał, a ponad ruszającą się gęstwą ciemnych laurów i srebrzystych oliwek gięły się czarne, smukłe sylwety młodych cyprysów (Witkacy 1992: 193).

Skąd ta gorączka? Z przekonania, że tak żyć ani tak tworzyć jak ojciec już nie można. Stanisław Ignacy porzuca franciszkańskie ideały ojca, w ogóle porzuca ojca, by stać się samodzielną osobą i samodzielnym artystą. A że ta autokreacja wygląda jak antidotum na ojcowską pedagogikę, to łatwo zrozumieć. Trudno byłoby synowi pokornie studiować naturę świata, skoro zauważył, że świat całkiem inaczej wygląda niż

w koncepcji ojca. Rozumiem teraz, dlaczego Witkacy nie chciał mieć potomków. Syn powiedziałby mu pewnie to samo – rzeczywistości nie można zmienić Czystą Formą, trzeba koncepcji radykalniejszej.

Bibliografia:

- Błażina D., *Stanisław Witkiewicz i Lovran* (w:) Błażina D. (red.), *Stanisław Witkiewicz u Lovranu*, Zagrzeb 1998.
- *Stanisław Witkiewicz. Człowiek – Artysta – Myśliciel*. Możdziej Z. (red.), Zakopane 1997.
- Witkiewicz S.I., *Dziela zebrane t. I: 622 upadki Bunga czyli Demoniczna kobieta*, Micińska A. (oprac.), Warszawa 1992.
- Witkiewicz S., *Listy do syna*, Danek-Wojnowska N., Micińska A. (oprac.), Warszawa 1969.

Media nasze powszednie

*...własna przeszłość wydała się cudza.
W słoneczny dzień nietoperz wspomnień.
Wyraźny, bardzo wyraźny autoportret,
Ale to nie ja.(...)
Kiedy ze starych zeszytów przenosiłem*

Notatki do komputera

(Wierzbicki 2008: 44)

Co najmniej dwa problemy poruszone w przywołanym wierszu zasługują w tych rozważaniach na uwagę i rozwinięcie: *bardzo wyraźny autoportret; Ale to nie ja* oraz przenoszenie *notatek do komputera*. Pierwsza kwestia może ewokować tak rozważania o osobowości, tożsamości, jak refleksje dotyczące okoliczności, iż każdy człowiek jest autorem, aktorem i reżyserem w *teatrze życia codziennego*¹, zaś wokół relacji: *osobowość – interakcja – społeczeństwo*² dzieją się niewątpliwie rzeczy warte obserwacji i komentarza. Ze względu na wybrany przeze mnie temat najciekawsza dla nas byłaby odpowiedź na pytanie, czy i ewentualnie: jak znaczny wpływ mają na te rela-

¹ Antropologia stała się – zdaniem A. Mencwela – już nie *filozofią, która udała się w podróż, (...) ale filozofią ucieczki. Ucieczki od społeczeństwa cywilizowanego, zurbanizowanego i industrialnego – i od jego kultury: standaryzowanej i homogenizowanej (...)* Słowem ucieczki od społeczeństwa masowego i kultury masowej (Mencwel 2005: 19).

² Przytoczona triada stanowi podtytuł (s. 267-268) VII rozdziału klasycznej książki E. Goffmana *Człowiek w teatrze życia codziennego* (Goffman 2000), (por. Goffman 2005). Metafora *theatrum mundi*, niemożność uniknięcia Gombrowiczowskiej „gęby” okazała się bardzo płodna w antropologii kulturowej – tak w Europie, jak i w USA.

cje media. Do tej kwestii jeszcze wrócimy, na razie zaś zatrzymajmy się nad przenoszeniem *notatek do komputera*. Komputer, zaprawdę nasze *medium powszednie*. Czy potrafimy jeszcze bez niego żyć? W USA ukuto specjalne określenie obejmujące okres od lat 90-tych ubiegłego wieku, nazywając go „czasem internetowym”. Czy *straszne skutki awarii Internetu* nie byłyby zatem daleko bardziej przerażające niż, pamiętne z czeskiego filmu, *straszne skutki awarii telewizora*? Bez wątplenia³. Komputer *wszak pozwala na posługiwanie się rozmaitymi sposobami społecznej komunikacji* – jak podkreśla Maryla Hopfinger – *audialnymi, wizualnymi, werbalnymi, niewerbalnymi, audiowizualnymi: powtarza i zbiera wszystkie wcześniejsze doświadczenia komunikacyjne i dodaje nowe: interaktywność, symulację, wirtualizację* (Hopfinger 2003: 28). Niektóre osoby, szczególnie młode, już dziś nie kupują gazet, czytając je w Internecie, słuchają radia w Internecie⁴, tam też oglądają filmy czy słuchają muzyki (por. Kluszczyński 2002; Wallace 2005; Wilk, Kolasińska-Pasterczk 2008). *Czym jest Internet* – pyta Marcin Jasionowicz – *środowiskiem krzewienia wiedzy czy zbiorem wątpliwej jakości informacji?* (Jasionowicz 2008). Niełatwo tu o jednoznaczną odpowiedź. Z chwilą nastania sieci Web 2.0 jeszcze trudniej będzie, jak twierdzą fachowcy, ustalić skąd pochodzą określone doniesienia oraz ustalić stopień ich prawdziwości. Internet bowiem to szczególnie demokratyczne medium (zrodzone – paradoksalnie – w czasach zimnej wojny), będące globalną siecią kompu-

³ Pominąwszy przypadkowe zakłócenia pracy sieci Web w ramach „cyberwojny” ataki informatyczne uziemiły w 2008 r. gruzińskie lotnictwo podczas konfliktu z Rosją. Pod koniec tegoż roku dziesiątki komputerów ministerstwa obrony Francji padło ofiarą wirusa „Conficker”, wskutek czego uziemieniem były zagrożone z kolei samoloty lotnictwa marynarki. Z kolei ekonomiczne oblicze tej „wojny” wyraża się olbrzymimi stratami, jakie spowodowało – choćby tylko w Niemczech – zainfekowanie oprogramowaniem szpiegowskim ponad 750 tys. komputerów należących do firm niemieckich.

⁴ Trudno ustalić z całą pewnością datę powstania Internetu; Kleinrock uznaje za ten dzień 29 X 1969 r. Pierwsza wyszukiwarka zaś pojawiła się w 1989 r. za sprawą Alana Emtage.

terową działającą w oparciu o wymianę danych; i tak każdy komputer jest tyleż odbiorcą, co dostarczycielem informacji i może – w zależności od sytuacji – pełnić tak funkcję podrzędną (klienta), jak i nadrzędną (serwera); (por. Derda-Nowakowski 2006; Miczka 2001). Jedynym ograniczeniem dla przesyłania dowolnych treści (zapisanych oczywiście cyfrowo) jest przepustowość łącza. Znamienne – jak twierdzi Jay David Bolter – że *komputery same nie wykonują żadnej pracy; one nią kierują. Ta technologia (...) niewiele jest (jednak) warta bez czegoś, co można kontrolować (na ogół innych maszyn) (...) Komputer jest technologią, która bardziej niż jakakolwiek inna definiuje nasze czasy* (Bolter 2005). Niektórzy jego użytkownicy głoszą nawet, że tylko Internet gwarantuje prawdziwą multiinformacyjność (por. Castells 2003; Green 1999; Zasepa 2001). Z tym twierdzeniem jednak, niezależnie od niewątpliwie bardzo znacznych możliwości sieci, niezupełnie się zgadzam. Sądzę, że np. „staroświecka” lektura, zróżnicowanej w swych poglądach i ocenach, prasy (Toffler 2005) może zapewnić orientację – np. w zakresie sytuacji społeczno-politycznej – nie gorszą od tej, którą mogą się wykazać osoby serfujące po stronach WWW, szukające wiedzy w Wikipedii⁵, na blogach⁶ i wszelakich innych ofertach internetowych. Tak więc i bez Internetu można jeszcze wiedzieć co nieco o świecie, w jakim żyjemy, aczkolwiek np. wspomniany Bolter, zainteresowany szczególnie interaktywnym oddziaływaniem zachodzącym między mediami cyfrowymi a wcześniejszymi mediami, takimi jak

⁵ Początki Wikipedii sięgają 1995 r., gdy programista Ward Cunningham zaprezentował WikiWikiWeb (od nazwy wahadłowego autobusu kursującego w Honolulu). Oparta na zasadach wolnej dokumentacji, założona przez amerykańskiego przedsiębiorcę Jimmy'ego Walesa i zatrudnionego przezeń wykładowcę filozofii Larry'ego Sangera, dopiero po wdrożeniu odpowiedniego oprogramowania umożliwiającego wspólną pracę, Wikipedia „ruszyła pełną parą” w 2004 r.

⁶ Za pierwszego blogera uchodzi amerykański dziennikarz Justin Hall, który zaczął to czynić w 1994 r. na stronie Justin's Links From The Underground. Nazwę „blog” (wpierw: weblog) ukuł Peter Merholz.

film, telewizja, a nawet druk, w świetle rozwoju Internetu ochrzcił koniec XX stulecia mianem *ery telekomputera* (Bolter 1990). Mimo wszystko – bez Internetu można ostatecznie żyć; **bez mediów już nie**.

Dlaczego tak się dzieje, że nie wyobrażamy sobie życia bez docierającej do nas różnymi kanałami informacji i rozrywkę? Jak to się dzieje, iż – jak pisze Jerzy Jastrzębski – media *urządzają nam umysły i świat wokół nas. Sterują emocjami, zwracają uwagę na problemy globalne i lokalne. Dyktują tematy dyskursów i chcą kształtować nasze opinie (...) Bawią i straszą. Oglupiają i uczą* (Jastrzębski 2009; por. też Mrozowski 2001; Warecki 2006). Pytania: jak rozumieć i jak stworzyć *ogólną teorię komunikacji* (np. ogromnie interesującą teorię zaproponował M. Fleischer (2007)) i dyfuzji informacji, począwszy od wynalezienia druku w XVI wieku, a na obecnej ekspansji globalnych sieci w *globalnej wiosce*⁷ kończąc, ciągle nie tracą swej aktualności. Bowiem *media nasze są powszednie*, otaczają nas niewątpliwie w sposób niesłychanie szczelny. W latach 90-tych, jak zauważył m.in. Henry Jenkins, *retoryka towarzysząca nadchodzącej rewolucji cyfrowej zawierała (...) założenie, że nowe media odsuną na bok stare, (...) to wszystko pozwoli konsumentom zyskać łatwiejszy dostęp do treści medialnych, a Internet zastąpi radio i telewizję* (Jenkins 2007: 11). W przeszłości rzadko się jednak zdarzało się, iżby nowa technologia całkowicie wypierała starą. Wynalazek żelaza wszak, jak wskazują wykopaliska, nie wyeliminował przedmiotów z brązu, a wiatraki np. nie zastąpiły zwierząt pociągowych. Owe apokaliptyczne wizje, bardziej lub mniej wyraźnie, towarzyszyły pojawieniu się wszystkich nowo pojawiających się mediów. Kilkadziesiąt lat wcześniej, kiedy powstało radio, bardzo popularny pisarz polskiego modernizmu, Zenon Miriam-Prze-

⁷*Metaforyczne określenie naszej planety, która od czasu pojawienia się telegrafu została pod wpływem elektryczności zredukowana do rozmiarów wioski – i to we wszystkich aspektach swego funkcjonowania i organizacji społecznej.* (McLuhan 2004: 458); (por. też Braun 2005: 9; Mroziewicz 2004).

smycki, wieścił, że radio... zabije książkę (Miriam-Przesmycki 1927: 4). Jak wiemy – ostatecznie ani w dwudziestoleciu, ani później książki nie „zabiło”, acz upłynęło trochę czasu nim pisarze, krytycy, naukowcy, nabrali zaufania do nowego medium i nauczyli się spełniać jego specyficzne wymogi. U schyłku dwudziestolecia międzywojennego radio niewątpliwie osiągnęło już skalę „masowości”. Rok 1939 przyniósł radiu milionowego abonenta; a wszak audycji radiowych słuchała cała rodzina owego abonenta, nie mówiąc o – jak ich „wdzięcznie” w latach międzywojennych nazywano – „pajęczarzach”, czyli słuchaczach nieplacących abonamentu. A jednak, skądinąd bardzo zasłużony dla tej instytucji, jej wieloletni pracownik Zygmunt Kisielewski, dopiero tuż przed wybuchem II wojny światowej mówił: *Na moich oczach w ciągu (...) minionych lat dokonał się przewrót w stosunku pisarza (krytyka literackiego i profesorów literatury) do mikrofonu*” (*Rozmowa...* 1939: 4). Zdarzało się, że tekst dobrego pisarza musiał ponosić (i ponosi) klęskę, gdy autor nie liczył się z możliwościami nowego medium⁸.

Tymczasem dla mnie jednym z najciekawszych pytań, jakie można sobie postawić, badając twórczość pisarzy w sposób bardziej lub mniej trwały współpracujących niegdyś z radiem, a współcześnie – z wszelkimi mediami – także tzw. „nowymi”, jest kwestia: co dzieje się z pisarzem (i jego pisarstwem), gdy „wchodzi” do nowego medium. Czy zostawia swój talent, swój sposób pisania, swoje sposoby kreowania świata i mówienia o nim „w szatni”, czy też pozostaje ciągle tym samym twórcą – niekiedy nawet wbrew sobie. Jawi się więc pytanie, jak sędzę, podstawowe: na ile i jak zmienia się sama insty-

⁸ W warunkach młodej radiofonii doskonale radzili sobie z mikrofonem pisarze tak wybitni i „poza radiem” jak Jerzy Szaniawski czy Konstanty Ildefons Gałczyński, ale też twórcy praktycznie poza tym medium nieznanymi – tacy jak Janina Morawska czy Elżbieta Sobolewska-Szemplińska. Z kolei zdarzało się, iż uznani twórcy „nie sprawdzali” się w nowym medium. Wybitny znawca materii radiowej i jeden z pierwszych teoretyków Jan Ulatowski pisał, iż *Janina Morawska jest większą artystką niż Zofia Nałkowska* (Ulatowski 1936: 5).

tucja literatury, ta instytucja znaków, norm estetycznych, kategorii wyznaczonych przez narratora, instytucja obejmująca standardy cechujące wypowiedź artystyczną, które składają się na – by przywołać określenie formalistów rosyjskich – *literackość* dzieła, gdy wchodzi do instytucji „prawdziwej”, rozumianej dosłownie jako (w przypadku radia) miejsca obfitującego w kabelki, pokrętła, mikrofony czy wyciszone studia, w telewizji zaś bogatej ponadto w wyrafinowane sposoby rejestrowania obrazu (kamery) oraz oświetlania, gdy wchodzi do instytucji, których działalność porządkują unormowania prawne, ale i panujące tam zwyczaje oraz w których – *last but not least* – pracuje relatywnie wiele osób. Co się dzieje z literaturą i jej twórcą, gdy znajdzie się w miejscu jakże różnym od tradycyjnie pojmowanego warsztatu pisarza: przysłowiowego biurka, pióra i kartki papieru. Znaczną intuicją wykazał się już w połowie lat 30-tych „ojciec polskiego reportażu” Melchior Wańkowicz twierdząc, że *pisarz może napisać książkę, której nikt nie będzie czytał. Księgarz może wydać książkę, która będzie zalegała składy. Między momentem wyprodukowania a momentem konsumpcji istnieje zamglony, niewiadomy, niepewny interwał kolportażu. W radio ten interwał jest sprowadzony do minimum: otwarcie głośnika, oto jest wszystko czego się żąda* (Wańkowicz 1935: 85). Zamiast słowa „radio” można, jak sadzę, w sposób w pełni prawomocny wstawić wyraz „telewizja”. Dokonując zaś dalszego przesunięcia w czasie można zapytać, co z samą książką dzieje się w okresie cyfryzacji? *Zamiast papierowego kodeksu użytkownik technologii komputerowej – jak pisze M. Góralska – ma do dyspozycji całą gamę nośników (CD-ROM, dyskietka, dysk twardy itd.) (...) oraz urządzeń do odczytu publikacji cyfrowych („zwykły” komputer (...)) lub specjalne czytniki e-książek, tzw. e-booki* (Góralska 2006: 595) . Ważkie pytanie o ewentualne zmiany zachodzące w systemie znakowym wraz ze zmianą nośnika mu-

simy pozostawić do kolejnych rozważań w kolejnej pracy ze względu na rozległość tego zagadnienia.

Warto przypomnieć, że po czasy Oświecenia pisarze pisali dla osób „ze swego grona”; niekoniecznie musieli to być dosłownie znajomi, ale byli to ludzie o ich poziomie umysłowym, z ich sfery, w przypadku kleryków (praintektualistów) zaś dołączał jeszcze wspólny światopogląd. Właściwie dopiero pisarze romantyczni spotykają się po raz pierwszy z dziwem czytelnika nieznanego. Kiedy w ciągu tygodnia sprzedano 10 tys. egzemplarzy „Giaura”, zarówno wydawca, jak i sam Byron byli niesłychanie zaskoczeni tym faktem i zaintrygowani odpowiedzią na pytanie o status, osobowość czytelników (Lalewicz 2005).

Pozytywne i negatywne skutki rozwoju cywilizacyjnego zakwestionowały w ubiegłym wieku „sakralną” rolę sztuki, pozbawiając ją w znacznym stopniu jej cechy dotychczas podstawowej – autoteliczności (por. *kultura popularna* SSiNS 2008: 166-167). Kontekst zewnętrzny z kolei odsłonił jej słabość, ukazując, jak podkreślał to m.in. Umberto Eco, jej głębokie (nawet jeśli nieuświadomione) związki z ideologicznym, społecznym i politycznym wymiarem rzeczywistości⁹. Przykłady np. Tadeusza Nowakowskiego, tworzącego na emigracji, który – jak trafnie zauważała Violetta Wejs-Milewska – *jest niewątpliwie przykładem pisarza radiowego i zarazem pisarza w radiu* (Wejs-Milewska 2007: 538) czy Henryka Bardijewskiego, Ireneusza Iredyńskiego lub Cezarego Harasimowicza, tworzących w kraju, a będących przykładami pisarzy radiowych i telewizyjnych, bądź Tadeusza Konwickiego czy Andrzeja Barta dosko-

⁹ U. Eco pisał *Determinanty społeczno-ekonomiczne nie przybierają nigdy jednej postaci: nie trzeba być opłacanym przez Igrekę, by pisać w zgodzie z jego ideologią. Wystarczy pisać w stanie całkowitej swobody duchowej, lecz poddać się odruchowo wpływowi systemu dystrybucji tekstu (...) co nie znaczy, że pozostaje widoczny (...) Następują często niebywale wprost nieporozumienia: teksty pomyślane jako wyraz gorącej wiary proletariackiej stają się podręcznikami konserwatyzmu; i na odwrót* (Eco 1996(a): 42-43).

nale łączących rolę¹⁰ prozaików i scenarzystów filmowych, a nawet współtwórców filmu, są znamienne dla rozważań o zmiennej drodze profesjonalizacji pisarstwa i jego związków z mediami elektronicznymi. Kazimierz Wolny-Zmorzyński i Andrzej Kaliszewski apelują: *nie zapominajmy, że dziennikarstwo wywodzące się z pisarstwa literackiego jest ciągle, a może jeszcze bardziej niż dawniej twórczością, a tylko w jakimś stopniu rzemiosłem* (Wolny-Zmorzyński, Kaliszewski, Furman 2006: 10).

Czy zawsze tak było? Wszyscy pamiętamy, jak życzliwie był przyjmowany Ksiądz Robak we dworach szlacheckich jako Kwestarz. Takich kwestarzy, wywodzących się z zakonów, z drobnej szlachty (czasem bywali to też Żydzi wędrujący od dworu do dworu) spotykamy wielu, choćby na kartach literatury romantycznej. Podróżowali od jednej siedziby ziemiańskiej do drugiej, czasem zatrzymywali się u bogatego chłopca – np. sołtysa, wszędzie bardzo serdecznie przyjmowani. Dlaczego? Czy to tylko staropolska gościnność? Czy tylko względy polityczno-patriotyczne? Pewnie też, ale nie tylko owe „górne” względy decydowały. Wszak od takiego człowieka można było wysłuchać plotek, zdobyć – choćby tylko lokalnie atrakcyjne wiadomości. A to, że śliczna panna Satorzanka została wydana za okropnego starego sknerę, wdowca z siedmiorgiem dzieci, Aleksandra Kartowskiego, a to znów że biedna pani Straszewska leje łzy, bo mąż zdradza ją z lafiryndą z miasteczka. Czasem mówiono i o rzeczach większej wagi; mówiono, a raczej: szep-tano, co tam *de publicis*. Kwestarz czy Żyd jeżdżący „za handlem” po kraju to były bowiem prawdziwe „chodzące gazety”.

¹⁰ Koncepcja „roli” życiowej, jako uczestnictwa w życiu społecznym (por. Florian Znaniecki), stała się bardzo płodna szczególnie w amerykańskiej antropologii kulturowej. Ralph Linton twierdzi np., że rola jest *kulturowymi wzorcami postaw, wartości i zachowań, związanych z danym statusem* (...), socjolog Talcott Parsons definiował (ją) jako *ogniwo łączące jednostkę – w znaczeniu bytu psychologicznego – ze strukturą społeczną*, zaś jego uczeń Robert. K. Merton zweryfikował to stwierdzenie sądząc, że z *jednym statusem społecznym związany jest (...) zespół ról społecznych* (Kolankiewicz 2005: 17).

I właśnie z plotek, anegdot, relacji powstała nasza gazeta współczesna; takie właśnie było jej prazródło. Warto przypomnieć sobie bowiem, iż by dojechać z Marsylii do Paryża w połowie XVIII wieku trzeba było aż dwunastu dni dyliżansem; w połowie lat pięćdziesiątych ta, obejmująca około 750 km, podróż zabierała osiem godzin; obecnie, pociągiem TGV¹¹, trwa niespełna dwie i pół godziny. Podobnie choćby „The Times” – w połowie XVIII wieku podawał wiadomości z poprzedniego dnia z Londynu, ale już sprzed miesiąca z Warszawy, zaś sprzed dwóch – trzech miesięcy z Konstantynopola (por. Lalewicz 1974: 380-382). W tym ostatnim przypadku szczególnie (choć po części i w drugim), nie była to już właściwie wiedza; raczej pół-legenda.

Komunikacja nie jest oczywiście naszym „wynałazkiem”. Już prehumanoidy porozumiewały się, choć jeszcze bez użycia słów. Jakiś sposób porozumiewania się, przekazywania doświadczeń był wszak warunkiem przetrwania gromady, jakiegokolwiek (mini)społeczności. Tylko tak wszakże można było przekazywać doświadczenia, pozwalające nie tylko uniknąć zatytraty, ale umożliwiające przedłużanie i doskonalenie życia. Problem rozpoczyna się, gdy pytamy, jak liczna mogła to być grupa i jaką przestrzeń mogła ogarnąć wymiana komunikacyjna. Platon w swym „Państwie” jako idealną liczbę wolnych obywateli określał grono tych, z którymi można się porozumieć przy użyciu pomocy słowa mówionego (zważywszy amfiteatralny układ miejsc dla słuchających liczbę tę ocenia się na około 5 tys.). W społecznościach afrykańskich pewnym sposobem na okiełznanie odległości bywał (bywa) tam-tam – bęben plemienny¹². Jednak co do kwestii określenia granicy, od której się zaczyna era środków masowego przekazu uczeni nie są

¹¹ Train à Grande Vitesse (odpowiednik polskiego *szybkobieżnego pociągu*) to rodzaj francuskich elektrycznych pociągów pasażerskich, osiągających w regularnej eksploatacji prędkości do 320 km/h.

¹² Nota bene znamienne, że mianem *plemiennego bębna* McLuhan określił... radio. Telewizja to dlań *nieśmiały olbrzym*.

zgodni. Podobnie pytania o rolę jaką pełnią owe media nie tylko w komunikowaniu, ale wręcz – w formowaniu się współczesnych społeczeństw wydają się ciągle i niezmiennie istotne. Władza, rozrywka i biznes¹³ wydają się być ich podstawowymi wyznacznikami. Wedle jednej z najbardziej popularnych metafor media masowe są **oknem na świat** (...) Jednak to, co widzimy, to nie sama rzeczywistość, a jakieś jej odbicie¹⁴, dlatego inna, nie mniej popularna metafora głosi, iż media to **zwierciadło rzeczywistości** (podkr. autora) (Mrozowski 2001: 303). Jak zauważył Eco sezonowo budzi się pytanie, czy telewizja jest dobra czy zła. Dysponujemy urządzeniem technicznym, które może nam dać mnóstwo rzeczy. (...) Wszystkie produkty są oferowane na ekranie za darmo.(...)Wiele z nich to tandeta wyprodukowana w przekonaniu, że tego właśnie potrzebuje rynek, inne są jednak pożyteczne (jak wiadomości) lub interesujące (jak spora liczba programów). Problem tkwi nie w TV (...) lecz w nas. TV to supermarket, a my mamy ją wykorzystać w sposób należyty (Eco 1994: 64-65). W podobnym duchu na pytanie, czy to, co np. widzimy w telewizji, to prawda czy nieprawda Juliusz Braun trafnie odpowiada: Ani prawda, ani nieprawda (...) To rzeczywistość, której nie umiemy odczytać, jeśli nie nauczymy się nowego języka (Braun 2005: 14). Uznanie społecznej ważności aktu komunikowania (tu: np. dziennikarskich informacji) wymaga respektowania konwencji gatunkowej; jej zanegowanie może nas łatwo doprowadzić do swoistej hybrydaizacji, synkretyzmu, któ-

¹³ Okoliczność, iż mass media zawsze służyły także do osiągania zysku nie ulega wątpliwości, co oczywiście nie oznacza, iż nie popełniano tu błędów tak w działaniu, jak prognozowaniu. Po pierwszej telewizyjnej transmisji z Nowego Yorku do Waszyngtonu komentator *New York Times* pisał, iż trudno się spodziewać, by wynalazek ten miał kiedykolwiek jakąś wartość ekonomiczną.

¹⁴ Telewizowie, zdaniem G. Gerbnera, L. Grossa, M. Morgana, N. Signorieli i M. Jackson-Beel (1979) odbierają obraz mało krytycznie i mało selektywnie. Teoria ta, przyjęta niemal jednomyślnie w USA, wzbudziła liczne dyskusje w Europie. I tak w badaniach dotyczących odbiorców brytyjskich jej zasadność się nie potwierdziła (J. M. Wober), ale już badania skandynawskie stwierdziły, przynajmniej częściowo, jej słuszność (E. Hedinsson).

ry uprawomocni łączenie faktu z fikcją, wiedzy z emocjami, a informacji z rozrywką. Z drugiej strony wielu z nas wydaje się wytrwale wyznawać wiarę w możliwość osiągnięcia – także w mediach – obiektywnej wiedzy o rzeczywistości. Stworzenie, a zatem i zaprezentowanie takiej wiedzy, jest niemożliwe choćby tylko dlatego¹⁵, że nawet badacze tzw. nauk twardych nie mogą mieć absolutnej pewności co do prawdziwości swoich twierdzeń; jakże więc – choćby z tego powodu – można oczekiwać tego od dziennikarza? (por. Mrozowski 1991). Skoro jednak prawda wydaje się raczej marzeniem niż kategorią epistemologiczną, to również postulat prawdziwości relacji dziennikarza – także w sensie etycznym – może po części utracić swój praktyczny sens. Czy pozostaje tylko dążenie do ideału ze świadomością jego nieosiągalności? Jeśli tak, to co sprawia, że odbiorcy są w stanie uwierzyć w wersje wydarzeń stworzone dla nich przez środki masowego przekazu? A jako przykład tego, że media potrafią tworzyć nowe wydarzenia z fragmentów pozornie nieistotnych informacji może służyć choćby afera Watergate. Najpierw interwencja *Washington Post* i *New York Times*, wspartych wkrótce przez amerykańskie radio i telewizję, zaowocowały postawieniem w stan oskarżenia ówczesnego prezydenta Stanów Zjednoczonych Richarda Nixona, by w efekcie doprowadzić do jego rezygnacji z urzędu.

W ramach swych funkcji rozrywkowych z kolei to media przyczyniają się do powstawania legend w rodzaju „Czarnego Charakteru” czy agentów służb specjalnych. Leszek Pułka wśród *kultury mediów i jej spektakli* (por. Pułka 2004; zob. też Nacher 2003, Ritzer 2003) wskazuje tu m.in. na *reality-show*, *awanturniczą czasoprzestrzeń sceny hip-hopowych muzykantów* (Tytuł III rozdziału książki Pułki (Pułka 2004)), swoisty teatr animacji zwany „manga” czy komiks – także

¹⁵ Niemożność poznania prawdy nie jest oczywiście jedyną przyczyną. Dziennikarz, jak każdy inny człowiek, ma własne, choćby nieuświadomione, preferencje, które znajdują wyraz np. w samym wyborze informacji, kolejności ich prezentowania, obszerniejszym lub mniej obszernym komentarzu itp.

w jego przedłużonym odczytaniu, jakie stanowi film kinowy i telewizyjny. Nawet sława również wydaje się ostatecznie produktem spektakli mediów i zdaje się podlegać podobnym prawom popytu/podaży jak wszelkie inne dobra.

Kolejnym fenomenem, z pogranicza zjawisk psychologicznych i socjologicznych, jest gromadzenie się milionowej publiczności z racji transmisji np. meczów piłkarskich toczonych o wysoką stawkę. Charakteryzują je – jak zwraca uwagę np. Pierre Sorlin – trzy podstawowe cechy: *Przekazy odbywają się na żywo, nie przerywa się ich i odbierane są przez miliony ludzi. (...) Wszyscy ci, którzy oglądają lub słuchają, stają się uczestnikami „wspólnoty” (by posłużyć się określeniem Webera), to znaczy efemerycznej grupy ludzi zebranej z powodu przelotnej ciekawości. Przekonanie, że uczestniczą w zbiorowej działalności jest tak silne, że widzowie zazwyczaj gromadzą się (...) aby wspólnie oglądać telewizję* (Sorlin 2001: 135). A ponieważ przekaz jest relacją na żywo istnieje tylko ten jeden moment, w którym wydarzenie może być wspólne (Sorlin 2001: 135). Do pewnego stopnia ów „wspólnotowy” charakter ma każda transmisja; podobnie, choć niewątpliwie doświadczając skrajnie różnych emocji, czuli się widzowie, gdy oglądali zamach na życie papieża Jan Pawła II czy w przypadku bezpośredniej relacji z pogrzebu Księżnej Diany. Nie ma w tym zresztą niczego specjalnie oryginalnego. Życie, a tym bardziej spektakularna śmierć, sławnych i bogatych zawsze o wiele bardziej interesowała tłumy, czyli masy (patrz określenie: **mass media**) niż relacje z życia np. innych robotników czy opowieści o ich śmierci¹⁶. Gdy wynalazki pozwalające

¹⁶ Świadoma jestem oczywiście uproszczeń jakich dokonałam – i zapewne dokonam – na użytek tego szkicu, tematyka bowiem jest niezmiernie skomplikowana. Fakt jednak, że powstały całe, często interesujące i nowatorskie artystycznie, szkoły filmowe skupiające się właśnie na przekazaniu obrazu np. angielskich robotników, czy później ubogich Afroamerykanów, nie wyklucza, jak się zdaje, słuszności przytoczonej tezy. Poza wszystkim owe filmy (ale także książki, programy telewizyjne) o niedostrzeganych grupach czy mniejszościach z reguły adresowane są do klas wyższych; najczęściej do klasy średniej.

znacząco „zmniejszyć” przestrzeń i czas wyzwoliły naszych przodków z pewnej, poniekąd przymusowej, zaściankowości, owa tendencja, ów głód sensacyjnego przekazu zaczął gwałtownie narastać i – jak się zdaje – bynajmniej nie maleje. Walka o odbiorców powoduje, że tragiczne i dramatyczne w swej istocie wydarzenia, np. katastrofa lotnicza czy szczególnie obfitująca w liczne ofiary katastrofa kolejowa, mogą wydatnie podnieść także nakłady tytułów prasowych – i to wcale nie tylko prasy tabloidowej (Dotyczy to oczywiście także mediów elektronicznych).

Już przed trzydziestu laty Marshall McLuhan zauważył, że *w epoce mechanizacji przedłużyliśmy nasze ciała w przestrzeni. Dzisiaj, po ponad stu latach działania elektrotechniki, przedłużyliśmy nasz ośrodkowy układ nerwowy w globalnym uścisku, pokonując zarówno czas, jak i przestrzeń (...)* *Gwałtownie docieramy do ostatniego etapu – technicznej symulacji świadomości* (Sorlin 2001: 135). Transformacja przestrzenna i czasowa uwarunkowań życia społecznego kreuje nowe formy działania – tak jednostki, jak grupy, zaś konsekwencje działania mediów masowych mają ogromny wpływ na wiele aspektów naszego życia – tak prywatnego, jak publicznego, bowiem oprócz transformacji tradycji, wskutek pojawienia się globalnych sieci komunikacyjnych, zmienił się nie tylko charakter sfery publicznej, ale także nasze własne „ja” doświadcza wielu przygód od „nieodwzajemnionej bliskości na dystans” po „nowe możliwości i nową odpowiedzialność” (sparafrazowane dwa podtytuły rozdziału VII książki J. B. Thompsona (Thompson 2006)).

Wspominany już McLuhan np. twierdził, iż wynalazek druku zrewolucjonizował naszą kulturę i że cechy „masowości” charakteryzują już *Erę Gutenberga*. Zgadza się z tym punktem widzenia należałoby przyjąć, że granica pierwszego umasowienia kultury znajduje się około 500 lat temu, decydujący zaś dla jej powstania był wynalazek ruchomej czcionki. Książki,

do tej pory kopiowane wszak ręcznie stały się – niemal nagle – bez porównania bardziej dostępne. Wynalazek druku spowodował też, iż pojawiły się jego „produkty uboczne” – jakże przydatne już niebawem w trakcie rewolucji, które tak licznie nawiedzały wiek XVIII – takie jak np. ulotka polityczna. Wynalazek druku umożliwił także powstanie prasy (por. np. Wolny-Zmorzyński, Kaliszewski, Furman 2006; Wojtak 2008, Wor-sowicz 2007) – przed około czterema wiekami. Niemniej, jak trafnie zauważa np. Tomasz Goban-Klas *jako zjawisko masowe (prasa) pojawiła się – i to tylko w niektórych krajach europejskich i w USA – dopiero w drugiej połowie XIX wieku*¹⁷. W gruncie rzeczy bowiem dopiero wielonakładowa prasa zaczęła odgrywać swą rolę na masową skalę. Prasa wniosła także do komunikacji społecznej z jednej strony reklamę, z drugiej rozrywkę. Wrażliwa na reakcje rynku i oczekiwania odbiorców stosowała np. druk powieści w odcinkach, co działało w sposób podobny na odbiorcę niczym dzisiejsze seriale telewizyjne, tj. wiązało go z określonym tytułem (prasa) czy kanałem (TV). Niemniej – by przypomnieć np. okres międzywojenny – nawet w wydawanym w ogromnym, jak na ówczesne czasy i możliwości (także kolportażu), nakładzie IKC¹⁸ *licząc się z odbiorcami o nawykach urobionych przez uczestnictwo w innych sytuacjach komunikacyjnych (IKC) drukował uprządkowaną literaturę łatwą (...), ale problematyzującą świat* (Żółkiewicz 1973: 426-427). Bowiem praktycznie już od wydania pierwszych egzemplarzy prasę cechowały w zasadzie ich późniejsze, ciągle

¹⁷ T. Goban-Klas przypomina także, że dopiero w 200 lat po wynalezieniu druku pojawiła się gazeta, *publikacja periodyczna, heterogeniczna w treści, masowa w skali produkcji i dystrybucji*, a pierwsze gazety nie miały jeszcze redakcji w dzisiejszym rozumieniu – zbierał i wybierał wiadomości na prawach kolarza sam wydawca (Goban-Klas 2004: 17-18).

¹⁸ IKC czyli „Ilustrowany Kurier Codzienny” z Krakowa, *największy w Polsce dziennik podążający za antyliberalnymi nastrojami gazetowej publiczności*. Warto pamiętać, że w okresie dwudziestolecia „liczba czasopism wydawanych w Polsce wzrosła z 700 do 2000. Nie tylko w każdym z nich, ale w większości dzienników uprawiano gatunki o (...) pretensjach do literackości (termin: czasopiśmiennicze gatunki literackie (w:) SLPXXw. 1993: 143).

aktualne, znamiona gatunkowe; ukazywały się w regularnych odstępach czasu, pełniły funkcje komercyjne (sprzedawano je, nie zaś ofiarowywano; bardzo wcześnie pojawiły się też zaczątki reklamy), były przeznaczone do spełniania wielu różnorodnych celów – w tym rozrywki – oraz miały jawny, publiczny charakter.

W 1977 roku Brytyjska Królewska Komisja ds. Prasy tak przedstawiała swe zdanie właśnie na temat zadań i celów prasy: *Gazety i czasopisma (...) dostarczają czytelnikom informacji na temat świata i interpretują go dla nich. Pełnią funkcję nadzorczą (...) analizując koncentrację władzy (...) przyczyniając się do spójności społeczeństwa i przemian społecznych* (cyt. za Dahlgren, Sparks 2007: 67-68). Przytaczający ów fragment Colin Sparks zauważa jednak, że choć w praktyce niektóre gazety i niektórzy dziennikarze istotnie starają się pełnić tę misję (Braun 2005: 30-33), to *traktowanie funkcji prasy i dziennikarstwa (w tych kategoriach) jako kanonicznych (...) jest błędem z punktu widzenia prasy i jej relacji ze społeczeństwem* (Dahlgren, Sparks 2007: 68). Powstaje, coraz mocniej stawiane – także w kręgach akademickich – pytanie, w jakim stopniu środki masowego przekazu pomagają uzyskać rzetelną wiedzę o świecie, w jakim zaś – pod wpływem ostrej krytyki i minimalizacji roli mediów publicznych (por. Krukowski, Theisen 2002; Gierula, Oniszczyk 2007), wobec rozrostu prasy tabloidowej – czytelnik jest „karmiony” plotkami na temat tych, którzy są „znani z tego, że są znani”¹⁹ oraz doniesieniami, których głównym walorem jest sensacyjność (por. np. Kepplinger 2008). Nasz ogląd rzeczywistości jest mozaikowy (Danecki 1977; Kwade 1982, Moles 1997), patchworkowy, wyrywkowy; i radosne złudzenia na temat faktu, jak wspaniale jesteśmy poinformowani, niczego w tej mierze nie zmieniają. To prawda; gdy 11 XI 2001 na naszych oczach wskutek zamachu terrorystycznego padały budynki WTC, oglądaliśmy – niczym w przy-

¹⁹ Sparafrazowałam tu tytuł książki W. Godzica (Godzic 2007).

padku piłkarskich rozgrywek o mistrzostwo świata – czasem nawet razem, swoistą transmisję telewizyjną. Ale czy rzeczywistość fakt, że możemy „na żywo” śledzić wydarzenia odległe od nas o tysiące kilometrów czyni naszą orientację doskonałą? Z pewnością nie. Nasz ogląd rzeczywistości jest częściowy, wyrywkowy i niespójny. Dla przeciętnego odbiorcy ślub saudyjskiej księżniczki, byle dostatecznie wystawny, będzie, podejrzewam, atrakcyjniejszą albo co najmniej równie atrakcyjną wiadomością jak wielkie odkrycie w dziedzinie fizyki nuklearnej²⁰. W jakim stopniu środki masowego przekazu mogą nam zatem pomóc poznawać świat, ustosunkowywać się doń, podejmować stosowne decyzje? *Silne poczucie życia w świecie fragmentów* – jak twierdzi Jerzy Mikułowski-Pomorski – i *odczuwanie (...) przerw między różnymi porządkami (...) następuje w „sytuacji zmian”*. Tę właśnie przeżywamy obecnie (Mikułowski-Pomorski 2008; por. też Mikułowski-Pomorski 2007; Barker 2005, Mattelart 2002). Sądzę jednak, podobnie jak np. John B. Thompson (Thompson 2006), iż generalnie *od wczesnych form druku po najnowsze technologie komunikowania elektronicznego* (rozwój mediów) *zawsze był integralną częścią powstawania nowoczesnych społeczeństw*.

We Wprowadzeniu do antologii *Nowe media w komunikacji społecznej w XX wieku* M. Hopfinger bardzo celnie podkreśla: *W miarę upływu czasu zmieniał się stopniowo typ kultury zdominowany przez słowo i druk w audiowizualny typ kultury, w którym ważną rolę odgrywają nowe media. Są one bowiem nie tylko powszechnie, często i chętnie używane przez uczestników kultury, ale także wpływają na ich sposób percepcji, postrzeganie i rozumienie świata; powodują*

²⁰ Spośród trzech podstawowych wyznaczników, które wedle C-J. Bertranda definiują media, tzw. prasa plotkarska *nie jest w żaden sposób związana ze służbą publiczną*, co może podważać jej medialność – co najmniej w myśl kryteriów i celów zakładanych przez deontologię. Zaś ich promowanie stanowi *jedną z elementów „moral leadership”, za którym (...) należy podążać bez żadnych złudzeń, ale z wiarą*” (Bertrand 2007: 254).

kształtowanie się integralnego mechanizmu odbiorczego, który scala w spójną całość znaczeniową informacje audialne i wizualne. Audiowizualność staje się dla ludzi XX w. dominującym sposobem orientacji w kulturze (Hopfinger 2005). Oczywiście owa (audio)wizualna cecha komunikacji społecznej wprowadziła, szczególnie wraz pojawieniem się komputerów, tak nowe możliwości, jak nowe zagrożenia. Symulacja komputerowa wszak pozwala na kreowanie obrazów do złudzenia przypominających rzeczywistość. Mimo znacznych możliwości kreatywnych z tym związanych budzi też *poważny niepokój, ponieważ przywykliśmy automatycznie przypisywać fotografii autentyczność* (Hopfinger 2003). Iluzyjność rzeczywistości wirtualnej jest zresztą już bardzo znaczna. Jeden z najoriginalniejszych krytyków globalizacji, niestroniący od apokaliptycznych wizji, Jean Baudrillard wystąpił ze słynną już dziś *teorią symulaków*. Jego teza, iż rzeczywistość uległa „de-realizacji”, niesie przeświadczenie, że abstrakcją nie jest dziś *sobowtór, zwierciadło albo pojęcie. Jest natomiast generowaniem, przy pomocy modeli, nierzeczywistej i pozbawionej oparcia w rzeczywistości – hiperrealności* (Baudrillard 2005). Francuski badacz zdaje się powątpiewać w realność świata, sugerując, że światy wykreowane przez film czy telewizję są do pewnego stopnia równoprawne. Czy u Baudrillarda boską funkcję kreatora przydaje się zatem reżyserowi filmowemu lub twórcy telewizyjnemu? Istnieją realne podstawy, by tak sądzić (por. też Welsch 2005). Wszakże stwierdzenia te, dotyczące społeczeństwa postindustrialnego i kulturowych skutków rozwoju technik rzeczywistości wirtualnej, mimo iż zwracają uwagę na kłopoty przeciętnego uczestnika, na jakie natrafia on w ramach wymiany komunikacyjnej w kulturze masowej, wydają się w swym ostatecznym przesłaniu jednak zbyt skrajne. Trudno się zgodzić, iż zatarcie granic świata realnego i jego wirtualnych wariantów nastąpiło w jakiś apokaliptycznie ostateczny sposób. Sam problem jest jednak niewątpliwie bardzo

ciekawym, a możliwości ustosunkowania się doń różnorodnym i niejednoznacznym. Eco, współczesny włoski semiotyk, filozof i medioznawca, napisał także m.in. bardzo poczytną powieść pt. *Imię róży*. Nawet ci, którzy nie czytali powieści, być może znają jej filmową adaptację. To zresztą też znak naszych czasów; książka *włączona do sieci środków masowego przekazu (...) zyskuje wszelkiego rodzaju przedłużenia np. (...) adaptacje* (Escarpit 1977: 228); film może wystąpić nie tylko jako jej specyficzne przedłużenie, ale – jak chcą niektórzy – poniekąd nawet zastąpić lekturę²¹. Po sukcesie tej powieści²² (której akcja rozgrywa się w średniowieczu) Eco, nie bez przekory, stwierdził, że tak naprawdę dobrze zna tylko średniowiecze, współczesność zaś wyłącznie „po łebkach” – z telewizji (por. Godzic 2004, Kumor 1986, Kumor 1988). Nie ma chyba osoby, która by nigdy nie oglądała telewizji i pewnie nie ma także nikogo, kto chociaż raz nie obejrzałby dziennika telewizyjnego (por. Gwóźdź 1990, Wolf-Nienhuser 1987, Deming 1982). Nie myślę tu o audycji pod tym tytułem, emitowanej w okresie PRL, ale o gatunku, o tym, co w tej chwili – w zależności od kanału – nosi tytuł: *Wiadomości, Wydarzenia czy Fakty*. Otóż za sprawą wieloletnich doświadczeń stworzyłam sobie raczej negatywny obraz tego typu audycji. A jednak gdy po dłuższej przerwie – co mi się zdarza – obejrzałam jedną audycję tego typu, muszę przyznać, że byłam lekko zdumiona. Gdzie te

²¹ Książka – wg R. Escarpita – *staje się sama środkiem masowego komunikowania*, zaś jej adaptacja *to tylko szczególny przypadek lektury* (Escarpit 1977: 227-228). Na zasadniczo innym stanowisko stoi M. Hopfinger, która uważa, iż książka nie tylko nie zastępuje lektury (*adaptacja nie powtarza, nie zastępuje, tylko interpretuje*), ale nawet jej nie popularyzuje. *Nie można upowszechniać tego, czym się nie jest i być nie potrafi* – stwierdza badaczka. Adaptacje zatem mogą pełnić, jej zdaniem, co najwyżej funkcje anonsu, swoistej reklamy, ale nigdy nie są substytutem lektury. *Każda adaptacja – konkluduje Hopfinger – jest jego swoistym odczytaniem, interpretacją sformułowaną w innym materiale semiotycznym* (podkr. - E. O.); (SLPXXw. 1993: 17-18).

²² *Wbrew temu – pisał Escarpit – co w sposób równie błyskotliwy, jak bezpodstawny, twierdzi Marshall McLuhan, książka nie traci w dzisiejszym świecie rozpędu* (Escarpit 1997: 229).

straszne przemilczenia niczym nieusprawiedliwione, gdzie te monstrualne fałsze, wołające, jeśli nie o pomstę do nieba, to co najmniej do KRRiT? Wszelako osoby, które zadały sobie trud obejrzenia wszystkich audycji informacyjnych we wszystkich kanałach choćby tylko jednego dnia (są oczywiście wyniki takich badań) lub które czynią to z racji pełnionej funkcji w specjalnych komórkach działających w wielu mediach, dawno doszły do wniosku, że – oczywiście – podlegamy manipulacji, choć bywa ona bardziej lub mniej wyrafinowana, bardziej lub mniej świadoma, bardziej bądź mniej skuteczna. Tenże, wspomniany już U. Eco usiłował nawet *zawrzeć to zjawisko w Dziesięciu Regułach Manipulacji plus Efekt Giocondy oraz Efekt Pelagattiego* (Eco 1996(b); por. też Awdiejew 2008, Batko 2004, Kamiński 2002, Habrajska 2007, Szopski 2005). Wspominany tu P. Sorlin ujmuje rzecz w następujący sposób: *Ludzkość stała się żądną informacji, a ponieważ konsumenci potrzebują informacji, przekształciły się one w towar, to znaczy coś, co może być sprzedawane i kupowane. (...) dostarczanie wiadomości stało się tak konieczne jak dostarczanie jedzenia czy paliwa i jest realizowane, a jego dystrybucja zorganizowana jest w mniej więcej ten sam sposób* (Sorlin 2001:238). Oczywiście obok słowa „wiadomości” winno pojawić się słowo „rozrywka”, bowiem dostarczanie rozrywki jest, jak wiadomo, równie istotną funkcją mass mediów. Określenie **mass media** obejmuje zresztą wielką różnorodność tak urządzeń technicznych, jak praktyk komunikacyjnych, a scala się je w jedną całość, jak się wydaje, zawsze dokonując pewnej metaforyzacji tego terminu. Niemniej współcześnie korzystanie z mass mediów stało się *nawykiem społecznym takim samym jak mieszkanie w wielopiętrowych budynkach czy korzystanie z komunikacji miejskiej* (Sorlin 2001: 195). I jakkolwiek media, od początku ich istnienia, cechuje znaczna ewolucyjna nieprzewidywalność, to jeszcze jedna cecha wydaje się im właściwa od momentu ich pojawienia się. Mimo pewnych widocz-

nych podobieństw przemysłu medialnego do innych gałęzi przemysłowych media wyróżnia z pewnością ich nieco inny cel. Producenci i właściciele mediów nie gardzą, rzecz jasna, zyskiem. Pułka nawet kategorycznie stwierdza, że *to ekonomia decyduje o zewnętrznych relacjach konkretnych mediów ze światem ich użytkowników. Ekonomia określa także rodzaje wewnętrznych praktyk medialnych*²³ i ich gatunki (Pułka 2004: 14). Wszelako różnią się od innych gałęzi przemysłu może najbardziej tym, że wysoko cenią (i zawsze cenily) swą rolę opiniotwórczą. Pierwsze gazety miały wprawdzie bardzo ograniczony nakład, ale już uczestniczyły w szeroko rozumianych przemianach społecznych, choć większość ludzi „nie radziła” sobie z gazetami jeszcze przez około dwa wieki. Rozwój mediów wiąże się bowiem także niewątpliwie ze sprawowaniem władzy. Oczywiście im bardziej charakter i zasięg mediów staje się masowy, tym bardziej doniosły jest udział tego „przemysłu” w formowaniu opinii publicznej – a pośrednio – w podziale władzy. *Dziś – mówił Umberto Eco w 1967 roku na kongresie zorganizowanym przez International Centre for Communication, Art and Sciences – tylko w Trzecim Świecie generałowie posługują się w dalszym ciągu czołgami, aby dokonać zamachu stanu. Jak tylko kraj osiągnie przyzwoity stopień industrializacji sytuacja zmienia się diametralnie.(...) Dziś kraj należy do tego, kto kontroluje środki masowego przekazu* (Eco 1996(b): 157). Przekaz bowiem – jak chce Eco (i nie on jeden), rzecz prosta – zależy od kodu. Czy jednak należy przyjąć, pyta włoski semiotyk, że środki przekazu to *narzędzie niezwykłej mocy, którego nikt z nas nigdy nie zdoła opanować (...) środki przekazu (...) w odróżnieniu od środków produkcji, nie są kontrolowane ani przez jednostkę, ani przez zbiorowość. W ich obliczu my wszyscy, od dyrektora*

²³ B. Bartosz przypomina, że zbieranie wiadomości za pomocą satelity, które rozpoczęło się na znaczącą skalę w latach 80-tych, spowodowało zmniejszenie o około 1/3 personelu praktycznie wszystkich stacji telewizyjnych (Bartosz 2001: 10).

CIA po prezydenta Stanów Zjednoczonych, od Martina Heideggera po najskromniejszego wieśniaka z delty Nilu jesteśmy proletariatem (podkr. U. E.). Sądzę jednak – stwierdza dalej Eco – że błąd takiego stanowiska polega na tym, że wszyscy usiłujemy wygrać walkę (...) człowieka w ramach technologicznego świata komunikacji (podkr. moje – E.O.); (Eco 1996(b): 164-165). Ta perspektywa skłania z kolei do rozważenia kwestii tzw. „wolnego wyboru” i „przymusu”. Sprzyja to – jak bardzo cennie zauważa M. Hopfinger – uświadomieniu sobie, że z jednej strony dokonujemy wyborów we wszystkich wyuczonych operacjach kodowania (...) i że z drugiej strony, te nasze wybory, które chcemy, skądinąd trafnie, traktować jako świadome i odpowiedzialne, uwikłane są również w naciski zewnętrzne (...). Sfera wyboru okazuje się (...) rozległa, nie jest jednak na całym swym obszarze wolna od naporu czynników zewnętrznych; pomimo rozległości i pomimo ograniczeń wiąże się zawsze z odpowiedzialnością²⁴ (podkr. Moje – E.O.); (Hopfinger 2003: 278, por. też Boyd 2006, Braun 2005, Gitlin 2007, Sztychmiller 2008, Mocek 2006, Frach 2007).

Wszakże by doszło do masowej konsumpcji dóbr proponowanych przez media musowe musiał wpierw pojawić się wpierw inny niezbędny czynnik w życiu społeczeństw nowoczesnych – owym czynnikiem, owym „dobrem do zagospodarowania” jest **czas wolny**. Jak zauważa np. Edgar Morin w ramach czasu wolnego, ukształtowanego przez rozwój techniki, szerokie masy wznoszą się na ten poziom indywidualizmu, jaki klasy średnie osiągnęły już dawniej (Morin 1965: 67). Przykładowo wprowadzenie telewizji w latach 50-tych uświadomiło nam – jak pisze J. Mikułowski-Pomorski – jak wiele czasu możemy przeznaczyć na robienie tego, na co mamy

²⁴ C- J. Bertrand, wprowadzając termin *deontologia* definiuje go w odniesieniu do mediów jako „zbiór zasad i reguł ustanowionych przez środowisko dziennikarskie (najlepiej (...) z użytkownikami); (Bertrand 2007: 11).

ochotę (Mikułowski-Pomorski 2008: 196). Sytuacja ekonomiczna jest bowiem silniej spleciona, niż nieraz chcielibyśmy to uznać, z przemianami kulturowymi. I tak np. *narodziny powieści* zawdzięczamy pośrednio upadkowi wielopokoleniowych wiejskich rodzin, w których każde ręce były potrzebne do pracy. Widoczna szczególnie w Wielkiej Brytanii spowodowana czynnikami ekonomicznymi XVIII-wieczna migracja ludności wiejskiej do miast (szczególnie kobiet, które w dużych skupiskach ludzi miały dużo większą szansę na znalezienie pracy – od pokojówki po guwernantkę) wpłynęła bardzo wyraźnie na kształt kulturowych produktów, skutkując powstaniem powieści – pisanych częściej dla czytelniczek niż czytelników (por. powieści Richardsona czy Fieldinga, szerzej patrz: Watt 1973)²⁵. Różnica czasu pracy, która dokonała się zaledwie w ciągu wieku: od tygodnia pracy liczącego 70 godz. w roku 1860 w USA po 36 godz. po stu latach, od 80/85-godzinnego tygodnia pracy we Francji po 45-48 godzinny w połowie ub. wieku wymusiła nowy podział w ramach budżetu własnego czasu na czas pracy i czas wolny. *W tym sensie* – jak podkreśla Morin – *czas wolny jest (...) zdobytym z ograniczenia czasu pracy (...) i jest czymś odmiennym od czasu świątecznego*²⁶ (...) *Czas świętowania wykruszył się powoli na rzecz nowoczesnego (...) rozłożenia stref czasu wolnego (...) który w nowym pojęciu staje się czymś codziennym* (Morin 1965: 65-66). Na początku XX wieku poszczególne strefy kultury były jeszcze wyraźnie od siebie oddzielone wskutek poziomu, wykształcenia, wieku czy barier społecznych. *Prasa (...) mieszczańska (różniła się) od prasy ludowej, prasa poważna od prasy łatwej* (Morin 2005: 575). Mówiąc zatem o zmianach zachodzących w strategiach odbioru trzeba pamiętać, że istniały

²⁵ Por. np. powieści Richardsona czy Fieldinga. Szerzej patrz: (Watt 1973).

²⁶ Święta rozłożone w sposób stały w ciągu całego roku były czasem rytualnego zjednoczenia, ceremonii, ale i czasowego zawieszenia zakazów. Obecny czas wolny zatracił swój charakter *sacrum* oddzielającego wybrane momenty od *profanum* (por. np. Eliade 1974; Eliade 1999).

dwie fazy umasowienia. Pierwsza trwała – w zależności od bogactwa kraju i jego poziomu rozwoju technologicznego – do lat 50/60-tych²⁷. Charakteryzowała się przede wszystkim tym, iż relatywnie nieliczni nadawcy przekazywali te same (lub bardzo zbliżone) informacje i formy rozrywki „na cały świat”. Stąd przeświadczenie starszych badaczy²⁸ (w Polsce np. Antoniny Kłoskowskiej w jej, skądinąd fundamentalnej, *Kulturze masowej* (Kłoskowska 2006), iż heterogeniczna kultura masowa, dla której podstawowe są kryteria ilości i standaryzacji i którą traktowano jako wtórny produkt rewolucji przemysłowej, sprowadza się w znacznym stopniu do przekazywania szerokim masom odbiorców (powiązanych międzynarodowymi sieciami) identycznych lub analogicznych treści płynących z nielicznych źródeł. Ową publiczność mass mediów cechuje – wedle tego ujęcia – nie tylko rozproszenie przestrzenne, ale także ucieczka od wysiłku intelektualnego, zamiłowanie do szybkości i podatność na jaskrawe, acz powierzchowne efekty, a w końcu daleko idąca skłonność do biernego odbioru wszelakich przekazów proponowanych przez kulturę masową – lokowaną oczywiście niżej, jako nacechowaną negatywnie ze względu na zaburzenie tradycyjnych hierarchii wartości i estetycznej ważności oraz jednolitości stylu. M. Hopfinger diagnozując sytuację owej pierwszej ery umasowienia, gdzie – jak sądziło wielu krytyków i badaczy – zostały sobie przeciwstawione: wszechwładne instytucje nadawcze (nieliczne) oraz niespotykane dotychczas, wysoce podatne na manipulację masy odbiorców, zwracała

²⁷ Ci, którzy traktują pojawienie się komputera jako datę graniczną przesuwającą tę granicę o ok. dalsze 20 lat.

²⁸ Bardzo interesujące i porządkujące podejście do teorii komunikowania masowego prezentują Stanley J. Baran i Dennis K. Davis (2007). Wielokrotnie (głównie w wyodrębnionych graficznie *Pomyślmy teoretycznie* i *Teoria w pigułce*) omawiają podejście teoretyków do danego problemu, krytycznie omawiają przykłady niezbyt udanych teorii oraz wskazują na usterki, a nade wszystko na zalety najważniejszych teorii komunikowania masowego (por. też Dobek-Ostrowska 2001; McQuail 2007; Porębski 2007; Wimmer, Dominick 2008).

uwagę na zagrożenia: *Bezkrytyczne podejmowanie ofert komunikacyjnych* – pisała Hopfinger – grozi nie tylko nowym, źle przygotowanym uczestnikom kultury, ale każdemu, kto zostaje poddany manipulacji w systemie niedemokratycznym i że do sprzeciwu wobec takich działań nie wystarczają same tylko kompetencje komunikacyjne (Hopfinger 2005: 456) (podkr. moje – E.O.). Nade wszystko jednak badaczka zaprzecza konsekwentnie występującym jeszcze niekiedy podziałom na sztukę wyższą i niższą; bowiem choć pojęcie „kultura masowa” w zasadzie nie powinno być nacechowane emocjonalnie oraz pozostać opisowo neutralne, to w praktyce, szczególnie u schyłku ubiegłego stulecia, nacechowane było pejoratywnie. M. Hopfinger podkreśla konsekwentnie, że *scena komunikacyjna (...) nie jest gorszą jakościowo „sztuką”, ale różnym od sztuki, odrębnym zespołem zjawisk kulturowych, który (...) niesie potężny materiał emancypacyjny* (Hopfinger 2005: 455). Zresztą nawet ów typ biernych odbiorców, opisywanych przez teoretyków sprzed niespełna półwiecza, wcale niekoniecznie cechował swoisty „bezwład” odbioru. Przywołajmy klasyczny przykład reklamy lodówki – bogaty człowiek z dużego miasta odczytał ją po prostu jako reklamę zachęcającą do kupna, ale ubogi rolnik, powiedzmy, że ze ściany wschodniej Polski, mógł ją odebrać jako wykluczenie ze świata dobrobytu, do którego wszak chętnie by aspirował (Eco 1996(b): 164, o reklamie szerzej por. np. Benedikt 2005, Lewiński 2008; Pincas, Loiseau 2009, Ogilvy 2008; Sullivan 2007; Fallon, Senn 2007, Nowacki 2005); nikt bowiem, poza zupełnie wyjątkowymi przypadkami, nie reguluje sposobu, ani nie wyznacza kodu, wedle którego przekaz ma być odebrany; praktycznie nie ma bowiem możliwości, by jeden komunikat został odczytany przez wszystkich identycznie.

Pierwszą fazę umasowienia mediów charakteryzowała zatem stosunkowo mała liczba nadawców i wielkie masy wielu odbiorców. Nim nastąpiła druga faza media musiały jednak

otrzymać m. in. nową technologię. Jest to era tak wielości odbiorców, jak i nadawców; zważywszy zaś, że nadawcą może być każdy i że bycie owym nadawcą nie zawiera – np. w przypadku Internetu – wymogu profesjonalizacji²⁹, prowadzi to do daleko idących zmian dotyczących właściwie wszystkich podstawowych elementów masowej komunikacji, zatem dotyka to nie tylko odbiorców, nadawców, ale też celu i charakteru samego przekazu.

Czasem mówi się o latach 90-tych ubiegłego stulecia jako o *erze nowych mediów*. Nie tak łatwo jednak odpowiedzieć dokładnie na pytanie, czym owe **nowe media** są. Głosy badaczy brzmią tu bardzo niejednorodnie. Nie podlega kwestii, że najczęściej naukowcy podkreślają rolę pojawienia się Internetu, inni dodają jednak też wideo, jeszcze inni zaś – obok wykreowanych przez komputer zjawisk³⁰ – wymieniają CD-ROM i DVD. Mrozowski dodaje jeszcze np. walkmana, który – jego zdaniem tylko pozornie *ułatwia (...) kontakt z muzyką, w rzeczywistości rodzi szczególne poczucie więzi z przekazem* (Mrozowski 2001: 82), zaś U. Eco – iPod (Eco 2007: 8). A co począć z programami telewizyjnymi *kręconymi cyfrowymi kamerami wideo i obrabianymi przy pomocy komputera?* (Manovich 2006: 82) – pyta Lev Manovich. A filmy wykorzystujące trójwymiarowe animacje? A co nawet z tak „staroświeckim” bytem jak reportaż radiowy, nagrywanym przy pomocy aparatury cyfrowej i wszak scalanym w dzieło przy pomocy cyfrowego montażu? *Jak widać z tych przykładów* – twierdzi Mano-

²⁹ C.-J. Bertrand (2007: 11) sugeruje, że nowe technologie (zwłaszcza Internet) pozwalają na odrodzenie swoistego *rzemiosła medialnego*.

³⁰ Można tu wymienić obok witryn WWW, multimediiów, gier i animacji komputerowych, interaktywnych instalacji, cyfrowego kina i obrazu-interfejsu, także wszelkie wirtualne światy, czyli trójwymiarowe interaktywne środowiska takie jak realizacje rzeczywistości wirtualnej wyposażone w hełmy wideo, a wyświetlające fotorealistyczną grafikę, emulatory automatów do gier, wieloosobowe gry komputerowe czy sceny VRML. Wirtualne światy bowiem realizują tendencję kultury komputerowej, która ma się stać standardem w interfejsach człowiek-komputer.

vich – popularne rozumienie nowych mediów opiera się na założeniu, że komputer jest używany raczej na etapie ich dystrybucji i prezentacji, niż produkcji. (...) Teksty rozpowszechniane przy użyciu komputerów (witryny WWW, książki elektroniczne) są uważane za nowe media w przeciwieństwie do tekstów rozpowszechnianych na papierze (Manovich 2006)³¹.

Eco, jak zwykle nieco prześmiewczo, tak pisał na ten temat: otóż narzędziem „komunikacji ciężkiej”, właściwej dla pierwszej fazy umasowienia, był potężny telewizor, emitujący w ciemności groźne błyski oraz dźwięki zdolne zakłócić spokój sąsiadów. Pierwszym krokiem w stronę „komunikacji lekkiej” był wynalazek pilota (Eco 2007: 7). Eco, podobnie jak wielu innych, także zwraca uwagę na pojawienie się wideo, dzięki któremu *Telewizja w Kino, a (...) widz mógł cofać taśmę* (Eco 2007: 7), co – w porównaniu z transmisjami nadawanymi na żywo, a więc z uzależnieniem od czasu linearnym – pozwoliło odbiorcy cofać opowiadaną historię lub przebiec w przód, uniezależniając go od następstwa przyczynowo-skutkowego przebiegającego w sposób niezakłócony i ciągły.

Wróćmy wszakże do Internetu i komputerów. Kraje z największą liczbą komputerów to Chiny, USA, Japonia i Indie; największy stopień dostępności zaś, w przeliczeniu na liczbę mieszkańców, charakteryzuje społeczeństwa: USA i bogatych krajów azjatyckich (jak Korea Płd. czy Japonia, a ostatnio nawet Chiny). Znamienne, że brytyjski badacz Kevin Williams, opierając się na badaniach z 2002 roku, pisał, iż choć *praktycznie każde gospodarstwo w Unii Europejskiej posiada odbiornik telewizyjny, a prawie co drugie ma ich dwa lub więcej* (...) (to) *większość Europejczyków wciąż nie posługuje*

³¹ Por. *Czym nie są nowe media* (Manovich 2006: 119-120). Owe niekonsekwencje można oczywiście mnożyć; przykładowo fotografie umieszczone na CD, które można obejrzeć tylko przy użyciu komputera uchodziłyby w tym ujęciu za nowe media, podczas gdy identyczne nawet fotografie opublikowane w książce już nie. Podobne wątpliwości mogą powstawać w odniesieniu do fotograficznych gatunków dziennikarskich (Wolny-Zmorzyński 2007).

się komputerem (Williams 2008: 28). Mimo znacznego wzrostu – w ostatniej dekadzie ubiegłego stulecia – liczby mieszkańców Starego Kontynentu, którzy mają dostęp do komputera, *dzięki czemu Internet ze zjawiska niszowego stał się zjawiskiem masowym* (Williams 2008: 33), aż 54% badanych wcale z tego urządzenia nie korzysta, zaś tylko co trzeci Europejczyk regularnie korzysta z usług Internetu.

Polscy uczeni także nie są zgodni tak w kwestii rozumienia terminu „nowe media”, jak i w zakresie delimitacji pierwszego i drugiego etapu umasowienia. Bodaj najwyraźniej wyznacza granicę T. Goban-Klas, który w pojęciu „media” mieści nie tylko prasę, film, radio i telewizję, ale także muzykę fonograficzną i książkę³², zaś media lat dziewięćdziesiątych określa – za McQuilem – mianem mediów telepatycznych. *„Od tzw. starych mediów różni je – wedle krakowskiego badacza – głównie: decentralizacja (...), wielka przepustowość (...), interakcyjność (...), elastyczność w formie, treściach i wykorzystaniu* (Goban-Klas 2004: 18-24). Składną bardzo cenne *Dziennikarstwo i świat mediów. Nowa edycja* pomieszcza już tylko – co jest bliższe memu rozumieniu przemian w mediach – szkic pióra Marka Hołyńskiego zatytułowany **Nowe technologie w mediach** (podkr. moje – E. O.), poprzestając na oczywistym i niebudzącym dyskusji – stwierdzeniu, iż *media wykorzystujące techniki cyfrowe rewolucjonizują dotychczasowe sposoby produkcji, emisji i odbioru* (Hołyński 2008). O ile niewątpliwie można bowiem dostrzec różnicę np. w stopniu aktywności odbiorców mass mediów w obu fazach umasowienia, o tyle wyraźna dychotomia obejmująca stare i nowe media wydaje mi się ryzykowna, choćby ze względu na relatywne słabą definiowalność tych drugich. Jedna z najwybitniej-

³² C -J Bertrand we wspomnianej już *Deontologii mediów* stwierdzał, iż *mówi się, że (media) stanowią jednocześnie jedną z gałęzi przemysłu, służbę publiczną oraz instytucję polityczną* (s. 7). Wobec takiej definicji, jak się zdaje, wśród mediów trudno byłoby pomieścić wszystkie wymienione przez Goban-Klasę; szczególnie zaś książkę.

szych w Polsce badaczek komunikacji masowej, przywoływana tu kilkakrotnie Maryla Hopfinger, swej doskonałej antologii dała tytuł ***Nowe media w komunikacji społecznej XX wieku*** (podkr. moje – E.O.), umieszczając w części pierwszej prace poświęcone fotografii, przekazom audialnym, filmowi, telewizji i wideo oraz komputerowi wraz z Internetem. Wydaje się to punkt widzenia bardzo szczęśliwy i w niczym niepomniejszający wagi okoliczności, iż – jak pisze Autorka antologii – *U progu XXI wieku zupełnie nowy etap w komunikacji społecznej otwierają najnowsze media: wideo i komputer* (Hopfinger 2005: 455). Oprócz technologicznego przeskoku następuje inna, jak wspomniano, istotna zmiana: zmiana w zakresie statusu odbiorcy i nadawcy. *Coraz więcej ma do powiedzenia odbiorca* – stwierdza Hopfinger – *i to każdy odbiorca*. Dalej zaś konstatuje: *Nie budzą mojego zdziwienia obawy związane z kierunkiem ewolucji naszej cywilizacji i kultury (...) ten rodzaj refleksji stał się notorycznym elementem myśli dwudziestowiecznej. (...) Zaskakuje trwałość archaicznych przeświadczeń, (...) oceny oparte na przebrzmiałych podstawach, przy równoczesnym nagminnym korzystaniu z technicznych udogodnień w różnych dziedzinach nauki i życia* (Hopfinger 2005). Na podobne kwestie zwraca uwagę jeden z najwybitniejszych teoretyków konwergencji, Henry Jenkins: *Będę tu spierał się – podkreśla – z poglądem, że konwergencja powinna być pojmowana przede wszystkim jako proces technologiczny (...) Konwergencja reprezentuje raczej zmianę kulturową, polegającą na zachęcaniu konsumentów do wyszukiwania nowych informacji i tworzenia połączeń pomiędzy treściami w różnych środkach przekazu* (Jenkins 2007: 9). Tak więc różne media „umawiają się”, by stworzyć wspólne dzieła, bardziej lub mniej artystyczne; zaś odbiorca nie chce być już bierny. Praktycznie każdy może być nadawcą. Co stoi na przeszkodzie, by założyć stronę internetową czy blog? Jeśli ktoś na-

kręci film i trafi on do Youtube³³ ma zapewnione swoje pięć minut sławy na całym świecie. Ta ogromna zmiana w pozycji nadawcy powoduje daleko idące konsekwencje. Kultura (wyso-ka?) tworzy swe dzieła m. in. z „klocków kulturowych” właściwych kulturze niegdyś niskiej. Kultura zwana zaś masową czerpie ze swej strony obficie z elementów przynależnych niegdyś wyłącznie kulturze elitarnej. Czy wobec tego w kulturze masowej, w mediach naszych powszednich, może być jeszcze kultura „prawdziwa”? (por. np. Hopfinger 2005). Odpowiedź zależy oczywiście od tego, co uznamy za kulturę prawdziwą. Jeśli to będzie ta klasyczna kultura piramidy – zapewne nie. W tej koncepcji kulturowej bowiem tylko „u dołu” było bardzo wielu odbiorców. Dostęp do niej był relatywnie znaczny, pod warunkiem, że ktoś umiał czytać, co nie było jeszcze do czasów II wojny światowej takie oczywiste. Średni poziom kompetencji erudycyjnych i semiotycznych dawał możliwość korzystania z kultury średniej (między elitarną a plebejską, jarmarczną). Natomiast tylko niewielka grupka, szczyt piramidy, miała dostęp do kultury „elitarnej”. Taki model kulturowy w dobie mass mediów należy oczywiście do przeszłości.

Istnieją *wychowawcy, którzy objawiają (...) optymizm w oświeceniowym stylu; wierzą niezbiecie w potęgę treści przekazu. Ufają, że możliwa jest zmiana świadomości poprzez zmianę programów telewizyjnych, zwiększenie dozy prawdy w reklamie czy wiarygodności informacji gazecie (...)* (Tymczasem) *środek przekazu przekazuje te ideologie, do których odwołuje się adresat za pośrednictwem kodów powstających w jego sytuacji społecznej, zależnych od otrzymanego wykształcenia, skłonności psychicznych (a nawet) nastroju chwili* (Eco 1996(b): 164). Większość polityków, ale i wielu badaczy zakłada, że aby kontrolować władze mediów wystarczy kontrolować dwa człony łańcucha komunikacyjnego: *Źródło*

³³ Twórcami byli Chad Hurley, Jawed Karim i Steve Chan, zaś pierwszy film pojawił się na stronie 23 kwietnia 2005 r.

i *Kanał*. W ten sposób można jednak, jak się zdaje, zapanować nad komunikatem jedynie jako nad – do pewnego przynajmniej stopnia – „pustą formą”. Pominąwszy relatywnie krótkotrwałe skutki, jakie może przynieść zmiana np. na stanowisku redaktora naczelnego czy dyrektora stacji telewizyjnej, w dłuższym odstępie czasowym odbiorca wypełni przekaz i tak zgodnie ze swoim statusem kulturowym, wykształceniem, horyzontami aksjologicznymi czy – najogólniej – w zgodzie z własną sytuacją antropologiczną³⁴.

Mającą „dobrą rękę” do krótkich sformułowań McLuhan sporą część swych tez oparł na stwierdzeniu *medium is the message*. Różnie je tłumaczono: np. *medium jest wiadomością*, acz najefektowniej brzmi przekład: *przekaz jest przekazem*. Prawda, że badacze myśli McLuhana twierdzą, że jako „środki przekazu” występowały w jego teoriach zjawiska raz sprowadzalne do *Kanału*, raz do *Formy Przekazu*, a kiedy indziej do *Kodu* (por. Eco 1996(b): 160-162; Walentynowicz 1978). Bowiem, choć między nadawcą – autorem a odbiorcą istnieje w kulturze masowej stale wydłużająca się liczba pośredników, to na końcu zawsze jest kod, który pozwala nam odczytać komunikat. Należy też pamiętać, że niewątpliwie media budzą silne i rozmaite emocje, np. reklamując (jak w naszym przykładzie) dobra, na które odbiorcę nie stać. Media mogą też pobudzać agresję (od sportu po zadawanie śmierci) i wzmacniać negatywne nawyki – np. pokazując przemoc jako sposób działania. Jak zatem wytłumaczyć przeświadczenie, obecne wszak w ludzkiej kulturze od czasów Arystotelesa, iż opowieści dramatyczne – budząc lęk i litość – winny prowadzić do *katharsis*? Gdyby tak istotnie było agresja pokazywana

³⁴ Sytuacja antropologiczna każdego z nas czyli – jak to nazywa Ruth Benedict – konfiguracja osobowości, przestała w erze mass mediów oznaczać podstawowe wyposażenie kulturowe. Tymczasem zdaniem tej badaczki *tym co rzeczywiście wiąże ludzi ze sobą jest ich typ kultury (...) Naród, zamiast wybierać taki symbol jak (...) wspólnota krwi (winien) raczej skierować swą uwagę na kulturę, która jednoczy jego członków* (Benedict 1966: 372).

w mediach rozładowywałyby agresję człowieka, pełniąc nie-
zwykle pożyteczną funkcję. Taka teoria ma swych licznych
przeciwników, ale i zwolenników³⁵. Czemu oglądając sceny
przemocy nie stajemy się zatem lepsi? I czy istotnie się nie sta-
jemy? Może w jej obrazach serwowanych przez media brakuje
Arystotelesowskiego heroizmu? A może, jak próbowali wyka-
zać to w swych badaniach Byron Reeves i Clifford Nass, mamy
naturalną ludzką skłonność do utożsamiania mediów z rzeczy-
wistością. Jak twierdzą wspomniani badacze, media mogą
wtargnąć w naszą przestrzeń osobistą, być członkami zespołu,
uaktywniać stereotypy. Niewątpliwie angażując nas emocjonal-
nie wpływają nie tylko na naszą pamięć czy koncentrację, ale
*zmieniają pojęcie tego co naturalne. Owo zjawisko utożsa-
miania z mediami charakteryzuje wiele różnych reakcji, przy
czym reakcje na wszystkie media mają szeroki zakres i dużą
intensywność (...) zaś zjawisko utożsamiania mediów z rze-
czywistością (powoduje), iż to, co się wydaje prawdziwe jest
ważniejsze od tego, co jest prawdziwe* (Nass, Reeves 2000:
296-297). Jak twierdzą autorzy *Mediów i ludzi*, choć istnieje
spora pokusa by zjawisko to utożsamiać z problemami intelek-
tualnego lenistwa, poziomowi wykształcenia czy wieku *występuje*
(ono) w każdej grupie, którą poddaliśmy badaniom, w tym
*u dzieci, studentów college'u, ludzi zajmujących się interesa-
mi oraz ekspertów w zakresie technologii* (Nass, Reeves
2000). Reeves i Nass twierdzą, że wykształceni, dorośli ludzie
traktowali w ich laboratoriach bardzo uprzejmie... komputery,
zaś postaci z animowanej kreskówki przypisywali osobowość
równie bogatą jak swemu przyjacielowi. Abstrahując od tego,
na ile przekonujący jest argument, iż *reakcje te były zasad-
niczo ludzkie*, niewątpliwie wydaje się, że im bardziej oddalamy
się od nieskomplikowanego komunikatu, tym bardziej wzrasta

³⁵ Popierają teorię *katharsis* w mediach, np. Feshbach i Singer czy Bruno Bettelheim (Bettelheim 1985); stanowczo odrzuca ją np. Leonard Berkowitz. Szerzej por. (Mrozowski 2001).

możliwość użycia wielu różnych kodów w celu odczytania danego tekstu kulturowego. Bywa, że docelowo odbiorca odbiera komunikat, który nie tylko nie jest zgodny z intencją nadawcy, a może być wręcz z nią sprzeczny.

Królowa Ranja, żona króla Jordanii, chcąc poprawić wizerunek islamu, ale i swojego kraju, korzystała z telewizji, założyła blog, odpowiadała ludziom z całego świata. Tak się porozumiewamy. A jak będziemy się porozumiewać? Czy będziemy pisać do siebie tylko e-maile lub SMS-y? Nagrywać się na elektroniczne sekretarki? Rozmawiać na *gad-u-gadu*? Wierzę, że natura ludzka nie uległa aż tak wielkiej zmianie, a kontakt człowieka z człowiekiem będzie dla nas ciągle atrakcyjny. Zgodnie z tym przeświadczeniem, z tą nadzieją, chciałabym zakończyć ów tekst fragmentem wiersza Alfreda Marka Wierzbickiego, profesora filozofii, ale także poety, księdza, człowieka, którego niełatwo „zaszufladkować”, a który w swojej glosie o Czechowie tak pisał:

*Czytam „Trzy siostry”,
przeglądam paszport pradziadka,
Nie chcę wehikułu do przeszłości.
Znudziła mnie telewizja,
Ten jarmark łatwego montażu.
Łączy nas cud spotkania i rozmowy. (...)
Czasem wieczność jak morze po sztormie
Wyrzuca na brzeg to, co zostało nam zabrane.
Tak było tego wieczoru.
Prowadziliśmy rozmowę przy stole.
Cóż za wspaniałe wynalazek stół i krzesła
W sam raz na ludzką miarę, jak słowa
Układające się w zdania*

(Wierzbicki 2008).

Bibliografia:

- Awdiejew A., *Argumentacja aksjologiczna w komunikacji publicznej* (w:) *Rozmowy o komunikacji 2. Motywacja psychologiczna i kulturowa w komunikacji*, Habrajska G. (red.), Łask 2008
- Baran S. J., Davis D. K., *Teoria komunikowania masowego*, Kraków 2007
- Barker C., *Studia kulturowe. Teoria i praktyka*, Kraków 2005
- Bartosz B., Przedmowa do wyd. polskiego (w:) Sorlin P., *Mass media. Kluczowe pojęcia*, Wrocław 2001
- Batko A., *Sztuka perswazji, czyli język wpływu i manipulacji*, Wrocław 2004
- Baudrillard J., *Symulakry i symulacja*, Warszawa 2005
- Benedict R., *Wzory kultury*, Warszawa 1966
- Benedikt A., *Reklama jako proces komunikacji*, Wrocław 2005
- Bertrand C- J., *Deontologia mediów*, Warszawa 2007
- Bettelheim B., *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartości baśni*, Warszawa 1985
- Bolter J. D., *Komputer: maszyna i narzędzie* (w:) *Nowe media w komunikacji społecznej w XX wieku. Antologia*, Hopfinger M. (projekt i red.), Warszawa 2005
- Bolter J. D., *Człowiek Turinga. Kultura zachodu w wieku komputera*, Warszawa 1990
- Boyd A., *Dziennikarstwo radiowo- telewizyjne*, Kraków 2006
- Braun J., *Potęga czwartej władzy*, Warszawa 2005
- Brodzka A. (et al.), *Słownik literatury polskiej XX wieku*, Wrocław 1993.
- Castells M., *Galaktyka Internetu*, Poznań 2003
- Dahlgren P., Sparks C. (red.), *Komunikowanie i obywatelskość. Mass media w społeczeństwie, czyli atak na system nadawców publicznych*, Wrocław 2007
- Danecki J., *Świat kultury mozaikowej Abrahama Molesa*, „Kino” 1977, nr 9
- Deming R. H., *Widz telewizyjny jako podmiot* (w:) *Po kinie?... Audiowizualność w epoce przekazników elektronicznych*, Gwóźdź A. (red.), Wrocław 1982
- Derda-Nowakowski M., *Komunikacja społeczna w Internecie* (w:) Kamińska-Szmaj I., Piekot T., Zaśko-Zielińska M. (red.), *Oblicza komunikacji 2*, Kraków 2006
- Dobek-Ostrowska B. (red.), *Nauka o komunikowaniu. Podstawowe informacje teoretyczne*, Wrocław 2001
- Eco U., *Drugie zapiski na pudełku od zapalek*, Poznań 1994
- Eco U., *Rakiem. Gorąca wojna i populizm mediów*, Warszawa 2007
- Eco U., *Semiologia życia codziennego*, Warszawa 1996b

- Eco U., *Superman w kulturze masowej*, Warszawa 1996a
- Eliade M., *Sacrum i profanum*, Warszawa 1999
- Eliade M., *Sacrum, mit, historia. Wybór esejów*, Warszawa 1974
- Escarpit R., *Literatura a społeczeństwo* (w:) Mencwel A. (wstęp, wybór i oprac.), *W kręgu socjologii literatury. Antologia tekstów zagranicznych*, Warszawa 1977
- Fallon P., Senn F., *Siła kreacji w reklamie. Marka soczystą jak pomarańcza*, Warszawa 2007
- Fleischer M. *Ogólna teoria komunikacji*, Wrocław 2007
- Frach J. (red.), *Studia nad mediami i komunikowaniem masowym. Prawo- język- tekst*, Toruń 2007
- Gerbner (et al.), *The demonstration of power: Violence Profile*, "Journal of Communication" 1979, seria 29, nr 3
- Gierula M., Oniszczyk Z. (red.), *Mało znane systemy medialne*, Sosnowiec 2007
- Gitlin T., *Polityka a dziennikarstwo* (w:) Dahlgren P., Sparks C. (red.), *Komunikowanie i obywatelskość. Mass media w społeczeństwie, czyli atak na system nadawców publicznych*, Wrocław 2007
- Goban-Klas T., *Media i komunikowanie masowe. Teorie i analizy prasy, radia, telewizji i Internetu*, Warszawa 2004
- Godzic W., *Telewizja i jej gatunki po „Wielkim Bracie”*, Kraków 2004
- Godzic W., *Znani z tego, że są znani. Celebryci w kulturze tabloidów*, Warszawa 2007
- Goffman E., *Człowiek w teatrze życia codziennego*, Warszawa 2000
- Goffman E., *Piętno. Rozważania o zranionej tożsamości*, Gdańsk 2005
- Gordon M., *Słownik Socjologii i Nauk Społecznych*, Warszawa 2008
- Góralaska M., *Interioryzacja książki w środowisku cyfrowym* (w:) Kamińska-Szmaj I., Piekot T., Zaśko-Zielińska M. (red.), *Oblicza komunikacji 2*, Kraków 2006
- Green J., *Nowa era komunikacji*, Warszawa 1999
- Gwóźdź A. (red.), *Prędkość i przyjemność. Kino, telewizja w dobie symulacji elektronicznej*, Kielce 1994
- Gwóźdź A., *Dziennik telewizyjny - tekst i działanie komunikacyjne. Rekonesans* (w:) Gwóźdź A. (red.), *Między obrazem a narracją*, Wrocław 1990
- Habrajska G. (red.), *Mechanizmy perswazji i manipulacji*, Łask 2007
- Hołyński M., *Nowe technologie w mediach* (w:) *Dziennikarstwo i świat mediów. Nowa edycja*, Bauer Z., Chudziński E. (red.), Kraków 2008

- Hopfinger M. (projekt i red.), *Nowe media w komunikacji społecznej w XX wieku. Antologia*, Warszawa 2005
- Hopfinger M., *Doświadczenia audiowizualne. O mediach w kulturze współczesnej*, Warszawa 2003
- Jasionowicz M. *Internet. Medium, środowisko, społeczność* (w:) *Dziennikarstwo i świat mediów. Nowa edycja*, Bauer Z., Chudziński E. (red.), Kraków 2008
- Jastrzębski J., *Na rynku wartości. o mediach i etyce dziennikarskiej*, Wrocław 2009
- Jenkins H. , *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*, Warszawa 2007
- Kamiński J., *Negocjowanie. Techniki rozwiązywania konfliktów*, Warszawa 2002
- Kepplinger H. M., *Mechanizmy skandalizacji w mediach*, Kraków 2008
- Kita M., *Między przestrzeniami. O kulturze nowych mediów*, Kraków 2003
- Kluszczyński R.W., *Spółczesność informacyjna. Cyberkultura. Sztuka multimedialności*, Kraków 2002
- Kłosowska A., *Kultura masowa*, Warszawa 2006
- Kolankiewicz L., *Wstęp* (w:) Kolankiewicz L. (red.) *Antropologia widowisk. Zagadnienia i wybór tekstów*, Warszawa 2005
- Krukowski J., Theisen O. (red.), *Kultura i prawo. Wolność mediów*, Lublin 2002
- Kumor A. , *W stronę telewizji. Studia i szkice*, Wrocław 1988
- Kumor A., *Radio. Telewizja. Edukacja*, Warszawa 1986
- Kwade E., *Uwagi na temat niespójności dyskursu telewizyjnego* (w:) Gwóźdź A. (red.), *Między obrazem a narracją*, Wrocław 1982
- Lalewicz J., *Telewizja i kształt potocznego świata* (w:) Hopfinger M. (projekt i red.), *Nowe media w komunikacji społecznej w XX wieku. Antologia*, Warszawa 2005
- Lalewicz J., *Komunikacja językowa a literatura* (w:) Hopfinger M., Rudzińska K., Żółkiewski S. (red.), *Spółeczne funkcje tekstów literackich i paraliterackich*, Wrocław 1974
- Lewiński P., *Retoryka reklamy*, Wrocław 2008
- Manovich L., *Język nowych mediów*, Warszawa 2006
- Mattelart A. i M., *Teorie komunikacji*, Kraków 2002
- McLuhan M., *Zrozumieć media. Przedłużenia człowieka*, Warszawa 2004
- McQuail D., *Teoria komunikowania masowego*, Warszawa 2007
- Mencwel A., *Wyobrażenia antropologiczne* (w:) Mencwel. A. (red.), *Antropologia kultury. Zagadnienia i wybór tekstów*, Warszawa 2005
- Miczka T., *O zmianie zachowań komunikacyjnych. Konsumenci*

w nowych systemach audiowizualnych, Katowice 2001

- Mikułowski-Pomorski J., *Fragmentaryzacja w mediach: proces i narzędzie* (w:) Fras J. (red.), *Studia nad mediami i komunikowaniem masowym. Teoria – rynek – społeczeństwo*, Toruń 2007
- Mikułowski-Pomorski J., *Zmieniający się świat mediów*, Kraków 2008
- Miriam-Przesmycki Z., *Przyszłość radia*, „Radio” 1927, nr 10
- Mocek S., *Dziennikarze po komunizmie. Elita mediów w świetle badań społecznych*, Warszawa 2006
- Moles A., *Kultura mozaikowa a środki komunikowania masowego*, „Kino” 1977, nr 9
- Morin E., *Masowy odbiorca* (w:) Hopfinger M. (projekt i red.), *Nowe media w komunikacji społecznej w XX wieku. Antologia*, Warszawa 2005
- Morin E., *Duch czasu*, Kraków 1965
- Mroziewicz K., *Dziennikarz w globalnej wiosce*, Warszawa 2004
- Mrozowski M., *Między manipulacją a poznaniem. Człowiek w świecie mass mediów*, Warszawa 1991
- Mrozowski M., *Media masowe – władza, rozrywka, biznes*, Warszawa 2001
- Nacher A., *Przygody małej dziewczynki w świecie ponowoczesnym* (w:) Kowalczyk I. (red.), Zierkiewicz E. (red.), *W poszukiwaniu małej dziewczynki*, Poznań 2003
- Nowacki R., *Reklama. Podręcznik*, Warszawa 2005
- Ogilvy D., *Ogilvy o reklamie*, Warszawa 2008;
- Pincas S., Loiseau M., *Historia reklamy*, Warszawa 2009
- Porębski L., *Między przemocą a godnością: teoria polityczna Harolda D. Lasswella*, Kraków 2007
- Pułka L., *Kultura mediów i jej spektakle na tle przemian komunikacji społecznej i literatury popularnej*, Wrocław 2004
- Reeves B., Nass C., *Media i ludzie*, Warszawa 2000
- Ritzer G., *Makdonaldyzacja społeczeństwa. Wydanie na nowy wiek*, Warszawa 2003
- *Rozmowa z Zygmuntem Kisielewskim*, „Antena” 1939, nr 3, s.4.
- Sorlin P., *Mass media. Kluczowe pojęcia*, Wrocław 2001
- Spark C., *Żegnaj , Hildy Johnson!- upadek „poważnej prasy”* (w:) Dahlgren P., Sparks C. (red.), *Komunikowanie i obywatelskość. Mass media w społeczeństwie, czyli atak na system nadawców publicznych*, Wrocław 2007
- Sullivan L., *Spoty, plakaty i slogany. Jak tworzyć lubiane reklamy*, Wrocław 2007
- Szopski M., *Komunikowanie międzykulturowe*, Warszawa 2005
- Sztuchmiller R. (red.), *Media- wartości- prawo*, Olsztyn 2008
- Thompson J. B., *Media i nowoczesność. Społeczna teoria*

mediów, Wrocław 2006

- Toffler A., *Odmasowione środki przekazu* (w:) *Nowe media w komunikacji społecznej w XX wieku. Antologia*, Warszawa 2005
- Ulatowski J., *Walka o słuchowisko*, „Pion” 1936, nr 1-2
- Walentynowicz B., „Medium is the message” McLuhana a sterowanie społeczne, „Zagadnienia Naukoznawstwa” 1978, nr 4
- Wallace P., *Psychologia Internetu*, Poznań 2005
- Wańkowicz M., (Głos dyskusyjny) (w:) Hulewicz W., *Teatr wyobraźni*, Warszawa 1935
- Warecki M. Warecki W., *Co wpływa na dziennikarzy ...i na co mają wpływ dziennikarze*, Warszawa 2006.
- Watt I., *Narodziny powieści*, Warszawa 1973
- Wejs-Milewska V., *Radio Wolna Europa na emigracyjnych szlakach pisarzy. Gustaw Herling-Grudziński, Tadeusz Nowakowski, Roman Palester, Czesław Straszewicz, Tymon Terlecki*, Kraków 2007
- Welsch W., *Sztuczne raje? Rozważania o świecie mediów elektronicznych i o innych światach* (w:) Hopfinger M. (projekt i red.), *Nowe media w komunikacji społecznej w XX wieku. Antologia*, Warszawa 2005
- Wierzbicki A. M., *Głosy i glosy*, Lublin 2008
- Wilk E. (red.), Kolasińska-Pasterczyk I. (red.), *Nowa audiowizualność – nowy paradygmat kultury?*, Kraków 2008
- Williams K., *Media w Europie*, Warszawa 2008
- Wimmer R. D., Dominick J. R., *Mass media. Metody badań*, Kraków 2008
- Wojtak M., *Analiza gatunków prasowych*, Lublin 2008
- Wolf-Nienhuser M., *Wiadomości jako test: dramaturgia i inscenizacja*, „Przekazy i Opinie” 1987, nr1
- Wolny-Zmorzyński K., Kaliszewski A., Furman W., *Gatunki dziennikarskie. Teoria-praktyka – język*, Warszawa 2006
- Wolny-Zmorzyński K., *Fotograficzne gatunki dziennikarskie*, Warszawa 2007
- Worsowicz M., *Gatunki prasowe. Poradnik dla uczniów i nie tylko...*, Łódź 2007
- Zasępa T. (red.), *Internet i nowe technologie- ku społeczeństwu przyszłości*, Częstochowa 2001
- Żółkiewski S., *Kultura literacka 1918-1932*, Wrocław 1973
- Żółkiewski S., *Ukryte założenia i jawne interpretacje kultury masowej* (w:) Hopfinger M. (projekt i red.), *Nowe media w komunikacji społecznej w XX wieku. Antologia*, Warszawa 2005

Przestrzenie kultury i wolne czytanie

Ten wykład będzie serią przybliżeń do definicji przestrzeni kultury i ich związku z wolnym czytaniem. Nie podam pełnej i logicznie spójnej definicji. Spróbuję jedynie szkicowo dookreślić, jak rozumiem przestrzenie kultury. Definicja zadowalająca logicznie jest niemożliwa, bo oba wchodzące w skład wyrażenia odnoszą nas do fenomenów będących od wieków przedmiotem gorących sporów i roztrząsań filozofów i innego typu uczonych. Chciałbym jednak wyraźnie w moim wykładzie nawiązać do tych, którzy w obu zjawiskach: przestrzeni i kulturze widzą nade wszystko formy naszego umysłu.

Temu wystąpieniu bliżej jest do eseju, aniżeli formy typowego wykładu uniwersyteckiego: taki musiałby trwać znacznie dłużej i być znacznie bardziej roboczy, a dziś okazja jest odświętna, zatem i wykładowca musi być bardziej odświętny. To będzie takie małe eseistyczne przesłanie dla Państwa wchodzących w nowy etap życia uniwersyteckiego.

Najpierw wskażę serię przedmiotów, które wchodziłyby może w grę, kiedy myślimy o przestrzeniach kultury.

Muzeum. Ta przestrzeń przychodzi do głowy nade wszystko bardzo stereotypowo razem z innymi, podobnymi, jak dom kultury, teatr, czy filharmonia, jednak chciałbym argumentować, że pochodzenie etymologiczne słowa naprowadza nas na lepszy trop: muzeum jako przestrzeń muz, tzn. przestrzeń, w którym ma miejsce inspiracja, natchnienie i twórczość, kreacja niemal *ex nihilo*, z niczego. Ciekawie sprawa wygląda, kiedy spojrzeć na nią od strony historii kultury: muzea na dobrą sprawę zaczęły pojawiać się na gruncie Europy (także na Wyspach Brytyjskich) w XVII wieku jako wytwór no-

woczesności związanej z odkrywaniem nowych światów, nowych krain i odległych zakątków. W tym sensie muzea jako zbiór przedmiotów osobliwych z różnych egzotycznych podróży (dziwne wypchane i zakonserwowane zwierzęta, fragmenty ceramiki, wspaniałe okazy kamieni ozdobnych, „dziwaczne” stroje tzw. dzikich), stanowią przestrzeń natchnienia w bardzo pierwotnych sensie: ludzie oddychali jakby innymi przestrzeniami, przenosili się imaginacyjnie do odległych krain. Po wizycie w gabinecie osobliwości można było mieć nie tylko świadomość względności własnego świata, ale także czuć się natchnionym innymi formami bycia i tworzenia. W tym sensie to pierwotne muzeum sprzyjało niewątpliwie kreacji i było przestrzenią kultury w sensie ścisłym.

W historii kultury pojawili się jednak i tacy, którzy negowali muzea jako miejsca zabijające kreację, uprzedmiotawiające dzieła sztuki, nadające zbyt kanoniczny charakter każdemu przedmiotowi, który się tam znajdzie. Mało tego, byli i tacy, którzy kpili z muzeów jako miejsc, które potrafią z byle czego uczynić dzieło sztuki na mocy oprawienia w ramę. I trudno nie zgodzić się z tymi negatywnymi aspektami tych przestrzeni kultury, którymi są muzea. Uniknąć tych negatywnych aspektów przestrzeni muzealnych można jedynie poprzez indywidualizację przeżycia i natchnienia: kiedy wchodzimy do muzeum szukamy tego, co w nas samych wywołuje rezonans i co nas samych wprawia w ruch zachwytu i uniesienie. Zatem większość zbiorów musi zostać pominięta, aż odnajdziemy to przeniesienie w inne przestrzenie, tę ekstazę bycia „tu i teraz”, oraz „tam i kiedy-indziej” zarazem.

Teatr. Kiedy napomykamy o teatrach, zazwyczaj oczywiście myślimy o tych konkretnych budynkach, w których oglądamy spektakle teatralne. Dziś, aby dostać się do tych budynków, musimy nade wszystko kupić bilet. Zupełnie inaczej sprawa wyglądała w starożytnej Grecji czy Rzymie, kiedy udział w życiu teatralnym był częścią przywileju bycia obywatelem

miasta-państwa. Teatr był dla wszystkich, a pierwsze przedstawienia związane ze świętami odbywały się po prostu na placach, z ubitą ziemią. Chciałbym podkreślić egalitarny charakter tej przestrzeni kultury, jaką był teatr antyczny. Choć jednocześnie trzeba zauważyć, że Ci, którzy nie byli obywatelami nie mogli korzystać z dobrodziejstw tych przestrzeni.

I tu także jest miejsce na felietonową refleksję: uczestnictwo w przestrzeniach kultury, czyli w życiu publicznym, jest obowiązkiem każdego obywatela nie tylko starożytnej Grecji i Rzymu, a teatr i kultura to nie tylko rozrywka. Kultura w tym rozumieniu staje się obligacją moralną, obywatelską i jednocześnie jest dobrem wspólnym każdego. Ta powszechność i wspólnotowość łączy przestrzenie kultury, takie jak teatr nawet z innymi przestrzeniami, mniej nadającymi się na pozór na miano miejsca kultury: chodzi mi tutaj o place publiczne, agorę i forum, miejsca demokracji i republiki starożytnej. Na placach tych ludzie spotykali się i rozmawiali po prostu. Na tych placach rodziły się zręby filozofowania zachodnioeuropejskiego. Sokrates wychodził na ulice do młodzieży i zadawał trudne pytania, pytając przy tym siebie i siebie podając w wątpliwość. I ten wątek naprowadza nas na jeszcze jeden trop nowoczesności...

Kawiarnie i herbaciarnie. Zaczęły pojawiać się one na gruncie europejskim także w związku z odkrywaniem nowych światów geograficznych w wieku XVII i XVIII. Kojarzą się z postępującą demokratyzacją świata zachodniego i podbojem nowych sposobów życia. Kawa i herbata jako napoje kultury *sensu stricto* wzmagają poczucie istnienia, intensyfikują doznania, nie zaburzając przy tym jasności umysłu. Ale wypada teraz podkreślić, że w ówczesnych oświeceniowych kawiarniach i herbaciarniach nie zadowalano się konsumpcją: były to nade wszystko przestrzenie lektury, pojawiających się wtedy coraz liczniejszych czasopism, nowości książkowych, no i dyskusji. Pojawiały się prawdziwe debaty. Kawiarnia i herbaciarnia to

swoisty stop przestrzeni muzeum jako gabinetu osobliwości (bo pito tam osobliwe egzotyczne napoje) oraz przestrzeni publicznej jako dobra wspólnego, z którego się korzysta, debatując, czytając, i dyskutując. W takich rozmowach przy egzotycznych i poprawiających jasność myślenia napojach powstawały fragmenty rozumu wspólnoty, na razie lokalnej, później coraz bardziej ponadlokalnej. Herbaciarnie i kawiarnie to były wspólne przestrzenie obywatelskie, może nieco próżniacze, leniwe, ale jednak zaangażowane i debatujące, które gromadziły obok siebie przedstawicieli arystokracji i na przykład wędrownych murarzy. Pod wpływem tej demokratycznej kultury, związanej jednak z upowszechniającym się czytelnictwem, na przykład Lord Shaftesbury uprzystępniał swoją filozofię szerszym kręgom, zaś szersze kręgi coraz częściej zaczytywały się w powieściach w odcinkach. Adam Mickiewicz nazwał herbatę enigmatycznie w zabawie literackiej pod koniec oświecenia z *chińskich ziół ciągnionymi treściami*. Można powiedzieć, że wraz zżywieniem i jasnością umysłu zachodnia kultura czerpała z tych ziół także rozum. Ale nie zioła były w tych przestrzeniach najważniejsze: to raczej przestrzeń jako miejsce spotkania ludzi posiadających czas i przestrzeń lektury oraz debaty.

Jako takie te przestrzenie prowadzą prostą drogą do biblioteki. Biblioteka jako archiwum w tym miejscu nie będzie mnie interesować. Nie będę zatem sięgał do elitarnych bibliotek hellenistycznych czy średniowiecznych, jakkolwiek jako archiwa były one przydatne w swoim czasie. Bardzo instruktażowo pokazuje elitarność i zamknięcie biblioteki jako archiwum jeden z pisarzy drugiej połowy XX wieku w jednej ze swoich powieści: ta przestrzeń zamknięcia i skostnienia oraz zakazów i cenzury prowadzi do zbrodni i rozwiązań kryminalnych. Interesują mnie natomiast biblioteki publiczne, dostępne dla wszystkich w ramach jakiejś wspólnoty lokalnej. Te biblioteki także rodziły się wraz z muzeami i kawiarniami w oświeceniu, u zarania nowoczesności, w związku z coraz powszechniejszym

czytelnictwem. Publiczne biblioteki często towarzyszyły i towarzyszą publicznym muzeom. Jako miejsce natchnienia i uniesienia zarazem, książka ciągle pozostaje pierwszym źródłem wiedzy, rozumu, ale i twórczości. Biblioteki dostarczają esencji odległych i egzotycznych krain, którymi dla nas pozostaje ciągle życie psychiczne innych ludzi, ich doznania, myśli i odczucia. Istnieje w dzisiejszym świecie także tendencja do organizowania życia społeczności lokalnej wokół bibliotek, biblioteki stają się coraz częściej miejscem spotkania, połączeniem kawiarni i herbaciarni z archiwum myśli i doznań. Ludzie idą do bibliotek, aby spotkać nie tylko książki, ale także realnych ludzi, realni ludzie często bywają także w bibliotekach, nie tylko duchy.

Czy rysuje się już jakiś obraz, czym byłyby przestrzenie kultury, czy moje cztery przykłady przestrzeni nowoczesnych wskazują na coś ciekawego z punktu widzenia kulturoznawczego?

Wydaje mi się, że nadszedł już czas, aby wskazać także, co może być przeciwieństwem przestrzeni kultury. Nade wszystko jawi się tutaj „wieża z kości słoniowej” jako pierwszy kandydat na przeciwieństwo przestrzeni kultury. Wieża taka to jednocześnie symbol izolacji, wywyższania się elity oraz ekskluzywności materialnej. W tym sensie pierwszym kandydatem na taką przestrzeń będzie zły uniwersytet czy akademia, które promują postawy izolacji elit od społeczeństwa. Z punktu widzenia nakreślonych wcześniej kilku wątków historii kultury europejskiej, wieża z kości słoniowej jest zaprzeczeniem demokratycznego spotkania na rynku, w mieście portowym, gdzie następuje nie tylko wymiana towarów (na zasadzie negocjacji i równych dla wszystkich miar), ale także wymiana myśli i doświadczeń. Wieża z kości słoniowej jest symbolem także bezwzględnej eksploatacji i gromadzenia kapitału. W takich przestrzeniach mogą przebywać jedynie reprezentanci elit, którzy godzą się na życie z dala od innych, od spraw publicznych, od

rozumu kształconego w debacie w czasie spotkań z innymi. Takie uniwersytety i akademie promujące wiedzę dla wiedzy, mnożące znaki izolacji można spokojnie skojarzyć ze słynnym hasłem współczesnej ekonomii: „Chciwość jest dobra!”. Akumulacja wiedzy to jest akumulacja kapitału. Ale rozum jest gdzie indziej. Rozum wykształca się w debacie nad dobrem wspólnym. Zatem wieża z kości słoniowej to dobry kandydat na przeciwieństwo przestrzeni kultury.

Chciałbym jednak w tym miejscu wskazać inne miejsca pozornej izolacji i marginalizacji, które w życiu literackim i kulturalnym mogą czasem odgrywać rolę wspianiałych miejsc inspiracji. Na pełnym marginesie społeczeństwa zazwyczaj lokujemy różne miejsce odosobnienia, takie jak więzienia. Ale wystarczy wskazać np. twórczość Dostojewskiego czy Solżenitsyna jako taką, w której miejsce izolacji staje się świetną inspiracją kulturalną. Margines społeczny i skrajność warunków bytowych to przeciwieństwo gromadzenia kapitału w wieży z kości słoniowej. Zatem także więzienie może stać się przestrzenią kultury. Innym świetnym kandydatem tutaj będzie na pewno odział zamknięty różnego typu miejsc dla umysłowo zaburzonych. Skrajność tych przykładów wskazuje jednak, że rozum w takich miejscach może się formować na warunkach bardziej systemowych niż indywidualnych, bo często ludzie w tych przestrzeniach pozbawieni są praw publicznych i nie mogą zabierać głosu w debatach.

Przykład Dostojewskiego jednak wskazuje na jedną poważną cechę przestrzeni kultury: muszą się tam spotykać ludzie, którzy albo w realnym spotkaniu albo w imaginacyjnym wymieniają z innymi swoje myśli, doznania, doświadczenia i emocje.

Zatem należy raczej podkreślić, że miejsca izolacji przestrzeniami kultury z reguły nie są.

Choć moją listę można byłoby ciągnąć jeszcze długo, chciałbym opisać krótko także szczególny historyczny model

przestrzeni kultury: teatr anatomiczny. Narodziły się owe teatry w związku z rozwojem ciekawości ludzkiej w epoce renesansu. Znaną są także XVII-wieczne przedstawienia malarskie np. Rembrandta słynna *Lekcja anatomii Mikołaja Tulpa* z 1632 r. Pamiętacie państwo zapewne to grono bardzo podniekanych uczonych i światłych ludzi przyglądających się pokazowi anatomicznemu, czyli rozbiorowi i analizie przedmiotu badania. Słusznie zauważają badacze tego dzieła malarzskiego, że Rembrandt reprezentuje tutaj ten sam sposób myślenia, który znaleźć można u innych światłych tej epoki Kartezjusza, Gassendiego, Galileusza, Leibniza czy Newtona. Ze swej strony dodałbym tutaj także poetę i myśliciela Johna Milтона. Owa lekcja anatomii jest bardzo dobrym przykładem wzorca przestrzeni uniwersyteckiej i akademickiej, w której nade wszystko dochodzi do przekazywania wiedzy z analizy i badania. Analiza czy cięcia, czasem brutalne, są konieczne, aby osiągnąć wgląd. Jednocześnie w teatrze anatomicznym konieczne jest zbiorowe skupienie i ruch entuzjastycznej ciekawości. I tego właśnie oczekujemy od dobrych zajęć uniwersyteckich.

Mógłbym zakończyć swój wykład inauguracyjny życzeniem, aby życie w przestrzeni uniwersytetu miało wiele wspólnego z omawianymi przestrzeniami kultury, aby uniwersytet stał się swego rodzaju tygłem kultury, w którym spotykają się przestrzenie muzeum, teatru, kina, kawiarni i herbaciarni, ale także dobrej biblioteki i teatru anatomicznego. Taki amalgamat przestrzeni chciałbym widzieć jako ideę regulatywną życia społeczności akademickiej. W takiej przestrzeni osobne medytacje nad lekturami spletają się z entuzjazmem ciekawości podczas pokazu anatomicznego. Ta z kolei miesza się z zażartością polemik i debat w kawiarniach i herbaciarniach. A jednocześnie mamy wszyscy świadomość, że udział w życiu wspólnym, życiu dla dobra wspólnego, to jest podstawa naszego istnienia i działania. Bez tego nie ma rozumu. Zatem chciałbym

państwu powiedzieć, że przestrzeń, w której się znajdujecie jest przestrzenią ze wszech miar realną, dostaliście się Państwo na publiczny uniwersytet nie po to, aby się w tej przestrzeni izolować, ale aby ją współtworzyć, żeby przyczyniać się do postępu rozumności w życiu społecznym, poprzez lekturę, debatę i analizę.

Zdaję sobie sprawę, że moje życzenia mogłyby ten wykład zakończyć. Jednak chciałbym jeszcze odnieść się do jednej bardzo istotnej kwestii: przestrzeni wirtualnych. Często są one definiowane przez sieciowość i społeczność. Przestrzenie wirtualne w Internecie otwierają nas na nieskończoność i dają iluzję globalnego bycia. Jako takie na pewno mogą stanowić świetny przykład przestrzeni kultury, matecznika twórczości. Jednak istnieje ich cecha, która powoduje, że nieco konserwatywnie chciałbym opowiadać się za jak najściślejszym łączeniem realnych przestrzeni lokalnych z sieciowymi. Oczywiście, powszechny dostęp do globalnych zasobów przestrzeni publicznych jest wielkim postępem cywilizacyjnym i chciałoby się przyklasnąć pomysłom upowszechnienia dostępu do zasobów wspólnych ludzkości, ale niesie z sobą także niebezpieczeństwa. Jednym z poważnym zagrożeniem jest apoteoza szybkości: prędkości przesyłu danych, szybkości przemieszczania się, łatwości dostępu. Jako techniczny postulat, nawet jako program polityczny, takie hasła mogą przyczynić się do postępu i zapewnić wygodę. Ale apoteoza tych jakości życia może łatwo przeistoczyć się w swoją karykaturę. Jesteśmy w tej chwili w realnej przestrzeni auli Wydziału Filologicznego i dlatego na miejscu będzie przywołanie jednego ze słynniejszych filologów nowoczesnego świata. Friedrich Nietzsche we wstępie do swojej *Jutrzenki* pisze: *Ale postawmy na koniec pytanie: po cóż mielibyśmy tak głośno i z takim zapalem mówić, kim*

jesteśmy i czego chcemy? Skoro stać nas na chłodniejsze spojrzenie, na większą mądrość, na sięganie dalej i wyżej, mówmy tak, jak możemy o tym mówić między sobą, tak skrycie, by cały świat tego nie dosłyszał, by cały świat nie usłyszał właśnie nas! A przede wszystkim mówmy powoli... Ta przedmowa pojawia się późno, ale nie zbyt późno, bo coś właściwie znaczy pięć, sześć lat? Taka książka, taki problem nie wymaga pośpiechu; zresztą i ja, i moja książka, oboje jesteśmy przyjaciółmi lento. Nie na darmo byłem filologiem – i może nim właśnie pozostałem – a więc nauczycielem powolnego czytania – i wreszcie piszę też powoli. Teraz jest to nie tylko moim zwyczajem, ale i upodobaniem – być może niegodziwym upodobaniem? Nie chcę już pisać niczego, co mogłoby doprowadzić do rozpaczki wszelkiego typu ludzi, którym „się śpieszy“

Czy zdajecie sobie sprawę Państwo, iż tekst ten powstał pod koniec XIX wieku w roku 1881? I już wtedy Friedrich Nietzsche, filolog klasyczny, staje w opozycji do „pośpiesznych czasów“. Według niego niezgoda na pośpiech wynika niejako z filologicznego fachu, pełnego podwójnego i potrójnego sprawdzania źródeł oraz częstego odwoływania się do słowników i encyklopedii. Uważnie przeczytajmy swoistą definicję filologii: *Filologia jest bowiem szacowną sztuką wymagającą od swego wielbiciela nade wszystko tego, by usunął się na ubocze, nie szczędził czasu, uspokajał się i był powolniejszy – jest ona złotniczym kunsztem i poznawaniem słowa, poprzez pracę nader dokładną i ostrożną, kunsztem, który tylko w lento może cokolwiek osiągnąć. Właśnie dlatego jednak jest ona sztuką dziś potrzebniejszą bardziej niż kiedykolwiek, właśnie dlatego pociąga ona, urzeka nas najsilniej, w tej epoce „pracy“, czy raczej pośpiechu, nieprzyzwoitej i ociekającej potem pochopności, epoce, która chce „uporać się“ czym prędzej ze wszystkim, nawet z każdą starą i nową księgą: sama ta sztuka nie tak łatwo pokonuje to czy owo,*

każe ona czytać dobrze, a więc powoli, dogłębnie, cofając się i wybiegając do przodu, czytać refleksyjnie, z pozostawieniem otwartych drzwi, delikatnymi palcami i oczyma... Moi cierpliwi przyjaciele, ta książka życzy sobie tylko doskonałych czytelników i filologów: uczcie się czytać mnie dobrze!

Zdaję sobie sprawę, jak bardzo wbrew duchowi czasów idzie ów cytat z pism Nietzschego: właściwie to, co on proponuje, jest gloryfikacją lekcji poowolnego czytania. W dobie kursów szybkiego czytania brzmi to doprawdy konserwatywnie. I byłoby takie, gdyby nie fakt, iż Nietzsche miał naśladowców w całym XX wieku: ostatnio słynny komparatysta z Oslo, Arne Melberg napisał i wydał w 1999 r. zbiór esejów po szwedzku *Czytać wolno. Eseje o literaturze i czytaniu* podsumowujący XX-wieczną historię poowolnego czytania. Oczywiście, każde czytanie literatury można traktować jako wkraczanie w wirtualne przestrzenie spotkania z innym, może ono być otwieraniem się na intesubiektywność i kreacyjność. Będzie takie, jeśli pójdziemy w ślad m.in. Nietzschego. W II połowie XX wieku moglibyśmy znaleźć więcej przykładów propozycji teoretycznych traktowania lektury jako czynności wymagającej czasu. Istnieje co najmniej kilku świetnych promotorów złotniczego kunsztu filologii w XX wieku. Susan Sontag, amerykańska myślicielka i pisarka napisała w 1966 r. esej *Przeciw interpretacji*, który proponował zamiast interpretacji erotykę sztuki. Erotyka taka musi pragnąć przedłużenia czasu obcowania. Od tego tekstu tylko krok do Rolanda Barthesa *Przyjemności tekstu* (1973, wyd. pol. 1997), tekstu fundamentalnego dla narodzin czytelnika po śmierci autora. Po dziesięciu bez mała latach Paul de Man pisze *Powrót do filologii* (1982), a po dwudziestu Stanley Fish tekst *Dlaczego badania literackie są cnotą?* (1993) W 2001 u nas w Polsce ukazuje się zbiór esejów Ryszarda Nycza *Literatura jako trop rzeczywistości*, w którym

także i on propaguje uważne, powolne i profesjonalne czytanie. Postawmy zatem pytanie: Dlaczego badania kultury są cnotą? I jak ma się to do naszego ideału przestrzeni kultury? Wedle Fisha literackie badania nie powinny się zajmować ani mądrością życiową, ani moralnością, ale powinny polegać na czytaniu literatury dla niej samej. Badanie literatury jest cnotą tak długo, jak długo pozostaje w kręgu przyjemności czytania. Parafrazując tytuł ostatniej książki Fisha (*Save the World on Your Own Time* 2008): badanie literatury jest czynnością niezbawiającą świata, ale ma ono swoją misję społeczną, zwłaszcza w ramach świata akademickiego: tą misją jest czynność analizy w przestrzeni teatru anatomii. Nie można badać także kultury bez czytania. Dzisiaj część źródeł może mieć już formę elektroniczną i zamiast książki oprawnej w skórę czy płótno możemy trzymać w ręku laptop lub jakiś inny przyrząd do czytania, ale pozostanie ono podstawową czynnością wprowadzającą nas w przestrzenie wirtualne innych doświadczeń, innych myśli, innych odczuć. Uprzestrzennianie siebie poprzez przyjmowanie innych perspektyw było już przez Immanuela Kanta traktowane jako warunek osobistego oświecenia (Kant 2004:211-212). Oświecenie osobiste każdego człowieka nie może się realizować w przestrzeni izolacji, musi być wyjściem ku innemu. Przestrzeń kultury otwiera nas na nieskończoność, sprawia, że zaczynamy dostrzegać, iż jesteśmy lepsi i więksi, niż myśleliśmy o sobie wcześniej.

Aby to wszystko dostrzec, potrzebujemy czasu. *Lento*. Jeśli istnieje ruch społeczny *Slow food*, który propaguje styl życia odległy od różnego rodzaju hipermarketów quasi-restauracyjnych, to możemy sobie wyobrazić ruch społeczny filologów badających przestrzeń kultury: głównym hasłem takiego ruchu powinno stać się „pooowolne czytanie”. Zatem do swoich życzeń inauguracyjnych chciałbym dorzucić i to: czytajcie państwo dobrze, czytajcie państwo powoli. Nie znaczy wcale, że nie możecie państwo korzystać także z dobrodziejstw

kursów szybkiego czytania. Ale najbardziej profesjonalną czynnością badacza kultury na wydziale filologicznym pozostaje czytanie wolne.

Macie państwo powinność czytania profesjonalnego, tzn. poodowolnego, uważnego, wrażliwego i otwartego na innych. Owe czynności będziecie Państwo wykonywać w różnych przestrzeniach lokalnych: muzeach, bibliotekach, aulach uniwersyteckich, kinach i teatrach, oraz kawiarniach i Internecie – różnych przestrzeniach kultury, ale mieszczących się w jednej wielkiej przestrzeni, która może także stać się swoistym tygłem: w mieście. Miasto od zarania ludzkiej cywilizacji służyło jako znak także mitologicznych miejsc: wystarczy przywołać tutaj mityczną Jerozolimę z jednej strony, jako przestrzeń upragnioną, wytęsknioną i wyidealizowaną (zwłaszcza w kontekście Nowej Jerozolimy), zaś z drugiej strony miasto Babilon, miejsce wygnania i ucisku, tudzież pomieszania języków i totalnej izolacji.

Realne miasto, które Państwa otacza, jest przestrzenią niekoniecznie mityczną, choć i tutaj rozgrywały się dramaty „ziemi obiecanej“, jak i dramaty „wygnania i jałowości“. Wielokulturowość tego miasta przypomina nieco wielokulturowość miasta Kars z powieści *Śnieg* Orhana Pamuka, pisarza europejskiego i tureckiego zarazem, laureata Nagrody Nobla w 2006 roku. Na wręczonym mu dyplomie Noblowskim czytamy uzasadnienie nagrody: *temu, kto w poszukiwaniu melancholijnej duszy swojego rodzinnego miasta odkrył nowe symbole walki i splatania się kultur*. Pamiuk jako pisarz odkrywał owe symbole poprzez uważną powolną lekturę przestrzeni, książek, czasopism i ludzi. Pisz on: *A przecież miasta, tak jak ludzie, również mają wrażliwość i duszę. (Stambul 301)* Opowiadanie o mieście w powieści *Stambul* staje się dla pisarza opowiadaniem o sobie. Owo opowiadanie doprowadza pisarza do lektury osobowości zbiorowej, bo o takiej musimy mówić, kiedy *miliony śnią o tym samym, bo*

wyrywa ich ze snu ten sam dźwięk. (275) Taka jest siła przestrzeni lokalnych. Aby usłyszeć ten dźwięk, trzeba czytać powoli, dobrze. Lokalność nie oznacza wcale gorszej jakości. Stambuł miał swego czasu nawet swoją encyklopedię. Jednak rozpoznania Pamuka są pełne swoistego smutku czy wręcz grozy: *Jak ono jestem żywym trupem, ciałem, które ciągle oddycha, nieszczęśnikiem skazanym na chodzenie po tych ulicach nieustannie przypominających mi o moim brudzie i porażkach.* (399) Żeby dotrzeć do takiego rozpoznania swoich miejskich korzeni, Pamuk konfrontował swoje doświadczenia z doświadczeniami lektury. Czytał i dyskutował z przyjaciółmi. Można być pewnym: czytał wolno. Jak Virginia Woolf czytała wolno swoje miasto w *Widokach Londynu* (1931, wyd. pol. 2009): *To łęgowisko, cieplarnia sensacji. Wydaje się, że z chodnika wyrastają okropne tragedie; rozwody aktorów, samobójstwa milionerów wydarzają się tutaj z częstotliwością, która jest nieznana na surowszych chodnikach dzielnic mieszkalnych. Wiadomości zmieniają się szybciej niż w każdej innej części Londynu.* (Woolf 2009: 22) Tak charakteryzuje słynna pisarka i mieszkanka Londynu równie słynną Oxford Street. *Wydaje się, że presja przechodzących osób zlizuje atrament z afiszów, wyjada z nich więcej i domaga się świeżych dostaw późniejszych wydań szybciej niż gdzie indziej. Umysł staje się lepką tabliczką, która przyjmuje odciski, a Oxford Street przesuwa po niej nieustanną taśmę zmieniających się widoków, dźwięków i ruchów.* (23) Misja filologiczna i pisarska sprawia, że Woolf wolno czyta napierające na nią obrazy i przestrzenie, czyta uważnie i pisze zarazem. Nie jest bardzo daleko od innego filologa Waltera Benjamina, który w swoich *Pasażach* promował powolną refleksję miejskiego spacerowicza i klienta miejskich galerii. *Lento.* Nawet jeśli owo powolne czytanie przysporzy nam od czasu do czasu także nieco smutku. Trzeba tu także przywołać fakt z życia pisarskiego James Joyce'a, który kilkanaście lat nie

tylko wolno czytał, ale także pisał powieść o jednym dniu z życia ukochanego miasta (*Ulysses*).

Dzisiaj jednak powinniście Państwo odczuwać radość, że rozpoczęliście swoją drogę w labiryncie przestrzeni uniwersytetu. Trzeba pamiętać nieustająco o racjonalistycznej podstawie tego świata akademickiego i o tym, że zarówno literatura, jak i czynność powolnego czytania tworzą fragment życia społecznego, wpisują się w dyskurs publiczny, są częścią publicznej sfery i istotą przestrzeni kultury. Jak pisze Martha Nussbaum: *Wyobrażenia literacka jest częścią publicznej racjonalności, nie jej całością. Wierzę, iż to byłoby straszliwie niebezpieczne sugerować zastąpienie empatyczną wyobraźnią moralnego rozumowania rządzonego zasadami i nie sugeruję tego* (Nussbaum 1995).

Wydaje mi się, że Nussbaum dobrze streszcza myśl o zaangażowaniu literatury i teorii literatury w publiczną sferę, nie odcinając ich jednocześnie od życia szeroko pojmowanej racjonalności powolnej lektury. Świetnie też identyfikuje główne obiekty, które można mieć wobec zarówno literatury, jak i niektórych wersji teorii literatury: że są nienaukowe i subwersywne, że propagują irracjonalne oddanie życiu emocjonalnemu i że nie mają wiele wspólnego z bezstronnością i uniwersalnością. Nie przystają do czasów szybkiego czytania i kupowania na potęgę. Jeśli przywołać ideał kodukcji Wayne'a Booth'a za Marthą Nussbaum, to powinniśmy myśleć o praktyce powolnego czytania literatury jako o naprzemiennym zaangażowanym pobudzaniu wyobraźni i bardziej zdystansowanym, choć dialogowym, powolnym i krytycznym badaniu. W tym sensie praktyka wolnego czytania literatury uczestniczy w innych praktykach kulturalnych i wchodzi w rozmaite interakcje z innymi publicznymi rozumowaniami w ramach społeczeństw demokratycznych w realnych przestrzeniach kultury: teatrach anatomicznych, kinach, kawiarniach, muzeach, bibliotekach (Nussbaum 1995: 9). Kodukcja, to trudny termin Booth'a,

wprowadzony na określenie metody takiego powolnego czytania literackiego i trzeba ją rozumieć jako „niededukcyjny, porównawczy typ rozumowania praktycznego, którego dokonuje się w kooperacji z innymi” (Booth 1998: 76). Owi inni to są, wedle określeń samego Bootha, bardziej lub mniej kwalifikowani czytelnicy (Booth 1998: 76), można tutaj założyć, iż idzie raczej o wspólnotę ekspertów, choć nie wyłącznie, zaś eksperckość można stopniować. Dedukcyjność jest domeną zbyt matematyczną, indukcyjność nie może mieć miejsca w nieempirycznym badaniu literatury czy kultury. Jedyne co pozostaje badaczom kultury to zgoda na kodukcję jako metodę komparatystycznego myślenia oscylującego między bezwarunkową wiarą i entuzjazmem a chłodnym sceptycyzmem. Istotne, aby nie rezygnować ze sceptycyzmu, o czym przypomina choćby Charles Sanders Peirce, który nie odrzuca „wiary, nadziei i miłości”, choć powołuje się przecież na Kartezjusza, którego metoda naukowa do dzisiaj z grubsza nie została przecież zanegowana, a jedynie udoskonalona. Nadal dzielimy na części (możliwie najmniejsze) przedmiot naszej analizy literackiej czy kulturowej i nadal przyświeca nam ideał w trakcie analiz, aby nie pominąć żadnego elementu, aby nasza analiza była możliwie kompletna. Choć po doświadczeniu dekonstrukcji taka analiza nie może być już taka sama. Nie wyobrażam sobie jednak także, aby jasność jako ideał, do którego dąży się w badaniu czy wykładzie stała się na gruncie uniwersyteckim błędem i wadą, jak również przystępowanie do badań i wykładów bez uprzedzeń i przesądów, choć zapewne można rozmaicie je definiować (Descartes 22-23). Z grubsza analityczna praktyka akademicka nadal jest właśnie taka. Dopóki pozostajemy na gruncie analityczności i powolnego czytania nie wykraczamy poza akademię, nawiązując jednocześnie sceptyczny kontakt z rozumowaniem publicznym innego rodzaju. Wydaje mi się, że nie posiadamy innej praktyki godnej polecenia: oscylacja między zaangażowaną wyobraźnią i sceptycznym intelektem jest częścią

naszego rozumu publicznego, naszym wkładem w rozumowanie publiczne. Literatura i wolne czytanie nie może uniknąć zaangażowania politycznego w różne przestrzenie kultury. Ale kodukcja nie jest lewicowym zaangażowaniem ani prawicowym zaangażowaniem, jest praktyką profesjonalną, która może zapewnić przestrzeni uniwersyteckiej gwarant politycznej neutralności i zaangażowania zarazem. Wybraliście Państwo badanie przestrzeni kultury, bo posiadacie cnotę filologa: umiejętność powolnego i (auto)sceptycznego czytania. Ta cnota pozwala Państwu powolnie czytać innych i siebie samych. Taka autoanaliza może zakończyć się rozpoznaniem nieogarnionych przestrzeni w nas: Czesław Miłosz w *Rodzinnej Europie* tak o tym pisze: *Dosięglszy wieku dojrzewania, nosiłem w sobie ruszające się i wykrzywające się muzeum. Zakrwawiony Sierioża, matros z kordelasem, komisarze w skórzanym kurtkach, Lena, niemiecki feldfebel dyrygujący orkiestrą, litewscy strzelcy z paramilitarnych oddziałów kłębili się tam razem z mnóstwem chłopów – przemysłowców i myślicieli, z Mary Pickford, z traperami Alaski i nauczycielem rysunków. Mówi się, że współczesna cywilizacja wytwarza uniformistyczną nudę i niszczy indywidualność. Jeżeli tak, to na tę jej skazę nie miałem powodu się skarżyć* (Miłosz 1990: 72).

Nieograniczona przestrzeń kultury w nas to szczególne miejsce kreatywności, jeśli uzna się różnorodność tożsamości w sobie. Owo rozpoznanie swego *patchworku* tekstów i „jaźni” w przestrzeni wewnętrznej prowadzi nieuchronnie do pewnego wahania, wątplenia co do własnej jaźni. Postawa, która zaczyna się coraz częściej przejawiać pod wpływem wolnego czytania nie jest postawą wahania „albo-albo”, ale „zarówno, jak” (Melberg 1999). Wolne czytanie rozprzestrzenia nas, choć wynika z wątplenia i do wątplenia zmierza.

Bibliografia:

- Barthes R., *Przyjemność tekstu* (oryg. 1973), Lewańska A. (tłum.), Warszawa 1997.
- Booth W. C., *The Company We Keep. An Ethics of Fiction*, Los Angeles, London 1988.
- Descartes R., *Rozprawa o metodzie właściwego kierowania rozumem i poszukiwania prawdy w naukach*, przeł. i przyp. W. Wojciechowska, Warszawa 1988.
- Fish S., *Why Literary Criticism is Like a Virtue*, (oryg. 1993) (w:) Fish S., *There is No Such Thing as Free Speech and It's a Good Thing Too*, New York 1994.
- Fish S., *Save the World on Your Own Time*, Oxford 2008.
- Kant I., *Krytyka władzy sądzienia*, przeł. J. Gałęcki, Warszawa 2004.
- Man de P., *The Return to Philology*, (w:) Man de P., *The Resistance to Theory*, Minnesota 1986.
- Melberg A., *Läsa långsamt. Essäer om litteratur och läsning*, Stockholm 1999.
- Miłosz Cz., *Rodzinna Europa*, Warszawa 1990.
- Nietzsche F., *Przedmowa* (w:) *Jutrzenka*, Kalinowski L. M. (tłum.), Kopij M. (posłowie), Kraków 2002.
- Nussbaum M. C., *Poetic Justice. The Literary Imagination and Public Life*, Boston 1995.
- Nycz R., *Literatura jako trop rzeczywistości*, Kraków 2001.
- Pamuk O., *Stambuł. Wspomnienia i miasto*, Polat A. (tłum.), Kraków 2008.
- Pamuk O., *Śnieg*, Polat A. (tłum.), Kraków 2006.
- Peirce Ch. S., *Teoria prawdopodobieństwa i dalsze refleksje*, (w:) Buczyńska H., *Peirce*, Warszawa 1965.
- Sontag S., *Against Interpretation and Other Essays*, New York 1966, (tłum. pol. Olejnczak M., *Przeciw interpretacji*, „Literatura na Świecie“, nr 9, 1979).
- Woolf V., *Widoki Londynu*, Lavergne M. (tłum.), Warszawa 2009.

„Żywot człowieka pocziwego” według Hezjoda

Wspomniany w tytule Hezjod to poeta grecki z VIII/VII w. p.n.e., który przeszedł do historii literatury greckiej jako autor dwóch krótkich poematów epickich: *Teogonii* oraz *Prac i dni*. *Teogonia* opowiada o narodzinach bogów, *de facto* jest jednak wielkim hymnem na cześć Dzeusa, którego potęga i sprawiedliwość przedstawiona została na szerokim tle kilku pokoleń bogów (zob. Krokiewicz 1959: 223; Barron, Easterling 1985: 97).

Wiara poety we wszechmoc Dzeusa, w to, że otacza opieką ludzi uczciwych, a na podłych zsyła karę, stała się podstawą przekonań etycznych zawartych w *Pracach i dniach*.

Pretekstem do powstania eposu był spór o spadek po ojcu, toczący się między Hezjodem a jego bratem, Persesem. Konflikt rozstrzygnęli na niekorzyść poety przekupieni sędziowie. Z biegiem czasu Perses popadł w biedę, a Hezjod dorobił się zasobnego gospodarstwa. Wówczas Perses zagroził nowym procesem. Poeta, nie chcąc narażać się na drugi krzywdzący wyrok, postanowił przemówić bratu do rozsądku i przy okazji napiętnować nieuczciwych sędziów. Na tym tle powstał adresowany do Persesa poemat dydaktyczno-moralizatorski, *Prace i dnie*.

Konwencjonalna dla gatunku epickiego inwokacja do Muz przechodzi płynnie w hymn głoszący potęgę króla bogów i ludzi (w. 3-8):

*On sprawia, że ludzie śmiertelni są zapomniani lub głośni,
na ustach wszystkich lub nikomu nieznani.
Bo tak się władcy Dzeusowi podoba.
Łatwo jednemu da siłę, łatwo obali mocnego,*

*łatwo dumnego ukorzy, a nieznacznego wywyższy,
łatwo naprostuje skrzywione, a pyszalka wyniszczy.
Dzeus gromowładny, który zasiada w podobłocznym pałacu.*
(tłum. A. M. Komornicka)

Życiowe nauki adresowane do Persesa, które stanowią zasadniczą treść poematu, Hezjod poprzedza sekwencją metaforycznych obrazów mitycznych. Zaczyna od wizji dwóch bogiń Eris¹; jedna jest dobra i pożyteczna, bo zmusza ludzi do współzawodnictwa, druga *zgubna przynosi wojnę, nieszczęścia i swary* (w. 14). Ta druga Eris właśnie popchnęła Persesa do wszczęcia procesu przeciw poecie i do przekupienia sędziów. Następnie Hezjod opowiada mit o Prometeuszu, który wbrew woli Dzeusa wykradł z Olimpu ogień dla ludzi, przez co ściągnął na nich wielkie nieszczęście. Była nim kobieta ulepiona z gliny przez Hefajstosa, obdarzona przez bogów różnymi przymiotami. Kiedy Pandora znalazła się na ziemi, powodowana ciekawością uchyliła wieko kadzi, w której zamknięte były cierpienia, choroby i wszelkie zło. Plagi wydostały się na zewnątrz i odtąd nękają śmiertelnych. W ten sposób Dzeus ukarał całą ludzkość za jeden postępek Prometeusza. Ta przypowieść ma być ostrzeżeniem dla Persesa i przekupnych sędziów, że Dzeusa oszukać nie można i wszelka nieprawość nieuchronnie pociąga za sobą jego karę. Bezpośrednio po tej legendzie Hezjod opowiada następną, o pięciu wiekach ludzkości, które Kronida każdorazowo niszczył, kiedy ludzie zasługiwali na to swoim niecnym postępowaniem. I z tej przypowieści, podobnie jak z poprzedniej, wypływa dla Persesa nauka – niesprawiedliwość, pycha i niegodziwość jest zawsze karana.

Jeszcze raz Hezjod zwraca myśli ku procesowi z bratem i niesprawiedliwemu, stronniczemu wyrokowi „królów” czyli sędziów. Czyni to w formie bajki zwierzęcej, pierwszej,

¹ Odejsie od mitycznej tradycji przedstawionej w *Teogonii* o istnieniu jednej bogini Eris (Niezgoda) umotywowane jest w *Pracach i dniach* ideologicznym przesłaniem poematu (zob. Barron, Easterling 1985: 94-95).

jaka zachowała się w archaicznej literaturze greckiej (w. 203-212):

*Tak oto mówił jastrząb do słowika o pstrym upierzeniu
unosząc go w chmury wysoko i raniąc go swymi szpony.
A ptaszek kwilił żałośnie, ściśnięty w pazurach drapieżcy.
Ten zaś świadom swej siły, rzekł mu: „Czemuż tak krzyczysz,
niebożę? Ktoś dużo silniejszy cię trzyma.
Pójdiesz dokąd cię wezmę, choć piękne jest twoje śpiewanie,
i zrobię z tobą, co zechcę: zjem albo puszczę na wolność.
Szalony jest ten, kto oprzeć się chce silniejszemu;
nie zwycięży, a tylko nacierpi się i naje się wstydu”.
Tak mówił chyży jastrząb, ptak o skrzydłach szerokich.*

(tłum. A. M. Komornicka)

Dalej następuje szereg pouczeń natury moralnej, w których pochwała uczciwego życia wypełnionego pracą zajmuje najwięcej miejsca. Po nich Hezjod dzieli się z Persesem swoją praktyczną wiedzą z dziedziny rolnictwa i poszczególnych prac ściśle z nim związanych i kończy na wskazówkach odnoszących się do różnych dziedzin życia. Tak, w dużym skrócie, przedstawia się treść *Prac i dni*, eposu, w którym zawarta jest istota myśli etycznej poety.

Na Hezjodejską wizję „życiowego człowieka pocziwego” składają się dwa elementy: uczciwość identyfikowana ze sprawiedliwością i praca. Są one ze sobą nierozzerwalnie związane i wynikają jedna z drugiej; praca jest drogą do uczciwości, a ta manifestuje się w głównej mierze w wytężonej pracy. Dla Hezjoda zasadami nadrzędnej wagi obowiązującymi wszystkich ludzi są sprawiedliwe postępowanie oraz słuszne postępowanie² (Sinclair 1932: 26-36). W inwokacji poeta błaga Dzeusa o sprawiedliwość w decyzjach sędziów: *zważ ty, który widzisz i słyszysz i skieruj wyroki królów ku sprawiedliwości* (w. 9),

² Słuszne postępowanie należy rozumieć jako podległą pojęciu sprawiedliwości umiejętność odpowiedniego zachowania się w różnych sytuacjach życiowych. Przejawia się ono m. in. w stosunku do przyjaciół, bliskich, sąsiadów ale nie jest jednoznaczna z *savoir vivre*.

lamentuje nad jej nieobecnością w żelaznym wieku ludzkości, w którym przyszło mu żyć, przepowiada: *nie będzie sprawiedliwości ani wstydu* (w. 192) i przestrzega: *Ty, Persesie, słuchaj sprawiedliwości i nie pozwalaj wzrosnąć pysze!* (w. 213). Tymi słowami Hezjod poucza brata i wyjaśnia, że uczciwość zawsze góruje nad zwodniczą butą (*hybris*), która wcześniej czy później sprowadza na ludzi nieszczęście. Tę przestrogę popiera dwoma kontrastowymi obrazami: sprawiedliwie rządzonego, a tym samym szczęśliwego, miasta i obrazem nieszczęśliwego miasta, w którym panują niesprawiedliwi władcy. Dzeus bowiem wynagradza sprawiedliwość pokojem, urodzajem i dostatkiem, zaś pychę i podłość karze głodem, chorobami, wojną i innymi udrękami. Warto w tym miejscu podkreślić, że Hezjodowi nie wystarcza odwoływanie się do autorytetu Dzeusa, konieczny jest system nagród za uczciwość i kar za niegodziwość. Nagrody i kary, co ważne, ogrywają rolę w życiu doczesnym, obejmują winnego i często jego potomstwo (w. 283-284). Niechaj nikt nie wyobraża sobie, ostrzega poeta, że nierozpoznany ujdzie karze:

*Bowiem na ziemi karmicielce znajduje się trzydzieści
Tysięcy nieśmiertelnych strażników Dzeusa.
Oni, otoczeni chmurami, przechadzając się po całej ziemi,
Strzegą sprawiedliwości przed nikczemnością.*
(w. 252-255)

Nieco dalej poeta poucza brata:
*Zachowaj to w swoim sercu, Persesie, bądź posłuszny
Sprawiedliwości, zapomnij o przemocy!
Takie bowiem prawo nazначył ludziom Kronida.*
(w. 274-276)

Nauka zawarta w wierszach 274-275 podobna jest do wcześniejszej – z wiersza 213. W obydwu Hezjod nakazuje posłuszeństwo sprawiedliwości, następnie w jednej ostrzega przed pychą (*hybris*), w drugiej każe unikać przemocy (*bie*). Z kolei w wierszach 252-255 mówi o trzydziestu tysiącach

strażników Dzeusa, których zadaniem jest obrona sprawiedliwości przed ludzką nikczemnością (*kakotes*). Wyraźnie zatem w opozycji do sprawiedliwości stoją pycha, przemoc i nikczemność. Ludzie, którzy hołdują pysze, stosują przemoc i postępują podle, łamią prawa boskie i muszą ponieść tego surowe konsekwencje, oni i ich potomstwo.

Czyż nie lepiej, zdaje się przekonywać słuchaczy Hezjod, zaskarbić sobie życzliwość bogów uczciwym życiem niż narażać się na ich gniew. Tyko człowiek niemądry może skazywać się dobrowolnie na nieszczęścia, które będą niechybnym rezultatem występków.

*Łatwo zdobyć się na nikczemność,
Gładka do niej droga i ona sama blisko mieszka,
A po drodze do cnoty pot umieścili bogowie.
Z początku jest długa i stroma,
Skoro zaś wejść na szczyt, łatwą później się staje,
Choć przedtem była uciążliwa.*

(w. 287-292)

Jeśli poeta miałby udzielać rad na temat sprawiedliwego życia, powiedziałby, że najprostszą drogą do niego jest praca. Ona chroni człowieka przed głodem, *głód bowiem jest towarzyszem człowieka leniwego* (w. 302). I to jest pierwszy argument na rzecz pracy. Drugim jest to, że praca zjednuje człowiekowi życzliwość bogów i śmiertelników: *Ludzie, którzy pracują o wiele miłsi są bogom* (w. 309). Bogowie i ludzie oburzają się na próżniaka, który na podobieństwo trutnia parasożytuje na cudzym trudzie i zapobiegliwości. Ponadto nierobstwo przynosi biedę, a ta z kolei jest hańbą dla człowieka, który ma poczucie godności. Z dostatkiem natomiast przychodzi sława i *arete*³. Sława i *arete* motywują do wytężonego wysiłku.

³ Termin nie ma odpowiednika w języku polskim. Najczęściej oddaje się go, niezbyt fortunnie, rzeczownikiem „cnota”. W ogromnym uproszczeniu można zdefiniować pojęcie *arete* jako doskonałość, do której ludzie powinni dążyć, a jej osiągnięcie, lub raczej zbliżenie się do jej osiągnięcia, jest etapem na drodze do szczęścia.

Hezjod przestrzega, by wszelkie dobra zdobywać w sposób uczciwy. Osiągnięte przemocą lub podstępem nie będą długo cieszyć właściciela; bogowie szybko doprowadzą go do ruiny. Podobnie inne przestępstwa nie pozostaną bez kary, np. jeśli ktoś skrzywdzi błagalnika albo popełni cudzołóstwo, albo postąpi nieuczciwie wobec osieroconych dzieci, albo nie okazuje należnego rodzicom szacunku. Za te występki ukarze sam Dzeus. Trzeba zatem przed nimi powstrzymać *niebaczne serce* czcić bogów, składać im ofiary i wznosić modlitwy; wtedy otoczą człowieka opieką (w. 327-341).

Hezjod kończy swoje moralne nauki słowami:

*Jeśli twoje serce, które w piersiach bije, pragnie bogactwa,
Tak postępuj i po jednej pracy bierz się za drugą!*
(w. 381-382)

Znamienna jest ta nauka: *po jednej pracy bierz się za drugą!* Życie wypełnione pracą przynosi radość i dostatek, a człowiek, który jest szczęśliwy i żyje dostatnio nie jest skłonny do nieuczciwości i, tym samym, ściągania na siebie niepowodzeń wynikających z karzącej interwencji bogów. Zatem tylko praca jest sposobem na życie, a wspólnie z uczciwością może to życie uczynić szczęśliwym. Oczywiście pod warunkiem, że człowiek zna dobrze i kocha to, co robi, że praca przynosi mu satysfakcję. Hezjod żąda pracy pilnie i sumiennie wykonywanej, żąda, by pracować z zapałem i zamięłowaniem. Tylko tak pojęta praca ratuje przed skłonnością do pychy, przynosi radość i satysfakcję i wdraża do uczciwego życia. Jest to jeszcze jeden argument przekonujący do wysiłku.

W ujęciu Hezjoda bezczynność urasta do nieuczciwości. Nieróbstwo jest równie naganne, jak skierowana w złą stronę aktywność.

Trudno zgodzić się z opinią jednego z najwybitniejszych znawców twórczości askrejskiego poety, który stwierdza: (...) *dla Hezjoda praca jest brzemieniem i jakby przekleń-*

stwem, ale trzeźwy umysł poety, oceniając jej znaczenie, przewyżczyła pesymizm i stara się ją uszlachetnić (Biliński 1948:46). Rzeczywiście Hezjod rozumie przez pracę męczący wysiłek fizyczny (*ponos*), ale nie traktuje jak brzemię, bo wówczas nie mógłby jej wykonywać z zamięłowaniem, lecz z niechęcią, a wtedy nie spełniałaby ona swojego zadania. Być może przynosiłaby dostatek, ale nie sprawiałaby radości i nie uwalniała od skłonności do pychy. Praca nie jest przekleństwem, ale karą za *hybris* poprzednich pokoleń, a jednocześnie ratunkiem przed zagładą ludzi żyjących w żelaznym wieku. Wydaje się, że taki wniosek należy wyciągnąć z opowiadania o pięciu wiekach ludzkości. Hezjod mówi bowiem, że Dzeus nie zawaha się zniszczyć i to pokolenie z chwilą, kiedy na świecie zapanuje pycha, przemoc i nikczemność. Dlatego, by nie gubić ludzkości, Dzeus ukrył pokarm żywiący ludzi i zmusił ich do pracy, która ratuje przed pychą (w. 178-190).

Wydawać by się mogło, że poeta zwraca się za pośrednictwem Persesa do wszystkich ludzi i wszystkich poucza o dobroczynnych skutkach wyętej pracy. W rzeczywistości przemawia do ówczesnych tzw. niższych warstw społecznych: chłopów, rzemieślników, kupców. Nie żąda uszlachetniającego wysiłku fizycznego od władców (Hezjod posługuje się określeniem „królowie”); niech ograniczą się do rzetelnego sprawowania władzy i wydawania sprawiedliwych wyroków. Na nich spoczywa specjalna odpowiedzialność, bowiem ich nieprawości godzą nie tylko w jednostki, ale mogą ściągnąć karę Dzeusa na całe miasta (por. Biliński 1948:46).

W zawartych w *Pracach i dniach* pouczeniach Hezjod sporo miejsca poświęca zasadom słusznego postępowania, które są prawdziwą lekcją umiejętności współżycia z bliźnimi. Każda rada ma swoje znaczenie i nic nie jest błahe. Życie, przestrzega poeta, jest zbyt trudne i nie można pozwolić sobie na nierozsądne poślizgnięcia, trzeba wiedzieć, jak zachować się w różnych sytuacjach i jak współegzystować z ludźmi. Należy

więc pamiętać, by na uczty zapraszać tylko przyjaciół, w pierwszym rzędzie zaś sąsiadów, a nieprzyjaciół unikać. Dobry sąsiad jest podporą, zły – utrapieniem. Trzeba dokładnie mierzyć pożyczki od sąsiadów i oddawać tyle samo lub nawet więcej, aby zapewnić sobie sąsiedzką pomoc na przyszłość. Trzeba kochać tych, którzy ciebie kochają, odwiedzać tych, którzy ciebie odwiedzają, obdarowywać tych, którzy ciebie obdarowują, a skąpcom nie dawać nic. Szczodrość jest dobra, kradzież – zła. Kto daje z własnej woli, cieszy się na widok radości obdarowanego, choćby dar pociągał za sobą wyrzeczenia. Jeśli zaś ktoś samowolnie przywłaszczy sobie choćby rzecz drobną, to taki postępek mrozi przyjaźń. Zgodnie z umową należy dostarczać przyjacielowi zapłatę i niech ma ona pewną porękę. Nawet z bratem trzeba układać się przy świadkach, zbytnia ufność jest bowiem równie zła jak jej brak. Powinno się mieć jednego syna, bo wtedy majątek nie rozdrabnia się z czasem, lecz rośnie. Z drugiej strony Dzeus może pobłogosławić także liczniejszej rodzinie, gdyż wtedy jest więcej rąk do pracy i można pomnożyć dobra (w. 342-380).

Wszystkie te, wypowiedziane jakby jednym tchem, pouczenia sprawiają wrażenie niezwiązanych ze sobą; w gruncie rzeczy łączy je Hezjodejska zasada słusznego postępowania. Ta pozostaje w tak samo ścisłym związku z pojęciem sprawiedliwości, jak występki z niesprawiedliwością.

Z całości wykładu etycznego Hezjoda przebija chłopski rozsądek. Żadne zalecane przez niego działania nie nosi znamion bezinteresowności, każde ma swoje uzasadnienie praktyczne: i to, że na uczty należy zapraszać przede wszystkim sąsiadów, by móc w stosownej chwili oczekiwać od nich wdzięczności, i to, żeby długi oddawać terminowo, a nawet w większej ilości, i to, żeby nawet z bratem załatwiać interesy przy świadkach (ot tak, na wszelki wypadek), i to, żeby zbyt często nie zmieniać przyjaciół (bo to się po prostu nie opłaci), i nawet to, żeby uczestniczyć w składkowych biesiadach, bo można się do-

brze zabawić, a koszty przy tym niewielkie. Chyba tylko raz trzeźwy umysł poety wyrывa się z ram pragmatyzmu i daje się porwać euforii widokiem radości człowieka bezinteresownie obdarowanego. Zasadniczo jednak obowiązuje reguła: „jak ktoś tobie, tak ty jemu”. Brak altruizmu w naukach Hezjoda jest znamienny. Nawet nakaz uczciwego postępowania może być widziany przez pryzmat korzyści wynikających z życzliwości niebian i możliwości uniknięcia ich gniewu (zob. Komornicka 1987:44-45).

Na zakończenie warto zwrócić uwagę na tę kategorię porad poety, które dotyczą przepisów archaicznego *savoir vivre*'u. Dla dzisiejszych odbiorców zakazy obcinania paznokci ostrym narzędziem w trakcie składania ofiar dla bogów (w. 742) lub zostawiania odstępów na dachu przy budowie domu, *by nie sfrunęła kracząca wrona, co niesie złą wróżbę* (w. 746-747), wydają się tyleż anachroniczne, co zabawne, ale w ujęciu Hezjoda były istotnym elementem zachowań społecznych i religijnych jednostki. Oto kilka wskazówek, które nie wymagają komentarza (w. 727 ns.):

*... chłopca dwunastoletniego nie sadzaj
na nieruchomym siedzeniu, to źle dla jego męskości.
Mężczyzna nie może się kąpać w łaźni po kobiecie, ...
Nie oddawaj moczu u ujścia rzeki płynącej
ani też u jej źródła. Tego wystrzegaj się bacznie...
Nie opróżniaj pęcherza na stojąco, twarzą zwrócony do słońca
I nie rób tego na drodze lub na poboczu drogi obnażony,
od zmroku do zachodu słońca. Gdyż bogom należą się noce.
Pobożny człowiek, w postawie siedzącej konieczność załatwi
lub pod zagrodą zamkniętą roztropnie przykucnie...
Nie plódź życia nowego, jeśli wracasz ze smutnego pogrzebu
ale po uczcie na cześć nieśmiertelnych...*

(tłum A. M. Komornicka)

Reasumując, nadrzędną wartością etyczną w pojęciu Hezjoda jest sprawiedliwość identyfikowana z uczciwością, chociaż to pojęcie nie zostało przez autora skonkretyzowane;

sprawiedliwym jest zarówno ten, kto nie ulega bucie (*hybris*) rodzącej przemoc i występki, jak i ten, kto szanuje boskie prawa. Z drugiej strony sama sprawiedliwość jest obowiązującym prawem ustanowionym przez Dzeusa. Umiejętność postępowania sprawiedliwie jest równoznaczna z dążeniem do Hezjodejskiej *arete*. Najlepszą drogą do jej zdobycia jest praca rozumiana jako wysiłek, trud fizyczny (*ponos*). Wykonywana z chęcią i z zapałem pozwala człowiekowi uniknąć pychy, dając mu dostatek zmniejsza skłonność do nikczemności, czyli tego, co stoi w opozycji do sprawiedliwości. Wraz z majątkiem przychodzi dobra sława i wreszcie życzliwość Dzeusa. W ten sposób sprawiedliwość połączona z pracą może przynieść człowiekowi szczęście, podczas gdy postępowanie sprzeczne ze sprawiedliwością ściąga na człowieka gniew i karę bogów.

Na zakończenie proponuję jeszcze jeden budujący cytat z *Prac i dni* Hezjoda (w. 309): *Praca nie jest żadną hańbą, hańbą jest żyć w beczynności.*

Bibliografia:

- Barron J. P., Easterling P. E., *Hesiod* (w:) Easterling P. E., Knox B. M. (red.), *The Cambridge History of Classical Literature*, Cambridge 1985
- Biliński B., *O hezjodejski aspekt starożytności. Praca w starożytnej Grecji*, *Archeologia*, t. II, 1948
- Komornicka A. M., *Poezja starożytnej Grecji. Wybrane gatunki literackie*, Łódź 1987
- Krokiewicz A., *Moralność Homera i etyka Hezjoda*, Warszawa 1959.
- Sinclair T. A., *Hesiod. Works and Days*, London 1932

***Nobliści z peryferii, czyli wielokulturowe
oblicze literatury anglojęzycznej***

Literacka Nagroda Nobla, niezależnie od kontrowersji otaczających werdykty jury, pozostaje najbardziej znanym i prestiżowym wyróżnieniem dla pisarza. Warto zatem zadać sobie pytanie, czy i w jakim stopniu odzwierciedla ona przemiany zachodzące w literaturze anglojęzycznej, w której coraz ciekawsze zjawiska mają miejsce na odległych peryferiach, a pisarze często pochodzą z dawnych obrzeży Imperium Brytyjskiego. Rzut oka na listę noblistów skłania do interesujących refleksji. Mniej więcej przez kilkadziesiąt lat od ustanowienia Nagrody Nobla laureaci anglojęzyczni byli wybierani spośród twórców urodzonych w Wielkiej Brytanii, Irlandii i Stanach Zjednoczonych i z tymi krajami związanych. W 1973 Nagrodę Nobla zdobywa po raz pierwszy Australijczyk, Patrick White. W kolejnej dekadzie – w roku 1986 – nagrodę otrzymuje Wole Soyinka z Nigerii. W latach dziewięćdziesiątych XX wieku i w pierwszej dekadzie XXI wieku pojawia się już kilkoro noblistów, którzy urodzili się poza Wielką Brytanią: Nadine Gordimer urodzona niedaleko Johannesburga i przez całe życie związana z Południową Afryką, następnie Derek Walcott z wyspy Saint Lucia na Małych Antylach, V. S. Naipaul, Trynidadczyk o korzeniach hinduskich, osiadły w Wielkiej Brytanii, John Maxwell Coetzee, urodzony w Kapsztadzie, potomek holenderskich osadników w Republice Południowej Afryki i wreszcie Doris Lessing, uchodząca za czołową pisarkę brytyjską, lecz ukształtowana przez kolonialną Rodezję (urodzona w Persji), z której wyjechała w wieku trzydziestu lat. Ta siódemka noblistów zagości dziś w moich rozważaniach. Nie zdołam oczywiście scharakteryzować ich dzieła, bo wymagałoby to

całej serii wykładów. Pozwolę sobie natomiast na refleksje związane z tym, w jaki sposób peryferyjne korzenie tych pisarzy wpłynęły na kształt współczesnej literatury anglojęzycznej, jaki bagaż kulturowy i polityczny do niej wnieśli, jak zmienili jej oblicze i poszerzyli jej horyzonty.

Jak już wspomniałam, w 1973 literacki Nobel po raz pierwszy i jak dotąd jedyny dotarł na Antypody. Laureat, Patrick White (ur. 1912 Londyn, zm. 1990 Sydney) wyrastał w atmosferze wyższości brytyjskiej kolebki nad jej imperialnymi peryferiami. Otrzymał wyższe wykształcenie w Cambridge, podobnie jak urodzony kilka lat wcześniej Malcolm Lowry, z którym ma dużo wspólnego, ponieważ w twórczości obu pisarzy obecne są: fascynacja mitem i mistycyzmem, liczne nawiązania do Biblii oraz zainteresowanie kabalistyką. Przenikliwość z jaką White posługuje się nawiązaniem kabalistycznymi znalazła uznanie w krytyce podkreślającej jego wgląd w tradycję żydowską, do której sam nie należał (Giffin 1994:67-68). Podobnie jak jego kanadyjski rówieśnik Robertson Davies, White pozostawał także w swej twórczości pod wyraźnym wpływem Junga (Sugg 1992:318). Choć pisarz tworzył również wiersze, opowiadania i dramaty, stał się sławny ze względu na swoje powieści, zwłaszcza te, które zostały wydane w latach pięćdziesiątych, sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, a więc przede wszystkim *Drzewo człowiecze* (1956, wyd. pol. 1985) *Voss* (1957, wyd. pol. 1979), *Wóz ognisty* (1961, wyd. pol. 1965), *Węzeł* (1966, wyd. pol. 1968), *Wiwisekcja* (1970, wyd. pol. 1973), *Oko cyklonu* (1973, wyd. pol. 1976), *Przepaska z liści* (1976, wyd. pol. 1980).

Uznawany dziś za klasyka, White otrzymał nagrodę za, jak to ujęto, *epicką i psychologiczną sztukę narracji, która wprowadziła nowy kontynent do literatury, czyli an epic and psychological narrative art which has introduced a new continent into literature* (Lundkvist 1973). W laudacji zwyczajowo wygłaszanej przy okazji wręczenia nagrody to dość kuriozalne

uzasadnienie ulega złagodzeniu, ponieważ mówca dodaje jeszcze dwa nazwiska, by stworzyć wrażenie, że Australia jest jednak krajem rozwiniętym literacko i zastrzega, że White jest jednym z wielu wartościowych pisarzy. Laudacja wyraźnie sytuuje White'a na peryferiach literatury światowej, podkreślając australijską scenerię jego powieści, a także fakt, że najczęściej spotykanym bohaterem jego tekstów jest outsider. Określenia te okazują się trafne, ponieważ sam White to outsider zawieszony między Antypodami a kolebką imperium (por. Boehmer, 1995: 214). Urodzony w Anglii, podczas jednej z rodzinnych pielgrzymek do korzeni, ma do Australii stosunek ambiwalentny. Choć wywodzi się z potomków osadników angielskich w Australii (Wallace-Crabbe, 2002: 567), jego książki konsekwentnie obnażają powierzchowność miast, a zwłaszcza przedmieść, zamieszkałych przez białych, a losy bohaterów prowadzą czytelnika w głąb interioru, ku doświadczeniom granicznym, wynikającym z obcowania z nienazywalną odmiennością kontynentu. White daje świadectwo fascynacji egzotycznym krajobrazem, a jednocześnie ujawnia jej eurocentryczne korzenie. Podobnie jak w dyskursie kolonialnym, który stworzył pojęcie "wielkiej australijskiej pustki" ("the great Australian emptiness"), traktuje interior jako tabula rasa, a tę zapisać może tylko ręka Europejczyka. W jednej ze słynniejszych powieści White'a pt. *Voss*, tytułowy bohater, badacz interioru, Niemiec z pochodzenia, wycina swoje inicjały w pniach drzew, a więc tworzy namiastkę tekstu w przestrzeni, która, niczym biblijna pustynia, konstruowana jest jako miejsce mistycznego doświadczenia. Vossowi nie udaje się pokonać ogromnych odległości podczas podróży przez kontynent. Ponosi klęskę, gdyż traci swoją ekipę, a sam zostaje zamordowany przez aborygenów strzegących tajemnic interioru. W sposób symboliczny Voss staje się ofiarą przestrzeni, która go ostatecznie ogarnia, co stanowi dość typowy motyw powieści o kolonialnym rodowodzie, zwłaszcza kanadyjskich, gdyż zarówno w Kanadzie, jak

i w Australii przestrzeń okazuje się najważniejszym antagoni-
stą białego człowieka. W powieściach White'a pojawiają się
oczywiście wspomniani już przeze mnie Aborygeni, ale, podob-
nie jak Afrykańczycy w *Jądrze ciemności* Josepha Conrada
(por. Robinson 1985: 153), są to postacie typowo egzotyczne,
hołdujące dziwnym obyczajom i praktykujące krwawe rytua-
ły, a więc australijska pustka nie kryje głębszych tajemnic.
Próba zbliżenia się do świata indygenów jest powieść *Przepa-
ska z liści*, nawiązująca do autentycznych historii o białych ko-
bietach, uprowadzonych przez aborygenów w głąb kontynentu
(por. Darian-Smith 1996: 99-114). Bohaterka, która jest kon-
wencjonalnie wychowaną kobietą, przybywa na Antypody wraz
z mężem, ale statek rozbija się u wybrzeży kontynentu. Pojma-
na przez plemię aborygeńskie Ellen zostaje pozbawiona swego
statusu i tożsamości i przyłączona do społeczności tubylców.
Tytułowa przepaska z liści stanowi cały jej ubiór. Powieść eks-
ploatuje typowy kolonialny wątek, funkcjonujący w literaturze
od czasów Defoe, a mianowicie opowiada o losach rozbitka na
obcej ziemi. Statek, którym płynęli europejscy osadnicy, tonie
wraz z całym bagażem i balastem kulturowym przywiezionym
na Antypody. Tym razem rozbitkiem jest kobieta, która bynaj-
mniej nie znajduje wśród Aborygenów odpowiednika Piętasz-
ka, a zostaje sama zniewolona i odmieniona, by pasowała do
kultury tubylczej mimo nietypowego, a dla Aborygenów odpy-
chającego wyglądu. Poprzez swą bohaterkę (kolejnego outside-
ra) White komentuje specyfikę życia tubylczego jako osoba
z zewnątrz. Głosy pisarzy aborygeńskich, takich jak Alexis
Wright, Anita Heiss czy Sam Watson całkowicie demontują eu-
rocentryczną wizję White'a, a lektura powieści z ostatnich
dwóch dekad świadczy, że australijską pustkę od dawna wypeł-
niają historie, których nie da się wypowiedzieć z pozycji uprzy-
wilejowanego dyskursu. Tym samym White okazuje się literac-
kim kolonizatorem. Na autentyczny głos z peryferii trzeba po-

czekać do następnej dekady, gdy nagrodzony zostaje Nigeryjczyk, Wole Soyinka.

Nigeria to literackie serce anglojęzycznej Afryki subsaharyjskiej, ponieważ stamtąd pochodzą szczególnie wybitni powieściopisarze, a więc Chinua Achebe, Amos Tutuola i Ben Okri. Wole Soyinka urodził się w 1934 w Isara, Ijebu Remo (Laurence 1968:11) w zeuropeizowanej rodzinie z ludu Jorubów. Jest poetą, dramaturgiem, aktorem i dysydentem politycznym; wszystkie te role splatają się w jego twórczości. Jako aktor występował w Londynie, natomiast aktorem na scenie politycznej został w czasie wojny domowej w Nigerii. Za swe przekonania został osadzony na dwa lata w areszcie bez wyroku sądu (Gates 1975: 32-33). Te doświadczenia wywarły głęboki wpływ na jego twórczość, która osadzona jest w politycznym kontekście Nigerii, a jednocześnie wprowadza do literatury anglojęzycznej afrykański mit. Soyinka połączył tradycję rytuału afrykańskiego z teatrem elżbietzańskim (Jeyifo 2004: 10). Jego najważniejszą sztukę pt: *Dance of the Forests*, wystawioną w 1960 roku z okazji uzyskania niepodległości przez Nigerię, porównano do *Snu nocy letniej*. Sztuka, wystawiona zresztą przez samego autora i powołany przez niego zespół, bardzo umiejętnie operowała galerią postaci, zakorzenionych w afrykańskich wierzeniach i folklorze, na styku fantazji i świata rzeczywistego. Kanadyjska pisarka Margaret Laurence, która jako jedna z pierwszych „odkryła” i opisała twórczość Soyinki i innych Nigeryjczyków, upatruje jej korzeni w ulicznym teatrze Jorubów, gdzie celem artysty było utrzymywanie więzi między społecznością, przodkami i bogami (Laurence 1968: 13). Sztuka pt. *Dance of the Forests* rozgrywa się na styku współczesności i przeszłości. Zmarli przodkowie pojawiają się między żywymi. Istotnym elementem są maski i rytualny taniec.

Podobnie dzieje się w dramacie zatytułowanym *The Road*, gdzie elementy europejskiej pikareski współistnieją z obcowaniem ze śmiercią, ujętym z perspektywy tradycji Joru-

bów. Przemieszczenie motywów europejskich i afrykańskich, odzwierciedlone w połączeniu dawnej religii i chrześcijaństwa, łączy się tu z pomieszaniem języków. Pieśni żałobne i pochwalne w języku Jorubów przeplatają się z literackim angielskim i pidgin English (Laurence 1968: 63). Motywy zawarte w *Dance of the Forests* i *The Road* pojawiają się także w pierwszej powieści Soyinki *The Interpreters*, której bohaterowie są interpretatorami rzeczywistości i pozostają rozdarci między wspomnieniami dawnej plemiennej świetności a trudną teraźniejszością, pełną pokrętnej polityki, korupcji i chaosu.

W latach osiemdziesiątych Soyinka ucieleśniał autentyczny głos czarnej Afryki, co przywodzi na myśl opozycję binarną między Europą a Afryką; ta ostatnia została tu zrekonstruowana jako świat pierwotnych energii, wierzeń i mitu. Sam Soyinka potrafił doskonale wykorzystać tę konstrukcję, łącząc elementy afrykańskich wierzeń z nawiązaniami do teatru greckiego, Szekspira i Becketta. Jednocześnie w swoich wystąpieniach pisarz, podobnie jak inny autor, Chinua Achebe, akcentował fakt, że nie byłoby współczesnej sztuki bez inspiracji rzeźbą afrykańską, która wpłynęła na rozwój kubizmu i ekspresjonizmu (Jeyifo 2004: 71, Achebe 2001: 217). Jako mediator między kodami dwóch światów stał się symbolem kulturowej syntezy. Nawiązania do postaci i pojęć z literatury europejskiej pojawiają się często w jego wierszach, by wymienić choćby takie tytuły jak *Ulysses*, *Gulliver*, *Purgatory* (Soyinka 1975: 107, 127, 302). Gdy niektórzy z afrykańskich pisarzy zarzucili mu hołdowanie eurocentrycznym wzorcom, Soyinka odpowiedział, że nie da się już powrócić do tradycji plemiennej w czystej postaci, uznając tym samym fakt, że kolonializm zmienił nieodwracalnie kulturowe oblicze świata (Ashcroft 1989: 128-129).

Po kilku latach Nagroda Nobla (1991) znów trafia do Afryki, tym razem w ręce Nadine Gordimer, białej mieszkanki RPA, urodzonej w 1923 roku. Podobnie jak wielu postkolonialnych pisarzy Gordimer jest dzieckiem emigrantów. Ojciec pi-

sarki był litewskim Żydem. Paradoxem jest to, że uciekając przed antysemityzmem w carskiej Rosji, znalazł się w kraju, gdzie najdłużej, bo aż do 1994 roku, utrzymywał się system segregacji rasowej (Parekh, Jagne 1998: 187). Odległa historia rodzinna Gordimer miała więc kolonialny odpowiednik w podziałach politycznych RPA. Jako biała kobieta, pisarka zajmowała w tej rzeczywistości miejsce uprzywilejowane, lecz konsekwentnie krytykowała apartheid w swoich powieściach. W laudacji z okazji nagrody przedstawiono ją jako uosobienie wolności słowa. W swym wystąpieniu nawiązywała kilkakrotnie do pisarzy, którzy, jak Wole Soyinka, musieli zapłacić wysoką cenę za swe przekonania (Gordimer 1991). Za czasów apartheidu książki Gordimer były zakazane przez cenzurę, a każda z jej powieści stanowiła, siłą rzeczy, przesłanie polityczne, ponieważ w realiach, w których żyła wtedy pisarka, wolność ekspresji artystycznej była tożsama z wolnością jednostki. To doświadczenie wpłynęło na często akcentowane przez nią przekonanie, że kontekst polityczny, w którym wyrastamy ma nieuchronny wpływ na nasze postrzeganie świata i osobiste wybory, a naiwnością jest próba postawienia się w całkowitej izolacji od świata polityki, niezależnie od tego, gdzie przebywamy (Lee 2004: 318-319).

Świadomość ta przenika wszystkie powieści i opowiadania Gordimer, których bohaterowie muszą się określić w trudnej rzeczywistości. W jednej z wielu powieści, zatytułowanej *Zachować swój świat* (1974, wyd. pol. 1982), kolonialna perspektywa potomków białych osadników w Afryce i właściwy jej realistyczny dyskurs konfrontowane są z mitem i duchowością indygeniczną, reprezentowanymi przez Zulusów (Newman 1988: 55-56). Powieść przywodzi na myśl *The Story of an African Farm* Olive Schreiner (1883), która nie tylko zerwała z tradycyjną powieścią wiktoriańską, ale także, jako jedna z pierwszych, wprowadziła do narracji bohatera świadomego obecno-

ści sztuki i mitologii tubylców na terenach podbitych przez białych.

Powieść *Zachować swój świat* jest interesująca także z tego powodu, że ukazuje pokonanie przepaści kulturowej, która wynika z segregacji ras. Jeden z badaczy twórczości Gordimer, Dominic Head, podkreśla fakt, że autorka jest zwolenniczką syntezy kultury białych z kulturą indygenów, a zwłaszcza prekolonialną tradycją ustnych opowieści. Ze względu na apartheid obie kultury przez wiele lat rozwijały się w izolacji od siebie (Head 1994: 10). Stąd tak istotny był etyczny gest autorki polegający na podkreślaniu dziedzictwa tych, którym odebrano prawo do afirmowania go publicznie. Postawa ta rodzi oczywiście kontrowersje. Gordimer, jak wielu innych białych autorów z peryferii, zawłaszcza dziedzictwo indygenów afrykańskich, czyniąc samą siebie strażniczką kulturowego depozytu. Nasuwa się tu analogia z twórczością White'a, lecz Gordimer nie powieli eurocentrycznego stereotypu innego, czego White w swym pisarstwie nie uniknął.

Analizując powieść *Nikt ze mną nie pójdzie* (1994, wyd. pol. 1996), rozgrywającą się u progu nowej, wolnej rzeczywistości, krytyk podkreśla, że pisarkę interesuje przede wszystkim kontrola nad przestrzenią jako przejaw represji politycznych (Head 1995: 47). Choć w większości wypadków chodzi o przestrzeń miejską lub pozamiejską, dodać należy tu także sferę dyskursu politycznego i literackiego, a także sferę prywatności, której rozmiary zależały od koloru skóry, a po upadku apartheidu – od pułapu finansowego. Interesującym przykładem funkcjonowania przestrzeni jest inna powieść Gordimer z ostatniej dekady XX wieku *Broń domowa* (1998, wyd. pol. 1999), napisana po upadku apartheidu, będąca jednocześnie rozliczeniem z polityczną przeszłością. W centrum narracji znajduje się para małżeńska z uprzywilejowanej białej społeczności. Wiodąc wygodne życie w enklawie strzeżonej dzielnicy, dowiadują się pewnego dnia, że ich syn popełnił morder-

stwo. Do zbrodni dochodzi przez przypadek, ponieważ broń domowa, trzymana dla obrony przed napastnikami, była akurat pod ręką. W powieści Gordimer staje się ona symbolem skażenia przemocą, które dotyka w Południowej Afryce wszystkich, niezależnie od koloru skóry, przekonań, czy statusu. Nie sposób odizolować się od zepchniętych wciąż na margines enklaw biedy i przemocy. Upomną się one o tych, którzy mają złudzenie doskonałej izolacji.

Interesujące jest to, że w następnym roku (1992) Nagroda Nobla zostaje skierowana ku kolejnemu pisarzowi z periferii, pochodzącemu z drugiej strony dawnych podziałów rasowych. Jest nim Derek Walcott urodzony w 1930 na terytorium Małych Antyli, czyli na kulturowym marginesie dzisiejszego świata, a jednocześnie w kolebce kolonializmu na półkuli zachodniej. Te dwa elementy naznaczają poezję, dramaty i esesystykę autora, który stylistycznie i intertekstualnie nawiązuje do wielkich mistrzów poezji angielskiej, spośród których największy wpływ wywarli na niego T. Hardy, T. S. Eliot i W. H. Auden; tego ostatniego zdaje się cenić najwyżej (Walcott, Baer 1996). Jednocześnie, podobnie jak Soyinka, Walcott nawiązuje do klasyków starożytnej Grecji. Pisanie poezji utożsamia z modlitwą, a literacki talent z religijnym powołaniem (Walcott, Baer 1996).

Punktem wyjścia Walcotta jest przybycie Kolumba i innych kolonizatorów do Ameryki i związana z tym nieusuwalna zmiana w historii. Poezja Walcotta często eksploatuje wątek Robinsona Crusoe, a kulturę europejską poeta porównuje do statku, który rozbił się u wybrzeży Antyli, pozostawiając po sobie fragmenty intelektualnego bagażu (Walcott 1996: 357). Morze to historia (Walcott 1992: 364), pisze poeta, zatopiona historia kolonizacji, a także niewolnictwa. Trzeba dodać, że tożsamość twórcy wynika z faktu, iż jest on potomkiem czarnych niewolników, przywiezionych niegdyś z Afryki. Jego kondycja ucieleśnia częste zjawisko w postkolonialnym świecie,

a mianowicie zerwanie więzi z korzeniami. Ilustruje to wiersz *A Far Cry from Africa* (Walcott 1992: 17-18). Afryka Walcotta jest osobistą konstrukcją, a nie doświadczeniem dzieciństwa, bo urodził się w Nowym Świecie i tam też przynależy, niezależnie od faktu, że jego poezja tworzy wizję epickiej podróży antylskiego Odyseusza, który nigdy nie dociera do domu. W eseju *The Muse of History* powiada, że większość pisarzy antylskich trawi nostalgia za tzw. Starym Światem i niemożność zidentyfikowania się z otaczającą rzeczywistością. (Walcott 1996: 357), wypełnioną ruinami wielkiego domu, czyli pozostałościami kolonializmu. Walcott to klasyk i barbarzyńca w jednej osobie, bądź Prospero w skórze Calibana, do którego często nawiązuje. Pisarz określa siebie jako „stylistycznego mulata” (Sinnewe 2001: 12), zajmującego się scalaniem rozproszonych okruszków przemieszanego dziedzictwa na Antylach.

W kolejnej dekadzie pojawia się, jakby na zasadzie symetrii, jeszcze jeden laureat nagrody z tego samego regionu geograficznego. Jest nim urodzony w 1932 na Trynidadzie V. S. Naipaul, potomek Hindusów, którzy zostali przywiezieni na Małe Antyle jako robotnicy zatrudnieni przy uprawie trzciny cukrowej. Oderwani od swojego świata, stracili łączność z własną kulturą i językiem; zostali wykorzenieni ze swojej tradycji. W tym względzie kondycja Naipaula stanowi paralelę do sytuacji Walcotta. Pisarz, o którym krytycy powiadają, że jego powieści nasycone są brytyjskością (Jussawalla 1997: 165), poznawał w dzieciństwie literaturę angielską i wyrastał w jej cieniu. Następnie odbył studia w Oksfordzie i osiedlił się w Wielkiej Brytanii. O mieszkańcach Antyli mówił, że skazani są na status drugorzędny, wynikający z peryferyjnej pozycji geograficznej i kulturowej. W tytule jednej z powieści *Mimic Men* (*Marionetki* 1967, wyd. pol. 1971) zawarł swą opinię na temat nieuchronności naśladownictwa brytyjskich wzorców (por. Ashcroft 1989: 88-91). Wątek ten jest także obecny we wcześniejszej powieści pt. *Dom pana Biswasa* (1961, wyd. pol.

2002), której tytułowy bohater ma wiele wspólnego z ojcem autora. Wychowany na pundita, nie realizuje się w swym duchowym powołaniu, ale zmienia je na zajęcie świeckie, czyli dziennikarstwo, w którym nie odnosi sukcesu. Jest przykładem człowieka, który, utraciwszy więź ze swą kulturą, nie przystosował się do nowej rzeczywistości. Jego los opisany jest w sposób tragikomiczny, co, wedle Walcott, stanowi typową cechę karaibskiego pisarstwa anglojęzycznego (Walcott, Baer 1996: 4).

Swie osobiste doświadczenia podróży z peryferii do kołębki Naipaul przekazał narratorowi powieści *The Enigma of Arrival*, której tytuł pochodzi od obrazu Giorgio De Chirico *Zagadka przybycia*, a tytuły obrazów De Chirico wymyślał podobno Guillaume Apollinaire (Janicka 1978). Wspominam o tym, by zaznaczyć, jak silne są odwołania do kultury europejskiej w twórczości pisarza z tzw. Indii Zachodnich. Narrator *The Enigma of Arrival* przybywa do Wielkiej Brytanii, ale nie wychodzi poza status lokatora; nigdy nie rozmawia z właścicielem domu, który wynajmuje. Właściciel symbolizuje nieosiągalne centrum, do którego narrator tak usilnie dążył. W odróżnieniu od ruin wielkiego domu rozproszonych w poezji Walcotta, dom w *The Enigma of Arrival* jest solidną i niezniszczalną cytadelą angielskości, naznaczoną pamiątkami z czasów kolonialnych. Tej twierdzy nie zdekonstruuje cichy lokator z zewnątrz. Niemniej, dobrodziejstwem wynikającym z przyjęcia pod swój dach takiego lokatora jest pozyskanie nowej perspektywy i związane z tym przewartościowanie brytyjskiego dziedzictwa.

O ile Walcott i Naipaula łączy doświadczenie podwójnej alienacji, czyli wykorzenienie z kultury przodków i niemożność zidentyfikowania się w pełni z kulturą Antyli, o tyle w osobie Johna Maxwella Coetzee urodzonego w RPA w 1940 roku powraca wątek polityczny, omówiony przeze mnie w kontekście Nadine Gordimer. Urodzony po uprzywilejowanej stronie rzeczywistości RPA Coetzee jest związany z tą częścią społeczno-

ści, która stworzyła system zinstytucjonalizowanej segregacji rasowej. Autor pochodzi z rodziny afrykanerskiej (Nadler-Ole-
nick 2004: 51), ale odebrał angielskie wykształcenie, a swoim
pisarstwem nawiązuje do angielskiego kanonu. Coetzee stosuje
inne strategie literackie niż Nadine Gordimer, której wizja za-
korzeniona jest w codziennych realiach RPA.

Jego stanowisko polityczne ilustruje, m.in., powieść
Foe, odwołująca się do nazwiska autora Robinsona Crusoe,
który poprzez tytuł staje się wrogiem, ponieważ uosabia dys-
kursywną przemoc intelektualnych kolonizatorów. Realia Afry-
ki Południowej są doskonale widoczne pod narracyjną warstwą
powieści. Odpowiednikiem Piętaszka jest tu tajemniczy indy-
gen, który został pozbawiony języka dosłownie i w przenośni.
Okaleczenie tubylca jest u Coetzee symbolem pozbawienia go
władzy nad jego terytorium, a także odebrania mu prawa głosu
(Boehmer 1995: 172). Obecność kolonialnych mocy jest nie-
ustannie wyczuwalna w powieściach Coetzee. W powieści pt.
Ciemny kraj (*Dusklands* 1974, wyd. pol. 2009), nawiązującej
do *Jądra ciemności* Conrada, uosobieniem zła są osadnicy
burscy powołujący się na Biblię jako tekst, który, ich zdaniem,
uprawomocnia podbój afrykańskiej ziemi obiecanej, przy bez-
względnej eksterminacji tubylczej ludności. Narrator powieści,
Eugene Dawe, zajmuje się pisaniem raportu dotyczącego pro-
pagandy podczas wojny w Wietnamie, a jednocześnie zaczyna
tworzyć narrację poświęconą postaci burskiego osadnika
o imieniu Jacobus Coetzee, który jest jednym z ojców założy-
cieli kolonii w Afryce Południowej, a także jednym z najbar-
dziej brutalnych eksterminatorów. Ogromnie ciekawa jest psy-
chosomatyczna symbolika powieści. Dla narratora Wietnam
staje się „bolesną raną”, zaś bohater jego historii zapada na ta-
jemniczą i nieprzyjemną chorobę, podczas której przebywa
w izolacji, a dla tubylców staje się osobą nieczystą. W obu wy-
padkach język ciała wskazuje na somatyzację psychicznej i mo-
ralnej kondycji bohatera.

W innej powieści, zatytułowanej beckettowsko *Czekając na barbarzyńców* (1980, wyd. pol. 1990), tytułowi barbarzyńcy stają się przede wszystkim konstrukcją mentalną, bo tylko ich niepokorne istnienie może usprawiedliwić rozbudowę kolonialnego aparatu przemocy. Powieść ta przywodzi na myśl *Pustynię Tatarów* autorstwa włoskiego pisarza Dino Buzzati. W jednym i w drugim tekście mamy do czynienia z imperium, którego odległa placówka położona jest w krajobrazie bliższym fantasmagorii niż rzeczywistości. W obu tekstach panuje pełne napięcia oczekiwanie na sygnalizowanego w tytule odmienca, przed którym należy bronić własnych granic. Różnica polega na tym, że imperium w powieści Coetzee jest oparte o aparat przemocy. Codziennością są tu nie tylko opowieści o rychłym nadejściu barbarzyńców, ale i tortury, które na ofiarach mają wymusić potwierdzenie, że wrogowie imperium pragną je obalić. Choć krajobrazy tej powieści są bardzo odległe od realiów RPA, tekst w oczywisty sposób nawiązuje do rzeczywistości w czasach apartheidu.

Wątek imperium prowadzi nas do ostatniej w moim wykładzie laureatki Nobla, jednej z najwybitniejszych pisarek brytyjskich, Doris Lessing, której perspektywa poznawcza ukształtowała się w młodości spędzonej w cieniu Imperium Brytyjskiego w Rodezji, obecnie Zimbabwe. Lessing urodziła się w Persji w roku 1919 i była dzieckiem rodziców psychicznie zniszczonych przez traumatyczne przeżycia w czasie wojny. Niezależnie od różnic stylistycznych istnieje sporo cech łączących pisarstwo Gordimer, Coetzee i Lessing. Już jako młoda osoba Lessing przeciwstawiała się rasizmowi. Jej pierwsza powieść *The Grass is Singing* (1950) była złamaniem zмовy milczenia wokół patologii w relacjach między czarnymi i białymi mieszkańcami Afryki. Tekst opowiada historię pary białych osadników w Rodezji, ich izolacji, zamknięcia i nieudolności. Jest to także historia rosnącego napięcia na tle rasowym. Mary Turner, bohaterka tej powieści, zostaje z niewyjaśnionych po-

wodów zamordowana przez czarnego służącego o imieniu Mojżesz. Jest w tej opowieści sugestia o daleko idącej poufałości między służącym a jego panią. Znajdujemy tu również właściwą Lessing perspektywę związaną z artykułowaniem kobiecego doświadczenia, a zwłaszcza jego cielesnych aspektów.

Pierwsza powieść i osadzone w Afryce opowiadania utrzymane w podobnym duchu były zakazane w Rodezji w czasach rasistowskiego reżimu Smitha, a sama pisarka przez wiele lat uznana była za persona non grata. Kraj lat dziecińczy mogła odwiedzić dopiero wtedy, gdy Rodezja przekształciła się w Zimbabwe. Niezależnie od faktu, że w wieku lat trzydziestu Lessing znalazła się w Londynie i odtąd funkcjonuje jako autorka brytyjska, to jej afrykańskie doświadczenia stanowią o odmienności pisarskiej perspektywy. W mowie wygłoszonej z okazji otrzymania nagrody Lessing powiada: *Mój umysł wypełniają wspaniałe wspomnienia Afryki, które ożywają (...) gdy tylko tego zapragnę*. W jednej z autobiograficznych książek wydanych w ostatnim dziesięcioleciu, a zatytułowanej *African Laughter* (1992) Lessing opisuje swoje kolejne wizyty w Zimbabwe i próby zaistnienia w tamtejszej wymianie myśli, nie jako uprzywilejowana osoba z zewnątrz, ale jako jeden z domowników zamieszkujących świat niegdyś podzielony kolonializmem, a teraz mozolnie scalany w całość. To polityczne zaangażowanie Lessing w zimbabweńską rzeczywistość prowadzi mnie do refleksji porównawczej z Whitem, który pozostawał outsiderem wobec kultury swojego kraju. Lessing, młodsza od White'a o kilka lat, reprezentuje inne spojrzenie. White ciążył ku Londynowi, a Lessing, która zadomowiła się w kulturze brytyjskiej, powraca do korzeni, bo to one stanowią o jej niepozwartym spojrzeniu.

Siła pisarstwa Lessing bierze się z zakorzenienia w psychosomatycznej jedności człowieka. Lessing, potomkini prudernej wiktorianki, przywraca kobiecie cielesność w postaciach swych kolejnych bohaterek. Moim zdaniem to właśnie za-

wdzięcza Lessing Afryce. W licznych dziełach literackich poświęconych relacjom kolonialnym biały człowiek jest zwykle rozumny i szczerze zakrytym przedstawicielem cywilizacji, który w nagim czarnoskórym widzi ucieleśnienie seksualności, witalności i występku (Okoth 1993: 139). W *Jądrze ciemności* Conrada emisariusz cywilizacji poddaje się znieprawieniu tak zwanych dzikusów zamiast szerzyć wśród nich postępowe idee. Conrad poważnie nadwyreżył mit Imperium Brytyjskiego, ponieważ ukazał słabość, pychę i zepsucie europejskiej cywilizacji. A jednak w swym portretowaniu afrykańskich tubylców był ograniczony stereotypami epoki. Marlow, samotny biały bohater *Jądra ciemności*, konfrontuje się po drodze w głąb dżungli z wyjącą anonimową masą groźnych nagusów (Achebe 2001: 213-215).

Jedyna czarna kobieta opisana w *Jądrze ciemności* wywołuje w białych mężczyznach typowe dla kolonizatorów sprzeczne odczucia: podziw i pożądanie oraz nienawiść i lęk (Busia 1989-1990: 87). Temu obrazowi warto przeciwstawić wizję Lessing w opowiadaniu zatytułowanym *The Black Madonna*, które bynajmniej nie odnosi się do znanych w Polsce skojarzeń, lecz do sytuacji, gdy włoski artysta przebywający w Afryce maluje dla lokalnego kościoła czarną madonnę, mурzynkę ubraną w wieśniaczy strój, który nie do końca przykrywa jej atrakcyjne ciało. Jest to więc madonna świadoma swej seksualności, elementu całkowicie wypartego przez większość chrześcijańskiej ikonografii. Spod jej ubożego stroju wychylają się nagie kształtne ramiona. Madonna niesie swoje dziecko w chuście na plecach, tak jak to robią czarnoskóre kobiety. Gdy włoski artysta pokazuje obraz angielskiemu kapitanowi, ten odpowiada, że Madonna nie może być czarna. Jak ujął to jeden z krytyków Lessing: biel należy do sacrum, a czerń do profanum (Thorpe 1978: 33). Przez swój literacki gest Lessing dokonuje wyboru politycznego i etycznego – przywraca godność poniżonym.

Choć korzenie twórczości Lessing tkwią w Afryce, jej pisarstwo wykracza daleko poza afrykański kontekst. Przykładem może być *Piąte dziecko* (1988, wyd. pol. 1992) i jego dalsza część *Podróż Bena* (2000, wyd. pol. 2005). Ben rodzi się jako piąte dziecko typowej angielskiej rodziny, lecz w przeciwieństwie do miłego rodzeństwa okazuje się odmieńcem, który wzbudza lęk i nienawiść. Jego matka decyduje się umieścić Bena w specjalnym ośrodku, ale potem odbiera go stamtąd i wracają razem do domu, co doprowadza do rozpadu całej rodziny. Ben, który jest traktowany jako monstrum, wyrasta w izolacji i nie zaznaje prawdziwych więzi. Podróż podjęta w drugiej powieści prowadzi Bena do krainy malowideł naskalnych, gdzie odnajduje wyimaginowaną partnerkę, po czym popełnia samobójstwo. Oba teksty nawiązują do *Frankensteina* Mary Shelley. Lessing analizuje lęk przed innością, ambiwalencję emocjonalną matki i rozpad świata wartości w zetknięciu z ekstremalnym wyzwaniem.

Ponieważ Nagroda Nobla dla Doris Lessing jest jak na razie ostatnią nagrodą dla pisarza z peryferii, prowadzi mnie to do podsumowania. Lessing jest dwudziestą szóstą laureatką z grona pisarzy anglojęzycznych na 107 wszystkich nagród. Jest to również czwarty nobel dla pisarza anglojęzycznego w pierwszej dekadzie dwudziestego pierwszego wieku, a aż troje z tych pisarzy łączy doświadczenie kolonializmu, bo obok Lessing są to V. S. Naipaul i J. M. Coetzee. Najwyraźniej jury przyznające nagrody dostrzega fakt, że najciekawsze zjawiska literackie często pojawiają się w miejscach, które z perspektywy Europy uchodziły niegdyś za odległe i zacofane peryferie. Czas pokaże, czy ta tendencja utrzyma się przy kolejnych wyborach.

Bibliografia:

- Achebe Ch., *An Image of Africa: Racism in Conrad's "Heart of Darkness"* (w:) Castle G. (red.) *Postcolonial Discourses*, Oxford 2001.
- Ashcroft B., Griffiths G., Tiffin H., *The Empire Writes Back*, London 1989
- Boehmer E., *Colonial and Postcolonial Literature*, Oxford 1995
- Busia A., *Silencing Sycorax: On African Colonial Discourse and the Unvoiced Female*, *Cultural Critique*, Winter 1989-1990
- Darian-Smith K., "Rescuing" *Barbara Thompson and Other White Women: Captivity Narratives on Australian Frontiers* (w:) Darian-Smith K., Gunner L., Nuttall S. (red.), *Text, Theory Space: Land, Literature and History in South Africa and Australia*, London 1996
- Gates L., *An Interview with Wole Soyinka* (w:) *Black World/Negro Digest*, vol. 24, no 10, 1975.
- Giffin M., *Judaism Between Torah, Haskalah and Kabbalah. The Revealed Imagination in the Novels of Patrick White* (w:) *Literature and Theology*, vol. 8, no 1, 1994.
- Gordimer N., http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1991/gordimer-lecture
- Head D., *Nadine Gordimer*, Cambridge 1994.
- Head D., *None to accompany Me: Revision and Interregnum* (w:) *Research in African Literatures* 26, Winter 1995.
- Janicka K., *De Chirico. Malarstwo metafizyczne*, Warszawa 1978.
- Jeyifo B., *Wole Soyinka: politics, poetics and postcolonialism*, Cambridge 2004.
- Jussawalla F., *Conversations with V. S. Naipaul*, Oxford, Mississippi 1997.
- Laurence M., *Long Drums and Cannons, Nigerian Dramatists and Novelists 1952 - 1966*, London 1968.
- Lee H., *Nadine Gordimer* (w:) Nasta S. (red.), *Writing across worlds: Contemporary Writers Talk*, London 2004.
- Lundkvist A., *Patrick White. Presentation Speech* (w:) nobel-

prize.org/nobel_prizes/literature.

- Nadler-Olenick. R., *Cape Town to Stockholm with a layover in Austin* (w:) *Alcalde*, vol. 92, no. 3, 2004.
- Newman J., *Nadine Gordimer*, London 1988.
- Okoth, P., *The Creation of a Dependent Culture* (w:) Mangan J.A. (red.), *The Imperial Curriculum: Racial Images and Education in the British Colonial Experience*, London 1993.
- Parekh P., Jagne S., *Postcolonial African Writers: a Bio-bibliographic Critical Sourcebook*, Greenwood 1998.
- Robinson J., *The Aboriginal Enigma: Heart of Darkness, Voss and Palace of the Peacock*, *JCL*, vol. 20, no. 1.
- Sinnewe D., *Divided to the Vein?: Derek Walcott's Drama and the Formation of Cultural Identities*, Trier 2001.
- Soyinka, W. (red.), *Poems of Black Africa*, London 1975.
- Sugg R., *Jungian Literary Criticism*, Chicago 1992.
- Thorpe M., *Doris Lessing's Africa*, London 1978.
- Walcott D., *Collected Poems 1948-1984*, London 1992.
- Walcott D., *The Muse of History* (w:) Donnell A., Welsh S. (red.), *The Routledge Reader in Caribbean Literature*, London 1996.
- Walcott D., Baer W., *Conversations with Derek Walcott*, Jackson 1996.
- Wallace-Crabbe Ch., *Patrick White* (w:) Wintle J. (red.) *Makers of Modern Culture*, London 2002.

Wydział Filologiczny Uniwersytetu Łódzkiego powstał w roku akademickim 1951/1952. Jako jedyny wydział Uniwersytetu Łódzkiego funkcjonuje pod niezmienioną nazwą od prawie 60 lat. W tym czasie bardzo się rozwinął naukowo, organizacyjnie i wielokrotnie poszerzył swoją ofertę dydaktyczną.

Mógłbym zakończyć swój wykład inauguracyjny życzeniem, aby życie w przestrzeni uniwersytetu miało wiele wspólnego z omawianymi przestrzeniami kultury, aby uniwersytet stał się swego rodzaju tygłem kultury, w którym spotykają się przestrzenie muzeum, teatru, kina, kawiarni i herbaciarni, ale także dobrej biblioteki i teatru anatomicznego (...)

W takiej przestrzeni osobne medytacje nad lekturami spletają się z entuzjazmem ciekawości podczas pokazu anatomicznego. Ta z kolei miesza się z zażartością polemik i debat w kawiarniach i herbaciarniach. A jednocześnie mamy wszyscy świadomość, że udział w życiu wspólnym, życiu dla dobra wspólnego, to jest podstawa naszego istnienia i działania. Bez tego nie ma rozumu. Zatem chciałbym państwu powiedzieć, że przestrzeń, w której się znajdujecie jest przestrzenią ze wszech miar realną, dostaliście się Państwo na publiczny uniwersytet nie po to, aby się w tej przestrzeni izolować, ale aby ją współtworzyć, żeby przyczyniać się do postępu rozumności w życiu społecznym, poprzez lekturę, debatę i analizę.

prof. zw. dr hab. Jarosław Płuciennik
fragment tekstu *Przestrzenie kultury i wolne czytanie*