NARODOWE
CENTRUM
KULTURY

KULTURA NADMIARU W CZASACH NIEDOMIARU

Nr 1(76)/2013

koncepcja numeru
Tomasz Szlendak

WARSZAWA
2013

RADA REDAKCYJNA
Anna Zeidler-Janiszewska (Przewodnicząca),
Krzysztof Dudek, Grzegorz Godlewski,
Zina Jarmoszuk, Roch Sulima,
Beata Machul-Telus

RADA NAUKOWA
Stefan Bednarek, Erika Fischer-Lichte,
Knut Andreas Grimstad, Bohdan Jung,
Ralf Konersmann, Ewa Kosowska,
Ewa Rewers, Paweł Rodak,
Anna Wieczorkiewicz

ZESPÓŁ REDAKCYJNY
Andrzej Gwóźdź (redaktor naczelny),
Anna Wieczorek (z-ca redaktora naczelnego),
Bartosz Raducha (sekretarz redakcji),
Roman Chymkowski (członek redakcji)

Recenzenci
Wojciech Burszta, Andrzej Wiaśkiewicz

Redakcja językowa i korekta
Anna Matysiak

Tłumaczenie
Joanna Jeśmian

Tekstów niezamówionych redakcja nie zwraca.
Redakcja zastrzega sobie prawo do skrótów
i zmian tytułów.

NARODOWE
CENTRUM
KULTURY

POLSKIE
TOWARZYSTWO
KULTUROZNAWCZE

Forum Polskiego Towarzystwa
Kulturoznawczego

© Copyright Narodowe Centrum Kultury

ISSN 1230-4808

ADRES REDAKCJI
„Kultura Współczesna"
Narodowe Centrum Kultury
ul. Płocka 13
01-231 Warszawa
e-mail: kwartalnik@nck.pl
www.kulturawspolczesna.pl
numery archiwalne i prenumerata:
ksiazki@nck.pl

Nakład 350 egz.

Łamanie:
Agencja Reklamowa TOP
www.agencjatop.pl

WARSZAWA
2013

Kultura nadmiaru w czasach niedomiaru

Tomasz Szlendak
Kultura nadmiaru w czasach niedomiaru 7

Bartek Chaciński
W strumieniach muzyki, czyli jak zatopiono przemysł nagraniowy 27

Rafał Drozdowski
Obrazów nigdy dosyć – pod warunkiem, że nie służą jedynie do oglądania 37

Tomasz Ferenc
Kolekcjonowanie, przetwarzanie, niszczenie. O strategiach postępowania wobec nadmiaru fotografii 45

Krzysztof Olechnicki
Łap chwilę... powoli. O tym, jak fotografujący radzą sobie z nad-łatwością produkcji obrazów 59

Marek Krajewski
Naprawiając relacje z rzeczami: adaptery, reduktory i samoróbki 75

Marta Skowrońska
Minimalizm i chomikowanie: jak radzić sobie z nadmiarem przedmiotów? 89

Renata Tańczuk
Kolekcjonowanie i nadmiar przedmiotów 105

Przemysław Czapliński
Literatura i nadmiar 118

Andrzej Szahaj
Za dużo polityków, za mało polityki 131

Andrzej W. Nowak
Zalani wiedzą. Spiętrzenie czasu i informacji a atencjonalistyczne piramidy władzy 137

Radosław Sojak
Strach przed różnicą. O niedomiarze sensu w kulturze nadmiaru 152

RECENZJE I OMÓWIENIA

Wojciech Burszta
Popkultura – horyzont zdarzeń? Na marginesie Zrozumieć kulturę popularną Johna Fiske'a 166

Włodzimierz Karol Pessel
Dom maszyną do komunikowania 170

Piotr Aptacy
Nie całkiem „niecne" memy 176

SPRAWOZDANIA

Jacek Małczyński
Zwrot ku przyszłości? 183

Filip Konopczyński
CopyCamp 2012. Sprawozdanie autorskie 189

XX lat „Kultury Współczesnej” 203

The culture of overflow in the times of underflow

Tomasz Szlendak
The culture of overflow in the times of underflow 7

Bartek Chaciński
In the stream of music or how the record industry has been submerged 27

Rafał Drozdowski
Images never too many – provided they are not only to be beheld 37

Tomasz Ferenc
Collecting, recycling, destroying. About strategies of dealing with access of photographic images 45

Krzysztof Olechnicki
Seize the moment…slowly. About how amateur photographers deal with over-easiness of image production 59

Marek Krajewski
Fixing relations with objects: adapters, reductors and self-mades 75

Marta Skowrońska
Minimalism and hoarding: how to deal with object overflow? 89

Renata Tańczuk
Collecting and excess of objects 105

Przemysław Czapliński
Literature and excess 118

Andrzej Szahaj
Too many politicians, too little politics 131

Andrzej W. Nowak
Flooded with knowledge, time and information heap versus attentionalistic power pyramids 137

Radosław Sojak
Fear of difference. About the underflow of sense in the culture of overflow 152

REVIEWS

Wojciech Burszta
Pop culture – an horizon of events? The margin of "Understanding popular culture" by John Fiske 166

Włodzimierz Karol Pessel
Home as a machine to communicate 170

Piotr Aptacy
Not quite ignoble mems 176

REPORTS

Jacek Małczyński
Turn to the future? 183

Filip Konopczyński
CopyCamp 2012. Report 189

20 years of „Contemporary Culture" 203

Tomasz Szlendak, prof. dr hab., pracuje w Instytucie Socjologii Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Zajmuje się socjologią kultury, konsumpcji i rodziny. Opublikował m.in. *Supermarketyzację* (2004, 2008), *Socjologię rodziny* (2010) i *Dziedzictwo w akcji. Rekonstrukcja historyczna jako sposób uczestnictwa w kulturze* (2012, z K. Olechnickim, J. Nowińskim, A Karwackim i W.J. Bursztą). Jest członkiem redakcji „Studiów Socjologicznych", rady naukowej czasopisma „Kultura i Edukacja" oraz Zespołu ds. Polityki Rodzinnej Prezydenta RP.

Tomasz Szlendak

Kultura nadmiaru w czasach niedomiaru[1]

Coraz częściej coraz więcej ludzi odnosi wrażenie, że wszystkiego w kulturze zachodniej robi się za dużo.
Wyborów za dużo, tożsamości za dużo, impulsów informacyjnych za dużo, nierówności za dużo, kryzysów za dużo, polityki za dużo, religii za dużo, bez-

1 Teksty opublikowane w tym numerze „Kultury Współczesnej" są pokłosiem spotkania kulturoznawców i socjologów w ramach III Elbląskiego Forum Kulturoznawczego, pod hasłem *Od przybytku głowa boli. Kultura nadmiaru w czasach niedomiaru*, Elbląg, wrzesień 2012. Forum doszło do skutku dzięki grantowi Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Opinie badaczy wplecione w niniejszy tekst wprowadzający to skróty ich wypowiedzi (wraz z komentarzem) zawartych w kolejnych, odrębnych artykułach. Opinie rozmaitych autorów umieszczone w niniejszym tekście, jeśli nie zostały opatrzone odpowiednim przypisem, zostały wyrażone w ramach wypowiedzi i dyskusji na III Elbląskim Forum Kulturoznawczym.

bożności za dużo, pracy za dużo, bezrobocia za dużo, mobilności za dużo, słów za dużo, edukacji za dużo, regulacji za dużo, a i bezhołowia nazbyt wiele. Przedmiotów za dużo i za dużo miejsc, gdzie się te przedmioty przetrzymuje, wystawia i zużywa. Za dużo jest też seksu w przestrzeniach wszelakich, za dużo ludzkich ciał i za dużo samotności. Za dużo rozbieżnych komentarzy, zbyt wiele źródeł wiedzy i prawideł mody, a w każdym z tych obszarów mnożą się i mnożą kolejne wybory. Idee, produkty, programy, interfejsy i twarze pączkują, a w ich mnogości coraz trudniej nawigować, coraz trudniej wybrać. W konsekwencji niemożności dokonania wyboru rodzą się zobojętnienie, przesyt i nuda – albo agresja, konflikt i uproszczone wizje świata. Jednym ze sposobów uporania się z „za dużo" jest przecież coraz powszechniejsze filtrowanie wszystkiego przez sito z dwiema dziurkami. Jak polityka, to prawica i lewica. Jeśli religia, to fundamentalistyczne pro i ateistyczne kontra. Jeśli obyczaje, to arcyliberalizm albo konserwatyzm rekonstruujący to, co jedynie słuszne i dawne.
Konsekwencją „za dużo" często bywa charakterystycznie kłopotliwe (w skali całej kultury) „za mało", co w syntetycznej, acz nieco patetycznej formule zamknął czternasty Dalajlama:

Mamy większe domy, ale mniejsze rodziny;
więcej udogodnień, ale mniej czasu;
Mamy więcej dyplomów, za to mniej sensu;
więcej wiedzy, ale mniej rozumu;
więcej ekspertów, a zarazem więcej problemów;
więcej lekarstw, lecz mniej zdrowia;
[...]
Świetnie u nas z ilością, ale słabo z jakością.
Żyjemy w czasach szybkiego żarcia,
lecz wolnego trawienia;
Wysokich mężczyzn o niskich charakterach;
Pikujących zysków, ale płytkich związków.
To czas, w którym mnóstwo wystawiamy w oknie,
nie mając nic w pokoju.

Nadmiar w kulturze

W szerokim dzisiaj obszarze kultury problem nadmiaru jest bodaj najwyraźniej widoczny i odczuwalny. Zettabajty codziennie wklejanych obrazów piętrzą się w sieci, publikowanych tu i na papierze tekstów nie sposób policzyć, a z zamontowanych wszędzie – od domostw po windy – głośników staczają się lawiny dźwięków.
Mediów jest za dużo i artystów za dużo, za dużo sztuki i za dużo dzieł. W konsekwencji potencjalnych doznań jest zbyt wiele, skoro mnożą się i atakują coraz liczniejsze kanały docierania z kulturą, instytucje kultury i formaty, w które kulturę coraz skuteczniej się upycha. Ponieważ niemal każdy – amator i profesjonalista, młody i starszy, odkrywczy czy wtórny – znajduje dziś w sieciach przestrzeń do prezentacji, wszystkiego pojawia się coraz więcej i więcej. A skoro wszystkiego pełno, to trudno, coraz trudniej cokolwiek wybrać. W sferze kultury jesteśmy zasypywani obrazami, dźwiękami, performansami, słowami, produktami i usługami.

Rafał Drozdowski, Krzysztof Olechnicki, Tomasz Ferenc:
Ikoniczna chmara szarańczy
Za sprawą upowszechnienia technologii cyfrowych i tak hiper-obecne dotąd w kulturze obrazy zaczęły się rozmnażać ze spotęgowaną siłą. Dopadła nas ikoniczna chmara szarańczy: każdy ma aparat fotograficzny i każdy ma – za sprawą portalozy, choroby korzystania z portali społecznościowych – możliwość natychmiastowego opublikowania swoich zdjęć w sieci. I niemal każdy z tej możliwości skwapliwie korzysta. Na jednym z demotywatorów – sieciowych dowcipów, w których zawsze pobrzmiewa nuta moralizatorska – umieszczono obok siebie dwa zdjęcia. Na pierwszym widzimy skaczącego w skafandrze Neila Armstronga i podpis: „Wylądował na Księżycu i zrobił sześć zdjęć". Na drugim widzimy blond dziewczę w kusej sukience celujące iPhonem w swoje lustrzane odbicie i podpis: „Weszła do toalety w knajpie i zrobiła dwadzieścia siedem zdjęć". Fotografii jest w efekcie za dużo, do tego fotografii nijakich, średnich, nieważnych, złych, powtarzających te same, zgrane motywy. Nadobecność obrazów może socjalizować, i to socjalizować w sposób perwersyjny, skoro nie wszyscy wykazują alfabetyzm wizualny – system immunologiczny, który impregnuje ludzi w stosunku do złych obrazów. Wraz z rozmnożeniem obrazów mnożą się również sposoby i próby ich selekcjonowania, ogarnięcia i ograniczenia. Ludzie wrzucają obrazy do cyberpawlaczy – cyfrowych schowków, gdzie jotpegi lądują z nadzieją, że kiedyś się je obejrzy (choć nigdy się to nie dzieje). Pojawiają się próby konstruowania cyberpawlaczy publicznych, takich jak fortepan.hu, gdzie lądują posortowane zdjęcia wszelakie. Pojawia się również tęsknota za ciszą wizualną, skoro przestrzeń, w tym przestrzeń publiczna, jest ikonicznie zakrzyczana. Elity tęskniące za taką ciszą, wyznające ideologię minimalizmu, usiłują narzucić sterylizację przestrzeni miejskiej, odarcie jej z nadmiarowych obrazów. Sami fotografujący, ażeby odciąć się od nadmiaru, stosują techniki minimalistyczne: powracają do *camera obscura* i do aparatów, w których „analogowy" film zawiera ledwie 36 szans na zrobienie udanego zdjęcia.

Zbyt wiele dociera do nas z czarnych skrzynek poustawianych w każdym kącie domostwa, wszystkich tych odtwarzaczy CD, DVD, analogowych gramofonów, płaskich telewizorów przylepionych do ścian, tabletów, laptopów i przenośnych boom-boxów, cyfrowych ramek losowo generujących pokazy slajdów z pomieszczonych w nich rodzinnych jotpegów. Po wyjściu z domu wrażenie nadmiaru nikogo nie powinno opuszczać. Wszystkiego oferuje się nam tutaj w nadmiarze: kulturalnych imprez lotów wysokich i niższych, cyfrowych gadżetów do konsumowania kultury w biegu, przestrzeni publicznych zapełnionych sztuką i emocji narzucanych przez artystów na ulicy.
Wszystkiego w kulturze dziś pełno, wszystko kipi od kreatywnej inwencji, coraz więcej i więcej propozycji artystycznych czy medialnych, których daje się słuchać, które daje się czytać i które daje się oglądać (a – być może – jeszcze więcej tych, których prosumować bez zgrzytania zębami nie sposób). W miastach wybuchła supernowa kultury, a na wsi – co wynika z przeprowadzonych w ostatnich latach badań[2] – mamy całe mnóstwo emocjonalnych i estetycznych doznań w coraz liczniejszych instytucjach kultury i jeszcze liczniejszych imprezach przyciągających tłumy.

2 Zob. *Stan i zróżnicowanie kultury wsi i małych miast w Polsce. Kanon i rozproszenie*, red. I. Bukraba-Rylska, W.J. Burszta, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2011 oraz W.J. Burszta, M. Duchowski, B. Fatyga, P. Majewski, J. Nowiński, M. Pęczak, E.A. Sekuła, T. Szlendak, *Kultura miejska w Polsce z perspektywy interdyscyplinarnych badań jakościowych*, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2010.

W proponowanej tu perspektywie kultura dzisiejsza to kultura nadmiaru, przesytu, przeładowania. Funkcjonujemy wręcz – jak ujął to Mariusz Czubaj – w epoce dyktatury nadmiaru i hegemonii nadprodukcji kulturowej.
Kultura nadmiaru to w dużej mierze efekt charakterystyki sieciowej platformy komunikacyjnej i zaniku szeroko rozumianych instytucji recenzyjnych. Sieć to platforma dla wszystkich i wszystkiego, dla każdej – jak chcą konserwatyści i tradycjonaliści – „potwory", którą urodzi w akcie (od)twórczym jednostka nieprzygotowana, niewyedukowana i nieprzejawiająca szczególnych talentów. A skoro sieć pomieści wszystko i wszystkich, jest także (przynajmniej w części) odpowiedzialna za degenerację lub/i zanik procedur recenzyjnych; wszystkiego, co się w niej pojawia, nie sposób intelektualnie opanować ani rzetelnie opisać.
„Zbyt wiele" to nie jest problem nowy, ale bardziej widoczny, kiedy objawiła się internetowa obfitość miejsca do ekshibicji. Jak głosi Chris Anderson[3], redaktor naczelny pisma „Wired" poświęconego trendom i przyszłości, w internecie nie istnieje problem przestrzeni wystawienniczej, co powoduje, że w sposób nieograniczony pojemnością sklepowych półek rośnie w nim oferta dóbr kultury, do których można dotrzeć i które można skonsumować, przekonstruować, przerobić, dopisać coś do nich, stworzyć coś w oparciu albo w odpowiedzi na nie. W internetowych sklepach muzycznych zamiast zwyczajnego dla tradycyjnej przestrzeni sklepowej tysiąca płyt, znajduje się ich osiemset tysięcy. Wraz z multiplikacją ofert kulturalnych dostępnych w nieograniczonej fizycznie przestrzeni sieci multiplikują się gusta, ponieważ po raz pierwszy w historii odbiorcy nie tylko mają szansę obejrzeć, przeczytać albo wysłuchać tych produktów kultury, które kierownictwa koncernów zdecydują się promować w radio czy w telewizji, ale mogą dotrzeć do swoich własnych, zbudować własną kulturalną niszę. Nadmiar sztuki w sieciowych przestrzeniach wystawienniczych pociąga za sobą różnicowanie się gustów, a co za tym idzie, pojawianie się kolejnych (nadmiaru?) kategorii społecznych, subkultur, nisz, w których konsumuje się co innego, inaczej.

Bartek Chaciński:
Więcej gatunków niż słuchaczy
Muzyka, dzięki taniej produkcji i taniej dystrybucji w sieci, rozmnożyła się podobnie jak obrazy. W sieciowych rezerwuarach muzyki, takich jak portal Bandcamp, w którym publikują swoje dzieła jedynie ci, którzy nie rozpoczęli jeszcze profesjonalnej kariery, dostępne są miliony utworów. Mamy do czynienia z nadmiarem muzyki w tym sensie, że nikt – nawet najwytrwalsi i dysponujący nadmiarem czasu znawcy – nie jest w stanie wszystkiego przesłuchać, a tym bardziej polubić/nie polubić albo choć spróbować wyrazić na temat tej muzyki własnego zdania. Egzemplifikacją nadmiaru w muzyce jest wyodrębnienie się kilkuset gatunków muzyki popularnej. Podziały w muzyce mnożą się wraz ze wzrostem liczby muzycznych produkcji i przestrzeni, w których się „ja" w sieci prezentuje. Istnieje nawet yacht rock. I pomyśleć, że nadmiar w muzyce jest w pewnym zakresie konsekwencją biedy. Pleniące się dzisiaj remiksy to efekt niedomiaru. Druga strona singla, którą zapełniał remiks, była efektem wysokich kosztów nagrań w profesjonalnym studio. Robiło się remiks, żeby nie generować kosztów. Dzisiaj natomiast specjalnych kosztów nie generuje ani nagranie, ani dystrybucja, co powoduje, że muzyka mnoży się jak nigdy dotąd.

3 C. Anderson, *Długi ogon. Ekonomia przyszłości – każdy konsument ma głos*, przeł. B. Ludwiczak, Media Rodzina, Poznań 2009.

Taniejące technologie upowszechniania decydują o zalewie w kulturze. Dzięki egalitarnemu dostępowi do narzędzi cyfrowych, w kulturze przesytu najpierw wszyscy zaczęli tworzyć idee-słowa, teraz natomiast ci sami wszyscy będą mogli tworzyć przedmioty, kiedy tylko drukarki do przedmiotów staną się tanie. Zalały nas już płynące zewsząd zdania, teraz zaleją nas płynące zewsząd przedmioty i obrazy przedmiotów. Najpierw namnożyły się myśli, a teraz rozmnożą się rzeczy.

Wszystkiego pełno, ale to wszystko jest tym samym. Mamy do czynienia z homogenizacją treści w mediach konwergentnych, z wielopoziomową multiplikacją w obszarze kultury – pozorne zmiany formy, krzyczące nowością, kryją te same banały. Mnożą się nowe platformy, nowe formaty, nowe interfejsy, na których bardzo często wyłożone jest to samo. Nowe teksty powtarzają stare teksty, a te same staro-nowe teksty musimy wgrywać do naszych pamięci z coraz to nowszych nośników i trzymać je wszystkie pod ręką, bo z każdego korzystamy w inny, definiowany indywidualnie i kulturowo sposób. Musimy nowe platformy dodawać do starych, bo żadna nie jest obowiązująca. Z papieru przechodzimy na elektroniczne czytniki, z elektronicznych czytników na audiobooki. W efekcie zewsząd atakuje nas za dużo tego samego podanego w atrakcyjnym, udającym innowację opakowaniu.

Z tak przeładowaną sferą kultury trudno sobie radzić w obliczu niedostatku i uwiądu narzędzi selekcyjnych. Niegdyś z selekcją w kulturze radzono sobie za pomocą skutecznych technik eliminacji „rzeczy niekoniecznych". Były one „niekonieczne" choćby z uwagi na słabości techniczne i „amatorszczyznę", niskie walory artystyczne etykietowane jako takie przez elity, interesy klas wyższych, pragnących w ramach stylu życia odróżniać się od demosu, czy zbiorowe strategie bezwiednie lub celowo przyjmowane przez „klasycznie" kształconych recenzentów. Dzisiaj natomiast wyparował kanon kulturowy, coraz mniej jest recenzentów narzucających „odgórne" modele odbioru sztuki, a coraz więcej ośrodków próbujących prezentować swoje wzorce estetyczne i coraz więcej schematów oceny dóbr kultury.

Pojawia się oczywiście pytanie, czy ten nadmiar w polu schematów oceny jakości w kulturze wychodzi tej kulturze na dobre? Czy użytkowane do niedawna, acz uproszczone z dzisiejszego punktu widzenia heurystyki w rodzaju „wysokie" i „niskie", „popularne" i „elitarne", da się dzisiaj – po stosownej rekonstrukcji czy doprecyzowaniu – zastosować? Czy istnieją innego typu społeczne czy indywidualne sita separujące to, co w kulturze warte skonsumowania, od tego, czego nie warto dotykać? Jak ludzie radzą sobie w kulturze przeładowania z nadmiarem kulturalnych bodźców? Jakie stosują strategie wobec hegemonii nadprodukcji?

Konsekwencje „za dużo"

Paradoksalnie (szczęśliwie?, nieszczęśliwie?) kultura nadmiaru wybucha w czasach ekonomicznego niedomiaru, w czasach gospodarczego kryzysu, w momencie zaciskania pasa i zwracania się ku zabezpieczaniu pracy i „prostej" konsumpcji. Coraz więcej jest twórców, coraz więcej dzieł, coraz więcej dóbr

kultury, coraz więcej efektów działania przemysłów kreatywnych, a przy tym wysypie coraz mniej możliwości inwestowania w kulturę i konsumowania dóbr kultury nieodmiennie powiązanych z dostępnością pieniądza. Jak postępować w takiej sytuacji, jeśli wiemy, że działalność kulturalna i twórcza pomaga w podnoszeniu jakości życia, budowaniu kapitału społecznego i spłaszczaniu nierówności społecznej? Jak postępować w sytuacji minimalizowania udziału w kulturze w warunkach rosnącej nierówności i postępującego ubożenia klasy średniej tworzącej i konsumującej dotychczas produkcje kulturowe? Może fakt, że większość dóbr kultury – legalnie czy nie – odnajdujemy w sieci za darmo, generuje nadmiar nawet w sytuacji ekonomicznego kryzysu? Może „za darmo" potęguje „za dużo", powodując, że gromadzimy na laptopach tysiące płyt, na których wysłuchanie nie znajdziemy czasu, i setki pdf-ów, których nigdy nie będziemy mieli okazji przeczytać?

Problem nadmiaru dotyczy rzecz jasna przede wszystkim kultury zachodniej, niektórych jej społeczno-gospodarczych satelitów i „zaplecza" w ich fazie hiperkonsumpcyjnej, głównie Ameryki Północnej i Europy. Nie dotyczy kilku miliardów ludzi, którym doskwiera raczej problem „za mało": głodnych, bezdomnych, pozbawionych pracy i godności.

Nie znaczy to jednak, że nie warto się problemem nadmiaru zajmować albo że jest on w obrębie kultury zachodniej nieistotny. Można w kontekście istotności/nieistotności tematyki „za dużo" wspomnieć o argumencie socjologa i myśliciela politycznego Andrzeja Zybertowicza: jeśli zjawisko dotyczy małej liczby ludzi, to automatycznie staje się nieistotne w kontekście politycznym i polityczno-społecznym. Chyba tak nie jest i to podwójnie. Po pierwsze, zjawisko nadmiarowości, zalewu dotyczy bardzo wielu, niekoniecznie wyłącznie w obrębie kultury zachodniej. Nigeryjczycy borykają się z zalewem elektronicznych śmieci – podzespołów komputerowych, zużytych procesorów, porozbijanych i wysłużonych monitorów – które są bezpośrednią, namacalną konsekwencją rozkwitu kultury nadmiaru na Zachodzie, eksportującym odpady do krajów Trzeciego Świata. Po drugie, fakt, że zjawisko nadmiaru niekoniecznie dotyczy wszystkich ludzi na świecie, automatycznie nie unieważnia samego tematu i tego, że warto się nim zajmować jako problemem doskwierającym ludziom w tej jednej, jedynej kulturze. Kultura nadmiaru podobnie jak choroba hiperkonsumpcji i dobrobytu – *affluenza* – może prowadzić do makroproblemów społecznych, takich jak wypalenie zawodowe, rwanie więzi społecznych, degrengolada zdolności poznawczych, depresja. Konsekwencje „za dużo" bywają bowiem poważne.

Zacznijmy od konsekwencji mniej poważnych, acz w wielu środowiskach zauważalnych. Jesteśmy, na przykład, u z a l e ż n i e n i od „za dużo". Nawet w pracy naukowej, niegdyś wymagającej należytego skupienia podczas przyswajania i rekonstrukcji trudnej myśli od A do Z, zmieniają się oczekiwania wobec „produktów naukowych" i sposoby postępowania z dziełami akademickimi na poziomie odbiorcy. Kiedy nie widzimy nagromadzenia nowych albo nowo nabrzmiałych myśli i metafor wystrzeliwujących z tekstów niczym fajerwerki,

z automatu uznajemy tekst/produkt naukowy za nieciekawy. Jedna skomplikowana myśl, jednotorowo podana, bywa dla współczesnych odbiorców dotkniętych problemem funkcjonowania w nadmiarze niestrawna. Bez natłoku idei w tekście kilkustronicowej objętości lekturę uznaje się za czas stracony. Inna sprawa, że jedną z technik mających zapanować nad nadmiarem w nauce jest skupianie się wyłącznie na produkowaniu odpowiednich abstraktów własnych tekstów naukowych i czytaniu tylko tych przemyślnie konstruowanych abstraktów, w których muszą zostać pomieszczone wszystkie nowości i „fajerwerki".

Daleko ważniejszą dla konstrukcji całej kultury konsekwencją nadmiaru jest to, że zalew wszystkiego utrudnia nam rozpoznanie tego, co jest ważne. Można zaryzykować w tym kontekście następującą hipotezę odnośnie do orientacji w świecie: poziom komplikacji systemów abstrakcyjnych, w których zmuszeni są żyć ludzie, stale rośnie, a jednocześnie maleją ludzkie zdolności poznawcze. Pod terminem „systemy abstrakcyjne" kryją się oczywiście wszelkie „urządzenia społeczne", których działania nie jest w stanie w pełni zrozumieć nawet specjalista. Czy ktoś bowiem dzisiaj rozumie, tak w pełni i „do końca", jak działają giełdy, jak działa „szara" bankowość inwestycyjna spekulująca instrumentami wtórnymi albo jak działa państwo jako całość? Coraz mniej ludzi pojmuje działanie tych systemów, ponieważ za sprawą postępujących uproszczeń w edukacji i charakterystyki środowiska medialnego, w którym ludzie się dzisiaj socjalizują, maleją zdolności rozpoznawania, analizy i rozumienia działania „urządzeń" społecznego świata. W efekcie informacja równa się dzisiaj władzy, a władza równa się informacji, bo dysponując odpowiednim środowiskiem (dez)informacyjnym, do woli można narzucać, co się chce i komu się chce, nie istnieją bowiem odpowiednio skuteczne instancje/procedury kontrolne i/albo narzędzia selekcyjne są intelektualnie ludziom niedostępne (cóż bowiem z tego, że w ogóle są, kiedy nie sposób z nich skorzystać za sprawą wtórnego analfabetyzmu...). Zalew informacji powoduje prześlepianie tych spośród nich, które mogą istotnie zmienić nasze życie, które coś znaczą. Nadmiar informacyjny powoduje zwiększanie się pola codziennych iluzji. Kłania się tutaj zmultiplikowany i rozszerzony efekt niezamierzonej ślepoty i mnożą się niewidzialne goryle[4]. Jeśli uwaga jest totalnie rozproszona przez nadmiar bodźców, to już nie tylko nie widzimy goryla, ale wręcz brontozaurów... W powodzi informacji na temat nowych butów Kasi Tusk (o których informował Wiesław Godzic), giną informacje o możliwości wojny na Bliskim Wschodzie. Cierpimy w konsekwencji nadmiaru informacji o nowych butach Kasi Tusk na infotyłość, jak to zgrabnie ujął James H. Morris, a przez to powinniśmy od czasu do czasu poddawać się, jego zdaniem[5], infodiecie. Ludzie nie zdają sobie przy tym do końca sprawy, że za obfitość codziennie dostarczanych nam treści, takich choćby jak informacja o butach Kasi Tusk, odpowiadają poza innymi ludźmi tzw. dopychacze – zautomatyzowane rozsyłacze

4 C. Chabris, D. Simons, *Niewidzialny goryl. Dlaczego intuicja nas zwodzi?*, przeł. J. Korpanty, MT Biznes, Warszawa 2011.

5 http://www.post-gazette.com/stories/business/news/tales-of-technology-consider-a-cure-for-pernicious-infobesity-517925/ (4 marca 2013).

treści, o które nikt nie zabiega. Nikt tych treści nie selekcjonuje, a jeśli już „ktoś" to robi – to są takimi selekcjonerami kolejni aktorzy nie-ludzcy, np. automatyczne systemy odsiewania spamu.

Andrzej Szahaj:
Za dużo informacji, za mało interpretacji. A przy okazji – za dużo polityków, a za mało polityki
Nastąpiła dramatyczna zmiana środowiska informacyjnego, a skoro wszystko jest dzisiaj informacją, to nastąpiła zmiana środowiska życia w ogóle. Skoro za dużo jest informacji, to odnosimy wrażenie, że za dużo jest wszystkiego. To wrażenie bierze się zapewne stąd – zauważa Andrzej Szahaj – że za dużo mamy informacji, a za mało interpretacji. Tyle tylko, że jest to informacja niefiltrowana przez kompetentnych interpretatorów, co służy sprawowaniu władzy nad nierozeznającymi się w nadmiarze informacji obywatelami. Szczególnie nadmierna jest, dla przykładu, przynajmniej w Polsce, zalewająca nas z mediów informacja na temat poczynań polityków, a zbyt mało jest poważnych interpretacji ścieżek politycznych, którymi w demokracji powinniśmy podążać. Za dużo mamy polityków, a za mało polityki. To, co nam się oferuje, to nadmiarowe słowa i nadmierne emocje, a nie poważna polityka. Są od-intelektualizowani politycy w wielkiej liczbie, a nie ma intelektualnej polityki.

Zamiast autorytetów, które niegdyś autorytatywnie mówiły, co jest ważne – również tych w obszarze polityki – a co ważne nie jest, selekcją nadmiarowych treści generowanych przez systemy technologiczne zajmują się inne systemy technologiczne. Znika w epoce ekspansji web_2.0 ludzki autorytet, który wcześniej był rodzajem heurystyki pomagającej innym ludziom w wyborze. Każdy staje się dzisiaj autorytetem dla siebie samego, co widać choćby w sferze czytelnictwa, gdzie zamiast jednego kanonu człowieka wykształconego pojawia się mnogość kanonów. Tych kanonów jest dziś niemal tyle, ilu jest czytelników.

Przemysław Czapliński:
Literatura to zawsze nadmiar
Na rynku książki i w zakresie czytelnictwa niekoniecznie widać nadmiar. Z pewnej perspektywy można powiedzieć, że nadmiar już się zdarzył. W PRL jedno gospodarstwo domowe wydawało na książki około 35 złotych. W roku 1998 przeznaczało na ten cel 6,14 złotych. Dzisiaj natomiast jeszcze mniej. Poza tym można uznać, że literatura to zawsze jakiś nadmiar. Zawsze literatury jest z pewnego punktu widzenia za dużo, podobnie jak za dużo jest piszących. Jeśli zaś chodzi o nadmiarowość dzisiejszą, specyficzną na tle epoki przedtransformacyjnej, to owszem, odczuwamy pewien nadmiar – nastąpiło rozmnożenie kanonów, a zarazem ich natychmiastowe potanienie. Kanon – a zatem zestaw dzieł, które każdy powinien przeczytać, żeby odnaleźć siebie i innych w kulturze – to raczej coś, co istniało. Zniknęli wiarygodni „kanonierzy": ci, którzy ustalali kanon literacki, wiarygodni arbitrzy. W literaturze dzisiejszej mamy kanony rozmnożone, liczne: kanon homoseksualny, kanon biały, konserwatywny, lewicowy etc.; nastąpiło radykalne przejście od budowania zwartej osobowości do człowieka uczącego się do końca życia. Oznacza to, że możemy być otwarci na wszystkie możliwe kanony. Możemy również, w obliczu nadmiaru dzieł obecnych w nadmiarowych kanonach, przyjąć strategię izolacyjną i nie przyjmować do wiadomości istnienia nadmiaru. Niektórzy czytelnicy, choć potrafią czytać 30-50 książek rocznie, nie poszerzają swoich kompetencji i stoją w miejscu, czytając np. tylko literaturę fantasy, kryminały i/albo romanse.

Zalew informacji to także zalew rozmaitych idei. W konsekwencji nadpodaży mikroautorytetów i generowanych przez te mikroautorytety opinii nie można opisać ni wyabstrahować magmy – formy imaginacyjnej, która przenika społeczeństwo konsumpcyjne na progu kryzysu, bo żadna taka magma już go nie jednoczy i nie można rozpoznać wszystkich jej składników, skoro jest ich za dużo (samo pojęcie magmy, niekoniecznie służące do opisu przywoływanej tu kwestii nadmiaru, obmyślił Cornelius Castoriadis[6]). Mówiąc inaczej, w konsekwencji nadmiaru rozmaitych mikroidei na rynku intelektualnym – nadmiaru, którego, dodajmy, nikt nie potrafi zsyntetyzować – nie pojawia się żadna metanarracja, która poprowadziłaby nas w sztuce, w nauce, w filozofii, w ekonomii, w rozwoju społecznym. W efekcie trudno się dzisiaj utożsamić z wiodącą metanarracją, bo takiej nie ma. Zalew idei, jak widać, może komplikować albo czynić niemożliwymi/nieefektywnymi wybory tożsamościowe.

Poza ważkimi metaproblemami kulturowymi, które generuje nadmiar, pojawia się wiele problemów drobniejszych, na poziomie indywidualnych żywotów. Spróbujmy je wymienić:

1. Zalew wszystkiego męczy i utrudnia życie, powoduje utratę poczucia kontroli i coś, co w literaturze psychiatrycznej określa się mianem technostresu. Jesteśmy skupieni na byciu podłączonym, non-stop pozostajemy w kontakcie. Jesteśmy ustawicznie pobudzeni, zaalarmowani. Kiedyś musieliśmy skupiać uwagę interakcyjną na ludziach *face-to-face*, a dzisiaj te same reguły intymności i skupienia interakcyjnego musimy stosować potencjalnie do wszystkich, którzy mogą do nas zadzwonić w dowolnej chwili. Efektem takiej sytuacji jest prze-skupienie, prze-koncentrowanie.
2. Zalew wszystkiego jest powodem lęku informacyjnego. Jak ujmuje to Richard Saul Wurman[7], doskwiera nam poczucie lęku związanego z brakiem dostępu, zrozumienia i zrobienia pożytku z potrzebnej nam informacji, a w efekcie poczucie braku zrozumienia całego środowiska informacyjnego, w którym staramy się funkcjonować.
3. Zalew wszystkiego może być też powodem innego lęku – lęku przed utratą atrakcyjnych sposobności. W równoległych wszechświatach mnożą się niewykorzystane możliwości i zaprzepaszczone okazje. Przegram, jeśli skoncentruję się na jednej rzeczy. Dlatego łapię kilka rzeczy naraz, zalew mnie do takiego działania przymusza.
4. Opisane wyżej zjawiska decydują o wprowadzaniu wielozadaniowości (*multi-taskingu*) jako normy w pracy i w życiu. Jak ujmuje to w swojej ekonomii uwagi Linda Stone (http://lindastone.net/), zalew wszystkiego jest powodem Systematycznej Uwagi Częściowej. Systematyczna Uwaga Częściowa powoduje zaś Systematycznie Częściowe Wszystko – życie bez uwagi, bez skupiania się na czymkolwiek.
5. Zalew pracy, zalew informacji i zalew rzeczy do skonsumowania radykalnie obcina budżet czasu, w którym można „po prostu" żyć. I w którym

6 C. Castoriadis, *The Imaginary Institution of Society*, MIT Press, Cambridge, MA 1998, s. 340–344.
7 R.S. Wurman, *Information Anxiety 2*, New Riders Publishers, New York 2001.

można „konsumować" kulturę, z którym to problemem – jak donoszą badacze – ustawicznie borykają się dziś organizatorzy kultury i twórcy. Nikt na nic nie ma czasu.

6. Niebagatelne konsekwencje dla kultury ma także to, że w potopie i nadmiarze nic nie ma ostatecznej formy, nic nie jest skończone i wycyzelowane, zawsze może się pojawić lepszy model. Trudno w kulturze nadmiaru o doskonałość i coraz mniejsza pula ludzi w ogóle tej doskonałości oczekuje.

Sita albo o tym, jak radzić sobie z „za dużo"

Nie wszyscy uczestnicy Forum zgadzali się z tezą, że mamy w kulturze do czynienia z problemem nadmiaru. Nie wszyscy byliby się zatem w stanie zgodzić, że niezbędne są nam jakiekolwiek sita, przez które trzeba ten rzekomy nadmiar przesiewać. Poznański myśliciel Andrzej W. Nowak ujął kłopot z wiarą w tytułowy nadmiar w następujący sposób: „Nie ma paraliżu wyborów, jest monotonia tematu". W kolejnym zdaniu zauważył jednak, że jeśli mielibyśmy się już zajmować filtrami, przez które w kulturze należałoby przecedzić nadmiar, to same filtry należałoby potraktować jako coś, co ten nadmiar zwielokrotnia. Sama mnogość dostępnych narzędzi filtrujących nadmiar w kulturze czy nadmiar informacyjny przekonuje, że zdanie Nowaka jest zasadne. Filtry cedzące nadmiar potęgują kłopot z nadmiarem. To jednak, że się w takim nadmiarze pojawiają, dowodziłoby, że kłopot nadmiaru dotyka bardzo wielu.

Rozwiązaniem problemu nadmiaru są rozmaite heurystyki, pośród których wyodrębnić można sześć podstawowych grup: 1. heurystyki zawierzenia/oddania się, 2. heurystyki „szybkie i oszczędne", 3. heurystyki typu ograniczanie wyboru, 4. heurystyki typu dezercja, 5. heurystyki typu przejęcie kontroli i 6. strategie adaptacji i asymilacji do nadmiaru.

1. **Heurystyki zawierzenia/oddania się**. Po cóż dokonywać wyboru z nadobfitości ofert samodzielnie – można komuś/czemuś zawierzyć, oddać się we władanie jednostkowym, instytucjonalnym albo „sztucznym" (systemom, narzędziom) markerom tego, co dobre, przyjemne, pożyteczne i warte uwagi pośród natłoku wszystkiego. Pośród tego typu heurystyk odnajdziemy:

   a. **podążanie torem/śladem „-izmów" oraz „-ingów"**: *homing, clubbing, churching*. Chodzi o zdanie się na obowiązujący w lifestylowych mediach trend, o przypisanie się do trendu;
   b. **strategię codziennego lustrowania tapety**: codziennie spoglądam na posty grona znajomych umieszczone na forum jakiegoś medium społecznościowego, a wśród nich na rekomendacje kulturalne i życiowe. Ma to zresztą poważne społeczne konsekwencje, bo internet pozwala na radykalne różnicowanie światów medialnych i światów życia ludzi w obrębie jednej nawet kultury. Paul Saffo, futurolog i technofob, stwier-

dził[8], że mamy dzisiaj tendencję do budowania *Personal Media Walled Gardens* – otaczamy się wyłącznie przyjemnymi dla nas informacjami, odcinamy się od informacji nieprzyjemnych i ludzi niezgadzających się z nami. Na przykład postrzegamy świat wyłącznie poprzez blogi modowe, takie jak The Sartorialist czy Macaroni Tomato. W ten sposób żyjemy na oddzielnych wyspach na społecznym archipelagu, nastąpiła eksplozja okapsułowanych szczelnie nisz;

c. **sieciowe net-konektory**: kultura sieci to kultura wyszukiwaczy, łączników, translatorów, przewodników – net-konektorów właśnie, których zadaniem jest wyszukiwanie atrakcyjnych przekazów i „tłumaczenie ich" jednostkom z nimi nieoswojonym, a tym samym budowanie więzi w oparciu o przekazywane (a po drodze modyfikowane) informacje na temat produkcji kulturowych. W kulturze, w której liczni tworzą albo re-kreują wytworzone przez kogoś treści, połączenie odpowiednich stron procesu kreatywnego jest wyzwaniem i trudem wymagającym energii, wiedzy i czasu. Kimś takim jest dla przykładu dziennikarz muzyczny Bartek Chaciński. Wystarczy zajrzeć pod generowane przez niego adresy, żeby zapoznać się z wiedzą na temat najświeższych muzycznych produkcji offowych. Nie trzeba tej wiedzy mozolnie pozyskiwać samemu. Wokół stron takich właśnie net-konektorów koncentrują się neoplemiona ludzi wykazujących podobne upodobania kulturalne. Bywają net-konektorzy „zbiorowi", tacy jak przedsięwzięcie *TED: Ideas worth spreading*. TED to zinstytucjonalizowana i zalegitymizowana forma wskazywania tego, co ważne w sferze idei. Ale skomercjalizowana i stawiająca na efekciarstwo dla przyciągnięcia uwagi. To tam jednak upatruje się tego, co ważne w zalewie idei;

d. **docenianie i robienie tego, co robią nowe bóstwa – celebryci**, z którymi jesteśmy w intymnym kontakcie, takim samym jak intymny kontakt z tradycyjnym bóstwem w trakcie modlitwy;

e. **czytanie, oglądanie, słuchanie wyłącznie tego, co otrzymało nagrodę/nagrody**. Jest to jednak heurystyka trudna w realizacji w obliczu nadmiaru nagród kulturalnych. Z nadmiarem sztuki w parze podąża zalew nagród za sztukę. Ponieważ wszystkiego jest za dużo, kluczem do selekcji mogą być nagrody (dla nauczyciela roku, dla społecznika miesiąca, dla książki), jest ich jednak tyle, że – znowu – za dużo. Następuje dewaluacja nagród za sprawą ich nadmiaru. Jak pokazuje James F. English[9], nadmiar nadszarpnął prestiż nagród. Od lat sześćdziesiątych XX stulecia mamy do czynienia z następującą korelacją: w muzyce radykalnie spada sprzedaż książek i płyt wyróżnionych w prestiżowych konkursach, takich jak Grammy czy National Book Award. Dzisiaj dodatkowo jest setka Książek Roku, setka nagród muzycznych – tyle właściwie, ile jest społecznych nisz składających się ze specyficznych odbiorców. Musi

8 http://saffo.com/wp-content/uploads/2012/01/essay_farewellinfo.pdf (4 marca 2013).

9 J.F. English, *Ekonomia prestiżu*, przeł. P. Czapliński, Ł. Zaremba, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2013.

się dzisiaj w efekcie nadmiaru nagród pojawić klucz do klucza. Mamy już zatem Awards „Awards" – nagrody dla nagród jako metanarzędzie selekcyjne w kulturze.

2. **Heurystyki „szybkie i oszczędne"**: nie mamy czasu na podejmowanie wymagających „energetycznie", rozłożonych w czasie decyzji, w związku z czym dokonujemy wyboru w oparciu o heurystyki, które pozwalają rzeczy/idee/dzieła ocenić błyskawicznie. Do tego typu heurystyk należą:
   a. **sygnatura stawiana na najszybszym do rozpoznania elemencie**: konsumujemy tylko Glińską, tylko Wiśniewskiego, tylko musicale z lat siedemdziesiątych etc.;
   b. **ścieżka konsumowania wrażeniowego**: zawierzamy zmysłom, które czerpią przyjemność. Cokolwiek, co ma choćby potencję męczenia nas, nudzenia – odrzucamy;
   c. **ekstremalia**: wybieramy tylko skrajności, za konsumowanie czegokolwiek się zabieramy, od codzienności do polityki. To operowanie na super-bodźcach;
   d. **zasada 30 sekund**: produkcje kulturowe bywają dzisiaj nie tyle lepsze, co skuteczniej uwodzące w pierwszych chwilach kontaktu z nimi. W natłoku propozycji liczy się dzisiaj pierwszy obraz filmu, pierwsze zdanie bloga podróżniczego, pierwsze takty i zawarte w nich „smaczki" produkcyjne utworu muzycznego. Reguła pierwszego zdania przeczytanego w książce wziętej z księgarnianej półki obowiązuje dziś wszędzie i wszelkie dziedziny sztuki. Wszelkie produkcje kultury mają trzydzieści sekund na przykucie uwagi coraz mocniej rozproszonego odbiorcy;
   e. **głębokie nurkowanie zamiast szerokiego skanowania**: polega na radykalnym zawężaniu ram kognitywnych u jednostek. Skutkiem jest „wyspowa" erudycja i bycie maweną (konsumentem-specjalistą) od jednej firmy produkującej deskorolki, od jednego reżysera, od jednego Harry'ego Pottera.

3. **Heurystyki typu ograniczanie wyboru**: należy się zasadnie obawiać, przyglądając się wynikom badań psychologicznych, że szczęście jest rezultatem ograniczonego wyboru albo jego braku. „Za dużo" utrudnia życie i prowadzi do niewybierania w ogóle (to tzw. generalny paradoks wyboru). Ale coś w końcu wybrać musimy, zatem uciekamy od półek z 24 różnymi rodzajami dżemu do takich, na których stoją trzy[10]. Innymi słowy, ludzie po prostu lubią, kiedy jakieś instancje zewnętrzne – dzisiaj mogą to być systemy cyfrowe – ograniczają wybór za nich. W pierwszej z tego typu heurystyk wybór ograniczają charakterystyki funkcjonalne i estetyczne narzędzi sieciowych, a w drugiej inni, zorganizowani ludzie:

10 T.D. Wilson, J. Schooler, *Thinking Too Much. Introspection Can Reduce the Quality of Preferences and Decisions*, „Journal of Personality and Social Psychology" 1991 vol. 60, nr 2, s. 181–192.

a. **zawierzanie narzuconym wyborom silnie zautomatyzowanym i niesamodzielnie wybierane rusztowania poznawcze**. Wybór ogranicza „techniczny" kształt zakładek w Mozilli, pasków ciekawostek na portalu gazeta.pl, obszary zainteresowań wyróżnione „odgórnie" na portalach rozrywkowych. Przy czym kultura nie narzuca takich samych rusztowań wszystkim. Jaki portal społecznościowy – takie nasze rusztowanie i taka nasza wizja świata. Czym dla przykładu skutkuje rusztowanie poznawcze pod tytułem google.com? Po pierwsze łagodzi wybór w nadmiarze. W jednym zdaniu ujęto to w „The Economist" 20 kwietnia 2006: „Google studzi chaos sieci za pomocą czystej, białej strony". Poza tym jednak skutkuje także tym, że ludzie młodzi mają trudności z wyszukiwaniem czegokolwiek w indeksach bądź słownikach alfabetycznych. „Wklepują" coś do czarnej (w tym wypadku raczej białej) skrzynki i coś z niej wyskakuje. Ludzie lubią zdawać się na zestawy wkomponowane w urządzenia, które użytkują, nie starają się poszukiwać „poza" tymi urządzeniami. To nie gust decyduje o dzwonku w telefonie, tylko dzwonki w telefonie negocjują z naszym gustem i „coś tam" z tych negocjacji wypada. To, co skomplikowane – splot różnorodnych czynników – ładujemy do czarnej skrzynki, do której jest jedno wejście i z której jest jedno wyjście, kojarząc tylko to, co jest na wyjściu;

b. **ideologicznie zorientowane rozwiązania instytucjonalne**: piątek bez e-maila, dzień bez telefonu komórkowego, *Buy-Nothing Day*... Kłopot w tym, że mało kto z dzisiejszych konsumentów w ogóle o tych dniach wie, a jeśli wie, to raczej się nie stosuje, poza radykalnymi wyznawcami ideologii antykonsumpcyjnej.

Renata Tańczuk:
Kolekcja jako selekcja
Kolekcja to zawsze więcej niż potrzeba, kolekcja to zawsze nadmiar zmierzający ku czystej bezcelowości, jak to się dzieje choćby w wypadku kolekcjonerów rzeczy lichych, niemających specjalnej wartości materialnej. Okazuje się przy tym, że są w kulturze nadmiaru ludzie, którym ustawicznie czegoś brakuje – kolekcjonerzy właśnie. Kolekcjonowanie wynika z antycypacji braku przedmiotu. Kolekcjoner nieustannie rozmyśla nad tym, czego mu/jej brakuje i próbuje to coś wyłowić z nadmiaru. Nadmiar przedmiotów, które można kolekcjonować, to nie tyle problem dla kolekcjonera, co wyzwanie i motor pożądania. Nadmiar jest stanem pożądanym, bo kolekcjoner nigdy nie dociera do końca kolekcji, zawsze jest coś do dodania. Kolekcjonowanie to działanie uzależnione – w pewnym stopniu – od nadmiaru, choć polegające na wyselekcjonowaniu z nad-obfitości obiektów do kolekcjonowania jakiejś ich kategorii.

4. **Heurystyki typu dezercja**: są to strategie odcięcia od nadmiaru bodźców á la DotComGuy[11]. Zamykamy się w wybudowanej przez się „chacie" i stosujemy dowolny filtr na wszystko, co jest za drzwiami. Są to strategie dla wybranych, pustelników i straceńców, rodzaj „życiowych klawiszy" RESET i DELETE. Branie z życia więcej poprzez posiadanie mniej. Odpuszczanie sobie konsumpcji (jak chce harvardzka ekonomistka Juliet B.

11 Zob. np. http://www.wired.com/culture/lifestyle/news/2001/01/40940 (4 marca 2013).

Schor[12]), chrupki konserwatyzm (jak chce Rod Dreher[13]) albo idea *protirement*. Chodzi tu generalnie o to, żeby zrezygnować z nadmiernej konsumpcji i nadmiernej pracy, która pochłania życie osobiste ludzi, nie daje czasu ni możliwości – po prostu – życia.

Marta Skowrońska:
Nadmiar minimalistów
Ludzie cierpią na nadmiar przedmiotów w domach. Związane są z tym nadmiarem rozmaite strategie behawioralne polegające – z grubsza – na „chomikowaniu" lub/i eliminowaniu tych przedmiotów. Niektórzy nie potrafią się pozbyć rzeczy „nadmiarowych". Kłaniają się tu „przydasie" – kategoria starych przedmiotów, które się jeszcze przydadzą. Miewamy dużo przydasiów, które upychamy w pawlaczach i schowkach. Inni, żeby zapanować nad chaosem nadmiaru w domach, wpadają w paroksyzmy sprzątania – w szale i amoku sprzątania decydują o usuwaniu przedmiotów z przestrzeni domowej – albo oglądają programy o sprzątaniu czy urządzaniu mieszkania (to także sposób zapanowania nad chaosem wielości w domu). Pojawia się tutaj wątek klasowy: chaos i przydasie w domach ma klasa ludowa, elity natomiast górują nad klasą ludową, wyznając i praktykując minimalizm. Zwróćmy uwagę, że jest nadmiar blogów o minimalizmie. Świadczy to m.in. o tym (i jest to interpretacja nabudowana na opowieści Marty Skowrońskiej), że konsumpcyjny nadmiar to problem, wokół którego możliwa jest dystynkcja społeczna; że są ludzie, którzy chcą się wywyższyć drogą uprawiania minimalizmu nad taplającą się w nadmiarze konsumpcyjnym tłuszczą. Bo tłuste mieszkanie, zauważyła Marta Skowrońska, jest jak otłuszczone ciało. Strategia minimalisty polega na odchudzeniu mieszkania ze zbędnych przedmiotów i pokazaniu w ten sposób swojej przynależności do kulturowej i społecznej elity.

5. **Heurystyki typu przejęcie kontroli**: można świadomie, z rozmysłem ograniczać nadmiar dla polepszenia własnego lub czyjegoś dobrostanu psychicznego, osiągnięcia w życiu swoim lub czyimś „równowagi" etc. Mamy tu do dyspozycji kilka przynajmniej narzędzi obmyślanych zazwyczaj przez guru od ograniczania przeciążenia informacyjnego i przepracowania u siebie i innych:
   a. **przejęcie kontroli nad środowiskiem informacyjnym**. Blaise Cronin woła na przykład o kontrolę blogosfery i moderację niedopuszczającą do zalewu wszystkich możliwych idiotycznych, wulgarnych postów, które zanieczyszczają internet;
   b. **wyobraźnia prospektywna**. Możemy siebie samych zapytać, jak postuluje Tony Schwarz (jego „Energy Project" radzi firmom, jak sobie poradzić z natłokiem informacji[14]): do czego będzie mi to potrzebne?, jak ważne będzie to dla mnie za sześć miesięcy?, a jak ważne – o ile w ogóle – za dwa lata?
   c. **przejęcie kontroli nad pracą i życiem**. Jak sądzi Winifred Gallagher[15], jesteśmy urodzeni do skupiania się, ale kulturowo uzależnieni od zmia-

12 J.B. Schor, *The Overspent American. Why We Want What We Don't Need*, Harper Perennial, New York 1998.
13 R. Dreher, *Crunchy Cons: The New Conservative Counterculture and Its Return to Roots*, Three Rivers Press 2006.
14 http://www.theenergyproject.com/ (4 marca 2013).
15 W. Gallagher, *Rapt. Attention and the Focused Life*, Penguin, London 2009.

ny (nazywa się to „schorzenie" neofilią). Technologie cyfrowe i nadmiar pracy osłabiają naszą zdolność do koncentracji, co skutkuje powierzchowną pracą i powierzchownymi jej efektami, np. „płaskimi", nieciekawymi, powierzchownymi ideami w zawodzie akademika/akademiczki. Co jest właściwą odpowiedzią na ten problem? Właściwą odpowiedzią jest uczestnictwo w *slow movement*: *slow time*, *slow work*, *slow food*, *slow friendship*... Kłania się tu polski przykład zachęcania pracowników i pracodawców do częstszego bycia offline, ponieważ natłok wszystkiego, z pracą przede wszystkim, zabija zyski firm (zob. np. fundacja Humanites Zofii Dzik, której cel brzmi następująco: „Pomagamy rodzicom i ich dzieciom w znalezieniu porozumienia we współczesnym świecie przesyconym elektroniką, internetem, konsumpcjonizmem i brakiem czasu"[16]).

d. **szeroko rozumiany handmade**. Używam tylko tego, co sam/a zrobię, wydziergam, ugotuję, zabiję do zjedzenia. Strategia minimalistyczno-rękodzielnicza to efekt przesytu wyprodukowanym w Chinach wszystkim, którego jest za dużo. Można w tym kontekście wskazać także na rozwijający się retro-trend: używam tylko tego, co wydaje mi się, że historycznie było, wydaje mi się, że było dobre, i wydaje mi się, że było estetyczne.

e. **utopie jako rozwiązanie problemu nadmiaru**. Robert i Edward Skidelsky, proponując jedną z takich utopii, zapytują w swoim dziele[17], ile to jest wystarczająco dużo, żeby żyć dobrym życiem? Innymi słowy, czy jest jakaś granica dla nadmiaru rzeczy, usług, pieniędzy, które chciałby konsumować człowiek? Obaj myśliciele są zdania, że już w chwili obecnej większość mieszkańców państw Zachodu ma wystarczająco dużo, żeby żyć dobrym życiem. Ich zdaniem, człowiek żyje po to, by prowadzić sensowną i miłą dla siebie aktywność do nominalnego końca. Trzeba zatem ludziom zapewnić posag kapitałowy (powszechny dochód gwarantowany plus podatek Tobina), a wtedy zajmą się tym, co lubią. Szkoły uczyłyby w takich warunkach, jak spędzać wolny czas. Nadmierną konsumpcję poskromiłby podatek progresywny od szaleństw konsumpcyjnych. Chciałoby się tylko zapytać, co w sytuacji, kiedy człowieka charakteryzuje raczej wysoka niestabilność względem praktyk, które lubi i chciałby wykonywać w życiu, oraz wyraźna niezdolność do powiedzenia sobie dosyć.

6. **Heurystyki typu adaptacja do nadmiaru**. Zamiast nadmiar filtrować, można się do niego adaptować. To także skuteczna metoda poradzenia sobie z zalewem.

a. **adaptacja biznesu do wielości i adaptacja produkcji kulturowej do społecznych nisz**. Wyraził to w swojej pracy James Harkin[18]: adaptuj się

16 http://fundacjahumanites.pl/ (4 marca 2013).
17 R. Skidelsky, E. Skidelsky, *How Much is Enough? Money and the Good Life*. Other Press, New York 2012.
18 http://www.jamesharkin.co.uk/books/niche/ (4 marca 2013).

do nisz albo giń! Można jednak cynicznie zauważyć, ze tych nisz, do których biznes, także przemysł kulturalny, musi się adaptować, również, jak wszystkiego innego, jest za dużo, i jak się tu do nich adaptować? Do ilu się adaptować? Jak wszystkie rozpoznać i biznesowo wyłuskać?

b. **adaptacja ewolucyjna**. Jedni mogą być przeładowani, inni niekoniecznie. My – starsi – możemy natłok idei, tekstów, dźwięków i obrazów odczuwać jako przeładowanie, z którym trudno sobie poradzić. Młodzi natomiast tego przeładowania nie widzą, bo nie tyle dysponują skutecznymi heurystykami filtrującymi ten nadmiar, co są do niego zaadaptowani, są socjalizacyjnym wytworem świata czegoś, co starsi etykietują jako nadmiar.

Adaptacja do nadmiaru
– o problemie różnic międzygeneracyjnych

Jednym ze sposobów radzenia sobie z nadmiarem jest stosowanie strategii „w s z y s t k o n a r a z". Mogą jednak z tego sposobu efektywnie korzystać – zaznaczmy to od razu – niemal wyłącznie ludzie młodzi i bardzo młodzi, socjalizowani pierwotnie w kulturze nadmiaru, pośród dziesiątków żebrzących o uwagę atraktorów i bodźców. „Wszystko naraz" to narzędzie radzenia sobie z zalewem dostępne tym, którzy nie odczuwają tego, co ma dzisiaj miejsce w kulturze, jako zalewu. Są zaadaptowani do nadmiaru i różnorodności bodźców. Mają umysły sprofilowane w rozwoju osobowym przez środowisko techno-medialne, które jest naszym, ludzkim dziełem ostatnich lat.

Fundamentalną cechą naszych umysłów jest wysoka plastyczność adaptacyjna. Człowiek żyje w rozmaitych środowiskach: od Alaski i Grenlandii do tropikalnych dżungli Ameryki Południowej. Przetrwanie w tak zróżnicowanych warunkach środowiskowych wymaga wykreowania specjalnych ekstensji: technologii, narzędzi, wiedzy, a zatem wyrafinowanej kultury. Wniosek? Kultura wraz z funkcjonującą w jej obrębie technologią służy przetrwaniu w najdoskonalszym stopniu ze wszystkich narzędzi wykombinowanych przez ewolucję u zwierząt społecznych. Tacy autorzy jak np. David J. Buller[19] są zdania, że gatunki *Homo* nie miały do czynienia ze stałym, przewidywalnym środowiskiem adaptacyjnym z tymi samymi, napotykanymi po tysiąckroć problemami adaptacyjnymi. Zamiast tego ewolucja *Homo* przebiegała w środowiskach niestabilnych i silnie przetworzonych przez samego człowieka. Hominidy ingerują w swoje środowisko w sposób nieporównywalny z innymi gatunkami. W istocie (re)konstruują one środowiska, w których żyją. Dla ewolucyjnej konstrukcji naszych umysłów, a przede wszystkim dla naszej fizjologii ma to kapitalne znaczenie. Wymagania stawiane przez coraz bardziej złożone środowiska konstruowane przez hominidy decydowały o ewolucji naszych ciał z odpornością bądź brakiem odporności na choroby włącznie. Dowiódł tego biolog Kevin N. Laland[20] przyglądający się wraz

19 D.J. Buller, *Adapting Minds. Evolutionary Psychology and the Persistent Quest for Human Nature*, Bradford Book–The MIT Press, Cambridge, MA–London 2006.

20 K.N. Laland et al., *Cultural Niche Construction and Human Evolution*, „Journal of Evolutionary Biology" 2001 vol. 14, s. 22–33 oraz K.N. Laland, G.R. Brown, *Sense and*

z zespołem specyficznemu pakietowi genetycznemu pozwalającemu niektórym populacjom ludów Bantu (nazywanym niegdyś „rasą czarną") uniknąć zachorowań na malarię. Ludy te, uprawiając yam (rodzaj słodkawej bulwy przypominającej ziemniaka), budowały stawy. Stawy przyciągały chmary moskitów roznoszących patogeny. Okazało się, że na te patogeny uodparnia gen odpowiedzialny za anemię sierpowatą. Ludzie będący nosicielami jednego zestawu genów odpowiedzialnych za anemię sierpowatą nie chorowali na nią, a jednocześnie byli odporni na malarię, zatem do woli mogły ich gryźć wylęgające się w stawach moskity. Drogą naturalnej selekcji ten pakiet genetyczny upowszechnił się pośród jednostek w opisywanej populacji. Tak oto nisza środowiskowa zrekonstruowana przez człowieka (czyli kultura, zachowanie, technologia będąca wytworem kultury i ludzkich działań) zadecydowała o rekonstrukcji pakietu genetycznego.

Krótko mówiąc – jesteśmy wytworami wytworzonego przez siebie kontekstu. Technologie przez nas obmyślone i wytworzone w tym sensie mediują między nami a środowiskiem, że są odpowiedziami na nowe środowiska, które wytworzyliśmy sami za pomocą wypracowanych uprzednio technologii. Jak to się ma do konstrukcji umysłów ludzi funkcjonujących pośród technologii cyfrowych i w nadmiarze atraktorów generowanych przez te technologie i dzięki nim rozsyłanych? Warto tu przywołać chociażby psychiatrę Gary'ego Smalla, który dowodzi[21], że chłopcy w wieku gimnazjalnym użytkujący kilka godzin dziennie komputery mają poważne kłopoty z odczytywaniem stanów emocjonalnych swoich bliźnich z ekspresji twarzowych, bo nie są do nich dołączone odpowiednie emotikony.

Podkreślmy, że umysły młodych rozwijają się w wielce specyficznym środowisku technologicznym i kulturowym – w nadmiarze. W efekcie ludzie młodzi są dzisiaj – w porównaniu do ich rodziców – „rozproszeni mentalnie". To rozproszenie zachodzi w obszarze kompetencji poznawczych i codziennych mikrozachowań związanych z „doklejeniem" do infourządzeń i do interfejsów medialno-komunikacyjnych. Młodzi ludzie przerzucają na elektroniczne ekstensje manipulowanie światem i na interfejsy swoje życie społeczne. Niemal sto procent nastolatków ma telefon komórkowy, młodzi ludzie praktycznie się z nim nie rozstają i trudno tu o interakcje niezapośredniczone przez sieć telekomunikacyjną albo o wiedzę o świecie wypreparowaną z „nagiego", niemedialnego doświadczenia. Smartfon jest przedłużeniem ręki młodego człowieka, a laptop oknem na wszystko i to coraz niżej w społecznej hierarchii, nawet na polach, na których powszechnie nie oczekuje się cyfrowego rozkwitu.

Młodzi żyją w epoce ustawicznego rozpraszania uwagi za sprawą licznych okołomedialnych bodźców generowanych za pomocą i za sprawą komputerów i smartfonów podpiętych do sieci. Młodzi za sprawą ustawicznej obecności w sieci żyją w innym czasie niż ich rodzice – w czasie rozfragmentaryzowanym, sfraktalizowanym, posiekanym wiadomościami, z którymi natychmiast trzeba się

Nonsense. Evolutionary Perspectives on Human Behaviour, Oxford University Press, Oxford–New York 2011 (wyd. 2).

21 G. Small, G. Vorgan, *iBrain. Surviving the Technological Alteration of the Modern Mind*, HarperCollins, New York 2008.

zapoznać, i komunikatami społecznymi, które wymagają natychmiastowej reakcji[22]. W tym czasie nie ma mowy o momentach zastanowienia, młodzi nie mają do dyspozycji kapsuł czasowych, przestrzeni wyizolowanych od nagminnej komunikacji, w których mogliby się schować przed atakiem tysiąca spraw, które ich rodzicom wydają się niepotrzebne. Młodzi de facto nie uznają tego za problem. Nadmiar bodźców, które wymagają jakiejś reakcji (niekoniecznie głębokiej, uważnej, skupionej czy po prostu dłuższej), to sytuacja zwyczajna. W takim świecie toczy się ich życie i w takim świecie rozwinęły się ich umysły. Jest to zgodne z tezą Lwa Wygotskiego z lat dwudziestych XX stulecia mówiącą o tym, że to technologie kształtują kulturę. Dzisiejsze technologie konstruują świat młodych do tego stopnia, że skuteczna ich komunikacja z ludźmi starszymi, „niedoklejonymi" do tych technologii i uczącymi się ich „wtórnie", niczym drugiego, trudnego języka, jest w praktyce bardzo trudna. Dla młodych ludzi technologie cyfrowe to pierwszy język (jak język polski), którego nabywają. Stanowią one rusztowanie kognitywne i interakcyjne takie samo jak wiedza, że aby otworzyć drzwi, trzeba złapać za klamkę, albo że nie da się pić z zakręconej butelki. To rama kulturowa.

Radosław Sojak:
Gdzie jest sens w nadmiarze bezsensu?
Czy w świecie, w którym wszystkiego jest za dużo, jednego jest za mało, a mianowicie sensu? Radosław Sojak odpowiada na to pytanie innym pytaniem: w jakim sensie w kulturze jest za mało sensu? Jesteśmy w sytuacji permanentnego nadmiaru bodźców. I nie nadmierna liczba tych bodźców jest tu problemem, lecz kształt systemu, który te bodźce selekcjonuje. W kulturze nie istnieje nic, co nie ma sensu. Sama kultura jest przecież sensem. I jeżeli w tym systemie kulturowym brakuje nam dzisiaj sensu, to w jakimś innym sensie. Sens w kulturze to struktura, uporządkowanie. Jeżeli mówimy, że jest za mało sensu, to znaczy, że jest za mało struktury, za mało uporządkowania, kanonu czy hierarchii. Jak systemy produkują ów sens? 1. Sens pochodzi z aktu rozróżniania. 2. Sens pochodzi z oceny – ostrej i drastycznej. 3. Sens produkuje refleksyjność, komunikując się ze sobą samym. 4. Pamięć produkuje sens. Warto zwrócić uwagę, że mamy pecha żyć w czasach ambiwalencji. Po pierwsze, na poziomie produkowania treści kultury mamy do czynienia z kompulsywnym odróżnianiem, żeby wyprodukować swój własny sens (co świetnie widać np. w muzyce, gdzie wyróżnia się setki gatunków). Z drugiej strony różnica jest podejrzana i na poziomie kultury próbuje się ją wyrugować, zniwelować. Po drugie, mamy dzisiaj całą masę sądów ocennych, które robią się coraz ostrzejsze i coraz bardziej drastyczne, np. na portalach internetowych. Nastąpiła prywatyzacja i eskalacja recenzowania. Z drugiej strony, w ramach wspomnianej ambiwalencji ruguje się wartościowanie i oceny jako politycznie niepoprawne i krzywdzące. Panuje zinstytucjonalizowana nieufność wobec aktu bycia ocenianym, np. w systemie dzisiejszej edukacji. Po trzecie, refleksyjność jest wyrugowana z systemu, postępuje nie-myślenie.
Mamy poczucie braku sensu w kulturze, ponieważ żyjemy w momencie szczególnym – zerwania ciągłości pokoleniowej na poziomie poznawczym. Młodzi są *digital natives*, starzy nie. Nie ma solidarności poznawczej między osobami wychowanymi przez książkę i osobami wychowanymi przez komputer włączony w sieć. W tej sytuacji sens pojawi się, kiedy umrzemy. Kiedy zosta-

22 Por. G. Lovink, *Networks Without a Cause. A Critique of Social Media*, Polity Press, Cambridge 2011, s. 29.

wimy młodsze pokolenia samym sobie, pojawi się sens, ponieważ zostaną wyłącznie ludzie o nowej kompozycji kompetencji poznawczych. Nie jesteśmy światu potrzebni (w sensie my – inteligencja, starsi) i dlatego myślimy, że świat nie ma sensu.

Być może rysują się w ten sposób pewne zagrożenia dla dotychczasowych norm funkcjonowania zbiorowego i dla dotychczasowego, nowożytnego ładu kulturowego. Oczywiście, jest kłopotliwe dla dotychczasowych wzorów przekazywania kultury nieczytanie tekstów ponadpięćsetwyrazowych funkcjonujące pośród młodych ludzi jako społeczna norma (300 stron książki to, jak można zaobserwować nawet na studiach w porządnych szkołach wyższych, katalizator nabożnej trwogi). Oczywiście, trudno nakłonić do zainteresowania się czymś dłużej młodego człowieka, który wyrósł w świecie, w którym niepodzielnie panuje reguła 30 sekund (masz – jako twórca, nauczyciel, pracodawca – 30 sekund na przykucie uwagi, wszystko jedno czy w sieci, w kinie, w telewizji, w księgarni, w pracy, w szkole...). Rozproszenie nadmiarem medialnych atraktorów skutkować może niekonsekwentną nauką, niekonsekwentną, rozproszoną pracą w środowisku pracy (jeszcze) ukonstytuowanym „po staremu", na co już zwracają uwagę pracodawcy i osoby rekrutujące do pracy. Jednym ze sposobów radzenia sobie w pracy w ramach strategii „wszystko naraz" jest relaksaca (*weisure*). Relaksaca to praca, która się rozgrywa przez cały czas, od rana do nocy. Brak tu podziału na czas pracy i czas wolny, co może być rozwiązaniem problemu nadmiaru pracy dla ludzi, którzy nie pamiętają świata, w którym było dużo wolnego czasu do dyspozycji w ciągu doby. Młodzi sprawnie relaksują się w pracy, czego nie cierpią skonstruowani „po staremu" pracodawcy, i sprawnie pracują w domu, gdzie powinni oddać się relaksowi. Zauważmy, że być może trudno starym zarządzać światem młodych, w którym praca nie różni się od odpoczynku, a odpoczynek od pracy.

Kiedy popatrzymy na wykresy sporządzane przez socjologów, to widzimy, że wszystko jest dla dzisiejszych młodych daleko ważniejsze niż dla młodych sprzed trzydziestu lat[23]. Choć zatem na pytania o kwestie etyczne czy polityczne często odpowiadają „nie wiem", na pytania o wartość spraw „przyziemnych", „życiowych", takich jak przyjaźń, praca, miłość, rodzina, rodzice i pieniądze – chóralnie odpowiadają – są bardzo ważne. Nie ma spraw (tego typu) w życiu nieważnych. To stąd paradoksalna uwaga, że dla młodych nic nie ma znaczenia i zarazem znaczenie ma wszystko. Wygląda na to, że młodzi wszystkiego chcą dotknąć, wszystkiego koniecznie chcą spróbować, nie mogą tracić czasu na stan bez licznych i ustawicznych doznań. W tym miejscu dostrzegamy, że wielobodźcowa infrastruktura szeroko rozumianej kultury jest konstruowana w sensie formalnym i estetycznym dla tych, których jest, w sensie demograficznym, najmniej – dla dzisiejszych gimnazjalistów. Świetną egzemplifikacją takiej wielobodźcowej infrastruktury kulturalnej typu „wszystko naraz" jest Muzeum Powstania Warszawskiego albo dowolny stadion sportowy szóstej generacji; w przestrzeniach publicznych wszystkiego pełno w sposób zamierzony i sterowany. Wszystko w jednym miejscu, żeby nie wybierać.

23 Zob. K. Szafraniec, *Młodzi 2011*, Kancelaria Prezesa Rady Ministrów, Warszawa 2011, s. 39.

The culture of overflow in the times of underflow

One of the problems of modern culture is overflow which is the effect of technological transformations. We can observe the dramatic change in the information environment. Social abstract systems are becoming more and more complex and simultaneously people's cognitive skills are deteriorating. The text concentrates around the critical analysis of the overflow theory, especially in the sphere of culture and information as well as on a description of psychosocial consequences of the overflow. The overflow exhausts and makes life difficult, it complicates identity choices and causes lack of sense of control. Different filters and heuristics appear in the face of these and other consequences and are used by people to get control over the overflow. The article focuses many tools of this sort which are put together in five categories: 1. Heuristics of confiding/ surrender, 2. Heuristics of "fast and thrifty", 3. Tools such as " axing choices", 4. Solutions such as "everything at once" and 5. Conscious attempts to take control over the information environment.

Bartek Chaciński, dziennikarz „Polityki" i Polskiego Radia, pracował wcześniej m.in. w „Przekroju" i „Machinie". Zajmuje się muzyką i kulturą popularną. Absolwent Uniwersytetu Warszawskiego (dziennikarstwo). Ostatnio opublikował książki *Totalny słownik najmłodszej polszczyzny* i *Wyż nisz* (obie nakładem wydawnictwa Znak).

Bartek Chaciński

W strumieniach muzyki

czyli jak zatopiono przemysł nagraniowy

Fakt, że nadmiar świetnie widać na rynku kulturalnym, szczególnie nie dziwi. W pierwszej kolejności manifestuje się on w dziedzinach, w których sprawdza się koncepcja tzw. długiego ogona opisana na łamach magazynu „Wired", a potem w książce przez Chrisa Andersona[1]. Zauważył on, że nowa ekonomia epoki sprzedaży cyfrowej nie będzie się skupiać już tylko na zarabianiu na dobrach najpopularniejszych, które da się dobrze wyeksponować w witrynie i które widać na listach bestsellerów, najnowszych płytach czy książkach, premierach sezonu. Przeciwnie – siła sprzedaży internetowej w sklepach typu Amazon.com czy globalnych serwisach aukcyjnych typu eBay.com polega na

1 C. Anderson, *Długi ogon. Ekonomia przyszłości – każdy konsument ma głos*, przeł. B. Ludwiczak, Wydawnictwo Media Rodzina, Poznań 2008.

tym, że mogę zaoferować towar dla ludzi o wyjątkowych zainteresowaniach, dalekich od przeciętnej. Zamiast działać na rzecz zwiększenia sprzedaży tego samego towaru, mogę się koncentrować na poszerzaniu oferty. Owszem, przeszkodą jest ciągle przestrzeń magazynowa i koszty utrzymywania w niej produktów dla najmniej licznych grup klientów. Ten ostatni problem likwiduje jednak z kolei idea cyfrowej sprzedaży zaproponowana przez sklep iTunes firmy Apple, a następnie jego licznych naśladowców. Ekonomia sprzedaży płyt, filmów czy książek bez żadnego nośnika jeszcze bardziej powiększa ów „długi ogon", czyli część sprzedaży wcześniej zaniedbywaną, bo składającą się z wielu tytułów dystrybuowanych w stopniowo coraz mniejszych nakładach.
Najlepiej koncepcja Andersona sprawdza się na rynku muzycznym. Tu realnie w ciągu ostatnich kilkunastu lat doszło do rewolucji, którą świetnie widać w liczbach. Sprzedaż muzyki w postaci cyfrowej już w roku 2011 stanowiła 32% całej wartości sprzedaży muzyki. W wypadku prasy ten odsetek wynosił już tylko 5%, książek – 4%, a filmu, najbardziej odpornego na nowe formy dystrybucji – tylko 1%[2]. Najnowsze dane IFPI (International Federation of the Phonographic Industry) za rok 2012 pokazują dalszy wzrost sprzedaży cyfrowej, która w kryzysie całego sektora zapewniła pierwszy raz od 1999 roku zwiększenie dochodów całego przemysłu muzycznego – o skromne 0,3%. Z 23 krajów handlujących muzyką bez postaci materialnej zrobiło się w ciągu ostatnich dwóch lat ponad sto. 63% użytkowników internetu korzystało z licencjonowanego serwisu w ciągu ostatniego półrocza. Każdy z nich ma dostęp już nie do setek piosenek na singlach, jak w dawnych latach fonografii, ani nawet nie do oferty kilku tysięcy płyt kompaktowych, którą reklamowały się muzyczne supermarkety w latach dziewięćdziesiątych. Chodzi tu o dostęp do milionów utworów. Warto prześledzić w kilku krokach historię, która do tego stanu rzeczy doprowadziła, bo nic nie opowiada równie dobrze dziejów kultury nadmiaru.

Krok 1: Dostęp i cena

W roku 1999 wartość przychodów światowego przemysłu płytowego wyniosła 37 mld dolarów[3]. Płyta kompaktowa była atrakcyjnym medium i przynosiła na tym rynku 76% przychodów. Dwanaście lat później przychody przemysłu płytowego sięgnęły ledwie 16,5 mld dolarów. Aż 32% sprzedaży przyniósł jednak sektor, którego w 1999 roku nie było – sprzedaż cyfrowa.
Paradoksalnie głównym winowajcą spadków, a zarazem wskrzesicielem przemysłu płytowego po latach był jeden i ten sam człowiek – Shawn Fanning, który w 1999 roku założył serwis Napster, umożliwiający bezpłatną wymianę plików. Ten błyskawicznie stał się forum wymiany muzyki w wygodnym formacie mp3. Działał w tej formie tylko trzy lata, ale skupił aż 25 mln użytkowników, a jego zasoby kusiły zawrotną liczbą 80 mln piosenek. Fanning, atakowany i pozywany do sądu przez artystów, którzy – jak twierdzili – tracili pieniądze na procederze tej bezpłatnej wymiany, walczył o dostęp. Podobnie jak inni sieciowi aktywiści – aż do niedawnych ruchów społecznych powstałych na tle ustawy

2 Dane za PWC Global Entertainment & Media Outlook i raportem IFPI za rok 2011.
3 Dane rynkowe tu i dalej – za IFPI.

ACTA. Wytwórnie płytowe posuwały się wówczas do tego, by zarówno pliki mp3, jak i samą ideę wymieniania się plikami uznawać za nielegalne. Jednym z najaktywniejszych oponentów Napstera był wtedy zespół Metallica, którego menedżerowie ogłosili, że nie zamieszczą w sieci żadnych plików mp3! Gdyby wówczas wytwórnie spróbowały nowy model biznesowy oprzeć na pomysłach Fanninga, być może nie byłoby tylu lat kryzysu w tej branży. Nie zapominajmy bowiem, że już wtedy ludzie byli skłonni za coś płacić – tym czymś był wcale niemały w owych czasach abonament za internet.

Druga rzecz, którą mówili ludziom twórcy serwisów *peer-to-peer*, czyli Napstera i jego następców, wychodziła od form sprzedaży oprogramowania komputerowego, z których wiele zakładało, że zanim zapłacimy, mamy prawo wypróbować za darmo działanie programu. Bo jak inaczej sensownie przekonać się, czy dana muzyka nam się spodoba? Słuchając jej godzinami w starym fizycznym sklepie? Słuchając radia i oglądając telewizję muzyczną w oczekiwaniu, że zaczną nadawać akurat to, czego chcielibyśmy posłuchać? Rewolucja w sposobie korzystania, którą przyniósł muzyczny internet, polegała na tym, że od teraz można było „przetestować" każdą muzykę: znaną, nieznaną, podrzuconą przez znajomych i wydaną na drugim końcu świata. Amatorską i profesjonalną, poważną i rozrywkową, mainstreamową i niszową, na coraz bardziej podobnych warunkach. A perspektywę dostępu do milionów utworów, jeśli już raz pojawiła się na horyzoncie, trudno było wymazać z pamięci – nawet jeśli udało się zamknąć jeden czy drugi serwis.

Poza tym pojawił się pierwszy poważny przedsiębiorca, który wiedział, jak na niej zarobić. Co charakterystyczne, nie był to żaden z prezesów dużych koncernów płytowych, tylko Steve Jobs, szef firmy Apple – wówczas próbującej wrócić na rynek z czymś wystarczająco innowacyjnym, żeby podbić słabe notowania spółki. Zaprezentował w 2001 roku iPoda. Urządzenie miało 5 GB pamięci wewnętrznej, mogło pomieścić około 250 piosenek. Z dzisiejszej perspektywy niewiele, ale wtedy zupełnie zmieniało to sposób myślenia o cyfrowej muzyce: nie zamykało jej w komputerze, pozwalało nosić ze sobą wszędzie i stanowiło przedłużenie wynalazku walkmana. Tyle że nie wynosiło już na zewnątrz naszych mieszkań ulubionej kasety, lecz całą kolekcję nagrań. Dla mających problem z nadmiernym wyborem miał opcję shuffle, czyli odtwarzania nagrań w losowej kolejności. Jobs poszedł też za ciosem i otworzył sklep z muzyką w formacie elektronicznym, dyktując zarazem rynkową cenę: 99 centów. Co prawda do Polski sklep dotarł dopiero w roku 2011 i zdążyło go wyprzedzić kilka innych podobnych inicjatyw, ale sklep iTunes prosperował przez lata i bez kontaktu z naszym niewielkim rynkiem. Niedawno (luty 2013) ogłosił sprzedaż pliku dźwiękowego numer 25 000 000 000.

Kolejnym etapem w testowaniu nowych przyzwyczajeń związanych z obcowaniem z kulturą było wydanie płyty *In Rainbows* Radiohead. Premierę zespół – wyswobodzony ze zobowiązań kontraktowych dla formy Parlophone – ogłosił w 2007 roku na swojej stronie internetowej, a wersję cyfrową albumu można było kupić natychmiast za dowolną zadeklarowaną sumę. 1/3 z miliona nabywców w ciągu pierwszego miesiąca nie zapłaciła nic, ale średnia wpłata i tak

wyniosła 4 funty. Dla zespołu, który nie miał wtedy kontraktu płytowego, 4 mln funtów oznaczały prosty wpływ do kasy – żadnych kosztów, poza stosunkowo niewielkimi opłatami za obsługę sprzedaży. Świetnie sprzedawała się zresztą wydana później fizyczna wersja albumu na płytach winylowych i kompaktach. Łączna sprzedaż osiągnęła 3 mln sztuk.
Ostatnim etapem rewolucji cyfrowej było wejście na rynek – w 2008 roku – szwedzkiego serwisu Spotify, który zaproponował podejście, wydawałoby się, nie do przyjęcia dla przemysłu płytowego. Dostęp na komputerze lub smartfonie do całej oferowanej muzyki przez internet 24 godziny na dobę – za abonament, który w polskiej wersji serwisu wynosi 19,99 zł. Baza piosenek to około 20 mln. To całkiem blisko celu zaproponowanego przez Napstera, tyle że legalnie – mimo początkowych wątpliwości *streaming* zaczął się bowiem rozwijać w kierunku legalnego biznesu.
To *streaming* napędza dziś wielkie kariery i przeboje. W 2011 roku *TiK ToK* Ke$hy legalnie ściągnięto jako plik cyfrowy 13 mln razy[4]. Więcej niż kiedyś na singlu kupiono *I Want To Hold Your Hand* – najlepiej sprzedającej się singlowej piosenki Beatlesów. Jeśli ktoś nie zna Ke$hy, to jest to najlepszy dowód na to, że muzyki jest dziś zbyt dużo, że dostęp do niej jest zbyt łatwy, a ceny zbyt niskie. W 2012 roku podobny sukces o globalnym zasięgu odnosili wykonawcy z Kanady (Carly Rae Jepsen – 12,5 mln sprzedaży singla *Call Me Maybe*), Australii (Gotye i *Somebody That I Used To Know* – 11,8 mln) czy Brazylii (Michel Teló – 7,2 mln piosenki *Ai Se Eu Te Pego*). Publiczność ma do dyspozycji wirtualny sklep z praktycznie nieograniczonym wyborem, także spośród wykonawców spoza dominujących w muzyce popularnej USA i Wielkiej Brytanii. To wszystko zmieniło się w ciągu ostatnich trzynastu lat.

Krok 2: Wytwórnie płytowe
Nikt nie potrafi przewidzieć rozwoju muzycznego biznesu, ale – jak uważa krytyk Sasha Frere-Jones z „New Yorkera" – „przyszłość słuchania muzyki będzie przypominać lata sześćdziesiąte". Czyli: wszędzie muzyka za darmo, słuchana ze sprzętów domowych, przenośnych i samochodowych. Co prawda nowocześniejszych niż wtedy, ale będących w istocie nową wersją radia[5]. Dokładnie to proponują serwisy streamingowe.
Wszystko wskazuje też na to, że zmniejszy się rola koncernów fonograficznych, które kształtowały nasz odbiór muzyki przez ostatnie lata. W latach osiemdziesiątych mówiło się o wielkiej szóstce, potem, do roku 2004 przemysłem rządziła tzw. Wielka Piątka. Konsolidacja trwała dalej i po fuzji Sony i BMG mieliśmy cztery wielkie wytwórnie, a dziś – po odkupieniu katalogu EMI przez Universal i Warner – już tylko trzy wielkie koncerny.

4 Serwis wideo YouTube, w którym najpopularniejszy klip – piosenkę *Gangnam Style* koreańskiego artysty Psy – obejrzano już grubo ponad miliard razy, też opiera się na *streamingu*, tyle że darmowym. Artyści zarabiają tu dzięki emisji reklam.
5 S. Frere-Jones, *You, the DJ*, „New Yorker" 14 czerwca 2010.

To, że poprzez konsolidację wytwórnie próbują rozszerzać swój *back catalog* (czyli zasób wydanej wcześniej muzyki, która wciąż przynosi im zysk), świadczy o stratach, jakie poniosły w ostatnich latach, m.in. na skutek ignorowania cyfryzacji muzyki. Nowe potęgi – jeśli już gdzieś ich szukać – to wielkie serwisy sprzedające pliki mp3 (Apple ze swoim iTunes, a także wielkie platformy streamingowe: Spotify, WiMP, Deezer), ale przede wszystkim producenci telefonów komórkowych i operatorzy. Jednym z pierwszych dużych sklepów z muzyką w formatach cyfrowych w Polsce był Nokia Music Store, a dziś praktycznie każda duża firma sprzedająca muzykę za abonament pozostaje w ścisłej współpracy z jednym z największych operatorów telefonii komórkowej. Płacenie za abonament muzyczny niejako „przy okazji" opłat za użytkowanie telefonu komórkowego też jest realizacją wizji Gerda Leonharda, który w książce *The Future of Music* pisał o muzyce dostępnej jak woda, lejącej się z kranu na zawołanie. „To wysadzi cały dotychczasowy model biznesu muzycznego" – przytomnie wyrokował Leonhard[6].

Model zupełnie niezależnej sprzedaży, który zaproponowała grupa Radiohead, wydając *In Rainbows*, trudno było oczywiście wykorzystać w każdej sytuacji. A właściwie: trudno byłoby osiągnąć podobny wynik, będąc debiutantem lub wykonawcą szerzej nieznanym. Mimo to już rok po premierze *In Rainbows* działał Bandcamp – rodzaj internetowego bazaru, w którym każdy wykonawca może założyć swoje stoisko i sprzedawać w postaci cyfrowej swoją muzykę, płacąc na rzecz właściciela tej platformy jedynie 10–15% z transakcji, co jest odwróceniem typowych proporcji warunków finansowych dostępnych dla debiutantów. We wrześniu 2012 roku w katalogu Bandcampu można było znaleźć nieco ponad 4 mln utworów. Po pięciu miesiącach, w marcu 2013 roku, do nabycia było tam już ponad 6 mln piosenek. W większości autorstwa kompletnie nieznanych wykonawców, ale też twórców znaczących, którzy zdecydowali, że sami będą kontrolować sprzedaż swoich nagrań.

Dla tych, których dotąd z rynku eliminował brak pieniędzy na same sesje nagraniowe, są natomiast serwisy crowdfundingowe. Tu internauci decydują o wsparciu mniejszymi lub większymi datkami przedsięwzięć różnego typu, bardzo często muzycznych, by potem partycypować w dochodach ze sprzedaży powstałych w ten sposób albumów. Crowdfunding muzyczny działa od roku 2006, kiedy pojawił się serwis Sellaband. Polskiej artystce Julii Marcell ten model zbiórki pozwolił wydać album *It Might Like You*, na którego nagranie złożyło się 657 osób. W taki oto sposób znikły – przynajmniej w teorii – ostatnie bariery, które stawiał debiutantom przemysł muzyczny w starym kształcie. A mniej barier to – tak, tak – jeszcze więcej muzyki. A przynajmniej większy wybór.

Krok 3: Krytyka i klasyfikacja muzyczna

Lata osiemdziesiąte wydają się ostatnią epoką, gdy muzykę klasyfikowano w pierwszej kolejności według nazw i nazwisk wykonawców. Lata dziewięć-

6 D. Kusek, G. Leonhard, *The Future of Music: Manifesto for the Digital Music Revolution*, Berklee Press, Boston 2005.

dziesiąte – z potężnie rozrastającą się sceną klubową – to dla odbiorców tejże czas specjalistycznych sklepów z półkami posegregowanymi według nazw wytwórni, takich jak Ninja Tune czy Warp. XXI wiek to czas etykiet gatunkowych – coraz bardziej precyzyjnych, coraz szybciej zmieniających się, reagujących na powstawanie drobnych nisz i tendencji w muzyce.

W 2009 roku Ben Sisario opublikował na łamach „New York Timesa" artykuł *When Indie-Rock Genres Outnumber the Bands* (Gdy gatunków indie-rocka jest więcej niż wykonawców). Po trosze była to satyra na rozrastanie się nomenklatury związanej z muzyką popularną, a częściowo – poważna reakcja na zjawisko *namecheckingu*, prześcigania się w wynajdywaniu dla muzyki nowych etykietek, zależności i podobieństw między wykonawcami. Słownik muzyczny XXI wieku tworzą już nie szerokie, uniwersalne terminy w rodzaju rocka, punka, techno czy hip-hopu, ale takie pojęcia, jak grime, dance-punk, lo-fi, mash-up, chillwave, dubstep, freak folk, glitch, hypnagogic pop czy shoegaze. Opisują one eklektyczne połączenia gatunkowe, cechy brzmienia, sposób komponowania muzyki.

Eksplozja w tej dziedzinie jest mocno związana nie tylko z demokratyzacją dostępu do samych nagrań (choć od czasów Napstera dorastający słuchacze zaczęli dostawać wcześnie możliwość słuchania praktycznie CAŁEJ klasyki poszczególnych gatunków) i nie tylko z pojawieniem się zagadkowej figury hipstera (czyli kogoś, kto nie tyle podąża za modą, co stara się ją kreować, dokonując demonstracyjnie bardzo egzotycznych nowych wyborów wśród wykonawców i wytwórni płytowych). Ten wybuch ma swoje źródło w coraz łatwiejszym dostępie do krytyki muzycznej. O ile w poprzednich dekadach decydującą rolę w krytyce muzycznej odgrywali profesjonaliści, dziennikarze pracujący w poszczególnych mediach związanych z muzyką, tacy jak John Peel, David Fricke, Simon Reynolds czy – w Polsce – Piotr Kaczkowski, to XXI wiek, z łatwym dostępem do internetu i serwisami społecznościowymi nastawionymi na dzielenie się z ludźmi własnymi wyborami i sądami, upowszechnił zjawisko pisania czy wygłaszania recenzji. Duże agregatory recenzji (Metacritic.com) obok opinii fachowców publikują oceny zwykłych słuchaczy, wielkie sklepy internetowe (Amazon.com, Merlin.pl) zachęcają do dzielenia się z innymi swoją opinią w postaci recenzji lub werdyktów punktowych. Ba, powstają całe społeczności – w rodzaju rateyourmusic.com (ang. „rate your music" – „oceń swoją muzykę") – zbudowane tylko po to, by zamieszczać w nich własne opinie na temat poszczególnych wydawnictw muzycznych. W Rate Your Music punktowe oceny płyt i recenzje może opublikować każdy z 370 tysięcy stałych użytkowników. Z ich typów powstaje stale zmieniająca się lista najlepszych płyt wszech czasów[7]. Większość z uczestników tego wiecznego głosowania nie pamięta czasów bez internetu ani świata, w którym jakiś gatunek muzyki lub artysta był nieosiągalny, więc musiał pozostać nieznany. Wszyscy razem pomagają okiełznać chaos informacyjny czasów nadprodukcji kulturalnej, lecząc go nadprodukcją opinii i recenzji.

7 http://rateyourmusic.com/customchart (5 marca 2013).

Krok 4: Telewizja

Telewizja przez lata była najważniejszym medium nagłaśniającym talenty z kręgu muzyki pop. Wbrew pozorom telewizyjne konkursy dla debiutantów istnieją tak długo jak sama telewizja, ale ich przekształcenie w wysokobudżetowe show pod koniec XX i na początku XXI wieku spowodowało, że to medium przestało się w praktyce interesować muzyką jako taką, a zaczęło – warstwą reality show kryjącą się za starciami amatorów, którzy śpiewają znany repertuar. W polskiej telewizji dynamikę zjawiska widać było jak na dłoni. Z cyklicznych konkursów dla wykonawców muzycznych mieliśmy najpierw – od 1993 roku – tylko rodzimą *Szansę na sukces*. Potem dołączył *Idol* (2002 rok). Dziś stale emitowane są programy *X-Factor, Bitwa na głosy, The Voice of Poland, Must Be The Music – Tylko muzyka* i *Mam talent!*, w którym zgłoszenia muzyczne to ciągle lwia część oferty. Sam *X-Factor* ma 38 edycji krajowych. Co roku na świecie debiutują w ten sposób setki artystów, wchodząc na bardzo pofragmentowany, coraz słabiej przygotowany do budowania wielkich popowych karier rynek.

Nowym modelem telewizji stał się serwis YouTube.com, założony jako platforma pozwalająca na pokazanie światu swoich amatorskich filmów. Ma dopiero siedmioletnią historię. Początkowo traktowany był jako piracka tuba, która masowo rozsiewała urywki programów telewizyjnych, klipy i fragmenty kręconych komórką koncertów. Dużo się zmieniło, gdy – na wczesnym etapie rozwoju – kupiła go, za 1,65 mld dolarów, firma Google. Uporządkowała sytuację prawną, dając dużym wydawcom – filmowym czy muzycznym – narzędzia umożliwiające wykrywanie nielegalnych kopii chronionych prawem autorskim materiałów. A przy okazji – nową pozycję w budżecie. Bo emitowane przed i w trakcie klipów reklamy zaczęły przynosić realny zysk. Z drugiej strony YouTube zapewnia kontakt z niebywale szeroką ofertą klipów z różnych kultur emitowanych w różnych językach i na swój sposób demokratyzuje dostęp do muzyki. Zapewnia też stały dostęp do archiwum – w bazie YouTube nic nie ginie (chyba że zadziała cenzura w jakimś regionie świata albo automaty tropiące nielegalne treści uznają nasz klip za naruszenie czyichś praw). Inaczej niż tradycyjna telewizja, która żyła tym, co dziś, YouTube daje codzienny i jednoczesny dostęp do wszystkich dekad masowej kultury utrwalonych na wideo.

YouTube ma około 800 mln użytkowników miesięcznie. Co minutę umieszczanych jest tu 72 godziny materiałów wideo[8], czyli przyrasta 4320 lat klipów rocznie. W ciągu miesiąca przypływ nowych filmów wynosi tu tyle, ile trzy największe amerykańskie sieci telewizyjne wyprodukowały w ciągu sześćdziesięciu lat. Cały zbiór tej sieciowej telewizji rozrasta się tak szybko, że łatwiej operować latami lub nawet setkami lat – np. w ciągu dnia poprzez serwis Facebook (gdzie „wklejane" są filmy z YouTube'a) oglądamy wszyscy 500 lat filmów z YouTube.com. To również sygnał pewnego nadmiaru.

Dla porządku dodajmy, że znaczna część zasobów YouTube to wideoklipy z muzyką. Najpopularniejszymi w historii filmami w tym serwisie są (globalnie) *Gangnam Style* koreańskiego artysty Psy, który obejrzano dotąd prawie 1,4 mld

8 Statystyki YouTube.com – http://www.youtube.com/yt/press/statistics.html.

razy[9] (około 2 mld ludzi na świecie ma w ogóle dostęp do internetu) oraz (w Polsce) *Ona tańczy dla mnie* grupy Weekend, który widziało 55 mln internautów[10].

Krok 5: Kultura remiksu

Wydaje się, że najsłabszym ogniwem tego szaleńczego przyrostu muzyki jest ludzka kreatywność. Bo ileż piosenek, ileż nowych melodii można napisać? Dodatkową barierą wydają się umiejętności kompozytorskie, aranżacyjne, dostęp do muzyków, studia nagraniowego – to wszystko powinno powodować, że choć kanał dystrybucji jest nieograniczony, będzie w końcu problem, czym go wypełnić. Problem? Nic podobnego. Pora przedstawić czynnik, który mnoży wszystko to, z czym mieliśmy do czynienia powyżej. Remiks. Recycling. Przetwarzanie idei w sztuce.

Idea powstała na Jamajce pod koniec lat sześćdziesiątych. Tamtejsza dość na owe czasy potężna – a przynajmniej dynamicznie się rozwijająca – kultura ulicznych soundsystemów, obwoźnych dyskotek pod gołym niebem, potrzebowała ciągłego zasilania nowymi nagraniami. W centralnym miejscu stawiała bowiem prezentującego muzykę selektora (u nas: didżeja), autorzy liczyli się w drugiej kolejności – ważne było to, czym publiczność zaskoczy selektor. Do tego recycling był na Jamajce czymś naturalnym. „To część narodowej tradycji – w tym kraju nie można było sobie pozwolić na to, żeby wszystko wyrzucać do kosza po użyciu" – pisze Lloyd Bradley w opisującej tamtejszy fenomen książce *Bass Culture*[11]. Producenci często nie wyrzucali nagranych ścieżek utworów. Basowo-perkusyjne podkłady poddawano ciągłemu naturalnemu remiksowi – „riddimy", swoiste prefabrykaty piosenek, wykorzystywane były wielokrotnie, z czego korzyści czerpał zarówno oryginalny autor, jak i producent. To remiksy pozwalały wypełnić praktycznie bez dodatkowych kosztów drugie strony siedmiocalowych singli Na Jamajce utwór muzyczny przestał być zamkniętym dziełem sztuki. Nie dla idei, tylko z biedy.

Jamajski know-how zasiany został w Nowym Jorku, gdzie trafił w latach siedemdziesiątych na bardzo żyzne pole rodzącej się kultury hiphopowej. Recycling – przetwarzanie nagranych już wcześniej motywów, często po prostu rytmów czy melodii wyciętych ze starych, zapomnianych płyt – stało się jedną z głównych idei nowego środowiska. A jednocześnie pomysłem dla didżejów grających disco w powstających w Ameryce klubach gejowskich. Dla jednych i drugich remiksowanie było koniecznym stadium przygotowania piosenki do prezentowania jej w klubach – wydłużanie niemal w nieskończoność części instrumentalnych dawało bowiem prawdziwe pole do popisu tancerzom. Umiejętnie budowane napięcie – zwykle poprzez dorzucanie kolejnych partii rozmontowanego wcześniej na części utworu – doprowadzało tłum do ekstazy. „There's not a problem that I can't fix / 'cause I can do it in the mix" – głosiły słowa dyskotekowego przeboju Indeep *Last Night a DJ Saved My Life*. W wolnym tłumaczeniu: „Każdą przeszkodę dziś sforsuję / Wystarczy tylko, że zmiksuję". Owszem, remiks wy-

9 http://www.youtube.com/watch?v=9bZkp7q19f0.
10 http://www.youtube.com/watch?v=JvxG3zl_WhU.
11 L. Bradley, *Bass Culture*, Penguin Press, Londyn 2001.

przedziły techniki kolażu w sztukach wizualnych czy metoda cut-up cięcia tekstu i układania go w nowym, losowym porządku, wymyślona przez dadaistów, a spopularyzowana przez Williama S. Burroughsa. Ale to muzyka stała się najważniejszą siłą napędową tego, co dziś przynosi w kulturze gwałtowny przyrost kolejnych i kolejnych wersji starych motywów. W każdej dziedzinie, włącznie z odkrywającymi podobne techniki w ostatnich latach filmem i teatrem.
To z muzyki termin przechodzi więc do wszystkich dziedzin, w których gotowy utwór (lub jego fragment) jest wykorzystywany ponownie. W swojej książce *Remix*[12] z roku 2008 Lawrence Lessig pisze o czasach kultury remiksu. Jego zdaniem, remiks zmienia kulturę RO (tylko do odczytu) w kulturę RW (read/write) aktywizuje odbiorców. Od lat tysiące amatorów, uczestników konkursów na remiks i nie tylko, zwiększają pulę dostępnej muzyki. Artysta końca XX wieku nie musiał już potrafić pisać czy grać, ale musiał przynajmniej być dobrze osłuchany lub oczytany. Mógł nie mieć gitar ani syntezatorów, ale rozsądnym minimum był gramofon. Ten dla kultury remiksu stał się symbolem, bo był narzędziem, za pomocą którego można było stworzyć nową wersję w najprostszy sposób – odtworzyć płytę na obniżonych obrotach albo zmiksować dwa różne utwory. Powszechnie dostępnym urządzeniem przeznaczonym do słuchania, które stało się instrumentem. Każda prezentacja muzyki odtwarzanej na gramofonie mogła stać się nowym utworem, można było ją zarejestrować i wydać.

Niepokojąca puenta, pozytywny epilog

Niepokojącą puentą całej sytuacji mógłby być komentarz opublikowany w popularnym serwisie Demotywatory.pl: „Remiksy – 100 razy gorsze od oryginalnego utworu, którego przez masę remiksów nie możesz nigdzie znaleźć" (ważna uwaga: serwis „Demotywatory" sam opiera się w istocie na remiksach, przetworzeniach zdjęć czy tekstów znalezionych gdzie indziej przez tworzących go amatorów). Epilogiem bardziej pozytywnym – twórczość Kutimana, izraelskiego muzyka, który bez ruszania się ze swojego mieszkania skomponował w 2009 roku pierwszy utwór na orkiestrę, łącząc partie nagrywane przez różnych amatorskich muzyków i publikowane przez nich w serwisie YouTube. Z jednej strony zorganizował dzisiejszy nadmiar muzyki, z drugiej – zademonstrował wszystkie możliwe tendencje. Jego *Thru You*[13] możemy obejrzeć i wysłuchać wspólnie z milionami innych osób, w streamingu, za darmo, przy czym całość jest remiksem innych (również darmowych i amatorskich) utworów z całego świata.

12 L. Lessig, *Remix: Making Art and Commerce Thrive in the Hybrid Economy"*, Penguin Press, New York 2008.
13 http://www.youtube.com/watch?v=tprMEs-zfQA.

In the stream of music or how the record industry has been submerged

The number of musical pieces is growing rapidly and the access to them is getting easier. Endless recycling, constant talent competitions and wide search for new forms continue. Music is the closest to offering us access to everything and it forces us to relentless contact with the overflow. However, the overflow has to be filtered because it ceases to be a blessing and rather becomes a burden.

Rafał Drozdowski, ur. 1961, prof. dr hab., dyrektor Instytutu Socjologii UAM, zajmuje się przede wszystkim socjologią wizualną i socjologią codzienności. Autor m.in. książek *Obraza na obrazy. Strategie społecznego oporu wobec obrazów dominujących* (wydanie pierwsze 2006, wydanie drugie zmienione i poszerzone 2009), *Za fotografię! W stronę radykalnego programu socjologii wizualnej* (2010, wspólnie z Markiem Krajewskim), *Narzędziownia. Jak badaliśmy (niewidzialne) miasto* (2012, wspólnie z Maciejem Frąckowiakiem, Markiem Krajewskim i Łukaszem Rogowskim). Członek zespołu realizującego projekt badawczy zatytułowany *Niewidzialne miasto*. Projekt ten został podsumowany książką pod tym samym tytułem (2012, red. Marek Krajewski).

Rafał Drozdowski

Obrazów nigdy dosyć

– pod warunkiem, że nie służą jedynie do oglądania[1]

Uwagi wstępne

Teza o nadmiarze obrazów (i przy okazji o obrazocentryzmie) wydaje się dziś tak oczywista, tak bezdyskusyjna, że właściwie nie ma o czym rozmawiać. Rzeczywiście bowiem – jeśli się rozejrzymy, skonstatujemy istne zatrzęsienie obrazów. Obrazy (coraz to nowe, coraz bardziej napastliwe) otaczają nas ze wszystkich stron. Są na ulicach (billboardy, tysiące „reklam chałupniczych", graffiti, zaś dla uważniejszych obserwatorów i konsumentów miejskiej ikonosfery – jeszcze np. wlepki lub umieszczane za wycieraczkami samochodów foto-wizytówki salonów masa-

1 Niektóre wątki, jakie Czytelnik znajdzie w tym artykule, zostały przeze mnie poruszone również w tekście zatytułowanym *O fotografii, która nie potrzebuje być fotografią*. Tekst ukaże się w drugiej połowie 2013 roku w publikacji zatytułowanej *W stronę obrazu. Fotografia w Europie Środkowej*.

żu i klubów go-go). Zalegają na twardych dyskach naszych komputerów (zaczynających pełnić funkcję swoistych cyber-pawlaczy, w których upychamy tysiące wykonanych „cyfrówkami" jpg-ów licząc, że kiedyś je wreszcie uporządkujemy). Atakują nas ze stron gazet (nie tylko już zresztą przysłowiowych tabloidów, również tytułów, które – mimo wszystko – w dalszym ciągu wolelibyśmy czytać niż oglądać). No i oczywiście – pełno ich w sieci.

Teza o nadmiarze obrazów, o zalewie obrazami, o rozlewającej się na wszystkie strony i błyskawicznie gęstniejącej ikonosferze poniekąd „ustawia" jednak dalszą dyskusję o obrazach.

Po pierwsze, prowokuje do tego, aby tropić negatywne konsekwencje „zwrotu piktorialnego"[2]. Rozmawiamy więc dziś – coraz częściej i coraz bardziej chętnie – o kulturze i ekonomii dystrakcji (uznając, że największymi dystraktorami uwagi są właśnie obrazy). Rozdzieramy szaty nad kryzysem czytelnictwa. Z niepokojem wczytujemy się w pobadawcze komunikaty psychologów ewolucyjnych, którzy twierdzą, że pod wpływem ikonicznego bombingu nasze mózgi zaczynają pracować inaczej (niekoniecznie lepiej). Utyskujemy na chaos wizualny naszych miast i godzimy się z argumentami tych, którzy postulują więcej ciszy wizualnej w mieście. No i powtarzamy (niekoniecznie ze zrozumieniem) za Jeanem Baudrillardem, że obrazy kłamią i oszukują lub że w najlepszym razie – symulują[3].

Po drugie, teza o nadmiarze obrazów (połączona już z kolejną tezą – o różnorakich negatywnych następstwach tego nadmiaru) skłania do tego, by intensywniej niż do tej pory rozmyślać i rozmawiać o działaniach, które byłyby represyjne wobec obrazów (przynajmniej tych uznawanych – słusznie lub niesłusznie, to całkiem inna kwestia – za złe, ogłupiające bądź niepotrzebne). Dobrym przykładem tej tendencji jest dzisiaj choćby swoiście modne zainteresowanie terminem alfabetyzacja wizualna. W skrócie mówiąc: chodzi o pewien zamysł – *par excellence* edukacyjny – który miałby wyposażać nas w coś w rodzaju systemu immunologicznego, chronić przed złymi następstwami obrazocentrycznej kultury, przed złym wpływem obrazów i przed ich nieuprawnioną władzą. Postulat alfabetyzacji wizualnej nie jest oczywiście pozbawiony sensu. Przeciwnie. Jeśli oznacza on przyuczanie do krytycyzmu wobec obrazów, ale również przyuczanie do tego, by umieć lepiej posługiwać się obrazami, by umieć samemu robić lepsze obrazy (cokolwiek miałoby to znaczyć), by wreszcie znać i rozumieć coś, co dałoby się określić mianem współczesnego kanonu ikonicznego – można mu właściwie przyklasnąć. Problem w tym, że w hasło alfabetyzacji wizualnej wpisane jest mnóstwo nachalnego dydaktyzmu. Można być dzisiaj koneserem obrazów, lecz nie wypada być już ich fanem. Można (i trzeba!) znać się na obrazach, ale w zasadzie tylko po to, by nie dać się im wyprowadzić w pole.

2 Zob. W.J.T. Michel, *Zwrot piktorialny*, przeł. M. Drabek, „Kultura Popularna" 2009 nr 1, s. 4–19.

3 Zob. J. Baudrillard, *Symulakry i symulacja*, przeł. S. Królak, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2005.

Po trzecie, tezie o nadmiarze obrazów towarzyszy zazwyczaj przekonanie, że rosnąca liczba obrazów oznacza również ich rosnącą władzę. „Na zdrowy socjologiczny rozum" powinno być właściwie na odwrót: „na zdrowy socjologiczny rozum" należałoby zakładać, że im więcej obrazów, tym większe prawdopodobieństwo, że siła ich oddziaływania słabnie, bo powszednieją, bo jeśli jest ich tak dużo, to większość z nich – siłą rzeczy – musi dotyczyć błahych spraw, bo jeśli jest ich tak dużo, to zapewne nawzajem się zwalczają, podważają itd. Nic z tego jednak. Tym razem „zdrowy rozum socjologiczny" stawia z góry i bez większego wahania znak równości między potęgą liczbową a potęgą władzy. Jak to wyjaśnić? Być może w owym „rozumie socjologicznym" miliony, miliardy obrazów zlewają się w jeden wielki obraz, który uwodzi i zwodzi nas (dopiero) jako *summa imagines*? Ale skoro tak, to w założenie to od początku wpisana jest pewna wygoda poznawcza: nie trzeba zajmować się poszczególnymi obrazami (i ich ewentualną władzą, ich ewentualnym sprawstwem, ich ewentualną regulacyjnością). Nie trzeba myśleć o obrazach detalicznie. Wystarczy uznać, że poszczególne/pojedyncze obrazy (nie wiedzieć, kiedy i jak) sumują się w jeden wielki, megaskuteczny komunikat, który spada na nas wszystkich jak ikoniczna szarańcza.

I po czwarte, teza o nadmiarze obrazów prowokuje do poszukiwania jakichś nowych, adekwatnych do współczesności i spasowanych ze współczesnością form ikonoklazmu. Najbardziej zapewne trywialna z nich to manifestacyjne nieoglądanie telewizji (modnie jest dziś napomknąć w radiu lub w telewizji, że się czegoś nie widziało, bo nie ma się w domu telewizora). Jednak dzisiejszy ikonoklazm to zapewne także wiara w uspokajającą moc *minimal designu* (skądinąd bardzo wizualnego, ale inaczej) lub wspominane tu już postulaty wielu (chyba większości) plastyków i architektów miejskich, aby radykalnie oczyszczać miejską ikonosferę ze wszelkiego ikonicznego nadmiaru (billboardów, wielkoformatowych banerów, graffiti, chałupniczych reklam i wszelkich innych przejawów „nieprawomocnych antymiejskich estetyk"[4], z kolorystycznej pstrokacizny itd.). Nieważne, że taka wysterylizowana przestrzeń miejska przestałaby najpewniej przypominać miasto, w którym toczy się normalne życie i którego mieszkańcy – użytkownicy są ludźmi z krwi i kości. Ważne, że dobrze wpisuje się ona w bardziej ogólny klimat społeczno-kulturowy, który pozwala mechanicznie utożsamiać redukowanie złożoności z porządkowaniem.

Obrazy mają coraz więcej kłopotów – z sobą i z nami

Dwie (w zasadzie oczywiste i niekontrowersyjne) tezy, od których tu wyszedłem – teza, że obrazów jest dziś za dużo, i teza, że ich nadmiar jest coraz bardziej dysfunkcjonalny i szkodliwy (dla społeczeństwa, dla kultury, a nawet dla przemysłów kultury), oddalają nas jednak od zastanawiania się nad tym, czy obrazy – mimo że z pozoru mają się tak dobrze – nie są coraz bardziej

4 Zob. *Niewidzialne miasto*, red. M. Krajewski, Wydawnictwo Fundacji Bęc Zmiana, Warszawa 2012. Zob. też oficjalna strona www projektu *Niewidzialne miasto*, adres internetowy: http://www.niewidzialnemiasto.pl.

zagrożone (choć zapewne inaczej niż książki lub gazety) i czy nie nadszedł już czas, by zacząć za nimi się wstawiać, by zacząć ich bronić?
Po pierwsze bowiem, obrazy (wszelkie, ale zwłaszcza te digitalne) nigdy nie były tak łatwo usuwalne jak dzisiaj. Nowa kultura kompulsywnego wytwarzania obrazów, która prowadzi do ich wielokrotnie podkreślanej inflacji, ma swój – znacznie chyba rzadziej dostrzegany – rewers w postaci przyzwolenia na ich (równie łatwe, równie bezproblemowe) likwidowanie/„delejtowanie". Innymi słowy, trwanie obrazów staje się coraz bardziej niepewne, coraz bardziej zależne od rozmaitych odruchów emocjonalnych, od błyskawicznie zmieniających się mód estetycznych, od przewartościowań technologicznych (po co trzymać w komputerze „stare" zdjęcia, które zrobione zostały aparatem z ośmiomilionową matrycą, skoro „minimum technologicznej przyzwoitości" to dzisiaj 14–16 milionów pikseli) itd.
Po drugie, wydaje się, że wszechobecność obrazów (połączona z ich coraz gorszą reputacją społeczno-kulturową[5] skutkuje coraz większym przyzwoleniem na lekceważenie wszelkich obrazów. Skoro obrazy tak łatwo jest (każdemu) wytwarzać i skoro w dodatku – wbrew temu, co pisał o fotografii André Bazin[6] – obrazy częściej, niż nam się to zdaje, okłamują nas, wyprowadzają nas w pole – nie ma ich za co cenić.
I po trzecie, obrazy (zwłaszcza te nowo wytwarzane) nie są już wbrew pozorom – w swojej przeważającej większości – przeznaczone do oglądania lecz do rzucania na nie okiem (nikt przecież nie ogląda billboardów, nikt nie ogląda tysiąca lub choćby tylko setki przywiezionych z wakacji migawek, nikt uważnie nie ogląda otrzymywanych mms-ów, tatuaży zdobiących ciała plażowiczów, którzy opalają się na sąsiednim kocu, mijanych na ulicy graffiti, nikt nawet nie wpatruje się – dłużej, niż tego wymaga towarzyska uprzejmość – w zdjęcia, uwiarygadniające pamiątki przekazywane sobie z rąk do rąk na przyjacielskich lub rodzinnych spotkaniach. Na wszystkie te obrazy jedynie „rzuca się okiem"[7]. Jeśli jednak rzeczywiście jest tak, że nowym wzorcem obcowania z obrazami staje się dziś postawa, którą można by – trawestując Goffmana – określić mianem pożądanej nieuwagi, siłą rzeczy oznacza to, że obrazy (nawet jeśli jest ich tak dużo, nawet jeśli mnożą się one w niespotykanym nigdy dotąd tempie) tracą na znaczeniu.

5 Zob. W. Welsch, *Procesy estetyzacji. Zjawiska, rozróżnienia, perspektywy,* [w:] *Sztuka i estetyzacja. Studia krytyczne*, red. K. Zamiara, M. Golka, Wydawnictwo Fundacji Humaniora, Poznań 1999, s. 11–52. Zob. też ponownie J. Baurdillard, *Symulakry i symulacja*.

6 Zob. A. Bazin, *Ontologia obrazu fotograficznego,* [w:] tegoż, *Film i rzeczywistość*, przeł. B. Michałek, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1963, s. 9–17.

7 Oczywiście jednak nie zawsze jest tak, że już tylko rzucamy okiem na obrazy. Nadal – mimo wszystko – zdarza się je nam łapczywie oglądać. Problem w tym, że intensywne oglądanie obrazów wcale się dziś już dobrze nie kojarzy. No bo co (nadal) się intensywnie ogląda? Na przykład pornografię (żaden powód do chwały). Lub „niemoralne zdjęcia", które ani nie powinny zostać zrobione, ani też nie powinny być potem oglądane (jak zdjęcia z więzienia Abu Ghraib). Albo też zdjęcia, dzięki którym możemy poczuć się przez chwilę jak przypadkowi świadkowie-szczęściarze (opublikowany przez francuską bulwarówkę „Closer" cykl fotografii pokazujących księżną Kate opalającą się w stroju topless).

Trzeba bronić obrazów, nawet jeśli jest ich za dużo

To, że obrazy są dzisiaj rzeczywiście coraz łatwiej usuwalne, oraz to, że mają one (w dużej mierze z własnej winy) „coraz gorszy PR" i same pozbawiają się społeczno-kulturowej ważności, nie musi jednak automatycznie oznaczać, iż winniśmy zacząć ich bronić. Przeciwnie – z trzech wymienionych wyżej okoliczności dwie ostatnie zdają się przemawiać raczej za tym, by nie przejmować się za bardzo losami obrazów i ich pogarszającym się statusem.

Problem tkwi jednak – być może – w czymś jeszcze innym, w czymś znacznie głębszym. Trzeba dziś (mimo wszystko) wstawiać się za obrazami, ponieważ zaczynają one pełnić zupełnie nowe funkcje. Nawet jeśli w ogóle nie chce nam się już na nie patrzeć i nawet jeśli coraz bardziej nieufnie przyjmujemy je do wiadomości jako reprezentacje, to równocześnie nie możemy pominąć innego faktu: że obrazy stają się (także) coraz bardziej relacjogennymi przedmiotami. Obrazy zaczynają być nam potrzebne jako preteksty do kontaktów, jako przedmioty komentowania, jako aktywatory ruchu w sieci itp. Innymi słowy – zyski, jakie czerpiemy z obrazów, nie są już ani optyczno-estetyczne (obrazy nie muszą już cieszyć oka, choć oczywiście nic nie stoi na przeszkodzie, by nadal to robiły). Nie chodzi już również o zyski poznawcze (obrazy nie muszą już pokazywać świata, nie muszą dostarczać informacji, nie muszą relacjonować). Kluczowa korzyść, jaką czerpiemy dzisiaj z obrazów, ma więc charakter *par excellence* społeczny – jest nią po prostu to, że pomagają one nam wszystkim – bardziej niż kiedykolwiek w przeszłości – konserwować, budować i udrażniać międzyjednostkowe i międzygrupowe relacje.

Po drugie – warto bronić obrazów, ponieważ coraz częściej ich wytwarzanie (dziś oczywiście przede wszystkim hipermasowe produkowanie fotografii) traktowane być może jako ogniwo w dłuższym i częstokroć skomplikowanym, zaskakująco złożonym łańcuchu zdarzeń, jako „fragment większej całości". Fotografie mają jakieś swoje przed i jakieś swoje po. To z jednej strony nic nowego. Z drugiej jednak, owo przed i po zdjęć staje się właściwie ważniejsze i bardziej interesujące niż one same. Mówię teraz – w zasadzie – o najważniejszym postulacie sformułowanym przeze mnie i przez Marka Krajewskiego w naszej wspólnej w książce *Za fotografię! W stronę radykalnego programu socjologii wizualnej*[8]. Spróbowaliśmy w niej wyobrazić sobie socjologię wizualności, która obywa się bez obrazów. Założyliśmy, że społeczne znaczenie obrazów da się odpowiednio ocenić i docenić dopiero wówczas, gdy zaczniemy uważnie przyglądać się temu wszystkiemu, co z jednej strony prowadzi do ich powstania (np. zobowiązaniom społecznym nakazującym nam „uwieczniać" takie bądź inne epizody naszego życia), z drugiej zaś strony – temu, co można by określić jako wzory/sposoby obcowania z obrazami (sposoby ich przechowywania, sposoby rozmawiania o nich, sposoby ich symbolicznego i materialnego unieważniania, sposoby i motywy ich rozpowszechniania itd.).

8 Zob. R. Drozdowski, M. Krajewski, *Za fotografię. W stronę radykalnego programu socjologii wizualnej*, Wydawnictwo Fundacji Bęc Zmiana, Warszawa 2010.

I po trzecie, warto bronić obrazów z tych samych powodów, które od lat przyświecają Jerzemu Lewczyńskiemu, dopominającemu się o życzliwą czułość wobec obrazów i o troskę o (wyrzucane, zapominane, postponowane, degradowane) obrazy[9]. Idę o zakład, że Lewczyński nie zgodziłby się z tezą, że obrazów jest dzisiaj za dużo. Powiedziałby raczej, że i kiedyś (gdy było ich znacznie mniej niż dzisiaj), i dzisiaj (gdy jest ich znacznie więcej niż kiedykolwiek wcześniej) poświęcamy im za mało uwagi, ponieważ za mało uwagi poświęcamy codzienności, owemu „błahemu" poziomowi życia, w który wszyscy jesteśmy zanurzeni, lecz od którego praktycznie cała nasza kultura nakazuje nam dystansować się – kiedy tylko można i jak tylko można. Tak się zaś składa, że większość obrazów, z którymi obcujemy na co dzień, dotyczy właśnie (naszej, czyjeś) codzienności, że większość z nich referuje codzienność. To uderzający paradoks: z jednej strony coraz bardziej namiętnie i kompulsywnie dokumentujemy, utrwalamy, reprodukujemy codzienność na niezliczonych obrazach, z drugiej – na swój sposób pogardzamy nią, nie chcemy być w niej zamknięci, nie chcemy się nią zajmować, nie chcemy jej urefleksyjniać. Wstawiennictwo za obrazami jawić się więc może (również) jako wstawiennictwo za codziennością, jako „przepraszanie się" z jej reżimami i porządkami, jako dowartościowywanie zwyczajności, na którą i tak jesteśmy skazani.

Obrazy są ważne, ale z nowych powodów

Jeśli faktycznie jest tak, że obrazy coraz częściej nie służą nam jedynie do oglądania, lecz (także) do tworzenia i wzmacniania więzi (są więc performatywne, ale w nowym sensie), jeśli rzeczywiście obrazy stają się ważne i społecznie doniosłe nie tyle z uwagi na to, co przedstawiają, ale z uwagi na złożoność praktyk, które je poprzedzają i które z nich wynikają, i jeśli rzeczywiście obrazy mogą dopomóc nam lepiej, bardziej refleksyjnie odnajdować się w strukturach codziennego porządku, to powiedzieć można, że obrazów właściwie nigdy dosyć. Co więcej wydaje się, że performatywna, uruchamiająca i urefleksyjniająca moc pojedynczych obrazów jest dzisiaj tym większa, im bardziej obcowaniu z nimi towarzyszy przeświadczenie, że podobnych/identycznych obrazów są setki i tysiące. Innymi słowy – świadomość, że jakiś obraz ma swoje niezliczone mutacje, warianty i powtórzenia, czyni go w naszych oczach bardziej wiarygodnym i bardziej prawdziwym.

Po drugie, powiedzieć można, że prawdziwie złe obrazy to dziś (dopiero) te, które nie uruchamiają relacji społecznych, nie są wystarczająco relacjogenne i performatywne.

Po trzecie (i w nawiązaniu do dwóch poprzednich uwag), powiedzieć można również, że obrazy – odkąd uczymy się traktować i wykorzystywać je jako pomosty, preteksty, punkty wyjścia, „gesty inicjujące" (lub puenty), symboliczne potwierdzenia wzajemnego pamiętania o sobie, aktywizujące „przesyłki internetowe", „surowce", z których można zrobić coś zupełnie nowego, itd. – ponie-

9 Zob. J. Lewczyński, *Archeologia fotografii. Prace z lat 1941-2005*, Wydawnictwo Kropka, Września 2005, s. 7.

kąd przestają być ocenialne jako obrazy. Estetyczne i zwłaszcza etyczne kryteria oceny tego co przedstawione, co z-obrazowane (łatwo dyskwalifikujące do niedawna wiele obrazów: jako obrazy źle – czytaj: po „amatorsku" zrobione, jako obrazy wulgarne, jako obrazy jałowe itd.) w zasadzie przestają mieć w nowych okolicznościach głębszy sens. Złe, wulgarne, bezproduktywne lub trywialne mogą być dzisiaj (dopiero) konkretne sposoby posługiwania się obrazami lub/i konkretne działania podejmowane w wyniku ich uruchamiających, performatywnych potencji.

A ile to jest w sam raz?

Znany, użyty przez Susan Sontag grubo już ponad trzydzieści lat temu termin „ekologia obrazów"[10] aż prowokuje dziś do tego, by go przekornie rozumieć. Można go bowiem próbować odczytywać jako zachętę do zastanowienia się nad tym, jak ograniczać liczbę obrazów (w gazetach, w sieci, w TV) po to, by te, które zostaną w szerokiej ikonosferze, mocniej na nas oddziaływały i były bardziej społecznie widzialne. Na szczęście (dla obrazów i dla nas wszystkich) nie ma zbyt wielu technologicznych i prawnych możliwości, by w skuteczny sposób cenzurować ikonosferę[11]. Niewielu też zapewne odważyłoby się forsować postulaty, w których pobrzmiewałaby jakaś polityczna lub estetyczna idea „eugeniki obrazów": odmawiającej „złym obrazom" (cokolwiek miałoby to oznaczać) prawa do obecności i ułatwiającej (społeczne, medialne) życie tylko tym „dobrym".

Wszystko to nie zmienia faktu, że w dyskusjach na temat nadmiaru (obojętnie już, czy chodzi o nadmiar obrazów, czy też np. o nadmiar dostępnych na rynku, bliźniaczo do siebie podobnych proszków do prania, o nadmiar kanałów telewizyjnych bądź o nadmiar publikowanych książek, których nikt następnie nie czyta) obecna jest tyleż liryczna, co i – chyba jednak swoiście złowroga – tęsknota za optimum. Przypomina mi ona trochę tęsknotę za Doskonałym Planistą, który potrafi policzyć, ile np. guzików powinny wyprodukować wszystkie krajowe fabryki: tak aby ani jeden z nich nie zmarnował się, przez nikogo niekupiony, ale też by dla nikogo nie zabrakło choćby i jednego, najmniejszego guzika. Problem w tym, że nie da się równocześnie marzyć o optimum i o np. „innowacyjnej gospodarce", „kreatywnym społeczeństwie", „twórczych" i „samouczących się organizacjach" itd.

Jakkolwiek przewrotnie by to zabrzmiało, rozwój, który ma opierać się na innowacjach (technologicznych, społecznych, kulturowych), po prostu wymaga nadmiaru i niesie ze sobą potężne pokłady marnotrawstwa (które jest jednak jego nieuniknionym kosztem). Można więc dyskutować (i zapewne trzeba)

10 Zob. S. Sontag, *O fotografii*, przeł. S. Magala, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1986, s. 163–165.

11 Kwestia cenzurowania ikonosfery staje się obecnie niemal równoznaczna z cenzurowaniem internetu. Oczywiście, podejmowane np. przez władze chińskie czy białoruskie próby cenzurowania sieci nakazują wypowiadać się na temat przyszłych możliwości (bądź braku możliwości) cenzury internetu z ostrożnością. Nigdzie nie jest też powiedziane, że koniec końców pierwszym prawdziwie skutecznym cenzorem internetu nie okażą się wcale takie czy inne reżimy polityczne, lecz najwięksi dostawcy i zarządcy sieciowego kontentu.

o takim rozwoju, który będzie bardziej niż dotąd zrównoważony, o możliwościach i sposobach „ekologicznej reedukacji" współczesnych społeczeństw konsumpcyjnych oraz o „samopowściągających się" przemysłach kulturowych, które przestaną zastawiać same na siebie pułapki wynikające z ich nadczynności[12]. Należy jednak pamiętać i o tym, że nadmiar, nawet jeśli sprawia wrażenie moralnego skandalu i społeczno-ekonomicznego nonsensu (bo wydaje się synonimem niedającej się niczym usprawiedliwić rozrzutności), pozostaje mimo wszystko zrośnięty z większością najważniejszych mechanizmów służących transgresji poza polityczne, technologiczne, ekonomiczne, kulturowe i wreszcie społeczne *status quo*, które (zazwyczaj) wydaje się nam nie dość satysfakcjonujące i nie dość sprawiedliwe. Jest jasne, że świadomość nadmiaru prowokuje do radykalnego upominania się o sprawiedliwszą redystrybucję społeczną wszelkich nadwyżek. Rzecz w tym, że ten – skądinąd słuszny i rozsądny – postulat nie doczekał się jak dotąd zbyt wielu urzeczywistnień, które nie rodziłyby nowych problemów.

Never enough images, providing they are not beheld
Images never too many – provided they are not only to be beheld

The article questions the popular thesis about the overflow of images. The thesis is not only not true but it also limits the discussion about modern iconosphere (e.g. provokes us to look only for negative consequences of the pictorial turn or advocates new forms of iconoclasm). Nobody notices that nowadays images are endangered more than ever before (digital images are easily destroyed and bad PR persuades us to focus on them less and not to respect them). Paradoxicaly maybe it is time do advocate images. Most of all it is worth to initialize a discussion about a new understanding of their social and cultural usefulness and new criteria of their "goodness". These are not going to be aesthetic criteria nor are they going to be technical. What we should expect from images is their ethical and political performativity, their bonding potential as well as ability to enable new social relations.

12 Zob. np. M. Featherstone, *Postmodernizm i estetyzacja życia codziennego*, przeł. P. Czapliński, J. Lang, [w:] *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. R. Nycz, Wydawnictwo Baran i Suszyński, Kraków 1997, s. 299–332. Zob. też S. Lash, C. Lury, *Globalny przemysł kulturowy. Medializacja rzeczy*, przeł. J. Majmurek, R. Mitoraj, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2011.

Tomasz Ferenc, adiunkt w Katedrze Socjologii Sztuki UŁ. Obszar jego zainteresowań obejmuje zagadnienia związane z fotografią, filmem dokumentalnym, propagandą wizualną z jednej strony oraz z metodą biograficzną i procesami migracyjnymi z drugiej. Autor książki *Artysta jako Obcy. Socjologiczne studium polskich artystów na emigracji* (2012).

Tomasz Ferenc

Kolekcjonowanie, przetwarzanie, niszczenie

O strategiach postępowania wobec nadmiaru fotografii

W pierwszej polskiej książce poważnie stawiającej pytanie o socjologiczne użytki, jakie mogą płynąć z fotografii, Alfred Ligocki zwrócił uwagę na kilka istotnych zagadnień. Jednym z nich jest masowo uprawiana fotografia amatorska.

> *Te milionowe złoża amatorskich zdjęć wypełniające domowe albumy mogą okazać się kopalnią fiszek dokumentujących dla socjologii. Utrwalają bowiem ważne dla niej obrzędy, imprezy towarzyskie i typy ludzkie. A jeszcze cenniejsze są zdjęcia dawne, sprzed kilkudziesięciu lat, po których nie zachowały się nawet ślady pisemne, nie mówiąc o ustnej tradycji; do której już żadna ankieta socjologiczna nie dotrze*[1].

Fenomen fotografii faktycznie pozwala na przywoływanie obrazów z odleg-

1 A. Ligocki, *Czy istnieje fotografia socjologiczna?*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1987 s. 39.

łych lat, czyniąc widzialnym to, czego już nie ma. Na ten fundamentalny fakt zwrócił uwagę Edouard Pontremoli, pisząc: „[…] zjawisko fotografii pozwala w istocie na ujrzenie tego, co niewidzialne, bo należące do przeszłości”[2]. Także Roland Barthes był zafascynowany tym fenomenem. Rozpoczynając swoją słynną książkę, autor wspomina fotografię Hieronima, najmłodszego brata Napoleona. „Patrzę na oczy, które widziały cesarza” – pisał zaintrygowany Barthes[3].
Czy współcześnie możemy odczuwać jeszcze tego rodzaju zdumienie? Czy nadmiar widzialnego nie stał się zbyt ogromny i przytłaczający? Jaki wpływ mają na nas wszechobecne obrazy i co możemy w tej sytuacji robić? Wreszcie trzeba postawić pytanie także o to, czy faktycznie mamy do czynienia z inflacją obrazów? Zanim jednak odpowiemy na te pytania, warto przyjrzeć się temu, w jaki sposób fotografia stała się medium masowym. Natomiast w dalszej części tekstu przedstawione zostaną rozmaite strategie twórcze artystów podejmujących szeroko rozumiany temat nadmiaru fotografii.

Krótka historia umasowienia fotografii

Pionierski, a zarazem elitarny okres rozwoju medium, który opisał Walter Benjamin w swojej *Małej historii fotografii*, to zaledwie pierwsze dekady jego historii[4]. Droga ku masowości nie zaczęła się jednak wraz z wprowadzeniem na rynek przez Georga Eastmana celuloidowej kliszy zwojowej w 1888 roku. Pierwszym masowo produkowanym fotograficznym medium była stereografia, którą oglądano w specjalnie do tego celu zaprojektowanych urządzeniach. „Już w 1857 roku *London Stereoscopic Company* sprzedało 500 000 stereoskopów, a dwa lata później oferowała ona w katalogach sprzedaży ponad 100 000 motywów”[5]. W roku 1853 Andre Disderi opatentował w Paryżu *carte de visie*, technikę wykonywania kilku portretów na jednej światłoczułej płytce, co znacznie zmniejszyło ich koszt. Format ten stał się niezwykle popularny w całej dziewiętnastowiecznej Europie. Był to kolejny istotny krok w stronę umasowienia fotografii. Kieszonkowy format *carte de visit* oraz solidność wykonania (zdjęcia naklejano na kartonik), gwarantował ich poręczność, łatwość przechowywania, pokazywania, kolekcjonowania oraz trwałość. Była to pierwsza egalitarna technika fotograficzna, przełamująca raz na zawsze ekskluzywność portretu. Trzeba jednak dodać, że pomimo jej popularności korzystali z niej głównie przedstawiciele burżuazji. Cena portretu-wizytówki wynosiła średnio 20 franków, podczas gdy dzienny zarobek robotnika wynosił przeciętnie 3 franki. Format ten otworzył także szerokie możliwości wprowadzenia do powszechnego obiegu podobizn znanych osobistości. Portrety te można było kolekcjonować, podobnie jak reprodukcje dzieł sztuki, budynków, pejzaży. W Wielkiej Brytanii najczęściej ku-

2 E. Pontremoli, *Nadmiar widzialnego. Fenomenologiczna interpretacja fotogeniczności*, przeł. L. Kalinowski, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2006, s. 16.
3 R. Barthes, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, przeł. J. Trznadel, Wydawnictwo KR, Warszawa, s. 7.
4 W. Benjamin, *Mała historia fotografii*, [w] tegoż, *Twórca jako wytwórca*, przeł. H, Orłowski, J. Sikorski, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1975, s. 26–27.
5 H. Belting, *Antropologia obrazu. Szkice do nauki o obrazie*, przeł. M. Bryl, Universitas, Kraków 2007, s. 262.

powano portret królowej Wiktorii. W latach 1860–1862 sprzedano ich około 4 milionów[6].
W drugiej połowie XIX wieku pojawiają się pierwsze głosy dotyczące tego, jak radzić sobie z nadmiarem fotografii, jak je przechowywać, katalogować, archiwizować. Znamienna i symboliczna staje się karta wizytowa z połowy lat sześćdziesiątych XIX wieku reklamująca studio fotograficzne Xaviera Merieux. Ukazuje ona aparat fotograficzny, z którego zwartym strumieniem wypływają zdjęcia. Upadając na podłogę, tworzą one chaotyczną „fotograficzną masę". Problem ten szybko dostrzegli także ci, których zadaniem było nadzorowanie instytucjonalnych zbiorów fotografii, np. archiwów policyjnych. W 1891 roku Alphonse Bertillon, dyrektor Biura Identyfikacji paryskiej policji pisał:

> *Fakt, że paryska policja zdołała zebrać w ciągu ostatnich 10 lat archiwum ponad 100 tysięcy fotografii, nie ma żadnego znaczenia. Czy szanownemu czytelnikowi wydaje się prawdopodobne porównanie każdej z nich do fotografii każdego spośród 100 indywiduów aresztowanych codziennie w Paryżu? Kiedy usiłowano tego dokonać w przypadku przestępcy wyjątkowo łatwego do zidentyfikowania, poszukiwania zajęły ponad tydzień [...]*[7].

Bertillon stworzył pierwszy naukowy system katalogowania fotografii, oparty na standaryzacji opisów oraz klasyfikacji. Kolejną zapowiedzią gwałtownie zbliżającej się ery masowej produkcji fotografii były karty pocztowe. Pod koniec wieku XIX pojawiły się pocztówki, których produkcja już niebawem stała się masowa. Alfred Ligocki podaje, że w roku 1900 w Niemczech wyprodukowano 88 milionów pocztówek, w Anglii 38, a we Francji 12 milionów pocztowych kart[8]. Jednak wymienione do tej pory przykłady odwoływały się jedynie do fotografii tworzonej przez zawodowców (usługowo) lub produkowanej, tak jak stereografie czy pocztówki, na skalę przemysłową. Za początek prawdziwie masowej historii fotografii powszechnie uważa się rozpoczęcie produkcji celuloidowego negatywu przez Eastman Company w roku 1888. Do tego momentu firma Kodak zainicjowała kampanie reklamowe, w których opierała się na trzech argumentach mających szybko przyciągnąć masową klientelę. Po pierwsze postawiono na powszechność i taniość. Stworzono sieć punków wywoływania zdjęć oraz salonów sprzedających materiały i aparaty fotograficzne. Prostota konstrukcji pierwszych modeli Kodaka oraz relatywnie niskie koszty wytwarzania negatywów wpłynęły na ich taniość, co było drugim ważnym, ekonomicznym aspektem umasowienia. I wreszcie trzeci koronny argument odwoływał się do niezwykłej mocy fotografii umożliwiającej zachowywanie wspomnień i możliwość powrotu do wyjątkowych rodzinnych lub wakacyjnych chwil. Jednak ogromna ilość tworzonych na całym świecie zdjęć nie jest rzecz jasna jedynie wynikiem inteligentnie prowadzonej kampanii reklamowej. Należy przytoczyć

6 P. Hamilton, R. Hargreaves, *The Beautiful and the Damned. The Creation of Identity in Nineteenth Century Photography*, Aldershot, London 2001, s. 19.
7 J. Tagg, *Maszyna archiwizująca – lub aparat fotograficzny i szafa kartotekowa*, [w] *Archiwum jako projekt*, red. K. Pijarski, Fundacja Archeologia Fotografii, Warszawa 2011, s. 47.
8 A. Ligocki, *Czy istnieje fotografia socjologiczna?*, s. 31.

jeszcze kilka innych przyczyn tej niesłychanej inflacji obrazów. Susan Sontag zwraca uwagę na głębsze kulturowe uwarunkowanie logiki nadprodukcji zdjęć.

> *Społeczeństwo kapitalistyczne wymaga kultury opartej na obrazach. Musi dostarczać wiele rozrywki, by stymulować konsumpcję i znieczulać cierpienia wynikające z różnic klasowych, rasowych, płciowych. I musi także gromadzić nieograniczoną liczbę informacji, by lepiej wykorzystać bogactwa naturalne, zwiększyć wydajność, utrzymać ład, prowadzić wojny i zapewniać zatrudnienie biurokratom. […] Aparaty fotograficzne definiują rzeczywistość na dwa sposoby o podstawowym znaczeniu dla funkcjonowania rozwiniętego społeczeństwa przemysłowego: jako widowisko (dla mas) i jako przedmiot nadzoru (dla rządzących)*[9].

Sontag zwraca uwagę na to, że wolność konsumowania rozmaitych obrazów w nieograniczonej ilości zostaje utożsamiona z samą wolnością. Konsumowanie oznacza zużywanie, niszczenie, nieustanne stwarzanie zapotrzebowania na nowe towary i usługi. Podobnie rzecz ma się z obrazami. Powstaje ich coraz więcej i wciąż istnieje zapotrzebowanie na nowe. Cyfryzacja i digitalizacja proces ten przyspieszyła, ułatwiła i uczyniła jeszcze tańszym. Retoryka Kodaka ponownie odniosła tryumf, jednak sama firma nie wytrzymała nadejścia cyfrowej rewolucji i ogłosiła upadłość. Jest to o tyle ironiczne, że to właśnie inżynier pracujący dla Georga Eastman Kodak opracował prototyp aparatu cyfrowego już w 1975 roku. Fotografię cyfrową należy rozpatrywać w szerokim kontekście digitalizacji elektronicznych mediów. Cyfryzacja zapisu danych wizualnych sprzężona z internetem, telefonią komórkową, tanimi aparatami fotograficznymi, kartami pamięci, domowymi drukarkami i innymi wynalazkami faktycznie wywołała fale nowych zjawisk. Fotografuje się więcej, łatwiej i szybciej. Dzięki komputerom i programom do obróbki fotografii zyskaliśmy nieznaną do tej pory swobodę przekształcania zdjęć, co powoduje, że ogromna ilość docierających do nas obrazów staje się swoistą hybrydą fotografii i grafiki komputerowej. Fotografia cyfrowa stała się zatem istotnym narzędziem wirtualizowania rzeczywistości. Dzięki sieci pojawiły się takie kulturowe fenomeny, jak foto-blogi, galerie internetowe, fora dyskusyjne poświęcone fotografii i wreszcie nowe zjawisko w sztuce, jakim jest net-art, bardzo często bazujący na obrazach fotograficznych. Jak zwykle technologiczna innowacja doprowadziła do zmian kulturowych – w przypadku fotografii cyfrowej jest to zwielokrotnienie ilości wytwarzanych obrazów, przyśpieszanie cyrkulacji zdjęć oraz ich konsumpcji. Zmieniły się także formy prezentowania fotografii; obok tradycyjnej odbitki mamy dziś coraz częściej do czynienia z obrazem elektronicznym, z wyświetlaczem LCD, wydrukiem cyfrowym itd. Innym zjawiskiem jest wszechobecność ludzi wyposażonych w aparaty fotograficzne, głównie za sprawą telefonii komórkowej – tym samym kolejny raz przesunięte zostały granice prywatności. Techniki fotograficznej inwigilacji dzięki fotografii cyfrowej stały się o wiele doskonalsze niż dotychczas. Cyfryzacja stawia przed nami także nowe pytania o ontologiczny status fotografii. Mamy do czynienia ze zmianą formy zapisu obrazu, w której obraz cyfrowy opiera się na kodzie, a nie na transferze jednego zestawu właś-

9 S. Sontag, *O fotografii*, przeł. S. Magala, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2009, s. 189.

ciwości fizycznych na inny. Jest to istotne w skutkach przejście od ciągłości zapisu analogowego do zdefragmentaryzowanego zapisu cyfrowego. Zmiana trybu wytwarzania zdjęć nie jest zatem jedynie kwestią technologiczną. Krzysztof Olechnicki słusznie podkreśla, że „cyfra" należy do tej grupy wynalazków, które gruntownie i głęboko zmieniają nasze życie, wpływając na to, jak spędzamy czas wolny, jak się komunikujemy, bawimy, pracujemy, oddziałuje nawet na procesy socjalizacyjne[10]. Pociągnie to za sobą określone skutki psychologiczne, które, zdaniem fotografa-artysty Pawła Żaka, mogą okazać się społecznie niebezpieczne.

> *Mam wrażenie, że ci którzy fotografują cyfrowo, fotografują bardzo dużo i odkładają moment wyboru najlepszych zdjęć, w pewnym sensie odsuwają od siebie taką konieczność kontaktu z rzeczywistością. Trzeba rejestrować, a wybór będzie później. Ta taniość powoduje, że z mniejszym namysłem robią i z mniejszym namysłem pokazują. Pokazują za to więcej, ponieważ mniej kosztuje wytworzenie tych obrazków. Jesteśmy zasypywani obrazkami i to rodzi niebezpieczeństwo nieważności jakichkolwiek obrazów. To jest bardzo niedobre z punktu widzenia społecznego [...]*[11].

O społecznych, psychologicznych, ekonomicznych czy ontologicznych skutkach pojawienia się cyfrowych technik rejestrowania obrazów można by pisać wiele, jednak w kontekście tego tekstu najważniejsza pozostaje kwestia ogromnej ilości produkowanych, przetwarzanych i nieustannie cyrkulujących obrazów. Oprócz teoretyków kultury wizualnej, takich jak Jean Baudrillard, Vilém Flusser, Marshall Mc Luhan czy Paul Virilio, problem ten podejmują także artyści. Ich prace dotyczą zarówno fotografii analogowej, jak i obrazów funkcjonujących w internecie. Bardzo często to właśnie oni pierwsi zwracają uwagę na nowe zjawiska lub też problematyzują to, co na pozór wydaje się oczywiste. W dalszej części tekstu przedstawione zostaną różne strategie działań podejmowanych przez twórców w odniesieniu do fotografii analogowej i cyfrowej.

Co na to artyści?[12]

Zjawisko nadmiaru obrazów zostało już dość dawno zauważone przez artystów i od kilku dekad jest przez nich systematycznie komentowane. W sposobach postępowania wobec tego zjawiska możemy wyróżnić kilka artystycznych strategii. Dominują jednak trzy podstawowe, najczęściej stosowane. Pierwsza opiera się na wykorzystywaniu we własnej twórczości istniejących już zdjęć, które mogą pochodzić z rozmaitych źródeł. Artyści mają tu do wyboru niezwykle szeroki zakres wizualnego materiału. Bardzo ciekawy w kontekście pracy artysty nad istniejącymi fotografiami i jednocześnie zaskakujący dla osób znających twórczość Józefa Robakowskiego jest wydany w 2005 roku album *Ojciec z albumu…*. Ta niezwykła publikacja zawiera zdjęcia „ziemiańskiej rodziny

10 K. Olechnicki, *Fotoblogi, pamiętniki z opcją przekazu. Fotografia i fotoblogerzy w kulturze konsumpcyjnej*, Wydawnictwa Naukowe i Profesjonalne, Warszawa 2009, s. 76.

11 T. Ferenc, *Fotografia. Dyletanci, amatorzy i artyści*, Galeria f5 & Księgarnia Fotograficzna, Łódź 2004, s. 280.

12 Zagadnienie to po raz pierwszy referowałem na Elbląskim Kongresie Kulturoznawczym 2012 roku. Natomiast na stronie http://www.nina.gov.pl/kultura-2_0, znajduje się tekst zawierający kilka wątków poruszonych także w tym artykule.

Robakowskich". Tytułowy ojciec artysty był zapalonym fotoamatorem, który dokumentował życie swoich najbliższych, ale i sceny z polowań, sianokosów czy ćwiczeń pułku ułanów, w którym był oficerem. Swoistą kodą albumu jest ostatnie zdjęcie, wykonane tuż przed wyruszeniem Tadeusza Robakowskiego na front, jedyne na którym uwieczniony on został ze swoim niespełna rocznym wówczas synem – Józefem. „Znam więc tatę tylko z tego fotograficznego albumu" – pisze we wstępie artysta[13]. Robakowski zaprezentował zeskanowane zdjęcia i zachował konwencję albumu rodzinnego, jednak artyści często poddają tego rodzaju materiał rozmaitym przekształceniom. Zdjęcia mogą być refotografowane i aranżowane w nowe kompozycje (np. *Album Rodzinny* Wojciecha Prażmowskiego), mogą zostać zaprezentowane w formie negatywów (np. *Negatywy znalezione w Nowym Jorku* Jerzego Lewczyńskiego), mogą też być pokazywane jako elementy większych instalacji (np. *Autel Chases* Christiana Boltansky'ego). W historii polskiej sztuki niezwykle ważna okazała się idea „Archeologii Fotografii" Jerzego Lewczyńskiego. Koncepcja ta została opisana przez jej autora w 1979 roku. *„Archeologią fotografii* nazywam działania, których celem jest odkrywanie, badanie i komentowanie zdarzeń, faktów, sytuacji dziejących się dawniej w tzw. przeszłości fotograficznej"[14]. W tym celu artysta wykorzystywał znalezione przez siebie fotografie, prezentując je zarówno w formie negatywowej, jak i pozytywowej odbitki. Wspomniany *Album Rodzinny* Wojciecha Prażmowskiego swego czasu był ważnym głosem w dyskusji o tym, co można robić z odnalezionymi pamiątkowymi zdjęciami[15]. Prażmowski dokonuje swoistej reinterpretacji albumu rodzinnego i fotografii pamiątkowej. Wykorzystuje stare, przedwojenne zdjęcia rodzinne i osadza je w nowym kontekście, poprzez zespolenie kilku obrazów na jednej fotografii. Z tego montażu różnych zdjęć powstaje trzeci obraz; wyłania się zupełnie nowy sens i ukazuje się nowa historia. Cicha i dyskretna fotografia pamiątkowa zyskuje dzięki temu niesłychaną siłę wyrazu, wywołując całą gamę skojarzeń i możliwości interpretacyjnych. To, co udało się Prażmowskiemu, to całkowita zmiana statusu „zwykłych" zdjęć rodzinno-pamiątkowych. Anonimowe dla odbiorców fotografie stały się obiektami o uniwersalnym znaczeniu i nowym walorze estetycznym – stały się dziełami sztuki. Manipulacje, jakim zostały poddane zdjęcia, spowodowały, że spotęgowany został efekt, który każda fotografia zawiera w sobie immanentnie – efekt zaświadczania o nieuchronnej przemijalności, o wiecznej tęsknocie, o tym, że wszystko jest tymczasowe. Znowu przypominając to, co z wielką siłą podkreślał Roland Barthes, gdy nazywał fotografię sztuką żałobną.

D r u g a strategia opiera się na kolekcjonowaniu zdjęć i pokazywaniu ich w niezmienionej postaci (w dalszej części tekstu dokładniej opisany zostanie jeden z posługujących się nią artystów kolekcjonerów). Fotografie można znaleźć niemal wszędzie: na ulicy, na strychu, w archiwach, najczęściej jednak kolekcjoner/

13 J. Robakowski, *Ojciec z albumu…*, Galeria Sztuka Indywidualności, Warszawa 2005.
14 J. Lewczyński, *Archeologia fotografii. Prace z lat 1941-2005*, Wydawnictwo Kropka, Września 2005, s. 7.
15 W. Prażmowski, *Fotografie z lat 1987-1997*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 2002.

zbieracz kupuje je w antykwariatach, na pchlich targach, giełdach kolekcjonerów, ostatnio ważnym miejscem cyrkulacji stał się internet. Kolekcje tworzą zarówno artyści, jak i pasjonaci fotografii. Z czasem najciekawsze z tych zbiorów bywają prezentowane w ważnych galeriach czy w czasie trwania rozmaitych festiwali fotograficznych. Przykładem takiego zbioru jest słynne węgierskie *Archiwum Horusa*. Pomysłodawcą i twórcą kolekcji jest znany węgierski operator filmowy Sandor Kardos. Od lat siedemdziesiątych XX wieku Kardos przeszukuje złoża fotografii odrzuconych, nikomu niepotrzebnych, zagubionych, wyrzuconych na śmietnik. Na setki takich zdjęć średnio dziesięć zostaje włączonych do kolekcji. Kardos jest przekonany, że wartość każdego z nich jest równa fotografiom wykonanym przez profesjonalistów. Fundament filozofii kolekcjonera opiera się na założeniu, że każdy może wykonać wyjątkową fotografię. Kiedy kolekcja zaczęła się rozwijać, przyszedł czas na nadanie jej odpowiedniej nazwy. Dlaczego *Archiwum Horusa*? Horus był egipskim bogiem słońca, jego wszechwidzące oko zostało zniszczone podczas walki z Sethem, a później uleczone przez boga Thota. Łzawiące oko Horusa symbolizuje odrodzenie i odnowienie. Ale dla Kardosa ważniejsze jest to, że oko oznacza jedność, a każdy jego fragment, będąc małym elementem, jednocześnie reprezentuje całość. Tak też metaforycznie można tłumaczyć sens kolekcji. Miliony amatorskich zdjęć to miliony ludzkich spojrzeń; spośród nich Kardos wybiera najciekawsze i tworzy nową wizję. I w takim właśnie kierunku zmierza ta wyjątkowa kolekcja. Znajdziemy w niej zdjęcia śmieszne, ukazujące sytuacje absurdalne, komiczne, pełne sytuacyjnego humoru, znajdziemy codzienność, prywatność, intymność, radość, zabawę, ale i śmierć, cierpienie, zdjęcia mortualne, przemoc. Kardos oraz jego przyjaciele pomagający tworzyć zbiór wyodrębnili 120 kategorii, które porządkują tysiące zdjęć. Przykładowe kategorie to: ludzie, którzy prezentują coś, z czego są wyjątkowo dumni, ludzie trzymający w ręku broń, zdjęcia, podczas wykonywania których zdarzyło się coś zaskakującego, ludzie w dziwnych maskach lub kostiumach, w sytuacjach obscenicznych lub erotycznych, przypadkowe podwójne ekspozycje. *Archiwum Horusa* było już prezentowane na ponad trzydziestu wystawach, w tym także podczas Festiwalu Fotografii w Łodzi w 2009 roku.

Trzecia z możliwych strategii, najbardziej radykalna w swoim przesłaniu, manifestuje się różnymi aktami niszczenia fotografii oraz wszelkich innych obrazów. Idei destruowania wizualnych artefaktów mogą towarzyszyć rozmaite cele i tylko w pewnych przypadkach możemy rozważać je w kategorii komentowania przez artystę problemu inflacji obrazów. W wielu innych sytuacjach gesty te mają inną przyczynę i czemu innemu służą. Ponownie można zaprezentować tutaj przykład z twórczości Józefa Robakowskiego, tym razem prowokacyjny i eksperymentalny. W 1960 roku artysta wykonał pracę zatytułowaną *Durszlak*[16]. W dziele tym płaszczyzna fotografii została przebita gwoździem. Ten „brutalny" atak, stanowiący ważny dla samego artysty gest, budził wówczas silny opór wśród krytyków. „ (Urszula – T.F) Czartoryska oszalała, że jak to można w fotografię wbić gwóźdź" – komentował zdarzenie sam autor[17]. Od tego

16 http://www.robakowski.net/ (26 lutego 2013).
17 T. Ferenc, *Fotografia...*, s. 289.

czasu fotografie poddawane są daleko bardziej radykalnym gestom destrukcji. W 1996 roku niemiecki artysta Andreas Müeller-Pohle zaprezentował instalację *Entropia*[18]. Dwunastominutowy film wideo, który stał się częścią tej pracy, ukazuje przemysłową niszczarkę, która powoli lecz nieodwracalnie pochłania fotografie, oprawione obrazy oraz klisze litograficzne. W czasie realizacji filmu zniszczono ponad 11 tysięcy zdjęć. Zużyty materiał zyskał nowe znaczenie, stając się obiektem sztuki[19]. Spektakl uchwycony na filmie wideo *Entropia* nie opowiada jedynie o zniszczeniu obrazów, ale także o ich przekształceniu. Destrukcja, która stała się przedmiotem instalacji Müellera-Pohlego, ukazuje proces transformacji, zmianę jednej formy materii w inną. Do innego rodzaju refleksji nad kwestią nadmiaru/zużycia/odrzucenia obrazów mogła skłonić zeszłoroczna wystawa Tomasza Komorowskiego. Kuratorzy wystawy, Adam Klimczak i Jerzy Grzegorski klarownie wyjaśnili jej ideę:

> *Pozbywamy się zdjęć NIEPOTRZEBNYCH. Nie chcemy zaśmiecać swoich mieszkań NIEPOTRZEBNYMI przedmiotami, zajmującymi miejsce na półkach. Wyzbywamy się NIEPOTRZEBNYCH wspomnień związanych z osobami uwiecznionymi na kartkach papieru fotograficznego. Zajmują pamięć, która przywołuje nieznanych nam i niespotkanych nigdy ludzi. Usuwamy NIEPOTRZEBNE osoby z naszego najbliższego otoczenia. […] Wystawa „Niepotrzebne" to próba zrozumienia zjawiska, jakim jest pozbywanie się archiwów rodzinnych zdjęć*[20].

Kuratorzy dostrzegli ważny problem. Wynika on po części z samej specyfiki fotografii rodzinno-pamiątkowej. Zazwyczaj angażuje ona emocjonalnie jedynie tych, którzy na zdjęciach rozpoznają siebie i swoich bliskich. Jej skonwencjonalizowanie, podobieństwo ujęć, ciągle powtarzane schematy powodują, że z reguły nie jest ona interesująca dla osób postronnych ani ze względu na treść, ani ze względu na formę. Istotność tych zdjęć wynika z ich zakorzenienia w prywatnych biografiach, z obecności w indywidualnych historiach osób, do których należą. Pojawią się oczywiście wyjątkowe ujęcia i interesujące tematy, ale stanowią one margines tego typu fotografii. Interesują się nimi badacze, historycy fotografii, czasami kolekcjonerzy, wreszcie także artyści. Autor wystawy *Niepotrzebne* na podłodze jednego pomieszczeń łódzkiej galerii Wschodniej wyłożył kilkaset zdjęć. Wśród nich znalazły się w olbrzymiej większości zdjęcia o charakterze pamiątkowym z XIX oraz z XX wieku. W drugim pokoju artysta ustawił kosz na śmieci. Każdy z odbiorców wystawy mógł wykonać dowolny gest, zabrać wybrane fotografie, zniszczyć je, wrzucić do kosza. Tym sposobem każdy obecny stawał się aktywnym współuczestnikiem wystawy, decydował o losach znajdujących się tam fotografii, sam musiał zmierzyć się z problemem narastającej ilości niepotrzebnych zdjęć.

18 Rejestrację instalacji można zobaczyć na stronie: http://www.muellerpohle.net/projects/entropia.html (26 lutego 2013).
19 http://www.european-photography.com/labor/lab_mp_pro_txt_ent.shtml (22 lutego 2013).
20 http://www.fotofestiwal.com/2012/program/blok-wystawy-towarzyszace/tomasz-komorowski/ (24 lutego 2013).

Strategia kolekcjonera

Joachim Schmid od ponad dwóch dekad realizuje wystawy oparte na prezentacjach kolejnych odsłon swojego gigantycznego zbioru zdjęć. Pierwsze z tych projektów bazowały na zasobach fotografii analogowej. Aktualnie artysta w coraz większym stopniu koncentruje się na fotografii cyfrowej oraz na materiałach importowanych z internetu. Filozofia twórcza niemieckiego artysty opiera się na założeniu, że po przeszło stu latach masowego produkowania fotografii jest ich już tak dużo, że nie ma konieczności wytwarzania kolejnych. Najpilniejszym dziś zadaniem jest próba zagospodarowania tego, co już istnieje. Dlatego Schmid skoncentrował swoje wysiłki na gromadzeniu archiwum fotografii niechcianych, wyrzuconych, niepotrzebnych, odrzuconych przez oficjalne, instytucjonalne obiegi. Ważne staje się już nie wytwarzanie zdjęć, ale śledzenie tego, co się z nimi dzieje. Sam artysta dokładnie charakteryzuje swoją strategię postępowania:

> *Od prawie piętnastu lat zbieram wszystkie fotografie, jakie znajduję na ulicy. Każde zdjęcie staje się częścią trwającego projektu „Obrazy z ulicy". Na początku kolekcjonowanie tego śmietnika/odpadu było przypadkową aktywnością, jednak powoli przekształciło się w obsesję. Im dłużej to robiłem i im więcej fotografii znajdowałem, tym bardziej zmieniała się moja percepcja. Teraz już nie znajduję fotografii, ja ich szukam tak jak świnia trufli. Naprawdę sądzę, że niemal czterysta znalezionych do tej pory fotografii to skarby. Niektóre z nich to nadzwyczaj fascynujące obrazy (ludzkość straciłaby je bez mojej interwencji), a cały zbiór tworzy unikalne kompendium fotograficznego śmietnika i anty-muzeum. Podczas gdy muzeum zbiera i konserwuje te obrazy, które według naszego społeczeństwa są ważnymi przekładami obecnej kultury i powinny być zachowane dla przyszłości, ja specjalizuję się w tych obrazach, które w sposób oczywisty uważane są za tak nieodpowiednie i irytujące, że ich twórcy i właściciele myślą, że nie powinny one mieć żadnej przyszłości. Obrazy te reprezentują drugą połowę naszej kultury*[21].

W 1990 roku Schmid powołał do życia Instytut Przetwarzania Zużytych Fotografii. W tekście będącym manifestem Instytutu odnosił się do kwestii nadprodukcji fotografii i zawiązanych z tym zagrożeń ekologicznych, podjął także temat zanieczyszczenia wizualnego, które systematyczne osłabia zdolność do samodzielnego myślenia. Ofiarami stają się przede wszystkim dzieci najbardziej narażone na wizualne „skażenie", pozbawione odpowiednio silnego układu immunologicznego. Najrozsądniej zatem, konkludował Schmid, kontynuując swoją prowokację, byłoby w ogóle zaprzestać fotografowania. Natomiast miliony zdjęć zalegających w biurach i domach powinny zostać poddane odpowiedniemu recyclingowi. W ciągu następnych sześciu miesięcy Schmid otrzymał tyle fotografii, że został zmuszony do przerwania akcji z powodu niemożności ich przetworzenia[22]. Jednak projekt ten zaowocował kolejnym. Tym razem artysta tworzył kolaże z fotografii pociętych w maszynie do niszczenia dokumentów. Kolaże z cyklu *Statics* (1995) tworzone były z katalogów mody, z pocztówek,

21 http://schmid.wordpress.com/works/1996-1997-photographic-garbage-survey-project/ (5 września 2012).

22 L. Lechowicz, *Kolekcje przywracające użyteczność znalezionej fotografii,* w katalogu do wystawy Joachima Schmida i Alexandra Honory, Galeria FF, Łódź 2001, s. 3.

z billboardów papierosów Marlboro, z menu firmy dostarczającej pizze i oczywiście z amatorskich zdjęć. „Powstał z tego niemal abstrakcyjny, bo nieczytelny jako całość obraz, który w swych najdrobniejszych elementach składa się jednak z fragmentów realistycznej fotografii”[23].
Z ważnych przedsięwzięć artysty warto wspomnieć także o *Photographic Garbage Survey Project*. Tym razem Schmid postanowił sam aktywnie poszukiwać wyrzuconych fotografii. W czasie swoich podróży odwiedził Paryż, Berlin, Sao Paulo, Zurych, San Francisco i Rotterdam. Jego metoda polegała na codziennych wędrówkach po różnych dzielnicach kolejnych miast w celu poszukiwania zdjęć i na sporządzaniu raportów, które złożyły się na powstanie „międzynarodowego kompendium fotograficznego skażenia w nowoczesnych miastach”[24].
Nie sposób nawet pokrótce omówić wszystkich artystycznych działań Schmida, konsekwentnie opierających się na tworzeniu rozmaitych kolekcji. W ostatnich latach jego zainteresowanie skupiło się na internetowych zasobach fotografii, a głównym miejscem eksploracji stały się serwisy takie jak Flickr. Bazując na zamieszczanych tam obrazach, Schmid stworzył „wizualną encyklopedię współczesności”, którą nazwał *Other People's Photographs*. Artysta wyodrębnił 96 najczęściej powtarzających się motywów (np. zwierzęta, porty lotnicze, trofea, fauna, kartki pocztowe, pokoje hotelowe, modele, cienie, interakcje, spojrzenia, jedzenie, pomniki, zachody słońca, piersi, portrety) i każdemu z nich poświęcił oddzielny tom, który można nabyć bezpośrednio przez internetową stronę artysty[25]. Projekt *Fotografie innych Ludzi* ma prawdziwie encyklopedyczny rozmach, a jednocześnie wydaje się nieco szalony i chaotyczny. Sam autor przyznaje, że nie działa według żadnego klucza, a po prostu gromadzi fotografie, budując kolejne archiwa. Jednak jest to zaskakująca opowieść o świecie współczesnym, o tym, co nas interesuje, co i jak konsumujemy, nieustanie, kompulsywnie wręcz fotografując.

Fotograf w cyfrowym świecie

Coraz więcej twórców zajmujących się fotografią zaczyna badać przestrzeń wirtualną, świat wykreowany i funkcjonujący w komputerach oraz w internetowej sieci, świat symulakrów. Gry komputerowe, wirusy, galerie www, foto-blogi, obrazy z kamer internetowych, foto-randki i cybernetyczny seks – wszystko to może zostać poddane obserwacji, przetworzeniu i artystycznej analizie. Rola artysty-fotografa ulega głębokiemu przekształceniu w tej nowej – cyfrowej strefie. Tradycyjne wykonywanie fotografii nie jest już wystarczające; należy uruchomić nowe środki rejestracji i kreacji obrazu, przynależące do świata komputerów i internetu. Możliwości jest bardzo wiele. Może to być np. bardzo interesujące w efektach fotografowanie skanerem, wstawianie własnej postaci w plansze gier, zapisywanie obrazów z kamer przemysłowych lub też *print screen*, czyli „zrzut z ekranu” zapisany w postaci mapy bitowej lub np. pliku jpg. Jednym z przykładów takich działań jest projekt Zbigniewa Sejwy poświęcony interfejsom kom-

23 Tamże.
24 http://schmid.wordpress.com/works/1996-1997-photographic-garbage-survey-project/ (28 lutego 2013).
25 https://otherpeoplesphotographs.wordpress.com/ (27 lutego 2013).

puterów. Autor wyznaczył trzy główne cele przedsięwzięcia, określonego jako *screenphotography*: 1. socjologiczno-psychologiczny – polegający na badaniu społecznego fenomenu komputeryzacji oraz ekranu jako przestrzeni zindywidualizowanej, opowiadającej o osobowości użytkownika komputera, 2. analizowanie zmiany znaczenia fotografii i pojawienia się nowych form obrazowania i korzystania z medium, 3. przekształcenie roli artysty z samodzielnie działającego twórcy w organizatora i pomysłodawcę poprzez uaktywnienie uczestników artystycznego projektu i upodmiotowienie mieszkańców „globalnej wioski" przy pomocy sieci internetowej[26]. *Print screeny* napłynęły do artysty na skutek wysłanego przez niego e-maila z prośbą o „tzw. zrzut ekranu komputera" i przesłanie go na adres artysty. Dzięki temu uzyskał on znaczną liczbę obrazów ukazujących interfejsy prywatnych komputerów, które faktycznie wydają się sporo mówić o ich właścicielach.

Na polskiej scenie artystycznej spośród twórców poszukujących wizualnych materiałów w internecie, wymienić należy Michała Długosza i jego projekt *Real Foto* (2007). Miejscem obserwacji stała się w tym przypadku jedna z najliczniej odwiedzanych stron internetowych, czyli allegro.pl. Autor dostrzegł niesłychaną potencję fotografii zamieszczanych tam przez użytkowników, jednak dopiero wykonana przez niego praca „archiwisty" pozwoliła na uzyskanie tak interesującego, „skondensowanego" efektu"

> *Allegro.pl to gigantyczne, genialne archiwum, gdzie jest pokazany wielki reportaż z Polski. Reportaż ten tworzy się codziennie przy udziale tysięcy użytkowników portalu. Jest najbardziej wiarygodny, bo autorami nie są dziennikarze, ale sami bohaterowie zdjęć. Żaden reporter nie zostałby wpuszczony do tych mieszkań, a nawet gdyby został, to one wyglądałyby inaczej – posprzątane, poukładane, nienaturalne. Jego zdjęcia nie oddałyby autentyzmu sytuacji. Nie wpadłby na takie kadry... Ta fotografia jest lepsza od utartych schematów, którymi posługują się zawodowcy*[27].

Adam Mazur, komentując wynik pracy Długosza, zwraca uwagę na stworzoną przez niego „patchworkową" całość skomponowaną z precyzyjnie wyselekcjonowanych obrazów. Dzięki temu powstał nieco surrealistyczny portret współczesnej Polski[28]. Dokument ten wiele mówi o marzeniach, ambicjach i aspiracjach Polaków, o tym, jak wyglądają wnętrza naszych domów oraz o tym, jak swojska, rodzima estetyka miesza się z nowymi, globalnymi trendami.

Inna strategia postępowania polega już nie tylko na gromadzeniu obrazów pobranych z komputerów za pośrednictwem internetowej sieci, ale na aktywnym ich przetwarzaniu. Kilka lat temu sporo zamieszania, a może raczej zakłopotania, wywołał cykl prac Thomasa Ruffa, zatytułowany *Akty*. Niemiecki artysta przetworzył komputerowo obrazy pobrane z pornograficznych stron internetowych. Pomysł stworzenia tego cyklu narodził się w czasie przeszukiwania przez artystę internetowych zasobów dotyczących nagości w fotografii.

26 Z. Sejwa, *Screenphotography,* Galeria FF – Forum Fotografii, Łódź 2006 (katalog wystawy).
27 http://brukowiec.grzenda.pl/kultura/artykul.php?id=23 (7 września 2012).
28 A. Mazur, *Historie fotografii w Polsce 1839-2009,* Fundacja Sztuk Wizualnych, Warszawa 2009, s. 286–287.

Po wstukaniu tego hasła w wyszukiwarce wyskakuje Helmut Newton i Peter Lindbergh. Ich dziewiętnastowieczne, robione z heteroseksualnej perspektywy zdjęcia ładnych kobiet nad jeziorem wydały mi się nudne. Szukając dalej, przypadkowo trafiłem na strony z treścią pornograficzną. Zamieszczone tam zdjęcia były o wiele uczciwsze niż artystowskie akty fotograficzne, bo pokazywały konkret. Ludzie mają pewne potrzeby i potrzebują ich spełnienia. […] Moim celem było przedstawienie pełnego spektrum praktyk i pragnień seksualnych w jak najbardziej demokratyczny sposób, czyli przez heteroseksualizm i homoseksualizm po fetyszyzm itd.[29].

Działanie niemieckiego artysty jest bardziej wieloznaczne i skomplikowane, niż mogłoby się wydawać. Zmusza widza do reakcji i z pewnością nie jest jedynie prowokacją. Po pierwsze Ruff zabiera głos w dyskusji na temat aktu, jednego z wielkich toposów sztuk wizualnych. Dominujące zdjęcia wykonywane przez „wielkich mistrzów" gatunku faktycznie prezentują głównie heteroseksualny punkt widzenia, męskie fantazje i sposoby rozumienia erotyki. Jednocześnie są, co podkreśla Ruff, głęboko skonwencjonalizowane. Są wizją, która z reguły ma niewiele wspólnego z realnymi praktykami seksualnymi. W tym sensie artysta mówi o „uczciwości" pornografii. Ale ten cykl dotyczy także innego zagadnienia. Internet stał się idealną przestrzenią spotkania ekshibicjonizmu i voyeuryzmu. Oba pragnienia mogą zostać w sieci zrealizowane z niespotykaną do tej pory łatwością. Jest to zjawisko masowe, którego nie można wstydliwie spychać na margines. Spektakularna wystawa i towarzysząca jej publikacja albumowa zwracają uwagę na to zagadanie. Wreszcie projekt Ruffa jest także eksperymentem percepcyjnym. Artysta poprzez ciąg cyfrowych przetworzeń z zazwyczaj nieciekawych i dość siermiężnych kadrów pornograficznych stworzył obrazy o wysokim walorze estetycznym. Jak sam stwierdził, pierwowzory były raczej brzydkie. Umiejętnie i świadomie wykonany zabieg artystyczny przekształcił je w dzieła sztuki, które (trzeba to uczciwie przyznać) mogą zachwycać[30]. Może właśnie ten zachwyt staje się w czasie odbioru tych prac tak niepokojący, i może doznanie to mówi więcej o nas – widzach niż o bohaterach samych prac.

Jeszcze inny wariant korzystania z gigantycznych zasobów internetu opiera się na rejestrowaniu obrazów pochodzących z witryny Google Street View. Ciekawym przykładem jest cykl *No Man's Land*, zaprezentowany w 2011 roku podczas festiwalu fotografii w Arles. Jego autor Mishka Hanner pobrał zdjęcia ukazujące drogi przedmieść, na których pojawiają się prostytutki. Każdemu zdjęciu towarzyszy opis wskazujący numer drogi oraz miejscowość, z której pochodzi obraz[31]. W tym przypadku także można by zaproponować rozmaite interpretacje. Jednak dla nas ważny jest kontekst wystawy „From here on", na której prezentowano projekt Hannera. Jej kuratorzy Clement Cheroux, Martin Parr, Eric

29 Wywiad w Thomasem Ruffem: http://www.vice.com/pl/read/bez-usmiechu-prosze-fotografia-mnie-nie-interesuje-mowi-fotograf-thomas-ruff (24 lutego 2013).

30 M. Pustoła, *Życie to pornografia*, „Krytyka Polityczna" 2004, nr 6, s. 205–206. Autorka pisze: „(…) stań w wyobraźni przed półtorametrowymi powiększeniami *Aktów* w takim na przykład Centrum Sztuki Współczesnej (to tylko eksperyment myślowy), pośród innych, podobnie jak ty skrępowanych, odwiedzających. I co?". I nic – jak wiemy, kiedy na przełomie 2003 i 2004 roku pokazano w CSW wystawę prac Ruffa, zabrakło na niej *Aktów*.

31 http://mishka.lockandhenner.com/blog/?page_id=1102. Hanner jest także autorem innych projektów opartych na fotografiach pobranych z witryny Google Maps.

Kessels, Joachim Schmid, Joan Fontcuberta specjalnie na tę okazję przygotowali manifest[32]. Ogłosili początek nowej ery fotografii, nadejście epoki, w której zasoby obrazów i możliwości artysty są nieograniczone. Internet stał się źródłem nieustannej inspiracji, w którym znajdujemy rzeczy piękne, głębokie, ale także to, co trywialne, brzydkie, niedorzeczne. Fotograf może z tymi zasobami zrobić wszystko: miksować, wycinać, przekształcać i ponownie wykorzystywać. Świat fotografii zmienił się – zdaniem kuratorów – raz na zawsze, a współczesny artysta nie może tego ignorować. Zespół kuratorski w znacznej mierze składał się z artystów już od dawna eksperymentujących z nowymi formami twórczej ekspresji. Joachim Schmid całkowicie zrezygnował z fotografowania na rzecz tworzenia kolekcji, Martin Parr od lat na wystawach obok własnych prac prezentuje fragmenty swoich zbiorów (np. kolekcja *Nudnych Pocztówek*), z kolei Eric Kessels w swoich działaniach komentuje zjawisko internetowej inflacji obrazów[33].

Podsumowanie: fotografia bez fotografowania, fotograf bez aparatu

Warto na koniec wspomnieć o jeszcze jednym artyście wyszukującym ujęcia na witrynie Google Street View, Kanadyjczyku Jonie Rafmanie. Efekty jego pracy można oglądać na prowadzonym przez niego fotoblogu i są to jedne z ciekawszych zdjęć, jakie ostatnio widziałem[34]. Jednym ze stosowanych przez niego sposobów odkrywania niezwykłych ujęć jest „internetowe" śledzenie w czasie rzeczywistym samochodów firmy Google, które przemieszczają się z kamerami. To, co zarejestrują, przekazywane jest bezpośrednio na stronę GSV. I właśnie tu może pojawić się „anomalia", która po wykryciu zostanie usunięta przez operatorów programu (sceny przemocy, motywy erotyczne, obrazy naruszające prywatność, obsceniczne gesty, wypadki samochodowe itd.). Na takie między innymi obrazy „poluje" Rafman. Nie jest to jednak poszukiwanie ciekawostek i sensacji, lecz raczej doskonale zrobione selekcja – „złapanie" obrazu, wymagające talentu i wyostrzonego zmysłu obserwacji. Tylko dlatego zbiór wybranych przez Rafmana zdjęć jest tak ciekawy. Przebywający w dowolnym miejscu na świecie artysta dzięki kamerom może pobierać obrazy z każdego zakątka na Ziemi objętego siecią Google Street View. Trudno jednoznacznie powiedzieć, czy to spełnienie odwiecznych marzeń o wszechwidzącym oku, czy może przekleństwo i kolejny gwóźdź do trumny „klasycznej" fotografii. Pewne jest to, że Rafman z nowych możliwości robi doskonały użytek.

32 Treść manifestu znajduje się na stronie foto festiwalu w Areles: http://www.rencontresarles.com/ (28 lutego 2013).

33 E. Kessels w 2011 roku w amsterdamskiej galerii fotografii FOAM zaprezentował wystawę składającą się ze zdjęć, które są „ładowane" na portal Flickr w ciągu 24 godzin. W pomieszczeniach galerii znalazło się tym sposobem około miliona fotografii. „Drukując te wszystkie zdjęcia ładowane przez 24 godziny, zwizualizowałem odczucie topienia się w przeżyciach innych ludzi". http://www.huffingtonpost.com/2011/11/14/erik-kessels-photographer_n_1092989.html.

34 http://9-eyes.com/ (28 lutego 2013).

Nie ulega zatem wątpliwości, że rola i zadania współczesnego fotografa ulegają transformacjom. Obok tradycyjnych praktyk uprawiania fotografii pojawiać się będzie coraz więcej obszarów artystycznej aktywności niezwiązanych z koniecznością wykonywania zdjęć w klasycznej formie. Nowym i pilnym zadaniem może stać się wyszukiwanie najciekawszych, ważnych obrazów wykonywanych przez miliony fotografujących ludzi lub rejestrowanych przez rozmaite urządzenia połączone z internetem. Opracowanie tego olbrzymiego, dynamicznie zmieniającego się i nieustannie przyrastającego materiału nie jest zadaniem łatwym. Wymaga wysokich kompetencji oraz krytycznego namysłu nad współczesną kulturą wizualną. Fotograf musi analizować i badać ikonosferę, wskazywać na nowe zjawiska, ujawniać panoptyczne praktyki nadzoru. Zaprezentowane przykłady wskazują kierunki, jakimi mogą podążać wrażliwi na zmediatyzowaną kulturę wizualną artyści. Jedną z możliwości jest strategia cyberflâneura, który zamiast nieustannego przemierzania ulic nowoczesnych metropolii, przeszukuje nieograniczone internetowe przestrzenie. Kuratorzy wystawy „From here on" mieli rację, fotografia zmieniła się na zawsze.

Collecting, recycling, destroying. About strategies of dealing with access of photographic images

The article forms a question about creative practices of dealing with photographic images. In order to reflect upon the inflation it is required to show the history of how the medium became available to the masses and show that even in the XIX century it was said that there are too many images. The author shows succeeding stages of becoming available and the consequences of digital technology. A large portion of the text focuses on how artists touch upon this subject in their practices. Different strategies are mentioned, especially such as collecting, altering existing pictures, destroying and storing them on the Internet.

Krzysztof Olechnicki, dr hab., profesor w Instytucie Socjologii UMK, kierownik Zakładu Badań Kultury. Interesuje się socjologią i antropologią wizualną, antropologią społeczną, socjologią religii i nowymi ruchami społecznymi. Był stypendystą Fundacji na Rzecz Nauki Polskiej i tygodnika „Polityka" w ramach akcji „Zostańcie z nami". Ostatnio opublikował *Dziedzictwo w akcji. Rekonstrukcja historyczna jako sposób uczestnictwa w kulturze* (2012, z T. Szlendakiem, J. Nowińskim, A Karwackim i W.J. Bursztą).

Krzysztof Olechnicki

Łap chwilę... powoli

O tym, jak fotografujący radzą sobie z nad-łatwością produkcji obrazów

Zdarzają się chwile, gdy nie masz przy sobie aparatu i wówczas widzisz najwspanialszy zachód słońca lub najpiękniejszą scenę, jaką zawsze chciałeś zobaczyć. Nie przejmuj się tym, że nie możesz go sfotografować. Usiądź i rozkoszuj się tym widokiem.

DeGriff

Fotografia nie jest związana z patrzeniem, lecz z czuciem. Jeżeli nie czujesz nic w tym, na co patrzysz, nigdy nie uda ci się sprawić, aby ludzie, patrząc na twoje zdjęcia, cokolwiek odczuwali.

Don McCullin

Znakomita większość tekstów poświęconych współczesnej fotografii zwraca uwagę na efekt przesytu i zobojętnienia wobec zdjęć (i szerzej, obrazów w ogóle), wynikający z ich nadmiaru, nadprodukcji i nierzadko agresywnej wszechobecności w naszym środowi-

sku kulturowym[1]. Jak rozpoczyna swoją książkę poświęconą obecnym bataliom obrazów i bataliom o obrazy Rafał Drozdowski,

> *Współczesna kultura jest coraz bardziej popularna, zaś kultura popularna – coraz bardziej zwizualizowana. Nie chodzi już tylko o to, że synonimem społecznej infosfery staje się z wolna ikonosfera, lecz o to, że kulturowe uniwersum symboliczne uobecnia się dzisiaj coraz częściej w y ł ą c z n i e pod postacią zwizualizowanych znaczeń niemających już swoich słownych odpowiedników ani nietłumaczonych na słowa oraz o to, że tradycyjne językowe narracje wypierane są przez narracje obrazkowe*[2].

Atrakcyjne obrazki atakują nas zewsząd, co powoduje konieczność stałej eskalacji mocy wizualnych bodźców, jeśli mają one do nas docierać, a docierać mają choćby z uwagi na cele instrumentalne: propagandowe (polityka), komercyjne (reklama). Życie w świecie przewizualizowanym powoduje, że skądinąd „naturalne" łaknienie nowych bodźców ustala się na poziomie tak wysokim, że wywołuje potrzebę wizualnej ascezy. Ale czy ten nadmiar obrazów oznacza, że wokół nas jest ich po prostu za wiele? Czy rzeczywiście najbardziej pożądana byłaby wizualna „cisza"? A może, zaryzykujmy stwierdzenie, problemem – tak w odniesieniu do fotografii, jak i do innych produktów kultury: muzyki, filmów, książek, sztuki – jest nie tyle i nie tylko nadmiar, ale również wynikający z niego problem z selekcją i – zgodnie z regułą spadku jakości wraz ze wzrostem ilości – niedobór tych, które by coś więcej znaczyły i miały dla nas znaczenie, które by do nas „mówiły" i dały się zobaczyć? Może problemem nie jest zatem nadmiar *par excellence*, lecz brak czasu, brak wiedzy, brak skupienia – skutkujące na poziomie odbioru oszołomieniem i „zapchaniem" obrazami trywialnymi, nieważnymi, nic-nam-niemówiącymi, a na poziomie tworzenia wywołujące równie negatywne efekty już to zniechęcenia i rozczarowania, już to poczucia twórczej wszechmocy?

W zrealizowanym przez Pierre'a Desfonsa filmie *Vie et Mort de l'image* (1995) Régis Debray wspomina pewnego chińskiego cesarza, który zawezwał do siebie nadwornego malarza i nakazał mu usunąć ze ściany sypialni fresk przedstawiający wodospad, gdyż szum wody zakłócał monarsze sen. Jako kontrapunkt wyobraźmy sobie nasze codzienne obcowanie z obrazami: jemy kolację, oglądając jednocześnie telewizyjne *Wiadomości* lub przeglądając newsy na internetowym portalu informacyjnym. Wizerunki uśmierconych w zamachu bombowym, ofiar konfliktów zbrojnych, rannych i zabitych w czasie długiego weekendu na polskich drogach – w szczegółach i dużym zbliżeniu ukazane na obrazach – najczęściej nie mają wpływu na nasze procesy fizjologiczne, bo się do nich przyzwyczailiśmy: równo oddychamy, sprawnie trawimy, smacznie zasypiamy. Czy obrazy niczego się już od nas nie domagają, nawet uwagi? Czy są jeszcze takie fotografie, które nas (po)ruszają, zmieniają, zmuszają do zastanowienia, do czynu? Myślę, że tak, bowiem nadal powstaje wiele obrazów zasługujących na reak-

1 Por. Ch. Jenks, *The Centrality of the Eye in Western Culture: An Introduction*, [w:] *Visual Culture*, red. Ch. Jenks, Routledge, London–New York 1995, s. 1–25; U. Jarecka, *Świat wideoklipu*, Oficyna Naukowa, Warszawa 1999, s. 49–98.

2 R. Drozdowski, *Obraza na obrazy. Strategie społecznego oporu wobec obrazów dominujących*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2006, s. 7.

cję, lecz nasza („nasza" w rozumieniu kultury Zachodu) percepcja obrazów stopniowo, w ciągu ostatnich kilkudziesięciu lat, coraz bardziej ulegała presji rynku i politycznym manipulacjom oraz skutkom zobojętniającego wrażliwość umasowienia. Autorytet obrazu, że już o jego magii czy aurze nie wspomnę, został rozmieniony na drobne. To, czego chcą od nas obecnie zdjęcia, nie ma żadnego znaczenia, bo pozostajemy głusi (czy raczej ślepi) na ich wezwania. Pozostaje mieć nadzieję, że część z tego, co trawimy nieświadomie, i tak na nas wpływa.
Pomimo tego uważam, że znaczenie przedstawień wizualnych w dzisiejszym świecie, tak w życiu codziennym, jak i w dyskursie naukowym jest przeszacowane. Zjawiska opisywane jako zwrot piktorialny (William J.T. Mitchell[3]) oraz zwrot ikoniczny (Gotfried Boehm)[4], jako obrazocentryzm, okocentryzm czy wzrokocentryzm, nie budzą zasadniczo wątpliwości. Każda kultura jest także kulturą wizualną, a problemem naszej kultury, jak się wydaje, nie jest dominacja wizualności jako takiej, lecz – paradoksalnie – kryzys wizualności, objawiający się brakiem znaczenia przypisywanego obrazom. Może być i tak, że efekt ten jest w pewnej części funkcją naszej biologicznej zdolności do przetwarzania konkretnej liczby bodźców, jednak skutek jest taki sam: umasowienie kultury wizualnej i proliferacja obrazów cyfrowych sprawiły, że jej przekaz uległ wielowymiarowej inflacji.
W swoim artykule chciałbym przyjrzeć się temu, jak problemy umasowienia obrazów zaznaczają się na poziomie aktywności fotoamatorów, oraz temu, czy i jak próbują oni przezwyciężyć kryzys, jaki dotknął praktyki fotograficzne. Piszę o kryzysie, bo chociaż dzięki ułatwieniom oferowanym przez fotografię cyfrową amatorzy z ambicjami mogą pozwolić sobie na tak wiele fotograficznych eksperymentów, ile tylko są w stanie wymyślić i zrealizować, to łatwość wykonywania zdjęć i ich cyfrowej obróbki sprawia, że niektórzy z nich, być może większość, wpadają w pułapkę złudzenia łatwości procesu twórczego. Zawodowi fotograficy-artyści, z którymi w trakcie swoich badań rozmawiał Tomasz Ferenc, wskazują na następujące zagrożenia, jakie dla sztuki (a tym bardziej dla pozbawionych instytucjonalnego wsparcia fotoamatorów) niesie rozwój fotografii cyfrowej: zbytnia łatwość tworzenia obrazów, ich nadprodukcja skutkująca obniżeniem jakości, brak ontologicznej tożsamości obrazu i zarejestrowanego obiektu, zmniejszające siłę wyrazu obrazu komputerowe dążenie do perfekcjonizmu i utrata wrażliwości[5]. Celnie ujmuje to artysta-fotograf Tomasz Sikora: „To samo już było wcześniej w muzyce. Część osób się w tym gubi. Przez komputer z ludzi wychodzi straszny kicz i straszna nieumiejętność. I to uświadamia wielu ludziom, że nie są dobrymi artystami, albo to, że muszą bardzo długo jeszcze popracować"[6].

3 W.J.T. Mitchell, *Zwrot piktorialny*, przeł. M. Drabek, „Kultura Popularna" 2009 nr 1(23), s. 4–19.
4 G. Boehm, W.J.T. Mitchell, *Pictorial versus Iconic Turn: Two Letters*, „Culture, Theory and Critique" 2009 vol. 50, nr 2, s. 103–121.
5 T. Ferenc, *Fotografia. Dyletanci, amatorzy i artyści,* Galeria f5 & Księgarnia Fotograficzna, Łódź 2004, s. 280–282.
6 Tamże, s. 280.

Trudno się z tymi obserwacjami i konkluzjami nie zgodzić, chciałbym jednak pokazać, że fotografujący są świadomi tych zagrożeń i że wprowadzają rozmaite strategie przetrwania, oporu i radzenia sobie. Mają one co prawda zasięg głównie lokalny, jednak nie oznacza to, że nie można ich potraktować jako wskaźnika bardziej ogólnego i pożądanego kierunku zmian. Chciałbym podkreślić, że niniejszy tekst nie dotyczy tzw. pstrykaczy wykonujących fotki pamiątkowe, rodzinne, okazjonalne (dzisiaj prawie wszyscy jesteśmy również takimi pstrykaczami, bo wszyscy mamy jakieś aparaty). Nie będę też mówił o fotografach zawodowych ani o fotografikach artystach, których problemy z „cyfrą" są odmiennej natury, tak jak i odmienne są ich sposoby radzenia sobie z nimi. Piszę o pasjonatach, amatorach fotografii, fotoamatorach, ludziach dla których fotografia stanowi namiętne hobby. Bywają oni też pstrykaczami, czasami zarabiają na swoich zdjęciach, czasami sięgają ku sztuce, ale zasadniczo ich działalność jest (a) bezinteresowna, (b) nacechowana entuzjazmem i (c) nastawiona na rozwój.
Jak zatem w tej nowej sytuacji odnajdują się fotoamatorzy, dla których fotografia nie jest ani pstrykaniem okazjonalnych fotek, ani działalnością zawodową, lecz przede wszystkim ich życiową pasją? Choć przesyt i nadmiar mogą ich kreatywność skutecznie neutralizować, mogą też wymusić nowe sposoby postępowania: wybierania, filtrowania, ograniczania się, a przy okazji także demaskowania fasadowości kultury nadmiaru. Wielu z nich wybiera w tym celu taktykę powrotu do przeszłości, którą ktoś nieżyczliwie nastawiony mógłby potraktować jako ucieczkę i nazwać eskapizmem, jednak, moim zdaniem, sprawą podstawową jest tu dobrowolność takich przedsięwzięć i ich efekty – zarówno w postaci konkretnych fotografii, jak i osobistej satysfakcji, poczucia spełnienia i odnalezienia swojej drogi.
Interesować mnie przy tym będzie nie tyle to, co uwieczniają na swoich fotografiach ci „zbuntowani" fotografowie, ale bardziej sposób, w jaki to robią; mam tu na myśli kwestie związane z wyborem technologii powstawania obrazu, z logiką wyboru sprzętu, obróbką fotografii. W pewnym zakresie podążam za formułowanymi przez Rafała Drozdowskiego i Marka Krajewskiego postulatami mocnego programu socjologii wizualnej, zaleceniami wyjścia „za" fotografię, poza świat przedstawiany na zdjęciach, i zajęcia się mikropraktykami związanymi z powstawaniem obrazu fotograficznego, z zarządzaniem fotografiami i wykorzystywaniem ich do konstruowania codziennego świata[7]. I choć uważam, że rezygnowanie z interpretowania tego, co widać na zdjęciu, niepotrzebnie zawęża socjologię wizualną i zamyka jej możliwość spotkania z pozasocjologicznymi sposobami patrzenia na obraz, zgadzam się z autorami, że wyjście „za" fotografię może oferować nowe i ożywcze perspektywy poznawcze.
Na początku zrekapitulujmy w dużym skrócie to, co rzeczywiście zmieniła fotografia cyfrowa, bowiem jest to jedno z tych polaryzujących stanowiska zagadnień, które prowokują skrajnie różne wypowiedzi pośród zajmujących się fotografią praktyków i teoretyków.

7 R. Drozdowski, M. Krajewski, *Za fotografię! W stronę radykalnego programu socjologii wizualnej*, Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana, Warszawa 2010, s. 8–9.

Z jednej strony „cyfra" przenicowała istotę fotografii: zrywając bazującą na chemii ciągłość pomiędzy światem a jego obrazem, podważyła ontologiczny status obrazu i kulturowe znaczenia, jakie z nim wiążemy[8]. André Rouillé stwierdza:

> *Przejście od świata soli srebra do świata cyfrowego nie dokonuje się wyłącznie w wymiarze technicznym, lecz dotyka samej istoty fotografii. I to do tego stopnia, że nie jesteśmy nawet pewni, czy „fotografia cyfrowa" jest w ogóle jeszcze fotografią. […] A zatem przejście od fotografii tradycyjnej do cyfrowej oznacza jednocześnie zerwanie z określoną koncepcją prawdy, która obowiązywała przez długi czas, i zastąpienie jej podejrzliwością wobec obrazu*[9].

Fotografie tradycyjne różnią się od fotografii cyfrowych tym, że obrazy są ze swej natury analogowe, tzn. składają się na nie różnego typu fizyczne znaki naniesione na materialną powierzchnię (np. naświetlone halogenki srebra na błonie fotograficznej). Natomiast obraz cyfrowy może istnieć w oderwaniu od fizycznego nośnika, gdyż zestaw właściwości fizycznych rejestrowanej sceny zostaje przełożony na cyfrowy kod, stosunkowo łatwo poddający się wszelkiego typu przetworzeniom.

Z drugiej jednak strony wiara w obiektywizm fotografii analogowej była po prostu jednym z mitów pozytywistycznej wizji rzeczywistości, a transformacja i kreacja towarzyszą fotografii od jej początków. Fotografia jako taka nigdy nie była bezstronnym wskaźnikiem, wiernym zapisem materii świata. „Chemia" nie była gwarantem prawdy i realizmu, tak jak i manipulacja nie jest funkcją „cyfry". Ponadto tak dla przeciętnego użytkownika aparatu fotograficznego, jak i dla przeciętnego odbiorcy fotografii sama cyfrowość zdjęcia nie ma większego znaczenia i nie jest postrzegana jako ważna ontologiczna różnica w stosunku do fotografii analogowej – jest to co najwyżej różnica funkcjonalna, związana z ułatwieniami w obróbce fotografii cyfrowej. Jakie to ma w końcu znaczenie, czy z aparatu wyjmujemy kasetkę z filmem czy kartę pamięci?

Cyfrowa rewolucja w fotografii doprowadziła jednak do innych zmian, do nowej, przedefiniowanej sytuacji: po pierwsze, do wcześniej nieznanej proliferacji sprzętu fotograficznego (od smartfonów, poprzez aparaty kompaktowe, aż po coraz dostępniejsze cyfrowe lustrzanki i systemy tzw. bezlusterkowców), po drugie, do uproszczenia, skrócenia i zautomatyzowania procesu uzyskiwania technicznie poprawnych zdjęć. Konsekwencje tych innowacji łatwo dostrzec w postaci „zalewu" nowych fotografów i prawdziwego już „potopu" obrazów. Przyjrzyjmy się liczbom, które w przybliżony, lecz przemawiający do wyobraźni sposób opisują skalę zjawiska. Ile jest wokół nas fotografii i aparatów fotograficznych?

Zacznijmy od serwisów umożliwiających przechowywanie i prezentowanie fotografii. Numerem jeden jest serwis wcale nie fotograficzny – społecznościowy serwis Facebook, który pozwala jednak na dodawanie zdjęć do profilów

8 Por. L. Manovich, *The Paradoxes of Digital Photography,* katalog wystawy *Photography After Photography* (http://www.manovich.net/TEXT/digital_photo.html (7 października 2009).

9 A. Rouillé, *Fotografia. Między dokumentem a sztuką współczesną*, przeł. O. Hedemann, Universitas, Kraków 2007, s. 523, 525.

użytkowników, w postaci osobnych albumów. Obecnie na popularnym „Fejsie" można odnaleźć ponad 100 mld fotografii i zasób ten dynamicznie przyrasta, w tempie 200 mln zdjęć codziennie dodawanych przez użytkowników! Serwisy *stricte* fotograficzne mogą się pochwalić mniejszymi, ale i tak gargantuicznymi kolekcjami: ImageShack – 20 mld zdjęć, Photobucket – 8,2 mld, Flickr – 6 mld (na Flickrze dziennie przybywa średnio 1,5 mln fotografii dodawanych przez ponad 51 mln zarejestrowanych użytkowników). Do zdobywającego coraz większą popularność serwisu Instagram, mającego w tej chwili (luty 2013) ponad 100 mln zarejestrowanych użytkowników, zintegrowanego z Facebookiem i Twitterem, oferującego łatwe do zastosowania narzędzia obróbki zdjęć (filtry pozwalające jednym kliknięciem upodobnić fotografię np. do zdjęcia w klimacie lat siedemdziesiątych), co sekundę napływa średnio 60 zdjęć. Globalnie około roku 2000 (końcówka ery fotografii analogowej) na świecie istniało około 85 mld fotografii. W 2011, dekadę po popularyzacji fotografii cyfrowej, mamy już 3,5 tryliona zdjęć. W obiegu znajduje się ponad 2,5 mld aparatów cyfrowych i drugie tyle aparatów w telefonach komórkowych, przy czym ta ostatnia liczba rośnie w zawrotnym tempie wraz z upowszechnianiem się smartfonów – obowiązkowo wyposażonych w aparaty fotograficzne oferujące już jakość zdjęć porównywalną z najtańszymi cyfrowymi aparatami kompaktowymi[10].

Podsumowując dotychczasowe rozważania, należy zauważyć, że choć fotografia jest wytworem technologii, wytwór ten jest definiowany przede wszystkim pozatechnologicznymi regułami kulturowymi. Fotografia nie powstaje przypadkiem, lecz jest rezultatem konkretnego zamysłu podlegającego określonym wartościom i konwencjom, obejmującym wszystkie etapy procesu tworzenia fotografii – od wyboru tematu i sprzętu, poprzez kadrowanie i wykonanie zdjęcia, aż do jego obróbki i prezentacji. Tak fotografie, jak i narzędzia służące do ich tworzenia, pozostają pod silnym wpływem rynku, kultury konsumpcyjnej i technologii. Specyfika współczesnej fotografii określana jest, z jednej strony, przez czynniki ekonomiczne (cyfrowe zdjęcia „nic" nie kosztują, kupno aparatu to jednorazowy wydatek), a z drugiej strony przez charakterystyczny dla społeczeństwa konsumpcyjnego kryzys tradycji artystycznej i podważenie estetycznych autorytetów (a już z pewnością pożegnanie z estetyką normatywną), ale także przez upowszechnianie się internetu, który dla wielu fotografujących zaczął spełniać funkcję nikogo niedyskryminującej pod jakimkolwiek względem galerii.

Nigdy wcześniej widzenie nie było tak silnie sprzężone z pozostającymi poza naszą kontrolą technologiami obrazu. Nigdy wcześniej obrazy nie były aż tak globalnie umasowione i nie doświadczały takiej inflacji znaczenia. Nigdy wcześniej ludzie nie wpadali tak łatwo w pułapkę złudzenia łatwości procesu twórczego.

Fotografia cyfrowa kolonizuje naszą wyobraźnię. Pobieżna nawet analiza por-

10 Za: http://rising.blackstar.com/exactly-how-many-images-are-available-online.html (07 lutego 2013); http://royal.pingdom.com/2012/01/17/internet-2011-in-numbers/ (23 stycznia 2013); http://blog.1000memories.com/94-number-of-photos-ever-taken-digital-and-analog-in-shoebox (1 marca 2013); http://hyperallergic.com/48765/how-many-photos-do-americans-take-a-year/ (4 listopada 2012).

tali internetowych prezentujących galerie użytkowników wykazuje ich ponadprzeciętną wręcz podatność na modę – przez swoją łatwość fotografia cyfrowa w wielkim stopniu spycha potencjalną nawet oryginalność w koleiny powtarzalności i wtórności, od których fotografii przez duże „F" ani trochę nie przybywa. „Mądrość" aparatu nie jest w stanie zastąpić mądrości, wiedzy i umiejętności fotografa. Warto w tym miejscu przypomnieć, że choć fotografia jest medium niewymagającym (np. uzdolnień plastycznych, bez których kariera malarza małe ma szanse na rozwój), za sprawą ujednolicenia wynikającego z technologii powstawania obrazu jeszcze trudniej jest się w niej wybić na suwerenność, nadać swoim fotografiom rodzaj autorskiej sygnatury, po której dałoby się rozpoznać autora.

Przez to, że zdjęć jest za dużo, przez to, że robi się je zbyt łatwo, że są zbyt tanie, gdzieś po drodze wyparował entuzjazm fotografowania, szczególne doświadczenie wypływające ze skupienia i kontemplacji otaczającej rzeczywistości. Na fotograficznych forach dyskusyjnych coraz częściej napotkać można poruszające i pouczające wypowiedzi osób zniechęconych do robienia zdjęć w ogóle, twórczo wypalonych, zagubionych z powodu wszystkich tych wspaniałych możliwości, jakie stwarza fotografia cyfrowa, tracących poczucie sensu w obliczu zalewu fotografii i tego, że wszystko można z nią zrobić. Nad-łatwość zabija motywację, wywołuje poczucie zniechęcenia i skazuje nas na nudę! W takiej niewesołej sytuacji pojawiają się nowe strategie uprawiania fotografii, które mają sobie z tym problemem poradzić. Strategia pierwsza, skupienie na technice i sprzęcie, wydawać się może mało skuteczna, jest potencjalnie frustrująca, ale jeśliby sprawdzić, jak wiele osób idzie w tym kierunku, okazuje się, że ta opcja ma się dobrze i że jest niewątpliwie dominująca. Strategia druga to specyficzna rewitalizacja fotograficznych przeżytków kulturowych, powrót do „starej" techniki i klasycznego sprzętu – opcja nie tak często podejmowana, ale coraz bardziej wpływowa (a przy okazji pokazująca, jak paradoksalne konsekwencje może mieć postęp technologiczny).

Strategia nr 1: onanizm sprzętowy

Jak się okazuje, coraz częściej fotografowie-amatorzy, nie radząc sobie z nadmiarem możliwości, próbują przezwyciężyć kryzys, „uciekając do przodu" – gonią za kolejnymi technicznymi nowinkami, oczekują na sprzęt doskonały, a potem oddają się celebrze nowych zabawek. Skupiają się na testach sprzętu, jego specyfikacji technicznej, osiągnięciach matrycy, porównaniach z innymi modelami, tak że zapominają przy tym o pierwotnym celu swojego hobby – o samym fotografowaniu, o fotografii, bo onanizm sprzętowy to w istocie fotografia bez fotografii. Zjawisko skupiania się czy wręcz zafiksowania na sprzęcie i technicznej stronie fotografii, które często zastępuje jakąkolwiek fotograficzną aktywność *sensu stricto*, doczekało się własnego, mało chlubnego miana, tzw. sprzętowego onanizmu. Co interesujące, nie jest to nazwa pochodząca z zewnątrz, od złośliwych krytyków, lecz od samych fotografujących, potrafiących trzeźwo i samokrytycznie przyjrzeć się swoim zainteresowaniom.

Sprzętowego onanizmu nie byłoby bez internetu, a przynajmniej nie w takiej skali. Różnorodne fora internetowe i galerie *online* angażują wielokrotnie większą liczbę użytkowników aniżeli klasyczne zrzeszenia. Nieznana wcześniej łatwość dostępu do nich dla każdego fotografa podłączonego do internetu sprawiła, że nawet jeśli pewna część tych inicjatyw ogniskuje się wokół tematyki prawdziwie fotograficznej (doskonalenie umiejętności, wymiana doświadczeń, krytyka prac), to typowe tematy na internetowych forach fotograficznych najczęściej dotyczą sprzętu, a nie fotografii jako takiej. Na wielkich portalach fotograficznych przeważają nie prezentacje fotograficznych dokonań, dyskusje o kompozycji, ciekawych plenerach itp., lecz dominują prośby o rady: co wybrać, za ile, gdzie kupić, co jest lepsze. Olbrzymią część wszystkich postów stanowią rozważania dotyczące przewidywanych funkcji i parametrów kolejnych aparatów, zazwyczaj prowadzone na podstawie mniej lub bardziej wiarygodnych spekulacji, czasami pochodzących z kontrolowanych „przecieków", a nierzadko formułowane na podstawie sfabrykowanych informacji i zdjęć. Forumowicze konstruują swoje listy życzeń, dzielą się informacjami na temat nowości, pytają, czy kupować czy jeszcze czekać, denerwują się, że już rok mija, a nie ma następcy danego aparatu. Od czasu do czasu pojawiają się głosy rozsądku, wskazujące, że dostępne aparaty są wystarczająco dobre, że lepszy sprzęt nie zrobi z nikogo lepszego fotografa, ale to głosy wołającego na puszczy.

Fora te bardzo silnie żywią się testami sprzętu. Testy, które można znaleźć na najpopularniejszych stronach, takich jak www.imaging-resource.com, www.dpreview.com czy www.optyczne.pl, stają się coraz to bardziej gruntowne i „naukowe", laboratoryjne, wykonywane w kontrolowanych warunkach. Wszystkie aspekty działania aparatu poddawane są drobiazgowym pomiarom, porównaniom, nawet popularnym kompaktom towarzyszą kilkudziesięciostronicowe opisy, tabele, wykresy, porównania parametrów. Testy sprzętu przestały być tylko i wyłącznie testami, a stały się towarem – wartością samą w sobie. Miliony miłośników „fotografii" uwielbiają czytać je dla samej radości czytania o sprzęcie i jego „osiągach". Zmienił się też sposób przeprowadzania testów: niegdyś polegał przede wszystkim na tym, że fotograf brał aparat i wychodził z nim na ulicę, gdzie starał się poddać terenowej próbie w rozmaitych warunkach jego możliwości: funkcjonalność, ergonomię i oczywiście jakość zdjęć. Obecnie można spotkać się z testami, które zawierają wyłącznie laboratoryjne, wykonywane w jak najstaranniej kontrolowanych warunkach zdjęcia, a nawet jeśli pojawiają się przykładowe zdjęcia z „prawdziwego świata", to poświęca się im zadziwiająco mało uwagi, skupiając się na twardych danych charakteryzujących rozdzielczość obrazu czy poziom aberracji chromatycznej[11].

Co interesujące, pojawiają się pierwsze oznaki mogące świadczyć o odwróceniu tego pędu do naukowości testów, w postaci stron deklarujących z założenia nienaukowy, niesystematyczny charakter recenzji, i zdobywają one coraz

11 Więcej o zjawisku sprzętowego onanizmu piszę w artykule *Sprzętowa namiastka, czyli o fotografii bez fotografii*, [w:] *Rozkoszna zaraza. O rządach mody i kulturze konsumpcji*, red. T. Szlendak, K. Pietrowicz, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2007, s. 101–113.

większą publiczność, wciąż niewielką w porównaniu do stron wspomnianych wcześniej, ale mocno świadomą swoich potrzeb i rosnącą. Internetową stroną tego rodzaju jest np. www.stevehuffphoto.com, której autor deklaruje, że nie ma zamiaru współzawodniczyć z wielkimi mega-technicznymi portalami, lecz chce zająć się czymś zupełnie innym: pokazać, jak ten wspaniały sprzęt sprawdza się w prawdziwym świecie, podzielić się tym, co najważniejsze, czyli wykonywanymi zdjęciami, a unikać bełkotu techno-dziwaków (*geekish babble*)[12]. Fotograf ten gromadzi wokół siebie rosnący krąg myślących podobnie. Trudno przecenić ożywczą wartość tego i podobnych przedsięwzięć. Kiedy Steve Huff przeprowadza test obiektywu, powiedzmy, że gruntownie skrytykowanego na zorientowanych „naukowo" portalach za np. zbyt niską rozdzielczość na brzegu kadru czy duże winietowanie, i pokazuje świetne zdjęcia zrobione z jego pomocą, to jego działanie urasta do rangi transgresji i walki z dominującym paradygmatem. Bywa, że dochodzi do sytuacji odwrotnej, kiedy chwalony za „osiągi" techniczne obiektyw czy aparat zostaje skrytykowany za funkcjonalne wady, dające o sobie znać podczas użytkowania sprzętu w prawdziwym świecie. Za przykładem Huffa wielu fotografujących deklaruje, że mają „gdzieś" laboratoryjne testy i jeśli obiektyw czy aparat spełnia ich oczekiwania „w terenie", to im zupełnie wystarcza[13].

Zjawisko sprzętowego onanizmu jest traktowane negatywnie, a w najlepszym razie wyszydzane (do czego przyczynia się i sama nazwa), jednak warto zwrócić uwagę na aspekt funkcjonalny. Z punktu widzenia interesującego nas tutaj kryzysu nadmiaru fotografii skupienie się na sprzęcie, jakkolwiek by to wyśmiewać, pozwala uporać się z kłopotem – zdjęć od niego nie przybywa, a i sami fotografujący czują się wybawieni z przekleństwa nieskończonych możliwości oferowanych im przez technologię cyfrową. Ponadto nie traktuję opisywanych tutaj strategii jako całkowicie nieprzystających do siebie i odległych – mogą się one spotykać w biografiach poszczególnych fotografujących i w dowartościowaniu doświadczenia kosztem zdjęć – o czym będzie teraz mowa.

Strategia nr 2: powrót do przeszłości

Wielu fotografów odnajduje wyjście z pułapki nad-łatwości na drodze celowego samoograniczania się, powrotu do starych technik fotografowania, do aparatów tradycyjnych, analogowych, manualnych, do technik szlachetnych i alternatywnych (dagerotypia, kalotypia, cyjanotypia, mokra płyta kolodionowa, technika tzw. gumy arabskiej), do fotografii otworkowej i eksperymentalnej (np. do lo-

12 http://www.stevehuffphoto.com/who-am-i/so-who-am-i/ (10 lutego 2013).

13 Swoją drogą warto się zastanowić, na ile, po pierwsze, producenci sprzętu fotograficznego nastawiają się na uzyskiwanie przez ich produkty jak najlepszych wyników w testach przeprowadzanych przy pomocy wystandaryzowanych narzędzi (co biorąc pod uwagę znajomość ich metodologii, byłoby łatwe do przeprowadzenia), a po drugie, czy te zabiegi (o ile zachodzą, co można uznać za bardzo prawdopodobne) skutkują konsekwencjami niefunkcjonalnymi dla fotografujących z punktu widzenia właściwości użytkowych w „prawdziwym" świecie. Być może zachodzi tu podobny proces jak w przypadku producentów samochodów, którzy, wiedząc, jaką wagę użytkownicy przykładają do różnych testów bezpieczeństwa aut i znając procedurę testową, projektują je tak, żeby otrzymywały jak najwyższe oceny, często kosztem tych aspektów bezpieczeństwa, których dany test nie weryfikuje.

mografii[14]). Zainteresowani fotograficznymi technikami szlachetnymi mogą już korzystać ze specjalnych sklepów internetowych (w rodzaju http://szlachetnafotografia.com/), w których można nabyć wszystkie niezbędne akcesoria, materiały i odczynniki. Powstaje ruch *slow photography*, fotografii „powolnej" czy fotografii „nieśpiesznej", który poprzez dobrowolne ograniczenia sprzętowe stara się przywrócić radość fotograficznego doświadczenia, zachęcając do przeżywania fotografowanej sceny, zanim wykona się zdjęcie. Skupiać się mamy nie na sprzęcie, ale na przedmiocie fotografii. Skupianie się na fotografowaniu, większa świadomość tego, co się robi, kontakt fotografa z procesem powstawania zdjęcia i otaczającą go rzeczywistością, przywracają magię fotografii, magię rysowania za pomocą światła.

Przyjrzyjmy się wypowiedziom z forum portalu http://www.aparaty.tradycyjne.net, zebranym pod kątem odpowiedzi na pytanie o powody fotografowania aparatem tradycyjnym, i zobaczmy, jak swoje motywacje wyjaśniają sami fotografujący.

> *Nie sztuka walić zdjęcia aż coś wyjdzie, resztę się skasuje. Jednak 36 lub 8 zdjęć w magazynku uczy myślenia i przewidywania*[15].

> *Oprócz samego fotografowania lubię cały pozostały proces, od wyjęcia filmu z aparatu do wysuszenia odbitki/slajdu. Kręci mnie to całe babranie się w chemii, wąchanie starych barytów, wpatrywanie się w kuwetę, itp. itd. Natomiast nie lubię gmerać w programach graficznych, po 2-3 zdjęciach już mi się dalej nie chce. W kwestii samego fotografowania, lubię naciągnąć migawkę wajchą, zastanowić się jaki film założyć jako następny, zaglądać w kominek, otworzyć aparat*[16].

> *A ja lubię tę niewiadomą, i cały proces. Poza tym fotografując analogiem myślę o tym co robię. W aparacie cyfrowym to zjawisko nie występuje. Pstryka się na „pałę" a później kasuje. Nic ciekawego*[17].

> *Na cyfrze zawsze napie***m setki obrazków, z których wybierałem 3-4 najlepsze. Nawet jak zacząłem fotografować nieco bardziej świadomie, to było podobnie. Teraz na analogu robię przy jednym podejściu 12-24 zdjęcia. I mam większą liczbę zdjęć nadających się do publikacji, niż na cyfrze miałem, nastrzelanych wśród setek walnięć lustra*[18].

> *Bo gdybym miał cyfrę to ... nigdy w życiu nie zrobiłbym ani jednego zdjęcia. Wiecznie bym się zastanawiał --- użyć priorytetu migawki czy przysłony a może auto a może programu tematycznego a jeśli już to którego. Jak człowiek idzie przez park to jaki to tryb? Portret czy krajobraz a może sport bo idzie szybkim krokiem? Jak dla mnie to za dużo tego wszystkiego*[19].

> *Naprawdę to od niedawna mogę w przybliżeniu określić powody swojego wyboru. Przedtem czułem a teraz chyba wiem. Cyfrowa fotografia nie potrafi uruchomić mojej wyobraźni. Jej realizm jest tak bezczelny, że aż arogancki. Realizm w fotografii nie odgrywa głównej roli - jest zaledwie statystą. W fotografii cyfrowej realizm pcha się pierwszy na obrazek. Od razu narzuca nam przekonanie, że mamy lepiej niż oczeki-*

14 Lomografia to ruch miłośników małych, prostych, brzydkich i bardzo zawodnych radzieckich i poradzieckich aparatów kompaktowych Łomo, których niedoskonałości mogą być twórczo wykorzystywane.
15 http://www.aparaty.tradycyjne.net/forum_pokaz.php?temat=82980&g=3 (20 lutego 2013).
16 http://www.aparaty.tradycyjne.net/forum_pokaz.php?temat=66292&g=1 (20 lutego 2013).
17 http://www.aparaty.tradycyjne.net/forum_pokaz.php?temat=66292&g=3 (20 lutego 2013).
18 http://www.aparaty.tradycyjne.net/forum_pokaz.php?temat=66292&g=4 (20 lutego 2013).
19 http://www.aparaty.tradycyjne.net/forum_pokaz.php?temat=66292&g=8 (20 lutego 2013).

waliśmy - a to jest zawsze kłamstwo - które usypia wolę poszukiwań. Sztuka fotografii cyfrowej jest jak kino w kulturze. Obrazy z srebrowego negatywu jak teatr - wolę teatr[20].

Cytowane powyżej i inne wypowiedzi na forum oraz wyniki przeprowadzonej wśród użytkowników portalu http://www.aparaty.tradycyjne.net ankiety pod znamiennym tytułem „Dlaczego fotografujesz aparatem tradycyjnym?[21] pokazują, że powodem powrotu do przeszłości są raczej miłość do fotografii tradycyjnej lub miłość do dawnego sprzętu aniżeli nienawiść do współczesności i nowoczesnej technologii. Interesujące są wypowiedzi wskazujące na przyjemność obsługiwania tradycyjnego sprzętu (mielibyśmy tu kolejny punkt styczny z cyfrowymi onanistami sprzętowymi) i samodzielnego wywoływania kliszy. Wielką zaletą fotografii tradycyjnej jest to, co mogłoby wydawać się jej słabością: ograniczona liczba klatek kliszy fotograficznej, która wymusza świadome fotografowanie i nie pozwala na wybór taktyki robienia tysięcy zdjęć, z których jakieś „na pewno" będzie udane.
Zastanawiająca kwestia wyboru sprzętu i częste rezygnowanie z najnowszych wynalazków na rzecz analogowej klasyki (wszak fotografa uzbrojonego w najnowszą cyfrową lustrzankę nikt nie pogania, może on fotografować tak powoli, jak tylko sobie tego życzy), okazuje się wyborem racjonalnym, bo choć da się, rzecz jasna, uprawiać nieśpieszną fotografię, posługując się supernowoczesnym sprzętem, to z uwagi na to, że został on zaprojektowany w duchu wydajności i szybkości, wymusza niejako efektywność i szybkość. Analogicznie, starszy sprzęt, analogowy, manualny, ciężki, który trzeba rozstawić, ustawić – wymusza nieśpieszność[22]. Aparat analogowy, najlepiej w pełni manualny, skłania nas do myślenia – im bardziej są ograniczone jego możliwości techniczne, tym bardziej się staramy. Aparat cyfrowy w trybie „auto" potrafi sam zrobić wszystko… i odzwyczaja nas od wysiłku intelektualnego. Pośpiech jest wrogiem piękna i ogranicza możliwość świadomego przeżywania chwili. Nie pozwala doświadczyć fotografii. Jak pisze jeden z użytkowników portalu http://www.aparaty.tradycyjne.net,

Aparat analogowy zmusza nas do myślenia nie dlatego, że myślenie jest szlachetne, ale że jest on mechaniczną konstrukcją. Nie potrafi przewidzieć naszych intencji i w ograniczony sposób się komunikuje z zewnętrzem. Mówiąc kolokwialnie, aparat mechaniczny nie zrobi niczego „sam". Liczba zdjęć, jakie jesteśmy w stanie zrealizować na jednym magazynku również jest mocno ograniczona, zatem ta sama ekonomia pracy każe nam tęgo dumać i obracać każdą klatkę na wszystkie strony przed jej naświetleniem. Aparat cyfrowy? – Właściwie potrafi sam zrobić wszystko, być może jedynie poza doborem kadru (czy rzeczywiście nie ma już takich aparatów?). Konstruktorzy przewidzieli niemal wszystko co możemy chcieć zrobić za pomocą aparatu i postanowili nam to maksymalnie ułatwić. Nie ma już potrzeby rozważać w głowie rozmaitych wariantów zdjęcia w celu wybrania właściwego (cóż to zresztą znaczy: „właściwe

20 http://www.aparaty.tradycyjne.net/forum_pokaz.php?temat=66292&g=9 (20 lutego 2013).
21 http://www.aparaty.tradycyjne.net/sonda_wyniki.php?sonda=278 (20 lutego 2013).
22 Pół żartem, pół serio, rozwijając analogię ze światem motoryzacji, można zauważyć, że auto takie jak Porsche aż prosi się o mocniejsze wciśnięcie pedału gazu i choć można nim jechać 20 km/h, to po co? Z kolei Rolls-Royce'em, choć też potrafi przyśpieszyć, zazwyczaj jeździ się statecznie, bez pośpiechu, delektując się każdym przejechanym kilometrem, bo taka jest jego natura, taka była idea, która przyświecała jego konstruktorom.

zdjęcie"?). Teraz aparat „rozważa" warianty na karcie pamięci, a nasz udział zostaje zredukowany do wskazania jednego i usunięcia pozostałych[23].

Technologiczna łatwość przekłada się na szybkość, a zarazem na bezrefleksyjność, wręcz nieświadomość fotografowania. Ponownie: nie jest to ograniczenie tkwiące w fotografii cyfrowej, nie jesteśmy przecież nijak zmuszani do minimalizacji czasu poświęcanego na przemyślenie sceny, ale jest ono z nią związane. Nowoczesne aparaty, cudowne maszynki do utrwalania obrazów, wpływają na nasze nastawienie do rzeczywistości, kolonizują myślenie, nierzadko przestawiają je na tryb pustego impulsu, utrudniają dążenie do uwieczniania (czy kreowania) piękna. Szybka i masowa fotografia być może pozwala, choćby dzięki prawu wielkich liczb, uwiecznić piękno, zrobić świetne zdjęcia, a być może nie, dlatego, że trudno jest z oceanu obrazów wyłowić fotograficzną perłę, jednak nie to jest najważniejsze. Ważniejsze jest to, co się dzieje w nas: tracimy pewne doświadczenie, nie mamy świadomości chwili, nie przeżywamy – umyka nam wtedy radość fotografowania.
Jak definiują pojęcie nieśpiesznej fotografii sami fotografujący? Tim Wu zauważa związek *slow photography* z innymi ruchami typu *slow*. Tak jak w odpowiedzi na *fast food* powstał ruch *slow food* promujący spokojne delektowanie się spożywanym posiłkiem, tak w odpowiedzi na *fast photography* powstał ruch *slow photography* zachęcający do estetycznego przeżycia fotografowanej sceny, zanim wykona się jej zdjęcie. Jak pisze Wu, problemem wywoływanym przez *fast food* nie jest jedynie to, że stajemy się bardziej otyli. Ważniejszym problemem jest to, że już nie doświadczamy prawdziwego jedzenia. Czym jest zatem *slow photography*?

Nieśpieszna fotografia oznacza podjęcie wysiłku odwrócenia typowego związku między procesem a rezultatem. Zazwyczaj używamy aparatu dlatego, że oczekujemy pewnego rezultatu (zdjęć). W fotografii nieśpiesznej podstawowa zasada mówi, że zdjęcia – rezultaty – jako takie są wartością wtórną. Celem głównym jest doświadczanie, studium przedmiotu fotografii i napawanie się możliwościami kreatywnych wyborów. I o to właśnie chodzi[24].

Inne definicje zwracają uwagę na podobne elementy:

W odpowiedzi na frustrację nadmiarem zdjęć i brakiem czasu do ich konsumpcji, pojawiła się Slow Photography, czyli powolna fotografia. Nie jest to, jak niektórzy sądzą, poruszanie się w tempie leniwca przy wyjmowaniu aparatu, ale przede wszystkim podejście: nieoddawanie czci sprzętowi, skupienie się na fotografowaniu; położenie nacisku na działania świadome, na większy fizyczny, jak i psychiczny kontakt fotografa z procesem powstawania zdjęcia i otaczającą go rzeczywistością[25].

23 http://www.aparaty.tradycyjne.net/felieton_pokaz.php?f=51 (22 lutego 2013).
24 http://www.slate.com/articles/life/obsessions/2011/01/the_slowphotography_movement.single.html#pagebreak_anchor_2 (10 stycznia 2013).
25 http://slowphotography.pl/index.php?option=com_content&view=article&id=62&Itemid=54 (22 lutego 2013).

Z kolei Jim Austin apeluje do fotografów, aby nie ścigali się, lecz angażowali. Posługuje się pojęciem rebelii nieśpiesznej fotografii, którą określa następująco:

> *Uprawianie nieśpiesznej fotografii oznacza dawanie sobie czasu, żeby zaangażować się w kontakt z ludźmi lub ze sceną, którą chcemy uwiecznić. Rebelia nieśpiesznej fotografii to proces społeczny. Nieśpieszni fotografowie nawiązują więź z portretowanymi. Związek między fotografem a obiektem ma charakter „bycia z" a nie „brania od". Nieśpieszna fotografia angażuje się w ludzkie rytmy, które są harmonijne, spokojne, swingujące. Jeśli fotografię uznać za jazz sztuk wizualnych, to choć wielu potrafi zagrać melodię, jedynie wybrani potrafią rozkołysać nas tym magicznym rytmem*[26].

Jak w praktyce miałoby wyglądać fotografowanie według tych zaleceń? Przykładowy scenariusz podaje Wojciech Porowski, który odwołuje się do idei kanadyjskiego fotografa Michaela Wooda i tłumaczy swoje zaangażowanie w ruch *slow photography*, wskazując na to, że oglądając świat wyłącznie przez celownik aparatu, tracimy przeżycie chwili, która już nie wróci, na rzecz zdjęć, które można zobaczyć na pocztówkach. Porowski wspomina swój udział w unikalnych wydarzeniach, takich jak pierwsza wizyta Jana Pawła II w Polsce i pogrzeb prymasa Stefana Wyszyńskiego, które oglądał głównie przez celownik aparatu, a dzisiaj brakuje mu tych przeżyć. Jak pisze, „Nie chcę w tym miejscu zniechęcić nikogo do robienia zdjęć, zwłaszcza w podróży i w czasie unikalnych wydarzeń, jednak warto zachować równowagę między uwiecznianiem otoczenia a wchłanianiem atmosfery danego miejsca i czasu"[27]. Wracając do scenariusza fotografowania, Porowski proponuje następującą sekwencję działań:

> ***Etap pierwszy:*** *Weź do ręki jakikolwiek aparat – od komórkowego telefonu do lustrzanki. Stary, filmowy aparat też może być. Nawiasem mówiąc, wraca moda na filmowe aparaty.*
> ***Etap drugi:*** *Znajdź miejsce, które wzbudza twoje zainteresowanie – od własnego biurka poprzez kuchenny zlew, aż po wspaniałą architekturę czy krajobraz.*
> ***Etap trzeci:*** *Teraz jest czas, aby spokojnie usiąść i wchłaniać otoczenie. W ciągu pięciu minut rozejrzyj się i pomyśl o następujących rzeczach:*
> *- Pierwsza minuta: Gdzie jestem? Opisz w myślach wszystkie elementy otoczenia, od najbliższych do najdalszych.*
> *- Druga minuta: Opisz w myślach swoje odczucie. Czy czujesz się zrelaksowany, napięty, podekscytowany czy zainspirowany.*
> *- Trzecia minuta: Jakie wizualne elementy cię otaczają? Czy widzisz cienie, światła, regularne wzory i fakturę powierzchni?*
> *- Czwarta i piąta minuta: Teraz, kiedy zwróciłeś uwagę na wszystkie elementy otoczenia, możesz zacząć myśleć o wykonaniu zdjęcia. Jaki element otoczenia chcesz sfotografować i jak? Zdecyduj o kącie, pod którym chcesz wykonać zdjęcie. Odtwórz to sobie w wyobraźni i sprawdź, czy aparat „widzi" to samo.*
> ***Etap czwarty:*** *Wykonaj zdjęcie i podelektuj się tą chwilą*[28].

26 http://jimaustin.wordpress.com/2012/08/20/what-is-the-slow-photography-rebellion/ (10 grudnia 2012).
27 http://www.goniec.net/goniec/inne-dzialy/porady-abc/slow-photography.html (11 października 2012).
28 http://www.goniec.net/goniec/inne-dzialy/porady-abc/slow-photography.html (22 września 2012).

Fotografujący spod znaku niespiesznej fotografii mają wsparcie budowanych przez siebie wirtualnych subświatów kulturowych, interakcje w nich wytwarzają płaszczyznę porozumienia i wspólnego nadawania znaczeń. Rolę taką pełnią przede wszystkim fora i portale fotograficzne, takie jak polskie strony http://www.aparaty.tradycyjne.net/forum.php; http://www.korex.net.pl/forum/). Budowane wokół nich alternatywne kulturowe subświaty stają się miejscem wykluwania się mikroruchów społecznych i różnych form kulturowego oporu. Punktem wspólnym jest w nich rola autonomicznych sieci komunikacyjnych zapośredniczonych przez internet (i inne sieci bezprzewodowe) dla tworzenia przestrzeni społecznej autonomii. Uczestnicy mikroruchów kulturowego oporu to nie kulturowi rebelianci czy heretycy, nie techno-luddyści – nie atakują oni fotografii cyfrowej jako takiej, lecz tworzą własne technologiczne nisze, mocno osadzone w wirtualnej rzeczywistości internetu, i w ten sposób wychodzą poza ograniczenia i problemy sytuacji nadmiaru i nad-łatwości fotografii. Cechą charakterystyczną ich aktywności jest wysoki stopień zaangażowania, przekładający się na codzienne praktyki fotograficzne.

Szczególnie interesującym przypadkiem jest fotografia otworkowa (ang. *pinhole photography*) – technika fotograficzna bezpośrednio wykorzystująca znany już w starożytności efekt *camera obscura*. Jest to dowolne zaciemnione pomieszczenie, w którym pozostawiano maleńki otwór, przez który wpada światło, rysując na przeciwległej płaszczyźnie obraz tego, co na zewnątrz – odwrócony i pomniejszony, ale doskonale wierny. Zjawisko *camera obscura* wykorzystywały rozmaite instrumenty optyczne, a w końcu dało ono początek aparatom fotograficznym – w tym celu wystarczyło na płaszczyźnie, na którą rzutowany był obraz, umieścić materiał światłoczuły. Aparaty fotograficzne posiadają układ soczewek, obiektyw, którego konstrukcja umożliwia duży zakres kontroli nad wpadającym do skrzynki aparatu światłem. Fotografia otworkowa rezygnuje z obiektywu, wystarcza jej precyzyjnie wycięta dziurka (im dziurka mniejsza, tym ostrość obrazu większa), umieszczona w niemal dowolnym przedmiocie mogącym pełnić rolę skrzynki-aparatu, zaopatrzonym w materiał światłoczuły (najczęściej błonę fotograficzną lub papier fotograficzny). Kreatywność pinholowców zasadza się nie tylko na oryginalności ich fotografii, ale i na udowadnianiu, że prawie wszystko może stać się aparatem. Kamery pinholowe, wielkie i małe, można zbudować ze wszystkiego: z pudełka od zapałek i pudełka od butów, z puszki po piwie, skorupy orzecha, muszli, plastikowej butelki, starej lodówki, samochodu, muszli klozetowej[29]. Efekt końcowy, czyli zdjęcie uzyskane przy wykorzystaniu takiego instrumentu, może być, w zależności od użytego materiału światłoczułego, kolorowe lub czarno-białe i cechuje je miękkość oraz duża głębia ostrości, a ponadto trudna do zdefiniowania właściwość polegająca na wrażeniu trójwymiarowości i obecności fotografowanego obiektu, co w połączeniu z faktem, że kamerę do fotografii otworkowej możemy wykonać

29 Jeden z najoryginalniejszych twórców, Justin Quinnel, fotografuje aparatem umieszczonym w swoich ustach, a dokładnie mówiąc, zamienia swoje usta w kamerę otworkową, zob. http://www.pinholephotography.org/ (1 marca 2013).

własnoręcznie, ciesząc się własną pomysłowością i oryginalnością, zdaje się odpowiadać za rosnącą popularności tej techniki[30].
Zjawisko nadmiaru fotografii ma związek z rozpowszechnieniem relatywnie tanich, ale technologicznie zaawansowanych aparatów cyfrowych, upowszechnieniem telefonii komórkowej i szerokopasmowego internetu. Sytuacja, którą opisywałem, nie jest ewenementem w historii fotografii, bowiem innowacje technologiczne nie raz już redefiniowały praktyki fotograficzne. Przypomnijmy, że kiedy na przykład George Eastman pod koniec XIX wieku wpadł na pomysł zwijanej na rolce światłoczułej błony fotograficznej, która zastąpiła ciężkie, drogie i kruche płyty szklane, zapoczątkował tym samym nową erę w dziejach fotografii, a uproszczenie i potanienie technologii miało zarazem olbrzymi wpływ na to, jak ludzie się tą technologią posługiwali. „Wyjście" aparatów ze studiów fotograficznych, gdzie wykorzystywano je przede wszystkim do poważnych sesji portretowych, równało się udostępnieniu ich „zwykłym" ludziom, którzy wzięli fotografowanie we własne ręce i wykorzystują do utrwalania zarówno bardziej, jak i mniej wyjątkowych chwil. Aparat towarzyszy im na co dzień.
Kwestia wpływu technologii nie powinna być postrzegana jako prosty technologiczny determinizm, warto więc w tym miejscu sięgnąć do przemyśleń Bruno Latoura dotyczących technologii i ich implikacji dla ludzkich działań w ogóle. Według Latoura technologia „zdradza" nas i zwodzi na manowce nasze najbardziej nawet naglące pragnienia, gdyż jej rola wykracza poza bycie narzędziem ich realizacji – w rzeczywistości kształtuje je ona i mówi, czego mamy pożądać[31]. Jednak w kontekście opisywanej strategii radzenia sobie z problemem nadmiaru poprzez dobrowolne ograniczanie się i wybór bardziej czaso- i pracochłonnych technik fotograficznych założenia Latoura zdają się wykazywać swój upraszczający charakter, przynajmniej w tym konkretnym przypadku, bowiem prawdziwa może być i sytuacja odwrotna: pragnienia mogą zdradzać i zwodzić najbardziej nawet narzucającą się technologię. Świadczy o tym fakt, że rosnącej popularności „łatwej" fotografii cyfrowej towarzyszy coraz żywsze zainteresowanie tradycyjnymi praktykami fotograficznym i to często w najbardziej wymagającym i technologicznie ascetycznym wydaniu. Akt twórczy może dokonywać się jako opór przeciwko narzucającemu swoją własną „intencjonalność" narzędziu, jakim okazuje się niepozorny „cyfrzak" .

30 Zob. np. http://besa.ltf.info.pl/category/fotografia-otworkowa (1 marca 2013); http://fotografiaotworkowa.pl/main.php (dostęp 01.03.2013); http://www.bostonpolishpinholephotography.com/artist.html (1 marca 2013).
31 B. Latour, *Morality and Technology: The End of the Means*, „Theory, Culture & Society" 2002 nr 19 (5/6), s. 247–260.

Seize the moment…slowly. About how amateur photographers deal with over-easiness of image production

The article is dedicated to the problem of how amateur photographers deal with the overflow of photographic images and mass availability of digital cameras. Whether they try to overcome the crisis which touched upon the photographic practices? What survival techniques they use in the face of inflation of image meaning and digital technologies domination which remain beyond their control? Some people follow the newest technological gadgets which results in technological masturbation while others choose the tactics of purposeful self-limitation using traditional cameras and techniques. The new movement of "slow" photography is rising and its goal is to reinstate the joy of photographic experience.

Marek Krajewski, socjolog, profesor UAM w Poznaniu. Autor licznych artykułów i książek dotyczących kultury popularnej, konsumpcji i sztuki. Ostatnio opublikował: *Za fotografię! W stronę radykalnego programu socjologii wizualnej* (2010, wspólnie z Rafałem Drozdowskim), *Narzędziownia. Jak badaliśmy (niewidzialne) miasto* (2012, wspólnie z Rafałem Drozdowski, Maciejem Frąckowiakiem, Łukaszem Rogowskim). Pomysłodawca projektu „Niewidzialne miasto". Redaktor i współredaktor naukowy książki *Niewidzialne miasto* (2012).

Marek Krajewski

Naprawiając relacje z rzeczami:

adaptery, reduktory i samoróbki

Wstęp: nadmiar rzeczy?

Stwierdzenie „za dużo rzeczy" jest niewątpliwie zgodne ze zdrowym rozsądkiem i z doświadczeniem wielu z nas. Na pierwszy rzut oka trafnie opisuje też ten specyficzny moment zmiany cywilizacyjnej, w którym się dziś znajdujemy. Z pewnością każdy z nas przyzna, że przedmiotów jest dziś bardzo dużo. Dużo, dużo więcej niż kiedykolwiek wcześniej. Bezsporne jest również to, że ludzie jako gatunek do perfekcji opanowali umiejętność projektowania, produkcji oraz dystrybucji obiektów materialnych[1] i co więcej, zdolność ta może

1 A od czasu, kiedy drukarki 3D kosztują mniej niż 1000 dolarów, prawie każdy może nie tylko tworzyć, ale też produkować potrzebne mu w domu rzeczy. Na temat rewolucyjności tego wynalazku, a także jego przyszłości, w tym tego, co autorzy określają mianem *living ink*, a więc drukowania przez maszyny organów do transplantacji

zostać uznana za dystynktywną cechę człowieka jako gatunku[2]. Zgodzimy się też pewnie z tym, że nieprzypadkowo jedną z najważniejszych gałęzi wiedzy jest dziś logistyka – głowimy się bowiem nad tym, jak pomieścić, przechować i przemieścić to wszystko, co wytworzyliśmy, zakupiliśmy i otrzymaliśmy od innych. Niewiele osób też pewnie zaprzeczy, że mamy problem z tym wszystkim, co uznaliśmy już za nieprzydatne i co usunęliśmy z naszych domów[3].
Rzeczy jest więc dziś bardzo dużo, ale czy za dużo? Z takim stwierdzeniem z pewnością nie zgodziłyby się osoby żyjące w ubóstwie i niedostatku (tych zaś jest coraz więcej), cierpiące z powodu braku dostępu do najbardziej podstawowych dóbr, ale też z nadmiaru rzeczy, które tylko udają te potrzebne, by przetrwać[4]. Tezie o nadmiarze rzeczy przeczą też dominujące wzory zachowań konsumenckich – wśród nich te, w których preferowane są promocje i wyprzedaże, grupowe i rekreacyjne zakupy, intensywne korzystanie z serwisów aukcyjnych, *second handów* i pchlich targów, pogoń za tym, co nowe, i utożsamianie życiowej zmiany z rotowaniem przedmiotów. Nadmiaru rzeczy nie dostrzegają ci wszyscy, którzy wyrażają uczucia, obdarowując innych przedmiotami (czyli my wszyscy), archeolodzy skrupulatnie przeczesujący ziemię w poszukiwaniu tego, co kiedyś wyrzucono, a co dziś traktujemy jak relikwię; ci, którzy piszą historię i odtwarzają przeszłość ludzkich społeczności i jednostkowe biografie; ci, którzy muzealizują rzeczy, kolekcjonują je, rekonstruują te nieistniejące; policjanci i detektywi poszukujący dowodów, a także wiele innych kategorii jednostek, których działania mają podobny skutek – jest nim namnażanie rzeczy.
Kiedy więc mówimy „za dużo rzeczy!", a powtarzamy to ostatnio dosyć często, nie mamy wcale na myśli tego, że jest ich zbyt wiele, ale raczej to, że nasze relacje z przedmiotami się popsuły, że stały się one dla nas uciążliwe, nie takie, jak byśmy tego oczekiwali. To „za dużo rzeczy" brzmi jak „już dosyć tego" albo „już nie mogę tego znieść".

Zepsute relacje z przedmiotami

Jeżeli ta specyficzna dla współczesności uciążliwość przedmiotów nie ma swojej przyczyny w liczbie otaczających nas rzeczy, to gdzie powinniśmy jej szukać? Przede wszystkim w procesach, które sprawiły, że obiekty materialne w pewnym sensie przestały być dziś przedmiotami[5]. Oznacza to przede wszystkim, że utraciły one swoje konstytutywne własności – to, że każdy z nich był czymś osobnym, czymś, co posiada wyraźne granice, co da się wyodrębnić z tła

zob. H. Lipson, M. Kurman, *Fabricated: The New World of 3D Printing*, John Wiley & Sons, Indianapolis, Indiana 2013.

2 Zob. np. H. Arendt, *Kondycja ludzka*, przeł. A. Łagodzka, Fundacja Aletheia, Warszawa 2000.

3 Rozmiary tego problemu unaocznia wielkość Pacific Trash Vortex, ogromnej sztucznej wyspy uformowanej z plastikowych odpadów, dryfującej pomiędzy wybrzeżem Kalifornii a Hawajami, wyspy wielkości tych ostatnich. Zob. np. M.K. Hill, *Understanding Environmental Pollution*, Cambridge University Press, Cambridge 2010, s. 326–327.

4 Paradoks współczesnego ubóstwa polega na tym, że bardzo często wiąże się ono z dysponowaniem ogromną ilością rzeczy, ale takich, które nie ułatwiają adaptacji, a przez resztę społeczeństwa traktowane są jako stygmatyzujące.

5 Na ten temat zob. M. Krajewski, *Co dziś konsumujemy? Socjologia przedmiotów*, [w:] *Konsumpcja – istotny wymiar globalizacji kulturowej*, red. A. Jawłowska, M. Kempny, Wydawnictwo Instytutu Filozofii i Socjologii PAN, Warszawa 2005.

lub środowiska, czyli całością, doświadczalną częścią materii. To z kolei sprawia, że ich kontrolowanie – kognitywne, behawioralne, techniczne – jest dziś bardzo utrudnione. Te nowe własności przedmiotów sprawiają z kolei, że trudno nam być podmiotem, kimś, kto przedmiotami włada, rozporządzą i na tej zdolności opiera swoją gatunkową tożsamość. To właśnie z utraty tej konstytuującej naszą wyjątkowość własności bierze się poczucie, iż nasze życie z rzeczami stało się uciążliwe.

Przedmioty oczywiście zawsze były elementami działających sieci (najprostszą z nich jest człowiek używający narzędzia) – to dzięki wpięciu do różnorodnych, jak powiedziałby Latour, zbiorowości[6] działały, wypełniały określone funkcje. Jednocześnie sieci te były bardzo proste – pozwalały na identyfikację każdego elementu, który był w nie włączony, określenie jego własności i roli wypełnianej przezeń w obrębie takiej całości, przewidywanie, jak obiekt ten będzie się zachowywać, jakie będą skutki jego użycia.

Dzisiaj zaspokojenie najprostszej potrzeby – np. ugaszenie pragnienia – wymaga z technicznych, ale też społecznych powodów uruchomienia ogromnie skomplikowanej sieci wiążącej ze sobą elementy materialne, procesy technologiczne i ekonomiczne, instytucje i osoby odpowiedzialne za dostarczanie wody, naczyń, środków uzdatniających i myjących, za projektowanie i dystrybucję opakowań, recycling tego, co po wykonaniu tej prostej czynności pozostaje. Zaspokojenie przez nas pragnienia jest poprzedzane działalnością osób zajmujących się badaniem zdatności wody do spożycia, przeprowadzających testy konsumenckie, kontrolujących jakość wytwarzanych produktów itd. Istotne jest jednak przede wszystkim to, że zaspokajając tę potrzebę, nie jesteśmy w stanie kontrolować (choćby poznawczo) sieci, dzięki której jest to możliwe, zidentyfikować wszystkich elementów, które ją tworzą. Oznacza to z kolei, że nie jesteśmy dziś w stanie być podmiotami, bo nie podejmujemy autonomicznych decyzji, ale raczej reagujemy na różnorodne efekty sieciowe, dostosowujemy się do nich, ale nie władamy nimi.

Mówiąc dziś „za dużo przedmiotów", mamy na myśli coś zupełnie innego niż wypowiadający tę frazę klasyczni krytycy nadmiaru i szerzej – materialności w ogóle. Jak wiemy, tradycja takiej krytyki wpisana jest w prawie każdy system religijny, ale szczególnie donośna stała się w społeczeństwie konsumpcyjnym[7]. Klasycznym krytykom nadmiaru chodziło przede wszystkim o to, że rzeczy mylą nam się z ludźmi, że przedmioty przysłaniają nam to, co naprawdę istotne, uniwersalne, że gromadząc materialne obiekty, daliśmy się nabrać systemowi kapitalistycznemu wytwarzającemu sztuczne potrzeby i wmawiającemu nam, że można być szczęśliwym tylko i wyłącznie wtedy, gdy trzyma się rękę na pulsie zmian rynkowej oferty.

6 Zob. B. Latour, *Reassembling the Social,* Oxford University Press, Oxford 2005; K. Abriszewski, *Poznanie, zbiorowość, polityka. Analiza teorii aktora-sieci Bruno Latoura*, Universitas, Kraków 2009.

7 Szeroki przegląd tych stanowisk w: M. Schudson, *Delectable Materialism: Second Thoughts on Consumer Culture,* [w:] *Consumer Society in American History: A Reader,* red. L.B. Glickman, Cornell University Press, Ithaka, NY 1999.

Mówiąc dzisiaj „za dużo przedmiotów", mamy na myśli przede wszystkim to, że materialny świat przez nas samych stworzony stał się wobec nas autonomiczny, że nie jesteśmy go w stanie kontrolować, ponieważ jest zbyt złożony, a także to, że nasz status – jako ludzkich aktorów – jest bardzo podobny do wszystkich innych elementów konstytuujących rzeczywistość.

Pogodzeni i afirmujący

Istnieją oczywiście jednostki, które poddają się regułom napisanym przez złożoność i nieprzejrzystość świata. To specyficzne pogodzenie się z niezdolnością do bycia podmiotem prowadzi jednak w dwu odmiennych kierunkach. Po pierwsze w tym, w którym celebruje się utratę kontroli, żyje się dniem codziennym, nie myśląc o tym, co będzie jutro, korzysta się z nadarzających się możliwości, akceptuje się to, że na nic albo na niewiele ma się wpływ. Taką strategię adaptacyjną praktykują przede wszystkim ci, którzy pozbawieni są podstawowego bezpieczeństwa egzystencjalnego. Paradoksalnie nie są to tylko osoby funkcjonujące na marginesie życia społecznego lub z niego wykluczone, ale również te, które znajdują się w jego centrum, zawdzięczając swoją pozycję krótkotrwałym zwycięstwom w lokalnych potyczkach o władzę, widzialność i pieniądze. Doskonałym przykładem tej drugiej kategorii jednostek są celebryci – osoby dysponujące pozornie ogromną władzą, ale jednocześnie będące obiektami konstruowanymi przez sieci wpływów tworzące pole medialne[8]. Bohaterowie zbiorowej wyobraźni muszą zaakceptować to, że mają wpływ na to, jak będzie wyglądać ich garderoba przed występem albo co powinno znaleźć się w ich hotelowym pokoju, ale z pewnością nie na to, kim są i jak długo jeszcze będą tym, kim aktualnie są. Paradoks tej kategorii osób polega przede wszystkim na tym, że stanowią one personifikację najważniejszych społecznych wartości, są wartościami żywymi[9], ale przypominają nam przede wszystkim o tym, że nie jesteśmy już podmiotami, lecz jednymi z wielu aktorów w sieciach relacji przez te ostatnie stwarzanymi. Osoby tego rodzaju podziwiane są przede wszystkim za zdolność do przyciągania uwagi[10], ale też za prowadzenie życia na poziomie, który przez większość traktowany jest jako nieosiągalny ideał, za to, że dysponują przedmiotami, o których większość tylko marzy. Paradoks polega też na tym, że jednocześnie pozwalają nam one dostrzec, iż ta władza nad przedmiotami jest warunkowa, zaś jej posiadanie jest całkowicie zależne od aktualnych napięć sił w polu medialnym. Interesujące

8 Zob.: G. Turner, *Understanding Celebrity*, Sage, London 2004; *Bohater, idol, osobowość medialna*, red. A. Kisielewska, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2004; W. Godzic, *Znani z tego, że są znani. Celebryci w kulturze tabloidów*, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2007; H.M. Kepplinger, *Mechanizmy skandalizacji w mediach*, przeł. A. Kożuch, Wydawnictwo Uniwersytetu, Jagiellońskiego, Kraków 2008.

9 Zob. S. Czarnowski, *Kult bohaterów i jego społeczne uwarunkowania. Święty Patryk, bohater narodowy Irlandii*, PWN, Warszawa 1956.

10 Ch. Derber, *Zaistnieć w społeczeństwie* przeł. M. Gajdzińska, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2002; G. Franck, *The Economy of Attention* (http://www.heise.de/tp/r4/artikel/5/5567/1.html); M.H. Goldhaber, *The Attention Economy and the Net* (http://www.firstmonday.org/issues/issue2_4/goldhaber/index.html), M. Krajewski, *Kultura dystrakcji – deficyty uwagi i strategie jej kumulacji* (http://krajewskimarek.blox.pl/2007/08/KULTURA-DYSTRAKCJI.html).

jest więc to, że celebryci poprzez nieustanne odgrywanie własnej omnipotencji przypominają nam wszystkim, iż jesteśmy impotentni.
Drugi z kierunków, w które prowadzi akceptacja braku zdolności do sprawowania kontroli, spowodowanego utratą panowania nad przedmiotami, ma u swoich podstaw głęboko religijny sposób postrzegania rzeczywistości. Przenika go przekonanie o tożsamości wszystkiego, co istnieje, ale też o tym, że światem kierują siły wobec niego transcendentne. Postawa taka oznacza akceptację dla tego, jak jest, ale też zobowiązanie do traktowania innych (w tym obiektów materialnych) w podobny sposób, jak traktuje się samego siebie – a więc z szacunkiem, ze świadomością konsekwencji własnych działań dla innych i dla tego, co zdarzyć się może w przyszłości. Postawa ta przejawia się nie tylko w programowym minimalizmie, który ma skutkować ograniczeniem negatywnych skutków zaspokajania przeze mnie potrzeb; w proekologicznych stylach życia będących praktykowaniem poczucia tożsamości ze światem przyrodniczym, ale też w typowo chłopskiej, tradycjonalnej mentalności, która przetrwała w działaniach wielu osób do dziś[11]. Mentalność ta podpowiada, że jeżeli coś istnieje, to istnieje po coś, ja zaś jestem zobowiązany do chronienia tego przed unicestwieniem i do znalezienia dla tego czegoś zastosowania w moim świecie. Zgodnie z tym typem myślenia nie posiadam wpływu na to, co zostaje powołane do życia, bo o tym decyduje transcendentna siła, ale jestem zobowiązany, by to, co istnieje, chronić przed zniszczeniem. Podmiotowość jednostki jest tu bardzo ograniczona – działając, wypełnia ona tylko pewien zewnętrzny wobec niej plan. Jednocześnie od tego, czy jest ona w stanie się zeń wywiązać, zależy istnienie nie tylko jej samej, ale też wszystkiego, co ją otacza. Przejawy tego światopoglądu można dostrzec wszędzie tam, gdzie uprawiana jest intensywna bricolerska działalność oparta na obiektach znalezionych lub wynajdywanych na nowo[12]; w praktykach świadomego niewyrzucania czegokolwiek i zostawiania na potem, bo zawsze może się przydać; w ginącej dziś umiejętności naprawiania i reperowania tego, co się zepsuło; w dbałości o obiekty materialne, która ma u swoich podstaw inne motywy niż upodobanie do porządku, higieny i dyscypliny.

Błędne rozpoznanie problemu – paradoksy minimalizmu

Interesujące w tym kontekście są te strategie, które mają na celu odbudowanie naszych relacji z przedmiotami w taki sposób, aby przywrócić jednostkom poczucie panowania i kontroli. Jak się wydaje, wyjątkowo nieskuteczne są te działania, które opierają się na przekonaniu, że zmniejszenie liczby przedmiotów oznacza uproszczenie relacji z nimi, a w efekcie odzyskanie poczucia sprawstwa i podmiotowości. W przypadku coraz popularniejszego nowoczesnego ascetyzmu, reprezentowanego najpełniej poprzez minimalistów wyznających zasadę *100 things* (lub radykalniejszą *50 things*)[13], nieskuteczność ta wydaje się wyjątko-

11 Zob. R. Sulima, *Antropologia codzienności*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2000; L. Stomma, *Antropologia kultury wsi polskiej XIX w.*, Pax, Warszawa 1986.

12 Zob. *Niewidzialne miasto*, red. M. Krajewski, Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa 2012.

13 Na ten temat zob. inicjatywy Lao Babauty, dziennikarza i blogera – http://mnmlist.com/. Posiadanie zaledwie 100 lub 50 przedmiotów osobistych traktowane jest tutaj jako śro-

wo widoczna, ponieważ konsekwentne praktykowanie tego rodzaju reguł oznacza daleko posunięte zaabsorbowanie obiektami materialnymi. Można więc stwierdzić, iż minimaliści pozostają we władaniu rzeczy, spod którego chcieli się wyzwolić, przede wszystkim dlatego, że to one wyznaczają sposób, w jaki działają, to one wskazują im cele życiowe, określają, jak powinni postępować. Z podobnymi paradoksami mamy do czynienia w przypadku innych działań spod znaku *simple life* – na ogół są one praktykowane przez tych, którzy poszukując nowych, dystynktywnych wzorów konsumpcji, zastępują masowo produkowane, a przez to powszechnie dostępne obiekty materialne wytwarzanymi ręcznie, wyrafinowanymi designersko, eksponującymi swoje związki z tym, co tradycyjne i ludowe. Mamy tu oczywiście do czynienia z ograniczaniem liczby przedmiotów, z odrzuceniem kompulsywnego kupowania i gromadzenia obiektów materialnych, ale nie z wyzwoleniem się spod władzy przedmiotów. Te ostatnie bowiem znajdują się nadal w centrum uwagi, wyznaczając egzystencjalne wybory, i traktowane są jako podstawowa oś, wokół której opleciona zostaje tożsamość. To one określają więc, kim są ci, którzy próbują ograniczać rolę tego, co materialne w ich życiu.

Funkcjonalność zepsutych relacji z rzeczami

Powtórzmy raz jeszcze – problemem, przed którym stajemy, nie jest nadmiar rzeczy, ale raczej niejednoznaczność relacji, które nas z nimi łączą. Niejednoznaczność, którą niezwykle trudno wyeliminować, ponieważ jest ona wyjątkowo funkcjonalna wobec kapitalistycznego rynku. O ile bowiem, za Peterem Bergerem[14], uznamy, iż jest to pierwszy w historii system ekonomiczny, którego celem nie jest zaspokojenie potrzeb, lecz zysk, zaś za Anthonym Giddensem przyjmiemy, że w system ten wpisana jest, jako warunek jego efektywności, ekspansywność[15], to musimy też przyjąć, że logika ta może się realizować właśnie poprzez destabilizowanie naszych stosunków z obiektami materialnymi. Istotą kapitalistycznego rynku jest więc nie tyle nieustannie ponawiana próba wytwarzania nowych potrzeb, ale raczej doprowadzanie do sytuacji, w której nasze dotychczasowe relacje z przedmiotami okazują się nieodpowiednie. Tylko udowadniając, że: (i) pewnych rzeczy dotąd nie dostrzegałem (np. tego, że moje łóżko kryje w sobie roztocza albo że czystość mojej toalety jest pozorna, bo na niewidocznym dla mnie brudzie żerują groźne bakterie); (ii) traktowałem posiadane przez siebie przedmioty nieodpowiednio (np. używając uszkadzającego ich powierzchnię mleczka do czyszczenia albo wyrzucając do śmietnika to, co można poddać recyclingowi); (iii) obiekty będące moją własnością dyskredytują mnie (bo są przestarzałe technologicznie, niemodne, nieodpowiednie dla osób przynależących do tej kategorii społecznej, której jestem członkiem), (iv) używanie posiadanych

dek wyzwolenia się spod opresji kapitalistycznego rynku, propagującego posiadanie i konsumpcję jako podstawowe środki samorealizacji, a także jako do droga ku szczęściu, którą dotąd przysłaniały przedmioty.

14 P.L. Berger, *Rewolucja kapitalistyczna. Pięćdziesiąt tez o dobrobycie, równości i wolności*, przeł. Z. Simbierowicz, Oficyna Naukowa, Warszawa 1995.

15 A. Giddens, *Nowoczesność i tożsamość. „Ja" i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, przeł. A. Szulżycka, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2001.

przeze mnie urządzeń sprawia, że staję się nieefektywny i przegrywam z innymi (bo mój komputer jest zbyt wolny, samochód zbyt dużo pali, a proszek niedokładnie pierze); (v) rzeczy przeszkadzają mi w tkaniu relacji z innymi (bo łącze jest zbyt wolne, rozmowa telefoniczna zbyt droga, a mój osobisty translator zbyt ubogi w słownictwo), możemy uzasadnić, że potrzebne są nam nowe, oferowane na rynku produkty. Dodatkowo, jeśli uznamy, że współczesny rynek kapitalistyczny to rynek zorganizowany wokół marek[16], to nasze relacje z obiektami materialnymi komplikują się na skutek braku kompatybilności przedmiotów skupionych wokół poszczególnych rodzin produktów zgromadzonych pod wspólnym logo. Nie chodzi tylko o – choć to najbardziej oczywisty i przekonujący przykład – niekompatybilność technologiczną, która uniemożliwia nam łączenie w rozbudowane łańcuchy funkcjonalne obiektów produkowanych przez różne korporacje. Chodzi również o niekompatybilność o charakterze estetycznym, powodującą, że próba powiązania ze sobą przedmiotów różnych, zwłaszcza konkurujących ze sobą brandów traktowana jest w kategoriach niepożądanego dysonansu, sprawiającego, iż osoba, która praktykuje takie bricolerskie działania, staje się tożsamościowo n i e p r z e j r z y s t a dla innych i w najlepszym razie uchodzi za ekscentryczną, w najgorszym zaś za ignorującą swoją p l e m i e n n ą przynależność. Chodzi też o niekompatybilność statusową, a także o tę, która odnosi się do naszej tożsamości i preferowanych przez nas postaw wobec innych, często też o taką, którą można nazwać światopoglądową lub po prostu polityczną, gdy w grę wchodzą obiekty wytwarzane przez producentów wspierających niedemokratyczne reżimy lub korzystających z niewolniczej pracy. Problemy, na jakie napotykamy w relacjach łączących nas z rzeczami, wynikają więc z tego, że chociaż nabywając rzeczy, możemy nimi rozporządzać, to jednocześnie ich nie posiadamy, ponieważ to nie my decydujemy, czym one są w sensie kulturowym i społecznym. Można oczywiście stwierdzić, że poniekąd zawsze tak było – zawsze o tym, czym są przedmioty, decydowała jakaś potężniejsza od jednostki siła[17]. Problem polega na tym, że wcześniej obiekty materialne były w tym społecznym i kulturowym sensie wytwarzane przez wspólnotę po to, by mogła ona żyć w intersubiektywnym i stabilnym świecie. Dzisiaj natomiast proces ten zostaje wpleciony w produkcję marek, której podstawowym narzędziem jest destabilizowanie relacji łączących nas z przedmiotami oraz próba ich kontrolowania w odniesieniu do tych związków, które łączą nas z produktami skupionymi wokół określonego brandu. Efektem tych działań jest bezprecedensowe skomplikowanie naszych stosunków z przedmiotami, odebranie nam kontroli nad nimi, doprowadzenie do sytuacji, w której relacje z nimi stają się dla nas nieprzejrzyste, a my niezdolni do samodzielnego działania.

16 C. Lury, *Brands: The Logos of the Global Economy*, Routledge, New York 2004; S. Lash, C. Lury, *Globalny przemysł kulturowy: medializacja rzeczy*, przeł. J. Majmurek, R. Mitoraj, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2011; F. Martel, *Mainstream: co podoba się wszędzie na świecie*, przeł. K. Sikorska, Wydawnictwo Czarna Owca, Warszawa 2011.

17 Taką siłą była najczęściej wspólnota konstruująca własny świat poprzez intensywne działania komunikacyjne, instytucjonalizację i procesy socjalizacyjne. Zob. np.: F. Znaniecki, *Wstęp do socjologii*, PWN, Warszawa 1988; P.L. Berger, T. Luckmann, *Społeczne tworzenie rzeczywistości*, przeł. J. Niżnik, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1983.

Rezygnowanie z przedmiotów, pozbywanie się ich, ograniczanie poziomu konsumpcji nie powoduje, że nasze relacje z rzeczami zostają uleczone, bo źródłem choroby nie jest ich liczba, lecz specyfika łączących nas z nimi relacji. Dlatego skuteczne próby odzyskiwania podmiotowości w odniesieniu do rzeczy przybierają zupełnie inną postać – paradoksalnie taką, w której centrum znajdują się obiekty materialne.

Adaptery

Jedną z najciekawszych form naprawiania naszych relacji z przedmiotami jest z pewnością konstruowanie i używanie a d a p t e r ó w, a więc obiektów, które pozwalają współdziałać ze sobą temu, co niekompatybilne, łączyć ze sobą to, co zazwyczaj rozdzielone, a przez to tworzyć relacje tam, gdzie wcześniej nie było to możliwe.
Jednym z najbardziej spektakularnych przykładów zastosowania tej strategii jest *Free Universal Construction Kit*, wspólne dzieło kolektywu projektantów Synaptic Lab oraz organizacji The Free Art and Technology (F.A.T. Lab), działającej na rzecz wzbogacenia domeny publicznej poprzez rozwijanie kreatywnych mediów i technologii. Dzieło to, to zestaw 80 klocków-przejściówek, pozwalających łączyć w zabawie „niekompatybilne" elementy pochodzące z zestawów konstrukcyjnych takich producentów, jak Lego, Fischertechnik, Gears! Gears! Gears!, K'Nex, Krinkles, Zoob i wielu innych[18]. Co istotne, adaptery te są dostępne za darmo w postaci kodu udostępnianego na licencji Creative Commons, który umożliwia ich wydrukowanie przy pomocy printerów 3D, co z kolei uniezależnia całą inicjatywę od rynku dóbr konsumpcyjnych. Za sprawą Free Universal Construction Kit uproszczeniu ulegają relacje pomiędzy dziećmi i zabawkami, a dzieje się to za sprawą eliminacji barier stworzonych przez firmy produkujące te ostatnie, uniemożliwiających swobodne łączenie zestawów różnych marek w trakcie zabawy. Dzięki temu w przejrzystą kompatybilną całość służącą kreatywnym eksploracjom zostaje powiązane to, co dawniej jawiło się jako Lego, Duplo i K'Nex i co lokowało podziały wyprodukowane przez rywalizujące marki w świadomości najmłodszych. Zestaw uwalnia więc dziecko od systemów kategoryzowania rzeczywistości stworzonych przez rywalizujące ze sobą korporacje i pozwala mu dostrzec nowe, bo tworzone samodzielnie w trakcie zabawy powiązania pomiędzy przedmiotami.
Na podobnej zasadzie skonstruowane są też inne adaptery: transmiter wykorzystujący fale radiowe i pozwalający słuchać nagrań w formacie mp3 przy pomocy radioodbiornika pozbawionego odtwarzacza plików cyfrowych; przejściówki pozwalające spinać ze sobą niekompatybilne urządzenia elektroniczne oraz podłączać nowoczesny sprzęt AGD do przestarzałych sieci wodociągowych lub elektrycznych; uniwersalne ładowarki do każdego rodzaju telefonu komórkowego itd. Ich wspólną cechą jest nie tylko powiązanie w funkcjonalne całości tego, co zostało rozdzielone w wyniku rywalizacji w obrębie pola ekonomicznego, ale też podporządkowanie obiektów woli osoby, która ich używa, pozwolenie

18 Informacje za stroną: http://fffff.at/free-universal-construction-kit/.

jednostkom na tkanie z przedmiotami takich relacji, które najpełniej umożliwiają im realizowanie ich zamiarów.
Adaptery to również wszystkie inne przedmioty sprawiające, że zamazane zostają podziały komplikujące nasze relacje z rzeczami. Dobrym przykładem takiego obiektu jest plastikowa torba reklamowa[19], a więc prozaiczny przedmiot dodawany do zakupów w każdym sklepie. Pierwotnie służyła ona tylko przeniesieniu zakupionych towarów z miejsca ich nabycia do domu, ale natychmiast znalazła wiele innych zastosowań: staje się workiem na śmieci; może chronić pieczywo przed wysychaniem; da się ją wykorzystać jako substytut naczynia umożliwiający przeniesienie płynu z jednego miejsca do innego; służy jako woreczek na nieczystości pozostawione przez czworonoga w przestrzeni miejskiej; można ją też założyć na głowę, by chronić się przed deszczem albo wykorzystać jako materiał, z którego mogą powstać trwałe torby, zabawki, elementy stroju karnawałowego, obiekty odstraszające gołębie itd. Każda z tych czynności może zostać wykonana przy pomocy wyspecjalizowanego przedmiotu dostępnego na rynku, ale kiedy posługujemy się tymi monofunkcjonalnymi obiektami, nie dostrzegamy podobieństw pomiędzy działaniami, do których się one odnoszą; zostają one sztucznie rozdzielone, by wytworzyć nowy typ relacji, uzasadniający zakup określonego towaru. Torba plastikowa rozumiana jako specyficzny adapter pozwala nie tylko na powrót dostrzec tożsamość wielu działań, ale też pobudza naszą pomysłowość, każe szukać nowych dlań zastosowań, a tym samym czyni nasze relacje z przedmiotami w pełni i rzeczywiście naszymi.

Reduktory

Przez reduktory rozumiem wszystkie te rozwiązania, które zmniejszając złożoność sieci relacji łączących nas z przedmiotami, czynią je bardziej efektywnymi, ponieważ pozwalają je kontrolować przez jednostkę. Najprostszymi reduktorami są oczywiście różnego rodzaju systemy do przechowywania przedmiotów (takie jak skrzynki narzędziowe, szafki na buty, rozbudowane garderoby, pawlacze, systemy kuchenne). Pozwalają one nie tylko trzymać w ryzach obiekty posiadane przez jednostkę, ale też definiować funkcjonalne różnice pomiędzy nimi, wiązać je ze strukturą i sposobem zorganizowania działań ich właściciela, oddzielać poszczególne czynności tak, że stają się one dla tej jednostki bardziej zrozumiałe, a poprzez to uchwytne jako proces, który zamierza ona kontrolować. Systemy tego rodzaju pomagają odzyskiwać poczucie komfortu w relacjach z rzeczami, o ile stan ten rozumiemy jako zdolność do kontrolowania sytuacji, w której się znaleźliśmy[20]. Dzieje się tak, ponieważ reduktory te gwarantują, że obiekty materialne znajdują się na swoim miejscu, są łatwo dostępne, podręczne, oczekujące na wykorzystanie. Co więcej – systemy tego rodza-

19 Torbom reklamowym poświęcam jeden z rozdziałów mojej książki zatytułowanej *Są w życiu rzeczy... Szkice z socjologii przedmiotów*, Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa 2013 (w druku).

20 Zob. M. Skowrońska, *„...jak u siebie". Zamieszkiwanie i komfort*, Poznań 2011 (niepublikowany tekst rozprawy doktorskiej); M. Skowrońska, *Komfort, czyli co oznacza mieszkać dobrze*, „Kultura i Społeczeństwo" 2010 nr 1; T. Edensor, *Tożsamość narodowa, kultura popularna i życie codzienne*, przeł. A. Sadza, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2004.

ju, choć najczęściej wytwarzane fabrycznie i projektowane przez zawodowych designerów – opierają się najczęściej na modułowej konstrukcji, która pozwala na ich dostosowywanie do potrzeb użytkownika, na modyfikowanie ich w taki sposób, aby istniała korespondencja pomiędzy nimi a preferowaną przez ich użytkownika strukturą działań, sposobami ich wiązania ze sobą, odpowiadającymi mu zależnościami pomiędzy nimi. Oczywiście tego rodzaju systemy stają się reduktorami złożoności pod warunkiem, że używane są w sposób konsekwentny, o ile systematycznie stosowane są wobec nich reżimy podtrzymujące[21], a więc aktywności reprodukujące wytworzony przez nią porządek codzienności. Warto jednocześnie zaznaczyć, że systemy te, podobnie jak inne przedmioty, same w sobie wypełniając funkcje strukturyzujące, ponieważ są obiektywizacjami stworzonego przez nas porządku i o nim przypominają, narzucają go nam w postaci twardej materialnej ramy, w obrębie której mocą własnej decyzji działamy.

Innym interesującym rodzajem reduktorów są te, które proponują nam nowoczesne rozwiązania informatyczne, jak np. *cloud computing* (a więc „chmura obliczeniowa"). Technologia ta pozwala osobom pracującym w środowisku komputerowym na zdalne korzystanie z przestrzeni dyskowej, zasobów informacyjnych, oprogramowania, a nawet z systemów operacyjnych udostępnianych przez świadczących tego rodzaju usługę. Tym samym użytkownik ceduje większość czynności, za które wcześniej sam odpowiadał (takich jak zakup oprogramowania, jego instalowanie, dbanie o jego zgodność, ochrona przed oprogramowaniem szpiegującym, porządkowanie przestrzeni dyskowej, tworzenie kopii zapasowych) na podmiot świadczący tego rodzaju usługę. Dzięki temu zostaje zwolniony z konieczności uczestniczenia w złożonych, a poprzez to często zrozumiałych tylko dla profesjonalistów, operacjach informatycznych i może skoncentrować się na tym, do czego służą komputery, a więc na pracy, zabawie, komunikowaniu się z innymi. Złożoność środowiska, w którym funkcjonuje, zostaje znacznie zredukowana, ponieważ duża część działań zostaje oddelegowana na zewnętrzny podmiot. Można mieć oczywiście wątpliwości, czy uzależniając się od innych, jednostka uzyskuje większy zakres panowania nad własnymi działaniami niż wówczas, gdy w pełni kontroluje wszystkie ich etapy, narzędzia, środki, które umożliwiają ich przeprowadzenie. Jednocześnie i niewątpliwie za sprawą *cloud computing* złożone dotąd aktywności umożliwiające prace w środowisku informatycznym zostają skrajnie uproszczone, stają się łatwiejsze i bardziej transparentne.

Doskonałym przykładem reduktorów są też komputerowe programy do projektowania (CAD), ponieważ oczyszczają one przestrzeń ze wszystkiego, co mogłoby zakłócać przejrzystość widoku, co utrudniałoby dostrzeżenie materialnego układu, struktury, detalu, które stara się wydobyć designer. Dzięki tego

21 Na ten temat zob.: M. Krajewski, *Dzisiaj jak wczoraj, jutro jak dziś. Codzienność, przedmioty i reżimy podtrzymujące*, [w:] *Barwy codzienności. Analiza socjologiczna*, red. M. Bogunia-Borowska, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2009; J. Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1992; M. Brosz, *(Za)mieszk(iw)anie. Przestrzeń konstruowana*, [w:] *Co znaczy mieszkać. Szkice antropologiczne*, red. G. Woroniecka, Wydawnictwo Trio, Warszawa 2007.

rodzaju reduktorowi designer stawia siebie samego w sytuacji surrealnej, niemożliwej do odtworzenia w rzeczywistości – oko w oko z przedmiotem, nieobecnym w jakimkolwiek (pozaekranowym) kontekście, z obiektem wyjętym z relacji, w których na co dzień funkcjonuje. To cięcie sprawia, że projektant sprawuje pełną, zapośredniczoną przez komputer kontrolę nad przedmiotem – może go dowolnie modelować, niszczyć i ponownie powoływać do życia, odkształcać i lokować w dowolnym zaprojektowanym przez siebie otoczeniu. W trakcie wspomaganego komputerowo projektowania obiektów materialnych znika to wszystko, co jest źródłem naszych kłopotów z nimi: trudności w powiązaniu ich z tym, co posiadamy; niedopasowanie do przestrzeni, w której zamierzamy je ulokować; ich ciężar utrudniający przemieszczanie; kłopotliwe do usunięcia zapachy, które przedmioty, zwłaszcza te wiekowe, wydzielają; sentymenty sprawiające, że trudno nam się ich pozbyć lub nadać im nową funkcję itd. Nieprzypadkowo więc programy tego rodzaju, edytowane też w wersjach domowych i wspomagające zakupy sprzętów stanowiących wyposażenie mieszkań, remonty i rekonstrukcje tych ostatnich, cieszą się tak ogromną popularnością. Dzięki nim skomplikowane systemy przedmiotów stanowiące nasze miejsca zamieszkiwania zostają skrajnie uproszczone, co pozwala efektywnie nimi zarządzać, sprawować absolutną nad nimi kontrolę.

Specyficznym rodzajem reduktora złożoności naszych relacji z przedmiotami są wpisane w media społecznościowe systemy kategoryzowania treści przez użytkowników sieci. Proste systemy ocen (oparte na rangach, *lajkach*, udostępnieniach oraz komentarzach) wyodrębniają bowiem z masy nierozróżnialnych, bo dysponujących podobnymi własnościami i reprezentujących identyczną jakość oraz standard wykonania przedmiotów te, które są warte uwagi. Istotne w tym systemie agregowania opinii, którego skutkiem jest uobecnienie jakiegoś obiektu, doprowadzenie do sytuacji, w której staje się on widzialny, pożądany, jest redukowanie liczby alternatyw, przed którymi staje jednostka, w taki sposób, iż możliwe jest wybieranie. Ważne jest też to, że widzialność będąca produktem tego społecznościowego reduktora ma charakter emergentny, wyłania się jako skutek niezależnych od siebie decyzji podejmowanych przez jednostki rozproszone na całym świecie. Warto zauważyć, że tego rodzaju systemy są oczywiście narażone na dwa rodzaje niebezpieczeństw. Po pierwsze na te związane z naszą skłonnością do konformizmu, sprawiającą, że oceny dokonywane przez jednostki w kontekście wiedzy o tym, jak wybierali inni, przestają mieć samodzielny charakter – wybierają one to, co zostało wybrane przez innych. Po drugie na te związane z łatwością dokonania przechwytu reduktora przez podmioty zainteresowane raczej sprzedażą i dystrybucją przedmiotów niż stwarzaniem warunków dla dokonywania (racjonalnych) wyborów pomiędzy nimi. Powszechność praktyk manipulowania mechanizmami rządzącymi tą specyficzną folksonomią, podszywania się pracowników działów marketingu pod użytkowników sieci kategoryzujących obecne w niej treści, recenzje pisane na zlecenie korporacji przez blogerów, których wysoka widzialność sprawia, iż ich opinie są traktowane jako istotna podpowiedź określająca, jak wybierać, i wiele innych podobnych zjawisk upewnia nas o tym, że zainteresowani reduk-

cją liczby alternatyw są nie tylko konsumenci, ale też producenci dóbr materialnych. To, co miało upraszczać rzeczywistość, wymaga więc od działających w sieci posługiwania się nowymi narzędziami pozwalającymi odróżniać opinię użytkownika od tej wyrażonej przez kogoś, kto go tylko udaje; rzetelną recenzję od napisanej na zamówienie; bezstronną relację od opłaconego przez dział PR *product placement*. To zaś oznacza pojawienie się nowych form złożoności.

Samoróbki

Paradoksy, które uruchamia walka ze złożonością przy pomocy reduktorów, udaje się (przynajmniej częściowo) omijać dzięki samoróbkom. Chodzi tu o te wszystkie obiekty, które są samodzielnie wykonywane przez jednostki, albo takie, które są przez nią modyfikowane i dostosowane do indywidualnych potrzeb. Jednym z najciekawszych fenomenów związanych ze współczesnością jest niewątpliwie to, że w epoce zaawansowanych technologicznie maszyn, automatyzacji wielu czynności, scedowania na elektroniczne urządzenia licznych czynności wykonywanych wcześniej przez nas samych, mamy dziś do czynienia ze swoistym kultem DIY[22]. Działania spod tego znaku mają u swoich podstaw bardzo różne motywy. Część z nich jest próbą uwolnienia się od systemu kapitalistycznego oraz osłabiania jego efektywności poprzez własnoręczne wytwarzanie tego wszystkiego, co niezbędne do życia. Inne motywowane są dążeniem do upraszczania życia poprzez powrót do naturalnych materiałów, pozostawania w zgodzie z prawami przyrody, a więc też do ręcznej roboty naśladującej czynności, dzięki którym adaptowały się do środowiska tradycyjne zbiorowości. Jeszcze innym motywem popychającym do tworzenia samoróbek jest niewątpliwie poszukiwanie nowych, oryginalnych i trudnych do naśladowania, bo wymagających wysokich technicznych i manualnych umiejętności, form spędzania czasu wolnego i samorealizacji – jak w przypadku domorosłych stolarzy, mechaników, koronczarek, piwowarów i winiarzy, i wielu innych podobnych profesjonalnych amatorów[23]. Z perspektywy problemów rozważanych w tym tekście najbardziej interesujące są zaś te przykłady samodzielnego wytwarzania przedmiotów lub ich naprawiania czy doskonalenia, które wypływają z potrzeby lepszego zrozumienia sposobów ich działania, z czego i w jaki sposób zostały skonstruowane, jakie konsekwencje niesie ich używanie. A więc takie, które pozwalają sprawować, poznawczą choćby, kontrolę nad obiektami materialnymi. Chodzi tu więc o wszystkie te praktyki, które przypominają nieco powodowane ciekawością tego, co w środku, dziecięce zabawy z rzeczami, prowadzące często do ich unicestwienia, ale też wyposażające w wiedzę o tym, co można z określonym obiektem zrobić, jak jest on skonstruowany, na jakie typy działań jest nieodporny. Domorośli mechanicy rozbierający na najdrobniejsze części posiadane przez nich pojazdy po to tylko, by je następnie złożyć w pierwot-

22 Na ten temat zob. *Neocraft. Modernity and the Crafts*, red. S. Alfoldy, Press of the Nova Scotia College of Art and Design, Halifax 2007; *Handmade. Praca rąk w postindustrialnej rzeczywistości*, red. M. Krajewski, Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana, Warszawa 2010.

23 C. Leadbeater, P. Miller, *The Pro-Am Revolution*, Demos, London 2004.

ną całość; modelarze powtarzający w domowym zaciszu procesy zachodzące w fabrykach produkujących wojenną maszynerię i samoloty; zapaleni cykliści składający i rozkładający na części swoje rowery, dodający lub ujmujący z nich pewne elementy, to tylko nieliczne przykłady; pokusie takich praktyk ulega każdy z nas. Samoróbki i ich konstruowanie umożliwiają redukowanie deficytów zdolności do samodzielnego działania, których źródłem jest modernizacja, ale też w inny jeszcze sposób odbudowują nasze relacje z rzeczami. Poprzez ich samodzielne tworzenie, pomiędzy nimi a ich twórcą wytwarza się rodzaj intymnej więzi, zupełnie nieobecnej, gdy nabywamy produkt na rynku. Więzi, której źródłem jest poczucie, że przedmiot to nie zewnętrzny wobec mnie obiekt, lecz część mnie, którą znam równie dobrze jak siebie samego, bo sam ją powołałem do życia. Samoróbki są więc najpełniejszą odmianą tego, co Belk, analizując funkcję dóbr konsumpcyjnych, określił kiedyś mianem „poszerzonego ja"[24]. Samoróbka to nie tylko przedmiot wykonany przeze mnie, nad którym sprawuję poznawczą kontrolę, ale też obiektywizacja mnie samego, moich wyobrażeń o tym, co piękne, funkcjonalne i dobre, obiekt, dzięki któremu lepiej rozumiem samego siebie, poprzez który sprawuję podmiotową kontrolę również nad sobą.

Nieprzejrzystość jako wartość / prostota jako problem

Celem tego tekstu nie było wytworzenie przekonania, że zredukowanie złożoności naszych relacji z przedmiotami jest rozwiązaniem wszystkich problemów, przed którymi dziś stajemy. Nie może nim być z oczywistych dosyć powodów. Po pierwsze dlatego, że uproszczenie tych relacji oznacza niemożność korzystania z wielu modernizacyjnych osiągnięć, takich choćby jak zdalny dostęp do źródeł energii uruchamiającej większość urządzeń ułatwiających nam życie, bezpieczeństwo zapewniane przez zaawansowane technologie budowlane, systemy grzewcze i alarmowe, rozbudowane systemy nadzoru i kontroli przestrzeni publicznej, dystrybucji dóbr, wytwarzania żywności czy też przedłużenie naszego życia dzięki skomplikowanym procedurom badań medycznych, działań profilaktycznych oraz na rzecz poprawy jakości środowiska. Po drugie dlatego, że większość z nas, choć miewa poczucie braku wpływu na swoje życie, którego źródłem jest nieprzejrzystość świata, nie rezygnuje z możliwości, które ta nieprzyjazna rzeczywistość oferuje; z chęcią oddaje swoje ciało, umysł i życiowy dorobek w ręce profesjonalistów, których działania są dla nas niezrozumiałe, ale akceptowalne tak długo, jak długo przynoszą ulgę w cierpieniu, przyjemność i zyski. Długotrwały trening uspołecznienia do życia w komforcie, tak charakterystyczny dla najbardziej rozwiniętych pod względem technologicznym i gospodarczym zbiorowości, sprawił, że jednostki, które są ich członkami, nie mają problemów z wybieraniem pomiędzy pełną podmiotowością a życiem w bezpieczeństwie i wygodzie. Po trzecie w końcu dlatego, że uczytelnienie naszych relacji z przedmiotami nie musi wcale oznaczać, iż staną się one automatycznie satysfakcjonujące, że w sposób konieczny pociągną za sobą upodmiotowienie

24 W.R. Belk, *Possession and Extended Self*, [w:] *Consumption. Critical Concepts in the Social Sciences*, red. D. Miller, Routledge, London 2002.

jednostki. Wystarczy przywołać obraz członka tradycyjnej, łowiecko-zbierackiej wspólnoty, posługującego się prostymi narzędziami i systemem klasyfikowania rzeczywistości o niskim poziomie złożoności, by dostrzec, że jego życie było nie mniej ryzykowne od naszego, że chociaż poznawczo kontrolował on i rozumiał najbliższy mu świat (w czym przewyższał współcześnie żyjące jednostki), to nie był go w stanie kontrolować w sensie technicznym i pozostawał całkowicie zdany na rządzące nim prawa, na los i przypadek czy kaprysy natury.

Celem tego tekstu była próba zasygnalizowania, że źródłem naszych problemów z przedmiotami nie jest ich liczba, nadmiar, ale raczej specyfika wiążących nas z nimi relacji. To na nich powinniśmy koncentrować naszą uwagę i to niezależnie od tego, czy jesteśmy fanami hipernowoczesnego, ryzykownego i mknącego z ogromną prędkością i w nieznanym kierunku świata czy też jego kurczenia się i unieruchamiania go w taki sposób, by można było nazwać go własnym.

Fixing relations with objects: adapters, reductors and self-mades

The main goal of the text is to polemicize with the thesis of current object of the overflow. The author shows that the problems with it what is material are not caused by the large number of material objects but rather it results from badly constructed relations between objects and people. Relations which make objects loose their basic, specific features - they seize to be distinct unities with clear borders and start to function as elements of the complex, opaque networks becoming more and more difficult to be controlled by humans. As a result the constitutive for our species identity opposition object/subject is destroyed. The author reflects upon the way to improve our relations with objects and shows three main models of such activities: the adapters (objects comprising of the incompatible things); the reductors (objects which reduce the complexity of reality) and the self-mades (self-made objects which help to restore the bond between humans and what is material).

Marta Skowrońska, adiunkt w Instytucie Socjologii UAM. Autorka prac na temat mieszkania i kultury materialnej (m.in. *Komfort, czyli co oznacza mieszkać dobrze*; *Własnoręczne tworzenie mieszkania. Mieszkańcy, architekci a władza nad domową przestrzenią*; *Zamieszkanie a komfort. Co oznacza czuć się u siebie i jak to badać*), książki *Drugie życie przedmiotów. Second hand jako zjawisko społeczne* a także rozprawy doktorskiej poświęconej relacji między zamieszkiwaniem i komfortem. Interesuje się życiem codziennym – zwłaszcza w kontekście zamieszkiwania – i kulturą materialną.

Marta Skowrońska

Minimalizm i chomikowanie

jak radzić sobie z nadmiarem przedmiotów?

Całe ludzkie życie jest nasycone nabywaniem i wyrzucaniem rzeczy – na przemian splatamy się z nimi i rozstajemy. Regularnie selekcjonujemy przedmioty, dzieląc je na te nadające się do wyrzucenia i te, które należy pozostawić, dokonując – na ogół nieświadomie – bardziej ogólnych klasyfikacji. Oddzielając śmieci od nie-śmieci, redefiniujemy to, co ma wartość, czego pożądamy, co uważamy za zbędne i niezbędne[1]. Przedmioty, które wyrzucamy,

1 M. Skowrońska, *Drugie życie przedmiotów. Second hand jako zjawisko społeczne*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2009; F. Schmidt, M. Skowrońska, *Degradacja i rehabilitacja rzeczy: o odzyskiwaniu wartości przez stare przedmioty*, [w:] *Patrząc na starość*, red. H. Jakubowska, A. Raciniewska, Ł. Rogowski, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2009; F. Schmidt, M. Skowrońska, *Śmieci i zapachy jako wskaźniki różnic i nierówności społecznych w krajobrazach miejskich*, „Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny" 2010 nr 1.

nie pasują do wizji siebie, którą tworzymy; jak pisze Marek Krajewski: „wyrzucanie jest [...] rodzajem radykalnego samookreślenia, kluczowego dla naszej tożsamości: jesteśmy tym, co pozostaje, gdy pozbędziemy się śmieci"[2]. Pozbywając się ubrań, książek czy pamiątek, odcinamy się od jakiegoś aspektu siebie. Lalki i maskotki, które lądują w koszu na śmieci, są symbolicznym końcem dzieciństwa, podarte zdjęcia obrazują koniec jakiejś relacji, a zmiana pojedynczego łóżka na podwójne – początek nowej. Wyrzucenie telewizora może manifestować zmianę jakiegoś aspektu stylu życia, podobnie jak kupno kompletu mebli.
Warto przyjrzeć się temu, jakie narracje zostają uruchomione, kiedy przytrafia się moment zmiany w układzie domowych przedmiotów – kiedy pozbywamy się ich lub gdy kupujemy nowe i kiedy procesy wyrzucania lub przechowywania poddajemy namysłowi podczas wielkiego sprzątania, przeprowadzki, ważnego życiowego wydarzenia albo rozmowy z osobą prowadzącą wywiad (wywiad to jeden z momentów wyjątkowego pobudzenia refleksyjności). Do jakich uzasadnień odwołują się ludzie, tłumacząc swoje decyzje, z jakich dyskursów czerpią?[3]
Zdarza się, że decyzja o wyrzuceniu lub kupnie przedmiotu przedstawiana jest jako jedyna możliwa i słuszna. Są to sytuacje, w których nie dochodzi do konfliktu różnych logik i do wewnętrznego konfliktu między sprzecznymi potrzebami czy przekonaniami. Od takich właśnie najbardziej skrajnych przypadków chciałabym rozpocząć analizę sposobów radzenia sobie z przedmiotami, wykazując następnie, że w mniejszym lub większym stopniu są one widoczne w codziennych strategiach większości z nas. Pierwsza z nich, minimalizm, częściej jest awangardowym wyborem u osób, które mogłyby pozwolić sobie na otoczenie się wielością dóbr – jest to pewnego rodzaju dystynkcja w świecie nadmiaru (choć ma wiele odcieni i bywa też strategią na czasy kryzysu).
Po drugiej stronie kontinuum sytuuje się gromadzenie, „chomikowanie". Jest to swojska, znana strategia, u źródeł której leży raczej niedobór, ponowne wykorzystanie, definiowanie luksusu jako obfitości i dążenie do pozbycia się lęku.

Strategia minimalna

O minimalizmie ostatnio słychać coraz więcej: w prasie, a przede wszystkim w internecie, gdzie mnożą się blogi poświęcone takiemu stylowi życia. Mimo że takich blogów są tysiące, minimalizm to wciąż niszowa tendencja. Strategię minimalistyczną definiuje posiadanie jak najmniejszej liczby przedmiotów i ograniczenie kupowania. Można jednak dostrzec w obrębie tej strategii kilka nurtów, jeśli chodzi o sposoby uzasadniania tego kroku. Jak wiele innych systemów myślowych, minimalizm z rozproszonych tendencji stał się pewnym

2 M. Krajewski, *Śmieci w sztuce. Sztuka jako śmieć*, „Zeszyty Artystyczne" 2004 nr 13, s. 52.
3 Wszystkie cytaty w tym artykule, poza oznaczonymi przypisem wypowiedziami blogerów, pochodzą z badań prowadzonych w ramach dwóch grantów badawczych: „Formy zamieszkiwania. Domostwa w obrazach – poznaniaków portret zbiorowy" oraz „Zamieszkiwanie a komfort. Definiowanie komfortu i strategie jego budowania w przestrzeni prywatnej przez mieszkańców Poznania". Więcej informacji na temat wyników badań: M. Skowrońska, *„…jak u siebie". Zamieszkiwanie i komfort*, Wydział Nauk Społecznych, Instytut Socjologii UAM, 2011, praca doktorska pisana pod kierunkiem dr. hab. Marka Krajewskiego, https://repozytorium.amu.edu.pl/jspui/handle/10593/1436, 2011.

w miarę zwartym podejściem, które jednak nieustannie walczy o swoją definicję i granice – tworzone są coraz to nowe wyznaczniki tego, co jest prawdziwym minimalizmem, a co nie. Przyglądając się najczęstszym odmianom tej strategii, skoncentruję się na kilku jej wymiarach: tożsamościowym, estetycznym i ideologicznym oraz na charakterystyce typu więzi społecznej, jaki może wiązać się z minimalizmem.

Częstym elementem tożsamości minimalistów jest antykonsumpcjonizm i koncentracja na moralnym aspekcie walki z nadprodukcją, krytyka marnotrawstwa i niezgoda na konsumpcję jako siłę napędzającą gospodarkę. Na niektórych blogach znajdują się nawet bezpośrednie odwołania do obserwacji Arjuna Appaduraia, że kupując, wykonujemy pracę – pozwalamy, by rosły ekonomiczne wskaźniki:

> *Na samym początku bloga pisałem o teorii amerykańskiego antropologa Arjuna Appadurai, że konsumpcja stała się najważniejszą pracą jaką wykonujemy. Konsumpcja to pańszczyzna, którą każdy porządny obywatel powinien odrobić. Rozwój technologiczny plus kult pracy to w konsekwencji gigantyczna powódź produktów i wszyscy, kolektywnie powinniśmy wziąć na siebie odpowiedzialność. Przyjąć te produkty „na klatę". Minimalizm to kij w szprychy tego systemu. Gdyby minimalizm stał się nagle, tak naprawdę popularny to wskaźnik PKB poszybowałby w dół. Wiele firm by zbankrutowało, wielu ludzi straciłoby pracę. Taka jest smutna prawda*[4].

Odcięcie się od nadkonsumpcji łączy się najczęściej z pochwałą powolnego życia, nienastawionego na karierę, gonitwę, pogoń za pieniędzmi, i z dążeniem do odkrywania siebie i potrzeb „prawdziwych", a nie „sztucznych" („Dobrowolna prostota życia jest zatem naturalną reakcją na wciąż podsycane przez reklamy kreowanie sztucznych potrzeb. Bo czy naprawdę potrzebujemy co dwa lata zmieniać telefon i przyjmować od banków nowe karty kredytowe?"[5]). W wypowiedziach tych widać więc przenikającą do popularnego dyskursu krytykę konsumpcjonizmu, która w naukach społecznych popularna jest co najmniej od lat pięćdziesiątych XX wieku i uprawiana jest do dziś, choćby przez takich filozofów i socjologów, jak Zygmunt Bauman, George Ritzer czy Jean Baudrillard, a na polskim gruncie – Grzegorz Makowski czy Tomasz Szlendak.

Choć jedną z głównych ideologii minimalizmu jest antykonsumpcjonizm, krytycy i ironiści wskazują jednak na silne związki minimalizmu z kapitalistyczną gospodarką. Po pierwsze, jak już wspomniano, redukcja i selekcja przedmiotów prowadzi w wielu przypadkach do wyboru rzeczy najbardziej efektywnych, funkcjonalnych, estetycznych, zajmujących najmniej miejsca i najlżejszych – jednocześnie są to zazwyczaj drogie produkty znanych marek. Choć wielu minimalistów odcina się od takich opinii, sporo blogów wskazuje np., że firmowy T-shirt zużywa się mniej, a drogi śpiwór zajmuje mniej miejsca. Blogerzy linkują nawet do „sklepów dla minimalistów", a moda na minimalizm przechwytywana jest przez rynek.

4 http://pasjavspraca.com/2012/05/21/10-najwiekszych-zalet-i-wad-minimalizmu-czesc-2-ekologia-vs-pkb/.

5 http://ulicaekologiczna.pl/zdrowy-styl-zycia/neominimalizm-czyli-dobrowolna-prostota-zycia/.

Poza tym wschodnie ideologie prostoty i ograniczania znajdują obecnie zastosowanie w biznesie i coachingu. Większość korporacji zatrudnia specjalistów wdrażających efektywne sposoby organizacji biura i produkcji, oparte na redukowaniu ilości rzeczy i optymalizacji ich ułożenia (ograniczenie liczby kolorów, zakaz „chomikowania" dokumentów na biurku, szukanie możliwości redukcji na każdym kroku produkcji itp.).
Kontynuując wątek tożsamościowych aspektów minimalizmu, warto zauważyć, że nurt ten łączy się też z dążeniem do eliminacji chaosu, z którym utożsamiany jest nadmiar, na rzecz zyskania kontroli nad sobą i swoim życiem poprzez celowo-racjonalny dobór najpotrzebniejszych dóbr. Obfitość obiektów materialnych interpretowana jest jako nieumiejętność właściwej selekcji. Opisy minimalistycznych mieszkań konfrontują spryt, optymalizację, racjonalne ilości, świadome zarządzanie z wizualnym hałasem, bałaganem, bezmyślnością, lenistwem, bezsensem, a także zależnością/uzależnieniem.
Z racjonalnością kontroli wiążą się pokrewne ideologie: funkcjonalności i efektywności. Efektywność to poszukiwanie odpowiedzi na pytanie: czy znajdę coś jeszcze lepszego, co pozwoli mi wyeliminować zbędne czynności i przedmioty; funkcjonalność to kryterium doboru oparte na użyteczności. Podstawowe pytania, jakie należy sobie zadać, minimalizując ilość rzeczy, to zatem: czy ta rzecz jest użyteczna? jaki przedmiot wypełni daną funkcję najszybciej, najskuteczniej i przy najmniejszym nakładzie kosztów i siły? Odpowiedzią bywa poszukiwanie rozwiązań kompaktowych (jeden przedmiot – wiele zastosowań) i wyśmiewane przez niektórych zamienianie kilku czy kilkunastu sprzętów na jeden: niewielki, lekki, jednak często kosztowny (taki, którego cena przekracza często cenę wszystkich wyrzuconych przedmiotów razem wziętych).
Dość popularna, lecz krytykowana przez niektórych minimalistów[6] (jak wspomniano, trwa debata, co jest prawdziwym minimalizmem, a co nie) jest zasada stu (a także pięćdziesięciu, dwustu itp.) przedmiotów, które zostają starannie (racjonalnie, optymalnie, efektywnie, sprytnie) dobrane, sfotografowane opisane i zamieszczone na blogu. Oto przykładowe zestawienie[7]:

6 „Ja zawszę będę bezlitośnie tępił hasło: «Jestem minimalistą i posiadam mniej niż 100 przedmiotów» jako oznakę chorobliwego sekciarstwa, nie mające NIC wspólnego z minimalizmem", http://racjonalne-oszczedzanie.blogspot.com/2012/05/posiadanie-mniej-niz-100-przedmiotow-w.html.
7 http://produktywnie.pl/2924/30-dniowe-wyzwanie-100-rzeczy/.

Moje 100 rzeczy:

1. Obrączka
2. Portfel + dokumenty
3. Klucze
4. Okulary przeciwsłoneczne
5. Parasol
6. Macbook Air + zasilacz
7. Adapter do zewnętrznego monitora
8. Pendrive 4GB
9. Karta microSD 2GB + adapter do SD
10. iPhone + ładowarka + słuchawki
11. Dysk USB 640GB
12. Torba na komputer
13. Klawiatura USB
14. Touchpad
15. Głośniki
16. Niszczarka do papieru
17. Biblioteczka
18. Dokumenty firmowe
19. Pieczątka
20. Wizytówki
21. Długopisy
22. Dokumenty osobiste
23. Rynienka na dokumenty
24. Tablica suchościeralna
25. Koreczki do uszu
26. Ramka ze zdjęciem
27. Plecak
28. Uprząż + HMS + kubek + woreczek na magnezję + buty do wspinaczki
29. Spodnie długie jeans
30. Spodnie długie jeans
31. Spodnie długie dresowe
32. Spodnie długie do wspinaczki
33. Spodnie długie
34. Spodnie długie
35. Spodnie krótkie
36. Spodnie krótkie
37. Spodnie krótkie
38. Spodnie krótkie
39. Spodnie krótkie do biegania
40. Kurtka miejska
41. Kurtka do biegania
42. Płaszcz
43. Garnitur
44. Garnitur
45. Sweter
46. Sweter
47. Sweter
48. Koszula z długim rękawem
49. Koszula z długim rękawem
50. Koszula z długim rękawem
51. Koszula z długim rękawem
52. Koszula z długim rękawem
53. Koszula z krótkim rękawem
54. Koszula z krótkim rękawem
55. Koszula z krótkim rękawem
56. Bluza z kapturem
57. Bluza
58. Long sleeve
59. Long sleeve
60. Long sleeve
61. Long sleeve do biegania
62. Polo
63. Polo
64. Polo
65. T-shirt
66. T-shirt
67. T-shirt
68. T-shirt
69. T-shirt
70. T-shirt
71. Koszulka do biegania
72. Koszulka do wspinaczki
73. Piżama
74. Piżama
75. Bielizna
76. Skarpetki
77. Krawat
78. Krawat
79. Krawat
80. Krawat
81. Spinki do mankietów
82. Pasek do spodni
83. Pasek do spodni
84. Pasek do spodni

85. Pasek do spodni
86. Buty miejskie
87. Buty miejskie
88. Buty sportowe
89. Buty do biegania
90. Buty eleganckie
91. Buty eleganckie
92. Klapki
93. Sandały
94. Szczoteczka do zębów
95. Antyperspirant
96. Perfumy
97. Elektryczna maszynka do golenia

Innym ważnym aspektem tożsamości, jaki ujawnia się w narracjach minimalistów, jest dbanie o siebie, troska o swoje ciało i umysł. Blogi często zawierają odnośniki do stron internetowych czy innych blogów dotyczących zdrowego odżywiania (weganizm, witarianizm, sproutarianizm; przepisy na potrawy z kasz i sezonowych warzyw oraz domowy chleb), oczyszczania organizmu za pomocą diet, produktów ziołowych, picia wody etc., chodzenia boso, odzieży z naturalnych tkanin, używania naturalnych kosmetyków i środków piorących i czyszczących (soda, cytryna, szare mydło, zioła) itd. W procesach selekcjonowania i usuwania chaosu widoczne są czasami ślady wschodnich filozofii, a także nurtów New Age: zasady feng shui, koncentracji na toksynach, z których trzeba oczyszczać swoje ciało i umysł (toksyczne związki, toksyczne substancje w pożywieniu, zła energia, promieniowanie etc.), by odblokować energię i doświadczyć prawdziwego szczęścia.

> *Jedni rozumieją, że niezałatwione sprawy i niepotrzebne bambetle blokują życiową energię, a inni nie. Sama przekonałam się już kilka razy (po każdej fali domowych czystek), że usuwanie nadmiaru, podobnie jak gruntowne porządki albo remont powodują przypływ energii, pozytywnego myślenia i kreatywności*[8].

Odnajdziemy tu też ślady kultury terapeutycznej (odnajdywanie prawdziwych potrzeb, prawdziwego ja, uwolnienie od niszczących relacji[9]).

> *Początkujący minimalista uświadamia sobie jak wiele rzeczy jest zbędnych i przypadkowych. Pozbywanie się (czasem z nadmiernym entuzjazmem) niepotrzebnego materialnego balastu daje poczucie kontroli nad zewnętrznym otoczeniem. Uświadomienie sobie swoich własnych związków z konsumpcją i materializmem otwiera oczy na zakres manipulacji, jakiemu podlegamy. Jest to bardzo uwalniające przeżycie, które odkrywa przed nami całkiem nowe horyzonty*[10].

Podejście minimalistyczne w pewien sposób przypomina ponowoczesną formę religii. Co prawda minimaliści to niekoniecznie mnisi, którzy zatapiają się we wspólnocie i rezygnują z doczesnych dóbr, aby poświęcić się bóstwu, ale ich nastawienie na kontemplację zmysłową (prawdziwe przyjemności), odkrywanie siebie (prawdziwego ja), doświadczanie prawdziwej istoty świata jest pewnego rodzaju metafizycznym podejściem do siebie i świata, gdzie „ja", „wszechświat"

8 http://tofalaria.blogspot.com/2012/12/minimalizm-nieustajaca-przygoda.html.
9 A. Giddens, *Nowoczesność i tożsamość. „Ja" i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, przeł. A. Szulżycka, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2001.
10 http://minimalplan.com/tag/minimalizm/.

i „absolut" stapiają się w jedno. Przednowoczesny minimalizm miał formę ascezy, umartwienia, poświęcenia. Dzisiejszy bliższy jest już filozofii cyników (orientacja na niezależność, wyzwolenie od bycia niewolnikiem rzeczy), najbliższy zaś – wschodnim nurtom filozofii.

W aspekcie e s t e t y c z n y m minimalizm opiera się na trzech podstawowych zasadach: prostocie, spójności i antydekoracyjności. Popularna jest czerń, biel, beż i szarość, na przykład ubrania wyłącznie w tych kolorach, dzięki czemu wszystko można łączyć ze wszystkim. Wiele blogów zawiera listy koniecznych i wystarczających elementów garderoby, z których można łatwo tworzyć kolejne kombinacje[11].

	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M
1					- brakuje						- mam		
2	grupa	rodzaj	opis	ilość [szt/par]									
3				1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
4	codzienne	swetry	sweter rozpinany biały										
5			sweter rozpinany czarny										
6			sweter jesienno-zimowy dowolny kolor										
7			sweter wiosenno-letni dowolny kolor										
32		bluzki	koszula długi rękaw biała										
33			bluzka długi rękaw dowolny kolor										
34			bluzka krótki rękaw dowolny kolor										
35			bluzka bez rękawka dowolny kolor										
36		spodnie	spodnie długie jesienno-zimowe czarne										
37			spodnie długie jesienno-zimowe dowolny kolor										
38			spodnie długie wiosenno-letnie czarne										
39			spodnie długie wiosenno-letnie dowolny kolor										
40			rybaczki ciemne										
41		spódnice	spódnica wiosenno-letnia										
42			spódnica jesienno-zimowa										
43		sukienki	sukienka jesienno-zimowa czarna										
44			sukienka wiosenno-letnia										
45	sportowe	sportowe	strój kapielowy										
46			spodenki krótkie										
47			bluzka krótki rękaw sportowa										
48			dres										
49			kurtka sportowa 3w1 wielosezonowa										
50	wizytowe	wizytowe	bluzka długi rękaw wizytowa										
51			bluzka krótki rękaw wizytowa										
52			sukienka wizytowa czarna										
53			sukienka wizytowa zimowa										
54			sukienka wizytowa letnia										

Podobnie z wystrojem wnętrza: tu ulubionym kolorem jest biel, a materiałem drewno, beton i surowa cegła. Koncentracja na funkcji nie musi oznaczać ignorowania estetyki. W procesie selekcji przedmiotów można zachować kryterium piękna jako decydujące o zatrzymaniu rzeczy, jednak jeśli ma być to jedyne kryterium, poprzeczka musi być zawieszona wysoko, a liczba takich rzeczy – ograniczona.

Jednym z najbardziej interesujących aspektów minimalizmu jest jego związek z kształtem więzi społecznych. W odpowiedzi na artykuł zamieszczony w „Wy-

11 http://www.karrinatura.pl/wp-content/uploads/2013/01/Minimalizm-w-szafie.bmp.

sokich Obcasach"[12] do redakcji nadszedł list, w którym kobieta ubolewa nad zanikiem więzi, jaki w jej ocenie dotyczy minimalistów – w tym jej syna:

> *Minimalizm, niestety, nie ogranicza się jednak do pozbywania się przedmiotów. Minimalista rezygnuje ze wszystkiego, co miałoby znamiona trwałości. Przychodzi kolej na ludzi. Nie chce stałego związku, ogranicza lub zrywa kontakty z rodziną (nawet bliską), przyjaźnie stają się powierzchowne, bo nie można na niego liczyć. Tak naprawdę nie interesuje go nikt poza własną osobą. Ludzi zaczyna traktować instrumentalnie – zwraca się do nich, gdy są mu potrzebni do realizacji „projektu": projekt-zlecenie, projekt-wypad na piwo, projekt-seks, projekt-wyprawa rowerowa. Potem się ich pozbywa jak niepotrzebnych rzeczy. Żadnych pamiątek, żadnych zobowiązań.*

Zmiany relacji z przedmiotami wiążą się ze zmianami relacji z ludźmi, relacji, które te przedmioty materializują czy podtrzymują. W przypadku minimalizmu mamy do czynienia nie tyle z zanikiem więzi, co ze znaczącą zmianą ich kształtu[13]. Minimalizm opiera się raczej na bardzo współczesnym typie więzi, różniącym się znacznie od tradycyjnej zwartości i zamkniętości rodzinnych wspólnot, bo bazującym głównie na:

- różnorodności relacji zawieranych z wyboru, a nie konieczności („nie marnuję energii na zbędne relacje", „Skup się na tych ludziach, którzy są dla Ciebie najważniejsi i ignoruj tych, którzy nic dla Ciebie nie znaczą");
- mobilności, z czym wiąże się zaufanie, że w każdej sytuacji znajdzie się osoba, z którą nawiąże się relacje, która pomoże („Gdy jesteś na pieszej wędrówce i wiesz, że nie będzie długo sklepu, to: możesz zabrać duży zapas wody, możesz też pomyśleć, poradzę sobie, zapukam do jakiegoś domu i poproszę o wodę z kranu. Oba rozwiązania są skuteczne. Różnica jest taka, że raz jesteś obciążony i zabezpieczony, a raz lekki i wystawiony na niespodzianki");
- otwartości na świat, a nie na dom/rodzinę/zamknięty układ (zamiast rozgraniczenia swoi-obcy, rodzina-obcy, przekonanie o łączności ze światem i zaufaniu do każdego; „Naprawdę warto wystawić nos ze swojego hotelu-twierdzy, ze swojego blaszanego pudła z małymi okienkami, ze swoich osiedli otoczonych murami i kamerami");

Zauważmy, że posiadanie bardzo niewielkiej liczby przedmiotów powoduje konieczność kontaktu z innymi. Minimaliści zakładają, że zamiast modelu, w którym każda rodzina nuklearna ma swoją własną kolekcję książek, płyt, zestaw sprzętów AGD i RTV, narzędzi etc, można założyć pewien model wymiany. Wystarczy, że jedna osoba w bloku będzie posiadała drabinę, inna – wiertarkę, a jeszcze inna – młotek. Podobnie każda osoba z grupy studenckiej może kupić inny podręcznik; młodzi rodzice wymieniać się zabawkami i ubraniami dla dzieci, a ze wspólnego samochodu korzystać można w kilka osób. Innymi słowy, jest to przeniesienie zasad obowiązujących w rodzinie (gdzie pożyczamy wiertarkę szwagrowi, a kuzynce oddajemy ubrania dla młodszego dziecka) na więzi pozarodzinne – sąsiedzkie, koleżeńskie, czasami zawiązywane wyłącznie dla celu wymiany. Przykładem może być sieć freecycle, składająca się z kilku

12 „Wysokie Obcasy" 2012 nr 3.
13 M. Marody, A. Giza-Poleszczuk, *Przemiany więzi społecznych*, Scholar, Kraków 2004.

tysięcy grup na całym świecie, liczących łącznie kilka milionów ludzi. Pozwala ona oddać dowolną rzecz lub dostać za darmo potrzebny przedmiot – w swoim mieście. Taki typ więzi pozwala na mobilność i elastyczność – zamiast kilku stałych relacji (zazwyczaj skoncentrowanych przestrzennie) można przemieszczać się i zawiązywać coraz to nowe więzi. W takim modelu widoczna jest też współczesna zrzeszeniowość[14], warunkowość przynależności, zróżnicowanie relacji ze względu na ich cel.
Kolejną kontrowersyjną kwestią jest zastosowanie minimalistycznej strategii radzenia sobie z nadmiarem rzeczy w kontekście cyfrowości i wirtualizacji. Dylematy na linii efektywność/estetyka/funkcjonalność kontra sentyment/moralność, jakie ludzie napotykają, zastanawiając się nad wyrzuceniem pamiątek, książek czy listów, minimaliści rozwiązują, cyfryzując te przedmioty (skanując bądź fotografując). Taka strategia prowadzi do oczywistego pytania, mianowicie: czy tworzony w ten sposób nadmiar plików nie jest już nadmiarem rzeczy? Innymi słowy, czy wirtualne rzeczy to nie rzeczy?

Strategia gromadzenia

Specyfika minimalizmu stanie się jeszcze bardziej widoczna, gdy porównamy go z tendencją przeciwną – gromadzeniem, potocznie nazywanym chomikowaniem. Podczas gdy odpowiedź na pytanie „kim jestem" podana przez minimalistę wiązana jest z rezultatem refleksyjnych wyborów (postanowienia, rzucanie nałogu, wybór nowego stylu życia, odrzucenie konsumpcji, listy i tabele), w przypadku „chomików" częściej przybiera postać tautologii: jestem, jaki jestem („tak mam") i sprzeciwu wobec konieczności tłumaczenia własnych decyzji i wyborów. Argumenty uzasadniające kształt tożsamości często czerpane są z tradycji, przeszłości, pamięci (tak się robiło zawsze, wszyscy tak robią, tak było w mojej rodzinie, tak się powinno). Stabilność tożsamości to również stabilność układu przedmiotów: jeśli przyjęliśmy, że akt wyrzucenia jest aktem samookreślania, w którym odrzuca się pewne aspekty „ja", to zrozumiała staje się sytuacja przechowywania obiektów, które przypominają, kim się jest, i prezentują to innym. Wokół mnie, w przedmiotach, które mnie otaczają, widoczny jestem ja, moje życie, pasje, doświadczenia i umiejętności.
Jak pamiętamy, minimalistyczną r e l i g i ą była wolność od tego, co ogranicza, przytłacza, zatruwa, a rytuałem – oczyszczanie. W przypadku gromadzenia to przechowywanie jest rytuałem, zaś przedmioty bywają traktowane jako relikwie. Rozstanie z nimi byłoby jednoznaczne z wyparciem się relacji, złamaniem tradycji, zdradą ideałów.

> *Kobieta (60): (pokazuje zdjęcia i listy po dziadku): To są moje relikwie. Do trumny mi to chyba włożą. Tu moje laurki od komunii. [...] Ja mam swoją ślubną suknię [...] laurki mam wszystkie. Telegramy ślubne. Ja mam specjalną szufladę, w pokoju, taką dużą, i tam jest wszystko. [...] Jak Włodek był w wojsku, to jego listy mam wszystkie. [...] A ten na przykład [wazon] to jest od babci Zosi. A to po jego cioteczce, no zostało, bo co.*

14 Zob. F. Tönnies, *Wspólnota i stowarzyszenie. Rozprawa o komunizmie i socjalizmie jako empirycznych formach kultury*, przeł. M. Łukasiewicz, PWN, Warszawa 1988.

Przedmioty odziedziczone po przodkach manifestują ciągłość i trwałość rodziny. Dla wielu osób wyrzucenie takich pamiątek byłoby symbolicznym aktem braku szacunku wobec własnych korzeni. Strategia gromadzenia łączy się z innym niż w przypadku minimalizmu typem filozofii i podejścia do usytuowania „ja" w obrębie szerszego kontekstu – tu akcentuje się nie tyle związki człowieka ze wszechświatem, przyrodą, absolutem, co jego miejsce w obrębie rodzinnej wspólnoty (o czym będzie mowa za chwilę, w kontekście więzi społecznych):

> *U nas stała, była taka szafa w korytarzu, w którym były trzymane płaszcze, palta itd. Żeśmy go, tą szafę rozebrali, mama wstawiła tam inną szafę w to miejsce, a ta szafa przyjechała do mnie i i to są takie zapachy jakby z przeszłości rodzinnej z mojego domu rodzinnego, i to jest dobre, dlatego że to bardzo oswaja mieszkania, one jakby nadają tym mieszkaniom kontynuację. [...] no ja tak uważam, że mieszkanie się tak urządza właśnie, się mieszka, się powoli je urządza, się przenosi różne tam części z różnych swoich sfer… życiowych i z różnych zakątków.*

Jedni z moich rozmówców, Rafał i jego żona Anna, zaznaczają wagę rodzinnej wspólnoty, tradycji i ciągłości, układając na półkach stare dziecięce książki, przechowując dziecięce meble, urządzając kuchnię zawsze w ten sam sposób:

> *Anna: Bo tutaj najpierw wisiały te szafki z naszego starego mieszkania przemalowane na biało. I one były tutaj mniej więcej tak samo ustawione i potem trzeba już było zmienić tą kuchnię, bo ona się już nie nadawała do niczego i oczywiście jak zaczęłam chodzić po sklepach i patrzeć na te wszystkie nowe kuchnie, to mówię: no kurde ładne, ale jakoś tu mi zupełnie… jedyne meble, które mi przypominały te stare, to były właśnie te z IKEI [...] miałam też taki stołeczek w domu rodzinnym – tak zwaną „ryczkę".*
> *Ankieter: No tak.*
> *Anna: Bez ryczki to w ogóle [...]. Ryczka musi być [...] siadam na tym krzesełku bardzo często, no i jak teraz jest taka zimowa pora i jest zimno, to też chętnie tam siadam i czytam. Chociaż naprawdę jest tu wiele innych miejsc do czytania, [śmiech] to ten stołeczek jest po prostu [...]. U nas się siadało na tej ryczce, u nas w Gorzowie, bo ja pochodzę z Gorzowa, przy piecu właśnie i w ogóle wszędzie. No ryczkę się nosiło ze sobą, gdzie tam się chciało cupnąć, to się cupnęło na tej ryczce…*

Przedmioty zabrane z poprzedniego mieszkania, w którym Anna i Rafał zamieszkali po ślubie i w którym rosły ich dzieci, pozwalają zorganizować i przechować wspomnienia. Wciąż bolesnym doświadczeniem jest natomiast oglądanie dawnego mieszkania w centrum miasta. Moi rozmówcy wyznają, że unikają ulicy, przy której niegdyś mieszkali, ze względu na silne emocje, z którymi nie do końca umieją sobie poradzić. Nostalgiczne wspomnienia dawnych domów przewijają się w wielu wypowiedziach z prowadzonych przeze mnie badań. Inna moja rozmówczyni, Gosia wyznaje, że najchętniej kupiłaby swój stary dom rodzinny; Bożena, choć mieszka obecnie sama, z niechęcią myśli o przeprowadzce.

> *Gosia (28): Tam spędziłam dzieciństwo, wiesz, magiczne miejsce. Teraz jakbym miała kasę, żeby kupić mieszkanie, to bym się przeniosła z powrotem. Tamto mieszkanie było zajebiste. Tylko że ono to był też front, ono miało 120 metrów, było wysokie, miało piece, skrytki, schowki, wiesz. Nie wyobrażam sobie mieszkać w bloku. [...]*

W domu rodzinnym mieliśmy piec. A tu gdzie jest ta duchówka my na to mówiliśmy, bawiłam się, że jest budka telefoniczna i rozmawiałam z moim przyjacielem, z którym mogłam się też połączyć przez słuchawkę prysznicową. Ja bardzo chciałam tu zostawić jeden piec.

Bożena (49): Trudno mi się będzie stąd wynieść. To jest też przyzwyczajenie chyba. Mówię, tyle osób się tu przewinęło przez ten, przez ten dom. No nie da się wszystkiego zabrać, nie. Gdzieś tam pewnie wspomnienia zostaną, ale wejść tam w nowe mieszkanie, to już nie będzie to. Bo powiedzmy już pewnie będzie inne miejsce, czyli nie wszyscy będą mogli tam dotrzeć i tak dalej, nie. Ale trzeba będzie.

Przyglądając się dalej różnicom w aspekcie tożsamościowym między minimalistami i chomikami, zauważymy, że podczas gdy w nurtach minimalistycznych obserwowaliśmy silne nastawienie na kontrolę, w gromadzeniu ujawnia się element nieprzewidywalności i braku całkowitej kontroli nad życiem: skoro zawsze coś może się zdarzyć, lepiej się zabezpieczyć. Stąd ideologią chomikowania jest zasada „wszystko się przyda" – otaczanie się „przydasiami", rzeczami „na po domu", które być może kiedyś posłużą i znajdą swój sens i cel. Chomikowanie nie jest nowoczesnym nastawieniem na celowo-racjonalność, ale raczej przekonaniem o niemożności przewidywania tego, co nastąpi („co będzie, to będzie").
Estetyka prostoty, spójności i funkcji, jaka dominowała w podejściu minimalistycznym, w przypadku gromadzenia przybiera postać eklektyzmu i obfitości. Wielość przedmiotów łączy się w barwne mozaiki, a bogactwo wzorów, kolorów i kształtów jest synonimem szczęścia. Dekoracyjność i obfitość to symbole luksusu. Minimalistyczne materiały: szkło czy beton traktowane są jako zimne (nieludzkie, nieprzytulne: „tu nie ma człowieka").
Nagromadzenie olbrzymiej ilości przedmiotów oznacza samowystarczalność rodzinnej wspólnoty – nie ma potrzeby, by pożyczać, wymieniać się („nie muszę się obcych o nic prosić"). Wymiany i pożyczki odbywają się w gronie osób „swoich". Skoro w mieszkaniu znajduje się wszystko, czego potrzeba, od świata zewnętrznego (symbolu instrumentalnych, chłodnych więzi) należy odgrodzić się szczelnie zasłonami, kotarami, okiennicami – tym, co modernistyczni reformatorzy chcieli usunąć, dążąc do zastąpienia mieszczańskiego społeczeństwa nowoczesną transparencją. „Chomikujący" tryb działania dryfuje w stronę tradycyjnego wyobrażenia domu – jako miejsca, do którego się wraca (moje miejsce w świecie), zakorzenionego przestrzennie, w którym przedmioty przenoszą uczucia, emocje, wspomnienia i elementy tożsamości. Przytulność chyba rzeczywiście, podobnie jak w czasach wiktoriańskich, jest w pewnym sensie przyczółkiem tradycyjnego sposobu myślenia o mieszkaniu, broniącego się przed ekspansją nowoczesności oskarżanej o alienację jednostki i zawłaszczanie prywatnej przestrzeni. Zauważmy, że nieprzytulne materiały to te, które wykorzystywane są do budowy biur, mostów, budynków przemysłowych: szkło, stal, beton, zaś „przytulność" wiąże się z tradycyjnymi materiałami, jak drewno i wiklina oraz z kominkiem – symbolem domowego ogniska.
Pragnienie przytulności okazuje się mieć silne związki ze strukturą społeczną. Mieszczańskie korzenie przytulności i związki tej kategorii z tradycyjną oby-

czajowością akcentował na przykład Bourdieu[15], wykazując, że przytulność jako pożądana cecha wnętrza charakterystyczna jest dla tradycyjnych środowisk mieszczańskich i łączy się z takimi ideałami, jak „dyskrecja" i „umiar", zaś przeciwstawia się przede wszystkim „gustowi intelektualnemu", który łączy się z większą „zuchwałością" i upodobaniem ascezy. Wyniki badań prowadzonych z mieszkańcami Poznania wskazują na to, że istotnie upodobanie do wnętrz przestronnych rośnie wraz ze wzrostem kapitału kulturowego. Te wyniki potwierdzają pierwsze intuicje, zgodnie z którymi minimalizmowi bliżej jest do awangardowego wyboru i dystynkcji, chomikowaniu zaś – do „gustu z konieczności".

Przedmioty i codzienność

Chcąc przyjrzeć się teraz, jak te dwie skrajne strategie można odnaleźć w codziennym życiu większości z nas, należy wspomnieć o jeszcze jednej istotnej różnicy między nimi, wynikającej ze stopnia urefleksyjnienia relacji łączącej człowieka z przedmiotami. Podejście minimalistyczne, jak zauważono, charakteryzuje się ciągłym wysiłkiem ulepszania tej relacji, wiąże się z postanowieniami (np. ograniczenie liczby posiadanych przedmiotów do stu), definiowaniem na nowo siebie i swoich potrzeb (odkrywanie prawdziwego „ja"), potrzebą uzasadniania swojej decyzji (np. tłumaczenie znajomym i rodzinie, opisywanie na blogu, udzielanie wywiadów), czytaniem inspirujących książek i artykułów, związanym z wysiłkiem nabywania nowych przyzwyczajeń. Chomikowanie, przeciwnie, jest na ogół mocno przyswojonym sposobem życia z przedmiotami, który traktowany jest jako oczywisty i samonarzucający się („jak stoi niech stoi", „to tak od zawsze było", „tak jest, więc jest dobrze").

Chomikowanie i minimalizowanie to zatem ilustracje skrajnych punktów na osi relacji człowiek – rzecz, rozciągniętej między rutyną a refleksyjnością. Codzienne życie sytuuje się na ogół bliżej tego pierwszego krańca osi. Na co dzień raczej nie rozpatrujemy z namysłem każdego momentu kupna czy wyrzucenia. „Moje mieszkanie nie jest dla mnie serią silnie skojarzonych obrazów, tworzy wokół mnie znajomy obszar tylko wtedy, gdy mam jeszcze «w rękach» lub «w nogach» jego główne odległości i kierunki, kiedy z mojego ciała wychodzi ku niemu mnóstwo nici intencjonalnych", pisze Maurice Merleau-Ponty[16]. Innymi słowy, zamieszkiwanie buduje się w codziennych praktykach, rutynach, zwyczajach, „ciągłym zaangażowaniu w świat"[17]. Zamieszkiwanie jest w ogromnej mierze przełożeniem ciała na przestrzeń mieszkalną – procesem, w którym ludzkie ciało uczy się poruszania w określonym miejscu i utrwalania się nawyków[18], nazywanych też przyzwyczajeniami[19]. Ucieleśniony podmiot w procesie poznawania

15 P. Bourdieu, *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądzenia*, przeł. P. Biłos, Scholar, Warszawa 2005, s. 330–331.
16 M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia percepcji*, przeł. M. Kowalska, J. Migasiński, Fundacja Aletheia, Warszawa 2001, s. 149.
17 T. Edensor, *Tożsamość narodowa, kultura popularna i życie codzienne*, przeł. A. Sadza, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2004, s. 78.
18 P.L. Berger, T. Luckmann, *Społeczne tworzenie rzeczywistości*, przeł. J. Niżnik, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1983.
19 M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia…*; J.-C. Kauffman, *Ego: socjologia jednostki. Inna wizja człowieka i konstrukcji podmiotu*, przeł. K. Wakar, Oficyna Naukowa, Warszawa 2004.

i oswajania otaczającej go przestrzeni i rozszerzania siebie na świat, tworzenia poszerzonego ja[20] nabywa wciąż aktualizowanych i modyfikowanych nastawień wobec świata[21]. Przypadkowe ruchy zamieniają się w te powtarzalne, doświadczenia sensoryczne zaczynają być przewidywalne. Tym samym przestrzeń, przedmioty i aktywności splatają się z ludzkim ciałem.

Zdarzają się oczywiście i takie momenty, w których wyrzucenie lub nabycie rzeczy jest szczególnie intensywnie poddawane refleksji. W przypadku minimalizmu refleksja ta wiązała się z całkowitą zmianą stylu życia i koniecznością przepracowania nowych schematów myślenia i działania. W życiu codziennym najbardziej intensywne momenty refleksji nad relacją człowiek – przedmiot również przydarzają się w momentach zmian. Może być to na przykład nowy etap życia: zamieszkanie z nową osobą, ślub, narodziny dziecka, rozstanie. Osoby po rozwodzie spojrzą na mieszkanie nowym okiem – wiele z nich będzie chciało pozbyć się śladów po poprzednim związku albo kupić coś, czego z jakichś względów nie mogli kupić wcześniej. Kiedy rodzi się dziecko, spoglądamy na przedmioty, zastanawiając się na przykład nad tym, czy mogą być niebezpieczne, a gdy wprowadza się do nas partner, zastanawiają nas jego odmienne strategie organizowania przedmiotów.

Jedną z sytuacji, gdy relacje z przedmiotami poddawane są intensywniejszej refleksji, jest przeprowadzka. Oglądając mieszkanie, które zamierzamy kupić, wynająć czy które dostajemy w prezencie, przyglądamy się nieoswojonej, a przez to nieoczywistej przestrzeni i dostrzegamy poszczególne jej aspekty wyraźniej. Czasami to nowe mieszkanie bywa zupełnie puste – od gładkich ścian i podłóg odcinają się tylko wystające kable i pozostawione przez malarzy kubły z farbą. Bywa i tak, że przestrzeń naznaczona jest śladami bytności jej poprzednich właścicieli: meblami, drobiazgami, zapachem obcych perfum. Widok tej obcej przestrzeni wywołuje natychmiastową reakcję. Obraz nowego domu porównywany bywa najczęściej do znanych już nam obrazów, dobrze przyswojonych wzorów. Taki kontrast każe zastanowić się, co należy zmienić; czego brakuje, a czego jest za dużo. Kiedy prosiłam moich rozmówców, aby tylko wyobrazili sobie, że właśnie wprowadzili się do wnętrz pokazywanych przeze mnie na fotografiach, wywoływało to ich natychmiastową, często emocjonalną reakcję: „Nie wiem. Tu jest za pusto. Podłoga taka łysa. Czegoś mi tu brakuje", „Nie wiadomo, po co są te dwa krzesła. Wiadomo, że tutaj nikt nigdy nie usiądzie", „Co to tu jest, koniec świata jakiś". Wyobrażona sytuacja przeprowadzki pozwoliła natychmiast zdać sobie sprawę, czym dom jest, a czym nie jest – jakie elementy są niezbędne, a jakie zbędne, by miejsce zostało uznane za „swoje".

Faktyczna przeprowadzka to prawdziwa eksplozja emocji, dylematów do rozwikłania i decyzji do podjęcia. Rozpakowując paczki i kartony, należy zdecydować, co jest ważne, a co obojętne, co ładne, a co brzydkie; są to zatem wybory

20 J.-C. Kauffman, *Ego: socjologia jednostki…*, s. 167.

21 F. Schmidt, M. Skowrońska, *Człowiek w sieci przedmiotów. Socjologiczna analiza roli i znaczenia przedmiotów w przestrzeni domowej*, [w:] *Rzeczy i ludzie. Humanistyka wobec materialności*, red. J. Kowalewski, W. Piasek, M. Śliwa, Colloquia Humaniorum, Olsztyn 2008.

zarazem tożsamościowe, estetyczne i moralne. Co więcej, przeprowadzka wiąże się często z intensyfikacją refleksji o mieszkaniu wywołaną konfrontowaniem swoich decyzji, pomysłów czy obaw z opiniami innych ludzi: współmieszkańców, znajomych, rodziny, doradców, pracowników sklepów, poradami zawartymi w prasie i programach telewizyjnych etc. To jedna z sytuacji, w których wybory są wyjątkowo silnie naznaczone koniecznością racjonalizowania, uzasadniania, poszukiwania dobrych przesłanek dla podejmowanych decyzji. Podczas gdy mebel stojący od dwudziestu lat w tym samym miejscu nie wymaga na ogół uzasadnienia – zamieszkiwanie w dużej mierze jest procesem zanurzonym w „świecie zdrowego rozsądku" – przeprowadzka to moment, kiedy różne elementy wiedzy zostają wydobyte „na wierzch" poprzez zmianę ram sytuacji, konfrontację z niecodzienną sytuacją czy poglądem innej osoby, zmuszającą do uzasadnienia przyjętego przez jednostkę schematu działania[22].

Momenty refleksji nad przedmiotami nie muszą oczywiście wiązać się z radykalnymi zmianami w życiu. W codziennych działaniach takie chwile zdarzają się najczęściej wówczas, gdy napotykamy dylematy związane z nakładaniem się na siebie różnych logik i narracji, które uruchamiamy. Na ogół ludzie wahają się między różnymi modusami działania, sięgając do różnych uzasadnień i dyskursów. Ideologia funkcjonalności i efektywności miesza się z zasadą „wszystko się przyda". Moda na proste wnętrza napotyka na barierę, jaką jest zamiłowanie do detalu, koloru, radości z otaczania się drobiazgami. Decyzje, co wyrzucić, a co nie, pokazują istotność poszczególnych aspektów zamieszkiwania, czasem ze sobą sprzecznych. Przedmiot może wydawać się ważny czy wartościowy z różnych powodów: ze względu na swoje walory estetyczne albo dlatego, że niesie ze sobą wspomnienia, że ułatwia inne działania, dostarcza wygody, zmysłowej przyjemności, że prezentuje nasze dokonania lub status społeczny, czasami zaś dlatego, że jesteśmy doń tak przyzwyczajeni, że trudno nam sobie wyobrazić jego brak.

Najtrudniejsze dylematy przydarzają się wówczas, gdy decyzja o zatrzymaniu/wyrzuceniu rzeczy postrzegana jest jako decyzja moralna: a więc wówczas, gdy dochodzi do nałożenia na siebie kilku kontekstów czy ram interpretacyjnych albo kiedy sprzeczne ideologie spotykają się ze sobą. To na przykład sytuacja, gdy rodzina zdaje sobie sprawę, że fragmenty dawnego segmentu kłócą się z resztą wystroju, lecz górę jednak biorą wspomnienia; kobieta narzeka na pękające w szwach szafy, nie potrafi jednak pozbyć się żadnej z pamiątek. Jedną z najbardziej uprawomocnionych narracji, jakie napotkałam w swoich badaniach, jest poczucie sentymentu związane z przedmiotem, który łączy się z ważnymi osobami i relacjami. Kiedy funkcjonalność lub spójność stylu wygrywają z poczuciem przywiązania, pojawia się potrzeba usprawiedliwienia. Przykładowo, jedna z moich rozmówczyń wyjaśnia, że nieczynne już piece (kojarzące się z dzieciństwem, rodzicami) zajmowały mnóstwo miejsca i tylko

22 Na ten temat zob. też: A. Rębowska, *Użytkowanie mieszkań – gospodarka przestrzenią*, [w:] *Mieszkanie – analiza socjologiczna*, red. E. Kaltenberg-Kwiatkowska, PWE, Warszawa 1982, s. 118–127; F. Schmidt, *Mieszkać razem. Powstawanie i dynamika związków intymnych*, praca doktorska pisana pod kierunkiem dr. hab. Marka Krajewskiego, https://repozytorium.amu.edu.pl/jspui/handle/10593/2314, 2012, s. 413–433.

mały metraż zmusił ją do ich usunięcia. Z drugiej strony, rozmówcy o wysokich poziomach kapitału miewają odwrotne poczucie: racjonalność, praktyczność i moda na minimalizm wydają się im najbardziej uprawomocnione, usiłują więc zwalczyć sentyment jako kłopotliwy hamulec na drodze do zmian. Mężczyzna z wyższym wykształceniem i wysokim poziomem dochodów przyznaje, że trzyma w ogródku:

> *M, 65: […] jakieś tam drugie zabudowanie, to część rzeczy… na przykład tam są jeszcze meble Kowalskich, takie segmenty tradycyjne, to są gdzieś tam lata pewnie sześćdziesiąte. Nie wyrzuciłem, bo mi żal, to jest coś sentymentalnego, ja w takich wnętrzach mieszkałem na początku. [...] już się na przykład zastanawiam, czy kryterium funkcjonalności nie powinno mi kazać to wyrzucić.*

Waha się jednak, czy z sentymentalnym rysem, jaki w sobie odnalazł, nie powinien walczyć, by podporządkować się „kryterium funkcjonalności".
W konflikcie pomiędzy funkcjonalnością, estetyką i sentymentem kompromisem staje się zdefiniowanie problematycznych przedmiotów jako obiektów pośrednich pomiędzy śmieciem a skarbem. Lęk przed ich wyrzuceniem, jak pisze Jonathan Culler[23], jest bowiem tożsamy z lękiem przed zdegradowaniem, zaprzepaszczeniem czy też po prostu zapomnieniem własnej przeszłości. Przestrzeń „pomiędzy", jaką jest piwnica czy działka, miejsce „pomiędzy «izbą pamiątek» a śmietnikiem"[24], pomaga rozwikłać dylematy i dysonanse, pogodzić dyskurs unowocześniania i estetyzacji z sentymentem, oszczędnością, przyzwyczajeniem. Przyglądając się wewnętrznym konfliktom i obawom związanym z wyrzucaniem, dostrzegamy potrzebę rytuału, który pozwalałby na odejście przedmiotu pozbawione poczucia winy właściciela – swego rodzaju „ostatnie pożegnanie" rzeczy i zadbanie o ich spoczynek. Pawlacze, działki i strychy to miejsca będące odpowiedzią na konflikt między tradycyjnym podejściem do rzeczy (zakorzenienie, wspólnota, tradycyjne więzi, zasada „wszystko się przyda") a nowoczesnymi ideałami funkcjonalności, prostoty, spójności.

> *M, 35: Asia miała mieszkanie po babci i wzięliśmy z tego mieszkania wszystko, wszystkie meble, i to ze względów praktycznych, jak mówię, nie meblowaliśmy, tylko wiesz. W sypialni stoją dwie szafy na wysoki połysk, meblościanka. Czysto praktycznie, żeby nie poszły na śmietnik, część stoi w garażu, jakieś stare wazony, szkoda wyrzucić, bo jest wazon, które całe życie stał u babci, ale tutaj nie pasuje wizualnie, bo to jest taki wiesz – metr – takie szerokie wazony, prawie waza chińska z dynastii Ming, ale funkcjonalność dla nas jest żadna. Ale nie wyrzucimy… maszyna taka stara do szycia [...]. Pewnych rzeczy z sentymentu nie wyrzucaliśmy albo długo dojrzewaliśmy do tego, czy coś wyrzucić. [...] Niektóre rzeczy to z zasady nie weszły na górę, tylko zostały w garażu. Normalnie to sporo rzeczy musiałoby być wyrzucone, nie mielibyśmy gdzie trzymać w domu. No wiadomo, nie będziemy tego metrowego wazonu trzymali, bo raz, że niepraktyczny, przeszkadza, ale jak może w garażu stać, to niech stoi. Może a nuż… się zbije! [śmiech].*

23 B. Brzozowska, *W poszukiwaniu miast-śmieci*, „Czas Kultury" 2004 nr 4, s. 59.
24 R. Sulima, *Antropologia codzienności*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2000, s. 30.

Dawniej, gdy ludzie pozbywali się rzeczy uznanych za święte (stare pozrywane różańce, połamane krucyfiksy), wkładali je do trumien i chowali wraz ze zmarłymi; stare nieczytelne ikony wkładano do małych kapliczek umieszczonych przy wodzie, by zbutwiały, zniszczyły się do końca i później spławiano je wodą, wrzucając do rzek. Dzisiaj pozostałości tego typu rytuałów widać w poszukiwaniu przestrzeni przejściowych, które pozwolą rzeczom łagodnie przenieść się z kategorii skarbu do śmieci[25].

Strony internetowe (3 marca 2013):
- http://lifehacking.pl/2011/11/06/leo-babauta-jak-w-czterech-krokach-zmienilem-swoje-zycie/
- http://minimalist-ka.blogspot.com
- http://minimalplan.com/tag/minimalizm/
- http://mypresentsimple.blogspot.com
- http://orest.tabaka.eu/blog/category/minimalizm/page/3/
- http://pasjavspraca.com/2012/05/21/10-najwiekszych-zalet-i-wad-minimalizmu-czesc-2-ekologia-vs-pkb/
- http://produktywnie.pl/2924/30-dniowe-wyzwanie-100-rzeczy/
- http://racjonalne-oszczedzanie.blogspot.com/2012/05/posiadanie-mniej-niz-100-przedmiotow-w.html.
- http://tofalaria.blogspot.com/2012/12/minimalizm-nieustajaca-przygoda.html
- http://ulicaekologiczna.pl/zdrowy-styl-zycia/neominimalizm-czyli-dobrowolna-prostota-zycia/
- http://www.prostyblog.com/2010/01/o-tym-jak-obrastaam.html
- http://www.prostyblog.com/2012/08/przyspieszony-kurs-minimalizmu.html
- http://yogimini.blogspot.com/2013/01/energia.html
- http://zajaczkowski.org/2008/04/21/zenhabits/

Minimalism and hoarding: how to deal with object of the overflow

The article touches upon the way in which people deal with objects with special attention paid to the extreme strategies: the first one resulting in hoarding and strong reluctance to offload objects and the other resulting in minimalizing the number of objects. Model forms of these extremes appear rarely, but they allow us to look into the matter of relations between humans and material objects. The context of excess and abundance is treated as a possibility or rather potential of the modernity, not as dominant module of human behaviour. The text is based on results of a few research projects on dwelling and discussions on the Internet forums.

25 F. Schmidt, M. Skowrońska, *Degradacja…*, s. 561–563.

Renata Tańczuk, doktor, kulturoznawczyni, adiunkt w Instytucie Kulturoznawstwa UWr. Zainteresowania: kultura materialna, zwrot ku materialności, współczesne praktyki kolekcjonerskie, audiosfera. Współredaktorka prac *Aksjotyczne przestrzenie kultury* (2005), *Do rzeczy! Szkice Kulturoznawcze* (2011), *Audiosfera miasta* (2012) oraz autorka *Ars colligendi. Kolekcjonowanie jako forma aktywności kulturalnej* (2011).

Renata Tańczuk

Kolekcjonowanie i nadmiar przedmiotów

Kolekcjonerstwo to przykład nienasyconego pożądania, donżuanizm przedmiotów, w którym każde znalezisko wywołuje nowy obrzęk duszy i rodzi dodatkową przyjemność rejestracji i wyliczania[1].

Zacznijmy od liczb. Zbiory Marka Sosenki, „króla polskich kolekcjonerów", tworzone przez ponad trzydzieści lat, obejmują 700 tysięcy pocztówek[2],

1 S. Sontag, *Miłośnik wulkanów*, przeł. J. Anders, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1997, s. 186.

2 Liczbę tę podaję za: *Panel z Robertem Kuśmirowskim wokół jego najnowszej, monstrualnej wystawy w krakowskim Bunkrze Sztuki*, „Lampa" 2009 nr 01, on-line: http://www.sztuka.pl/index.php?id=566&tx_ttnews[cat]=275&tx_ttnews[tt_news]=5536&tx_ttnews[backPid]=857&cHash=612e47f609, (12 stycznia 2012). Pozostałe dane za: *Polskie rekordy i osobliwości. Kronika Rabkolandu*, nr 2, Katowice 2002, s. 143.

40 tysięcy zabawek podzielonych na: komunikacyjne, optyczne, lalki i ich akcesoria, gry i zabawy, żołnierzyki, pluszaki, ozdoby i zabawki choinkowe; kolekcję polskiego rzemiosła artystycznego, około 500 małych form meblarskich. Kolekcja żony Sosenki liczy ponad 30 tysięcy sztuk obrazków religijnych oraz zawiera wachlarze i tabakiery. Swoje zbiory mają również dzieci Sosenków: córka Katarzyna – około tysiąca buteleczek perfumowych, do tego ubiory i akcesoria mody; córka Magdalena – 500 piór wiecznych oraz solniczki figuralne; syn Wojtek – około stu aparatów fotograficznych, a także obiekty związane z fotografią. Rodzina zbiera wspólnie guziki i ma ich ponad 2 miliony. Ewa Wróblewska, rehabilitantka z Chorzowa, w ciągu pięciu lat zebrała 1758 obiektów, które swym wyglądem przypominają żabę, a Lucjan Cylupa z Sosnowca posiada kolekcję 37 990 sztuk opakowań po papierosach tworzoną przez trzydzieści lat[3].
Ermitaż posiada 2 970 214 dzieł[4], z kolei Narodowe Muzeum Indian Amerykańskich w USA zgromadziło 825 tysięcy obiektów i 324 tysięcy fotografii[5]. British Museum natomiast posiada zbiory tak olbrzymie, że gdybyśmy chcieli je obejrzeć, ograniczając czas zwiedzania do ośmiu godzin dziennie i poświęcając każdemu obiektowi tylko dziesięć sekund, to potrzebowalibyśmy na to siedem i pół roku.
Przytoczone powyżej wybrane dane liczbowe doskonale ilustrują jedną z cech charakterystycznych kolekcji, a zarazem kolekcjonowania – jest nią nadmiar. Słowo to wydaje się kluczowe dla objaśnienia fenomenu kolekcjonowania i kolekcjonerskiego zbioru. Wiąże się ono z innymi pokrewnymi mu pojęciami, które moglibyśmy przywołać, chcąc zbudować słownik kolekcjonerski: akumulowanie, brak, irracjonalność, konsumowanie, nagromadzenie, namiętność, nieużyteczność, masa, obfitość, obsesja, pasja, pożądanie, pragnienie, seria, zachłanność, zagęszczenie, zbytek, żądza. Jak sugeruje ta z pewnością niepełna lista słów, pojęcie nadmiaru odniesione do kolekcji odsyła nas do bardzo różnych zagadnień. W niniejszym tekście zwrócę uwagę tylko na trzy z nich, fundamentalne, jak sądzę, dla refleksji nad kolekcjonerstwem i nadmiarem przedmiotów. Będą to: problem afunkcjonalności, nieużyteczności obiektów w kolekcji, następnie poczucie braku i dążenie do zamknięcia kolekcji motywujące kolekcjonera do powiększania zbioru oraz problem selekcji, który dotyczy stosunku kolekcjonera do nadmiaru przedmiotów poza kolekcją.

Nadmiar z nieużyteczności

Susan Sontag w *Miłośniku wulkanów*, znakomitym literackim traktacie na temat kolekcjonerstwa, pisze:

> *Wielka prywatna kolekcja to skupisko materii, które bez przerwy pobudza, wprawia w stan przesadnego ożywienia. Nie tylko dlatego, że zawsze można coś do niego dodać, lecz dlatego, że już i tak stanowi nadmiar. Potrzeba kolekcjonera to właśnie potrzeba nadmiaru, zbytku, obfitości. Tego już zbyt wiele – wystarczy dla mnie. Ktoś, kto się waha, kto sam siebie pyta, czy to mu potrzebne, nie jest kolekcjonerem. Kolekcja to zawsze więcej niż potrzeba*[6].

3 *Polskie rekordy…*, s. 144, 150.
4 http://www.hermitagemuseum.org/html_En/02/hm2_10.html (22 lutego 2013).
5 http://nmai.si.edu/explore/collections/ (22 lutego 2013).
6 S. Sontag, *Miłośnik wulkanów*, s. 71.

Sontag, wskazując na zbędność, nadmiarowość kolekcji, na to, że jest ona rezultatem zniesienia granicy między tym, co konieczne, niezbędne, a tym, co jest zbytkiem, przypomina nam o podstawowej, według wielu autorów, cesze zgromadzonych w kolekcji przedmiotów i aktywności kolekcjonerskiej – nieużyteczności. Kolekcjoner, jak powie Walter Benjamin, uwalnia rzeczy od „skazy użyteczności"[7], przenosi je, według Krzysztofa Pomiana, do królestwa, z którego „użyteczność zdaje się raz na zawsze wygnana"[8]. Zgromadzone w kolekcji obiekty wyłączone zostały ze sfery zwyczajnej konsumpcji, stały się przedmiotami estetycznego przeżycia, co oznacza, że należąc do niej, nie będą używane, lecz oglądane. Co więcej, kolekcjonerskie działanie przesuwa ich wartość użytkową na dalszy plan, a nawet ją unieważnia. Kolekcjoner jednak zbiera obiekty nie dlatego, że są użyteczne, że bez nich egzystencja byłaby niemożliwa lub przynajmniej znacznie utrudniona, ale dlatego, że pożądane przez niego przedmioty są cenne, ponieważ mają znaczenie, skorelowane zostały z nimi wartości. Dokonująca się w kolekcji transformacja zwyczajnych przedmiotów użytkowych w obiekty „wyposażone w znaczenie", reprezentujące to, co niewidzialne[9], przedmioty estetycznego zbierania[10], kontemplacji i kultu jest jednym z tych zagadnień, na które autorzy prac poświęconych kolekcjonerstwu zwracają uwagę[11]. Transformacja ta wiąże się z dekontekstualizacją obiektów – z wyrwaniem ich z pierwotnych odniesień, w których funkcjonowały i włączeniem do nowego, stworzonego przez kolekcjonera kontekstu kolekcji. Susan Stewart zauważa, że w kolekcji wartość użytkowa jest zastępowana przez wartość estetyczną, a kolekcja jako forma estetycznej konsumpcji „stwarza warunki dla konsumpcji funkcjonalnej; wyznaczając przestrzeń ozdoby i tego, co zbyteczne, definiuje tryb konieczności"[12]. Susan Pearce, charakteryzując kolekcję, podkreśla, że kolekcjonowane przedmioty, oddzielone od zwyczajnych procesów życiowej konsumpcji, zyskują specjalny status, zostają przesunięte ze sfery *profanum* do sfery *sacrum*. Przedmioty „[p]rzestają być żywymi dobrami działającymi w świecie i stają się zreifikowanymi myślami i uczuciami"[13], które troskliwie się pielęgnuje. „Wycofuje się je z życia codziennego, aby umożliwić pojawienie się innego porządku życia"[14]. Dokonująca się w kolekcji sakralizacja

7 W. Benjamin, *Paryż – stolica dziewiętnastego wieku*, [w:] tegoż, *Anioł historii*, przeł. H. Orłowski, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1996, s. 327.
8 K. Pomian, *Zbieracze i osobliwości. Paryż. Wenecja XVI-XVIII wiek*, przeł. A. Pieńkos, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1996, s. 16.
9 Tamże, s. 43.
10 M. Sommer, *Zbieranie. Próba filozoficznego ujęcia*, przeł. J. Merecki, Oficyna Naukowa, Warszawa 2003.
11 Zob. np.: K. Pomian, *Zbieracze i osobliwości...*; S.M. Pearce, *On Collecting. An Investigation into Collecting in the European Tradition*, „The Collecting Cultures Series", Routledge, London–New York 1995; B. Danet, T. Katriel, *No Two Alike: Play and Aesthetics in Collecting*, [w:] *Interpreting Objects and Collections*, red. S.M. Pearce, Routledge, London–New York 1994, s. 220–239; R. Tańczuk, *Ars colligendi. Kolekcjonowanie jako forma aktywności kulturalnej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław, 2011.
12 S. Stewart, *On Longing: Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection*, Johns Hopkins University Press, Baltimore 1984, s. 166.
13 S.M. Pearce, *On Collecting...*, s. 24–25.
14 Tamże, s. 25.

obiektów staje się może szczególnie wyraźna, gdy spotykamy się z próbami ich profanacji, takimi jak ich ponowne użytkowanie czy sprzedaż dla zysku.
Fenomen kolekcji i zgromadzonych w niej przedmiotów polega więc na tym, że są one zwyczajnie niepotrzebne i w tym sensie są nadmiarem, który wprowadzany jest w nasz świat, zaświadczając o naszej transcendencji poza doczesność. A jeśli tak, to im bliżej kolekcja byłaby czystej bezcelowości, doświadczenia przekraczającego konieczność posługiwania się rzeczą, tym bliżej byłaby obcowania z aksjotycznym wymiarem rzeczywistości.
Musimy tu jednak postawić pytanie: czy rzeczywiście kolekcja jest nieużyteczna i bezcelowa? Jest ono jak najbardziej zasadne, jeśli weźmiemy pod uwagę różne, także wymierne pożytki, jakie kolekcje przynosiły swym właścicielom. Gdy stwierdzamy, że przedmioty w kolekcji są nieużyteczne, posługujemy się, podobnie jak Pomian, wąskim rozumieniem użyteczności jako praktycznej stosowalności[15]. Użyteczne jest jednak nie tylko to, jak słusznie zauważa Michał Paweł Markowski, co ma praktyczne zastosowanie, ale również to, co przynosi pożytek, jest przydatne, potrzebne do czegoś[16]. W tym drugim znaczeniu użyteczności kolekcje okazywały się na różne sposoby przynosić pożytki swym właścicielom, podnosząc ich prestiż, manifestując ich tożsamość, dostarczając rozrywki, przyjemności estetycznych, stanowiąc dokumenty przeszłości, źródła i manifestacje wiedzy, a nawet będąc narzędziem terapii. Jednak właśnie ta najbardziej podstawowa afunkcjonalność kolekcjonowanych przedmiotów, ściśle związana z postawą kolekcjonera wobec nich, ma, jak się wydaje, istotne znaczenie dla wspomnianej tu bardziej złożonej ich użyteczności. Warto w tym miejscu przypomnieć, że leżąca u podstaw kolekcjonowania postawa estetyczna zakłada umiejętność dystansowania się od podstawowych potrzeb i praktycznych celów. Pierre Bourdieu wskazywał, że estetyczna dyspozycja możliwa jest w obrębie doświadczenia świata wolnego od konieczności i dzięki takiej praktyce, która jest autoteliczna, ma cel w sobie samej[17].
Pozbawione swych podstawowych funkcji przedmioty stają się obiektami fantastycznymi, mogą zostać włączone między innymi w społeczną grę znaczeniami, tak charakterystyczną dla współczesnego społeczeństwa konsumpcyjnego, w którym nabywamy rzeczy nie dla ich funkcji, ale z powodu wprowadzającego różnicę ich społecznego znaczenia. Jean Baudrillard pisał:

> *Poza polem obiektywnej funkcjonalności, gdzie przedmiot jest niezastąpiony, poza polem swej denotacji, przedmiot staje się zastępowalny [...] w polu konotacji, gdzie zyskuje wartość znaku. [...] W ramach logiki znaku, podobnie jak w obrębie logiki symboli, przedmioty nie są już dłużej powiązane z określoną funkcją ani potrzebą. Właśnie dlatego, że odpowiadają one na coś całkiem innego, co jest albo logiką społeczną albo logiką pragnienia, którym służą za ruchome i nieświadome pole znaczenia*[18].

15 Według Pomiana zarówno przedmioty w kolekcji, jak i ona sama są nieużyteczne.
16 M.P. Markowski, *O kolekcjach*, [w:] tegoż, *Anatomia ciekawości*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1999, s. 34.
17 P. Bourdieu, *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądzenia*, przeł. P. Biłos, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2005, s. 71.
18 J. Baudrillard, *Społeczeństwo konsumpcyjne. Jego mity i struktury*, przeł. S. Królak, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2006, s. 87.

To manifestowanie prestiżu, społecznej różnicy i władzy doskonale odbywa się przez przedmioty luksusowe[19], afunkcjonalne z przeznaczenia – tj. dzieła sztuki – bowiem, jak pisze Bourdieu,

> *Ze wszystkich technik przemiany zmierzających do ukształtowania i do nagromadzenia symbolicznego kapitału, zakup dzieł sztuki, będący zobiektywizowanym świadectwem „osobistego smaku", stanowi technikę, która najlepiej upodabnia się do najbardziej nienagannej i najbardziej niedoścignionej formy akumulacji, to znaczy do w c i e l a n i a znaków dystynktywnych oraz symboli władzy pod postacią „dystynkcji naturalnej", osobistego „autorytetu" lub „kultury"*[20].

Kwestie nieużyteczności kolekcji i związanej z nią nadmiarowości wymagają rozważenia od jeszcze innej strony, być może dla niektórych najbardziej podważającej zbędność zbioru. Mam tu na myśli problem generowanego przez kolekcję zysku i co się z tym wiąże, towarowego charakteru gromadzonych przedmiotów. Kolekcjonerskie przedmioty, jak wiemy, uzyskują na aukcjach niebotyczne ceny, stąd kolekcjonowanie jawić się może jako szczególna forma aktywności ekonomicznej, a kolekcja mogłaby być potraktowana jako po prostu inwestycja kapitałowa[21]. Znamienne jest jednak, że kolekcjonerzy bronią się przed traktowaniem swoich zbiorów jako zwyczajnego dobytku[22], a należące do nich przedmioty są sprzedawane raczej po to, by pozyskać taki sam, ale lepiej zachowany egzemplarz albo inny, doskonalszy. Nie chodzi im więc o zyskanie pieniędzy, ale raczej o wzbogacenie kolekcji[23]. W kolekcji status towarowy przedmiotów zostaje zawieszony, niekoniecznie na zawsze, ale jednak zostają one ujednostkowione[24]. Kolekcjonerstwo może być uznane za swego rodzaju enklawę, która chroni rzeczy przed masowym utowarowieniem, dopuszczając ich wymianę na specjalnych warunkach. Arjun Appadurai wskazuje, że w nowoczesnych zachodnich społeczeństwach kolekcjonowanie, moda, domowe ekspozycje są najlepszymi przykładami „zawrócenia towarów z ich pierwotnej ścieżki"[25]. Umieszczenie przedmiotu w zaskakujących kontekstach prowadzi do wzrostu

19 Istotą luksusu jest to, że nie może być dostępny dla wszystkich, a co za tym idzie, doskonale różnicuje.

20 P. Bourdieu, *Dystynkcja...*, s. 349.

21 Na temat rynku sztuki i inwestowania w sztukę zob. R. Moulin, *Le Marché de l'art. Mondialisation et nouvelles technologies*, Flammarion, Paris 2003.

22 Russell Belk wskazuje, że opisywanie przez zbieraczy kolekcjonowania jako inwestycji jest jednym ze sposobów na usprawiedliwienie swojej pasji, która może pochłaniać olbrzymie sumy pieniędzy (R.W. Belk, *Collecting in Consumer Society*, „The Collecting Cultures Series", Routledge, London–New York 1995, s. 79). Na temat stosunku do zbieraczy, którzy traktują kolekcję jako inwestycję, zob. tamże, s. 52–53, 80.

23 Znamienne pod tym względem są dyskusje na temat współczesnego „superkolekcjonera" Charlesa Saatchiego. Zob. I. Slavkova, *Kolekcja Charlesa Saatchiego – między umiłowaniem sztuki a wyrachowaną inwestycją*, [w:] *Nowoczesność kolekcji*, red. T.F. de Rosset, A. Kluczewska-Wójcik, K. Lewandowska, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika – Centrum Sztuki Współczesnej „Znaki Czasu", Toruń 2010, s. 295–310.

24 Terminu „ujednostkowienie" używam w znaczeniu zaproponowanym przez Igora Kopytoffa (I. Kopytoff, *Kulturowa biografia rzeczy: utowarowienie jako proces*, przeł. E. Klekot, [w:] *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej*, red. M. Kempy, E. Nowicka, Wydawnictwo naukowe PWN, Warszawa 2005, s. 249–274).

25 A. Appadurai, *Introduction: Commodities and Politics of Value*, [w:] *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, red. A. Appadurai, Cambridge University Press, Cambridge–New York 1986, s. 28.

jego wartości, np. na rynku sztuki[26]. Rezultatem zmiany kierunku ścieżki jest z jednej strony ujednostkowienie przedmiotu, a z drugiej intensyfikacja jego utowarowienia. Kolekcja jest więc zarówno nagromadzeniem przedmiotów o spotęgowanej wartości ekonomicznej, jak i formą negacji tejże wartości ze względu na odgradzanie cennych przedmiotów od wymiany ekonomicznej. Kolekcjoner wyłącza z obiegu rynkowego i z codziennego użytkowania to, co mogłoby być użytkowane i mogłoby przynieść zysk. Z tego powodu kolekcjonowanie jest pewną postacią praktyki religijnej w rozumieniu Georges'a Bataille'a[27], wyrazem walki z utylitaryzmem, i dlatego mogło być tak bardzo cenione przez Waltera Benjamina, który uważał, że kolekcjoner przez posiadanie ściera z przedmiotów piętno towarów[28]. Kolekcjonowanie jest ekscesem w świecie poszukującym szybkich i niebotycznych zysków, jest kultywowaniem bezcelowości i jako takie również czczeniem nadmiaru, przybierającego postać nadmiaru przedmiotów. Jednocześnie to odgraniczenie przedmiotów w kolekcji od sfery użytku ewokuje inne niż ekonomiczna i użytkowa wartości przedmiotów. Korelacja przedmiotów z tymi właśnie wartościami – estetycznymi, poznawczymi, historycznymi – jest jednym z czynników powodujących wzrost ich ceny.

Warto tu jeszcze dodać, że w akcie pozyskiwania przedmiotów do kolekcji kolekcjoner irracjonalnie wydaje pieniądze, w których zakumulowane są trud i praca. W swej rozrzutności, nieumiarkowaniu i, jak zobaczymy, zapamiętaniu się w poszukiwaniu i zdobywaniu kolejnych okazów, a nawet w czerpaniu satysfakcji z samego nabywania praktykuje wolność od ograniczeń, której symbolem są pieniądze[29]. Jednocześnie ten rodzaj ostentacji w wydawaniu pieniędzy, jak wskazują mistrzowie podejrzeń, ma niepokojący rys. Oto bowiem kolekcjonowanie może okazać się nie tyle kultem tego, co wzniosłe, różnego rodzaju wartości wiązanych z przedmiotami, ale kultem samych pieniędzy. Bourdieu pisze:

> *W ostatecznym rachunku ostentacyjny i niezwiązany z pilną potrzebą wydatek, jaki pociąga za sobą kupno przedmiotów „o niebotycznej cenie", stanowi najbardziej niepodważalny sposób podkreślania wagi, jaką przypisuje się rzeczom bezcennym, co oznacza absolutne świadectwo nieredukowalnego charakteru miłości do pieniądza, którą to miłość jedynie pieniądz może zapewnić [...]*[30].

Jeśli wartość dóbr potwierdzana jest wysoką ceną, a tak dzieje się niejednokrotnie z przedmiotami kolekcjonerskimi, to możemy zapytać, czy podziwiając cenne kolekcje, nie oddajemy przypadkiem hołdu wydanym na nie pieniądzom[31].

26 Tamże.
27 Kolekcjonowanie jest trwonieniem pieniędzy na rzeczy zbyteczne, w swej wyidealizowanej postaci, jak wspomniano, jest też nabywaniem bez oczekiwania zysku. Nawiązuję tu do interpretacji Bataille'a przedstawionej przez Daniela Millera (D. Miller, *Teoria zakupów*, przeł. M. Król, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2011, s. 80–91).
28 W. Benjamin, *Paryż – stolica dziewiętnastego wieku*, [w:] tegoż, *Anioł historii…*, s. 327.
29 Por. D. Miller, *Teoria zakupów* s. 90.
30 P. Bourdieu, *Dystynkcja...*, s. 346.
31 W podobnym duchu, jak podaje Alan Aldridge, wypowiadał się Theodore Adorno. Uważał on, że ci, którzy kupują bilet na koncert wirtuoza, tak naprawdę oddają hołd wydanym pieniądzom (A. Aldridge, *Konsumpcja*, przeł. M. Żakowski, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2006, s. 105).

Jednak nawet jeśli Bourdieu ma rację, pamiętać musimy o mniej znaczących kolekcjonerach rzeczy marnych i bez oczywistej wartości czy znaczenia, trwoniących na swoją aktywność nie tyle pieniądze, co czas i energię, których o inwestycyjny charakter ich zbiorów oraz o miłość do pieniądza trudno podejrzewać. Oni najczęściej koncentrują swoją uwagę na przedmiotach, które zwykliśmy wyrzucać na śmietnik, bynajmniej nie kierując się zapobiegliwością. To przestrzenie ich mieszkań zapełnione są nadmiarem przedmiotów nadmiarowych. To oni zatrzymują, oglądają i chronią to, co normalnie podlegać powinno zużyciu.

Nadmiar z braku

Omawiany tu konstytutywny dla kolekcjonowania i kolekcji nadmiar wynikający z ich podstawowej nieużyteczności wpisuje refleksję nad tymi fenomenami w obręb szerszej dyskusji nad współczesnym światem konsumpcyjnym, w którym nabywamy dobra nie z konieczności, ale poszukując przyjemności i ulegając pragnieniom. Kolekcjonowanie, jak argumentował Russell Belk w pracy *Collecting in Consumer Society*, jest specyficzną „intensywnie angażującą, namiętną" formą konsumpcji, odmienną od zwyczajnej, nastawionej na pozyskiwanie przedmiotów użytkowych, gromadzenie ich w celach inwestycyjnych[32]. Tworzenie kolekcji to pozyskiwanie przedmiotów należących do pewnej interesującej kolekcjonera kategorii. Jego zasadą jest „żadnych-dwóch takich samych"[33]. Skutkuje ona niekiedy zwielokrotnieniem w zbiorze przedmiotów różniących się od siebie mało znaczącymi – dla niekolekcjonera – szczegółami. Ujawnia ona również wspólną cechę kolekcjonerów – niezależnie od przedmiotu ich pasji – są oni zainteresowani obiektami rzadkimi, unikalnymi, oryginalnymi, autentycznymi[34]. Te cechy powodują, że poszukiwane przedmioty są trudniejsze do zdobycia, co stymuluje imaginatywne pragnienie, charakterystyczne, według Colina Campbella, dla nowoczesnego hedonizmu typowego dla społeczeństwa konsumpcyjnego[35]. To zresztą nie jedyne podobieństwo między kolekcjonerem a współczesnym konsumentem. Belk wskazuje, że typowe dla praktyki kolekcjonerskiej „niekończące się polowanie na nowe przedmioty do kolekcji" zdaje się mieć wiele wspólnego z „niekończący[m] się cykl[em] podekscytowanej antycypacji, krótkiej euforii po nabyciu przedmiotu, gwałtownego wygaśnięcia przyjemności i reformacji antycypacyjnego pragnienia"[36]. Kolekcjonowanie „jest celem naszych fantazji, ogniskiem cyklicznego poszukiwania i romantycznej tęsknoty"[37] oraz często luksusem, który prowokuje zazdrość innych zbieraczy. Z tych właśnie powodów jest *par excellance* nośnikiem nowoczesnego hedonizmu[38].
Porównanie kolekcjonera do współczesnego konsumenta zdolnego do wzbudzania w sobie pragnień jest jedną z możliwych odpowiedzi na pytanie o to,

32 Szerzej na temat tych różnic zob. R.W. Belk, *Collecting in...*
33 Jest to jedna z zasad obowiązujących w kolekcjonowaniu wyodrębniona przez Danet i Katriel (B. Danet, T. Katriel, *No Two Alike...).*
34 Oczywiście co innego oznacza poszukiwanie obiektu oryginalnego, autentycznego, unikalnego, gdy zbiera się przedmioty sztuki czy pochodzące sprzed epoki masowej reprodukcji i produkcji, a co innego, gdy buduje się kolekcję filumenistyczną czy długopisów.
35 Zob. R.W. Belk, *Collecting in...*, s. 93.
36 Tamże, s. 140.
37 Tamże, s. 4.
38 Tamże.

z czego bierze się nadmiar przedmiotów w kolekcji. Przeglądając informacje o wielkości posiadanych przez kolekcjonerów zbiorów, oglądając kolekcjonerskie mieszkania, w których rzeczy piętrzą się i szczelnie zapełniają każdy wolny fragment przestrzeni, tak jakby ich właściciel cierpiał z powodu *horror vacui*, nie sposób nie zadawać pytań, czy kolekcjoner rzeczywiście obcuje z przedmiotami w swojej kolekcji, czy wie, co posiada, czy pamięta o każdym włączonym do zbioru przedmiocie i kiedy kolekcjonowanie osiąga swój kres.
Nie będę tu rozważać jednej z możliwych interpretacji kolekcjonerskiego zachowania, mianowicie tej proponowanej przez psychiatrię. Niepohamowane nabywanie kolejnych obiektów do zbioru sprawia, że kolekcjonerzy są podejrzewani między innymi o zaburzenia obsesyjno-kompulsywne, uzależnienie od swojej pasji. Z pewnością rozpatrywanie kolekcjonerstwa w kategoriach patologii zdrowia psychicznego jest niekiedy uzasadnione, ale nie daje się zastosować do większości przypadków.
Przywołana już wcześniej Susan Sontag pisze o kolekcjonerskim pragnieniu: „Kolekcjonerstwo, jest wyrazem bezprzedmiotowego pożądania, które przywiera do coraz to nowego przedmiotu – sukcesja pożądań. Prawdziwy kolekcjoner jest niewolnikiem nie swojej kolekcji, lecz kolekcjonerstwa"[39]; „każdy kolekcjoner osiąga w końcu punkt, w którym zaczyna kolekcjonować nie tylko to, czego pragnie, lecz również to, czego tak naprawdę nie chce, lecz obawia się też przeoczyć w obawie, że może zapragnąć tego, docenić to w przyszłości"[40]. Mechanizmem napędzającym kolekcjonowanie jest zdolność do odnawiania samego pragnienia, które Sontag określa jako bezprzedmiotowe. Ale czy rzeczywiście możemy mówić o pragnieniu bezcelowym, nieukierunkowanym? Wydaje się, że pragnienie zawsze ma jakiś cel i jest on właściwie wskazywany przez autorkę. Kolekcjonerskie pragnienie wynika z ponawianego doświadczenia braku pożądanego obiektu lub, jak twierdzi Sontag, antycypacji jego braku. Warunkiem pragnienia jest rozpoznanie, odczucie braku. Olivier Coron w tekście *Kolekcjoner i jego pasja*, zastanawiając się nad tym, co stanowi o specyfice kolekcjonerstwa, pisze:

> *Można więc umieścić kolekcjonera w sytuacji rozdarcia między tym, co już posiada, a tym, co pragnie jeszcze zdobyć, co nadaje kierunek jego poszukiwaniom, co daje nadzieję – nieraz iluzoryczną – dopełnienia serii. Ta sytuacja nie należy do łatwych. Kolekcjoner z jednej strony żyje w stałym napięciu, z drugiej zaś ma przykre poczucie ciągłego spóźnienia w stosunku do pożądanego przedmiotu. Nawet jeśli kolejny nabytek przynosi chwilowe uspokojenie i łagodzi napięcie, to nowe poszukiwanie przywraca dynamikę charakterystyczną dla początkowego okresu. Kolekcjoner jest niczym żeglarz na morzu niezaspokojenia, który nigdy nie zazna spoczynku w cichej i bezpiecznej przystani. W rzeczy samej, źródłem jego męki są nie przedmioty, które posiada, lecz te, o których posiadaniu marzy. Jak konsument we współczesnym społeczeństwie, kolekcjoner flirtuje z kolejnymi „zdobyczami" w nadziei – lecz nie do końca w to wierząc – że uleczą wreszcie jego frustracje. Przecież sam sobie wciąż powtarza: „Wiem, czego mi brakuje"*[41].

39 S. Sontag, *Miłośnik wulkanów,* s. 28–29.
40 Tamże, s. 134.
41 O. Coron, *Kolekcjoner i jego pasja,* [w:] *Kwiaty naszego życia 14. 06. – 31. 10. 2008,* red. J. Zielińska, Centrum Sztuki Współczesnej, Toruń 2009, s. 26.

I choć „sukcesja pożądań" wydaje się nie mieć końca i być może, jak twierdzi Coron, w kolekcjonowaniu najważniejsze jest poszukiwanie przedmiotów[42], a nie ich posiadanie, to jednak powinniśmy podkreślić, że kolekcjonowaniem kierują także mechanizmy samoograniczania[43], a natura kolekcji nie jest ilościowa, lecz jakościowa[44]. Nie sama ilość przedmiotów jest ważna, ale również to, czy należą one do organizującej zbiór kategorii lub serii, czy różnią się między sobą, czy ich jakość jest satysfakcjonująca dla kolekcjonera.

Ograniczenie zbioru do pewnej kategorii albo serii przedmiotów paradoksalnie może być jednym z mechanizmów wytwarzających brak, a co za tym idzie, pośrednio napędzającym rozrost kolekcji. Kolekcjonerskie uwielbienie, pisał Coron, „wzbudza nie przedmiot jako taki, lecz jako element serii, jako kolejny okaz w jego «graciarni»"[45]. Baudrillard powie nawet, że bez serii gra w kolekcjonerstwo nie byłaby możliwa[46]. Z jednej strony dążenie do skompletowania serii wskazuje na istnienie pewnej granicy dla kolekcji, a więc zakłada koniec kolekcjonowania, z drugiej – kolekcjoner może wskazać na maksymalnie otwartą serię przedmiotów jako stanowiącą obiekt jego zainteresowań. Kolekcjonerzy zawsze wyznaczają granice swoich zbiorów, tyle tylko, że te granice niekiedy stają się nieuchwytne. Osiągnięcie kresu kolekcjonowania, zamknięcie kolekcji jest bardziej realne, gdy zdecyduje się na przykład, że zbiera się wszystkie polskie znaczki emitowane od 1950 roku do 2001, niż wtedy, gdy chce się zbierać wszystkie pamiątki po Marszałku. W tym drugim przypadku nigdy nie można uzyskać pewności, że zebrało się już wszystko, co zebrać się zamierzało. A co za tym idzie, zawsze można podejrzewać, że kolekcji brakuje kolejnego elementu, więc nie należy ustawać w poszukiwaniu[47].

Można więc powiedzieć, że kolekcjoner balansuje między skłonnością do nieograniczonego powiększania swojego zbioru, a dążeniem do jego zamknięcia, które, jak wskazują Brenda Danet i Tamar Katriel, może mieć różną postać, np.

---

42 Według Corona, gdy kolekcja zostaje uznana za zamkniętą, kolekcjoner bez żalu z nią się rozstaje, a to oznacza, że akcja jest ważniejsza niż zbiór. To nie obiekt ani seria, zdaniem autora, ale poszukiwanie samo w sobie budzi namiętność zbieracza: „A zatem prawdziwego azylu dostarcza kolekcjonerowi nie jego gabinet osobliwości, lecz sam akt poszukiwania, pozwalając mu uczynić «krok na drodze egzystencjalnej», podmiot niejako uwalnia się od świata, wikłając się weń bezustannie" (tamże, s. 28).

43 Może ono niekiedy przybrać dość absurdalne formy, np. jeden ze znanych Sosence kolekcjonerów odmawiał nabycia do swej kolekcji pamiątek po Józefie Piłsudskim, nawet interesujących obiektów, jeśli ich rozmiar przekraczał dziesięć centymetrów (za: *Panel z Robertem Kuśmirowskim*...).

44 W tym kontekście warto też przywołać analogiczne twierdzenie Jeana Baudrillarda, który wskazywał, że przyjemność w kolekcjonowaniu wynika z tego, że posiadanie związane jest z pojedynczością przedmiotu oraz możliwością wyobrażania sobie serii podobnych obiektów. Seria pociąga za sobą między innymi perspektywę zabawy. Autor *Le systéme des objets* pisze: „Kolekcjonowanie jest więc jakościowe w swej istocie i ilościowe w swej praktyce. Jeśli poczucie posiadania opiera się na zamęcie zmysłów (ręki i oka) i intymności z uprzywilejowanym przedmiotem, to w równym stopniu opiera się ono również na wyszukiwaniu, porządkowaniu, zabawie i układaniu" (J. Baudrillard, *The System of Objects*, przeł. J. Benedict, Verso, London–New York 2005, s. 94).

45 O. Coron, *Kolekcjoner...*, s. 25.

46 J. Baudrillard, *The System...*

47 Na temat ciemnej strony sukcesu kolekcjonerskiego, jakim byłoby sfinalizowanie kolekcji, zob. J. Baudrillard, *The System...*; B. Frydryczak, *Świat jako kolekcja. Próba analizy estetycznej natury nowoczesności*, Wydawnictwo Fundacji Humaniora, Poznań 2002; R. Tańczuk, *Ars colligendi...*

zmierzania do kompletności zbioru lub serii, wypełnienia przestrzeni przedmiotami, stworzenia „wystaw przyjemnych i harmonijnych", zbierania bardzo małych albo bardzo dużych obiektów oraz przedmiotów doskonałych pod względem fizycznym lub estetycznym[48].

Nadmiar z nadmiaru

Wskazany tu problem granicy kolekcji i jej jakościowej natury kieruje naszą uwagę na ostatni wymiar relacji między kolekcjonowaniem a nadmiarem przedmiotów, mianowicie na problem selekcji. Pozwolę sobie ponownie przywołać słowa Susan Sontag: „Chociaż w duszy każdego zbieracza kryje się wulgarny akwizytor, pasja gromadzenia musi znajdować przeciwwagę w stanowczości odmowy"[49]. Kolekcjonowanie oznacza dokonywanie selekcji, wybór spośród dostępnego materiału. Choć w masie zgromadzonych przedmiotów pojedynczy obiekt wydaje się nie mieć znaczenia, choć kolekcja jest całością, a nie sumą obiektów, to jednak dla kolekcjonerów poszczególne obiekty wydają się zachowywać swoją ważność. Zwracanie uwagi na strukturę kolekcji oraz na pojedynczy przedmiot, między innymi poprzez szukanie informacji o nim, wydaje się jednym z punktów granicznych między kolekcjonerstwem a zbieractwem[50]. Kierujące kolekcjonowaniem kryteria dotyczą zarówno podstawowej kategorii organizującej dany zbiór, jak i wartościowania przedmiotów. Kwalifikacją przedmiotów jako obiektów kolekcjonowalnych kierują kulturowe i indywidualne kryteria wartościowania. Kolekcjonowanie zgodne z tymi pierwszymi nie budzi społecznych wątpliwości, natomiast gromadzenie według własnych ocen, będąc przedmiotem kontrowersji, ma szanse uznania i w ten sposób może być zaczynem zmian obowiązujących reguł.

Współczesny kolekcjoner funkcjonuje w świecie nadmiaru przedmiotów produkowanych nie tylko po to, aby zaspokoić potrzeby, ale także by zaspokoić pragnienia. W takim kontekście kolekcjonerskie działanie, będąc kontestacją użyteczności, przestaje być wyjątkowe. Warto tu odnotować, że w XIX wieku, który zdaniem niektórych był czasem przejścia od epoki niedoboru do epoki nadmiaru, kolekcjonowanie zaczęło stawać się coraz bardziej egalitarne. To w tym okresie pragnienie rzeczy, „bez których można się obyć", zaspakajane było przez domy towarowe, butiki, które dzięki przemysłowi dostarczały tanich „zindustrializowanych" bibelotów także tym, których nie było stać na kupno autentycznych[51]. Obiektami kolekcjonerskimi stały się wtedy również przedmioty,

48 B. Danet, T. Katriel, *No Two Alike...*, s. 230–235.

49 S. Sontag, *Miłośnik wulkanów*, s. 213.

50 Dobrą artystyczną ilustracją tej różnicy może być projekt Roberta Kuśmirowskiego *Masyw kolekcjonerski*, zaprezentowany w 2009 roku w Bunkrze Sztuki w Krakowie. Artysta wykorzystał do jego realizacji zbiory Marka Sosenki. Kolekcjoner ten w panelu dyskusyjnym zorganizowanym w związku z wystawą mówił między innymi, że w wystawach obiektów pochodzących z jego kolekcji, które sam realizował, starał się prezentować każdy poszczególny obiekt. Twierdził również, że wystawa w Bunkrze ilustruje, do czego może prowadzić kolekcjonerstwo nieopanowane (*Panel z Robertem Kuśmirowskim...*).

51 Zob. R.G. Saisselin, *Bricabracomania: The Bourgeois and the Bibelot*, Thames and Hudson, London 1985, s. 70. Szerzej piszę o tym w *Ars colligendi...*

których nabycie nie wymagało dużych nakładów finansowych[52]. Wytwarzane masowo nowe obiekty, takie jak kartki i znaczki pocztowe czy kolorowe karty reklamowe dołączane do produktów były popularnymi przedmiotami kolekcjonowanymi, a karierę jako obiekty kolekcjonerskich pragnień rozpoczęły niemalże w momencie swoich narodzin.

Dziś możemy odnosić wrażenie, że kolekcjoner doświadcza klęski urodzaju przedmiotów, które potencjalnie nadają się do zbierania. Świat nadmiaru przedmiotów to jednak również świat rzeczy krótkotrwałych, masowo produkowanych, w większości pozbawionych tak istotnych dla kolekcjonerów jakości, jak unikatowość, oryginalność, autentyczność i aura. Trudno, jak się wydaje, odnaleźć te właśnie cechy w produkowanych w milionach sztuk egzemplarzy długopisach plastikowych, maskotkach, kubkach reklamowych dołączanych do różnego rodzaju produktów, serwetkach papierowych czy przedmiotach, których części produkowane są przez przedsiębiorstwa ulokowane w różnych zakątkach świata. Z drugiej jednak strony masowo produkowane przedmioty posiadają pewne własności, które mogą stymulować popularne kolekcjonowanie. Jedną z nich jest występowanie niektórych produktów w seriach, co umożliwia specjalizację w obrębie wybranego tematu, daje szansę na zgromadzenie zbioru kompletnego oraz dokonywanie taksonomicznych rozróżnień. Co więcej, mnogość pewnego rodzaju produktów może skłaniać do zachowywania pojedynczych egzemplarzy jako reprezentantów wyprodukowanych typów danego wyrobu i podejmowania wysiłków zgromadzenia zbioru złożonego z elementów reprezentujących każdy z nich. Zdaniem Belka, to właśnie gospodarka masowej produkcji w sposób wyjątkowy zaspokaja „kolekcjonera porządkującego"[53]. Obfitość przedmiotów może również sprzyjać kolekcjonerom znajdującym upodobanie w ilości zgromadzonych obiektów.

Zwyczajne przedmioty codziennej konsumpcji przekształcane są dziś przez reklamę w obiekty kultu, fetysze; w ten sposób stymulują pragnienia i zyskują aurę. Ich auratyczny charakter wynika być może również z samego ich nadmiaru, a z pewnością, jak dowodził Belk, jest rezultatem kolekcjonerskiego żarliwego ich poszukiwania, namiętnego nabywania i adorującego posiadania[54]. Także unikalność, choć nie jest cechą daną samym produktom wytwarzanym w milionach egzemplarzy, może zostać przez nie nabyta w rezultacie włączenia ich do kolekcji[55].

Kolekcjonowanie współcześnie jest nie tylko praktyką komasowania rzeczy *ad infinitum*[56], radzenia sobie z chaosem, w jakim się znajdują[57]. Jest ono także

52 Nie oznacza to oczywiście, że kolekcje takie miały tę samą wagę co zbiory uznawane do tej pory za elitarne.

53 R.W. Belk, *Collecting*..., s. 63. Belk odwołuje się tu do rozróżnienia dwóch typów kolekcjonerów, wprowadzonego przez Danet i Katriel: „Typ A" – porządkujący (taksonomiczny) i „typ B" – estetyczny (B. Danet, T. Katriel, *No Two Alike*... s. 253–277).

54 R.W. Belk, *Collecting*..., s. 61.

55 Szerzej pisałam na ten temat w *Ars colligendi*...

56 Tak chce je widzieć Umberto Eco, który w fascynującej pracy *Szaleństwo katalogowania* pisze: „u podstaw kolekcji leży smak gromadzenia i komasowania *ad infinitum*" (U. Eco, *Szaleństwo katalogowania*, przeł. T. Kwiecień, Rebis, Poznań 2009, s. 165).

57 Walter Benjamin w *Pasażach* pisze, że „wielki kolekcjoner najpierw poruszony jest do żywego zamętem i rozproszeniem, w jakim znajdują się rzeczy tego świata" (W. Benjamin, *Zapiski i materiały*, [w:] tegoż, *Pasaże*..., s. 239).

sposobem radzenia sobie z nadmiarem rzeczy wynikającym z eskalacji ich nowości, nieustannej zmienności, a co za tym idzie, z ich przyspieszoną przemijalnością. Jean Baudrillard w *Społeczeństwie konsumpcyjnym* pisał:

> *Żyjemy w czasie przedmiotów: mam tutaj na myśli fakt, że żyjemy w ich tempie, w rytmie ich nieustannego następstwa. Dzisiaj to my jesteśmy świadkami ich narodzin, dojrzewania i śmierci, podczas gdy w obrębie wszystkich poprzednich cywilizacji to zwyciężające czas przedmioty, narzędzia i pomniki trwały dłużej niż kolejne ludzkie pokolenia*[58].

To przyspieszone tempo następowania przedmiotów jest wyrazem dynamiki cywilizacyjnych procesów modernizacyjnych skutkujących, jak pisał Herman Lübbe, „zagęszczeni[em] nowości kulturalnych", co prowadzi między innymi do zmniejszenia liczby lat, „których retrospektywne ujęcie oznacza spojrzenie na częściowo już przestarzałą, a nawet obcą przeszłość"[59]. Rozpatrywanie aktywności kolekcjonerskiej w tak scharakteryzowanym kontekście kieruje naszą uwagę na podkreślany w różnych pracach jej charakter ocalający to, co bezpowrotnie ginie, upamiętniający przeszłość[60]. W tej perspektywie kolekcjonerskie radzenie sobie z nadmiarem rzeczy oznacza przyspieszenie procesu przekształcania nowości w obiekty kolekcjonerskie oraz wypracowywanie kryteriów selekcji tego, co warte jest zachowania. Kolekcjonowanie obiektów pochodzących ze współczesności wpisuje się w procesy uhistoryczniania i muzealizacji, które, jak dowodził Lübbe, są komplementarne do modernizacji[61]. Kolekcjonowanie współczesnych przedmiotów można postrzegać jako projektujące tworzenie określonej przyszłej recepcji współczesności, która wkrótce będzie przeszłością, bowiem „[n]igdy przedtem żadna teraźniejszość w tak znacznym stopniu jak nasza nie spostrzegała sama siebie w wyprzedzającym uhistorycznieniu jako przyszła przeszłość, zatracając się w materiale przyszłego historycznego uprzytomnienia"[62]. Kolekcjonerzy na własną rękę i często odmiennie niż powołane do tego instytucje, takie jak archiwa i muzea, selekcjonują materiał, o którym można przypuszczać, że stanie się jednym ze źródeł wiedzy o aktualnej teraźniejszości; zapewniają w ten sposób takie uobecnienie teraźniejszości zmieniającej się w szybkim tempie w przeszłość, abyśmy nie utracili poczucia kulturowej swojskości spowodowanej tempem przemian[63], także w świecie przedmiotów.

58 J. Baudrillard, *Społeczeństwo konsumpcyjne*..., s. 8.
59 H. Lübbe, *Doświadczenie czasu jako czynnik ewolucji kulturowej*, przeł. A. Węgrzecki, [w:] *Studia z filozofii niemieckiej*, t. 2: *Szkoła Rittera*, red. S. Czerniak, J. Rolewski, Uniwersytet Mikołaja Kopernika, Instytut Filozofii, Toruń 1996, s. 83.
60 Problem ten rozważałam w pracy *Ars colligendi*..., zastanawiając się, z czego wynika kolekcjonerskie zainteresowanie rzeczami współczesnymi. Tu w znacznym stopniu powtarzam przedstawioną tam argumentację.
61 H. Lübbe, *Muzealizacja. O powiązaniu naszej teraźniejszości z przeszłością*, [w:] *Estetyka w świecie. Wybór tekstów*, red. M. Gołaszewska, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 1991, t. III, s. 13.
62 H. Lübbe, *Doświadczenie czasu*..., s. 94.
63 Zob. H. Lübbe, *Muzealizacja*..., s. 13: „Nasze zwrócenie się ku przeszłości, nasza kwitnąca kultura historyczna spełniają funkcję kompensującą w stosunku do przytłaczających nas dziś doświadczeń utraty poczucia kulturowej swojskości, spowodowanych tempem przemian. [...] wraz z dynamiką cywilizacyjnych procesów modernizacji wzrasta jednocześnie komplementarnie konieczność wysiłków mających na celu uobecnienie przeszłości" (H. Lübbe, *Muzealizacja*..., s. 13).

Co więcej, kierując swoją uwagę na rzeczy, których wartość nie jest uznana i które często uważane są wręcz za śmieci, kontestują ustaloną hierarchię przedmiotów kolekcjonerskich oraz kryteriów ich oceny.

Collecting and excess of objects

The concept of excess seems to be the key to explain the phenomenon of collecting and collections. It is associated with other related concepts which could be connoted to build the collected dictionary: accumulating, lack, lust, desire, series, rapacity, overload. As this incomplete list suggests that the concept of excess related to the collecting remands us to many other issues. The text concentrates on three issues which are fundamental to reflect upon collecting and excess of objects. There are: functionality problem, uselessness of collected objects and the feeling of scarcity and desire to close the collection which motivate the collector to expand the collection; the problem of selection and the collector's attitude to the excess of objects outside the collection.

Przemysław Czapliński, profesor zwyczajny, historyk literatury XX i XXI wieku, eseista, tłumacz, krytyk literacki; współtwórca Zakładu Antropologii Literatury (UAM). Autor ponad dziesięciu książek – ostatnio: *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje* (2009) oraz *Resztki nowoczesności. Dwa studia o literaturze i życiu* (2011). W 2012 ukazała się – przetłumaczona przez niego i Łukasza Zarembę – książka Jamesa Englisha *Ekonomia prestiżu*; w 2013 ukaże się – przygotowana razem z Anną Mizerką – antologia obcojęzycznych przekładów poświęconych estetyce kampu.

Przemysław Czapliński

Literatura i nadmiar

W 2010 roku na polskim rynku ukazało się prawie trzydzieści tysięcy tytułów. W tej liczbie – prawie pięć tysięcy książek z literatury pięknej. W tym ponad trzy tysiące z literatury polskiej. W tym ponad osiemset z dziedziny prozy.

Wyobraźmy sobie kogoś, kto postanowił to pochłonąć. Taki książkowy fundamentalista, czytelnik-ultras, lekturowy ekstremista, aby podołać dorobkowi jednego roku, musiałby czytać dwa tysiące siedemset książek miesięcznie; osiemset tygodniowo; ponad sto dziennie; pięć na godzinę. Jedną książkę w dwanaście minut. Bez przerw, odpoczynków, snu, zmiany zajęcia. Gdyby nasz ultras chciał ograniczyć zadanie do literatury polskiej, i tak musiałby czytać piętnaście książek dziennie. Nawet redukcja do samej prozy wymagałaby pochłaniania prawie trzech książek na dzień. Nikt – nawet książkowy hezbollah – nie byłby w stanie tego dokonać.

Czy wynika z tego, że dzisiejszy rynek książkowy można określić jako nadmiarowy? Albo że w ogóle kategoria nadmiaru pozwala adekwatnie nazwać relację między czytelnikiem i literaturą? Sądzę, że nie. Moje stanowisko w tej kwestii będę rozwijał w oparciu o trzy tezy negatywne. Pierwsza z nich mówi, że zjawisko nadmiaru istniało w kulturze od zawsze, ale swoje apogeum osiągnęło w epoce nowoczesnej, czyli tej, którą wypiera polska wersja demokracji kapitalistycznej. Teza druga mówi, że nadmiar nie tkwi w liczbach. Trzecia – że jeśli nadmiar jest problemem (można go nazwać problemem nadmiernego wyzwania), to współczesna kultura dokłada wszelkich starań, by „nadmiar" problematyczności pozbawić. Jeśli mam rację, więcej dowiemy się o dzisiejszej kulturze wtedy, gdy zakwestionujemy kategorię nadmiaru, niż wtedy, gdy będziemy udowadniać jej adekwatność.
Sądzę bowiem, że nadmiar już nie istnieje.

„Bezlik ohydnych książek, który zalewa nas co dzień", albo trochę historii

Najstarsze narzekanie na „dzisiejszą młodzież" pochodzi z XVIII wieku p.n.e. – do naszych czasów dotarł skrawek egipskiego papirusu, na którym jedno ze zdań mówi o zepsuciu obyczajów panującym wśród młodszego pokolenia.
Najstarsze proroctwo zaniku sensu kultury spowodowanego przez zapisywanie tekstów odnaleźć można w dialogu Platona *Teajtet* – dziele z IV wieku p.n.e., w którym filozof ustami Sokratesa wyraża przekonanie, że wynalazek pisma ogłupi ludzi, ponieważ zluzuje ich pamięć i pozwoli magazynować na papierze wszystko, co zostanie uznane za ważne; w wyniku wynalezienia pisma ludzie stopniowo przestaną pamiętać, a więc i myśleć poprawnie, ponieważ wydobywanie rzeczy z własnej pamięci jest warunkiem dobrego myślenia. W rezultacie człowiek zamieniać się będzie stopniowo w protezę pisma, swoisty ludzki dodatek do książek: ilekroć będzie chciał czegoś się dowiedzieć, zajrzy do tekstu, zamiast wejrzeć w głąb własnej pamięci. Zamiast myśleć, będzie czytał. W dodatku czytając, będzie ustawicznie błądził wśród nadmiaru, bo w odróżnieniu od pamięci – która przechowuje tylko rzeczy najważniejsze, innych zaś się pozbywa – pismo pozwala na nieskończone i pozbawione selekcji magazynowanie.
Najstarszym przykładem ofiary nadmiaru książek jest Don Kichot – bohater wprowadzony do literatury przez Cervantesa w 1605 roku. Rycerz o Smutnym Obliczu uznał, że zbyt wiele książek mówi o tym samym, aby ich treść nie była prawdziwa; naczytawszy się tedy romansów rycerskich – w epoce, gdy rycerskość była równie rzadka jak smoki – postanowił przywrócić do życia dawny świat.
Najstarszy znany mi przykład narzekania na zbyt wiele dzieł sztuki znaleźć można w *Kandydzie* Woltera, książce napisanej w 1759 roku. Podczas wizyty w teatrze bohater wzrusza się i leje łzy nad losem tragicznej bohaterki. Na nieszczęście tuż obok niego siedzą (zrzędzą) znawcy. Jeden z nich poucza Kandyda:

> *– Zupełnie niewłaściwie pan płacze: aktorka jest bardzo licha; partner jest jeszcze lichszy; sztuka bodaj gorsza niż aktorzy; autor nie umie ani słowa po arabsku a wszakże scena rozgrywa się w Arabii; co więcej, jest to człowiek który wierzy we wrodzone pojęcia; przyniosę panu jutro dwadzieścia broszur przeciw niemu.*

– Racz mi proszę powiedzieć, ile posiadacie sztuk teatralnych we Francji? – zapytał Kandyd labusia; ów odpowiedział:
– Pięć do sześciu tysięcy.
– To dużo – rzekł Kandyd – a ile między nimi dobrych?
– Z piętnaście – odparł tamten.
– To dużo – rzekł Marcin[1].

Jakiś inny znawca (zrzęda) równie prosto ocenia stan literatury jako „bezlik ohydnych książek, który zalewa nas co dzień"[2].
Powyższa lista – przyznaję, że przypadkowa i kompletnie niespójna – pozwala odkryć dwa ponadhistoryczne przekonania: ludzie różnią się w swoich sądach na temat zmienności kultury – jedni uważają, że jest zbyt na nią podatna, inni, że zbyt na nią odporna – ale od zawsze uważają, że w kulturze „więcej" oznacza „gorzej". Oczywiście, przekonania te ciekawią nie dlatego, że są prawdziwe, lecz dlatego, że niezależnie od prawdziwości wytwarzają konsekwencje. A konsekwencje te dotyczą instytucji służących panowaniu nad zmianami (powstrzymywaniu ich bądź przyspieszaniu) oraz radzeniu sobie z przyrostem artystycznych dokonań.
Zanim omówię owe instytucje, wskazać chciałbym na prosty dowód, świadczący o historycznej względności dzisiejszego nadmiaru. Przytoczone na wstępie liczby świadczyć miały o kompletnej dysproporcji między możliwościami pojedynczego czytelnika i obfitością książek. Statystyki na pozór potwierdzają więc tezę, że współczesny rynek książki produkuje „zbyt wiele" tytułów. Kiedy jednak zajrzymy do wykazów z poprzedniej epoki, zobaczymy, że przeciętny roczny plon tytułów był równie nieproporcjonalny:[3]

Rok / Liczba tytułów	1976	1989	1996	2000	2010
Ogółem	11500	10286	14104	21674	29539
Literatura piękna	1079	1196	1925	3208	4708
Literatura piękna polska	731	888	1023	1694	3223
Proza polska	400	418	261	372	801

Prawdą jest więc, że dorobek ostatnich dwóch dekad PRL-u był dwu- lub trzykrotnie niższy niż w czasach dzisiejszych, i prawdą jest, że w XXI wieku wszyst-

1 Korzystam z wydania elektronicznego: http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,415/q,Co.sie.zdarzylo.Kandydowi.i.Marcinowi.we.Francji.
2 Tamże.
3 http://www.bn.org.pl/zasoby-cyfrowe-i-linki/elektroniczne-publikacje-bn/ruch-wydawniczy-w-liczbach.

kiego mamy więcej – tytułów w ogóle, literatury pięknej, prozy. A jednak w odniesieniu do indywidualnego czytelnika zarówno PRL-owski rynek książki, jak i ten dzisiejszy są nieproporcjonalne. Czytelnik stający wobec dziesięciu i trzydziestu tysięcy książek jest dokładnie tak samo przytłoczony jak klient banku, który ma do spłacenia dziesięć lub trzydzieści milionów złotych. Jedno i drugie to „zbyt wiele".

Choć więc niezaprzeczalne pozostają radykalne przyrosty wszystkiego w dziedzinie literatury – tytułów, przekładów, debiutów, czasopism, nagród – to równie niewątpliwe wydaje mi się, że w dzisiejszym ogromie książek nie ma niczego wyłącznego i wyróżniającego. Kultura zawsze jest nadmiarem – zawsze dociera do człowieka pod postacią przytłaczającej wielości dzieł, które należy przeczytać, utworów muzycznych, których należy wysłuchać, obrazów, które należy zobaczyć. Pod tym względem nie dostrzegam żadnej istotowej różnicy między PRL-em i III RP: kultura literacka w obu epokach oferowała w zakresie bieżącej twórczości więcej, niż ktokolwiek mógł przyswoić. A gdyby ktoś chciał dodatkowo oprócz aktualności poznawać dzieła przeszłe lub obcojęzyczne, wówczas dysproporcja między możliwościami przyswajania i ogromem do przyswojenia uległaby komicznemu zwielokrotnieniu.

A jednak coś się zmieniło.

Aby te zmiany uchwycić, należy jeszcze raz krótko zastanowić się nad pojęciem „nadmiaru" i jego użytkiem. Otóż wydaje się, że kategorii tej możemy używać sensownie tylko wtedy, gdy towarzyszą mu dwa pojęcia kontekstowe – miary i zobowiązania.

Miara

„Nadmiar" implikuje miarę, czyli możliwość wyznaczenia czegoś „w sam raz" – określonego, dającego się ogarnąć, poznać i uporządkować. Jeśli istnieje „miara", to istnieje również możliwość wskazania tego, co ją przekracza, co jej zagraża, co się poza nią wylewa, co do niej nie pasuje i w niej się nie mieści. Właśnie w tym miejscu ujawnia się wątpliwa użyteczność kategorii nadmiaru dla opisu kultury współczesnej: co prawda żyjemy w świecie przepełnionym, świecie ustawicznego przepływu, jednakże nazwać go „nadmiarowym", to posłużyć się określeniem, które on sam podsuwa nam do opisu jako jedną ze swoich atrakcji. Wielość możliwości, zmienność i obieralność tożsamości, dostępność mnogich przeżyć, które przekraczają pojemność jednego życia – to naczelne pokusy świata ponowoczesnego. Mówić o nim „nadmiarowy", to posługiwać się metapojęciem, które jest wpisane w ustrój polityczno-ekonomiczny: kapitalizm z definicji prowadzi do nadmiaru ofert, demokracja z konieczności prowadzi do nadmiaru wolności wybierania.

„Nadmiar" jako pojęcie to biała metafora, która poprzedza i warunkuje – dostosowane do mnogich tożsamości społecznych – ponowoczesne stacje przemiany ciała i duszy, czyli laboratoria genetyczne, kluby odnowy biologicznej, poradnie chirurgii plastycznej, biura podróży, setki stacji telewizyjnych, wielowyznaniowe kościoły i multietniczne restauracje. Dzisiejszy rynek usług, podobnie

jak współczesna agora polityczna są wytworami i wspornikami społeczeństwa zróżnicowanego i różnicującego się; zróżnicowanie to, istniejąc w zasięgu każdego z nas, sumuje się w niesumowalną wielość. Wielość, dla której nie ma już miary.

Kiedy więc stosujemy wobec dzisiejszej kultury pojęcie nadmiaru, czynimy tak nie po to, jak mi się wydaje, by adekwatnie nazwać jej właściwości, lecz po to, by przywołać świat do porządku. Kategoria „nadmiaru" odnosi się nie tyle do samej wielości, lecz do zgubionych możliwości zapanowania nad nią, do rozproszonych miar i nieadekwatnych porządków. Kiedy mówimy „nadmiar muzyki", „nadmiar słów", „nadmiar książek", „nadmiar filmów", rozpaczamy nie nad ogromem, który nas przerasta, lecz nad utraconą przeszłością, w której rzekomo potrafiliśmy wyznaczyć miarę. Tymczasem prawdziwe wyzwanie nie polega dziś na tym, by zdiagnozować kolejne wcielenia nadmiaru – na przykład tożsamości płciowych czy modeli życia – lecz na tym, by odpowiedzieć na pytanie, dlaczego nadmiar literatury w PRL-u wydawał się do opanowania, zaś dzisiejszy nie tylko przelewa się przez wszelkie naczynia, lecz je odkształca i rozpuszcza. Zrozumienie specyfiki dzisiejszego procesu nieopanowanego przyrostu wymaga, jak sądzę, uznania, że w opozycji względem „nadmiaru" należy usytuować nie zjawisko niedoboru, lecz pojęcie i zjawisko „miary". „Miara" to intersubiektywne poczucie możliwości określenia parametrów danego zjawiska: kiedy mówimy o jakimś człowieku „wysoki" (a nie „nadmiarowy"), potrafimy to ocenić „na oko", bez użycia centymetra, ponieważ mamy „w oku" miarę ludzkiego ciała; kiedy mówimy o muzyce „głośna", o obrazie „duży", o książce „gruba", odnosimy się do ich rozmiarów i bez trudu je kwantyfikujemy, ponieważ uwewnętrzniliśmy ich średnie parametry. Po przekroczeniu miary zjawisko staje się albo nieczytelne (hałas uniemożliwia usłyszenie muzyki i staje się jedyną treścią), albo przechodzi do innej kategorii (istota ludzka mierząca pięć metrów wysokości byłaby postrzegana jako monstrum, byt innorodny, nie zaś jako człowiek).

Miara w odniesieniu do literatury oznacza, że mamy ogólne pojęcie o jej parametrach – o granicach oddzielających literaturę od tego, co nie-literackie, o jej historii, o szczególnych stanach jej skupienia tworzonych przez konwencje, gatunki czy rodzaje, a wreszcie o jej wartościach, a więc o różnicach między dziełem wybitnym, przeciętnym i wartości pozbawionym. Korelatem tak pojmowanej miary w odniesieniu do literatury dwudziestowiecznej było wyobrażenie o jej najważniejszych indywidualnościach i tendencjach, sumujących się w „całość". Nie sugeruję, że aktywny czytelnik międzywojenny czy powojenny był zorientowany w rzeczywistej całości polskiej literatury. Chodzi mi raczej o to, że ów czytelnik, dokonując rozmaitych wyborów lekturowych, miał poczucie, że sięga po książki reprezentatywne dla zjawisk określających charakter współczesnej mu literatury. Kiedy czytał wiersze Herberta, Szymborskiej czy Różewicza, miał przekonanie, że uzupełnia swoją orientację w dorobku konkretnego poety i równocześnie że kompletuje obraz polskiej poezji powojennej. Kiedy w latach sześćdziesiątych czytał Frischa i Dürrenmatta, w latach siedemdziesiątych prozę

iberoamerykańską, w latach osiemdziesiątych amerykańską powieść postmodernistyczną, mógł – miał prawo – sądzić, że jest na bieżąco z najważniejszymi zjawiskami w literaturze światowej. Kiedy sięgał po książki Brandysa, Dygata, Konwickiego czy Herlinga-Grudzińskiego, uważał, że bierze do ręki teksty najlepszych prozaików polskich i że książki te pomagają zrozumieć zarówno rzeczywistość pozaliteracką, jak i literacką epokę.
Ten typ orientacji w literaturze, oparty na zdolności odnoszenia pojedynczych poetyk do wyobrażonej większej całości, znajduje się w zaniku. Przemianę, jaka w tej dziedzinie nastąpiła na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych, poddał analizie – w odniesieniu do polskiej poezji – Janusz Sławiński w artykule *Zanik centrali*[4]. Pisał w nim o Całości, która funkcjonowała w okresie powojennym. Całość ta sprzyjała postrzeganiu poezji jako zjawiska historycznego, nadawała wiarygodność systemom ocen i praktykom interpretacji, wreszcie decydowała o bardzo ważnym poczuciu, że aktualny jej stan można osadzić w kontekście dwudziestowiecznego rozwoju. Przeświadczenie o istnieniu Całości wyznaczało lektury, które znać powinien każdy, oraz teksty, które można sobie podarować. Tak postrzegany system orientacyjny

> *w ciągu minionego dziesięciolecia rozpadał się stopniowo, bez hałasu, i teraz – tak odczuwam – po prostu nie istnieje. Wierszy dzisiejszych poetów, które do mnie z różnych stron docierają, nie potrafię już postrzegać jako elementów jakiejś w miarę zrozumiałej konfiguracji; poszczególne twórczości tłumaczą się (albo nie tłumaczą się…) jedynie same w sobie: nie tylko, że każda ciągnie w swoim kierunku, bo to jest zwykłe, ale ich dążenia nie tworzą żadnych wspólnych węzłów czy splotów – nie komunikują się między sobą*[5].

Utrata centrum polegała według autora nie tyle na pojawieniu się niepoliczalnej mnogości nowych poetyk, ile na zaniku więzi między nimi – powinowactw wynikających z istnienia wspólnej tradycji. Poezja, funkcjonująca dotąd jako metajęzyk wobec mowy potocznej, zamieniała się na oczach czytelników w zbiór osobnych idiomów. Miejsce Całości, konstatował Sławiński, „która dostarczała wspólnych ram poetyckiej komunikacji i organizowała ją wokół pewnego centrum, zajmuje teraz układ policentryczny"[6].
Zdecentrowany i wzajemnie niepowiązany układ tworzony przez dziesiątki i setki dzieł zaczął na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych współpracować z nową infrastrukturą. Wcześniejszy system literacki, funkcjonujący w ostatniej dekadzie PRL-u, był czytelnie dychotomiczny, z linią podziału przebiegającą między oficjalnym i niezależnym obiegiem wydawniczym. Po jednej stronie istniały państwowe wydawnictwa i czasopisma, księgarnie i hurtownie, nagrody i formy mecenatu, po drugiej – niemal symetrycznie zbudowane, o wiele skromniejsze, lecz imponujące swoją wielością instytucje pozaoficjalne

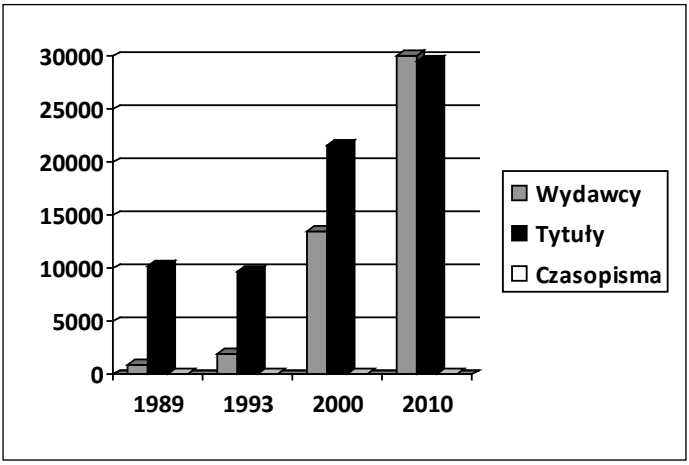
4 J. Sławiński, *Zanik centrali*, „Kresy" 1994 nr 18.
5 Tamże.
6 Modyfikację koncepcji Sławińskiego przedstawia Marian Kisiel – zob. *Przełom 1980-1989: hipoteza zmiany kulturowej*, [w:] tegoż, *Pokolenia i przełomy. Szkice o literaturze polskiej drugiej połowy XX wieku*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2004. W artykule autor przekonuje, że „problem decentralizacji komunikacji literackiej zaczął się o dekadę wcześniej: nie około 1989 roku, lecz 1980" (s. 165).

(podziemne i emigracyjne). Każdy z obiegów miał pisma literackie, związek zawodowy, swoich odbiorców, własne preferencje, a także czytelne i przewidywalne języki krytycznoliterackie. W redagowanym przez Putramenta miesięczniku „Literatura" albo na kulturalnych stronach tygodnika „Polityka" można było spodziewać się zjadliwych tekstów na temat literatury „zakazanej", natomiast w podziemnych pismach „Kultura Niezależna", „Arka" czy „Obecność" można było znaleźć pamfletowe ujęcia dzieła literatury oficjalnej i „ulgowe" recenzje książek podziemnych.

Dychotomiczny podział, sięgający swoimi początkami roku 1976, kiedy to pojawiły się pierwsze wydawnictwa niezależne, wytwarzał w połowie lat osiemdziesiątych komunikację literacką stabilną, acz statyczną. Zmiany – opisane nieledwie proroczo przez Jerzego Jarzębskiego w artykule *Po eksplozji*[7] – zaczęły u schyłku tamtej dekady następować we wszystkich rejestrach infrastruktury: do dwóch obiegów – czyli państwowego i nieoficjalnego – dołączył trzeci, tworzony przez pisemka i gazetki produkowane systemem domowym (z wykorzystaniem maszyn do pisania oraz kserokopiarek); pojawiły się nowe nagrody i prywatne formy mecenatu; ożywiony ruch czasopiśmienniczy przynosił co chwilę nowe tytuły w ośrodkach z bogatym życiem literackim („brulion" w Krakowie, „Czas Kultury" w Poznaniu, „Tygodnik Literacki" w Warszawie), a także poza dotychczasową mapą czasopiśmienniczą („Kresy" w Lublinie, „Fraza" w Rzeszowie, „FA-art" w Katowicach, „Tytuł" w Gdańsku, „Pogranicza" w Szczecinie, „Kartki" w Białymstoku, „Pracownia" w Ostrołęce, „Tygiel Kultury" w Łodzi). Od schyłku lat osiemdziesiątych w życiu literackim zaczęło być „więcej i różniej", choć oczywiście nie dla wszystkich i nie pod każdym względem. W porównaniu jednak z sytuacją pierwszej połowy lat osiemdziesiątych zmiany były niezaprzeczalne. Jak pisze Jarzębski: „system kultury z monocentrycznego stał się policentryczny, na horyzoncie pojawili się nowi mecenasi, nowe drogi awansu i konkurencyjne obiegi wartości"[8].

Osobnego omówienia w procesie przechodzenia od socjalistycznego dualizmu do demokratycznego pluralizmu wymaga ruch wydawniczy. Niebywałe tempo, w jakim rosła liczba wydawców w ciągu ostatnich dwóch dekad, wydaje się bowiem zarówno symptomem nowej sytuacji literatury, jak i kolejnym argumentem świadczącym przeciw kategorii „nadmiaru". Popatrzmy na zestawienie[9]:

7 J. Jarzębski, *Po eksplozji*, „Odra" 1988 nr 6; tytuł pierwotny, zmieniony przez cenzurę, brzmiał: *Rok 1988 – eksplozja systemu*.
8 J. Jarzębski, *Po eksplozji*.
9 Zob. „Ruch Wydawniczy w Liczbach" za rok 2010, http://www.bn.org.pl/download/document/1312382595.pdf#page=165.



Jak wynika z danych (liczba wydawców w zaokrągleniu), lawinowy przyrost firm edytorskich idzie w parze z ich osłabieniem: jeśli ujmiemy czysto statystycznie proporcję między liczbą wydawców i liczbą wydawanych tytułów, okaże się, że w PRL-u jedno (uśrednione) wydawnictwo publikowało około dziesięciu tytułów rocznie, podczas gdy w dzisiejszej Polsce jeden wydawca publikuje rocznie jeden tytuł. Ponadto tabela pokazuje, że ani rosnąca liczba wydawców, ani liczba tytułów książek nie przekładają się na ruch czasopiśmienniczy: niewielkie zmiany liczby czasopism sygnalizują względną stabilność tego środowiska i bezwzględną izolację czasopism wobec rynku książki.

Oznacza to, że literatura w Polsce istnieje na podobieństwo pyłu kosmicznego: drobin (książkowych) jest coraz więcej, a ich waga łączna dałaby ciężar małej planety, lecz wszystkie okruchy współtworzące ową masę pylną istnieją osobno i w próżni. Książki nie krążą po wspólnych trajektoriach i nie są przyciągane przez jedną siłę grawitacyjną: czasopisma literackie, choć książkom poświęcone, istnieją w innej przestrzeni – nie pośredniczą między czytelnikami i literaturą, uzupełniając raczej świadomość literacką najbardziej zaawansowanych odbiorców. Podobnie wydawnictwa: spośród trzydziestu tysięcy firm ponad dwadzieścia osiem tysięcy zawdzięcza swoje trwanie nie dorobkowi, lecz słabości, czyli niewielkim inwestycjom w firmę, w pracowników czy w jakość wydawanych książek. Osobność obiegu czasopiśmienniczego i książkowego, rosnąca liczba i zróżnicowanie tytułów, wreszcie niszowy charakter przytłaczającej większości firm wydawniczych składają się na stan permanentnego i rosnącego rozproszenia. Bez względu na to, jakiej nazwy użyjemy – „literatura", „produkcja książkowa" czy „piśmiennictwo" – zjawisko w ten sposób określone ani nie tworzy całości, ani nie daje się opanować przy użyciu jakiegoś miernika. Współczesny czytelnik obcuje z wielością książek, dla której nie istnieje już żadna miara: nie ma owej miary ani w proporcjach, ani w historii literatury, ani w czasopismach, ani wreszcie w świadomości literackiej wypracowywanej przez instytucje edukacyjne. A razem ze znikającą miarą znika nadmiar.

Zobowiązanie

Proces zanikania miary to historia przyspieszonego przechodzenia życia literackiego od państwowej monocentryczności do wolnorynkowego policentryzmu, od wspólnej tradycji do tradycji rozproszonych i rozbieżnych. Krótko mówiąc: od nadmiaru podlegającego syntezie do wielości niedającej się uporządkować. Nadmiar w takim ujęciu byłby charakterystyczny raczej dla epoki nowoczesnej, czyli okresu od schyłku wieku XIX do rozpadu Polski socjalistycznej, niż dla pluralizmu późnej nowoczesności. Nadmiar istnieje bowiem nie wtedy, gdy czegoś jest zbyt dużo, lecz wtedy, gdy funkcjonuje on jako problem i wyzwanie, a więc gdy w samej kulturze istnieją mechanizmy nakierowane na opanowanie nadmiaru.

W dzisiejszej kulturze takich mechanizmów znajdujemy coraz mniej. Wydaje się raczej, że kluczowe instytucje zajmujące się inicjowaniem w kulturę i podtrzymywaniem kontaktu z nią pracują intensywnie nad deproblematyzacją nadmiaru.

Proces ten dał się zauważyć już na początku lat dziewięćdziesiątych, kiedy do liceów zaczęto wprowadzać tzw. programy autorskie. Pozwalały one nauczycielom układać indywidualny zestaw lektur, łączonych z rozmaitymi dziełami muzycznymi, malarskimi czy filozoficznymi. Programy autorskie prowadzone były przez wspaniałych nauczycieli – pasjonatów i znawców. Zarazem jednak twórcom tych konceptów przysługiwało – skądinąd słuszne – prawo do rozrywania ciągłości procesu historycznoliterackiego, do konstruowania jednokrotnych zestawów dzieł, do tworzenia doraźnej sieci powiązań. W tym sensie programy autorskie, choć miały wyposażyć uczniów w wyjątkową umiejętność samodzielnego poznawania (czyli konfigurowania) kultury, okazały się zbieżne z tendencją szerszą, obowiązującą w edukacji powszechnej. Tendencja ta wyrażała się zasadniczo w stopniowej redukcji lektur obowiązkowych, w dekontekstualizowaniu dzieł i w przechodzeniu od czytania całościowego do czytania fragmentarycznego.

Na wszelki wypadek chciałbym podkreślić, że nie przemawiam z pozycji nostalgicznej. Nie tęsknię za dawną edukacją i nie uważam, by była lepsza. Postrzegam oba warianty jako modele historyczne: pierwszy opierał się na wyobrażeniu o kulturze jako syntezie swoich różnic i na heglowskiej koncepcji podmiotu osiągającego samoświadomość poprzez rozpoznanie momentu dziejowego; fundamentem modelu drugiego jest idea autokreacji – co prowadzi do stopniowego demontowania wszelkich kontekstów na rzecz ich swobodnego konstruowania w akcie odbioru. Całość w modelu pierwszym była iluzją, tak jak autokreacja w modelu drugim jest fetyszem. Podkreślam swój dystans do obu modeli, aby nie ulegało wątpliwości, że żaden z nich nie jest mi bliski. Dostrzegam różnice, pytam, co je wytwarza.

Wśród budowniczych zmiany wymieniłem szkołę i proces edukacyjny demontujący całości i w coraz większym stopniu nakierowany na kompetencję komunikacyjną. Dzisiejsza szkoła przekonuje swojego ucznia do prostej prawdy: „Nie jest ważne, czy znasz tekst w całości; ważne, abyś potrafił jego fragmenty wstawić w dowolną kombinację innych fragmentów i przy ich użyciu nawiązać

kontakt". Innymi słowy: nie musisz znać języka, ważne, abyś umiał się porozumieć. A skoro znajomość kodu schodzi na drugi plan, to na pierwszym zostaje kompetencja komunikacyjna; kompetencja ta, zamiast odwoływać się do ponadlokalnej i ponadhistorycznej miary poprawności, wyznacza doraźną miarę skuteczności.

Model edukacji znajduje swoje dopełnienie i strukturalne przedłużenie w życiu literackim. Kiedy wchodzimy do księgarni, nasz wzrok napotyka listę aktualnych bestsellerów – i to zjawisko zdążyliśmy już znaturalizować; jednakże instytucja ta zostaje rozszerzona wtedy, gdy listy bestsellerów pojawiają się w bibliotekach – czytelnik otrzymuje bowiem wówczas informację, że zbiory biblioteczne podlegają tej samej regule nowości co książki w księgarni; kiedy media wspierające najważniejsze nagrody literackie ogłaszają listę książek nominowanych, jest to najczęściej spis obejmujący kilka pozycji – co stanowi wyrazisty i złożony sygnał, mówiący, że z mnogości tytułów zeszłorocznych warto przeczytać pięć oraz że owa piątka i tak za chwilę zostanie zredukowana do jednej. Lista nominacji i lista bestsellerów są nowymi sposobami radzenia sobie z wielością; o ile model nowoczesny opierał się na wierze w selekcyjną moc kanonu, w syntetyzujące zdolności procesu dziejowego i w regeneracyjne właściwości ludzkiej pamięci, o tyle model dzisiejszy upoważnia nas przede wszystkim do zapominania. Wyobraźnia współczesnego uczestnika kultury jest odciążana od przeszłości, a wypełniana jedyną treścią, która usuwa samą siebie w trakcie stopniowego napływania. Tą treścią jest teraźniejszość. Domy wydawnicze, programy radiowe i telewizyjne, serwisy książkowe i portale recenzenckie w coraz większym stopniu zmuszane są do pracy w takim trybie, jakby z każdym numerem rozpoczynały od nowa. Wszystko istnieje w teraźniejszości, co znaczy, że nikt nie wątpi w prawdę minimalną obcowania z kulturą; prawda ta mówi, że każdy z nas jest w stanie zrozumieć dowolne dzieło współczesne, choćby nie znał dziejów konwencji, do której dzieło to należy, i nie rozpoznawał wszystkich realiów, którymi dzieło zostało nasycone. Kontakt między odbiorcą i tekstem ma charakter momentalny i doraźny – rozgrywa się w jakimś tu i teraz, nie wymagając wcześniejszych przygotowań i nie pociągając za sobą trwałych następstw. Warunki fortunnego odbioru nie tkwią dziś w genezie dzieła, w określaniu jego przynależności do szerszego zbioru, lecz w aktualnie konstruowanej sieci powiązań.

Oczywiście, ktoś mógłby powiedzieć, że wymienione instytucje życia literackiego są dzisiejszymi środkami radzenia sobie z nadmiarem. Wydaje mi się jednak, że stwierdzenie takie byłoby wstępnym podpisaniem kontraktu oferowanego przez rynek, nie zaś rzeczywistą diagnozą strategii uczestnictwa w kulturze. Lista bestsellerów nie mówi nam przecież, że powinniśmy czytać szybciej i różnorodniej, lecz, dokładnie przeciwnie, że powinniśmy ograniczyć się do dziesięciu pozycji; co więcej, ta sama lista jest umieszczana na tablicy bez pamięci – co znaczy, że za miesiąc, kwartał czy za rok spis najlepiej sprzedających się książek nie będzie miał żadnego związku z listami wcześniejszymi. Nie trzeba znać poprzednich, by przeczytać dzisiejsze, a dzisiejszych nie czyta się po to, by poznać przyszłe. W rzekę czasu współczesny odbiorca może wejść w dowol-

nym miejscu, mając gwarancję, że przejdzie na drugi brzeg suchą stopą. To nie nadmiar literatury stoi za listą książek nominowanych, lecz symulakrum nadmiaru, tak jak lista sama nie jest uporządkowaniem aktualnej oferty wydawniczej, lecz pozorem porządku; ten iluzoryczny ład nie odsyła bowiem do żadnego obszerniejszego zbioru ani do stabilnych kryteriów pomocnych w procesie selekcji. Kluczowa zmiana nie rozgrywa się zatem w świecie liczb i nie wynika z nagłego powiększenia produkcji książkowej. Zniknięcie nadmiaru wiąże się z przemianą relacji między odbiorcą i kulturą.

Wydaje się, że w nowoczesności – która uznawała proces kulturowego kształtowania jednostki za kluczowy dla społeczeństwa – relacja między odbiorcą i kulturą miała charakter szczególnego zobowiązania. Nazwać je można zobowiązaniem wobec nadmiaru. Powstawało ono w rezultacie wprowadzania w kulturę traktowaną jako układ trwały, odporny na koniunkturalne ataki, absorbujący tylko te nowości, które przeszły sprawdzian kanonu. Proces inicjacji w tak pojmowaną kulturę miał charakter zwrotny: człowiek stopniowo zapoznawany z dziełami wybitnymi, uznawanymi za fundamenty kultury narodowej i europejskiej, nabywał tożsamości, zawdzięczając ową tożsamość – a więc orientację w świecie – tymże samym dziełom. Równocześnie kompetencja kulturowa przekazywana razem z konkretnymi dziełami sprawiała, że kanon stawał się nie tyle zbiorem dzieł, ile „miarą". Przekazać „miarę", znaczyło zapoznać z dziełami reprezentatywnymi jako miernikami wartości wszelkiej literatury. Tak wyedukowany uczestnik kultury był już przygotowany na spotkanie z przyrostem; dzięki nabytej kompetencji wiedział, że z nadmiarem można i należy sobie radzić: „można", ponieważ istnieją wzorce, które pomagają w ocenianiu i selekcjonowaniu dzieł; „należy", ponieważ poznawanie literatury jest równoznaczne z procesem tworzenia tożsamości społecznej i budowania warunków komunikacji. Nadmiar w tym układzie był równocześnie wyzwaniem do działań selekcyjnych i warunkiem potwierdzania kanonu.

Dzisiejsza relacja między odbiorcą i literaturą to już nie zobowiązanie wobec nadmiaru lecz zobowiązanie wobec aktualności. Jeśli siła owego zobowiązywania działa, to skłania nas ona raczej do trwania w doraźności niż do uzupełniania całości. Istotną cechą tak kształtowanej relacji jest porzucenie nadmiaru jako motywacji do czytania i selekcjonowania literatury. Miejsce „nadmiaru" zajmuje „wielość", czyli niedająca się uporządkować, przyrastająca lawinowo mnogość dzieł; nie sposób ich ulokować w stabilnych zbiorach zwanych kanonami, ponieważ kanon – praktykowany jako narzędzie budowania tożsamości – nie powinien i nie może już funkcjonować. „Nie może", gdyż tożsamości uległy rozmnożeniu i rozluźnieniu, a wraz z nimi zwielokrotniły się zbiory kanoniczne; „nie powinien", ponieważ jeśli przyznajemy literaturze walor edukacyjny, to w odniesieniu do późnej nowoczesności walor ów musi polegać na zdolności dzieła literackiego do skomunikowania odbiorcy ze światem niestabilnym, zmiennym, ruchomym, nierespektującym żadnych miar.

Bezmiar

Z historycznego punktu widzenia nadmiar jako zjawisko jest raczej właściwością kultury nowoczesnej niż późnonowoczesnej. W dzisiejszej rzeczywistości nadmiar wcale więc nie dominuje, nie panoszy się i nie decyduje o obliczu kultury. Przeciwnie: znika. Znika przede wszystkim za sprawą procesów demontujących wszelkie całości – od rozkładu pojedynczego dzieła literackiego (na nieskończoną wielość interpretacji), poprzez rozpad literatur narodowych, aż po demontaż całościowych wyobrażeń procesu historycznego i kultury. Równolegle do dekonstrukcji całości przebiega zmiana struktury zobowiązywania: w miejsce nowoczesnej kultury zobowiązującej nas do radzenia sobie z nadmiarem, a więc selekcjonowania dzieł nowych poprzez odnoszenie ich do wzorców starszych, weszła kultura późnej nowoczesności nakłaniająca nas do kreacji samych siebie poprzez ustawiczną wymianę przeżyć i wrażeń estetycznych. Dwudziestowieczna kultura nowoczesna z całym aparatem przymusu stawiała na wierność; kultura późnej nowoczesności chce nas nauczyć, że korzystniejsze dla każdego z nas jest bycie niewiernym. Wychowanek takiej kultury uczy się od najwcześniejszych lat, jak grać w zmienność, nie zaś w stałość, a wyzwaniem dla niego jest nie nadmiar, lecz wielość.

Można jednak zasadnie przypuścić, że istnieją takie momenty, gdy dzisiejszy czytelnik znajduje się poza zasięgiem list bestsellerów i zestawów dzieł nominowanych. Staje on wówczas bezpośrednio w obliczu bezmiaru literatury, czyli prawdziwej realności jej bytowania. Literatura jest bowiem w istocie właśnie tym – bezmiarem dzieł, bezmiarem możliwości ich konfigurowania i bezmiarem możliwości ich interpretowania. Wyprawa w bezmiar nie zna potwierdzeń i nie przynosi żadnych korzyści; może nawet przeciwnie: o ile wielość daje się zinstrumentalizować, zapośredniczyć, poukładać w doraźne porządki, wyrazić w jakimś języku, o tyle doświadczenie bezmiaru literatury potrafi odsłonić pozorność wszelkiego ładu, pozbawić spokoju, pozostawić niemym.

Bezmiar literatury prześwituje przez porządki na nią nakładane. Z jego perspektywy nowoczesne strategie radzenia sobie z nadmiarem i późnonowoczesne propozycje współżycia z wielością to tylko dwie historyczne gry. Można sobie wyobrazić, że za jakiś czas pojawi się gra następna.

Literature and excess

The article is a polemics with the excess discourse – used in relation to modern culture in general and literature, and literary life in special. The author questions the category of excess basing on three theses. The first one states that if by excess we understand " too many (books) in relation to not enough (receptive possibilities)", then excess is not a phenomenon specific for modernity; the second – that it is rather the category of "multitude" that is characteristic for today culture; and the third implies the notion of indefinite excess of separate works (for the twentieth-century modernity the

notion of culture as a whole which can be organized and which requires protection for excess). The third thesis states that excess relates not to the figures but rather to the relation between culture and recipient, and the essence of this relation is the character of the commitment. In this regard the twentieth-century culture shaped the recipients to accept the "commitment towards excess" (the commitment to read and to select the works relying on criteria according to the canons) while modern culture forces us to accept "the commitment towards topicality".

Andrzej Szahaj, profesor zwyczajny Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu; członek Komitetu Nauk Filozoficznych PAN oraz Komitetu Nauk o Kulturze PAN. Autor ostatnio wydanych książek: *Filozofia polityki* (razem z Markiem N. Jakubowskim, 2005), *Teoria krytyczna szkoły frankfurckiej* (2008), *Relatywizm i fundamentalizm. Szkice z filozofii kultury i polityki* (2008); *Liberalizm, wspólnotowość, równość. Eseje z filozofii polityki* (2012).

Andrzej Szahaj

Za dużo polityków, za mało polityki

Obiegowa mądrość socjologiczna czy kulturoznawcza głosi, że żyjemy w świecie nadmiaru informacji. Z pewnością jest w tej mądrości wiele racji. Trudno np. odmówić siły przekonywania analizom Paula Virilia wskazującym na wybuch bomby informacyjnej[1] czy przenikliwym obserwacjom Thomasa Hyllanda Eriksena dotyczącym niebywałego przyspieszenia w procesie produkowania i przesyłania informacji, jakiego jesteśmy świadkami w ostatnich kilkudziesięciu latach[2]. Niewątpliwie żyjemy w czasach obfitości informacyjnej. Mam jednak zasadnicze wątpliwości, czy owa obfitość nie jest w pewnym

1 P. Virilio, *Bomba informacyjna*, przeł. S. Królak, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2006.

2 T.H. Eriksen, *Tyrania chwili. Szybko i wolno płynący czas w erze informacji*, przeł. G. Sokół, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2003.

sensie zasłoną niepozwalającą dostrzec, że informacje naprawdę ważne są wciąż starannie reglamentowane. Tak jak dawniej, zakres informacji niejawnych, zastrzeżonych czy po prostu ściśle tajnych jest ogromny. Wydawałoby się, że nie ma w tym nic dziwnego. Sektor obronny każdego państwa, tak jak kulisy jego polityki międzynarodowej czy strategicznych decyzji politycznych zawsze były sferami wyłączonymi z powszechnej dostępności informacyjnej, choć zasady demokracji nakazywałyby w tym względzie większą otwartość. Idzie jednak o coś więcej. Jak pokazał ostatni kryzys ekonomiczny, niedostępne są także informacje dotyczące faktycznej sytuacji finansowej poszczególnych firm (i to nawet tych, które są notowane na giełdzie i powinny ujawniać swoją sytuację finansową pod groźbą dużych kar pieniężnych), banków czy wręcz całych gospodarek, mało wiemy na temat ich faktycznych właścicieli. Niewiele na temat wpływu wielkich grup interesów na decyzje polityczne i ekonomiczne rządów. Słabo orientujemy się w zjawisku tzw. obrotowych drzwi, czyli procedury przenikania się biznesu i polityki w wyniku przechodzenia ludzi z sektora publicznego do sektora prywatnego i *vice versa*. Nie mamy stosownych informacji na temat tego, czy kryzys rzeczywiście coś zmienił w mechanizmach gospodarczych, które do niego doprowadziły, czy też *de facto* wszystko pozostało po staremu i dlaczego owo „stare" oraz towarzysząca mu ideologia (neoliberalizm) są tak trudne do przezwyciężenia[3]. Fakt, że kryzys był takim zaskoczeniem, pokazuje, iż nasza wiedza na temat mechanizmów rządzących współczesną gospodarką i jej związków z polityką jest mizerna. Nie do końca rozumiemy także zachowanie wielkich grup społecznych, które popierają opcje polityczne realizujące rozwiązania ekonomiczne sprzeczne z ich interesami[4]. Tylko w części da się to zjawisko wyjaśnić przy pomocy koncepcji hegemonii Antonia Gramsciego[5]. Słaba jest nasza wiedza na temat tego, co faktycznie dzieje się w największych laboratoriach naukowych, szczególnie tych, które pracują na rzecz wojska. Mamy niewielkie pojęcie o możliwych skutkach ubocznych innowacji technologicznych. Nie potrafimy wciąż przewidzieć przebiegu wielu istotnych procesów kulturowych związanych z rozwojem nowych technologii[6]. Przykłady naszej ignorancji można by mnożyć. Być może zatem warto zaryzykować przypuszczenie, że teza o nadmiarze informacji ma charakter ideologiczny, a jej celem jest ukrycie faktu wykluczenia z obiegu informacyjnego ogromnych grup społecznych, którym zamiast informacji ważnych oferuje się całą masę informacji nieważnych, zbędnych lub trzeciorzędnych.

3 C. Crouch, *The Strange Non-Death of Neoliberalism*, Polity Press, Cambridge 2011.
4 Zob. D. Ost, *Klęska „Solidarności. Gniew i polityka w postkomunistycznej Europie*, przeł. H. Jankowska, Wydawnictwo Literackie MUZA, Warszawa 2007 oraz T. Frank, *Co z tym Kansas? Czyli opowieść o tym, jak konserwatyści zdobyli serce Ameryki*, przeł. J. Kutyła, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2008.
5 Zob. *Kultura i hegemonia. Antologia tekstów Szkoły z Birmingham*, red. M. Wróblewski, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2012.
6 Zob. E. Bińczyk, *Technonauka w społeczeństwie ryzyka*, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2012.

Warto zatem roboczo założyć, że nie wiemy wcale tego, co jako świadomi obywatele powinniśmy wiedzieć, choćby po to, aby rozsądnie brać udział w procedurach demokratycznego kształtowania woli zbiorowej. Nie powinno to może dziwić, albowiem od dawna wiadomo, że kto ma informacje, ten ma władzę. Żadna władza sama z siebie nie wyzbędzie się dominacji informacyjnej nad tymi, którymi włada, albowiem wykluczenie informacyjne jest niezwykle skutecznym narzędziem sprawowania władzy. Dotyczy to zarówno polityków, jak i całych wielkich grup interesu, które starają się z tylnych rzędów wpływać na tych pierwszych, a także korporacji oraz organizacji finansowych, które dzięki tzw. asymetrii informacyjnej (tzn. sytuacji, gdy jedna strona gry ekonomicznej wie coś, o czym druga strona nie wie) mogą realizować swoje interesy ekonomiczne kosztem innych[7]. Być może, idąc śladem Marksa, można by zaryzykować twierdzenie, że dostęp do informacji jest warunkowany klasowo. Ostatni kryzys zdaje się potwierdzać to przypuszczenie. Wszystkie kluczowe informacje co do faktycznego stanu gospodarki, a w szczególności sektora finansowego, były w ręku tych osób, które dzięki nim mogły zabezpieczyć swe interesy materialne kosztem tych, którzy nie posiadając kluczowych informacji, stali się ofiarami kryzysu. Podsumowując ten wątek naszych rozważań, możemy się pokusić o sformułowanie przypuszczenia, że cały dyskurs odnoszący się do powstania tzw. kapitalizmu kognitywnego[8], przesycenia informacyjnego czy wreszcie powstałej pod wpływem orgiastycznej nadprodukcji komunikatów i symboli obojętności mas[9] jest funkcjonalny wobec zapotrzebowania tych grup i sił, które starannie strzegą swojego monopolu informacyjnego, by utrzymywać władzę nad pozornie przesyconym informacyjnie społeczeństwem.

Zauważmy teraz, że nawet gdy faktycznie jakieś ważne informacje stają się dostępne, bardzo często brakuje ich pogłębionej interpretacji, co powoduje, że nie spotykają się one z taką uwagą, na jaką zasługują. W tym sensie pewne informacje o nadchodzącym kryzysie ekonomicznym, które faktycznie były dostępne, zostały powszechnie zlekceważone ze względu na brak pogłębionych i przekonujących ich interpretacji, pozwalających połączyć je w spójną całość. Problem z informacjami polega bowiem na tym, że nie mają one zbyt wielkiego znaczenia, gdy występują w izolacji. Dopiero stosowna interpretacja może nadać im sens polegający przede wszystkim na osadzeniu ich w szerszym kontekście.

W ten sposób dochodzimy do głównego tematu mojego tekstu. Idzie o jakość polityki. Nietrudno zauważyć, że w pewnym sensie jesteśmy przez politykę osaczeni, choćby z powodu jej dominującej obecności w mediach. Jest to jednak polityka unikająca na ogół wychodzenia poza sprawy walk personalnych, bieżących układów sił w poszczególnych partiach oraz cech charakteru konkretnych

7 Zob. J.E. Stiglitz, *Freefall, jazda bez trzymanki. Ameryka, wolne rynki i tonięcie gospodarki światowej*, przeł. A. Gąsior-Niemiec, Polskie Towarzystwo Ekonomiczne, Warszawa 2010, s. 105.

8 Zob. Y.M. Boutang, *Cognitive Capitalism*, Polity Press, Cambridge 2011.

9 Zob. J. Baudrillard, *W cieniu milczącej większości, albo kres sfery społecznej*, przeł. S. Królak, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2006.

polityków. Można by rzec, że jest to polityka z punktu widzenia kamerdynera, aby odwołać się do sławnego *dictum* Hegla. Świat wokół nas roi się od polityków, którzy zasypują nas gradem nieistotnych informacji. Towarzyszą im dziennikarze, którzy tymi nieistotnymi informacjami żonglują, powtarzają je z nabożną czcią, komentują, uznając najwyraźniej, że to, czym karmią ich politycy, jest polityką. Można by odnieść wrażenie, że owych informacji politycznych jest za dużo. Tymczasem za dużo jest polityków, a za mało polityki. Tę ostatnią pojmuję jako dialog na temat dobrego życia i dobrego społeczeństwa. Wymaga on przygotowania teoretycznego, pogłębionej wiedzy filozoficznej, socjologicznej, kulturoznawczej i ekonomicznej. Niewielu polityków nią dysponuje, a pewnie jeszcze mniej dziennikarzy. W wyniku tego mamy do czynienia z pseudopolityką uprawianą przez pseudopolityków i komentowaną z powagą przez „dyżurnych" socjologów, politologów czy filozofów, gotowych wypowiadać się na każdy temat byle do kamery. Roi się ona od nieistotnych informacji o nieistotnych sprawach. Także i tu zalew informacyjny zakrywa faktyczna pustkę i istotny brak kompetencji. Do powiększenia szumu informacyjnego przyczyniają się (pseudo)dziennikarze, których cały kunszt sprowadza się do agresywnego przyciskania polityków pytaniami o trzeciorzędne kwestie, szczucia ich na siebie nawzajem oraz zamieniania każdej choćby potencjalnie ważnej kwestii w spłycony do cna banał. W ten sposób publiczność jest karmiona popolityczną papką, która zakrywa nieobecność namysłu nad najważniejszymi sprawami. A te dotyczą, moim zdaniem, faktycznych nadmiarów niepokojących zjawisk, które umykają jednak politycznej i każdej innej refleksji.

Na pierwszym miejscu wymieniłbym w tym kontekście problem społecznych nierówności i szerszych skutków społecznych ich nadmiernej skali. A następnie postępujący proces utowarowienia wszystkich aspektów życia ludzkiego, z aspektami emocjonalnymi na czele[10]. Uważam, że utowarowienie zaczyna przekraczać granice możliwe do akceptacji, stając się znakiem wkradającego się w nasze życie, demoralizującego i na dłuższą metę zgubnego dla poczucia sensu życia zrównania ludzi z rzeczami, które się konsumuje, a następnie wyrzuca. Nie ulega wątpliwości, że w naszym życiu jest już zbyt dużo rynku, a zbyt mało demokracji. Zbyt dużo gotowości do przehandlowania naszych myśli, uczuć i talentów, a zbyt mało godności wynikającej z faktycznej autonomii wobec sił, które chcą nad nami panować. Staliśmy się niepostrzeżenie niewolnikami idoli, które sami stworzyliśmy (rynek, sława, pieniądz, media). Nasze rozdęte ja wciąż domagają się uznania, choć nasze postępki faktycznie na nie nie zasługują. Niepohamowany narcyzm pcha nas ku żałosnemu kupczeniu naszym życiem w imię zamiany naszego życia w opłacalny spektakl.

Cieszyłbym się niezwykle, gdyby politycy i dziennikarze zwrócili też uwagę na sprawę dezaktualizacji obiegowych wyobrażeń dotyczących zbawiennych skutków stałego wzrostu gospodarczego i zwrócili uwagę na kwestie jakości życia

10 Zob. E. Illouz, *Uczucia w dobie kapitalizmu*, przeł. Z. Simbierowicz, Oficyna Naukowa, Warszawa 2010 oraz M. Sandel, *Czego nie można kupić za pieniądze*, przeł. A. Chronik, T. Sikora, Kurhaus, Warszawa 2012.

jako czegoś, czego nie można zrównywać ze stałym wzrostem PKB[11]. Gdyby zechcieli dostrzec, że społeczeństwo, w którym stawia się na konkurencję w każdym aspekcie życia, staje się w końcu społeczeństwem zatomizowanych jednostek, które nie są już zdolne do wzajemnej współpracy i darzenia się zaufaniem, pojmują bowiem każdego jako potencjalnego konkurenta w wyścigu po dobra, których nie może starczyć dla wszystkich. Społeczeństwem, w którym każdy w narcystyczny sposób skoncentrowany jest jedynie na własnym sukcesie życiowym i ignoruje wszelkie kwestie, które tradycyjnie określa się mianem dobra wspólnego. Gotowy jest do manifestacyjnego poniżania innych jako narzędzia utwierdzania się w swojej wyższości[12]. A trawiony powszechnym poczuciem braku bezpieczeństwa, stara się zagłuszyć strach gromadzeniem rzeczy i odgradzaniem się od innych (fizycznym i psychicznym).

Mój zachwyt wzbudziliby politycy, którzy zechcieliby pochylić się nad problemem wszechobecnej manipulacji, nad powstającym na naszych oczach kapitalizmem drobnego druku (określenie to ukułem rzecz jasna, mając na uwadze to, co jest napisane drobnym drukiem we wszelkich umowach, czego się z reguły nie czyta, a co zawiera najważniejsze informacje, co do których jedna strona ma nadzieję, że druga ich nie przeczyta, a jeśli przeczyta, to nie zrozumie); kapitalizmem, który nakierowany jest na to, aby z każdego z nas zrobić frajera dającego się nabrać na różne sztuczki marketingowe i reklamowe. Taki kapitalizm, wyzbyty skrupułów moralnych, zamienia się w system zorganizowanego oszustwa, w którym zwycięża ten, kto ma mniej etycznej wrażliwości i bez wahania gotów jest okłamać i zwieść każdego, kto dysponuje jakimikolwiek zasobami godnymi przywłaszczenia[13]. Zamiast zarzucać nas zbędnymi informacjami co do tego, kto z kim się spotkał, aby zmienić barwy partyjne, politycy i dziennikarze powinni się zastanowić, co stanie się wtedy, gdy z powodu postępującej demoralizacji powstałej w wyniku działania kapitalizmu, w którym każdy chce oszukać każdego, upadną ostatecznie moralne podstawy zaufania pozwalające jak dotąd znacznie obniżać tzw. koszty transakcyjne w wymianie wolnorynkowej, gdy wreszcie wciąż oszukiwany konsument postanowi powstrzymać się od konsumpcji różnych produktów, których oficjalna metka nie ma się nijak do ich zawartości (w tym różnorakich produktów finansowych, np. kredytów i akcji), a uczciwi ludzie uznają, iż kapitalizm jest systemem ze wszech miar złym, a zatem kiedy utraci on swą społeczną legitymizację. Być może dopiero wtedy zrozumiemy, że wieloletnie udawanie, iż uprawiamy politykę, gdy w rzeczy samej zajmowaliśmy się jej pozorem, musi doprowadzić do sytuacji, w której żywiołowość różnych procesów społecznych przekroczy granicę, poza którą racjonalnie pojmowany dyskurs polityki okaże się bezsilny wobec chaosu wynikającego ze społecznego gniewu i rozczarowania.

---

11 Zob. T. Jackson, *Prosperity without Growth. Economics for a Finite Planet*, Earthscan, London 2009 oraz S. Latouche, *Farewell to Growth*, Polity Press, Cambridge 2009.

12 Zob. A. Szahaj, *Kultura upokarzania*, [w:] tegoż, *Liberalizm, wspólnotowość, równość. Eseje z filozofii polityki*, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2012.

13 Zob. J.E. Stiglitz, *Freefall...*, s. 106.

Too many politicians, too little politics

The text presents a critical approach towards a very popular nowadays thesis about the overflow of information and it shows how confusing this overflow is. The author believes that the thesis is rather ideological in its character. It is functional for those who want to hide the fact of suppressing the crucial information for the sake of particular economic and political interests. The suppression is used to achieve a monopolistic goal and undeserved competitive advantage of actually having information that others do not have.

Andrzej W. Nowak, doktor filozofii, adiunkt w Instytucie Filozofii UAM. Interesuje się problematyką ontologii społecznej, społecznymi studiami nad nauką oraz nieklasyczną socjologią wiedzy (szczególnie teorią aktora-sieci Bruno Latoura). Popularyzator na gruncie polskim teorii nowoczesnego systemu-świata Immanuela Wallersteina. Obecnie kieruje projektem badawczym dotyczącym relacji struktur wiedzy wobec kontrowersji naukowo-społecznych. Autor kilkudziesięciu artykułów naukowych, aktywny uczestnik życia naukowego i społecznego, także w blogosferze.

Andrzej W. Nowak

Zalani wiedzą

Spiętrzenie czasu i informacji a atencjonalistyczne piramidy władzy

Pomiędzy nadmiarem i monotonią

W moim tekście chcę wskazać na paradoksalny charakter kultury późnego kapitalizmu. Z jednej strony poddani jesteśmy zalewowi rzeczy, informacji, wiedzy. Thomas Hylland Eriksen[1] używa obrazowych określeń: spiętrzenie informacji i tyrania chwili. Kreśli w swej książce apokaliptyczny obraz. Jego zdaniem, ilość wyprodukowanej informacji sparaliżuje naszą możliwość działania. Środki zaradcze są wątpliwe – filtry nie działają, a odwołanie się do dyskursu eksperckiego tylko pogorszy sytuację, zwiększając informacyjny zamęt. Paradoksalność figury eksperta, problematyczność filtrów dobrze oddaje słyn-

1 T.H. Eriksen, *Tyrania chwili. Szybko i wolno płynący czas w erze informacji*, przeł. G. Sokół, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2003.

ne zdanie wygłoszone w filmie Rejs: „A jaką metodą wybierzemy metodę głosowania?".
Wydaje się jednak, że Eriksen nie dostrzegał dość wyraźnie innej ważnej cechy późnokapitalistycznej kultury – jej monotonności, homogenizacji, braku możliwości wyboru. Zalew informacji, przesyt wiedzy jest bowiem pozorny. Owszem, możemy wybierać w ofercie tysięcy powieści czy filmów, ale większość z nich dotyczyć będzie białego anglosaskiego świata i jego problemów. Możemy czuć się zalani wiedzą[2], ale jej większa część wyprodukowana została na amerykańskich uniwersytetach. Ilu z nas czytało ostatnio socjologów, filozofów z Burundi, Węgier czy Paragwaju? Procesy te dotyczą także kultury materialnej; pozorna mnogość rzeczy jest sprawą kilku globalnych graczy, którzy narzucają nam wszystkim jednolite wzory projektowe.
Paradoks kultury późnego kapitalizmu polega na tym, że z jednej strony poddani jesteśmy monstrualnej kulturze przesytu i nadmiaru, z drugiej zaś skazani na „urawniłowkę", dyktat kilku wzorów, formatów, mód. Równocześnie jesteśmy skazani na paraliżujące przekleństwo wyboru i jego przeciwieństwo – kompletny brak wolnego wyboru.

Wielkie rozdwojenie

Opowieść warto zacząć od przypomnienia filmu *Podziemny krąg* (*Fight Club*)[3]. Świat ponowoczesny przedstawiony jest w tym filmie jako rozerwany schizofrenicznym przecięciem. Główny bohater zwany Narratorem świetnie obrazuje ponowoczesną kulturę, z jej rozedrganiem, mnogością opcji, poszukiwaniem tożsamości, wreszcie z będącym jej efektem rozpadem osobowości. Narrator wędruje poprzez piekło konsumpcyjnego wyboru. Zawieszony gdzieś pomiędzy modernistycznym wezwaniem do bycia podmiotem a ponowoczesnym rozpadem dawnego modernistycznego „ja", szukając ratunku, rozwiązania, odwiedza kolejne grupy wsparcia. Te wzorowane na Anonimowych Alkoholikach wspólnoty oferują choć na chwilę ułudę podmiotowości. Grupy wsparcia, podobnie jak psychoanaliza, mają na celu zrekonstruowanie tożsamości indywidualnej (modelowej dla nowoczesności), odbudowę „ja", także na poziomie podstawowym – nawyków, sposobów organizacji dnia codziennego etc.[4]. Nasz bohater jest jednak osobnikiem ponowoczesnym, nie wystarcza mu jedna grupa; on wybiera je jak z oferty supermarketu. W efekcie bliżej mu do deleuzjańskiego dywiduum, nie tyle jednostkowego podmiotu, ile „wielostki" włączonej w złożone sieci zależności, kontroli. Nadmiar wyboru paraliżuje działanie, bohater dryfuje spychany przez prądy konsumpcyjnego społeczeństwa. Moment kry-

2 K. Abriszewski, *Wszystko otwarte na nowo. Teoria aktora-sieci i filozofia kultury*, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2010, zwłaszcza rozdz: *Wypić ocean, czy przezeń płynąć? Filozofia informacją styranizowana*, s. 82–106.

3 Zwrócenie uwagi na potencjał tego filmu zawdzięczam uczestnikowi moich seminariów licencjackich Tomaszowi Żokowi. *Fight Club*, reż. David Fischer, Niemcy, USA oraz Ch. Palachniuk, *Fight Club*, Niebieska Studnia, Warszawa 2006.

4 W tym kontekście warto zwrócić uwagę na pracę doktorską *(Re)socjalizacyjne ścieżki rekonstrukcji ról społecznych. Na przykładzie zdrowiejących alkoholików poznańskich grup Anonimowych Alkoholików*, napisaną przez Jakuba Trzebiatowskiego, dostęp: repozytorium UAM, http://hdl.handle.net/10593/4020.

tyczny sprowadza się do krytyki „konsumpcjonizmu". Problemem jest „kultura" oraz ewentualnie wynikające z jej uwarunkowań przymioty naszego bohatera. To jednak połowa opowieści, którą oferuje nam film. Warto pamiętać o drugiej, mroczniejszej stronie bohatera – reprezentowanej przez Tylera Durdena. Jest on wypartym alter ego Narratora. Durden to buntownik, terrorysta, który chce zniszczyć kapitalistyczny świat. Tak jak Narrator szukał pociechy w grupach wsparcia, tak Durden sam tworzy sieć wspierających i realizujących jego wolę grup terrorystycznych. Organizuje projekt „Zadyma" („Manheim"), którego celem jest podminowanie struktur systemu i zakończenie błogiego snu „ostatnich ludzi", sytych mieszkańców ponowoczesnej „bańki"[5]. W tej części filmu krytyka „systemu" częściej artykułowana jest w kategoriach ekonomicznych, kapitalizm przedstawiany jest jako system generujący nierówności, wyzysk. Tyler Durden nie jest jednak bohaterem lewicowym, jego bunt jest czysto reakcyjny, ma na celu zniszczenie „systemu", tu nie ma dawnej nowoczesnej, lewicowej nadziei. Męskie grupy są raczej przykładem realizacji nietzscheańskiej „woli mocy". Rozwiązaniem problemów związanych z życiem w ponowoczesnej kulturze okazuje się regres, odwołanie do form samorealizacji, które nawet nie są nowoczesne. Wynika to z faktu, że ponowoczesność okazała się wystarczająco silna, by zniszczyć modernistyczne marzenia o emancypacji. Po przełomie 1989 roku i obwieszczonym przez Fukuyamę końcu historii wielkie narracje o utopijnej przyszłości już nie są możliwe. A przynajmniej nie w dotychczasowej formie. Co więcej, nie są one w stanie porywać mas czy stanowić punktu odniesienia w procesie wytwarzania tożsamości jednostkowej. Można zadać pytanie, czy nadal potrzebujemy narracji emancypacyjnych. Przecież są one skażone modernistyczną wiarą w prawodawczą moc nauki, teorii, intelektualistów[6]. Dziś, przez straszne wydarzenia z dwudziestowiecznej historii, nauczyliśmy się sceptycyzmu. Dlaczego zatem obraz ponowoczesnej jednostki wolnej od modernistycznych przesądów i obciążeń nie jest tak optymistyczny jak jeszcze dwadzieścia lat temu? Wynika to z prostego faktu: ponowoczesność okazała się nie dość silna, by obronić nas przed negatywnymi skutkami kapitalizmu. Zniszczyła albo przynajmniej osłabiła oświeceniową pychę rozumu, niestety równocześnie ponowoczesna kultura okazała się niezdolna do zdekonstruowania samoorganizacji bytu. Wolni od przemocy i władzy rozumu oraz racjonalności, nie zostaliśmy równocześnie wyzwoleni od władzy i panowania nieludzkich procesów samoorganizacji. Narracja rynku stała się areną dla manifestacji „woli mocy", nieludzkie stosunki ekonomiczne wytworzyły świat „walki wszystkich ze wszystkimi". Zdawał sobie sprawę z tego procesu Zygmunt Bauman, gdy pisał:

5 Tyler Durden dobrze współgra z postacią Teda „Unabombera" Kaczyńskiego. Ponadto projekt „Zadyma" wpisuje się w szerszy ruch „backlashowej" reakcji mężczyzn na feminizm. Por. T. Kaczynsky, *Społeczeństwo przemysłowe i jego przyszłość- Manifest Wojownika*, przeł. A. Miernik, Inny Świat, Mielec 2003 oraz swoisty manifest męskiej reakcji na przemiany feministyczne: R. Bly, *Żelazny Jan*, przeł. J. Tittenbrun, Zysk i S-ka, Poznań 2004. Swoistym podsumowaniem diagnozy filmu były wydarzenia 11 września 2011, które analogicznie jak w filmie zakończyły beztroski sen o ponowoczesności.

6 Z. Bauman, *Prawodawcy i tłumacze,* Wydawnictwo Instytutu Filozofii i Socjologii PAN, Warszawa 1998.

> *Obecnie wartości tworzone przez samo państwo, ale – co ważniejsze – są one (w praktyce, jeśli nie w teorii) pomijane jako środki odtwarzania społeczeństwa i prawie całkowicie zastąpione technikami przymusu, manipulacji i panoptycznej kontroli. […] praktyczne konsekwencje dla intelektualistów są zasadniczo takie same […] wartości zostały przekształcone w atrybuty towarów; inne ich funkcje stały się po prostu nieistotne. Tak więc to mechanizm rynku wziął na siebie rolę sędziego, opiniotwórcy i weryfikatora wartości*[7].

Wyzwolenie z klatki modernizacji nie oznaczało wolności, rezultatem była bowiem jedynie bezbronność wobec świata późnego kapitalizmu. Ponowoczesna konsumpcja tylko chwilowo oddala zagrożenie, pozwala korzystać z uroków konsumpcyjnego świata. Jak uczą teoretycy spod znaku tzw. teorii zależności[8], nie jest to jednak opcja dla wszystkich. W rezultacie ponowoczesność okazuje się cyniczną narracją tych, którzy mieli szczęście znaleźć się w jej „wnętrzu". Wybrańcy z uprzywilejowanych krajów, klas, miast żyją ponowoczesnym życiem i jego problemami. Pozostali, czyli ci, którzy nie są objęci ponowoczesną „bańką", żyją w ukryciu, niedostępni ponowoczesnej, kulturocentrycznej narracji. Pozbawieni modernistycznej nadziei, spoglądają na konsumpcyjny raj z reakcyjną nienawiścią. Sytuację tę dobrze obrazuje praca Wojciech Dudy *Nikt nikomu nie pomoże*:

> *W projekcie* Nikt nikomu nie pomoże *(2009) Wojciech Duda wskazuje na możliwy społeczny skutek mechanizmów wolnorynkowej konkurencji, która pojawiła się wraz z przemianą ustrojową. Ogromne różnice płac nie budują jedności obywatelskiej, a raczej prowadzą do coraz większego rozwarstwienia społecznego i frustracji. Konkurencja i nieuchronne widmo bezrobocia, względnie zagrożenie koniecznością pracy poniżej zawodowych kwalifikacji, wzmaga niezdrową rywalizację. Neonowy napis* Nikt nikomu nie pomoże *został ułożony w kształt sierpa. […] Prawdziwość tego zdania poświadczyłoby dziś pewnie wielu polskich obywateli, mających poczucie niesprawiedliwości, boleśnie doświadczających nowej, okrutnej rzeczywistości dzikiego kapitalizmu*[9].

Schizofreniczny bohater filmu *Podziemny krąg* dobrze odzwierciedla ten rozdwojony charakter ponowoczesnego świata. Wbrew deklaracji jego apologetów, był i jest on bardziej modernistyczny, niż chcieliby oni przyznać. Skąd to śmiałe stwierdzenie? Wynika ono z tego, że w pełni zgadzam się z Bruno Latourem, który twierdził[10], że ponowoczesność nie zerwała z nowoczesnością, lecz jest raczej jej zradykalizowaną wersją. Dziedziczy ona, zdaniem francuskiego autora, te same kluczowe założenia. Podobnie jak w przypadku nowoczesności, jej kluczowym aspektem jest rozdwojenie, to, co Latour nazywa Modernistyczną Konstytucją. Ta ostatnia zasadza się na tym, że nowoczesność wymagała roz-

7 Tamże, s. 161. Cytat wyrwany jest z większej całości, w której Bauman pokazuje, w jaki sposób intelektualiści utracili swą prawodawczą moc w komunizmie (wobec państwa) i kapitalizmie (wobec rynku). Warto pamiętać, że napisał te słowa w 1988 roku.

8 A.G. Frank, *Rozwój niedorozwoju,* [w:] *Ameryka Łacińska – dyskusja o rozwoju*, red. R. Stemplowski, Czytelnik, Warszawa 1987, s. 87-106.

9 A. Nowak, *Prywatne-publiczne. Prace Wojciecha Dudy jako płaszczyzna napięć*, „Przegląd Anarchistyczny" 2011 nr 13, Bractwo Trojka, Poznań 2011.

10 B. Latour, *Nigdy nie byliśmy nowocześni*, przeł. M. Gdula, Oficyna Naukowa, Warszawa 2011.

dzielenia dwóch procesów: wytwarzania rzeczywistości i wytwarzania własnej tożsamości. Latour nazywa to w swoim języku rozdzieleniem procesów hybrydyzacji i oczyszczania (puryfikacji). Podział ten przenosi się na inne opozycje, takie jak kultura/natura, My (Europejczycy)/Inni, ludzie/czynniki pozaludzkie (*non-humans*), nowoczesny/nienowoczesny[11]. Mnie interesuje podział na kulturę i gospodarkę, także będący pochodną wspomnianego podziału. Podążając za intuicją Latoura, można wykazać, że dla nowoczesności i ponowoczesności kluczowe było, aby procesy kapitalistyczne oddzielić od procesów samoopisu dokonywanego w ramach kultury europejskiej. Świetnie widać to w schizofrenicznej konstrukcji bohatera *Podziemnego kregu*. Narrator, który zmaga się z konsumpcyjną kulturą nadmiaru, nie problematyzuje kapitalizmu jako systemu wyzysku ekonomicznego, z kolei Tyler Durden i jego armia mężczyzn dostrzegają jedynie ten ostatni aspekt świata społecznego, nie biorąc udziału w świecie ponowoczesnej, konsumpcyjnej kultury.

Dziś wciąż jeszcze, jak to określił Latour, posiadamy „rozdwojone języki", nie dostrzegamy warunkujących się wzajemnie struktur globalnego kapitalizmu i kultury ponowoczesnej. Jak ta rozdwojona opowieść w telegraficznym skrócie wygląda? Przez ostatnie 500 lat następował, jak mówi Wallerstein, rozwój struktur nowoczesnego systemu-świata[12]. Europa i kraje białych osiedleńców oraz tacy beneficjenci rozwoju kapitalizmu jak Japonia rozwijali się kosztem pozostałej części globu. Rozwój beneficjentów tego układu następował dzięki nierównej wymianie towarowej, kolonizacji, procesom akumulacji kapitału, deruralizacji świata, wytwarzaniu i zaostrzaniu podziałów narodowych, rasowych i tych opartych o czynnik płci[13]. Kraje nowoczesnego centrum rozwijały się dzięki temu, że zewnętrzne obszary ulegały niedorozwojowi. Andre Gunder Frank mechanizm ten nazywał „rozwojem niedorozwoju"[14]. Ostatnie 500 lat to ciągłe rozrastanie się sieci zależności, dlatego nie możemy mówić o świecie zachodnim czy tzw. Trzecim Świecie; jednostką analizy musi być nowoczesny system-świat, czyli całość przemian globalnych. Europa w ujęciu Wallersteina nie jest jakimś wyróżnionym miejscem. „Odwieczne" pytanie: dlaczego rozwinął się świat zachodni, nie jest już dłużej prawomocne. Pytać bowiem musimy o rozwój całej geostruktury. Procesy, jak ten naszkicowany powyżej, odpowiadają latourowskiemu pojęciu hybrydyzacji; warto przyjrzeć się drugiemu z procesów – oczyszczaniu. Polegał on przede wszystkim, na ukształtowaniu przekonania, że Europa wytworzyła kapitalizm, naukę, technikę dzięki swej specyficznej kulturze. To ona miała być gwarantem sukcesu. Paradoksalnie, im bardziej świat europejski uzależniał się od kolonii, wymiany towarowej, egzotycznych towarów, surowców pochodzących z całego globu, tym silniej akcentowano wagę „europejskości". W socjologii narracja ta była uprawiana w ramach teorii moder-

11 Szerzej pisałem o tym w tekście *Europejska nowoczesność i jej wyparte konstytuujące „zewnętrze"*, „Nowa Krytyka. Czasopismo Filozoficzne" 2010 nr 26–27.

12 I. Wallerstein, *Analiza systemów-światów. Wprowadzenie*, przeł. K. Gawlicz, M. Starnawski, Wydawnictwo Akademickie Dialog, Warszawa 2007.

13 E. Balibar, I. Wallerstein, *Race, Nation, Class. Ambiguous Identities*, Verso, London–New York 1991.

14 A.G. Frank, *Rozwój niedorozwoju…*, s. 87–106.

nizacji, w kulturoznawstwie założenia jej są obecne w ujęciach akcentujących proces racjonalizacji świata zachodniego[15].
Jak wygląda owo rozdwojenie, gdy przełożymy je na interesujący nas problem „kultury nadmiaru w czasach niedomiaru"? Otrzymamy następującą diagnozę: z jednej strony funkcjonuje ponowoczesna kultura z jej nadmiarem, z drugiej – niewidoczne z wnętrza tej kultury, a warunkujące jej istnienie struktury kapitalistycznego, nowoczesnego systemu-świata. Gwarantem naszego dobrego samopoczucia jest to, aby te procesy pozostały rozdzielone. Pytanie brzmi jednak, czy dłużej możemy owo „wyparcie" utrzymywać, także dla dobra nas samych.

Cierpienia młodego konsumenta

Podtytuł brzmi ironicznie, przypomina zwrot *white whine*[16] – białe żale, którym zwykło się określać pseudodramaty osób z uprzywilejowanych klas czy obszarów naszego globu. Nie chcę jednak ograniczyć się do takiego retorycznego, publicystycznego i populistycznego przedstawienia tego problemu. Rzeczywistość jest bardziej złożona, nie daje się sprowadzić do prostej konfrontacji opresji wynikającej z ponowoczesnej kultury nadmiaru jako mniej dotkliwej, ważnej i tej związanej z problemami tradycyjnie łączonymi z kapitalizmem: biedą, bezrobociem, wyzyskiem. Takie przyrównanie zbyt łatwo wymija problem współzależności obu sfer: kultury i gospodarki. Przemiany w kulturze ponowoczesnej silnie współgrają ze sferą gospodarki, wybór: kultura albo ekonomia jest fałszywy[17]. Oba momenty się przeplatają i współwarunkują. Pamiętając o tym, przyjrzyjmy się bliżej ponowoczesnej kulturze nadmiaru informacji i wywoływanych przez nią efektów.
Poniżej chciałbym wymienić trzy wybrane przeze mnie źródła napięć, które powodują, że ponowoczesny podmiot czuje się „zalany" nadmiarem informacji, że realnie cierpi w kulturze nadmiaru. Pamiętajmy, że ów przesyt to przede wszystkim „poczucie" nadmiaru, niekoniecznie przekładające się na faktyczny nadmiar: opcji wyboru, dóbr kulturowych czy materialnych. Wymieńmy źródła owych napięć: po pierwsze interesuje mnie zjawisko wtórnej oralności oraz wyzwania, jakie ono niesie dla (po)nowoczesnych podmiotów[18]. Po drugie chciałbym przyjrzeć się przemianom związanym z kategorią pracy. Chodzi o zmiany tożsamości wynikające z przejścia od pracy opartej na modelu fordystycznym, do rozwiązań postfordystycznych[19]. Kolejnym interesującym mnie momentem

15 Nie jest od tego wolna także społeczno-regulacyjna teoria kultury stworzona przez Jerzego Kmitę i jego następców. Teoria ta dziedziczy założenia modernizacyjne obecne w myśli Gellnera, Webera, Marksa czy Habermasa.
16 Strona internetowa http://whitewhine.com/ gromadzi zapisy statusów na Facebooku, w których mieszkańcy krajów uprzywilejowanych dzielą się z innymi swoim dramatami w rodzaju: moja gra komputerowa nie działa, zgubiłem telefon komórkowy.
17 Pisała o tym także Nancy Fraser. Zob. N. Frazer, A. Honneth, *Redystrybucja czy uznanie? Debata polityczno-filozoficzna*, przeł. M. Bobako, T. Dominiak, Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej, Wrocław 2005.
18 S. Obirek, *Uskrzydlony umysł. Antropologia słowa Waltera Onga*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2010; W.J. Ong, *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*, przeł. J. Japola, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2011.
19 R. Sennett, *Korozja charakteru. Osobiste konsekwencje pracy w nowym kapitalizmie*, przeł. J. Dzierzgowski, Ł. Mikołajewski, Wydawnictwo Literackie MUZA, Warszawa

będą przemiany określone jako „tyrania chwili" i spiętrzenie. Oprócz analiz Eriksena ważne są dla mnie rozstrzygnięcia, jakich w tym obszarze dokonał Krzysztof Abriszewski, i jego opis „zalania wiedzą".

Oglądając zdjęcia kotów po wieczne czasy

Zacznijmy od omówienia pierwszego z napięć. Ong w pracy na temat oralności[20] wymienił najważniejsze cechy oralności pierwotnej; jego zdaniem, część owych cech dziedziczona jest przez wtórną oralność epoki elektronicznej. Oralność pierwotna cechuje się addytywnością w przeciwieństwie do podrzędności właściwej kulturom opartym na druku. Oznacza to konieczność powtórzeń, pętli znaczeniowych w miejsce dawnych form linearnych i rozbudowanych. Dziś tekst to nie książka, z możliwością przeczytania „od deski do deski". To raczej „ściana facebooka", będąca czymś pomiędzy rozgadanym bazarem a niekończącym się, ciągle zapisywanym zwojem. Kultura wtórnej oralności to także jej wysoka redundancja, utrudniająca analizę. Pośpieszność, niestabilność komunikacji oralnej (oraz częściowo wtórnie oralnej) wzmaga zachowawczość i tradycjonalizm, dlatego że taka komunikacja jest zbyt „ulotna", aby mogła pozwolić sobie na wiele innowacji kulturowych[21]. Jeżeli jedynymi rezerwuarami kulturowej pamięci są nasze własne mózgi (w kulturach pierwotnej oralności) lub „ściana" facebooka (w kulturach wtórnej oralności), to każdy eksperyment myślowy może zakończyć się zakłóceniem złożonego w nich depozytu kulturowej pamięci[22]. Zalane informacyjnie społeczeństwa, poddane mechanice charakterystycznej dla „wtórnej oralności", cechuje homeostaza. Komunikacja to zalew ciągle permutowanych powtórzeń; ironicznie skomentował to jeden z anonimowych użytkowników internetu w jednym z komentarzy: „w epoce pisma mieliśmy do czynienia z rozwojem nauki, kultury, a dziś w epoce sieci 2.0

2007. Warto pamiętać o eurocentryczności tej narracji. Sennett koncentruje się na obszarze USA i krajów Europy Zachodniej, nie analizuje szerzej współzależności pomiędzy „korozją charakteru" osób w krajach centrum a procesem podobnym, ale dotykającym osoby w Trzecim Świecie. Uwaga ta będzie rozwinięta w końcowych partiach niniejszego tekstu.

20 W.J. Ong, *Oralność*....

21 W tym momencie warto krytycznie przyjrzeć się raportowi dotyczącemu tzw. dzieci sieci. Wbrew entuzjastom pokolenie cyfrowych nomadów nie potrafi wyszukiwać informacji, selekcjonować ich, oceniać krytycznie. Ciekawym zjawiskiem były osoby, które potrafiły wykorzystywać własne zasoby pochodzące z kultury pisma i wzmacniać je użyciem internetu. Cyfrowi nomadzi, dzieci sieci, toną raczej w niekończącej się sieciowej „konwersacji". Jej synonimem może być słynna „ośmiornica drzewna", mistyfikacja, na którą dała się nabrać większość młodych użytkowników sieci: http://zapatopi.net/treeoctopus/. Por. *My, dzieci sieci. Wokół manifestu*, Fundacja Nowoczesna Polska, dostępny: http://prawokultury.pl/media/entry/attach/my-dzieci-sieci-wok%C3%B3%C5%82-manifestu.pdf.

22 Dobrym przykładem może być funkcjonowanie tzw. memów, obrazków połączonych z podpisem. Stają się one formą dyskusji politycznej. Niestety są najczęściej nieweryfikowane przez użytkowników sieci, mają jedynie wzmacniać poczucie przynależności, wyznaczać kody obowiązujące w danym momencie i danej grupie. Autoironicznie do tego zjawiska podeszli autorzy obrazka przedstawiającego Wojciecha Jaruzelskiego (w ikonicznych czarnych okularach) z podpisem: „Uchronił kraj przed fińską okupacją, a ty masz mu za złe romans z Polą Raksą"; innym przykładem jest wizerunek Edwarda Gierka podpisany: „Generał Jaruzelski, to on wprowadził Polskę do Unii Europejskiej". Przykładowej dekonstrukcji „memu" jako elementu dyskusji sieciowej dokonał Bartek Kuzia, niestrudzony bloger/dziennikarz obywatelski: http://blogdebart.pl/2013/02/27/nie-placz-macku/.

mamy tylko zdjęcia kotów". Dodatkowym elementem wzmacniającym informacyjny zamęt jest agonistyczny charakter sporów internetowych. Nie wynika on z „obniżenia" poziomu moralności publicznej, lecz z samej mechaniki wtórnej, elektronicznej oralności. Uniemożliwia ona wytworzenie dystansu, oddzielenie poglądu od wypowiadającej go osoby (nawet jeśli skrywa się ona za anonimowym awatarem), stąd naturalna skłonność do zamiany różnicy stanowisk w konflikt personalny. Podsumujmy: poczucie zalewu informacyjnego, chaosu, to, w przybliżeniu pierwszym, efekt przejścia ze świata piśmiennego (z jego linearnością) do epoki wtórnej oralności. Zagubienie ponowoczesnego podmiotu wynika zatem, przynajmniej częściowo, z napięcia pomiędzy modernistycznymi, ukształtowanymi przez pismo strukturami tożsamości a charakterystycznym dla wtórnej oralności światem „wirtualnego bazaru". Pytanie brzmi, czy tzw. dzieci sieci, cyfrowi nomadzi, będą nadal odczuwać to napięcie. Jeśli nie, jaki będzie kulturowy rachunek zysków i strat. Widzimy zatem, że teza mojego artykułu przybrać może taką postać: poczucie zalania informacją, przytłaczające kogoś, kto był wychowany w świecie pisma, jest stanem przejściowym. Ustabilizowany świat wtórnej oralności będzie się składał z kilku ciągle permutowanych szablonów kulturowych. Będzie światem monotonnej permutacji, podlegającym pewnej wersji prawa Kopernika-Grishama, w której „gorsza" informacja (szybsza, bardziej wizualna, wtórnie oralna) wypiera „lepszą" (wolniejszą, piśmienną, o większej informacyjnej zawartości).

Prekaryjne życia: od sprzedawców po szczury z supermarketu[23]

Kolejnym fenomenem, który z jednej strony jest charakterystyczny dla kultury ponowoczesnej, z drugiej zaś silnie obnaża jej kapitalistyczny charakter, są współczesne stosunki pracy i ich konsekwencje dla tożsamości podmiotów. Wprowadzane dziś masowo niestabilne, tymczasowe formy pracy, rewolucyjne neoliberalne zmiany, legitymizowane są hasłem uelastycznienia. Zmiany objęły nie tylko stosunki pracy, ale także sposoby konstruowania tożsamości podmiotów w rynku pracy uczestniczących. Mamy tu do czynienia ze świetnie widocznym rozdwojeniem: z jednej strony kultura konsumpcji promuje różnorodność, elastyczność tożsamości, z drugiej – niestabilne formy zatrudnienia wytwarzają nową klasę społeczną: prekariat.

> *Podsumowując, prekariat cierpi ze względu na przeładowanie informacjami, nie mając dostępu do stylu życia, który dałby im kontrolę i możliwość oddzielenia użytecznego od bezużytecznego. Później zobaczymy, jak radzi sobie z tą sytuacją państwo w modelu neoliberalnym. […] Prekariat doświadcza „czterech A": anger, anomie, anxiety oraz alienation, czyli gniewu, anomii, niepokoju i alienacji. Gniew wyrasta z frustracji spowodowanej przez wrażenie relatywnej deprywacji oraz „ślepej uliczki", jeśli chodzi o rozwijanie życia mającego znaczenie. Niektórzy nazwaliby to zazdrością, ale bycie otoczonym i stale bombardowanym przez oznaki materialnego sukcesu oraz przez kulturę celebrytów musi powodować wrzący resentyment. Prekariat odczuwa*

23 Podtytuł jest zainspirowany tytułami filmów Kevina Smitha: *Sprzedawcy* (*Clerks*) i *Szczury z supermarketu* (*Mallrats).*

> *frustrację nie tylko dlatego, że „kusi" ich całe życie w elastycznej pracy (ze wszystkimi towarzyszącymi jej zagrożeniami), lecz także ponieważ stanowiska te nie pozwalają na zbudowanie relacji wzajemnego zaufania, rozwijanych w znaczących strukturach czy sieciach. Prekariat nie ma również możliwości awansu społecznego, co pozostawia ludzi zawieszonych między większym samowyzyskiem a brakiem zaangażowania*[24].

Dla prekariusza jest przekleństwem to, co dla idealnego ponowoczesnego konsumenta jawiło się jako wyzwolenie i błogosławieństwo. Lekkość, niezakorzenienie, nieznośna wprost wolność wyboru obracają się w niepewność, brak perspektyw i poczucie braku wyboru. Sennett obnaża psychospołeczne konsekwencje zmiany form pracy we współczesnym kapitalizmie: odejście od stabilnej pracy i kariery „złotego zegarka" powoduje, że kończy się możliwość tworzenia charakteru, czyli wytwarzania długotrwałej narracji na temat własnej biografii. Modernistyczna obietnica postępu (czy to w obrębie biografii, czy całego społeczeństwa), umożliwiała tworzenie stabilnych narracji. W oparciu o nie można było dokonywać wyborów, konstruować strategie życiowe, które następnie służyć mogły do redukcji złożoności.
Życie prekariusza tylko pozornie jest światem składającym się z wyborów. W praktyce nomadyczność nie jest wyzwoleniem z modernistycznej klatki, ale skazaniem na dryfowanie.

> *Dla ludzi o niskiej pozycji społecznej czas jest jedynym zasobem, z którego mogą czerpać bez ograniczeń. Aby uczynić go źródłem akumulacji, Enrico potrzebował, by użyć określenia Maxa Webera, „żelaznej klatki" – pewnej biurokratycznej struktury, racjonalizującej wykorzystanie czasu*[25].

Zalew możliwości, jakie przed nami kreuje rynek, boleśnie zderzony jest z monotonią i beznadziejnością prekaryjnej realności. Rozchwianie, bycie pomiędzy jest przytłaczające. Z jednej strony mamy być wszystkim: aktorką, politykiem, znanym biznesmenem, z drugiej – zatrudnieni jesteśmy na umowę śmieciową i spędzamy czas, zwiedzając centra handlowe. Zauważmy też ważną translację: w ponowoczesnym kapitalizmie tożsamość budowana jest nie przez pracę, ale poprzez konsumpcję. Nie jesteśmy określani przez rolę zawodową, ale poprzez siłę nabywczą. Prekaryjne stosunki pracy równocześnie rozbijają dwa źródła tożsamości: nowoczesne, uzyskiwane poprzez pracę i rolę zawodową, oraz to ponowoczesne związane z zdolnością do konsumowania. Podsumowując, główna teza tekstu może zatem zostać wyartykułowana w ten sposób: pozbawieni ontologicznego bezpieczeństwa prekariusze są poddani schizofrenicznemu napięciu: z jednej strony mamieni pozorem kulturowego wyboru, z drugiej zaś zmuszeni do pracy w „macpracach" i na umowę śmieciową. Pozór wyboru, przytłoczenie nim jest psychologicznie dotkliwsze, a realna sprawczość mniejsza niż w epoce stabilnej nowoczesności[26].

---

24 G. Standing, *Wstęp* do książki *Prekariat,* http://www.praktykateoretyczna.pl/index.php/rozdzial-1-prekariat/.
25 R. Sennett, *Korozja charakteru...,* s. 14.
26 Chciałbym dodać, że charakterystyka ta dotyczy krajów centrum/rdzenia nowoczesnego kapitalizmu.

Tyrania chwili i informacyjne spiętrzenie

Problem zalewu informacją, możliwością wyboru wobec realnego braku sprawczości jest uciążliwy także dlatego, że tradycyjne sposoby funkcjonowania wielu zjawisk społecznych zostały radykalnie przyspieszone. Prekariusze, uczestnicy ruchów protestu w krajach zachodnich, jak Occupy Wall Street, wciąż są relatywnie dobrze sytuowani, gdy porównamy ich sytuację z położeniem mieszkańców Trzeciego Świata. Problemem jest raczej mechanizm dobrze rozpoznany przez Ulricha Becka w *Społeczeństwie ryzyka*[27]. Beck wskazywał na to, że nawet jeśli nasze społeczeństwa są bardziej bezpieczne niż społeczeństwa wcześniejsze, to jednak wzrasta brak „poczucia bezpieczeństwa". Dzieje się tak, ponieważ ryzyko jest wytwarzane systemowo, przez nasze wybory i działania. Podobny problem występuje, gdy pomyślimy o konsekwencjach, jakie niesie rozwój sieci i pojawienie się ogromnej liczby informacji. Nadmiar informacyjny, spiętrzenie informacji powodują utratę sterowności, co gorsza paraliżujące jest uświadomienie sobie, że jest to konsekwencja rozwoju. Sposoby radzenia sobie z przyśpieszeniem zwiększają ilość zagrożeń. Społeczeństwo późnonowoczesne, oparte komunikacyjnie o logikę sieci wspomaganą kulturą konsumpcji, to skrócenie momentu czasowego. Wszystko jest ciągłą teraźniejszością, dawne modernistyczne sposoby kalkulowania oparte o długoterminową racjonalność zawodzą. Eriksen i Sennett są zgodni: rozwój stosunków pracy i informatyzacja zmieniły linearny czas epoki industrialnej[28].

„Nie ma prawdziwej twórczości, jest tylko nieprzerwany nurt nowych kombinacji [...]. Charakterystyczne dla tyranii chwili wypełnianie wszelkich wolnych przestrzeni ujemnie wpływa na kreatywność"[29]. W konsekwencji, jak zauważa Krzysztof Abriszewski, jesteśmy zalani wiedzą[30]. Niemożność ogarnięcia rzeczywistości przy pomocy dawnych sposobów konstruowania wiedzy opisuje on poprzez metaforę balonu. „Efekt balonu" przedstawia w ten sposób: rysujemy dwie kropki oddalone od siebie na powierzchni pustego balonu. Wraz z napełnianiem balonu powietrzem odległość między kropkami rośnie, krzywizna ponadto powoduje, że stają się one dla siebie „niewidoczne". Abriszewski poprzez tę metaforę wskazywał na konsekwencję styranizowania chwilą dla praktyki filozoficznej. Moglibyśmy to rozszerzyć na bardziej ogólne stwierdzenie i zapytać o możliwość humanistycznego namysłu, działalności intelektualnej w ogóle. W świecie styranizowanym nadmiarem kultura utraci swoją kanoniczność. Z jednej strony ponowocześni prorocy przywitają to zjawisko jako zbawienne uwolnienie od modernistycznych więzów, z drugiej strony oznacza to jednak, że

27 U. Beck, *Społeczeństwo ryzyka. W drodze do innej nowoczesności*, Wydawnictwo Scholar, Warszawa 2002 i 2004.

28 Eriksen ilustruje to odwołaniem do różnicy pomiędzy dawnymi serialami a współczesnymi operami mydlanymi. W dawnych serialach (np. polski serial *Dom*) kluczowe było śledzenie fabuły z odcinka na odcinek, rozwijała się ona linearnie, bohaterowie zmieniali się. Serial wymierzał czas, sugerował, iż jest ona linearny i postępowy. Współczesne opery mydlane – najbardziej wymownym przykładem będzie serial *Piękni i bogaci* – można oglądać niezależnie od kolejności odcinków. Serial ten liczy już kilka tysięcy epizodów, *Moda na sukces* – 6412 odcinków (stan na 21 września 2012).

29 T.H. Eriksen, *Tyrania chwili...*, s. 159.

30 K. Abriszewski, *Wszystko otwarte na nowo...*

pozbawieni jesteśmy ontologicznego bezpieczeństwa[31]. Teza tekstu przybiera zatem taką postać: pozornie jesteśmy przytłoczeni wyborem, w rezultacie, podobnie jak we współczesnej operze mydlanej, skazani jesteśmy na ciągłe oglądanie tego samego odcinka (poddanego drobnym permutacjom).

Atencjonalistyczne piramidy władzy

Powyżej bardzo pobieżnie i szkicowo nakreśliłem kilka cech kultury nadmiaru. Wątki ekonomiczne związane z funkcjonowaniem kapitalizmu pojawiały się niesystematycznie. Chciałbym jednak pokazać, dlaczego ten obraz jest niepełny. Stawiam mocną tezę, że Eriksen i inni prorocy przyspieszenia mylili się. Brak mechanizmów filtrujących, redukujących złożoność kultury współczesnej jest pozorny. Faktem jest, że nie są one dobrze widoczne z „wnętrza" ponowoczesnej, konsumpcyjnej kultury. Nie oznacza to jednak, że nie istnieją. Można to zaobserwować, pokazując mechanizm, dzięki któremu da się powiązać obie sfery: ponowoczesną kulturę i neoliberalny kapitalizm.

W celu jego scharakteryzowania posłużę się pojęciem „atencjonalizm", wprowadzonym przez autorów *Netokracji.* Atencjonalizm to ważna cecha późnego kapitalizmu. O ile w feudalizmie kluczowe było posiadanie ziemi, a we wczesnym kapitalizmie taką rolę pełnił kapitał, tak dziś w epoce późnej nowoczesności kluczowe jest posiadanie „uwagi". Trzeba pamiętać, że metafora ta ma sens strukturalny, systemowy, dotyczy analiz z poziomu ontologii społecznej. Owa „uwaga" to synonim ilości powiązań, wagi ich siły, rozległości relacji i możliwości ich stabilizacji. Ilość powiązań to zdolność zawiadywania siecią – przekłada się bezpośrednio na zdolność do oddziaływania na całość społeczeństwa. „[…] najbardziej poszukiwaną, a zatem najcenniejszą informacją w sieci będzie ta, która dotyczy jej samej: jak stworzyć sieć i zarządzać nią w najbardziej sensowny sposób"[32].

Walka na rynku uwagi powoduje, że liczą się tylko informacyjni wygrani. Opisywany przez Mertona „efekt świętego Mateusza" charakterystyczny jest nie tylko dla świata nauki, rządzi on także dynamiką zjawisk sieciowych. W tym brutalnym świecie „Każdemu bowiem, kto ma, będzie dodane, tak że nadmiar mieć będzie. Temu zaś, kto nie ma, zabiorą nawet to, co ma" (Mt 25:14-30) – akceleracja raz uzyskanych przewag przybiera monstrualne rozmiary. Owszem, możemy wyszukać wszystko, ale tylko dzięki wyszukiwarce napędzanej silnikiem „google"; nikt z nas nie pamięta „altavisty", kilkoro może jeszcze sięga pamięcią do czasów, gdy korzystaliśmy z „yahoo". Atencjonalizm staje się lepiej zrozumiały, gdy przyjrzymy się ontologii sieci. Dominują w niej procesy „niedemokratycznej" samoorganizacji. Ważne, kluczowe węzły w sieci rozrastają się, ilość przyłączeń do nich wzrasta niepomiernie, inne, mniejsze, szybko znikają z pola „uwagi"[33]. Węzły kluczowe to informacyjni zwycięzcy. Tworzą oni nowe

31 Krytycznie z mitami dotyczącymi „cyfrowej rewolucji" rozprawił się Edwin Bendyk w książce *Bunt Sieci,* Spółdzielnia Polityka, Warszawa 2012.

32 A. Bard, J. Soderqvist, *Netokracja. Nowa elita władzy i życie po kapitalizmie*, przeł. P. Cypryański, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2006. s. 201.

33 Jest to możliwe ze względu na specyficzną ontologię sieci; może być ona opisywana jako nieliniowa, „bezskalowa". Sieci „bezskalowe" mają specyficzną geometrię, zdomi-

hierarchie nazwane przez Barda i Soderquista „atencjonalistycznymi piramidami władzy".
Powoduje to, że wytwarza się nowy podział klasowy na netokratów i konsumtariat:

> *Żyjemy w dwóch epokach jednocześnie, choć mało kto ma tego świadomość. Jedna, przemijająca to kapitalizm. Druga, związana z rewolucją informatyczną, to epoka Internetu. W tamtej na samym czubku społecznej piramidy mieliśmy fabrykantów i bankierów, a na samym dole – proletariat. W epoce, która nadchodzi, na szczytach władzy znajduje się mała liczebnie, ale bajecznie bogata sieciowa netokracja. Podnóże społecznej piramidy zajmuje konsumtariat*[34].

Wbrew Eriksenowi (i częściowo wbrew Abriszewskiemu) zarówno filtry i eksperci się znaleźli, rosnący „balon" jest przekłuwany, złożoność świata redukowana. Mylił się Eriksen: filtry i autorytety istnieją, wyłoniły się one jednak nie na drodze Oświecenia ale poprzez samoorganizację bytu. Nadmiar filtrowany jest poprzez nieludzkie mechanizmy samoorganizacji, a nie przez świadome działania. Zbłądził też Bauman, gdy pisał o płynnej nowoczesności, początkowo owszem, wydaje się, iż jesteśmy zalani informacją, wiedzą, ilością rzeczy do skonsumowania, szybko jednak okazuje się, że skazani jesteśmy na twardy dyktat formatu (co było dobrze widoczne w sporach wokół ACTA).
Czy możemy sobie z tym poradzić? Odpowiedź jest bardziej niż kłopotliwa. Zawodzą dawne modernistyczne recepty, wszak rozum już dawno skapitulował przytłoczony nadmiarem. Nie znajdziemy też ratunku w postmodernistycznej nadziei na oswojenie różnorodności i niepewności. Postmodernistyczne strategie w najlepszym razie kapitulują wobec „atencjonalizmu", w najgorszym stają się cyniczną legitymizacją nowej władzy zwycięzców w walce o uwagę. Ponowoczesność wbrew obietnicy to nie różnorodność, lecz pobojowisko, na którym pozostają nieliczni zwycięzcy.
Nasz wybór jest redukowany do propozycji przedstawianej przez największych, dominujących graczy rynkowych. Cóż z tego, że możemy spędzić całe godziny, dyskutując nad zaletami różnych systemów operacyjnych telefonów komórkowych, gdy okazuje się, że są one własnością dwóch, trzech globalnych koncernów (ulokowanych w USA, w najlepszym wypadku w Japonii czy Korei Południowej). Zalew wiedzy jest pozorny, przecież zmuszeni jesteśmy skorzystać z oferty nielicznych rynkowych monopolistów na rynku księgarskim. Cóż z tego, że zalani jesteśmy pozorną możliwością wyboru tożsamości i autoekspresji, gdy możliwe jest to tylko poprzez zalogowanie się na Facebooku.

---

nowane są przez niewielką liczbę węzłów połączonych z dużą liczbą innych węzłów, które z kolei łączą się w większości tylko z węzłami głównymi. Węzły główne zawierają bardzo dużą liczbę połączeń. Ilość tych połączeń podlega rozkładowi potęgowemu. W strukturze sieciowej kluczowe są węzły, które gromadzą największą liczbę połączeń. To one odpowiadają za przenoszenie informacji lub określonych typów oddziaływań. Węzły w sieci, mimo iż są nieliczne, zapewniają łączność całości. Por. E. Bendyk, *Antymatrix, czyli człowiek w sieci*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2004; A.L. Barabási, E. Bonabeau, *Sieci bezskalowe*, „Świat Nauki" 2003; A.L. Barabási, *Linked: How Everything is Connected to Everything Else*, Plume, New York 2003.

34 A. Bard, J. Soderqvist, *Netokracja*..., s. 198.

To, co w warstwie kulturowej percypowane jest jako atencjonalizm, w tradycyjnym języku kapitalistycznym można wyrazić jako proces akumulacji kapitału. W samowiedzy blogerów i użytkowników sieci pojawiło się nawet określenie tego procesu: monetyzacja lajka. Monetyzujemy wszystko: „lajki" na Facebooku, własne tożsamości tamże, blogi, zdjęcia kotów. Przyśpieszony obieg kulturowy powoduje, że rynek uwagi, podobnie jak klasyczny rynek ekonomiczny podlega inflacji. Upadek prasy papierowej[35], którego jesteśmy świadkami, wynika z tego procesu. Rynek reklamowy, który przeniósł się z gazet drukowanych do internetu, spowodował, że tradycyjna prasa straciła ważne źródło dochodu. Równocześnie pośpieszność, fragmentaryczność sieciowej kultury, nie pozwala na wyprodukowanie informacji o dużej zawartości treściowej. Blogerzy, osoby wklejające zdjęcia kotów na profile facebookowe czy wreszcie dziennikarze portali internetowych nie mają wystarczającego kapitału ekonomicznego, by przeprowadzić badania, zrobić śledztwo dziennikarskie, napisać dłuższy tekst. Równocześnie ów frenetyczny, histeryczny szum wytwarzany przez rynek uwagi monetyzowany jest w inny sposób. Nadal następuje akumulacja kapitału, rynek uwagi zamienia ową nieuchwytną „atencję" na bardzo konkretne pieniądze. Zarabiają dostarczyciele platform, zarządcy sieci, ci, którzy zawiadują sieciową infrastrukturą. Autorzy *Netokracji* niestety nie pomylili się: przeciętny prekariusz po dniu słabo opłacanej pracy, po jej zakończeniu za darmo „pracuje" dla właścicieli Facebooka czy Google. To ci, którzy zawiadują siecią połączeń, są jedynymi wygranymi w tej grze. Nadmiar możliwości bardzo skutecznie filtrowany jest przez możliwość dostępu.

Przemoc strukturalna i geografia sieciowych nierówności

Atencjonalistyczna kultura późnego kapitalizmu ma jeszcze jedną konsekwencję, jest nią wytwarzanie napięć w skali globalnej. To, co z perspektywy świata ponowoczesnego jest cierpieniem nadmiaru, w krajach Trzeciego Świata jest tylko ostrzejszą formą dobrze znanego kapitalistycznego wyzysku. Zmiany stosunków pracy w krajach centrum nie oznaczają, że zniknęły dawne sposoby produkcji. Postfordystyczna rewolucja nie oznacza, że w krajach Trzeciego świata zniknęły fordystyczne fabryki albo że rolnicy przestali wykonywać swoją ciężką pracę. Zmieniło się tylko jedno: do dawnego systemu wyzysku doszło jeszcze to, że teraz prowincjonalne struktury wyzysku muszą sprostać konkurencji związanej z wymogami pośpiesznej kultury w krajach centrum. Wymownym przykładem są wydarzenia, jakie miały miejsce podczas wprowadzania nowego modelu telefonu marki Apple. W świecie ponowoczesnego konsumenta wydarzenie to zaowocowało histerycznym rozbudzeniem potrzeb konsumenckich. Podobnie jak w przypadku innych analogicznych produktów ludzie czekali w kolejkach przez noc, by zaspokoić konsumpcyjne pragnienia. Rozdmuchane marketingowo nadmierne pożądanie – „hype", miało swój bardziej przyziemny wymiar:

35 Por. W. Orliński, *Łamiąca wiadomość czyli upadek prasy papierowej*, http://wyborcza.pl/duzyformat/1,127291,11698473,Lamiaca_wiadomosc__czyli_upadek_prasy_papierowej__za.html.

By wyprodukować 8 mln iPhonów 5, Foxconn musi w najbliższym czasie zatrudnić w Chinach 200 tys. nowych robotników. Nawet jak na chiński masowy rynek pracy to karkołomne wyzwanie. O pomoc Foxconn zwrócił się do władz Henanu, w Chinach Środkowych. Tam wszystkie szczeble biurokracji zostały postawione w stan pogotowia. Kwotę dodatkowej siły roboczej władze prowincji rozdzieliły między 18 dużych miast, które rozłożyły ją niżej na okręgi, powiaty i wsie. Miasta muszą zwerbować do 10 tys. ludzi, wsie po 20 do 30 pracowników. Zachętą dla prowadzących rekrutację jest subwencja od prowincji w wysokości 32 dol. miesięcznie za każdego zwerbowanego robotnika. Będzie ona wypłacana do końca roku. Rząd Henanu przeznaczył na nią 15,8 mln dolarów. Zakłady w Zhengzhou zatrudniają obecnie 150-tysięczną załogę i produkują 200 tys. iPhone'ów Apple'a różnego typu dziennie. Do końca miesiąca przy taśmach stanąć ma 50 tys. nowych pracowników, a w następnych tygodniach trzy razy tyle […][36].

Z jednej strony mamy ponowoczesne cierpienia konsumenta, który odczuwa presję, by kupić nowy model telefonu. Bez niego będzie wybrakowanym uczestnikiem rynku uwagi, zdjęcia kotów, zjedzonych posiłków nie znajdą się wystarczająco szybko na ścianie jego Facebooka. Zysk technologiczny z wprowadzenia nowego telefonu jest wtórny wobec roli, jaką odgrywa on w akumulacji kapitału, monetyzacji rynku uwagi. Nowy model „Apple iPhone 5" jest o 18% cieńszy i o 20% lżejszy od swojego poprzednika, a jego ekran jest dłuższy, choć wciąż nie tak duży jak w konkurencyjnych smartfonach z serii Samsung Galaxy. Ma dwa razy szybszy procesor oraz ulepszoną wersję systemu operacyjnego iOS6 z ponad 200 nowymi funkcjami. Można zadać w tym momencie, pytanie: jaki jest koszt społeczny „nowych" funkcji?
Odpowiedzieć na nie możemy, przywołując pojęcie „przemocy strukturalnej" w ujęciu Jadwigi Staniszkis. Stosuje je ona do pokazania, w jaki sposób przebiegają procesy rozwojowe w ramach zglobalizowanego świata. Opiera się on na dynamicznym układzie „naczyń połączonych". Rozwój autonomiczny, autarkiczny jakiejś części globu nie jest możliwy. Co więcej, zasady rozwojowe, które funkcjonują w danym kraju, nie są możliwe do powtórzenia w innym regionie.

Dyskretna selekcja rozwiązań, podporządkowana wymogom globalnej logiki, wiąże się bowiem z „czasem historycznym" najbardziej zaawansowanego ekonomicznie „słoja" globalnego rynku. Kraje peryferii i półperyferii nie mogą podążać ścieżką, którą w przeszłości przeszły kraje rozwinięte. Wymuszone procedury i instytucje „podciągają je bowiem do obecnej formy tych ostatnich[37].

Zjawisko asymetrii racjonalności i przemocy strukturalnej występuje wtedy, gdy jedna struktura zmienia wzór rozwojowy innej struktury społecznej. Oddziaływanie owych struktur nie polega tylko na katalizie zmian; mamy do czynienia z całościową przemianą jednej struktury przez drugą. „Asymetria racjonalności, czyli wektor władzy, którą logika globalna sprawuje nad peryferiami i półperyferiami, ma moc strukturotwórczą. Czasem można wręcz mówić o „przemocy strukturalnej"[38]. I dalej: „Przemoc strukturalna to ekstremalna forma władzy

36 http://wyborcza.biz/biznes/1,101558,12545874,Robotnicy_kontra_policja__Burzliwa_noc_u_producenta.htm/.
37 J. Staniszkis, *Władza globalizacji*, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2003, s. 73.
38 Tamże, s. 76.

strukturalnej przeorientowująca aktywność, zasoby i rynek jednego systemu na rzecz pracy dla systemu innego"[39]. Atencjonalizm w pełni odpowiada opisanemu przez Staniszkis procesowi przemocy symbolicznej. To co w warstwie kulturowej objawia się jako pożądanie nowego gadżetu elektronicznego czy chęć nadążania za modą, w skali globu może oznaczać zmiany w sytuacji całych narodów. Pozorny nadmiar, przytłoczenie wyborem widziane jako takie, z wnętrza ponowoczesnej, konsumpcyjnej bańki, może w praktyce być wytworzone przez dwie, trzy korporacje. Ironii dodaje fakt, że one same, mimo pozornie zażartej konkurencji rynkowej, korzystać mogą z tej samej fabryki.
Kultura nadmiaru, przysparzając realnych cierpień w krajach centrum, równocześnie wytwarza jak najbardziej uchwytny niedomiar, będący rodzajem przemocy strukturalnej – „rozwój niedorozwoju".

Flooded with knowledge, time and heap of information versus attentionalistic power pyramids

The text depicts the paradoxical character of the late capitalism. On the one hand, the culture of the late modernity is characterised by the word's excess (of objects, information and knowledge), on the other, modern capitalism evens up and unifies. The author postulates a dual character of the modern world: within the consumer society the oppression comes from excess and the funding outside suffers from lack. Excess in culture is filtered by inhuman mechanisms of self-organising, not by conscious actions. The key mechanism, which bonds these both spheres, is a capital cumulating. As a mechanism of global capitalism it appears as the process of monopolization, introducing unified standards. Then the culture mechanism appears as an attentionalism or a market of attention. Attentionalism introduces new mechanisms of power. Within the cultures of consumption there is a division into "netocration" and "consumariat" and these notions overlaping the global mechanisms of exploitation. The overlap creates new forms of structural abuse in which peripheral countries subjected to capitalistic forms of production (and relating forms of oppression) are subordinated to the late-modern society logic and their mechanisms. The culture of excess causes suffering at the countries of centre, creating simultaneously a very perceptible underflow – being kind of a structural constraint - development of underdevelopment.

39 Tamże, s. 188.

Radosław Sojak, adiunkt w Zakładzie Interesów Grupowych Instytutu Socjologii Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Zainteresowany przede wszystkim teorią socjologiczną, socjologią wiedzy oraz analizą dyskursu publicznego. W latach 1998-99 stypendysta Fulbrighta na University of Virginia, Charlottesville. Autor rozprawy *Paradoks antropologiczny. Socjologia wiedzy jako perspektywa ogólnej teorii społeczeństwa* (2004) i współautor książki *Zagubiona rzeczywistość. O społecznej konstrukcji obszaru niewiedzy* (wspólnie z Danielem Wicentym – 2005).

Radosław Sojak

Strach przed różnicą

O niedomiarze sensu w kulturze nadmiaru

Wprowadzenie

Podobno żyjemy w kulturze nadmiaru. Podobno za dużo w niej obrazów, dźwięków i rzeczy. Nawet ludzi za dużo (i to nie tylko polityków)[1]. Ale jest i druga strona medalu – niedobór. Niedobór dóbr, trwałości, zaufania. Wreszcie niedobór sensu. Problem w tym, że aby ów stan opisać i zrozumieć, trzeba zastosować inną metaforykę niż ta, którą proponuje nam dominujący dyskurs socjologiczny. „Nadmiar/niedobór", „za dużo / za mało", „zalew"

1 W wymiarze populacyjno-ekologicznym taką tezę bodaj najdobitniej postawił John Grey (*Straw Dogs: Thoughts on Humans and Other Animals*, Granta Books, London 2002), zaś w wymiarze społeczno-stratyfikacyjnym Zygmunt Bauman w swoich rozważaniach dotyczących „ludzi luźnych" w dobie globalizacji (Z. Bauman, *Globalizacja – I co z tego dla ludzi wynika?*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2006).

– wszystkie te sformułowania sugerują, że problemem jest ilość. Gdyby tylko zredukować ilość obrazów, dźwięków i rzeczy – wynikałoby stąd – świat nasz nagle nabrałby sensu, porządku i stałości. Socjologowie już szli tą drogą – tylko w odwrotnym kierunku. Jeszcze w połowie XX wieku mieli nadzieję, że gromadzenie dużej ilości danych empirycznych w sposób emergentny wygeneruje ogólne teorie dotyczące społeczeństwa.

Jeśli jednak nie ilość jest problemem, to co? I tu socjologowie mają gotową odpowiedź. Rozpadły się bowiem podstawowe instytucjonalnie i socjalizacyjnie ugruntowane mechanizmy selekcji. Zniknęły kanony i hierarchie. Kultura wysoka straciła monopol na wyznaczanie standardów, świat stał się policentryczny i to zarówno w wymiarze geograficznym, jak i funkcjonalnym. Ale jeśli te standardowe odpowiedzi przeanalizować bliżej, to okazuje się, że niespecjalnie wychodzą one poza swoisty „paradygmat ilościowy" wyjaśniania problemów współczesnej kultury. Policentryczność, wielość narracji, lokalność i szybkość oznaczają, że stare porządki rozpadają się pod ciężarem ilości tekstów, obrazów, dźwięków i rzeczy. To znów ilość – w ostatecznym rozrachunku – wyjaśnia niewydolność mechanizmów selekcji.

Chcę zasugerować, iż skądinąd zrozumiałą – biorąc pod uwagę marksowskie proweniencje wielu koncepcji socjologicznych – wiarę, że ilość przechodzi w jakość, warto poddać krytycznemu namysłowi. Przywołajmy w tym miejscu w charakterze uwrażliwiającej analogii historię Stephena Wiltshire'a. Wiltshire cierpi na szczególny rodzaj autyzmu powiązany z uszkodzeniem centralnego układu nerwowego. W wyniku owego schorzenia jego mózg w nikłym stopniu selekcjonuje bodźce docierające z zewnątrz. Innymi słowy, Wiltshire ma do pewnego stopnia problem podobny do współczesnej kultury – nie jest w stanie sprawnie wyodrębniać tych elementów swojego fizycznego środowiska, które są istotne, i odróżniać ich od pozostającego w tle szumu. Ta przypadłość daje jednak w przypadku Anglika zaskakujące efekty. Zawieszony w helikopterze nad centrum Londynu, Tokio czy Nowego Jorku, patrząc na plątaninę budynków, ulic, aut i ludzi przez zaledwie kilka do kilkunastu minut jest potem w stanie narysować to, co widział, zachowując wszystkie szczegóły związane z liczbą obiektów, pięter i okien. Niczym aparat fotograficzny odwzorowuje gęsto zaludniony obszar kilku mil kwadratowych.

Chcę z tego przykładu wydobyć dwie sugestie. Po pierwsze, iż daleko zarówno naszym układom nerwowym, jak i kulturze do przekroczenia progu ilościowej niezdolności do absorpcji informacji. Po drugie, że wbrew pozorom sprawność mechanizmów selekcji może być w zdecydowanie mniejszym stopniu zależna od ilości napływających informacji, niż nam się to wydaje. Innymi słowy, warto przyglądać się kulturowym mechanizmom selekcji, powstrzymując się tak długo, jak to tylko możliwe, od konkluzji, że to sama ilość obrazów, tekstów, dźwięków generuje deficyt sensów.

W jakim sensie kulturze brak sensu?

Warto postawić takie pytanie na początku naszych rozważań, gdyż szybko okaże się, że „kulturowy deficyt sensu" to sformułowanie, które można potraktować

co najwyżej jako uwrażliwiającą metaforę. Jeśli bowiem przyjrzymy się tradycji socjologicznej, zaczynając od jej klasyków, to przyjdzie nam stwierdzić, iż dosłownie potraktowane stwierdzenie „W kulturze współczesnej występuje deficyt sensu" jest najzwyczajniej… sensu pozbawione. Kultura z definicji bowiem jest mechanizmem sensotwórczym. Najdobitniej bodaj wyraził to Max Weber w założeniu, że „«Kultura» stanowi, z punktu widzenia człowieka, obdarzony sensem i znaczeniem skończony wycinek bezsensownej nieskończoności wydarzeń w świecie"[2].

Ważne, by pamiętać, że jest to stwierdzenie dotyczące również ontologii – kultura istnieje dla nas o tyle tylko, o ile odróżnia się i chroni nas od przygodnego i stochastycznego bezsensu świata naturalnego. I ten wątek przewijał się będzie w bardzo różnych tradycjach socjologicznych i antropologicznych. Takim nośnikiem sensu będzie dla Marksa – zwłaszcza młodego – racjonalny rozwój dziejów[3]. Podobne założenia pobrzmiewają w Durkheimowskim przekonaniu, iż rzeczywistość społeczna ma swoją nieredukowalną specyfikę – jest *sui generis*[4]. Po drugiej stronie oceanu koncepcja ewolucji ponadorganicznej Alfreda Kroebera oparta jest na takim właśnie rozumieniu kultury.

Nie tylko na tym makrosocjologicznym i nieco abstrakcyjnym poziomie da się w socjologii odnaleźć silne przekonanie o niezbywalnej obecności sensu w życiu społecznym. By nie odwoływać się w tym miejscu do zamierzchłej klasyki, dość przypomnieć studia i eksperymenty Harolda Garfinkla nad (związaną z indeksykalnością znaczeń) ludzką zdolnością do atrybuowania sensu i porządku ciągom zdarzeń losowych[5]. Innymi słowy, nie tylko kultura istnieje w trybie nieustannej sensotwórczości – w optyce wzmiankowanej antropologii filozoficznej – jest to także podstawowy *modus* istnienia ludzi.

Jeśli więc nie dosłownie, to jak rozumieć stwierdzenie, że we współczesnej kulturze jest za mało sensu? Wydaje się, że tego typu stwierdzenia są w istocie najczęściej zawoalowanymi proklamacjami poznawczej bezradności. Kultura bowiem nadal produkuje sens, podobnie jak czynią to jednostki – problem w tym, że trudno dla owych procesów znaleźć satysfakcjonujący futerał teoretyczny. Wytwarzanie sensu zdaje się mieć wielowarstwowy, wielowymiarowy i w znacznej mierze chaotyczny charakter. Warto przypomnieć definicję chaosu Niklasa Luhmanna – w jego optyce jest to taki stan systemu, w którym każdy jego element może się dowolnie połączyć z każdym innym w dowolnym momencie. Można chyba zaryzykować stwierdzenie, że żadna kultura (podobnie jak żaden system) stanu idealnego chaosu nie osiągnęła. Byłoby to bowiem jednoznaczne z samounicestwieniem. Nie ulega jednak wątpliwości, że współczesna kultura charakteryzuje się likwidacją sporej części restrykcji nakładanych wcześniej na

2 M. Weber, *Obiektywność poznania w naukach społecznych*, [w:] *Problemy socjologii wiedzy*, oprac. A. Chmielecki, S. Czerniak, J. Niżnik, PWN, Warszawa 1985, s. 72.
3 K. Marks, *Rękopisy społeczno-ekonomiczne z 1944 roku*, [w:] K. Marks, F. Engels, *Dzieła*, t. 1, Książka i Wiedza, Warszawa 1960.
4 E. Durkheim, *Zasady metody socjologicznej*, przeł. J. Szacki, PWN, Warszawa 1968.
5 Zob. H. Garfinkel, *Studia z etnometodologii*, przeł. A. Szulżycka, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007. Bodaj najlepszym literackim obrazem tej zdolności człowieka pozostaje wyśmienite *Wahadło Foucaulta* Umberto Eco (przeł. A. Szymanowski, Noir sur Blanc, Warszawa 2007).

połączenia treści symbolicznych. Baudrillardowska gra resztkami obok symulakryczności ma właśnie ten istotny rys[6]. Nagle wszystko można zestawić z niemal wszystkim. I znów istotny jest nie sam wzrost liczby możliwych połączeń, ale ich nieprzewidywalność.

I tak właśnie w dalszym wywodzie rozumieć będę zagadnienie deficytu sensu w kulturze. Uznam, że deficyt ów objawia się systemową niezdolnością kultury do ograniczania i limitowania możliwych połączeń treści symbolicznych. W szczególności zaś oznaczał będzie trudność ze wskazaniem prawomocnych i podzielanych metareguł generowania takowych połączeń. Nim jednak przejdziemy do odpowiedzi na pytanie o to, jakie warunki musiałyby być spełnione, aby kultura nauczyła się na powrót spełniać taką selekcyjną funkcję, warto rozważyć dwie hipotezy wstępne – każda z nich pozwoli bowiem na wyświetlenie takiej płaszczyzny problemu, która nie będąc przedmiotem bezpośrednich rozważań, pozostaje jednak istotna dla podejmowanego zagadnienia.

Hipoteza pierwsza – mamy dość władzy

Nie trzeba przyjmować radykalnie marksistowskiej perspektywy, aby zakładać, że każdy porządek symboliczny musi znaleźć oparcie instytucjonalne, by móc się reprodukować. W tym twierdzeniu rozumienie porządku symbolicznego oraz oparcia instytucjonalnego jest maksymalnie szerokie i nie ogranicza się do podłoża materialnego oraz złożonych systemów światopoglądowych. Innymi słowy, treści symboliczne, by trwać, muszą znajdować swoją artykulację i aktualizację w praktykach społecznych.

Bez rozwijania zbędnej argumentacji stwierdźmy, że w socjologii wiedzy od dawna przewija się na różne sposoby artykułowany i potwierdzany teoremat o związku między siłą mechanizmów kontroli społecznej a stopniem spójności symbolicznego uniwersum[7]. W tym kontekście pojawia się zaś niepokojące pytanie: czy mamy wystarczające środki instytucjonalne, wystarczająco skoncentrowane zasoby i sprawne instytucje, by podnieść stopień owej spójności (jeśli się zgadzamy, że jest zbyt niski). Czy w dobie łatwego druku i jeszcze łatwiejszej dystrybucji elektronicznej, w policentrycznym świecie coraz bardziej rządzonym przez zdemokratyzowany internet, w dobie właściwie codziennego kontaktu międzykulturowego, szerokopasmowej dyfuzji i wymuszonej bądź swobodnej mobilności znajdziemy takie instytucjonalne oparcie?

Czy znajdziemy takie oparcie, wiedząc, że gra o władzę skomplikowała się znacznie i nie obejmuje już dwóch prostych płaszczyzn związanych z polityką i gospodarką, ale toczy się w znacznej mierze w obszarze kultury?[8] Zupełnie

6 Zob. *Gra resztkami* (wywiad z Jeanem Baudrillardem przeprowadzony przez Salvatore Mele i Marka Titmarsha), [w:] *Postmodernizm a filozofia. Wybór tekstów*, red. S. Czerniak, A. Szahaj, IFiS PAN, Warszawa 1996, s. 203–228 oraz J. Baudrillard, *Precesja symulakrów*, przeł. T. Komendant, [w:] *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. R. Nycz, Wydawnictwo Baran i Suszczyński, Kraków 1997, s. 175–189.

7 Teoremat ów wywodzi się bez wątpienia od Emila Durkheima i zawdzięcza wiele antropologicznym pracom Mary Douglas, a następnie socjologii nauki Stephana Fuchsa.

8 Por. S. Lukes, *Power. A Radical View*, wyd. 2 rozszerzone, Palgrave Macmillan, Houndmills 2005.

niezależnie od tego, czy skonceptualizujemy tę kulturową grę za Michelem Foucaultem jako rozproszenie, za Pierre'em Bourdieu jako petryfikację/reprodukcję czy za Jamesem Hunterem jako „wojny kulturowe"[9], okaże się, że pytanie o kulturę stało się w najbardziej bezpośredni sposób pytaniem o władzę. A pytanie o spójność kultury – pytaniem o to, czy owej władzy mamy dość?
Otóż dla dalszego rozumowania przyjmuję wstępną i nieweryfikowaną hipotezę mówiącą, że mimo – a być może wbrew – pozorów rozproszenia i zmiękczenia, ciągle pozostają do naszej dyspozycji (i to zarówno na poziomie lokalnym, jak i globalnym) zasoby pozwalające na osiąganie gospodarczej, politycznej i kulturowej hegemonii. Jeśli tak, to metafora „świata międzyepoki" Edmunda Wnuka-Lipińskiego może okazać się nader przenikliwą prognozą[10]. Mówiąc inaczej, w tej perspektywie niespójność kulturowego uniwersum jawi się jako stan przejściowy związany jedynie z re-konsolidacją zasobów koniecznych do ponownej unifikacji praktyk społecznych. Owa przejściowość może mieć również inne źródło, do którego odnosi się druga z wstępnych hipotez.

Hipoteza druga – konflikt pokoleń

Ale być może przejściowy stan deficytu sensu w kulturze ma także inne – bezpośrednio poznawcze podłoże? Przynajmniej od początków XXI wieku rozwija się w naukach społecznych obszar intensywnych badań nad głębokimi poznawczymi i socjalizacyjnymi efektami dorastania w środowisku przesyconym mediami elektronicznymi. Całą generację osób urodzonych już po lub w trakcie rewolucji informatycznej określa się często zbiorczym terminem *digital natives*. Wiele wskazuje na to, że socjalizacja w codziennym kontakcie z mediami elektronicznymi wywołuje istotne zmiany mechaniki poznawczej naszego układu nerwowego – skraca się czas koncentracji, rozszerza zakres obejmowanego kontekstu kosztem dokładności poznawczej penetracji, tendencja do gromadzenia faktów i wiedzy zostaje zastąpiona przez nacisk na sprawność mechanizmów selekcji itp.[11].
Nie przypadkowo znaczna część badań dotyczących zjawiska koncentruje się w obszarze szeroko rozumianej pedagogiki i *education studies*[12]. To właśnie w instytucjach edukacyjnych z całą mocą ujawniło się bowiem niedostosowanie dotychczasowych założeń procesu nauczania do potrzeb oraz uzdolnień *digital*

9 Zob. M. Foucault, *Archeologia wiedzy*, przeł. A. Siemek, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1977; P. Bourdieu, *Language and Symbolic Power*, Polity Press, Cambridge 1991; J. Hunter, *Culture Wars: The Struggle to Define America*, Basic Books, New York 1992.

10 E. Wnuk-Lipiński, *Świat międzyepoki. Globalizacja, demokracja, państwo narodowe*, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Kraków 2004.

11 Dobrym podsumowaniem kilku pierwszych lat badań nad *digital natives* jest praca *Born Digital: Understanding the First Generation of Digital Natives* Johna Palfreya i Ursa Gassera (Basic Books, New York 2008). Krytyczne podsumowanie debaty można znaleźć w przeglądowym tekście Sue Bennett, Karla Mattona i Lisy Kervin *The 'Digital Natives' Debate: A Critical Review of the Evidence*, „British Journal of Educational Technology" 2008 vol. 39, nr 5, s. 775–786.

12 C. Jones, B. Shao, *The Net Generation and Digital Natives: Implications for Higher Education*, Higher Education Academy, York 2011; OECD, *New Millennium Learners. Initial Findings on the Effects of Digital Technologies on School-age Learners*, OECD/CERI International Conference Learning in the 21st Century: Research, Innovation and Policy, 15–16 maja 2008 Paryż: http://www.oecd.org/site/educeri21st/40554230.pdf.

natives. Studia te sugerują, że interesujący nas deficyt sensu w kulturze może być stanem przejściowym wynikającym ze zderzania się w coraz liczniejszych instytucjach osób o różnych sposobach postrzegania świata. „Analogowi" i „cyfrowi", zmuszeni żyć obok siebie, a tym bardziej współpracować, odczuwają daleko posunięty dyskomfort i niedopasowanie wzajemnych oczekiwań.
Tomasz Szlendak, za Vernem Bengstonem, wyróżnił sześć zasadniczych płaszczyzn solidarności międzypokoleniowej – emocjonalną, asocjacyjną, aksjologiczną, normatywną, ekonomiczną i strukturalną[13]. Być może w nakreślonym kontekście warto dodać siódmą – poznawczą. Byłby to typ solidarności szczególnie dziś deficytowy, co z kolei mogłoby ważyć na postrzeganiu kultury jako zdezintegrowanej, chaotycznej i częściowo przynajmniej pozbawionej sensu.
Nie mamy w tej chwili chyba sposobów, by sformułowaną wyżej hipotezę poddać systematycznej weryfikacji, tym bardziej że dotychczas reguły przewidywania oparte na ekstrapolacji trendów okazywały się raczej zawodne. Nie ma wszak żadnej gwarancji, że za lat kilka, kilkanaście nie pojawią się nowe technologie ponownie zmieniające właściwości i sposoby naszego postrzegania oraz odnajdywania się w świecie.

Skąd bierze się sens?
Mając w pamięci, ale odkładając już na bok przedstawione hipotezy, możemy zająć się zagadnieniem kluczowym dla stawianej problematyki – pytaniem o źródła sensu. Odpowiedź, której udzielimy, będzie luźno inspirowana teorią systemów Niklasa Luhmanna. Luźno, gdyż każda aplikacja tej teorii wymagałaby najpierw rekonstrukcji jej obszernego słownika, na którą nie ma tu najzwyczajniej miejsca. Sam Luhmann też najprawdopodobniej nieco inaczej zdefiniowałby nasz problem wyjściowy – nie w kategoriach niedookreśloności zasad połączeń treści symbolicznych – lecz raczej jako niezdolność kultury do samoobserwacji i generowania wewnątrzsystemowych obserwacji samej siebie. Mając na uwadze te zastrzeżenia, możemy powiedzieć, że, najkrócej rzecz ujmując, sens bierze się z aktów odróżniania, wartościowania/oceniania oraz zapamiętywania. Każdemu z tych elementów poświęćmy nieco uwagi.

Sens jako różnica
Tu bodaj najwyraźniejsze są nasze Luhmannowskie zapożyczenia. Dowolny system, by istnieć – jak utrzymuje autor *Systemów społecznych* – musi być zdolny do czynienia różnicy między sobą a środowiskiem[14]. Nie każdy jednak system, który czyni rozróżnienia, generuje sens. Jest to szczególna właściwość systemów psychicznych (opartych na świadomości) i społecznych (opartych na komunikacji), dla których sens staje się jedynym dostępnym sposobem opanowywania

13 T. Szlendak. *Zażyłość w oparach niezrozumienia. O hipotezie międzygeneracyjnej solidarności tolerancyjnej*, „Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny" rok LXXIV, 2012 z. 3, s. 75–90.
14 N. Luhmann, *Systemy społeczne. Zarys ogólnej teorii*, przeł. M. Kaczmarczyk, Zakład Wydawniczy NOMOS, Kraków 2007, s. 23.

różnicy[15]. Jak pisze niemiecki myśliciel, „zjawisko sensu pojawia się w postaci nadwyżki odniesień do dalszych możliwości przeżywania i działania"[16]. Innymi słowy, świat zmusza system do odróżniania, czyli dokonywania selekcji, zaś sens staje się mechanizmem chroniącym od ryzyka dokonania niewłaściwych/niechcianych selekcji:

> *Sens wyposaża aktualne przeżywanie lub działanie w redundantne możliwości. Ponownie rekompensuje to niepewność selekcji. Redundancja pełni funkcje pewności. Można sobie pozwolić na błędy, ponieważ nie powodują one jeszcze wyczerpania możliwości. Można powrócić do punktu wyjścia i wybrać inną drogę*[17].

W tym planie sens jest niejako podstawowym narzędziem radzenia sobie z różnorodnością i nadmiarem możliwych odróżnień i selekcji – co za tym idzie, trudno, aby załamał się pod ich ciężarem. Zagrożeniem dla sensu nie jest nadmiar różnic, lecz ich brak. Kultura w sposób aktywny pozbawia się sensu, gdy wyłącza swoje mechanizmy selekcyjne, gdy buduje systemową nieufność wobec różnic lub gdy stara się je przedstawić jako odmienności bez znaczenia i konsekwencji[18].

Przykładów takiego „podejrzliwego" traktowania różnic we współczesnej kulturze można by zebrać dość sporo. Swego czasu na przykład Rada Europy uruchomiła program edukacyjny pod nader znaczącym – w kontekście powyższych rozważań – hasłem *All Different All Equal*. W oficjalnych dokumentach edukacyjnych programu czytamy między innymi:

> *Differences between people are not valued as an asset, they more usually lead to suspicion or rejection. […] We will be working from the basis of difference: seeing different viewpoints, ideas, values and behaviour as the starting points from which to work towards common ground*[19].

Innymi słowy, różnice są zadaniem do przezwyciężenia, materią wymagającą pracy zmierzającej do ich unieważnienia.

W innym planie bardzo silnym argumentem na rzecz podobnej tezy stała się swego czasu książka Richarda Wilkinsona i Kate Pickett *The Spirit Level*[20]. Jej autorzy – w oparciu o rozległe dane statystyczne – dowodzili, że niwelowanie różnic w dochodach w skali społeczeństw, daje pozytywne efekty w zakresie integracji społecznej oraz kluczowych wskaźników zdrowotnych całej zbiorowości. Nie chodzi w tym miejscu o ocenę merytoryczną argumentów – debata wydaje się daleka od zakończenia[21], ale o zwrócenie ponownie uwagi na po-

15 Tamże, s. 43.
16 Tamże, s. 63.
17 Tamże.
18 W świetle teorii systemów „odmienność bez znaczenia i konsekwencji" to oksymoron.
19 *All Different All Equal – Education pack*. Dokument elektroniczny (http://eycb.coe.int/edupack/01.html#2 – 2 marca 2013). Pozwalam sobie na zachowanie angielskiego oryginału, by tłumaczeniem nie zniekształcić delikatnego wszak sensu przytaczanych stwierdzeń.
20 R. Wilkinson, K. Pickett, *The Spirit Level: Why More Equal Societies Almost Always Do Better*, Allen Lane, London 2009.
21 Zob. np. C. Snowdon, *The Spirit Level Delusion, Fact-checking the Left's New Theory of Everything*, Democracy Institute/Little Dice 2010.

dobny schemat myślowy. W tym kontekście nie powinny dziwić nawracające – zwłaszcza w uproszczonej wersji *gender studies* – nawoływania do zacierania i unieważniania różnic między płciami.
Rzecz w tym, że zgodnie z teorią Luhmanna system komunikacyjny nie jest w stanie istnieć bez różnic, a sam akt różnicowania jest w ogóle podstawowym sposobem istnienia systemów. Kulturze, która konsekwentnie powstrzymywałaby się od różnicowania (o ile by przetrwała), sens nie byłby do niczego potrzebny. Skoro więc odczuwamy deficyt sensu, oznacza to, że przy oficjalnej nieufności wobec różnic kultura współczesna *de facto* różnicuje jeszcze intensywniej niż wcześniej. A może nie poziom i intensywność różnicowania uległy zmianie, lecz nasz poziom świadomości owych procesów? Do tego pytania przyjdzie nam jeszcze powrócić.

Sens jako wartościowanie

Odejdźmy na chwilę od Luhmanna i do wyeksplikowania kolejnego wątku wykorzystajmy konceptualizację Norberta Eliasa. W pracy *Zaangażowanie i neutralność* stawia niemiecki badacz tezę, że postawa emocjonalnego niezaangażowania jest w istocie nienaturalna i wymaga od ludzi długiego treningu[22]. Jednym z instytucjonalnych obszarów takiego treningu we współczesnym świecie jest nauka.
Z jednej strony znajdziemy tu potwierdzenie mechaniki świata zarysowanej powyżej. By mógł się ukonstytuować akt obserwacji (naukowej bądź jakiejkolwiek innej), obserwujący musi się autorefleksyjnie odróżnić od tego, co obserwuje. Z drugiej jednak strony Elias wprowadza nowy wątek – spontanicznym, powszechnym sposobem bycia w świecie czyniąc zaangażowanie. Innymi słowy, najprostszy, najbardziej zautomatyzowany sposób czynienia różnic, o których była mowa powyżej, wiąże się z emocjonalnym wartościowaniem świata.
I znów wypada zauważyć, że współczesna kultura – tak jak bywa opisywana przez badaczy – zdaje się bardzo ambiwalentnie podchodzić to tego procesu. Mamy bowiem z jednej strony liczne dowody na postępującą emocjonalizację przestrzeni symbolicznej. Jednymi z pierwszych socjologicznych diagnoz tego stanu kultury były *Upadek człowieka publicznego* Richarda Sennetta oraz *The Culture of Narcissism* Christophera Lascha[23]. I w sumie z perspektywy ponad trzydziestu lat trudno podważyć *meritum* tamtych diagnoz – dużo łatwiej stwierdzić pogłębienie zidentyfikowanych przez amerykańskich badaczy trendów.
Z drugiej jednak strony mamy wyraźnie do czynienia z rosnącą nieufnością wobec oceniania. Skupiony na sobie narcyz wymaga, by jego skupienie nie podlegało publicznemu wartościowaniu. Postępująca emocjonalizacja życia publicznego uzupełniana jest jednoczesnym paradoksalnym wymogiem powstrzymywania się od oceny ujawnianych uczuć.

22 N. Elias, *Zaangażowanie i neutralność*, przeł. J. Stawiński, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2003.
23 R. Sennett, *Upadek człowieka publicznego*, przeł. H. Jankowska, Warszawskie Wydawnictwo Literackie MUZA, Warszawa 2009; C. Lasch, *The Culture of Narcissism. American Life In an Age of Diminishing Expectations*, W.W. Norton & Co, New York 1979.

Głównym obszarem tej swoistej kulturowej walki pozostaje język, który został – podobnie jak inne treści kultury – silnie uwikłany w różnego rodzaju gry o władzę. Diane Silvers Ravitch w pracy *Language Police* koncentruje się przede wszystkim na tym, jak różnego rodzaju grupy interesów (polityczne, etniczne i religijne) aktywnie i często agresywnie lobbują w sektorze edukacyjnym USA na rzecz usuwania z podręczników tekstów, metafor i słów uznawanych za stereotypizujące, etykietujące i wartościujące[24]. Jej analiza – co nie powinno zaskakiwać – prowadzi do wniosków, że po pierwsze proces ten ma charakter niesłychanie wyjaławiający dla treści przekazywanych w procesie edukacyjnym oraz po drugie, że właściwie trudno wyznaczyć jakiekolwiek granice takiego „czyszczenia" języka.

Dla nas argumentacja amerykańskiej badaczki ma przede wszystkim ten walor, że ukazuje w praktyce ów proces nieufności wobec wartościowania. Proces, którego innym aspektem jest rozbudowany – w znacznej mierze już formalno-prawny – dyskurs dotyczący tzw. mowy nienawiści. Proces, którego jeszcze innym obliczem jest na przykład eliminowanie oraz ograniczanie procesu oceniania uczniów w szkołach. I mam tu na myśli zarówno wprowadzanie coraz większej liczby ocen opisowych, jak i nakładanie coraz to nowych restrykcji na proces oceniania w klasach starszych.

To postępujące pozbawianie wartościowania legitymizacji w obszarze symbolicznym traktuję jako drugi (po nieufności wobec odróżniania) mechanizm podmywania sensotwórczych mechanizmów kultury. Poza wyspecjalizowanymi obszarami instytucjonalnymi bowiem (takimi jak nauka choćby) odróżnianie bez wartościowania zostaje pozbawione sensu w najbardziej dosłownym sensie tego słowa.

Sens jako pamięć

Wróćmy na moment do Luhmanna. Systemy nie dokonują rozróżniania w próżni – każdy akt różnicowania zawiera w sobie *de facto* pamięć o wszystkich wcześniejszych, gdyż jest na nich nadbudowany. Sens – tak jak jest definiowany przez niemieckiego badacza – dodaje tu dodatkową płaszczyznę – jeśli bowiem pozwala cofnąć się w łańcuchu dokonanych rozróżnień, multiplikuje niejako dostępne przeszłości. To zapewne tłumaczy poniekąd mechanizm uwikłania historii – i ogólniej, przeszłości – w gry o charakterze politycznym. O tyle bowiem historia ma sens, o ile stanowi pamięć o ciągu różnic tłumaczących stan obecny, a właściwie obecnie dokonywane rozróżnienia i selekcje[25].

Trudno powiedzieć, by kultura współczesna zamykała się na historię. Na pierwszy rzut oka można wręcz stwierdzić, że jesteśmy świadkami procesu przeciwnego. Mamy mnogość polityk historycznych, modę na genealogię i historie prywatne, coraz więcej imprez ubarwiają grupy rekonstrukcyjne itp. Hipoteza,

24 D. Ravitch, *The Language Police: How Pressure Groups Restrict What Students Learn*, Vintage Books, New York 2004.

25 W tej perspektywie teleologiczne pisanie o historii nie powinno w żadnym razie dziwić – jest naturalną konsekwencją sensotwórczości kultury i odejście od tego wzorca, podobnie jak Eliasowska neutralność, wymaga trudnego treningu.

którą chciałbym sformułować w tym miejscu, stwierdza jedynie, że najbardziej żywe i widoczne przejawy zainteresowania przeszłością są w pewnych istotnych wymiarach ahistoryczne. Traktują historię jako teraźniejszość, postaci historyczne jak nam współczesnych, a historyczne idee jak podlegające współczesnym kryteriom oceny. Historia przestaje być traktowana jako proces (pamięć o ciągu selekcji), a zaczyna funkcjonować jak album fotografii (stochastyczny katalog chwil i momentów). W ten sposób przestaje być elementem środowiska, na który muszą zorientować się systemy komunikacyjne, wytwarzając sens. Daje to taki efekt, że przeszłość, będąc „tuż obok", przestaje w sposób zrozumiały usensawniać teraźniejszość, staje się jeszcze jednym kłopotliwym elementem wymagającym integracji. Tylko dystans, odległość mierzona pamięcią o ciągu rozróżnień, może zapewnić taki efekt.

Zemsta

Odmalowałem – zapewne nieco przejaskrawiony – obraz kultury nieufnej wobec różnic, podejrzliwej względem wartościowania i trywializującej własną przeszłość. Każdy z rysów tego portretu można by niuansować i zapewne łagodzić. Ale ów obraz byłby zasadniczo niepełny bez uwzględnienia jeszcze jednego mechanizmu – mechanizmu, którego rekonstrukcję należałoby najprawdopodobniej wywodzić od psychoanalizy. Chodzi o zemstę tego, co wyparte. Nie będę tu jednak odwoływał się bezpośrednio do Zygmunta Freuda, gdyż bliższe mi są diagnozy dwóch francuskich myślicieli – Michela Foucaulta i Bruno Latoura.

Ten pierwszy w *Historii szaleństwa w dobie klasycyzmu* opisał swoistą antropologiczną i kulturową walkę rozumu i nie-rozumu jako jeden z podstawowych mechanizmów tłumaczących rozwój i dynamikę instytucjonalno-kulturową świata zachodniego po Kartezjuszu. Istotą jest tu mechanizm polegający na stopniowym odbieraniu głosu temu, co nie-rozumowe w kulturze, oraz na kolejnych falach swoistej zemsty, powrotu szaleństwa i doświadczenia szaleństwa w wymiarze dyskursywnym i artystycznym. Foucault sugeruje wręcz subtelnie, że mamy do czynienia ze swoistym sprzężeniem zwrotnym – im silniej nie-rozum jest z kultury wypierany, tym intensywniej do niej powraca w nowych wcieleniach[26].

Latour opisuje podobny mechanizm w pracy *We Have Never Been Modern*. Tu jednak – zgodnie z tzw. konstytucją nowoczesności – wyparciu podlega świadomość hybrydalności ludzkiego świata. Opiera się ono na radykalnym przeciwstawieniu świata społecznego i naturalnego. Francuski badacz utrzymuje, że im odleglejszymi jawią nam się te światy, tym intensywniej podlegają kulturowo-technologicznemu procesowi amalgamacji. Im bardziej zapominamy, że każde przekształcenie świata naturalnego jest jednocześnie zmianą społeczeństwa i kultury – tym skuteczniej i dogłębniej ową kulturę i społeczeństwo przekształcamy[27].

26 M. Foucault, *Historia szaleństwa w dobie klasycyzmu*, przeł. H. Kęszycka, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1987.

27 B. Latour, *Nigdy nie byliśmy nowocześni. Studium z antropologii symetrycznej*, przeł. M. Gdula, Oficyna Naukowa, Warszawa 2011.

Podobnie, chcę zasugerować, rzecz się ma ze wskazanymi przeze mnie mechanizmami od-sensawniania kultury. Nieufności wobec różnic towarzyszy kompulsywna potrzeba odróżniania, która mnoży nazwy stylów artystycznych, gatunków literackich, subkultur młodzieżowych itp. ponad miarę. Tendencji do rugowania sądów wartościujących z przestrzeni publicznej i oficjalnego języka towarzyszy potok nader potocznie często wyrażanych ocen upublicznianych przy użyciu wszelkich dostępnych mediów elektronicznych. Wreszcie praktyczny ahistoryzm kultury prowadzi *de facto* do powielania dawnych podziałów i schematów w nowej formie. Co ważne, prawie zawsze owa zemsta treści wypartych przybiera formę jeszcze bardziej nieakceptowaną i ostrą niż to, czemu zaradzić miało pierwotne wyparcie.

Komu brakuje sensu?

Na koniec, poniekąd zamiast podsumowania dotychczasowych rozważań, chciałbym postawić zasygnalizowane w tytule tego fragmentu pytanie. Pytanie, które, jak sądzę, powinno być naturalne dla każdego socjologicznego wywodu. Niezależnie bowiem od tego, czy przyznajemy się do tradycji mniej lub bardziej Marksowskiej, Durkheimowskiej, funkcjonalistycznej czy humanistycznej – w każdej z nich znajdziemy opisy mechanizmów świata społecznego zbliżone do Thomasowskiego teorematu definicji sytuacji. A to ów mechanizm właśnie konstytuuje ową nieznośną „czyjość" bytu społecznego. Nieznośną dlatego, że w socjologicznych analizach współczesnego świata najczęściej brakuje właśnie refleksji nad podmiotem i podmiotowością opisywanych zmian. Czy zanurzymy się w eseistyce Zygmunta Baumana, czy podążymy za opisem późnej nowoczesności Anthony'ego Giddensa, a nawet kiedy przyjmiemy futerał kategorialny „społeczeństwa ryzyka" Ulricha Becka, za każdym razem pewien niedosyt pozostawi właśnie to proste pytanie – o kim te opowieści? Jakich grup społecznych, ilu procent, jakich segmentów instytucjonalnych dotykają te narracje? I wiadomo, że na takie pytania trudno odpowiedzieć – rzecz w tym, że najczęściej nie widać wysiłku w tym kierunku.

Komu więc brakuje sensu we współczesnej kulturze? By odpowiedzieć na to pytanie, warto zrekonstruować nieco obszerniej pewne fragmenty rozumowania Zygmunta Baumana z pracy *Prawodawcy i tłumacze*, zwłaszcza te dotyczące publicznych ról intelektualistów.

Bauman, uwzględniając zarówno pespektywę historyczną, jak i instytucjonalną, artykułuje dwa najważniejsze wątki krytyczne dotyczące zaangażowania intelektualistów w przekształcanie świata. Pierwszy koncentruje się wokół relacji między intelektualistami a władzą polityczną. Bauman utrzymuje, że źródeł nowoczesnej wersji tego związku należy upatrywać w oświeceniowej idei „dobrego społeczeństwa" i auto-prezentacji myślicieli jako tych, którzy mieliby określić jego kształt, a następnie pokierować implementacją. Bauman dobitnie wskazuje, że projekt ów od samego początku był raczej przedsięwzięciem o charakterze administracyjno-

-dyscyplinującym niż edukacyjno-emancypacyjnym[28]. I właśnie ów projekt leży u źródeł koalicji między intelektualistami a formującą się władzą nowoczesnych państw narodowych. Rzecz w tym, że myśliciele zostali przez władzę zdradzeni. Byli jej potrzebni jako uprawomocnienie dopóty tylko, dopóki skuteczność zarządzania społeczeństwami nie osiągnęła poziomu samolegitymizacji.

> *Problemu źródeł legitymizacji nigdy nie rozwiązano, ani w teorii ani w praktyce. Po prostu stracił on swe znaczenie w momencie, gdy nowoczesne państwo nabrało pewności co do sprawności technik utrzymywania porządku, nadzorowania, kategoryzacji, indywidualizacji i innych metod nowoczesnego biurokratycznego zarządzania. Straciwszy znaczenie dla praktyki politycznej problem stał się, bez czyjegokolwiek sprzeciwu, prywatną własnością filozofów*[29].

Z tej perspektywy Foucaultowski *panopticon* jawi się nie tyko jako miejsce wzmożonej i szczególnie perwersyjnej kontroli, lecz także jako scena swoistego zbiorowego samobójstwa badaczy i intelektualistów. Gorliwie bowiem przyłożyli oni rękę do wynalezienia narzędzi, które uczyniły ich zbędnymi. Zbędność z perspektywy władzy – bolesna, bo nosząca posmak odrzucenia autentycznego uwielbienia – nie oznaczała jednak, zdaniem Baumana, końca misji intelektualistów.

Postępujący proces funkcjonalnego różnicowania nowoczesnych społeczeństw oddał bowiem w ich władanie nową dziedzinę – częściowo przynajmniej autonomiczną wobec władzy politycznej – kulturę. Sfera sądów estetycznych, epistemologicznych i moralnych stała się na krótko przystanią dla osieroconych przez władzę myślicieli – swoistym przyczółkiem, z którego planowali na różne sposoby rekonkwistę świata polityki. Problem w tym, że i ten świat z czasem został dotknięty przez proces zinstytucjonalizowanej specjalizacji:

> *dyskursy na temat prawdy, władzy sądzenia i smaku, które wydawały się znajdować pod wyłączną kuratelą intelektualistów [...], znajdują się obecnie pod kontrolą sił, nad którymi intelektualiści, ci metaspecjaliści od nadawania ważności prawdzie, sądom teoretycznym i estetycznym, sprawują jedynie cząstkową [...] kontrolę. Kontrola została przejęta przez inne siły - przez autonomiczne instytucje wyspecjalizowane w wąsko tematycznych badaniach i dostarczające specjalistycznej wiedzy, nie potrzebujące innego świadectwa swej ważności niż [...] potencjał produkcyjny ich własnej technologii*[30].

Owa profesjonalizacja kultury byłaby najprawdopodobniej z punktu widzenia intelektualistów problemem mało znaczącym. Nie pierwszy raz najpewniej wznieśliby się na kolejny metapoziom i miast oceniać treści kultury, rościliby

28 „To przecież oświecenie wbiło się w zbiorową pamięć jako potężny ruch zmierzający do tego, aby nieść ludziom wiedzę, przywrócić jasność widzenia ludziom oślepionym przesądami, dać mądrość ignorantom [...]. To właśnie głosili *les philosophes*. Była to gwarancja prawomocności udzielona z góry administracyjnemu zapałowi rewolucji. A jednak przy dokładniejszym przyjrzeniu się, istota radykalizmu oświeconego ukazuje nam się bardziej jako pęd do stanowienia prawa, organizowania i regulowania niż do krzewienia wiedzy. [...] Od samego początku *les philosophes* zaprojektowali porządek społeczny oparty na władzy pasterskiej oświeconego despoty bądź na władzy prawodawców nad jednostkami". Z. Bauman, *Prawodawcy i tłumacze*, przeł. A. Ceynowa, J. Giebułtowski, Instytut Filozofii i Socjologii PAN, Warszawa 1998.

29 Tamże, s. 136–137.

30 Tamże, s. 204–205.

sobie prawo do reglamentowania dostępu do profesjonalnych korporacji uprawnionych do autorytatywnego oceniania treści kultury. Problem w tym, że wyspecjalizowane społeczeństwa nowoczesne taki mechanizm wygenerowały samodzielnie. Stał się nim rynek, który chłodno oraz kierując się własnymi kryteriami, wyręcza intelektualistów w ich pracy rozsądzania o pięknie, dobru i prawdzie. W ten sposób zerwana zostaje ostatnia nić wątłego sojuszu władzy i intelektualistów, okazuje się bowiem, że „emancypacja kultury spod kontroli państwa okazała się w sposób nieunikniony emancypacją kultury spod ich własnej władzy"[31]. Autor zakłada, że wobec rynku intelektualiści stają całkowicie bezradni. Rynek bowiem ma nie mieć żadnych wyraźnych ośrodków władzy, miejsca, w którym mógłby na trwałe zasiąść jakikolwiek autorytet, ani wystarczająco skoncentrowanych zasobów, by dać jakkolwiek definiowanym aktorom możliwość kontrolowania sił rynkowych[32]. Ta nieco naiwna wizja rynku pozwala jednak Baumanowi wyjaśnić nadejście kultury postmodernistycznej i ostateczną klęskę prawodawczej roli intelektualistów. Przedtem Bauman wskazuje jednak na jeszcze jeden wątek – a może morał płynący z dokonanej przez niego rekonstrukcji. Morał bardzo istotny z naszej perspektywy:

> *„Dobre społeczeństwo", pomijając wszelkie konkretne różnice pomiędzy licznymi projektami, miało zawsze jedną cechę: było społeczeństwem dobrze przystosowanym do wykonywania roli intelektualisty i rozkwitu jego sposobu życia*[33].

W tej bowiem perspektywie dyskurs dotyczący deficytu sensu jawi się jako lament intelektualistów, którzy straciwszy uprzywilejowany kontakt z władzą, ale nadal przekonani o swojej misji uspójniania symbolicznego uniwersum, nie mają już zasobów mogących dopomóc w realizacji tego zadania. To im (nam?) brakuje owego sensu.

I tak właśnie proponowałbym czytać Jeana-Francoisa Lyotarda zmierzch wielkich narracji[34]. Bo czyż owych wielkich narracji brakuje współczesnym feministkom (niezależnie od wersji wyznawanego feminizmu), czy wielka narracja nie organizuje życia milionów ludzi wierzących na całym świecie w Boga, czy na brak i niedobór osiowych kategorii organizujących postrzeganie rzeczywistości mogą narzekać kibice klubów sportowych, lewacka młodzież w kominiarkach ganiająca demonstrantów po ulicach polskich miast, tysiące wolontariuszy poświęcających swój czas organizacjom charytatywnym? Można byłoby tę wyliczankę kontynuować i na końcu spytać, czy brak wielkich narracji nie staje się przypadkiem wielką narracją intelektualistów. Trudno się dziwić w związku z tym, że tak wielu intelektualistów aktywnie podmywa zidentyfikowane powyżej mechanizmy sensotwórcze…

31 Tamże, s. 207.
32 Tamże, s. 217.
33 Tamże, s. 191.
34 J. Lyotard, *Kondycja ponowoczesna*, przeł. M. Kowalska, J. Migasiński, Fundacja Aletheia, Warszawa 1997.

Fear of difference
About the underflow of sense in the culture of overflow.

The problem of the underflow of the sense in modern culture is defined as incapability to regulate the rules of connections among symbolic content. This state is treated not as the effect of quantitative growth of texts, images and sounds but rather as the result of sapping of the three basic creating sense mechanisms: abilities to differentiate, evaluate and accumulate culture experiences in the form of memory. The problem of sense deficit is a function of enlightening role usurped by intellectualists. The role of privileged symbolic content creators consists in the fact that on the meta-level they bond with the universe.

Wojciech Józef Burszta – profesor zwyczajny w Szkole Wyższej Psychologii Społecznej w Warszawie oraz Instytucie Slawistyki PAN; przewodniczący Komitetu Nauki o Kulturze PAN. Antropolog kultury, socjolog i kulturoznawca. Kierownik projektu badań nad stanem kultury miejskiej w Polsce (NCK 2008). Kierownik projektu badań nad stanem kultury na wsi i w małych miastach do 5 tysięcy mieszkańców w Polsce (NCK 2010). Ostatnio nakładem wydawnictwa Iskry ukazała się jego książka *Kotwice pewności. Wojny kulturowe z nacjonalizmem w tle.*

Wojciech Józef Burszta

Popkultura – horyzont zdarzeń?

Na marginesie *Zrozumieć kulturę popularną* Johna Fiske'a

Kiedy w roku 2010 światło dzienne ujrzał polski przekład klasycznej już dzisiaj książki Johna Fiske'a[1], pracy traktowanej niemal z nabożną czcią przez kolejne pokolenia kulturoznawców w świecie Zachodu, niemal równocześnie ukazał się tom z serii „John Fiske Collection"[2], który – po latach – przypomina tę ważną pozycję. Jest to któreś z kolei wydanie (oryginał to rok 1989), poprzedzone nowym wstępem autora i uwagami Henry'ego Jenkinsa, który pisze, dlaczego „Fiske still matters" dla dzisiejszego czytelnika i uczestnika popkulturowej gry, a także głosami byłych studentów Fiske – Kevina Glynna, Jonathana Graya i Pameli Wilson, którzy z kolei wskazują na aktualność diagnoz

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

2 J. Fiske, *The John Fiske Collection: Understanding Popular Culture*, Routledge, New York–London 2010.

Mistrza z roku 1989 dla dzisiejszej rzeczywistości, zdominowanej przez technologie komunikacyjne sieci, wyznaczające aurę kultury popularnej w XXI wieku. A John Fiske, jak sam o sobie mówi – nałogowy konsument strumienia inforozrywki – wycofawszy się z akademickiego życia, od roku 1994 wraz z żoną prowadzi sklep Fiske & Freeman: „Fine and Early Antiques", pełniąc jednocześnie rolę redaktora „New England Antiques Journal".

Paradoks? Ktoś, kto całą akademicką karierę poświęcił przybliżaniu fenomenu popkultury, odkodowywaniu jej treści i sposobów odbioru strategii przekazu w ramach taktyk budowania własnych znaczeń, raduje się światem przeszłości zakodowanym w artefaktach, pewnych i dotykalnych w sensie poznawczego realizmu? Na pewno, ale przykład Fiske'a obrazuje w ogóle trudności, jakie rodzą się, jeśli tylko przedmiotem naszego namysłu uczynimy to, co nam najbliższe, czym oddychamy – i o czym dyskutujemy, nie zawsze zdając sobie sprawę, że jesteśmy uczestnikami popkultury, a nie tylko jej zdystansowanymi interpretatorami.

Już sam fakt, że książka znamienitego znawcy popkultury, semiotyka i teoretyka mediów miała tak wiele wznowień, których nakład błyskawicznie znajduje nabywców, świadczy o wadze tego opracowania i istotności zaproponowanych przez Fiske'a teorii i metod badawczych. To nie ulega wątpliwości. Zważywszy, że mamy do czynienia z realiami lat ubiegłego stulecia, widać tym bardziej jasno, że jest to najbardziej – do dzisiaj zresztą! – ambitna próba zarysowania teorii kultury popularnej w społeczeństwach kapitalistycznych. Warto przy tym pamiętać, że ukazała się równocześnie z inną pracą Fiske'a, *Reading the Popular*, która jest z kolei zbiorem analiz wybranych zjawisk i tekstów tworzących to, co w teorii zwie się właśnie rzeczywistością popkulturową jako odrębną formą symboliczno-emocjonalną. O ile więc *Reading the Popular* zakłada przejście od tekstów do teorii, to *Zrozumieć kulturę popularną* wychodzi z odwrotnego założenia – od teorii kierując się ku jej egzemplifikacjom w postaci „odczytań" kolejnych sfer tworzących dyskursywną całość kultury popularnej.

Przeszło dwadzieścia lat, jakie minęły od pierwszych wydań obu książek, pokazuje, że o wiele bardziej aktualna pozostaje ta druga, dlatego choćby, że teoria Fiske'a jest nadal świeża i inspirująca, mimo iż należy ją dzisiaj stosować do całkiem już innego korpusu zjawisk i tekstów (dwie dekady w popkulturze to kilka epok). Możliwe jest, co oczywiste, także jej uaktualnienie. Ale nie to jest akurat największym problemem. Faktem jest, że diagnozy Fiske'a są już dzisiaj niekiedy egzotyczne, bywa, że zakrawające o śmieszność (jak w wypadku wywodu o fenomenie jeansów); że nie ma – mitologizowanej w szkole w Birmingham „klasy robotniczej" itd. To wiemy dzisiaj, opisując rzeczywistość kapitalizmu kognitywnego. Zobaczmy zatem, co się zmieniło, a co sprawia, że „Fiske still matters".

Nie ma wątpliwości, że autorowi przyświecał cel dydaktyczny: pragnął pokazać, że nie ma sensu obrażać się na współczesność tylko z tego powodu, że dominującą w niej formą uczestnictwa w kulturze są treści podsuwane przez media i inne technologicznie zapośredniczone formy doświadczenia. Należy za to z uwagą pochylić się nad tym, co ludzie w istocie „robią" z treściami popkulturowymi, jak budują na nich i wokół nich specyficzne formy tożsamości, przyjemności, emocjonalności, a także „czytają" gotowe formy w sposób zarówno zgodny z ich

intencjonalnością, jak i wbrew ideologicznym przekazom tkwiącym w dominujących nurtach konsumeryzmu. Fiske nie idealizuje popkultury, tym samym jak ognia unikając łatwych wartościowań, elitarystycznych ocen i intelektualnego dystansowania się, zwykle obecnego w głównym nurcie refleksji nad skomercjalizowanymi typami kultury identyfikowanej z odmóżdżającą rozrywką.
Tyle tylko, że od roku 1989 zdarzyło się zarówno w popkulturze, jak i w kulturoznawstwie tak wiele, że książka Fiske'a ma dzisiaj walor głównie archiwalny. Nie jest to mało, zwłaszcza na gruncie ciągle szukającej własnej tożsamości nowej dziedziny wiedzy, jaką jest w Polsce kulturoznawstwo akademickie. Spójrzmy jednak na sprawę szerzej – oto pojawia się kolejna edycja książki, która pozwala ogarnąć obszar dotąd nieznany, niemieszczący się w rutynowym wyznaczaniu „granic dyscypliny", ale pojawia się w sytuacji wyraźnego i jasno werbalizowanego kryzysu *cultural studies* w dotychczasowej formule. Rzecz bowiem w tym, że aparatura pojęciowa i zaplecze teoretyczne, które stoi za Fiskiem, dowartościowujące w istocie nas – istoty uwikłane w świat, który jest popkulturą – tak naprawdę odnosi się do naszej niemożności zmiany *status quo*. Książka Fiske'a jest w sumie manifestem optymizmu, tak bliskim dzisiejszemu pokoleniu sieci. Na przykładach, teraz wydających się daleką przeszłością niedalekiej wszak historycznie popkultury, autor pokazuje, na czym polegały pierwociny kultury konwergencji, a więc świat, w którym zaciera się różnica między nadawcą i odbiorcą komunikatu a tym, w jaki sposób „konsumowany" jest przekaz i jego semantyczna wartość. Internet jest tylko potwierdzeniem tej zapowiadanej przez Fiske'a tendencji. Inną jest fenomen prosumentów, będący – jak się zdaje – w ogóle istotą uczestnictwa w popkulturze sieci, a w latach osiemdziesiątych ledwie raczkujący pod postacią różnych taktyk oporu i subwersji.
Na początku książki Fiske dokonuje wiwisekcji zachodniej formy życia przesiąkniętej wzorami popkultury, biorąc za obiekt studiów (i fascynacji) uniformizację stroju w postaci niebywałej kariery jeansu, którego recepcja całkowicie odwraca skojarzenia z nim onegdaj wiązane. Jeans to oczywiście pretekst, aby przejść do rozważań na temat subtelnej gry znaczeń, z jaką zawsze mamy do czynienia w kulturze, która ma niewątpliwie charakter towaru. Rozdział II podejmuje ten wątek bardziej kompleksowo – Fiske analizuje relacje między towarem a kulturą w aspekcie historycznym, następnie wskazuje na pola, na których rozgrywa się dzisiaj rozumienie klasy, rasy i płci oparte na określonych identyfikacjach wiążących się z kulturą jako towarem o charakterze znakowym. Jego rozważania doskonale korespondują z bujnie rozwijającymi się dzisiaj badaniami nad „kulturą rzeczy".
Te tropy kierują autora do sfery subiektywnych przeżyć i emocji budowanych na treściach popkultury, które mogą wszelako być bardzo istotną platformą dla kreatywności i produktywności ludzi w sferach, w jakich zwykle owej produktywności nie szukamy. Kolejne rozdziały podejmują następujące tematy: ciało i jego ukulturalnienie, karnawalizacja kultury (w tym kultury konsumpcyjnej!), rola i status tekstów popkulturowych (i ich odróżnienie od fenomenów tzw. kultury masowej), odróżnienia i stratyfikacje stosowane przez ludzi w sferze konsumpcji i redefinicji treści oficjalnego korpusu tekstów kultury popularnej, wreszcie – polityczny wymiar popkultury.

Ta książka to jakby podręcznik tematów, którymi zajmowały się *cultural studies* od późnych lat pięćdziesiątych ubiegłego stulecia. Dzisiaj jednak narasta świadomość, że pogłębiona wiedza, o uczestnictwie w niekończącej się grze strategii i taktyk unikania w rzeczywistości służy tym, przeciwko którym była skierowana; historycznie rzecz biorąc: dopełnia się koło sensu, wraca kultura ludowa rozumiana jako wspólnotowa własność treści będących w obiegu. Ta książka jest właśnie dlatego aktualna, że przepowiada to wszystko, z czym dzisiaj się zmagamy jako twórcy i odbiorcy bezkresnej oferty treści w epoce cyfrowej. A klasy robotniczej, w sensie poruszanym przez Fiske'a, po prostu nie ma. Tym samym popkultura pisze się dalej, a jej podręczniki, jak mawiał Clifford Geertz – zawsze pojawiają się o moment za późno, kiedy pochód już przeszedł. W ostatnich kilku latach w ogóle wzmaga się niechęć do ujęć podręcznikowych w *cultural studies* i jasno werbalizowany jest postulat odnowy tej gałęzi wiedzy poprzez nadanie jej bardziej teoretycznego i zdyscyplinowanego charakteru. Kulturoznawstwo ponownie się upolitycznia, teraz będąc głosem sprzeciwu wobec neoliberalnej wizji społeczeństwa, w którym liczy się przede wszystkim rynek. Wymieńmy tylko trzy ważne prace z tego nurtu. Pierwszą jest praca zbiorowa *The Renewal of Cultural Studies*, zredagowana przez Paula Smitha, dwie inne to autorskie projekty krytycznych i politycznie zaangażowanych studiów kulturowych: *Why Voice Matters. Culture and Politics After Neoliberalism* Nicka Couldry'ego i *Cultural Studies in the Future Tense* Lawrence'a Grossberga[3]. Tym, co łączy je wszystkie, jest wyraźne dystansowanie się od optymistycznego poglądu, że kultura popularna to sfera wolności, którą trzeba pielęgnować i ustanowić terytorium „wymykania" się mechanizmom rynkowym; teraz raczej wraca się do projektu studiów kulturowych Raymonda Williamsa[4] – ich zadaniem ma być przede wszystkim maksymalne poszerzanie wizji demokracji, ale nie na zasadzie promowania kulturowego populizmu, lecz budowania krytycznej refleksji nad zagrożeniami dla wolności ze strony fundamentalizmu rynkowego. Studia kulturowe stają się studiami krytycznymi nad neoliberalnym dyskursem o kulturze, a w ich ramach refleksja nad popkulturą schodzi na dalszy plan. Znamienne jest to, że w przywoływanych pracach nazwisko i książki Fiske'a właściwie się nie pojawiają. Póki co jednak *Zrozumieć kulturę popularną* warto znać choćby dlatego, że książka ta stanowi swoisty dokument z historii studiów kulturowych, z tego ich okresu, kiedy ich przedstawiciele byli optymistami, wierząc, że popkultura stanowi niewykorzystane źródło zasobów społecznych, które – jak pisze Fiske – „staną się motorem zmian w społeczeństwie" (s. 201).

John Fiske, *Zrozumieć kulturę popularną*, przeł. Katarzyna Sawicka, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2011.

3 *The Renewal of Cultural Studies*, red. P. Smith, Temple University Press, Philadelphia 2011; N. Couldry, *Why Voice Matters. Culture and Politics After Neoliberalism*, Sage, London 2011; L. Grossberg, *Cultural Studies in the Future Tense*, Duke University Press, Durham–London 2010.

4 Przywołuje się zwłaszcza późny tekst Williamsa: *The Future of Cultural Studies*, [w:] *Politics of Modernism: Against the New Comformists*, Verso, London 1989, s. 151–162.

Włodzimierz Karol Pessel – antropolog miasta i skandynawista, adiunkt w Instytucie Kultury Polskiej UW, autor m.in. książki *Antropologia nieczystości. Studia z kultury sanitarnej* Warszawy (2010), współredaktor pracy zbiorowej Islandia. *Wprowadzenie do wiedzy o społeczeństwie i kulturze* (2009), sekretarz zarządu Polskiego Towarzystwa Kulturoznawczego, stypendysta FNP.

Włodzimierz Karol Pessel

Dom maszyną do komunikowania

Praca Davida Morleya zatytułowana *Przestrzenie domu. Media, mobilność i tożsamość* ukazała się na naszym rynku wydawniczym z ponaddziesięcioletnim opóźnieniem (wydanie oryginalne: 2000). Z punktu widzenia odbiorcy sympatyzującego z postmodernizmem czy, aktualnie, raczej post-postmodernizmem, który z pewnością po tę książkę sięgnie ze względu na hybrydyczną tematykę i jej ujęcie, jest to poślizg dyskredytujący. W świecie zdominowanym przez media „to, co już było", dezaktualizuje się coraz pośpieszniej. Zwroty w naukach humanistycznych i społecznych wypierają kolejne *great turns*, tak jak telewizyjny serial następuje po serialu. By zacytować formułę z anteny TVN: „wyprowadza się *Brzydula*, a wprowadza się *Majka*". Pozostali czytelnicy powinni za to docenić fakt, że *Przestrzenie domu* autorstwa kon-

tynuatora brytyjskich studiów kulturowych ukazały się w językowo sprawnym przekładzie Jolanty Mach, pod patronatem kwartalnika „Kultura Współczesna" i Polskiego Towarzystwa Kulturoznawczego. Co rodzi nadzieje na powstanie nowej, bardzo potrzebnej serii wydawniczej, która przyczyniałaby się do b i e ż ą c e j recepcji w Polsce współczesnych publikacji naukowych z dziedziny kulturoznawstwa.

David Morley, zanim objął stanowisko profesora nauk o komunikacji w londyńskim Goldmiths College, prowadził swoje interdyscyplinarne i medioznawcze badania jako pracownik słynnego Centre for Contemporary Cultural Studies w Birmingham. Gdyby przyjąć za Chrisem Barkerem, autorem kompendium *Studia kulturowe*, że prace spod znaku CCCS charakteryzuje połączenie marksizmu kulturowego z tekstowym ujęciem rzeczywistości, należałoby postrzegać Morleya jako outsidera. Mimo że współpracował ze Stuartem Hallem (razem zredagowali *Critical dialogues in cultural studies*) i tak jak Richard Hoggart przeniósł się z Birmingham do Goldmiths College, nie wykazuje radykalnego zadęcia, nie przywołuje Marksa, przesadnie nie akcentuje klasowych hegemonii. Aczkolwiek prezentuje pogląd, że podróżowanie jest często luksusem. Na pewno jednak ze studiami kulturowymi wiąże Morleya założenie, że kultura przypomina obecnie kalejdoskop zmiennych tożsamości: kultura nie tworzy kompozycji z elementów umocowanych w przestrzeni fizycznej, lecz wyłania się z sieci przepływów ludzi, towarów i znaczeń. Taki naukowy rodowód Morleya, zwłaszcza po likwidacji CCCS w 2002 roku, to gwarancja wielodziedzinowości i postdyscyplinarności, przekroczenie metodologicznych ograniczeń filozofii, antropologii, socjologii i nauki o sztuce. *Przestrzenie domu* weryfikują tę gwarancję pozytywnie.

W 1992 roku David Morley ogłosił studium *Televison, audiences and cultural studies*, dotąd ponad tysiąc razy cytowane w anglosaskiej literaturze przedmiotu. Już w nim zauważył, że media elektroniczne odgrywają kluczową rolę w procesach społecznego konstruowania sfery publicznej i prywatnej: przekaz telewizyjny modeluje kulturowe ucieleśnienia idei osiedlania się i zadomowienia. Myśl tę w *Przestrzeniach domu* rozwija nader szeroko (około trzystu stron formatu B5 w polskim wydaniu) i obudowuje rozlicznymi kontekstami, ilustracjami i drobinami obyczajowymi. Wśród nich można trafić nawet na wątek wewnętrznych nordyckich zróżnicowań domowych praktyk kulturowych. A wydawałoby się, że wzajemne rozpoznawanie się Szwedów i Duńczyków po sposobach mycia się i zmywania naczyń to zagadnienie znane wyłącznie w wąskim gronie badaczy skandynawistów i przypisane ściśle do partykularnych dyskursów narodowych *typisk dansk – typisk svenska*.

Gdyby Morley jeszcze bardziej zainteresował się dokonaniami kulturoznawców z północnej Europy, z pewnością trafiłby na publikacje Marianne Gullestad, dostępne w języku angielskim (m.in. *Kitchen-Table Society* z 1984 roku). Skorzystałby na tym z dwóch powodów: po pierwsze, norweska badaczka również wychodziła z założenia, że teoria domu ma nieuchronnie korzenie w autobiografii, po drugie zaś – w norweskim *hus* dostrzegała kulturową matrycę wyobrażenia ojczyzny, wywierającą wpływ na samoizolację Norwegii w Europie. Przeto „zestawienie prac" na temat koncepcji domu i Heimatu to jeden z celów

poznawczych przyświecających Morleyowi. Niezatajanie przy tym inspirowania się w badaniach odbioru telewizji w warunkach domowych własnymi wspomnieniami z dzieciństwa, ze z w y k ł e g o domu rodzinnego, przemawia na korzyść autora, nadając jego wywodom podstawowe ramy antropologiczne.

> *Podczas gdy matka – wyznaje autor* Przestrzeni domu *– zawsze nieustannie biegała z pokoju do pokoju do kuchni i z powrotem, to ojciec, który w czasie wojny pilotował myśliwce eskortujące bombowce nad Atlantykiem, wpatrywał się co wieczór w ekran, tkwiąc jak kołek w ulubionym fotelu – zdawało mi się, od wieków.*

Każdy dom, mimo charakteryzującego go z istoty zamknięcia, zawiera jakieś „dzieje się", wysnuwa z siebie bogaty kontekst – *nothing never happens*.
Jeśli w niektórych miejscach gęste konteksty, cytaty i erudycyjne odwołania teoretyczne sprawiają wrażenie redundantnych bądź przewidywalnych, przeczytanych gdzieś indziej, to w przekonaniu piszącego te słowa można by takiego wrażenia – co za tym idzie, zasadniczej uwagi krytycznej pod adresem tekstu Davida Morley – uniknąć poprzez zamianę perspektywy lekturowej ze *stricte* medioznawczej na antropologiczną i historyczno-kulturową oraz poprzez zastępowanie horyzontu kosmopolitycznego konkretyzacjami regionalno-lokalnymi. Zresztą byłoby to w zgodzie z poglądami brytyjskiego badacza, zdającego sobie sprawę z „euroamerykańskocentrycznej natury większości teorii" i deklarującego wrażliwość na „niesłusznie uniwersalizowane warunki analizy". Deklaracje autora-postmodernisty zamienimy wtedy sami co najmniej na narrację z intencją. Otóż od Aleksandra Brücknera dowiadujemy się, że na Słowiańszczyźnie pierwotnym mieszkaniem, kulturowo odróżnionym od schronień naturalnych, takich jak jaskinie, były namioty. Słowianin najpierw jeździł ze swoimi mieszkaniami, dopiero później zaczął stawiać domy „w miejscu". Domowa ruchliwość poprzedzała opisany przez Heideggera rzekomo prymarny związek mieszkania z aktem budowania i myślenia. O mobilności wolno zatem pomyśleć jako o cesze wpisanej w istotę domowości, a nie tylko jako czynniku wobec instytucji domu zupełnie zewnętrznym i n o w y m, czyli jako rezultacie uniwersalizmu medialnego. Zjawisko stałego pobytu i mieszkania, zwłaszcza takiego, w którym oknem na świat są ekrany teleodbiorników, warto widzieć na tle zmiennych w czasie sekwencji systemów kulturowych i ujmować je typologicznie, w sensie Weberowskiego typu idealnego. Przecież Morley w dzisiejszych przestrzeniach domowych upatruje również rzadkich enklaw „pozostawania na miejscu", podczas gdy Joseph Conrad, także brytyjski autor, w powieści *Zwycięstwo* z 1915 roku przedstawiał ludzi swojej epoki jako wiecznie przypominających „oszołomionych podróżnych w krzykliwym, niewygodnym hotelu".
Na swój sposób książka Morleya przypomina duży dom na suburbiach, z wieloma pokojami przechodnimi (jedenaście rozdziałów), obszerną biblioteką (prawie osiemdziesiąt stron przypisów końcowych) i załamującymi się korytarzami (podział każdego rozdziału na liczne sekcje tematyczne). Niełatwo dotrzeć wprost do punktu, w którym ukrył się sam autor, salonu wszakże urządzonego efektownie. Morley skupia się, z jednej strony, na problemie domu jako trwa-

łej podstawy i intymnych układach relacji (aspekt statyczny), a z drugiej – na większych układach odniesienia, konsekwencjach akuszerii telewizji przy narodzinach świata globalnych powiązań i przepływów (aspekt dynamiczny). Tezę ogniskującą rozważania formułuje przejrzyście:

> *[…] traktowanie gospodarstwa domowego jako „symbolicznej rodziny" narodu (czy szerszej grupy) zrozumieć najłatwiej, skupiając się na roli mediów i technik przekazu. W technikach tych trzeba widzieć zarówno to, że przekraczają one granice gospodarstwa domowego, wnosząc świat publiczny w prywatny, jak i to, że równocześnie budują więź społeczną przez podobieństwo doświadczeń: czas i rytuał nadawania są dla wszystkich jednakowe.*

Oryginalnym, odświeżającym teorię mobilności wkładem Morleya jest równoważenie uogólniających wyjaśnień poststrukturalistycznej nomadologii wglądem w mikroprocesy: to, co się dzieje w ciąż w domu. Przez nomadologię należy rozumieć tutaj sugestywny obraz deterytorializacji świata, do którego dotychczas polskich kulturoznawców przekonywały poczytne – bo widoczne w księgarniach i bibliografiach – prace Marka Augé o nie-miejscach, przestrzeniach wyzutych ze znaczeń kulturowych, czy Johna Urry'ego o ponowoczesnych turystach.

Na podkreślenie zasługuje to, że Morley odwołuje śmierć lokalności (czy też jej śmierć przez transcendencję); by to uczynić, nie trzeba bynajmniej oczytania we współczesnej literaturze naukowej; wystarczy zdrowy rozsądek. Jak powiada autor *Przestrzeni domu*, uprawianie dalekich podróży odnosi się do wąskiej grupy ludzi, niekoniecznie uprzywilejowanych ekonomicznie – to kwestia skali zjawisk bez reszty pochłaniających współczesnych badaczy. Jan Kowalski nie musi w ogóle chcieć przemieszczać się w czasoprzestrzeni, poruszać między Samoa a Nowym Orleanem; przeciwnie, może oglądać tzw. szeroki świat oczyma Jarosława Kreta bądź innego mobilnego redaktora, zamiast samodzielnie pokonywać duże odległości w krótkim czasie. Kluczowe dla Morleya są pytania o to, jak różne media przekraczają progi, zakłócając mir domowy, i jak te przekroczenia regulowane są przez różnorakie rytuały. Stawiając te pytania, Morley przypomina, że nie wolno mylić skali geograficznej z myśleniem abstrakcyjnym: globalność i lokalność jako zjawiska współczesne są równie konkretne, przeciwstawianie ich sobie staje się błędem. Codzienność bardzo niewielu ludzi można by scharakteryzować jako lokalną, ponieważ obecnie same lokalności stanowią konsekwencję dynamiki globalizmu. Media elektroniczne wpływają na relacje sąsiedztwa w przestrzeni w tym znaczeniu, że wartość lokalności i „światowości" urzeczywistnia się coraz częściej w przestrzeniach wirtualnych, a także retorycznych – człowiek czuje się u siebie, gdy w zetknięciu z retoryką innych ludzi nie jest zmuszany do wyjaśnień i tłumaczenia swoich racji.

Morley umiejętnie odświeża klasyczne „byłe" teorie kulturowe, przymierzając je do nowego rodzaju realności. Trzeba tu wyróżnić przede wszystkim antropologię granic. Znaczenie granicy podkreśla oryginalny tytuł książki *Home territories: media, mobility and identity*. Czemu „terytoria" ograniczone *limesem* zastąpiono abstrakcyjnymi „przestrzeniami", nie wiadomo. Zawartość książki

dostarcza argumentów za pierwszym rozwiązaniem werbalnym. I tak na przykład z olbrzymiego dorobku Mary Douglas wydobywa myśl, że dom nie tworzy wyłącznie przestrzeni, ponieważ wymaga jednocześnie „stałych wzorów aktywności i struktur w czasie". Dziś oznacza to nade wszystko, że układ programów telewizyjnych, nie zaś kościelne dzwony czy rytm fabrycznej szychty modeluje wspólnotę i synchronizuje życie wewnątrz grupy społecznej. Odbiornik telewizyjny z magicznej skrzyneczki albo ołtarzyka, jak mogli opisywać go badacze pracujący w terenie etnograficznym (zob. np. *Słowo magiczne poddane technologii* Zuzanny Grębeckiej), przeobraził się w globalny interfejs. Odłączenie telewizora od sieci wydaje się tożsame z aktem antyspołecznym, a przełączenie go w stan *stand-by* – gwałtownym odosobnieniem. Analizując taki stan rzeczy, Morley właściwie wyjaśnia, co w rzeczywistości kulturowej nastąpiło, gdy dobiegł końca czas profetów globalnej wioski.

Tezy McLuhana przypomina Morley jedynie w czterech miejscach. Prognozę *global village* zastępuje oto diagnoza prywatyzacji życia. Dom i rodzina okazują się kategoriami w pełni ekwiwalentnymi – przy tym ważkim zastrzeżeniu, że ludzie zmęczeni byciem „aktorami społecznymi", sfrustrowani życiem politycznym i publicznym, powodowani nierzadko uczuciem bezradności w środowisku pracowniczym, zwracają się w stronę „tylko własnych miejsc", przywracających im poczucie tożsamości i samosterowności. Rzuca to światło na wyjątkową wagę przykładaną, na pierwszy rzut oka absurdalnie, przez duńskie państwo socjalne do zakorzenienia w przestrzeni: duńskie prawo przewiduje tzw. *bopælspligt*, nakaz stałego przebywania w posiadanych nieruchomościach na wsi oraz mieszkaniach w miastach. Idea opiekuńczości wyraża się w tym przypadku poprzez wymóg stałego adresu zamieszkania i politykę odróżniania obszarów letniskowych od całorocznych siedzib ludzkich. Słowem, obywatel winien być zadomowiony, określany przez swój dach nad głową. Odróżnia go to od uchodźców, uciekinierów wojennych i bezdomnych, których los pozbawił takich miejsc schronienia. Podczas gdy nieliczne dostatnie społeczeństwa próbują organizować terytoria domowe i rozwiązywać płynnie wszelkie ich dylematy związane z przepływami ludzkimi (imigracją), świat jako taki przypomina bardziej wehikuł bezdomności, by posłużyć się tytułem artystycznego projektu Krzysztofa Wodiczki, entuzjastycznie przyjętego przez Morleya. W wielkomiejskim środowisku wielokulturowym na Zachodzie, więc w domu teoretycznie dla wszystkich, rysuje się wciąż problem brudu. David Morley, rzecz jasna, nie pochyla się nad kulturą materialną, wszelako przyjmuje nieczystość za socjologiczną metaforę. Mówi o brudzie różnic kulturowych, etnosów, polityki, zmiany. Medialne praktyki retoryczne zorientowane na formy wspólnotowości czy jakość życia rykoszetem wykluczają wszystkich tych, którzy nie mogą wykazać się domową stabilnością, co gorsza zaś, jak powiedziałby bardzo gorliwie przez Morleya cytowany Zygmunt Bauman, wiodą życie poza polityczną, społeczną i estetyczną rentownością – na przemiał.

Postdyscyplinarne *Przestrzenie domu*, stanowczo wbrew podtytułowi i nasuwającej się etykiecie „praca medioznawcza", mają szansę zaciekawić także między innymi badaczy zaangażowanych w *urban studies*, jeśli nie entuzjastów proble-

matyki aglomeracyjnej spoza akademii. David Morley zręcznie i słusznie splata ideę domu z procesami separacji w przestrzeni wielkomiejskiej. Gdyby bowiem w XIX wieku w miastach nie wykształciły się formy segregacji fizycznej i nie zostały zarysowane granice, dom prawdopodobnie nadal byłby terenem szeroko rozumianej rodziny, obejmującej krewnych, dalekich krewnych, przyjaciół, współpracowników czy czeladników. Narzucanie widomego podziału między sferą prywatną a sferą publiczną oraz podziału między sferą kobiecą i męską, czyli nadanie izbom mieszkalnym płci, to proces, który ma swoją historyczność. Morley zdaje sobie z niej sprawę – motto do książki zaczerpnął z Fernanda Braudela. Nie pogłębia jednak refleksji w dziedzinie diachronii, wyręcza się rekapitulacjami, gotową historią idei. Jako swoista rekompensata za te spłaszczenia i zapożyczenia jawi się afirmatywna konkluzja książki: nie ma dla nas „lepszego miejsca niż Heimat".

Stanowisko postmodernistyczne można przyjmować lub odrzucać. Tego drugiego nie godzi się czynić, jeśli w grę wchodzi okazanie wartości *Przestrzeni domu* na tle stanu badań czy po prostu *scientia* dominującej w XXI wieku. Jednak również uwadze bardzo przychylnego czytelnika nie ujdą pewne niedostatki redakcyjne. Książkę Morleya do druku zsyłano najpewniej w dużym pośpiechu, skoro edytorzy tekstu nie zadbali o skonsultowanie tytułów dzieł przywoływanych i samych cytatów z istniejącymi polskimi przekładami – być może to opatrzność zechciała przypieczętować kres dominacji kultury druku i redaktorskiego etosu nad telewizją. Ograniczając się do dwóch przykładów, *The social imagination* to *Wyobraźnia socjologiczna* wydana niepokątnie przez PWN, natomiast *The practice of everyday life* Michela de Certeau ukazało się w oficynie Uniwersytetu Jagiellońskiego pod tytułem *Wynaleźć codzienność*.

***

W ogłoszonej w 1925 roku książce *Vers une architecture moderne*, będącej manifestem tzw. stylu międzynarodowego w architekturze miast, słynny Le Corbusier, urbanista i empiryczny socjolog przestrzeni mieszkalnych, przypisał nowoczesnemu domowi status maszyny do mieszkania: *une maison est une machine à habiter*. Po przeczytaniu pracy brytyjskiego kulturoznawcy, bez wątpienia wartej lektury, można by wysunąć, oczywiście pod adresem już ponowoczesnych terytoriów domowych, zmodyfikowany *bon mot*: dom jest maszyną do komunikowania.

David Morley, *Przestrzenie domu. Media, mobilność i tożsamość*, przeł. Jolanta Mach, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2011.

Piotr Aptacy – adiunkt w Zakładzie Filmoznawstwa i Wiedzy o Mediach Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Przedmiotem jego zainteresowań badawczych są zjawiska związane z komunikacją zapośredniczoną komputerowo.

Piotr Aptacy

Nie całkiem „niecne" memy

Wzrastające tempo przemian, którym pod wpływem mediów cyfrowych ulegają współczesne praktyki komunikacyjne, jest w dyskursie medioznawczym nieustannie akcentowane i jako takie nie wymaga weryfikacji. Z jednej strony stanowi ono utrudnienie, przysparza bowiem refleksji naukowej problemów z aktualnością, prowokując do nieustannej weryfikacji stawianych tez. Z drugiej jednak – potrafi dostarczyć badaczom koniecznej „dawki adrenaliny", potrzebnej, by praca ich nie zamieniła się w rutynę. Współczesne formy komputerowo zmediatyzowanej komunikacji (CMC) w pierwszym dziesięcioleciu XXI wieku wyewoluowały do formacji powszechnie za Timem O'Reillym określanej jako *Web 2.0*. Cyberprzestrzeń zdominowały software'owe, wirtualne habitaty zaludniane przez użytkowników i wypełniane głównie treściami

przez nich dostarczanymi. Twórcy serwisów społecznościowych, którzy przeczuli zbliżającą się tendencję, osiągnęli status celebrytów (jak Mark Zuckerberg – twórca Facebooka), bądź osób co najmniej majętnych. Sceptycy wolą wprawdzie traktować stworzone przez O'Reilly'ego pojęcie jako narzędzie marketingu medialnego, wskazując, że środowiska typu społecznościowego istniały dużo wcześniej. Wypada jednak zgodzić się, że używanie terminu *Web 2.0* pozwala wskazać moment, w którym pewne zjawisko z tendencji stało się normą. Sytuacja ta może być ujmowana w kontekście przemian natury globalnej, także ekonomicznej, które Uwe Meibnerg określił jako „proces przemiany rynków z rynku sprzedawcy na rzecz rynku kupującego"[1]. Z punktu widzenia interesujących nas zagadnień istotny jest fakt, że mamy do czynienia z sytuacją, w której proces generowania treści dostępnych w sieci coraz bardziej zdominowany zostaje przez samych internautów. Makrospołeczność przez nich konstytuowana nie jest i nigdy nie była strukturą jednolitą. W jej obrębie funkcjonuje niezliczona ilość mikrośrodowisk, efemerycznych bądź trwałych, skupionych wokół konkretnych „cybermiejsc" lub rozproszonych, a jednak wykazujących pewne poczucie wspólnoty.

Magdalena Kamińska we wstępie do książki *Niecne memy. Dwanaście wykładów o kulturze internetu* odwołuje się do tradycji badań antropologicznych, a konkretnie do dorobku Ruth Benedict. Lektura książki pozostawia wrażenie, że w równym stopniu usprawiedliwione byłoby powołanie się na Bronisława Malinowskiego – z obiema postaciami autorkę łączy zamiłowanie do porzucenia „antropologii gabinetowej" (w tym kontekście „medioznawstwa gabinetowego") na rzecz empirii „badań terenowych". Materiał zebrany i omówiony w *Niecnych memach* stanowi świadectwo pracy wykonanej przez autorkę, która wiedzę na temat omawianych zjawisk nabywała dzięki własnym doświadczeniom z cyfrową domeną. Doświadczenia te okazują się wielce przydatne, bowiem pewne zależności możliwe są do zauważenia jedynie wtedy, kiedy przygląda się im naukowiec i zaawansowany cybernauta w jednej osobie. W efekcie prezentowany przez autorkę zakres wiedzy o CMC wykracza daleko poza kompetencje badacza, który obserwuje zjawiska cyberkulturowe z dystansu. Oczywiście bezkrytyczne odnoszenie publikacji do tradycji naukowej sprzed niemal stu lat byłoby nadużyciem – społeczności opisywane przez Benedict w swej „konsystencji" były tworami ustabilizowanymi, bardzo odległymi od dynamicznej i niehomogenicznej tkanki, którą określa się jako „kulturę internetu". Użytkownicy sieci cyfrowych oraz artefakty tworzone i dystrybuowane przez nich wymagają innego podejścia niż grupy etniczne badane przed niemal wiekiem.

Na gruncie badań antropologicznych reakcją na ten stan rzeczy jest powstanie netnografii, dostosowującej tradycję badań etnograficznych do realiów komunikowania cyfrowego. Na miejscu pierwszym wśród problemów powstających przy tym przedsięwzięciu wskazać można kwestię niematerialności badanych

1 Zob. U. Meinberg, *Wpływ nowych technologii informacyjnych na społeczeństwo i człowieka*, [w:] *Internet – społeczeństwo informacyjne – kultura*, red. A. Kiepas. M.S. Szczepański, U. Żydek-Bednarczuk, Śląskie Wydawnictwa Naukowe Wyższej Szkoły Zarządzania i Nauk Społecznych, Tychy 2006.

zachowań, a także problemów z weryfikacją rezultatów badań, w których traci na znaczeniu kryterium reprezentatywności. Idea netnografii zatacza jednak coraz szersze kręgi. Ostatecznym sygnałem wprowadzenia nowego trendu w rodzimy obieg naukowy było pojawienie się w zeszłym roku na naszym rynku wydawniczym polskiej edycji książki Roberta V. Kozinetsa *Netnografia. Badania etnograficzne on-line*. Omawiana publikacja wykazuje w podejściu badawczym pewne podobieństwa do tej pracy. Stają się one widoczne, zwłaszcza jeśli weźmiemy pod uwagę stosowanie zasad obserwacji uczestniczącej oraz holistycznej perspektywy ujmowania zjawisk, w której obraz pewnych wzorów czy prawidłowości wyłania się na podstawie analizy zjawisk niejednokrotnie bardzo różnorodnych.

Kategoryczne uznanie kultury internetu za zjawisko uniwersalne i paralelne wobec kultur realnych Magdalena Kamińska decyduje się pozostawić „w zawieszeniu". Być może wynika to ze świadomości, że próba określenia zjawisk CMC jako kultury pozostaje niemożliwa, dopóki twardo trzymamy się tradycyjnych kategorii atropologicznych. Cyberkultura przez „duże C", która oznaczałaby wspólny i podzielany przez wszystkich lub co najmniej większość użytkowników system norm, przekonań i zachowań, pozostaje zatem jedynie ideą. Autorka nie waha się określić kultury internetu jako zjawiska „efemerycznego, elastycznego i niestabilnego"; treści w nim zawartych jako „śmieciowych", zaś użytkowników jako podmiotów obdarzonych uwagą „selektywną" (s. 62). Prowadząc dyskurs, czasami odwołuje się do materiału ilustracyjnego, który odruchowo można uznać za prymitywny bądź niewarty poważnej naukowej refleksji. Pedomiś pojawiający się, w jednym z przytaczanych memów może być rozpoznany jako niesmaczny żart ze zjawiska pedofilii. Pani Barbara – cybercelebrytka posługująca się w zamieszczanych na You Tube filmach mocno niecenzuralnym językiem w komentowaniu różnych aspektów rzeczywistości – może służyć jako dobry przykład szerzących się w sieci wulgaryzmów. Analizując i lokując w wybranych kontekstach te „śmieciowe treści", Magdalena Kamińska stara się jednak konsekwentnie ukazywać je w szerszej perspektywie.

Czytelnik *Niecnych memów* nie jest wyręczany w wartościowaniu opisywanych przejawów aktywności internautów. Jeżeli czuje potrzebę wartościowania, musi tego dokonać sam. Autorka przyjmuje strategię kolekcjonera szukającego wartości nawet w przedmiotach pozornie jej pozbawionych, co staje się wyraźnie widoczne, kiedy omawia te zjawiska społeczno-komunikacyjne CMC, które stereotypowo ujmowane są w kategoriach negatywnych, jak chociażby trolling. Konsekwentnie unika też niedoceniania kulturotwórczego potencjału środowisk społecznościowych, wskazując, że błąd taki może wynikać z braku dystansu historycznego wobec tych zagadnień.

Badacz CMC nie może już pozwolić sobie (za Manuelem Castellsem) na komfort wprowadzenia podziału na użytkowników internetu na twórców i konsumentów, co w pewnym stopniu usprawiedliwiało dzielenie ich aktywności na „poważną" (zaangażowaną, a więc wartą refleksji) oraz „powszednią". Podobnie myśli Magdalena Kamińska, pisząc choćby o niedocenianej jak dotąd czy niezauważanej grupie partycypantów cyberkultury określanej jako „transmiterzy".

„Transmiterzy nie zasługują na miano aktywnych uczestników kultury, ponieważ jej nie tworzą, ale nie zasługują również na określenie ich jako pasywnych, ponieważ poświęcają wiele czasu i energii dystrybuowaniu kulturowych treści, niekiedy w trakcie ich mnożenia znacząco je przekształcając" (s. 63).
Zbiorowość ta (bo raczej nie „grupa") nie generuje samej cyberkultury, ale utrwala jej egzystencję. Co innego, kiedy mowa o kulturze mniejszych cyberśrodowisk lub dokładniej – występujących w ich obrębie zachowań i instytucji mających charakter kulturowy. Ich istnienie wydaje się regulować funkcjonowanie środowisk wirtualnych – umożliwiając na przykład rozwiązywanie bądź neutralizację sytuacji konfliktowych. Jedną z ważniejszych wśród pojawiających się w publikacji kategorii wydaje się w tym względzie pojęcie „enkulturacji" czy też „cyberenkulturacji" – procesu aklimatyzacji nowego użytkownika w środowiskach cyberkulturowych, nabierania przez niego kompetencji, dzięki którym będzie mógł sprawnie i bezkolizyjnie funkcjonować w cyberspołecznościach, w których przyjdzie mu uczestniczyć.
Osiągnięcie „bezkolizyjności" okazuje się trudne, zwłaszcza kiedy weźmie się pod uwagę występujący w komputerowo mediatyzowanej komunikacji poziom zachowań agresywnych. Przemoc w sieci rodzi się z różnych czynników, wśród których anonimowość, brana przez niektórych za prawo do bezkarności (co w dyskursie społecznym dotyczącym CMC jest chyba najsilniej akcentowane), jest jedynie elementem cząstkowym. Zredukowany wpływ konformizmu społecznego oraz zwiększony poziom zaangażowania emocjonalnego internautów w dyskusje, spory i ostatecznie kłótnie, przekładają się na sytuację, w której społeczności wirtualne wykazują zdecydowanie silniejszą tendencję do bycia areną agresji niż środowisko *real life*. Czytelnik *Niecnych memów* prowadzony jest przez swoistą galerię zachowań aspołecznych, poznając takie pojęcia, jak „griefing", „stalking", „cyberbullying", „flaming", „snarking" czy „trolling", z których każde charakteryzuje się sobie właściwym arsenałem negatywnych zachowań. Autorka unika jednak jednostronności, wskazując także na te aspekty przemocy w sieci, które umykają nam, jeśli zostajemy zaślepieni podejściem krytycznym: „Konflikt, walka i niefizyczna przemoc w sieci to procesualne fenomeny odbijające sekwencje konstrukcji, dekonstrukcji i rekonstrukcji hierarchii oraz norm cybergrupowych" (s. 28).
Drugim aspektem „łagodzącym" nasz ogląd w tej kwestii jest sytuacja, w której zachowania agresywne posiadają drugie dno. Obserwatorowi niezadomowionemu (*lurkerowi*) w danym środowisku komunikacyjnym mogą wydawać się przejawem przemocy słownej, natomiast dla stałych użytkowników są jedynie rodzajem gry, jak w przypadku trollingu, który Magdalena Kamińska dzieli na prosty i wyrafinowany. Ten drugi jest właśnie grą w zakładanie „osobowości marionetkowej", niezwiązanej z konkretnym użytkownikiem, ale pozostającej w dyspozycji cybergrupy, która znajduje przyjemność w wypuszczaniu pewnych archetypicznych form trolli. Tego rodzaju gra jest przejawem cyberagresji jedynie dla obserwatora, który nie przeszedł procesu cyberenkulturacji.
Instynkt badacza antropologa jest szczególnie widoczny, jeśli weźmiemy pod uwagę stopień opanowania przez autorkę neologizmów składających się na

gwarę użytkowników sieci. Język badanej społeczności pomaga w zrozumieniu postaw użytkowników i określonych norm zachowań. Stopień nasycenia tekstu terminami składającymi się na *netspeak* stanowi o specyfice tej publikacji. Można zarzucić autorce, że stosuje strategię podobną do stosowanej w politycznym PR cyber-celebracji. Można też zgłosić zastrzeżenie, że wywód przez nagromadzenie owych neologizmów staje się nieczytelny. U nieobeznanego z niuansami CMC czytelnika konsternację może budzić wzmianka o „trollach-zombies", które „powracają do środowiska «zza grobu» po *banie* na zmienionym IP" (s. 29). Faktem jest, że książka została napisana dwoma językami – tym typowym dla dyskursu naukowego oraz „językiem tubylców". Czytelnik zatem jest w specyficzny sposób edukowany lub prowokowany do opanowania podstawowych terminów.

Wykorzystanie komputerów (które E. Couchot określił jako „pierwsze maszyny napędzane mową") i sieci spajającej je w spójny system do komunikowania społecznego i interpersonalnego automatycznie stawia kwestię języka jako jedno z głównych zagadnień komunikowania cyfrowego.

> *W nowym środowisku audiowizualności […] rola konstytuująca i definiująca zarazem przypada językowi i jego strategiom. To one w decydującym stopniu wyznaczają horyzont aktywności, to one stwarzają i określają uczestników owej komunikacji. To one wreszcie wyznaczają coś, co możemy nazwać nowym środowiskiem opartym na bazie języka*[2].

Naukowy dyskurs toczący się wokół neologizujących form językowych i komunikacyjnych sieci często obraca się wokół tez głoszących degradację języka, zerwanie więzi między *signifiant* a *signifié*, w rezultacie wręcz unieważnienie wszelkiej komunikacji. Magdalena Kamińska nie podziela tego podejścia, przyznając mu jedynie walor pozytywny w znaczeniu, że „wypunktowuje ważną zmianę kulturową wywołaną przez mediatyzację i cyfryzację ludzkiego doświadczenia. Jest nią zmiana rozumienia znaku i znaczenia" (s. 38). Autorka wykazuje także zrozumienie dla naukowców zaniepokojonych nowymi formami dystrybucji wiedzy, które „reorganizują […] pozycję i rolę społeczną eksperta" (s. 39). Jednak najistotniejsze wydają się jej dwie cechy języka sieci. Pierwszą jest jego otwarcie na mutacje, eksperymenty i deformacje, co przełożyło się z czasem na stworzenie specyficznego socjolektu i jego odmian noszących wybrane cechy żargonów, dialektów czy slangu, niekiedy nawet stosujących formy kryptografii. Kwestią drugą jest rola języka w kształtowaniu zróżnicowań społecznych w obrębie grup funkcjonujących w cyberprzestrzeni, tworzenie ich tożsamości czy struktury. Pobocznie występuje jeszcze jeden aspekt:

> *Szczególne miejsce w językowej praktyce komunikacyjnej w internecie zajmują zabawy słowne i inne przejawy językowej kreatywności wynikające z potrzeby partycypantów, aby wyróżnić swe wypowiedzi spośród milionów innych przelewających się przez Sieć w postaci „potopu informacyjnego" (s. 47).*

2 E. Wilk, *Nawigacje słowa. Strategie werbalne w przekazach audiowizualnych*, Rabid, Kraków 2000, s. 82.

Formą takiej zabawy jest dystrybucja i redystrybucja w obrębie CMC treści określanych potocznie „memami", których funkcja jest skrajnie różnorodna – od prostych (a nawet prymitywnych) żartów mających rozbawić użytkownika, do oręża w walce politycznej czy ideologicznej. Istotą memów jest specyficzny obieg społeczny określany jako „komunikacja wirusowa", w którym skuteczność oddziaływania może być mierzona za pomocą „zaraźliwości", czyli tempa, w jakim „infekują" one poszczególne serwisy, a także ilości mutacji – wariantów wytwarzanych jako „odpowiedzi" na memy przez innych użytkowników.

> *Charakterystyczną funkcją internetu postrzeganego w optyce memetycznej okazuje się […] nie funkcja transmisji znaków i tekstów, ale przechowywania ich i tworzenia powiązań między nimi, a dzięki temu zwiększenia zarówno ich podatności na przekształcenia, jak i – paradoksalnie – trwałości (s. 61–62).*

Skądinąd ciekawym i trafnym spostrzeżeniem jest odnalezienie przez Magdalenę Kamińską cech memetycznych w retoryce działań propagandowych pierwszej połowy XX wieku.
Kolejnym zagadnieniem poruszanym w publikacji jest strategia lokowania własnej podmiotowości w interaktywnym procesie komunikacji użytkowników sieci z samą przestrzenią cybernetyczną i funkcjonującymi w niej manifestacjami innych. Oczywiste w świetle tradycji refleksji nad komputerowo zmediatyzowaną komunikacją jest stwierdzenie, że „użytkownicy sieci usiłują za pomocą różnych technik uzupełniać CMC o element «brakującej» widzialności skorelowanej z cielesnym wymiarem ludzkiej tożsamości" (s. 129). Z dystansu czasu widać też, że fascynacja „awataryzacją" komunikacji cyfrowej (tak kiedyś powszechna) staje się we współczesnych realiach kwestią marginalną. Uwaga czytelnika przenosi się więc na praktyki „kreowania wizerunku" w środowiskach społecznościowych, w których zatraca się granica między prywatną a publiczną sferą życia, co prowadzić może do specyficznych dla CMC form nadużyć, o które tym łatwiej, że „cyberświat «zachowuje się» tak, jakby był miejscem indywidualnych fantazji i marzeń użytkownika" (s. 134). To zaś nieuchronnie kieruje nas do rozpatrywania tożsamości cybernetycznej w ujęciu genderowym, gdzie kwestia nadużyć anonimowości staje się szczególnie paląca, by wspomnieć jedynie o aktywności pedofilskiej czy manifestacjach transwestytyzmu jako przykładach zjawisk budzących silne kontrowersje zarówno natury moralnej, jak i prawnej (co w efekcie wywołuje społeczne i medialne reakcje technofobiczne). Autorka wypunktowuje zjawiska stanowiące o genezie tych problemów – specyficzną ontologiczną kondycję samych kontaktów międzyludzkich czy też zatarcie w doświadczaniu rzeczywistości i strategie dystansowania się wobec niej. Całość przekłada się na zmianę relacji psychologicznych pomiędzy użytkownikami uczestniczącymi w interakcjach. Ogląd tych spraw byłby jednak niepełny, gdyby nie uwzględnić przeciwwagi w postaci mechanizmów obronnych wytwarzanych w efekcie doświadczeń na poziomie osobistym oraz tych przekazanych przez innych interaktorów jako rodzaj podzielanej wiedzy.

W kolejnych rozdziałach coraz wyraźniej zauważalne staje się podejście biorące poprawkę na specyfikę zjawisk związanych z cyberkulturą, ich różnorodność oraz fakt, że nie składają się na spójną całość. Proces analizy doprowadzony jest do poziomu mocno zaawansowanego, synteza zaś ograniczona została do stwierdzeń, które nie mają charakteru globalizującego. Podejście to wydaje się konsekwencją faktu, że opisywane zjawiska mają niesprecyzowany status „paraspołecznych" (jak cyberwigilantyzm). Pytanie o status komputerowo zmediatyzowanej komunikacji w kontekście społeczeństwa w skali globalnej (obejmującej całą sieć) pozostaje jednak stale aktualne. Autorka relacjonuje zmagania zwolenników idei „wspólnoty wirtualnej" i ich adwersarzy, którzy usiłowali zbadać, czy sieć faktycznie ewoluuje w kierunku wskazanym przez proroków cyberkultury. Przytaczane przez nią tezy ilustrują wysiłek badaczy podjęty na przełomie następnych dziesięcioleci, by dostosować utopijny „model Rheingoldowski" do wciąż zmieniających się realiów komunikowania cyfrowego lub stworzyć model alternatywny, przystosowany do retoryki i metodologii badań naukowych. Na pytanie o istnienie cyberkultury „globalnej i nadrzędnej" czytelnik otrzymuje jednak odpowiedź ostrożną: „Być może właśnie przestaje być hipotetyczna" (s. 289).

***

> *Użytkownicy za pośrednictwem software, tylnymi drzwiami, wprowadzają wypchnięte poza nowoczesny nawias pospolite wrażliwości, imaginaria, semantyki i praktyki kulturowe i wprzęgają je do technologicznych układów. Zasilają język mediów siłą kulturowej codzienności i ludowości, wyrastającymi ze zbiorowego ducha społeczności i ich potocznego, zawartego w mitach i codziennych praktykach, rozumienia świata wraz ze sposobami jego oswajania i życia w nim. Prędkość cyfrowości i jej otwartość ustanawiają natomiast nierozerwalne sprzężenie pomiędzy obecnym stanem wyobraźni komunikacyjnej i medialnej, wraz z ich imaginariami, a samą technologią. Powstaje w ten sposób homeostatyczne środowisko, w którym coraz trudniej odseparować od siebie wyobraźnię medialną od innych rodzajów kompetencji kulturowych; życie z mediami od życia poza nimi, wydarzenia od ich interpretacji itd.*[3].

Przytoczone słowa Piotra Celińskiego chyba trafnie podsumowują wywód Magdaleny Kamińskiej. Z uwagi na pierwotne „zastosowanie" tekstów składających się na książkę – a były one tekstami wykładów multimedialnych prowadzonych przez autorkę – ich styl nieustannie oscyluje między wywodem naukowym a popularnonaukowym. To jednak przekłada się na fakt, iż *Niecne memy* są pozycją atrakcyjną dla szerokiego spektrum czytelników – zwłaszcza tych, dla których cyfrowe imaginaria pozostają domeną fascynującą.

Magdalena Kamińska, *Niecne memy. Dwanaście wykładów o kulturze internetu*, Galeria miejska „Arsenał", Poznań 2011.

3 P. Celiński, *Media wyobrażone*, [w:] *Mindware. Technologie dialogu*, red. P. Celiński, Warsztaty Kultury. Filia Centrum Kultury: Wyższa Szkoła Przedsiębiorczości i Administracji, Lublin 2012, s. 74.

Jacek Małczyński – doktorant w Instytucie Kulturoznawstwa Uniwersytetu Wrocławskiego oraz w Akademii Artes Liberales. Pod opieką prof. Stefana Bednarka (UWr.) oraz prof. Ewy Domańskiej (UAM) przygotowuje pracę doktorską zatytułowaną *Krajobrazy Zagłady. Przyroda w przedstawieniach Holocaustu*. Publikował m.in. w „Tekstach Drugich" oraz „Odrze". Interesuje się problemami pamięci kulturowej oraz reprezentacji Shoah.

SPRAWOZDANIA

Jacek Małczyński

Zwrot ku przyszłości?

Choć jubileusze skłaniają zazwyczaj do spoglądania w przeszłość, Instytut Kulturoznawstwa Uniwersytetu Wrocławskiego uczcił swe czterdziestolecie, organizując międzynarodową konferencję „Przyszłość w kulturze" (Wrocław 12–14 listopada 2012). Jak zapowiadali organizatorzy, namysł nad kulturą przez pryzmat przyszłości stanowi alternatywę dla tych ujęć, które zwykły łączyć ją z tradycją, dziedzictwem czy pamięcią. Ta ostatnia cieszy się we współczesnej humanistyce niesłabnącą popularnością, czego świadectwem jest ogłaszany przez niektórych badaczy „zwrot pamięciowy"[1]. Warto jednak się zastanowić, czy postawiona przez Pierre'a Norę diagnoza o nadejściu „czasu pamięci"

1 M. Saryusz-Wolska, *Wprowadzenie*, [w:] *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Universitas, Kraków 2009, s. 7.

nie straciła na aktualności. Sam Nora tłumaczył zresztą, że ożywione zainteresowanie przeszłością, z jakim mamy obecnie do czynienia, wiąże się z „przyśpieszeniem historii" spowodowanym zmianą stosunku społeczeństw nowoczesnych do czasu. Jak pisał francuski historyk: „Nad kształtem przyszłości ciąży teraz absolutna niepewność [...]. Nie wiemy, co nasi następcy będą potrzebowali wiedzieć o nas, żeby zrozumieć samych siebie"[2]. Myślenie o przeszłości spotyka się zatem z refleksją na temat przyszłości. Pamiętać można bowiem nie tylko o tym, co już się zdarzyło, lecz także o tym, co dopiero ma nastąpić, o złożonych obietnicach, przysięgach, podjętych zobowiązaniach[3]. Taką funkcję pełnią na przykład w kulturze chrześcijańskiej wizje Sądu Ostatecznego. Określenie „pamięć przyszłości" nie musi być więc traktowane jako oksymoron. Obserwując zachodzące współcześnie zmiany, można odnieść wrażenie, że dyskusje dotyczące wyobrażeń przeszłości ustępują miejsca debatom na temat wizji przyszłości, na przykład losu gatunku ludzkiego w stechnologizowanym świecie[4].

Podejmując temat przyszłości w kulturze, łatwo narazić się na zarzut powrotu do pozytywistycznego ideału uprawiania nauki, upatrującego celu poznania w prognozowaniu. Pomimo odejścia od projektów „futurologii"[5], a także mimo niechęci wobec scjentystycznych metod, humaniści nie porzucili pytań o przyszłość literatury, sztuki czy nowych mediów. Refleksja nad przyszłą kondycją ludzkiego świata wydaje się również usprawiedliwiona w obrębie zorientowanej krytycznie filozofii kultury. Na tym gruncie ma ona zresztą swą tradycję, by wspomnieć *Zmierzch Zachodu* Oswalda Spenglera czy *Nowe Średniowiecze* Mikołaja Bierdiajewa będące odpowiedzią na „kryzys" związany z doświadczeniem pierwszej wojny światowej. Współcześnie w proroczym tonie utrzymane są między innymi prace Giorgia Agambena. Myślenie o przyszłości wpisane jest także w te nurty najnowszej humanistyki, które podejmują temat zaangażowania badawczego oraz zajmują się walką o prawa grup marginalizowanych (feminizm, studia genderowe i queerowe, postkolonializm). Prognozy mające legitymizować naukowe aspiracje nastawionej pozytywistycznie socjologii zastępowane są zatem obecnie projektami o charakterze politycznym.

Na trudności związane z badaniem „przyszłości" w naukach humanistycznych, zwłaszcza w czasach „płynnej nowoczesności", zwrócił uwagę podczas wrocławskiej konferencji profesor Stefan Bednarek, przypominając, że projekty zakładające prognozowanie zmian w kulturze kończyły się zazwyczaj niepowodzeniem. Przywołując znaną pracę Siegfrieda Kracauera *Od Caligariego do Hitlera*, wskazywał na potrzebę rozpoznawania profetycznego potencjału tkwiącego w wytworach kultury. Wyzwanie to podjęli uczestnicy konferencji,

2 P. Nora, *Czas pamięci*, przeł. W. Dłuski, „Res Publica Nowa" 2001 nr 7, s. 40.

3 O uwzględnienie aspektu przyszłości w myśleniu o pamięci upomniała się ostatnio Zofia Rosińska w artykule *Praca pamięci*, [w:] *Kultura jako pamięć. Posttradycjonalne znaczenie przeszłości*, red. E. Hałas, Nomos, Warszawa 2012, s. 107–126.

4 Nie oznacza to jednak, że badania nad pamięcią zbiorową przestają być popularne. Świadczyć o tym może ostatni numer „Przeglądu Kulturoznawczego" (2012 nr 1–2) poświęcony „mnemotoposom", zredagowany przez Stefana Bednarka.

5 W innym znaczeniu terminu tego używał Stanisław Lem, pisząc o „futurologii" jako teorii literatury fantastyczno-naukowej. Zob. S. Lem, *Fantastyka i futurologia*, t. 1–2, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2003.

którzy wypatrywali przyszłości przejawiającej się w marzeniach, fantazjach czy utopiach. Przedmiotem namysłu stały się również relacje łączące człowieka z przyszłością. Profesor Zofia Rosińska poświęciła swe wystąpienie kategorii „nadziei radykalnej", stawiając pytanie o to, co dzieje się z człowiekiem, kiedy ginie kultura. Książka *Radical Hope* Jonathana Leara, opowiadająca historię indiańskiego plemienia Wron, stała się dla niej pretekstem do rozważań o tym, jak możliwe jest zachowanie sposobu życia nadającego sens ludzkiej egzystencji w obliczu zmiany, jaką dla Indian było umieszczenie w rezerwacie. Profesor Maria Reut wskazywała z kolei na możliwe modusy myślenia o przyszłości obecne w filozofii hermeneutycznej. W ujęciu tym nie tylko tradycja, lecz również troska i zobowiązanie orientują (lecz nie determinują) nasze bycie w świecie. Heideggerowskie pojęcie troski nie sprowadza się zatem do prostego nakazu mówiącego, co zrobić w danej sytuacji, lecz stanowi wezwanie do autentyczności przejawiające się zwłaszcza w sytuacji konfliktu tragicznego.

Wedle poczynionych rozpoznań przyszłość kultury w jeszcze większym stopniu związana będzie z rozwojem techniki. Przykładem krzyżowania się obu sfer może być projekt artystyczny *Brain Painting*, umożliwiający uzyskanie za pośrednictwem interfejsu obrazu własnych fal mózgowych. Jak przekonywał medioznawca profesor Eugeniusz Wilk, „suche" media cyfrowe coraz częściej zastępowane są „mokrymi" mediami, takimi jak atomy, neurony czy geny, natomiast *brain-art*, podobnie jak *bio-art*, staje się równoprawną gałęzią sztuki. Wymienić wystarczy uprawianą pod szyldem „biopoezji" sztukę Eduarda Kaca. W kontekście tym mieści się również analizowana przez Małgorzatę Dancewicz twórczość francuskiej performerki Orlan, dla której „polem" działalności jest własne ciało wykorzystywane jako narzędzie do mierzenia przestrzeni, jak w cyklu performansów *MesuRages*, bądź poddawane zabiegom chirurgicznym. Przemiany, jakim podlega zmieniająca się powoli kultura pod presją szybko rozwijających się technologii, analizował Rafał Ilnicki. Odwołując się między innymi do koncepcji Felixa Guattariego i Gilles'a Deleuze'a, pokazywał, w jaki sposób technika uzyskuje autonomię i wyzwala się spod wpływu kultury. Nad trwałością i efemerycznością fenomenów kulturowych zastanawiał się także Piotr Jakub Fereński. Ilustrację owych procesów stanowić może stworzony przez firmę Sony projekt *FutureScapes*, którego celem było zbadanie możliwości i wyzwań, z jakimi zmierzy się człowiek w 2025 roku (wystąpienie Krzysztofa Solarewicza). W jego świetle przyszłość świata wyznacza wszechobecność technologii jako podstawowego środka komunikacji. Jeśli wizje owe spełnią się, przyszłość należeć będzie do cyborgów. Figura ta, będąca hybrydą człowieka i maszyny, znalazła się w centrum zainteresowania Hanny Jaxy-Rożen, która, przywołując *Manifest cyborgów* Donny Haraway, próbowała odpowiedzieć na pytanie, czy w przyszłości będziemy potrzebować kategorii płci. Tradycyjne podziały, takie jak męskie – żeńskie, ludzkie – zwierzęce, człowiek – maszyna ulegają współcześnie dewaluacji. Jak pisała Haraway: „Nasze maszyny są niepokojąco żywe, a my sami – przerażająco bezwładni"[6].

6 D. Haraway, *Manifest cyborgów: nauka, technologia i feminizm socjalistyczny lat osiemdziesiątych*, przeł. S. Królak, E. Majewska, „Przegląd Filozoficzno-Literacki" 2003 nr 1, s. 53.

Wizje przyszłości, podobnie jak wyobrażenia przeszłości, zakorzenione są w kulturze, która je współtworzy. Stanowią one zatem nie tyle prawdziwą reprezentację przyszłości (o taką byłoby jeszcze trudniej niż w przypadku historii), co raczej świadectwo czasów, w jakich powstają. Takie odczytanie „historii przyszłości" w kinie NRD i PRL zaproponował Przemysław Dudziński, przedstawiając filmy *science fiction* minionej epoki w kontekście zimnowojennej ideologii. Fantazje obecne we współczesnym *s-f* uczyniła przedmiotem swej refleksji profesor Małgorzata Radkiewicz. Na podstawie analizy filmów *Dziwne dni* i *Ostatnia miłość na Ziemi* wskazywała, że tym, co pozwala przetrwać bohaterom w obliczu zagrożenia, jest łączące ich uczucie. Miłość, obok życzliwości, pokojowego współżycia, samorozwoju i poszanowania natury, jest również jedną z głównych wartości obecnych w wizjach przyszłego świata wyznawców New Age omawianych przez profesora Zbigniewa Paska. Zmian w sferze duchowości dotyczył także referat profesor Katarzyny Skowronek poświęcony postrzeganiu przyszłości w popularnych poradnikach psychologicznych. Innym przykładem projekcji mogą być toczące się na przełomie XIX i XX wieku dyskusje na temat „rasy przyszłości", o których mówił Tadeusz Mincer. Omawiana przez niego książka José Vasconcelosa *Rasa kosmiczna* (1925) stanowi interesujący epizod w historii dyskursu rasowego. Mieszanie się ras, które miało doprowadzić do powstania tytułowej „rasy kosmicznej", Vasconcelos postrzega bowiem, wbrew dominującym wówczas teoriom, jako zjawisko pozytywne.

Nowe technologie oraz powstałe z ich udziałem projekty artystyczne skłaniają do refleksji nad przyszłością humanistyki poszukującej języka do opisywania zmian zachodzących we współczesnym świecie. Dyskurs, jakim posługują się dziś humaniści, krytycznej analizie poddała profesor Ewa Kosowska. Zaproponowana przez nią kategoria „pamięci formulicznej" obejmuje utarte, przyjmowane często bezrefleksyjnie pojęcia, takie jak fenomen, mit, znak, struktura, system, tożsamość, pamięć czy płeć kulturowa. Wyrwane z pierwotnego kontekstu nabierają one nowego znaczenia, stając się poręcznymi metaforami służącymi do opisu świata człowieka. Jednym ze znanych zabiegów jest opatrywanie słów modnymi przedrostkami (np. trans-). Mając na uwadze aktualne tendencje, można się spodziewać, że wkrótce w skład pamięci formulicznej humanisty wejdą terminy zawierające prefiks bio- (biopolityka, biometria, biopamięć, *bio-art* itp.). Przeciwko hybrydyzacji pojęć przejawiającej się między innymi w sformułowaniach typu człowiek-cyborg wystąpiła profesor Anna Grzegorczyk. Jak przekonywała, próby łączenia techniki z transcendencją skazane są na niepowodzenie. Jej zdaniem, ratunek przed relatywizmem i postmodernizmem, który wyrugował z humanistyki idee prawdy, obiektywności i transcendencji, stanowi „antropologia uniwersalistyczna". Postulowany „nowy brewiarz humanisty" wymaga ochrony obiektywnej rzeczywistości i transcendentalnych wartości. Inna wizja wyłania się z projektów posthumanistyki czy „humanistyki nieantropocentrycznej", koncentrujących się na relacjach między tym, co ludzkie, i tym co nie-ludzkie, których recepcję w polskim środowisku akademickim przedstawił Michał Kasprzak. Nad znaczeniem przyszłości we wczesnej koncepcji kultury Zygmunta Baumana zastanawiała się Magdalena Matysek-Imielińska. Podkreśla-

ła, że już w latach sześćdziesiątych autor *Etyki ponowoczesnej* dystansował się od ujęć utożsamiających kulturę z tradycją, definiując ją jako „zorientowane na przyszłość działanie rzucone teraźniejszości". Kultura, w odróżnieniu od społeczeństwa, stanowiła dla niego pole praktyki, w której realizować się może ludzka kreatywność.

Problem przyszłości stanowił także dla uczestników konferencji zachętę do zwrócenia się ku przeszłości. O przyszłości historii kultury mówił Marcin Stabrowski, który za cel owej dyscypliny uznał badanie „sposobów bycia podług wartości". Odwołując się do pracy *Kryzys europejskiego człowieczeństwa* Edmunda Husserla, dowodził, że wiedza o minionych sposobach bycia nie tylko może służyć aktualnym potrzebom, lecz również dostarczać możliwych scenariuszy przyszłości. Profeor Dariusz Czaja w swej interpretacji powieści W.G. Sebalda pokazywał, w jaki sposób historia przejawia się w teraźniejszości. Bohaterowie Sebalda, zamiast wypatrywać przyszłości, spoglądają w mroczną przeszłość, kolekcjonują ślady niedawnej katastrofy, nawiedzają zapomniane i opuszczone miejsca. Anamneza stanowi więc *sine qua non* przyszłości. Wśród podjętych przez prelegentów tematów znalazły się także wątki eschatologiczne w literaturze i ikonografii staropolskiej (Jacek Kowzan), dawne sposoby mierzenia wartości pieniądza (profesor Adam Nobis), model kultury futuryzmu ukraińskiego z początku XX wieku (dr Zoriana Rybczyńska ze Lwowa) czy awangarda artystyczna (Elżbieta Kościelak). O krajobrazie literackim oraz „wynajdywaniu tradycji" na przykładzie dyskusji o przebiegu „Trasy Don Kichota" opowiadała z kolei Magdalena Barbaruk, zastanawiając się nad tym, czy wędrówka śladami rycerza z La Manchy świadczy o aktualności uosabianych przez niego wartości. Rozważania te korespondują z wystąpieniem profesor Beaty Frydryczak, która, śledząc dwudziestowieczne losy pojęcia krajobrazu, stanowiącego jedną z popularniejszych metafor we współczesnej humanistyce, wskazywała na jego kulturowe zakorzenienie. Przykładem kreowania tradycji może być również czeski projekt odrodzenia narodowego z XIX wieku, którego dekonstrukcję w twórczości Vladimira Macury przedstawiła Katarzyna Uczkiewicz-Styś. Nad aktualnym problemem identyfikacji narodowej w epoce „post" na przykładzie kultury ukraińskiej zastanawiał się natomiast profesor Taras Dubrovny ze Lwowa. Dylematom związanym z tożsamością poświęcony był ponadto referat Jiří Siostrzonka z Opawy o współczesnych czeskich subkulturach, które stają się podstawą kształtowania się nowych tożsamości.

Podczas konferencji nie zabrakło też dyskusji na temat organizacji i animacji kultury oraz polityki kulturalnej z udziałem działaczy, przedstawicieli władz miasta, lokalnych instytucji kulturalnych, a także dyrektora artystycznego Europejskiej Stolicy Kultury Wrocław 2016, Krzysztofa Czyżewskiego, który pod hasłem „od *event* do *cultivare*" przedstawił dwa modele partycypacji w kulturze. Pierwszy z nich polegać ma na uczestniczeniu w zorganizowanych wydarzeniach artystycznych, takich jak festiwale czy biennale. Drugi natomiast opiera się na idei partycypacji, zaangażowania w tworzenie wspólnego dzieła. Zwieńczeniem sesji było spotkanie z Bogdanem Zdrojewskim, Ministrem Kultury i Dziedzictwa Narodowego, a zarazem absolwentem wrocławskiego kulturoznawstwa. Burzli-

we dyskusje, jakie toczyły się przy udziale tłumnie zgromadzonej publiczności, dotyczyły między innymi sposobów finansowania działalności kulturalnej, które obecnie uniemożliwiają podejmowanie długoterminowych zadań.
Spektrum podjętych tematów świadczy o tym, że o przyszłości w kulturze można mówić na wiele sposobów, poddając interpretacji zarówno przeszłe, jak i współczesne jej wyobrażenia. Doris Bachmann-Medick w książce *Cultural Turns. Nowe kierunki w naukach o kulturze*, stanowiącej przegląd najważniejszych zwrotów badawczych dokonujących się we współczesnej humanistyce (m.in. interpretatywnego, performatywnego, postkolonialnego, ikonicznego), sugeruje, że wkrótce możemy stać się świadkami kolejnych: neuro-biologicznego czy transkulturowego[7]. Biorąc pod uwagę popyt na zwroty badawcze, jaki obserwować można w naukach o kulturze, można zastanawiać się, czy nie dołączy do nich także „zwrot ku przyszłości". Świadectwo owej reorientacji stanowią toczące się już w najnowszej humanistyce dyskusje na temat przyszłości człowieka, a także – w poszerzonej „nieantropocentrycznej" perspektywie – przyszłości planety. Taką wizję zawiera między innymi książka *Świat bez nas* Alana Weismana, będąca próbą odpowiedzi na pytanie, jak wyglądałoby życie na ziemi bez ludzi. Postulat uprawiania humanistyki przyjaznej przyszłości odnaleźć można między innymi w tekstach Ewy Domańskiej, która jako jeden z głównych jej celów stawia tworzenie mikroutopii. „Chodzi [...] o to – pisze – by przez budowanie obrazów przeszłości, teraźniejszości i przyszłości tworzyć pożądane wizje tej przyszłości; by humanistyka wspomagała proces generowania mikroutopii wspierających na przykład respekt wobec różnych form życia, idee więzi międzyludzkich i życia wspólnotowego, zaufania i szacunku do drugiego człowieka czy poczucia bezpieczeństwa w świecie"[8]. Czy nauki humanistyczne sprostają temu zadaniu, a „zwrot ku przyszłości" okaże się trwałą tendencją we współczesnej humanistyce, trudno dziś ocenić. Można jednak przypuszczać, że tworzone dziś wizje przyszłości z perspektywy czasu poddane zostaną krytycznemu namysłowi.

7 D. Bachmann-Medick, *Cultural Turns. Nowe kierunki w naukach o kulturze*, przeł. K. Krzemieniowa, Oficyna Naukowa, Warszawa 2012. Dyskusję, jaką wywołała książka Bachmann-Medick, omawia Sław Krzemień-Ojak, *Nowy przewodnik po współczesnych naukach o kulturze*, „Przegląd Kulturoznawczy" 2012 nr 1–2, s. 183-190. O tym, że niemiecką badaczkę posądzano o „nakręcanie" zwrotów, wspomina Dorota Wolska w książce *Odzyskać doświadczenie. Sporny temat humanistyki współczesnej*, Universitas, Kraków 2012, s. 248.

8 E. Domańska, *Jakiej metodologii potrzebuje współczesna humanistyka?*, „Teksty Drugie" 2010 nr 1–2, s. 47.

Filip Konopczyński – doktorant w Instytucie Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego, gdzie studiował kulturoznawstwo oraz prawo w ramach Międzywydziałowych Interdyscyplinarnych Studiów Humanistycznych. Zajmuje się badaniem polskiego dyskursu medialnego, polityką pamięci oraz socjologią prawa.

Filip Konopczyński

CopyCamp 2012

Sprawozdanie autorskie

Dwudziestego szóstego listopada 2012 roku w warszawskim kinie Kultura odbył się CopyCamp, wydarzenie organizowane przez fundację Nowoczesna Polska, poświęcone tematyce praw autorskich. Użycie nieprecyzyjnego i zdecydowanie nadużywanego słowa „wydarzenie" jest w tym przypadku o tyle uzasadnione, że opis formuły tego spotkania wymaga osobnej refleksji.

W wydarzeniu tego typu uczestniczyłem („realnie", posługując się archaicznym, szeroko krytykowanym przeciwstawieniem rzeczywistości „realnej" i „wirtualnej") po raz pierwszy. Wielokrotnie oglądałem i słuchałem „Campów" i „Conów" za pośrednictwem sieci i technologii streamingu. Udział osobisty wywołał jednak u mnie poczucia swoistej konfuzji poznawczej – nie bardzo wiedziałem, jak w zasadzie określić *event*, w którym uczestniczę.

Zagubienie wynikało z trudności w zdefiniowaniu Campu jako sytuacji społecznej. Próbując posłużyć się metaforyką z epoki przedcyfrowej, można powiedzieć, że Warszawski CopyCamp był czymś pomiędzy konferencją naukową, wiecem politycznym, a biznesowym zjazdem motywacyjnym.
Fachowo tego typu format wydarzenia nazywa się niekonferencją (*unconference*); to typ silnie partycypacyjnego spotkania specjalistów zajmujących się problematyką danej branży lub dyscypliny. Bodźcem dla poszukiwań nowej konwencji spotkań była gruntowna krytyka konferencji tradycyjnych (przede wszystkim naukowych i biznesowych), którym zarzucano niedostosowanie technologiczne do nowych realiów, skostniałe i hierarchiczne formy interakcji ograniczające innowacyjność i inkluzywność oraz zbyt wysokie koszty organizacji[1]. Od początku XXI wieku ta formuła nowego typu przyjęta została przez profesjonalistów i aktywistów zajmujących się technologiami informacyjnymi: programistów, startupowców, przedsiębiorców, wizjonerów internetu oraz, co ciekawe, bibliotekarzy i bibliotekoznawców. W Polsce w podobnej formule odbywają się lokalne wersje globalnego ruchu sieciowego, m.in. spotkania *AULA Polska*, *BarCamp*, *Hackathon* czy *TED Polska*. Formuła niekonferencji nie jest i nie ma być zamknięta: chodzi o przedefiniowanie tradycyjnych form wymiany specjalistycznej wiedzy, które ma stymulować interakcję i innowacyjność. Niekonferencja ma być także dostępna dla możliwie największej liczby odbiorców. Inkluzywność, formalna bezpłatność oraz dostosowanie do współczesnych technologii to konstytutywne cechy tej koncepcji – mają gwarantować szybką i szeroką wymianę wiedzy oraz umożliwiać społeczną zmianę[2].
CopyCamp 2012 położył więc silny nacisk na dostępność (internetowa transmisja na żywo), egalitaryzm (darmowe uczestnictwo, demokratyczne 10 minut dla każdego występującego) oraz nieformalny charakter (brak oficjalnego *dress-code'u*, żywiołowość reakcji publiki, dowolność formy prezentacji).
Tak specyficzna konwencja spotkania wymaga szczegółowego opisu. Organizatorzy dokonali wyboru tematyki spotkania oraz prelegentów, tym ostatnim pozostawiając swobodę decyzji w sprawie formy i treści wystąpienia. Każdy z występujących miał do wyłącznej dyspozycji mównicę, mikrofon wraz z zapleczem multimedialnym oraz 10 minut. Całość trwała około sześciu godzin, w tym czasie odbyło się przeszło trzydzieści prezentacji, a wystąpienia podzielone zostały na dwa równoległe panele. Wyczerpująca relacja z wszystkich wystąpień jest z wymienionych powodów niemożliwa. Sprawozdanie musi mieć charakter wybiórczy – a zatem – autorski. Czuję się więc upoważniony, by z jednej strony zdać sprawę z najciekawszych wystąpień, z drugiej zaś – podjąć próbę spojrzenia na kwestie aktualnego stanu debaty wokół praw autorskich z szerszej perspektywy.

1 M. Boule, *Mob Rule Learning: Camps, Unconferences, and Trashing the Talking Head*, „Information Today" 2011 Inc., s. 2–5.
2 P. Wolf, P. Troxler, *The Proof of the Pudding Is in the Eating – but What Was the Pudding in the First Place? A Proven Unconferencing Approach in Search of Its Theoretical Foundations*, Forum: „Qualitative Social Resarch" 2008 vol. 9, nr 2. Artykuł dostępny także w wersji cyfrowej (http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/%20article/view/415/900, (styczeń 2013).

U kogoś przyzwyczajonego do funkcjonowania w ramach praktyk kulturowych właściwych dla habitusu akademickiego 10 minut na wystąpienie budzi zrozumiałe zdziwienie. W tak krótkim czasie trudno jest przedstawić całość swoich dokonań, badań i przemyśleń dotyczących omawianego problemu. W założeniu tak wąskie ramy czasowe sprzyjać mają klarowności i konkretności wypowiedzi. W praktyce, obok niewątpliwych zalet, poważnie utrudniają sytuację komunikacyjną, przynajmniej osobom nieprzyzwyczajonym do takiej formuły. Tak duża liczba krótkich wystąpień pozwala na przedstawienie siebie lub reprezentowanej organizacji, stwarza jednak duże ryzyko, że istota tego, co chciało się przekazać, utonie w szumie informacyjnym. Należy także zaznaczyć, że w trakcie wystąpień nie było przewidzianego czasu na dyskusje, nikt z sali nie mógł uzyskać odpowiedzi na rodzące się pytania. Co więcej, także mówcy nie mogli wdać się ze sobą w polemikę. W efekcie model komunikacyjny (wbrew postulatom autorów koncepcji niekonferencji) był jednostronny.
Historycznie spotkania typu Camp powiązane są z środowiskiem przedsiębiorców, naukowców i aktywistów zajmujących się nowoczesnymi technologiami, zwłaszcza w ich aspekcie sieciowym. Z reguły uczestnicy reprezentują podobne środowiska, na co dzień stykają się z podobnymi problemami i operują podobnym językiem. Warszawski CopyCamp miał inny charakter: zdecydowanie eklektyczny i polifoniczny, był swoistą wieżą Babel środowisk stykających się na co dzień z kwestiami prawa autorskiego.

*****

Jarosław Lipszyc oraz Magdalena Biernat (reprezentujący Fudację Nowoczesna Polska), otwierając spotkanie na głównej scenie, wpisali debatę wokół praw autorskich w szerszy kontekst: przyszłość demokracji, ze szczególnym uwzględnieniem wolności słowa. Następnie głos zabrał Jacek Bromski, który w imieniu gospodarza (Stowarzyszenia Filmowców Polskich) powitał uczestników. Wystąpienie miało nie tylko charakter wprowadzający, było *de facto* wyrazistym zaprezentowaniem stanowiska SFP. Bromski zakwestionował sensowność istnienia osobnych regulacji prawnych dotyczących prawa autorskiego; według niego twórczość powinna być regulowana jak prawo rzeczowe – prawo własności i podlegać reżimowi prawnemu prawa cywilnego. Prawo autorskie nazwał dosłownie „mąceniem i zawracaniem głowy", za szczególnie szkodliwy uznając dozwolony użytek, czyli instytucję, która w Polsce *de facto* legalizuje większość praktyk użytkowników korzystających z „pirackich" kopii (czyli sytuacji, w których autor i wydawcy lub producenci nie uzyskują żadnej finansowej gratyfikacji za korzystanie z dzieła). Bromski stwierdził też, że użytkownicy, którzy np. ściągają filmy i muzykę z internetu, pomijając oficjalne kanały dystrybucji, naruszają (zwracając się bezpośrednio do widowni, znacząco użył drugiej osoby liczby mnogiej) prawo autorskie.
Po prezesie ZFP głos zabrał Krzysztof Lewandowski, prezes Związku Autorów i Kompozytorów Scenicznych. W krótkiej wypowiedzi przedstawił aktualną sytuację praw autorskich, używając metaforyki rodem ze studiów nad kapita-

lizmem, jako sytuację akumulacji pierwotnej „nowego pola eksploatacji" – świata cyfrowego. Prawo, jako jedyny nowoczesny skuteczny regulator stosunków społecznych i gospodarczych, winno chronić „ojcostwo dzieła, wyjątkowy związek między utworem i jego autorem". Na straży tego związku stoi oczywiście ZAIKS.

Pierwszą osobą, która zabrała głos w oficjalnej części CopyCampu – w charakterze zaproszonego gościa i „gwiazdy" – była Nina Paley, amerykańska rysowniczka, reżyserka filmowa i aktywistka. Wystąpienie rozpoczęła od pokazu fragmentu swojego filmu, który sam w sobie jest wynikiem anarchistycznego stosunku do praw własności intelektualnej. Swoje podejście autorka scharakteryzowała, parafrazując koncepcję Thoreau jako *digital disobedience*, cyfrowe nieposłuszeństwo. Paley celowo ignoruje istnienie praw autorskich – tworząc swoje obrazy, korzysta z wszelkich dostępnych materiałów wizualnych i dźwiękowych bez ubiegania się o zgodę prawowitych posiadaczy praw do nich. Uzasadnienie takiego podejścia znajduje przede wszystkim na gruncie etycznym: kultura jest aktem wymiany powodowanym miłością. Jeśli chodzi o podejście teoretyczne, według Paley najważniejszą sprawą jest zredefiniowanie debaty, a zwłaszcza sprawienie, aby kopiowanie nie było postrzegane jako kradzież. Każda sztuka jest odwołaniem się do konwencji, stylu lub bezpośrednio innego dzieła, twierdzi autorka. To na artystach spoczywa zadanie, aby nie traktować kopiowania i korzystania z dzieł chronionych prawem autorskim jako naruszenia tych praw. To oni przede wszystkim mają ignorować aktualny stan prawny i w prawdziwie wolny, oparty na poczuciu dzielenia się dobrem wspólnym sposób tworzyć swoje dzieła. Paley dodała, że okres po „uwolnieniu się" od dyktatu prawa autorskiego był w jej karierze o wiele bardziej finansowo satysfakcjonujący niż model tradycyjny. Taki model, choć Amerykanka unikała określenia „aktywizm", jest propozycją wyjścia z impasu, w którym ważna rola przypada nie urzędnikom, prawnikom czy legislatorom, lecz właśnie artystom. W tym świetle propozycja Paley, choć radykalnie antyprawna, wyróżnia się na tle dominujących poglądów na temat praw autorskich.

Hasło „kopiowanie to nie kradzież" było też myślą przewodnią wystąpienia Heleny Rymar, członkini projektu Cyfrowa Polska. Tezą wyjściową było twierdzenie, że prawa autorskie w obecnym kształcie zostały powołane do życia podług dziewiętnastowiecznych koncepcji jurystycznych, których adekwatność została całkowicie zniesiona poprzez powstanie internetu. Nie można wobec tego mówić o kradzieży w sytuacji, gdy akt kopiowania nie uniemożliwia korzystania z oryginału. Uzasadnienie dla powszechnego nieodpłatnego dostępu do dóbr kultury (w tym: kopiowania) Rymar wywodzi ze współczesnego prawa naturalnego – m.in. z art. 27 Deklaracji Praw Człowieka. Dalsza część wystąpienia koncentrowała się na wykazaniu nadużyć kampanii zwalczających „piractwo" oraz kopiowanie książek objętych prawem autorskim. Przyszłość praw autorskich według prelegentki leży w rozszerzającej prawa użytkowników reformie prawa autorskiego oraz upowszechnianiu stosowania licencji Creative Commons.

Krytykę aktualnego stanu prawnego w swoim wystąpieniu zawarł także profesor Jan Błeszyński. Materialne i procesualne rozwiązania polskiego modelu praw

autorskich nazwał „niewydolnymi, pobieżnym i przypadkowymi". Jako przykład niekompetencji i braku dobrej woli władz podana została sprawa ACTA, która dowiodła indolencji rządzących na dwóch poziomach. Po pierwsze, prace nad traktatem oraz jego uchwalenie nie zostały poprzedzone odpowiednimi konsultacjami społecznymi, po drugie zaś, rozwiązania proponowane w umowie są już obecne w polskim systemie prawnym.

Następnie głos zabrała Elżbieta Traple, profesor prawa z Wydziału Prawa i Administracji Uniwersytetu Jagiellońskiego. Także jej zdaniem, prawa autorskie przeżywają obecnie kryzys spowodowany niedostosowaniem aktualnych norm do szybko zmieniających się okoliczności technologicznych. Symptomami kryzysowej sytuacji są spektakularne „wynaturzenia": roszczenie autora używanej dla celów śledztwa wygenerowanej fotografii, będącej symulacją wizerunku po latach molestowanej seksualnie dziewczynki, czy nierespektowanie prawa do cytatu w utworach artystycznych. W szerszym świetle sytuacja prawna jest skomplikowana także ze względu na globalny charakter sieci i lokalny charakter rozwiązań prawnych: nie wiadomo na przykład, czy potencjalne powszechne regulacje będą nawiązywały do kontynentalnej czy anglosaskiej tradycji jurystycznej. W lokalnej, europejskiej perspektywie nadzieje na uregulowanie sytuacji można pokładać we wspólnym europejskim prawie autorskim.

Radek Czajka z fundacji Nowoczesna Polska, twórca inicjatywy „Strata Kazika", eksponował w swoim wystąpieniu absurdalne konsekwencje założeń przyjętych przez stowarzyszenia broniące praw autorskich. Punktem wyjścia dla Czajki była refleksja nad sposobem liczenia strat, które ponoszą artyści i producenci w związku z naruszaniem praw autorskich przez użytkowników kopiujących i wymieniających się ich utworami. Powszechnie aktualny model zakłada, że wartość każdego nieuprawnionego skopiowania utworu, filmu lub książki równa jest jego rynkowej cenie. To zdroworozsądkowe na pierwszy rzut oka rozwiązanie prowadzi do absurdalnych wniosków, które Czajka ujął w pytaniu: „Jak wiele utworów muzycznych należałoby skopiować, aby doprowadzić ludzkość do bankructwa?". Przyczyną tego paradoksalnego *modus pensandi* jest analogowe podejście do dobra kultury. W dobie cyfryzacji nie ma sensu myślenie w kategoriach egzemplarza. Każde, także legalne wykorzystanie utworu (np. odsłuchanie piosenki) wymaga kopiowania. Zamiast „fetyszu egzemplarza" Czajka proponuje metaforę usługi – nabywając utwór, nie kupujemy unikalnego produktu, lecz korzystamy z usługi obejmującej prawo do szerokiego korzystania z utworu. Wraz z przejściem od podejścia „egzemplarzowego" do „usługowego" pojawia się kolejny aspekt, który ma istotne znaczenie dla gospodarki – aspekt społeczny. Wymiana utworów w środowisku sieciowym wiąże się z silnym udziałem sieci użytkowników, którzy dane pliki udostępniają, komentują, oceniają i polecają. Ten sieciowy dostęp także ma znaczenie finansowe i powinien być brany pod uwagę przy wycenianiu danej usługi.

Następnie głos zabrał Hirek Wrona, popularny dziennikarz muzyczny i autor programu *Bądź świadomy*, zajmujący się promowaniem przestrzegania praw autorskich wśród młodzieży. Prezentacja opisywała szczegółowo tematykę i społeczny zasięg programu, ze szczególnym naciskiem na zagrożenia, które

powoduje nielegalne korzystanie z utworów chronionych prawem autorskim. Wystąpienie wzbudziło duże poruszenie wśród słuchaczy, którzy ironicznie komentowali kolejne wypowiedzi – przede wszystkim pisząc statusy na swoich kontach na Twitterze.

Niemal równolegle w drugiej sali CopyCampu miało miejsce wystąpienie w każdym aspekcie przeciwstawiające się tezom Wrony. Wygłosił je ubrany w charakterystyczny bikorn Zbigniew Łukasiak – przedstawiciel polskiej Partii Piratów. Prezentacja była swoistym manifestem nowo założonego i wysoce niszowego ruchu. Punktem wyjścia była deklaracja, że Partia Piratów nie jest przeciwna twórcom, a jedynie opowiada się za poszerzeniem zasad wolności przepływu informacji. Celem nie jest likwidacja prawa autorskiego, lecz jego reforma: przede wszystkim ochrona praw użytkowników do korzystania z dóbr kultury oraz przeciwstawienie się monopolowi organizacji reprezentujących prawa artystów. Jako uzasadnienie wprowadzenia takiego modelu prawnego Łukasiak wskazał przykład Norwegii, w której mimo rozpowszechnienia nieodpłatnych metod cyfrowej sieciowej wymiany muzyki, zarobki muzyków wzrosły. Wynika to z rosnących wynagrodzeń artystów za występy sceniczne oraz skutecznego mecenatu państwa.

Pozytywnie odebrane zostało także wystąpienie Piotra Hałasiewicza, przedstawiciela Chomikuj.pl. Firma ta to największy w Polsce (według danych własnych ok. 6 milionów użytkowników miesięcznie) serwis udostępniający wirtualną przestrzeń do wymiany plików. Należy zaznaczyć, że Chomikuj.pl jest też przedmiotem trwającego postępowania sądowego, zaś środowiska producentów i wydawców krytykują jego bierną postawę w walce z piractwem (ich zdaniem, większość plików udostępnianych jest z naruszeniem praw autorskich).

Hałasiewicz działalność własnej firmy opisał w kategoriach technologicznej i cywilizacyjnej dziejowej nieuchronności, w której stare media (kolejno: oralne, piśmienne, analogowe i cyfrowe) ustępują miejsca nowym, przekształcając rzeczywistość społeczną pomimo wszelkich prób oporu. Normy społeczne i regulacje prawne muszą ulec zmianie. „Analogowość" aktualnego stanu prawnego przejawia się stosowaniem w języku popularnym opozycji binarnej internetu oraz życia, podczas gdy według autora internet jest po prostu częścią życia.

Problemy (w domyśle: krytyka serwisów takich jak „chomikuj.pl") wynikają więc z niezrozumienia ducha czasów, a przejawiają się m.in. nieodpowiednim słownictwem. Słowa, takie jak „pliki", „p2p", „torrent", „file-sharing" czy „download" w języku polskim nabierają według Hałasiewicza kontrowersyjnego brzmienia, podczas gdy są jedynie terminami technicznymi. Wystąpienie zakończone zostało uwagą, że współczesny handel (którego przedstawicielem jest reprezentowany przez prelegenta serwis) zmierza w stronę zwiększania swobody, a nie kontroli konsumenta.

Serwisowi „chomikuj.pl" w dużym stopniu poświęcone było także wystąpienie Sebastiana Krawczyńskiego, twórcy i właściciela firmy „plagiat.pl" zajmującej się dokumentowaniem plagiatów (m.in. w pracach studentów) oraz (od niedawna) wyszukiwaniem naruszeń praw autorskich w sieci. Według Krawczyńskiego serwis „chomikuj.pl" pełni funkcję księgarni internetowej, mającej w zasobach

około 15% treści wydawniczych z polskiego rynku książki. Kolekcje tworzą profesjonalne katalogi – z opisami, fragmentami recenzji, zdjęciami i notkami o autorach etc. Według Krawczyńskiego stać muszą za tym bibliotekarze, którzy udostępniając pliki innym użytkownikom, zdobywają „punkty chomikuj", które mogą następnie monetyzować za pośrednictwem serwisu „allegro.pl". Duża liczba użytkowników pobierających materiały książkowe powoduje, że „chomikuj.pl" jest prawdopodobnie najpopularniejszą księgarnią internetową w Polsce. Jednocześnie zyski ze „sprzedaży" książek nie trafiają ani do autorów, ani do wydawców.

Następnie głos na głównej scenie kina Kultura zabrał Alek Tarkowski występujący z ramienia dwóch instytucji: Creative Commons Polska oraz Centrum Cyfrowa Polska. Socjolog przedstawiał badania, które w ramach tej drugiej organizacji przeprowadzone zostały w minionym roku: „Obiegi kultury" oraz „Prawo autorskie w wyobraźni zbiorowej". Szerzej omówione zostały wyniki tego drugiego („Obiegi kultury" były szeroko omawiane przez media ogólnopolskie przy okazji sprawy ACTA).

Tarkowski przedstawił główne wnioski sformułowane na podstawie badań i rozmów, dotyczące postrzegania prawa autorskiego przez użytkowników sieci. Kategorią socjologiczno-prawną, którą według badaczy najlepiej da się opisać społeczny wizerunek praw autorskich, jest anomia społeczna, czyli stan sprzeczności i zagubienia między oficjalnymi normami prawnymi a społecznym zachowaniem. Użytkownicy mają przekonanie o bezprawnym charakterze swoich zachowań, jednak nie uważają obowiązującego prawa za sprawiedliwe i uzasadnione społecznymi realiami. W związku z tym łamią normy, jednocześnie mając poczucie winy.

Tarkowski zwrócił także uwagę na wysoki poziom dezinformacji co do aktualnego stanu prawnego, przejawiający się m.in. nieznajomością zasad i przesłanek stosowania instytucji dozwolonego użytku (np. na cele edukacyjne), czego wynikiem jest np. powstrzymywanie się przez nauczycieli od dozwolonej przez prawo prezentacji uczniom materiałów audiowizuanych.

Jednocześnie tzw. piraci (a więc osoby, które naruszają prawo własności intelektualnej, pobierając lub udostępniając utwory objęte tym prawem) mają zazwyczaj świadomość bezprawności swojego działania. Zdają sobie także sprawę z tego, że przyczyniają się do szkody twórców i producentów.

Według Tarkowskiego zadaniem legislatorów powinna być próba pogodzenia dwóch światów, a więc użytkowników oraz twórców i producentów, w taki sposób, aby obie strony akceptowały zaproponowane reformistyczne rozwiązania. Szczegółowy plan Nowej Kultury przedstawiony przez Centrum Cyfrowe zakłada:

- przejście od modelu ochrony do zarządzania własnością intelektualną,
- zrównoważenie praw twórców i innych osób,
- zrównoważenie własności oraz innych wartości (w tym dostępu do dóbr kultury),
- wzmożoną troskę o publiczną infrastrukturę zapewniającą szeroki dostęp do dóbr kultury.

Producent filmowy Maciej Strzembosz w swoim wystąpieniu krytycznie odniósł się do skuteczności inicjatywy Wolnych Licencji (Creative Commons) twierdząc,

że po pierwsze nie rozwiązują one problemu dzieł objętych już prawem autorskim (a więc dużej części dorobku cywilizacyjnego), a po drugie ich stosowanie prowadzi do strukturalnego problemu – braku finansowania dla twórców. Rolę sponsorów pełnić może bowiem tylko producent: państwowy bądź prywatny. Tak więc obecny spór o prawa autorskie jest w istocie polem walki rządu i lobbystów – przemysłu rozrywkowego czy wielkich korporacji technologicznych. Jedynym rozwiązaniem poszerzającym legalny dostęp do dóbr kultury dla użytkowników jest znaczące zwiększenie dotowania kultury (bezpośrednio i pośrednio) przez stronę rządową. Jeśli to nie nastąpi, rynek kulturalny będzie jeszcze bardziej zdominowany przez wielkie koncerny.

Zagadnieniu rynkowych aspektów funkcjonowania obrotu prawami autorskimi poświęcone było wystąpienie Michała Krawczyka, ekonomisty z Uniwersytetu Warszawskiego, który zaprezentował projekt badawczy finansowany przez Narodowe Centrum Nauki. Według Krawczyka debata wokół praw autorskich z ekonomicznego punktu widzenia oparta jest na nienaukowych, arbitralnych i często fałszywych przesłankach. Celem badania jest przedefiniowanie założeń oraz możliwie obiektywne (według prelegenta) przedstawienie problemu.

Pierwszym problemem jest określenie społecznej skali występowania „piractwa" oraz jego ekonomicznych skutków. Sposoby liczenia straty artystów, producentów oraz wydawców z tego tytułu opierają się na założeniu, że każda nielegalna kopia utworu chronionego prawem autorskim powoduje utratę korzyści w wysokości równej nominalnej cenie utworu (cenie sklepowej). Absurdalne konsekwencje tego sposobu liczenia dobrze obrazuje casus projektu „Strata Kazika", który wygenerował już kilkudziesięciomilionowe „straty" poprzez nieustanne kopiowanie i kasowanie elektronicznych wersji utworów artysty. Kolejną niewiadomą jest wpływ piractwa na rynek dóbr kultury – nie wypracowano także np. metod obliczania pożytków, które producenci odnoszą z „piractwa" (np. o charakterze promocyjnym). Wiadomo na pewno, że funkcjonowanie nielegalnych kopii utworów w sieci wpływa na konkurencyjność cen na rynku oficjalnym – dzięki czemu ceny np. piosenek i filmów spadają.

Krawczyk odniósł się także pośrednio do argumentu podnoszonego przez Centrum Cyfrowe – Projekt Polska, zgodnie z którym piractwo wywiera pozytywny wpływ na rynek dóbr kultury, zwiększając popyt wśród jej konsumentów (badania Centrum wykazały, że osoby korzystające z nielegalnych obiegów kultury wydają na legalne dobra kultury więcej niż osoby stroniące od „piractwa").

Ekonomista zakończył swoje wystąpienie mało konkretną deklaracją o potrzebie „dalszych badań" i wypracowania „naukowej" (zapewne w rozumieniu ekonomii klasycznej) metodologii pozwalającej na uzyskanie „obiektywnych" wyników badań („mniej ideologii, więcej metodologii").

W ostatniej części spotkania raz jeszcze na scenie głównej głos zabrali przedstawiciele organizatorów spotkania – Fundacji Nowoczesna Polska, firmy Google oraz ZAIKS. Jako pierwszy wystąpił prezes Związku Artystów i Kompozytorów Scen Polskich Krzysztof Lewandowski. Treść przemówienia koncentrowała się wokół historii praw autorskich w XIX i XX wieku oraz istotnej (i pozytywnej) roli organizacji zbiorowego zarządzania nimi, których przedstawicielem jest ZAIKS.

Organizacje te, powołane do ochrony prawnej autorów, wypracowały specyficzny sposób działania, oparty na instytucji prawnej *negatorium gestio*, tj. mają uprawnienia do reprezentowania interesów także artystów niezrzeszonych w tej organizacji (na zasadzie prowadzenia czynności prawnych bez pełnomocnictwa). Według prelegenta postęp w zakresie ochrony utworów artystycznych i autora doprowadził do trzech korzystnych instytucji prawnych: dania autorowi uprawnienia do stosowania prawa zakazowego, przyznania mu prawa do wynagrodzenia za korzystanie z jego utworów oraz ogólnego ustanowienia licencji ustawowych w zakresie dozwolonego użytku chronionego prawem autorskim (który umożliwia m.in. ograniczony zakres dostępu do dóbr kultury np. dla celów edukacyjnych).

Wystąpienie Jarosława Lipszyca reprezentującego fundację Nowoczesna Polska miało inny charakter – pozbawione było elementów opisu historyczno-prawnego, koncentrowało się na krytyce modelu zarządzania autorskimi prawami majątkowymi będącymi w posiadaniu Skarbu Państwa Rzeczypospolitej Polskiej. Przyczynkiem do krytyki był opis sporu prawnego dotyczącego ustalenia daty śmierci Janusza Korczaka. Skarb Państwa reprezentowany przez Instytut Książki wykorzystał uznaną wyrokiem sądowym z drugiej połowy lat czterdziestych datę śmierci będącą fikcją prawną (data sądowa jest o rok późniejsza niż ta, co do której zgadzają się historycy), aby móc opublikować i wydać dzieła zebrane Janusza Korczaka przed przejściem pełni praw autorskich do domeny publicznej (po upływie 70 lat od śmierci autora). Fundacja Nowoczesna Polska wystąpiła do sądu o ustalenie daty śmierci Janusza Korczaka, co w oczywisty sposób ma na celu zablokowanie planów wydawniczych Instytutu. Ten dosyć kuriozalny konflikt prawny posłużył Lipszycowi do uzasadnienia tezy o nieprzejrzystości i sprzeczności z interesem publicznym sposobu zarządzania prawami autorskimi, których dysponentem w zakresie utworów literackich w imieniu państwa polskiego jest Instytut Książki.

Co więcej, państwo nie posiada dokładnej ewidencji utworów, do których ma pełnię praw; brak jest także polityki zarządzania tymi prawami. Sytuacja ta stoi w sprzeczności z deklaracjami rządowymi oraz oficjalnym celem powołania Instytutu Książki.

Dyrektor Instytutu Grzegorz Gauden mógł odnieść się do krytyki osobiście – jego wystąpienie zaplanowane było po prezentacji Lipszyca. Publiczność, która oczekiwała wyrazistej repliki i polemicznego kontrataku, mogła czuć się zawiedziona. Gauden czas spędzony na scenie poświęcił na prezentację dorobku oraz planów instytucji, którą kieruje. Budżet Instytutu jest więc przeznaczany na promocję polskiej literatury oraz wspieranie czytelnictwa w Polsce. Szczegółowo przedstawione zostały plany wydawnicze, obejmujące tłumaczenie i wydanie około 1200 polskich książek za granicą w ciągu najbliższej dekady. Gauden lakonicznie wspomniał o kwestii praw do dzieł Janusza Korczaka, informując jedynie, że planowane jest wydanie (po raz pierwszy w historii) jego dzieł zebranych, co samo w sobie jest kosztowne i wymaga nakładów na specjalistyczne opracowanie.

Następnie na scenę zaproszona została pracująca dla światowego giganta teleinformacyjnego – firmy Google – Agata Wacławik-Wejman. Przedstawiła sylwetkę swojej firmy, ze szczególnym uwzględnieniem wpływu jednej z jej platform – „YouTube" na sposób, w jaki funkcjonuje współczesna kultura popularna.
Odnosząc się do problematyki prawa autorskiego, Wacławik-Wejman podkreślała skalę zaangażowania firmy we współpracę z posiadaczami praw autorskich w celu eliminowania przypadków jego naruszeń. Liczby są doprawdy imponujące: podmioty zainteresowane obroną swoich praw autorskich dostarczyły ponad 10 mln plików referencyjnych (służących do porównania materiałów wprowadzanych do serwisu przez użytkowników z utworami oryginalnymi), komputery serwisu codziennie analizują pod tym kątem nagrania o łącznym trwaniu ponad stu lat. Tak ogromne możliwości techniczne są koniecznością w sytuacji, gdy co minutę w serwisie pojawiają się średnio 72 godziny nowych nagrań.
W oparciu o duże doświadczenie i dominującą rolę w branży Agata Wacławik-Wejman w imieniu Google'a przedstawiła wskazania dotyczące kierunku zmian w prawie autorskim: po pierwsze, zmniejszeniu powinna ulec odpowiedzialność dostarczycieli usług (platform) za naruszenia prawa; po drugie rozszerzyć należy katalog sytuacji, w których użytkownik może korzystać z utworów lub ich fragmentów bez posiadania do nich praw; po trzecie, nie należy czynić przeszkód do pełnego korzystania z tzw. dzieł osieroconych (które znajdują się w domenie publicznej).

*****

Organizatorzy (Fundacja Nowoczesna Polska) podjęli się trudnego zadania uczynienia wydarzenia możliwie pluralistycznym. Zaproszeni goście reprezentowali szerokie spektrum podejścia do praw autorskich. Podziały przebiegały na wielu poziomach: począwszy od stosunku do obecnego modelu prawa własności intelektualnej (od pochwały, propozycji reformy, aż po postulaty całkowitego zniesienia), reprezentowanych profesji, aż do ogólnego podejścia do zagadnienia (teoretycznego lub praktycznego). Wśród prelegentów byli zatem naukowcy, prawnicy praktycy, aktywiści wolnego internetu oraz szefowie i przedstawiciele dużych firm; artyści i urzędnicy państwowi, wolontariusze i przedsiębiorcy. Ze względu na dużą liczbę wystąpień, CopyCamp odbywał się jednocześnie w dwóch salach Kina Kultura; równocześnie w technologii livestreamingu można było obejrzeć i wysłuchać wszystkich prezentacji w czasie rzeczywistym za pośrednictwem stron internetowych. W kinowym lobby w trakcie przerwy i po zakończeniu spotkania dla gości przygotowany był poczęstunek. Dopiero tam, w kuluarach możliwa była rzeczywista interakcja, zawiązanie znajomości czy wdanie się w spór z uczestnikami. Nie sposób oprzeć się wrażeniu, że idea jawności i otwartości w tym miejscu nie została zrealizowana – rozmowy kuluarowe są przecież ex definitione ograniczone do wąskiego grona uczestników.
Ambicją CopyCampu było dopuszczenie do głosu przedstawicieli jak największego spektrum środowisk teoretycznie i praktycznie zajmujących się problematyką praw autorskich. Tego typu przedsięwzięcia, z natury rzeczy polifoniczne,

wymykają się prostym generalizacjom. Można jednak spróbować dokonać podstawowych kategoryzacji ze względu na podejście do problemu. Nie sposób oprzeć się wrażeniu, że CopyCamp był w zasadzie konferencją o internecie – zagadnienia związane z innymi mediami (wydawnictwa książkowe, fotografia) i ich niecyfrowym funkcjonowaniem znajdowały się na marginesie. Problematyka praw autorskich w Polsce a.d. 2012 w optyce osób profesjonalnie się tym zajmujących to przede wszystkim sposób ich funkcjonowania w sieci. Mimo że czas internetowych manifestów to lata dziewięćdziesiąte (Lessig, Castells, Graham), środowisko cyfrowe wciąż jawi się jako terra incognita, swoisty Dziki Zachód współczesnych społeczeństw i gospodarek. Zarówno prawnicy, jak i praktycy narzekają na niską skuteczność procedur prawnych oraz niewielkie kompetencje i małą efektywność polskich sądów przy rozpatrywaniu spraw dotyczących naruszeń prawa lub wysuwanych roszczeń w cyberprzestrzeni. Jak zwykle spory o charakterze prawnym są odbiciem konfliktów społecznych: kulturowych oraz ekonomicznych.

W aspekcie praw autorskich konflikt dostrzegany jest przede wszystkim na linii: autor-producent-użytkownik. Podczas listopadowego CopyCampu oś podziału była jasna i mocno wyczuwalna: przedstawiciele organizacji zarządzających prawami autorskimi wysuwali odmienne postulaty i posługiwali się innym językiem niż reprezentanci środowisk internetowych aktywistów. Co ciekawe, mocno słyszalny był głos innej grupy podmiotów społecznych: przedsiębiorstw nowej generacji, których powstanie i wzrost możliwe były dzięki rozwojowi internetu oraz aktywności (nie zawsze zgodnej z prawem) jego użytkowników. Dawny spór wokół praw autorskich (twórcy/producenci vs. użytkownicy) może zostać rozstrzygnięty na korzyść nowej, trzeciej strony sporu: dostawców usług sieciowych oraz komercyjnych pośredników.

Google, firmy telekomunikacyjne czy konsorcja medialne to przedstawiciele formacji gospodarczej, która stale uzyskuje coraz większy wpływ na ustawodawstwo dotyczące sieci. Podczas grudniowego szczytu afiliowanego przy Organizacji Narodów Zjednoczonych Międzynarodowego Związku Telekomunikacyjnego Google podjęło szeroką akcję informacyjną („google.com/takeaction"), w której firma namawiała użytkowników sieci do wyrażenia sprzeciwu wobec planów poddania internetu rządowej regulacji. Choć spotkanie jest poufne (dostępne tylko dla państw członkowskich), uważa się, że to między innymi kampania amerykańskiej firmy oraz głosy sprzeciwu użytkowników internetu wpłynęły na to, że nie udało się powziąć wiążących decyzji[3]. „Internet pozostał wolny".

„Prowolnościowa" postawa Google'a i innych globalnych i lokalnych dostawców usług sieciowych niekoniecznie wynika z liberalnych (w sensie oświeceniowym) ideałów. Google jako firma czerpiąca zyski w dużej mierze z reklam jest żywotnie zainteresowana publikowaniem jak największej ilości treści kultury – przekłada się to bowiem na zyski z reklam jej platform (np. youtube.com, books.google.com). Scott Clealand w roku 2011 przy okazji prac Izby Handlowej Stanów Zjednoczonych Ameryki nad ustawową SOPA wskazywał, że sprzeciw

3 L. Weinstein, *Beware the Sleeping Godzilla: The UN's Internet Treaty Fiasco,* Wired 14.12.12, http://www.wired.com/opinion/2012/12/godzilla-itu/.

Google'a wobec tej regulacji wynika z chęci uniknięcia kosztownych procesów o naruszenie prawa własności intelektualnej[4]. Przedstawicielka firmy z Palo Alto podczas warszawskiego CopyCampu wśród postulatów swojej organizacji wymieniła między innymi potrzebę zniesienia lub ograniczenia odpowiedzialności dostawców usług za naruszenia prawa w materiałach udostępnianych przez jej użytkowników. Google wspiera też finansowo ruch Wolnych Licencji (Creative Commons[5]), jednego z głównych orędowników reformy nazbyt restrykcyjnego (w ich opinii) modelu praw autorskich, których przedstawiciele także brali udział w warszawskim CopyCampie.

Wolność wydaje się najważniejszą wartością internetu artykułowaną przez uczestników CopyCampu. Jednocześnie w aspekcie praw autorskich potrzeba wolności nie stoi w sprzeczności z potrzebą „lepszej regulacji".

Zdaniem większości mówców, sfera ta jest za mało uregulowana. Oczywiście, propozycje regulacji są bardzo odmienne: od większej ochrony posiadaczy praw autorskich aż do zwiększenia uprawnień użytkowników poprzez rozszerzenie bezpłatnego dostępu do tych praw. Obecny stan prawny oraz społeczne funkcjonowanie norm w świadomości obywateli określane bywają jako anomiczne, chaotyczne, niejasne. Akcje edukacyjne podejmowane są przez organizacje i jednostki mające różne podejście do praw autorskich. Ten sam stan prawny jest podstawą kampanii „Bądź świadomy" Hirka Wrony opowiadającego się za restrykcyjnym stosowaniem obecnych ustaw i „Bądź bardziej świadomy" Partii Piratów, którzy te same przepisy uczą interpretować w sposób pozwalający na szerszy dostęp do dóbr kultury. Badania „Centrum Cyfrowe Projekt: Polska" jednoznacznie pokazują, że sama wiedza o obowiązujących normach nie wystarczy, aby były one przestrzegane w sytuacji, gdy prawo nie jest uznawane za sprawiedliwe i skuteczne.

Brak wiedzy i niską skuteczność egzekucji praw autorskich w sieci skutecznie wykorzystują na polskim rynku takie firmy, jak Chomikuj.pl czy Plagiat.pl, a więc z jednej strony firmy umożliwiające wymianę plików nierzadko zamieszczanych wbrew normom prawa autorskiego, z drugiej zaś przedsiębiorstwa specjalizujące się w ściganiu przypadków naruszenia tegoż prawa. Po kilkunastu latach funkcjonowania szeroko dostępnej sieci widać, że internet to przede wszystkim nowe pole eksploatacji ekonomicznej. Kluczowym zagadnieniem – nowym polem walki między firmami oferującymi usługi w internecie – staje się nie ochrona praw przed ich naruszeniami, ale możliwie najkorzystniejsza ich monetyzacja. Godny zainteresowania wydaje się działający od zeszłego roku system Piano, który oferuje użytkownikom abonament, w ramach którego mają dostęp do tekstów z szerokiej bazy artykułów gazetowych i portalowych (z ograniczoną ilością reklam, teksty te zaś są wyższej niż „portalowa" jakości).

Wyraźnie obecny na CopyCampie był też stary – w naszych warunkach co najmniej dziesięcioletni – spór między zwolennikami ścisłej ochrony praw autorskich w ich obecnym kształcie, a zwolennikami liberalizacji tych przepisów

4 S. Clealand, *Google's Piracy Liability* http://www.forbes.com/sites/scottcleland/2011/11/09/googles-piracy-liability/.
5 https://creativecommons.net/supporters/.

(liberalizacji korzystnej dla użytkowników). Walka ta, której symboliczną kulminacją były protesty społeczne w sprawie ACTA na początku roku 2012, toczy się obecnie przede wszystkim na polu języka. Podczas CopyCampu obie strony posługiwały się znacząco odmiennym słownictwem. Przedstawiciele organizacji zbiorowego zarządzania prawami autorskimi, część polityków, artystów i producentów w centrum problematyki praw autorskich stawiała uprawnienie artystów do wynagrodzenia za swoje utwory, konieczność walki z „piractwem", ryzyko upadku twórczości artystycznej. Z kolei aktywiści, część prawników i przedstawiciele mediów internetowych (redaktorzy, blogerzy) mówili o prawie dostępu do dóbr kultury, wymianie informacji, wolności i swobodzie wypowiedzi.

Walka o prawa autorskie to w istocie walka o metaforę. Pola semantyczne centralnych dla obu stron pojęć nie są oczywiście tożsame, niemniej pełnią istotne funkcje w budowie struktur dyskursywnych. Tak więc imaginarium językowe jednej strony koncentruje się wokół „piractwa", prawa własności intelektualnej, ochrony interesu artystów. Dla drugiej centralnymi pojęciami są: proces wymiany dóbr i informacji, wywodzone z praw człowieka i konstytucji prawo dostępu do dóbr i dziedzictwa kultury oraz wprowadzanie nowego modelu zarabiania na twórczości. Te rozbieżności oznaczają o wiele więcej niż tylko branżowe spory terminologiczne. Walka o język to walka o metafory – słowa, które konotowane są negatywnie bądź pozytywnie i odsyłają do konkretnych skojarzeń i obrazów. „Wolność" walczy tu z „kradzieżą", „zbieracz" z „piratem", „kultura" z „anarchią". Ma to ogromne znaczenie w kształtowaniu poglądów opinii publicznej za pośrednictwem ustanowionego dyskursu (a więc na podstawowym poziomie). Można zaryzykować twierdzenie, że ten, kto wygra starcie na metafory, ma wielką szansę także na zwycięstwo prawne (a więc docelowo także ekonomiczne).

Wydaje się, że obecnie ważną rolę w kształtowaniu dyskursu zwolenników wolnego dostępu do dóbr kultury odgrywa „Centrum Cyfrowe Projekt: Polska". Kolejne publikowane raporty (*Obiegi kultury, Tajni kulturalni*) oparte na badaniach socjologicznych komentowane są w mediach i kształtują sposób mówienia o funkcjonowaniu praw autorskich w internecie. „Pirata" zastępuje tu „zbieracz", „kradzież" to z kolei „korzystanie z dóbr kultury". Szczególnie interesującym zabiegiem retorycznym i dyskursywnym jest wskazanie na korzystną dla twórców rolę „piractwa" i „piratów", związaną np. z promocją dzieła czy tworzeniem społeczności fanowskich. Premiera każdego kolejnego raportu budzi zainteresowanie mediów, a sam Alek Tarkowski podczas CopyCampu sprawiał wrażenie lidera ruchu społecznego opowiadającego się za szerokim dostępem do dóbr kultury.

Momentem, w którym przecinają się dwa wyróżnione uprzednio dominujące problemy (poszukiwania modelu monetyzacji informacji oraz walka o hegemonię dyskursywną i narzucenie dominujących metafor), jest sposób, w jaki konceptualizujemy nasze praktyki związane z recepcją dóbr kultury w sieci. Proponowane przez Radka Czajkę odejście od „fetyszu produktu" zakłada bowiem, że np. oglądając film pobrany z internetu, nie posiadamy do niego prawa własności (czy prawa do użytkowania), lecz jesteśmy jedynie konsumentem, który uzy-

skał czasowy dostęp do usługi. W dobie, gdy coraz większe znaczenie uzyskują smartfony, tablety i inne urządzenia mobilne, które dostęp do dóbr kultury (artykułów, gier, książek, filmów i muzyki) oferują coraz częściej za pośrednictwem aplikacji, metafora czasowej usługi może faktycznie zmienić nasz sposób myślenia o technologiach cyfrowych. Zamiast „posiadania" kolekcji (filmów, książek, płyt muzycznych) będziemy zatem mówić o „posiadaniu dostępu do". Jeśli tak by się stało, miałoby to znaczenie dla humanistyki i było ciekawym apendyksem do zaproponowanego przez Krzysztofa Pomiana rozróżnienia między zbieraniem a kolekcjonowaniem. Odejście dzieł kultury w sferę „chmury" (za pomocą technologii „cloudsourcingu") podważyć może samą ideę zbierania/kolekcjonowania, a na pewno przeformułować tożsamość zbieracza/kolekcjonera.
Debata wokół praw autorskich niczym soczewka koncentruje w sobie rozmaite problemy współczesności. To, co dziś wydaje się branżowym spotkaniem technologicznym, w istocie ma w sobie potencjał zmiany społecznej: modeli ekonomicznych (a więc także podmiotów, które na nich zarobią), a poprzez rodzenie się nowych form medialnych, także praktyk kulturowych. Warszawski CopyCamp 2012 jest tego dobrym przykładem – zmiana widoczna jest w samej formule organizacji spotkania. Już choćby z tego powodu należy z uwagą przyglądać się tego typu przedsięwzięciom – przecież wraz ze zmianą modelu wymiany wiedzy, doświadczeń i informacji zmieniają się same struktury (w sensie zarówno technicznym, jak i podmiotowym) wiedzy i władzy.

20 XX LAT KULTURY WSPÓŁCZESNEJ

Kwartalnik „Kultura Współczesna", ukazujący się nieprzerwanie od 1993 roku, jest najstarszym i ciągle jedynym periodykiem podejmującym w tak kompleksowy sposób zagadnienia kultury, uczestnictwa w niej i sposobów jej badania. W swojej formie i tematyce pismo jednoczyło zawsze badaczy kultury, jej animatorów i użytkowników, z zasady wykraczając poza granice kulturoznawstwa, ku pograniczom nauk o kulturze oraz nauk społecznych (socjologii, politologii, psychologii).
W roku 2013 „Kultura Współczesna" obchodzi dwudziestą rocznicę swego istnienia. Z tej okazji planowanych jest kilkanaście spotkań związanych ze środowiskiem pisma. Będą one zarówno odnosić się do aktualnych numerów kwartalnika, jak i podejmować kwestie jego historii i tematy, które znalazły miejsce na kartach periodyku na przestrzeni ostatnich 20 lat.
Komentarza doczeka się również seria wydawnicza „Kultury Współczesnej" – „Biblioteka Kultury Współczesnej"; odbędą się spotkania z autorami, których książki ukazały się w serii, oraz premiera książki W.J.T. Mitchella *Czego pragną obrazy*.
Centralnym punktem obchodów będzie panel jubileuszowy (19 września) w trakcie II Zjazdu Polskiego Towarzystwa Kulturoznawczego w Krakowie, w dniach 19-21 września 2013 roku.
Oto plan wydarzeń towarzyszących dwudziestym urodzinom „Kultury Współczesnej":

- 14 maja 2013 – Katowice (Rondo Sztuki) – spotkanie poświęcone numerowi 4/2012 (Lęki); prowadzenie – prof. Aleksandra Kunce; słowo wstępne o kwartalniku i jego historii – Redaktor Naczelny pisma, prof. Andrzej Gwóźdź;
- 6 czerwca 2013 – Kraków (MOCAK) – panel dotyczący archiwizacji i nadmiaru; zaproszeni będą naukowcy zajmujący się kwestiami archiwów, fotografii oraz badacze nadmiaru; spotkanie to odbędzie się w ramach Miesiąca Fotografii w Krakowie;
- 6-8 czerwca 2013 – Kamień Śląski (I Zjazd Filmoznawców i Medioznawców) – wydarzeniu temu patronuje „Kultura Współczesna";

- 26 czerwca 2013 – Warszawa (MiTo) – spotkanie poświęcone numerowi 1/2013 (Kultura nadmiaru); prowadzenie – prof. Szlendak; słowo wstępne o kwartalniku i jego historii – Zastępczyni Redaktora Naczelnego pisma, Anna Wieczorek;
- lipiec 2013 – Warszawa – spotkanie dotyczące przemieszczania się i kulturowych uwarunkowań podróży;
- 2-4 sierpnia 2013 – Katowice (Off-Festival) – spotkanie poświęcone muzyce i jej oddziaływaniu na człowieka – w spotkaniu będą uczestniczyć Adam Repucha i Artur Szarecki;
- 19-21 września 2013 – Kraków (II Zjazd Polskiego Towarzystwa Kulturoznawczego) – panel jubileuszowy; centralny punkt obchodów jubileuszu dwudziestolecia kwartalnika „Kultura Współczesna";
- październik 2013 – Poznań (Booakreszt) – spotkanie dotyczące numeru 2/2013 (Sztuka współpracy); prowadzenie Agata Skórzyńska, Piotr Juskowiak;
- październik 2013 – Warszawa (Kordegarda) – spotkanie z Mieke Bal – spotkanie dotyczyć będzie książki Mieke Bal *Wędrujące pojęcia w naukach humanistycznych*; prowadzenie – prof. Anna Zeidler-Janiszewska;
- październik 2013 – Warszawa (MiTo) – spotkanie dotyczące książki W.J.T. Mitchella *Czego pragną obrazy*; prowadzenie – dr Iwona Kurz i Łukasz Zaremba;
- październik 2013 – Warszawa (SWPS) – spotkanie z prof. Davidem Morleyem; prowadzenie – prof. Wiesław Godzic;
- 24-27 października 2013 – Kraków (Krakowskie Targi Książki) – spotkanie dotyczące książki W.J.T. Mitchella *Czego pragną obrazy*; prowadzenie – dr Iwona Kurz;
- listopad 2013 – Katowice – spotkanie dotyczące numeru 3/2013 (Fizjologie/transgresje); spotkanie poprowadzi prof. Dobrosława Wężowicz-Ziółkowska;
- listopad 2013 – Warszawa – udział w Kongresie Słowa;
- grudzień 2013 – Poznań – spotkanie dotyczące numeru 4/2013 (Moda).

Polskie Towarzystwo Kulturoznawcze

Polskie Towarzystwo Kulturoznawcze (PTK) powstało w 2002 roku.
Celem Towarzystwa jest:

- projektowanie, prowadzenie i wspieranie badań naukowych nad kulturą,
- upowszechnianie i popularyzowanie wiedzy o kulturze,
- promocja kultury polskiej i wiedzy o niej,
- prowadzenie działań w zakresie edukacji kulturalnej.

Towarzystwo jest **powołane i gotowe** do:

- wypowiadania się na temat stanu, potrzeb i perspektyw wiedzy o kulturze,
- opracowywania ekspertyz i opinii na temat stanu kultury,
- podejmowania zadań w zakresie doradztwa w sprawach życia kulturalnego.

Celem PTK jest także **umocnienie kulturoznawstwa** jako dyscypliny badawczej i wykonywanego zawodu oraz aktywna współpraca z instytucjami badawczymi i edukacyjnymi w zakresie wszelkich programów dotyczących kultury.
Towarzystwo ma **jedenaście oddziałów regionalnych** (Białystok, Gdańsk, Katowice, Kraków, Lublin, Łódź, Opole, Poznań, Rzeszów, Warszawa, Wrocław), w których zrzesza humanistów prowadzących działalność naukową lub popularyzatorską w dziedzinie nauk o kulturze.

Narodowe Centrum Kultury

Narodowe Centrum Kultury jest państwową instytucją kultury, której przedmiotem działania jest:
- Edukacja kulturalna oraz zwiększanie zainteresowania kulturą i sztuką.
- Rozwój i profesjonalizacja sektora kultury.
- Promocja polskiego dziedzictwa narodowego jako elementu europejskiego dziedzictwa kulturowego.
- Podtrzymywanie i upowszechnianie tradycji narodowej i państwowej.

Narodowe Centrum Kultury zajmuje się także:
- Inspirowaniem i wspomaganiem działających w sferze kultury i dziedzictwa narodowego ruchów społecznych oraz organizacji pozarządowych.
- Informacją kulturalną oraz pracami badawczymi w zakresie kultury i dziedzictwa narodowego.
- Podwyższaniem kwalifikacji kadr zajmujących się działalnością kulturalną.

Historia Narodowego Centrum Kultury

Historia NCK sięga roku 1950, kiedy przy ówczesnym Departamencie Amatorskiego Ruchu Artystycznego Ministerstwa Kultury i Sztuki zostałapowołana Centralna Poradnia Świetlicowa i Wzorcownia Artystyczna. Zmiana kierunku działalności powstałej w latach pięćdziesiątych instytucji zaowocowała jej przemianowaniem na Ośrodek Instrukcyjno-Metodyczny Pracy Kulturalno-Oświatowej. W latach sześćdziesiątych, już jako samodzielna jednostka, oderwana od Ministerstwa Kultury i Sztuki, ośrodek funkcjonował jako Centralna Poradnia Ruchu Artystycznego, rozszerzając zakres swojej działalności o sekcję oświatową.

W 2002 roku nastąpiło połączenie Centrum Animacji Kultury, Instytutu Dziedzictwa Narodowego oraz Krajowego Ośrodka Dokumentacji Regionalnych Towarzystw Kulturalnych. W ten sposób powstało Narodowe Centrum Kultury. Nowa instytucja przejęła część zadań CAK, IDN i KODRTK, rozszerzając jednocześnie zakres swojego działania o nowe projekty i programy.

W roku 2005 decyzją Ministra Kultury NCK połączyło się z Centrum Międzynarodowej Współpracy Kulturalnej, tworząc Instytut im. Adama Mickiewicza, by w 2006 roku ponownie podjąć samodzielną działalność zarówno na polu oświatowym, wydawniczym, jak i w zakresie upowszechniania i promocji kultury.

Programy i projekty prowadzone przez Narodowe Centrum Kultury:

Projekty internetowe
- Mapa Kultury (www.mapakultury.pl)
- Platforma Kultury (www.platformakultury.pl)
- Blog Kultura się liczy! (www.kulturasieliczy.pl)

Edukacja Kulturalna
- Dom Kultury + (www.domkulturyplus.pl)
- EDUK (www.eduk.nck.pl)
- Europejski Stadion Kultury (www.stadionkultury.eu)
- Kampania „Ojczysty-Dodaj do ulubionych" (www.jezykojczysty.pl)
- Kongres Kultury Polskiej 2009 (www.kongreskultury.pl)
- Europejski Rok Dialogu Międzykulturowego 2008 (www.dialog2008.pl)

Księgarnia i wydawnictwa
- Kultura Współczesna (www.kulturawspolczesna.pl)
- Księgarnia NCK (www.nck.pl)

Profesjonalizacja sektora i badania
- Kadra Kultury (www.kadrakultury.pl)
- Kurs na kulturę (www.kursnakulture.pl)
- Obserwatorium Kultury (www.obserwatoriumkultury.pl)

Edukacja Historyczna
- Europejska Sieć Pamięć i Solidarność (www.enrs.eu)
- Nagroda Historyczna im. K. Moczarskiego
- Pamiętam Katyń 1940 (www.pamietamkatyn1940.pl)
- Świadkowie Historii (www.swiadkowiehistorii.pl)

Programy Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego
- Program stypendialny „Gaude Polonia"
- Program stypendialny „Młoda Polska"
- Rozwój infrastruktury kultury – priorytet 3 – Infrastruktura domów kultury

Inne
- Polsko – Ukraińska wymiana młodzieży
- Galeria Kordegarda (www.kordegarda.org)
- Nagroda im. Oskara Kolberga za zasługi dla kultury ludowej

Narodowe Centrum Kultury
ul. Płocka 13
01-231 Warszawa
e-mail: nck@nck.pl
tel. 22 21 00 100
Fax: 22 21 00 101
www.nck.pl

Ojczysty – dodaj do ulubionych

„Ojczysty – dodaj do ulubionych" to kampania Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pod honorowym patronatem Pana Prezydenta RP Bronisława Komorowskiego, której organizatorami są Narodowe Centrum Kultury oraz Rada Języka Polskiego. Celem kampanii jest przypominanie o roli i miejscu języka ojczystego w życiu Polaków oraz podnoszenie ich świadomości językowej.
Do różnych grup odbiorców organizatorzy docierają różnymi kanałami. Spoty radiowe i telewizyjne emitowane były w ogólnopolskich i lokalnych rozgłośniach i stacjach telewizyjnych. W ramach kampanii powstała seria wydawnicza, strona internetowa oraz profil na portalu Facebook, na którym prowadzona jest poradnia językowa.
W ramach działań związanych z kampanią Narodowe Centrum Kultury powołało do życia serię wydawniczą „Ojczysty – dodaj do ulubionych". W serii ukazują się publikacje poświęcone kulturze języka, językoznawstwu, historii języka polskiego, teorii i historii literatury. W III kwartale 2012 roku odbyła się premiera pierwszego tomu serii – książki Katarzyny Kłosińskiej pt. *Etyczny i pragmatyczny. Polskie dyskursy polityczne po 1989 roku*. W IV kwartale 2012 roku ukazał się zbiór utworów poetyckich Dariusza Brzóski-Brzóskiewicza *Haiku.* Kolejna publikacja w serii, zatytułowana *Oblicza polszczyzny*, to publikacja pokonferencyjna pod redakcją prof. Andrzeja Markowskiego i Radosława Pawelca; w jej skład wchodzą referaty wygłoszone podczas Kongresu Języka Polskiego, który odbył się w dniach 4-6 maja 2011 roku w Katowicach.
W ramach kampanii uruchomiony został program dotacyjny „Promocja języka polskiego". O dofinansowanie projektów popularyzujących wiedzę o języku polskim ubiegało się w ubiegłym roku 200 wnioskodawców. NCK dofinansowało 33 projekty, realizowane w większości w miejscowościach poniżej 20 000 mieszkańców na terenie całej Polski. Celem programu było kształtowanie twórczych, odpowiedzialnych i świadomych postaw wobec języka oraz budowanie kompetencji językowych poprzez popularyzację wiedzy o języku polskim oraz doskonalenie sprawności w posługiwaniu się polszczyzną. W roku 2013 uruchomiona została druga edycja programu.
Więcej na: www.jezykojczysty.pl

PUBLIKACJE NARODOWEGO CENTRUM KULTURY

Seria „Kultura się liczy!"
Kreatywne miasto, Charles Landry, Warszawa 2013
Ekonomia prestiżu, James F. English, Warszawa 2013
Pestka. Drops. Cukierek. Liczby Kultury, Grzegorz Kasdepke, Warszawa 2012 (również wersja e-book)
Kultura: zarządzanie, animacja, marketing, Milena Dragićević- Šešić, Branimir Stojković, Warszawa 2012 (również wersja e-book)
Ekonomia kultury. Kompendium, Ruth Towse, Warszawa 2011
Ekonomia kultury. Od teorii do praktyki, red. Bohdan Jung, Warszawa 2011
Narodziny klasy kreatywnej, Richard Florida, Warszawa 2011
Ekonomia i kultura, David Throsby, Warszawa 2010
Od przemysłów kultury do kreatywnej gospodarki, red. A. Gwóźdź, Warszawa 2010

W przygotowaniu:
Kultura i rozwój społeczno-gospodarczy, red. Jerzy Hauser, Anna Karwińska, Jacek Purchla, Warszawa 2013
Measuring the value of culture, Jeanette Snowball, Warszawa 2014

Seria „Biblioteka kultury współczesnej"
Emocje w kulturze, red. Małgorzata Rajtar, Justyna Straczuk, Warszawa 2012
Wędrujące pojęcia w naukach humanistycznych. Krótki przewodnik, Mieke Bal, Warszawa 2012
Przestrzenie domu. Media, mobilność i tożsamość, David Morley, Warszawa 2011

W przygotowaniu:
Czego chcą obrazy, W.J.T. Mitchell, Warszawa 2013

Seria „Raporty"
Dziedzictwo w akcji. Rekonstrukcja historyczna jako sposób uczestnictwa w kulturze, Obserwatorium kultury, Warszawa 2012
Stadion - Miasto - Kultura. Euro 2012 i przemiany kultury polskiej, Obserwatorium kultury, Warszawa 2012
Kultura miejska w Polsce z perspektywy interdyscyplinarnych badań jakościowych, red. Wojciech Burszta i Barbara Fatyga, Warszawa 2010
Stan i zróżnicowanie kultury wsi i małych miast w Polsce. Kanon i rozproszenie, red. Izabella Bukraba-Rylska i Wojciech Burszta, Warszawa 2011

Seria „Zwrotnice czasu"
Orzeł bielszy niż gołębica, Konrad T. Lewandowski, Warszawa 2013 (również wersja e-book)
Gambit Wielopolskiego, Adam Przechrzta, Warszawa 2013 (również wersja e-book)
Fausteria, Wojciech Szyda, Warszawa 2012 (również wersja e-book)
Ogień, Łukasz Orbitowski, Warszawa 2012
Miraż, Zbigniew Wojnarowski, Warszawa 2011
Wieczny Grunwald. Powieść zza końca czasów, Szczepan Twardoch, Warszawa 2011 (również wersja e-book)
Burza. Ucieczka z Warszawy '40, Maciej Parowski, Warszawa 2010 (tylko wersja e-book)

W przygotowaniu;
Śniąc o potędze, Agnieszka Haska, Jerzy Stachowicz, Warszawa 2013

Seria „Ojczysty – dodaj do ulubionych"
Oblicza polszczyzny, red. Andrzej Markowski, Radosław Pawelec, Warszawa 2012
Haiku (tomy I i II), Dariusz Brzóska-Brzóskiewicz, Warszawa 2012
Etyczny i pragmatyczny. Polskie dyskursy polityczne po 1989 roku, Katarzyna Kłosińka, Warszawa 2012

Seria „Kurs na kulturę (prace doktorskie)"
Komunikacja marketingowa w architekturze, Rafał Janowicz, Warszawa 2013, (również wersja e-book)
Muzyka i Metafora, Ewa Schreiber, Warszawa 2012
Niedorozmowy. Kategoria niezrozumiałości w poezji Krystyny Miłobędzkiej, Piotr Bogalecki, Warszawa 2011
Fedra, czyli o estetyce uczuć w tragediach Eurypidesa, Seneki, Racine'a, Małgorzata Budzowska, Warszawa 2010
Filozofia publiczna Solidarności. Solidarność 1980–1981 z perspektywy republikańskiej tradycji politycznej, Elżbieta Ciżewska, Warszawa 2010
Kraszewski wobec Rosji. Próby komparatystyczne, Magdalena Rudkowska, Warszawa 2009
Intercultural contacts in the western Carpathian Area at the turn of the 2nd and 1st millennium BC, Marcin S. Przybyła, Warszawa 2009

Artystyczny wirus. Polska sztuka krytyczna wobec przemian po 1989 r., Jacek Zydorowicz, Warszawa 2005

Seria „Współczesna kultura i sztuka"
Subkultury w PRL. Opór, kreacja, imitacja, Mirosław Pęczak, Warszawa 2013
Historia tekstu wizualnego. Polska po 1967 roku, Małgorzata Dawidek-Gryglicka, Warszawa–Kraków 2013
Warszawy Prusa (płyta dvd), red. Konrad Niciński, Bartłomiej Szleszyński, Kamila Tuszyńska
Odprysk poezji. Stanisław Dróżdż mówi, Małgorzata Dawidek-Gryglicka, Warszawa 2012
Wynajęcie, Natalia Fiedorczuk, Warszawa 2012
Cząstki pomarańczy. Nowa poezja ukraińska, Aneta Kamińska, Warszawa 2012
Ewangelia odrzuconego. Szkice w 90. Rocznicę urodzin Tadeusza Różewicza, red. J.M. Ruszar, Warszawa 2011
Umrę cały? Rozmowy w cieniu śmierci. Senilna poezja Czesława Miłosza, Tadeusza Różewicza, Zbigniewa Herberta i Jarosława Marka Rymkiewicza, Grażyna Sztukiecka, Warszawa 2011
Małpy Pana Boga – Słowa. Szkice i rozmowy o wyobraźni i rzeczywistości, Maciej Parowski, Warszawa 2011
Przestrzenie kultury – dyskurs teorii. W piętnastolecie kwartalnika „Kultura współczesna", red. Andrzej Gwóźdź i Anna Zeidler-Janiszewska, Warszawa 2008
Media - ciało - pamięć. O współczesnych tożsamościach kulturowych, red. Andrzej Gwóźdź i Agnieszka Sieracka-Ćwikiel, Warszawa 2006
Bauman/Bałka, red. Katarzyna Bojarska, Warszawa 2013
Ludowość na sprzedaż, Piotr Korduba, Warszawa 2013

Seria „Historia i tradycja"
Kryzys bydgoski 1981 w relacjach świadków, oprac. Agnieszka Dębska i Maciej Kowalczyk, Warszawa 2013
Odrzucając kłamstwo. Z historii oporu i opozycji antytotalitarnej w XX wieku/In der Wahrheit leben. Aus der Geschichte von Widerstand und Opposition in den Diktaturen des. 20. Jahrhunderts, Ludwig Mehlhorn, Warszawa 2012
Maski i twarze patriotyzmu, red. Maria Karolczak, Warszawa 2012
Mistyka pustyni, Bogusław Chrabota, Warszawa 2011
Wojna o Polskę 1920, wybór i opracowanie: Agnieszka Knyt, Warszawa 2010
Grunwald. Walka 600-lecia, Liliana Sonik, Sławomir Patlewicz, Radosław Zenderowski, Henryk Samsonowicz, Jacek Kowalski, Antoni Dudek, Janusz Trupinda, Jan Wróbel, Krzysztof Koehler, Warszawa 2010
Cmentarze katyńskie, Krzysztof Hejke, Andrzej Przewoźnik, Warszawa 2009

KWARTALNIK „Kultura Współczesna. Teorie. Interpretacje. Praktyka"

www.nck.pl / sklep, zamówienia: ksiazki@nck.pl

Biblioteka Kultury Współczesnej

W serii „Biblioteka Kultury Współczesnej" publikowane są tłumaczenia najważniejszych dla współczesnego kulturoznawstwa tekstów. Publikacje te, do tej pory znane wyłącznie w językach oryginalnych, odbiły się szerokim echem w środowisku naukowym.

Pierwszą wydaną w tym cyklu publikacją była książka Davida Morleya, profesora Wydziału Mediów i Komunikacji w Goldsmiths College w Londynie, *Przestrzenie domu. Media, mobilność i tożsamość*, analizująca procesy destabilizujące tradycyjną ideę domu i narodu (takie jak migracje ludności czy rozpowszechnianie się nowych technologii komunikacyjnych).

„Dom jako terytorium wspólnoty, ale także jedna z naczelnych idei kultury. To w nim negocjuje się sprawy życiowej wagi i dokonuje nieustannych wyborów – wśród rodziny, sąsiadów, swoich i obcych, w otoczeniu przedmiotów codziennego użytku. Ostoja prywatności, ale również przestrzeń konfrontacji zachowań i kultur.

Meta dla tułacza i przystań dla obcego; źródło energii życiowej, ale i siedlisko nieuchronnych konfliktów. A dziś terminal czyniący z miejsca zamieszkania węzeł komunikacyjny, w którym jak nigdy wcześniej globalne spotyka się z lokalnym. O tym i o wielu innych jeszcze sprawach jest książka Davida Morleya, jednego z najbardziej twórczych kontynuatorów brytyjskich studiów kulturowych. *Przestrzenie domu* stanowią istne kompendium wiedzy o domu jako miejscu, które pozostaje niezbywalne, ale zarazem jak rzadko które ulega destabilizacji.

Geografia i architektura, sztuka i media, topografie domu i domy w przestrzeni geograficznej, wizerunek domu w sztuce i mediach – wszystko to splata się w fascynujący i wszechstronny obraz domu jako świata zwyczajnego, ale jedynego w swoim rodzaju" – (prof. Andrzej Gwóźdź – Uniwersytet Śląski w Katowicach).

Drugą publikacją w serii „Biblioteka Kultury Współczesnej" jest książka Mieke Bal *Wędrujące pojęcia w naukach humanistycznych*. Tekst holenderskiej uczonej to jedna z ważniejszych pozycji z zakresu szeroko rozumianych nauk humanistycznych, jakie ukazały się w ostatniej dekadzie. To sztandarowy manifest nowo rozumianej interdyscyplinarności, autorskiej analizy kulturowej i mocno ugruntowana we własnej praktyce akademickiej prezentacja wędrówki kilku wybranych pojęć. Według Bal pojęcia „wędrują" – pomiędzy dyscyplinami, uczonymi, okresami historycznymi, a także między geograficznie usytuowanymi społecznościami akademickimi. W rezultacie pojęcia nigdy nie są jednoznaczne ani kanoniczne, lecz zawsze płynne w swoich znaczeniach; ich wartość i zawartość sensów znacząco się różnią.

Kolejną pozycją, która została wydana we współpracy z Wydawnictwami Uniwersytetu Warszawskiego, jest praca zbiorowa *Emocje w kulturze* pod redakcją Małgorzaty Rajtar i Justyny Straczuk. Książka ta jest zbiorem ukazujących się po raz pierwszy w języku polskim klasycznych i nowszych tekstów badaczy zachodnich, zajmujących się problematyką kulturowych zróżnicowań w postrzeganiu, definiowaniu oraz doświadczaniu i kształtowaniu emocji.
W książce tej, zawierającej teksty z zakresu nauk pokrewnych antropologii kulturowej (socjologii, historii, językoznawstwa), ukazana została specyfika perspektywy antropologii emocji – subdyscypliny rozwijającej się od kilku dekad w krajach

anglosaskich, a w Polsce praktycznie nieznanej. Czytelnik znajdzie tu również konkretne przykłady badań etnograficznych prowadzonych w różnych kontekstach geograficznych, kulturowych i tematycznych. Teksty uzupełniają się wzajemnie, ponieważ ustalenia teoretyczne wzmagają refleksję metodologiczną, a etnograficzna praktyka przyczynia się w znacznym stopniu do budowania teorii antropologicznej.

Patronat merytoryczny nad serią sprawuje Polskie Towarzystwo Kulturoznawcze

Etnografia/animacja/sztuka.

Nierozpoznane wymiary rozwoju kulturalnego

Redakcja: Tomasz Rakowski
Wydawnictwo: Narodowe Centrum Kultury
Data wydania: 2013

Właśnie ukazała się książka podsumowująca projekt wieloletnich badań etnograficznych prowadzonych w miejscowościach Broniów i Ostałówek na południowym Mazowszu, łączący w sobie działania etnograficzne, animacyjne i artystyczne, budując nową perspektywę poznawczą i antropologiczną, skierowaną na odkrywanie i wzbudzanie pokładów kreatywności kulturowej w społecznościach wiejskich.
Prowadzone od ponad ośmiu lat badania etnograficzne zaowocowały zorganizowaniem tam specjalnie przygotowanych działań animacyjnych i projektów: Prolog. Nierozpoznane wymiary rozwoju kulturalnego oraz Etnografia/Animacja/Sztuka. Jak się szybko okazało, w tego typu projektach etnografia może całkowicie zmienić sens i idee działania animacyjnego. Podobnie jednak i działania artystyczne mogą zmienić badania etnograficzne i wprowadzić je na zupełnie nowe tory. Jak zatem wiedza i wrażliwość etnograficzna zmieniają animację kultury? Jak praktyki artystyczne zmieniają etnografię? O tworzeniu się nowej metody oraz o refleksjach, wątpliwościach i doświadczeniach związanych z wieloletnimi przyjazdami do Broniowa i Ostałówka piszą ich uczestnicy – etnografowie, animatorzy, artyści.

Autorzy książki sprawili, iż mamy możliwość obcowania z bardzo ważną publikacją, która przypomina o ludzkiej różnorodności, o kulturowej autonomii wsi, o talentach i wiedzy jej mieszkańców, ale też o zagroże-niach, jakie niesie za sobą potrzeba zmiany, modernizacji, aktywizowania i ożywiania tego, co rzekomo tkwi w marazmie i bezruchu.

prof. Marek Krajewski

Główną wartością tego tomu jest podjęcie próby rozpoznania owych nierozpoznanych wymiarów rozwoju kulturalnego, gdzie kwestionuje się dotychczasowe sposoby prezentowania kultury wsi jako swoistego balastu czy przeszkody na drodze do modernizacji kraju.

dr Grazyna Kubica-Heller

„Edukacja+Animacja" to seria wydawnicza Narodowego Centrum Kultury prezentująca nowe zjawiska oraz praktyki z dziedziny animacji kultury i edukacji kulturalnej, realizowane przez badaczy, twórców i wytwórców kultury z Polski oraz z zagranicy. Dotychczas w serii ukazały się: „Edukacja + Animacja", „Nowe media + Animacja kultury" i dostępne na stronie www.platformakultury.pl