

PRZECZ PRZEDMIOT NARZEDZIE OBIEKT PRODUKT OBJECT TOOL THING PRODUCT WERKZEUG WBJEKT PRODUKT REM PRODUCTUM OBIEKTUM OUTIL OBJET PRODUIT
TING EMNE VÆRKTØJ OBJEKT PRODUKT PŘEDMĚT NÁRADÍ OBJEKT VÝROBEK PREDMET INSTRUMENT OBJEKAT PROIZVOD ASSUNTO FERRAMENTA OBJETO PRODUCTO
ÜNDERWERP ARK PRODUKT FOARWERP EFNI TÓL HLUT VARAN DING GEREEDSCHAP VOORWERP PRODUCT SZERSZÁM OBJEKTUM TERMÉK HERRAMIENTA OBJETO
PRODUCTO SAK VERKTYG OBJEKT PRODUKT TYÖKALU OBJEKTI TUOTE İRANKIS OBJEKTAS PRODUKTAS GHODDA OĞĖTT PRODOTT VERKTØY OBJEKT PRODUKT

Oblicza przedmiotów

Oblicza przedmiotów

*pod redakcją
Marty Błaszkwskiej
i Katarzyny Bolęby-Bocheńskiej*

WIELE KROPEK
Kraków 2019

Oblicza przedmiotów, pod redakcją Marty Błaszkwskiej
i Katarzyny Bolęby-Bocheńskiej, WIELE KROPEK, Kraków, czerwiec 2019
[HTTPS://BIT.LY/MPRZEDM](https://bit.ly/MPRZEDM)

Recenzenci *dr Joanna Malita-Król (UJ), dr Malwina Mus (UJ),
dr hab. Paweł Tański (UMK), dr Agata Zarzycka (UWR)*

Redakcja językowa *Agnieszka Urbańczyk, Tomasz P. Bocheński*
Skład krojami *Questa i Questa Sans Martina Majoora i Josa Buivengi*
oraz projekt typograficzny *Tomasz P. Bocheński / WIELE KROPEK*

Pewne prawa zastrzeżone © Copyright by Autorzy & WIELE KROPEK, 2019
*Wszystkie teksty i materiały ilustracyjne udostępniane są w trybie
otwartym z zachowaniem praw autorskich w użyciu niekomercyjnym
Creative Commons BY-NC-4.0*
[HTTPS://CREATIVECOMMONS.ORG/LICENSES/BY-NC/4.0/DEED.PL](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pl)

ISBN 978-83-949010-3-5 (wersja elektroniczna)

WIELE KROPEK www.wiele-kropek.pl kontakt@wiele-kropek.pl

Spis treści

Tomasz P. Bocheński

WSTĘP. Czy „o przedmiotach nigdzie się nie mówi”? Narzędzia, produkty, obiekty, rzeczy – i ich oblicza (w czterech przyczynkach) 9

[HTTPS://BIT.LY/MPRZEDM-BOCHENSKI](https://bit.ly/MPRZEDM-BOCHENSKI)

Agnieszka Urbańczyk

Okrutne, zimne rzeczy.

Etyczne kryteria człowieczeństwa w twórczości Philipa K. Dicka na przykładzie *Czy androidy marzą o elektrycznych owcach?* 25

[HTTPS://BIT.LY/MPRZEDM-URBANCZYK](https://bit.ly/MPRZEDM-URBANCZYK)

Aleksandra Łozińska

Ludzie (i) rzeczy – pasożytniczy konsumpcjonizm

w *Córcie żelaznego smoka* i *Smokach Babel* Michaela Swanwicka 43

[HTTPS://BIT.LY/MPRZEDM-LOZINSKA](https://bit.ly/MPRZEDM-LOZINSKA)

Joanna Barańska

Iluzja, koszmar, podróż przez pustkowia.

Rola przedmiotów w wybranych tekstach Stephena Kinga 61

[HTTPS://BIT.LY/MPRZEDM-BARANSKA](https://bit.ly/MPRZEDM-BARANSKA)

Dominika Ciesielska

Sprawczość magicznych przedmiotów w cyklu o Harrym Potterze 73

[HTTPS://BIT.LY/MPRZEDM-CIESIELSKA](https://bit.ly/MPRZEDM-CIESIELSKA)

Michał Zięba

Upodmiotowienie kobiet w *Oranie*, martwym języku Assi Djebar 89

[HTTPS://BIT.LY/MPRZEDM-ZIEBA](https://bit.ly/MPRZEDM-ZIEBA)

Katarzyna Bołęba-Bocheńska

Funkcje nadawania imion produktom (na przykładzie marek ANNA KARA, Monika Kamińska, Lunaby oraz Marie Zélie) 101

[HTTPS://BIT.LY/MPRZEDM-BOLEBA-BOCHENSKA](https://bit.ly/MPRZEDM-BOLEBA-BOCHENSKA)

Iwona A. Siedlaczek

Rzeczłowiek jako istota ergantropijna 113

[HTTPS://BIT.LY/MPRZEDM-SIEDLACZEK](https://bit.ly/MPRZEDM-SIEDLACZEK)

Mateusz Żmudziński

ESEJ. Człowiek jako produkt swojego otoczenia 127

[HTTPS://BIT.LY/MPRZEDM-ZMUDZINSKI](https://bit.ly/MPRZEDM-ZMUDZINSKI)

Indeks osobowy 141

Oddajemy w Państwa ręce tom poświęcony różnym obliczom przedmiotów. Kultura materialna, która jest niekwestionowanym elementem codzienności, stała się w nim – *nomen omen* – przedmiotem dociekań badaczy reprezentujących różne dziedziny nauki.

Monografię otwiera tekst Tomasza P. Bocheńskiego, stanowiący wstępny przegląd zagadnień wartych rozważenia w kontekście tematyki tomu. Następnie zapraszamy Czytelników na wędrówkę śladami przedmiotów w (kon)tekstach literackich: artykuł Agnieszki Urbańczyk traktuje o etycznych kryteriach człowieczeństwa w twórczości Philipa K. Dicka, Aleksandra Łozińska opisuje pasożytniczy konsumpcjonizm w *Córcie żelaznego smoka* i *Smokach Babel* Michaela Swanwicka, Joanna Barańska podjęła się zbadania roli przedmiotów w twórczości Stephena Kinga, tematem szkicu Dominiki Ciesielskiej jest sprawczość magicznych artefaktów w cyklu o Harrym Potterze, natomiast Michał Zięba przedstawia proces upodmiotowienia kobiet w prozie Assi Djebar.

Z obecnością przedmiotów mamy jednak do czynienia nie tylko w tak licznie reprezentowanej w niniejszym tomie literaturze, ale także choćby w innych perspektywach, czego dowodem są teksty Katarzyny Bołęby-Bocheńskiej i Joanny A. Siedlaczek – odpowiednio z zakresu marketingu i filozofii. Pierwsza skupia się na imionach produktów na przykładzie marek ANNA KARA, Marie Zélie, Monika Kamińska i Lunaby, a druga omawia interesującą i mało znaną koncepcję filozoficzną Andrzeja Nowickiego.

Tom zamyka esej Mateusza Żmudzińskiego, w którym przedstawia on interesującą koncepcję człowieka jako produktu swojego otoczenia.

Przygotowaliśmy system praktycznych odnośników internetowych do zawartych w monografii tekstów. Pod adresem <HTTPS://BIT.LY/MPRZEDM> można zobaczyć tom w całości, linki do poszczególnych tekstów natomiast sporządzone są według wzoru <HTTPS://BIT.LY/MPRZEDM-NAZWISKO> (oczywiście nazwisko Autorki czy Autora tekstu, podaliśmy je w spisie treści).

Zapraszamy do lektury, mając nadzieję, że zamieszczone w niniejszym tomie teksty staną się punktem wyjścia do wielu dyskusji.

Kraków, w czerwcu 2019 roku

REDAKTORKI I WYDAWCA

TOMASZ P. BOCHEŃSKI

Pracownia i wydawnictwo WIELE KROPEK

 <https://orcid.org/0000-0003-3981-5103>

tpbochenski@gmail.com

Czy „o przedmiotach nigdzie się nie mówi”? Narzędzia, produkty, obiekty, rzeczy – i ich oblicza (w czterech przyczynkach)

Preludium

Tematu dyskursu o przedmiotach, pojmowanych nie tylko jako rzeczy *sensu stricto*, ale także szerzej: jako obiekty, narzędzia, produkty i tak dalej, nie sposób wyczerpać nawet w opasłych tomach, pewne spostrzeżenia muszą więc w naturalny sposób mieć charakter jedynie przyczynkarski. Wychodząc z takiego założenia oraz zakładając, że refleksji nad przedmiotami – jako dyscyplinie uprzednio marginalizowanej – należy się nie tylko poczesne miejsce w dyskursie antropologicznym, ale i szersze ulokowanie w problematyce nauk humanistycznych, kreślę poniżej cztery przyczynki do refleksji nad złożonymi zagadnieniami wybranych aspektów antropologii kultury materialnej.

Pisząc o marginalizacji studiów nad przedmiotami, odwołuję się do myśli Michaela Schiffera, który przytomnie stwierdza, że życie składa się z ciągłej i zróżnicowanej interakcji między ludźmi a rzeczami¹. Śpimy w łóżku, pijemy kawę z filiżanki, rozmawiamy przez telefon, czytamy książki w postaci kodeksowej lub za pośrednictwem medium, jakim jest czytnik e-booków – nawet nie zdając sobie sprawy, że cały czas korzystamy z przedmiotów, używamy narzędzi, szukamy rzeczy, ingerujemy w strukturę obiektów. To powszechne zespolenie z przedmiotami wymaga jednak teoretycznego namysłu, głębszej refleksji, najlepiej wieloperspektywicznej i transdyscyplinarnej – spotkań nazwanych przez Davida Damroscha *mityngami myśli*².

1 Por. Michael Schiffer, *The Portable Radio in American Life*, Toucson 1992, s. 2.

2 Por. David Damrosch, *Mityngi myśli*, [przekł. zbior.], Kraków 2011. Liczba publikacji poświęconych antropologii przedmiotów oczywiście stale rośnie, co pozwala z nadzieją patrzeć na rozwój dyscypliny.

Niniejszy tekst jest więc pomyślany jako zestawienie czterech przyczynków, których implikacją winna stać się dyskusja nad różnymi obszarami antropologii kultury materialnej. Nie jest to więc zbiór jedyny i skończony – wręcz przeciwnie, a jego arbitralność wynika wyłącznie z subiektywnego wyboru kwestii w moim przekonaniu wartych zasygnalizowania.

I [kolekcja – historia – tożsamość]

Do początku 2017 roku w głównym holu Natural History Museum w londyńskim South Kensington można było zobaczyć Dippy’ego – replikę szkieletu diplodoka (*Diplodocus*), którego oryginał od 1907 roku wystawiany jest w pittsburskim Carnegie Museum of Natural History. Inne kopie *Diplodocus carnegii* stanowiły lub stanowią elementy ekspozycji w muzeach między innymi w Sankt Petersburgu, Berlinie, Wiedniu, Paryżu, stołecznym Meksyku, Madrycie i La Placie. Oryginalny odlew, podobnie jak i muzeum, w którym się znalazł – a także wiele innych instytucji, by wymienić jedynie bodaj najbardziej prestiżową na świecie salę koncertową – zawdzięczamy Andrew Carnegie’emu³.

Spółeczna działalność tego amerykańskiego milionera szkockiego pochodzenia jest opowieścią o dwutorowym traktowaniu elementów otaczającego świata jako narzędzi. Carnegie uważał nie tylko, że praca uszlachetnia, ale także – że nadwyżki fortun należy przeznaczać na cele społeczne. W ten sposób ujawniał się pierwszy tor w toku jego myślenia. Zwykle pociąga on za sobą drugi, polegający na rzeczywistym przeznaczaniu środków na cele charytatywne. Carnegie – i to wspomniany tor drugi – nie ułatwiał ludziom życia, wyznawał bowiem zasadę, że pomagać można wyłącznie poprzez ułatwianie dostępu do wiedzy – fundował więc biblioteki, obiekty kultury, nauki i sztuki⁴. W miejscu zetknięcia się obu torów myślenia Carnegie’ego znajdują się przedmioty (książki w bibliotekach, obiekty sztuki w muzeach i galeriach, elementy przyrody w muzeum historii naturalnej) i nieco bardziej abstrakcyjny – jak nazwałby to Pierre-Félix Bourdieu – kapitał kulturowy: wiedza (nabywana zarówno poprzez czytanie czy kulturowy

³ Por. Tom Rea, *Bone Wars. The Excavation and Celebrity of Andrew Carnegie’s Dinosaur*, Pittsburgh 2001, s. 1–11, 198–216; Adán Pérez García, Begoña Sánchez Chillón, *Historia de Diplodocus carnegii del MNCN: primer esqueleto de dinosaurio en la Península Iberica*, „Revista Española de Paleontología” 2009, Vol. 24, Núm. 2, s. 133–148.

⁴ Por. Louis M. Hacker, *World of Andrew Carnegie 1865–1901*, Lippincott 1968; Joseph F. Wall, *Andrew Carnegie*, Oxford 1970.

elementarz, jak i poprzez kształcenie się w założonych przez niego politechnikach) – które można wspólnie traktować jako pewne narzędzia.

Carnegie’ego upamiętniono w nazwie *Diplodocus carnegii*. Wspomniany szkielet tego gatunku z Pittsburgha to replika kości znalezionych przez Jacoba Wortmana z Carnegie Museum of Natural History, opisana później przez Johna Bella Hatchera⁵. Sam zaś diplodok uchodzi za dinozaura najprostszego w identyfikacji⁶. Jego pierwszy szkielet w Canon City w stanie Kolorado odkryli w 1877 roku Benjamin Franklin Mudge i Samuel Wendell Williston, a Othniel Charles Marsh nadał mu nazwę *Diplodocus longus*. W ten sposób, podobnie jak inni dawni przedstawiciele eukariontów, diplodoki stały się przedmiotami – zainteresowania, badań, oględzin, wypraw paleozoologicznych, nazywania i rywalizacji.

Działalność Carnegie’ego, paleozoologów i im podobnych nie jest jednak wyłącznie historią włączania szczątków i skamielin, czyli istot niegdyś żywych, w obręb materii nieożywionej – przedmiotów, umieszczania ich wokół innych eksponatów (obiektów). Człowiek może się bowiem dowiedzieć czegoś o przeszłości – a więc i o sobie samym – niekiedy wyłącznie poprzez takie ekspozycje. Życie tkwi nie tylko w szkielecie diplodoka, ale przecież także w listach, dziennikach, pamiątkach, fotografiach – i innych przedmiotach; to właśnie poprzez przedmioty, w muzeach dumnie nazywane *objektami* czy *ekspozycją*, którymi się otoczyliśmy i które czcimy jako pomost między teraźniejszością a przeszłością, kształtujemy naszą tożsamość, mając możliwość budowania jej na przeszłości. „Pamiętamy, co

⁵ Por. John Bell Hatcher, *Diplodocus (Marsh): Its osteology, taxonomy, and probable habits, with a restoration of the skeleton*, „Memoirs of the Carnegie Museum” 1901, Vol. 1, s. 1–63. Por. także W.J. Holland, *A Review of Some Recent Criticisms of the Restorations of Sauropod Dinosaurs Existing in the Museums of the United States, with Special Reference to that of Diplodocus carnegii in the Carnegie Museum*, „The American Naturalist” 1910, Vol. 44, s. 259–283.

⁶ Diplodok to dinozaur należący do infrarzędu zauropodów, który swą nazwę zawdzięcza umiejscowionym w dolnej części ogona dwubelkowym szewronom. Łatwość jego identyfikacji ma związek z jego typowym zauropodzim kształtem, dobrze zbudowanymi kończynami oraz długimi ogonem i szyją – por. David Lambert, *The Ultimate Dinosaur Book*, London 1993. Nowsze badania (2010) pokazują jednak, że czaszka młodego diplodoka znacznie różniła się od czaszki dorosłego osobnika, co mogło wynikać choćby z różnego sposobu odżywiania się – por. John A. Whitlock, Jeffrey A. Wilson, Matthew C. Lamanna, *Description of a nearly complete juvenile skull of Diplodocus (Sauropoda: Diplodocoidea) from the Late Jurassic of North America*, „Journal of Vertebrate Paleontology” 2010, Vol. 30, Iss. 2, s. 442–457, [on-line:] BIT.LY/MPRZEDM-BOCHENSKI1.

było /Więc wiemy – co będzie”⁷, pisał w *Przecuciu (Czterech porach niepokoju)* Jacek Kaczmarski, a jego słowa mogą w tym kontekście niezwykle trafnie opisywać rzeczywistość, w której nawet wydarzenia historyczne są referowane przez kojarzone z nimi przedmioty. To dobitny przykład odpowiedzi możliwej do udzielenia na zadane przez Bjørnara Olsena pytanie, „jak przedmioty i rzeczy »mieszają się« z istotami ludzkimi, aby kształtować konfiguracje zwane społeczeństwem i historią”⁸.

II [język – świat – ślad]

Otaczanie się człowieka przedmiotami oraz przyjęcie założenia, że to człowiek sprawuje kontrolę (władzę) nad przedmiotem, a nie odwrotnie, stało się przyczynkiem do refleksji nad wzajemnymi referencjami i filiacjami pomiędzy rzeczami (obiektami) i ich nazwami.

Podstawowe pytanie o przedmioty – jaki jest byt i jak poznać jego istotę? – zadawali sobie, rzecz jasna, wielcy okresu szczytu greckiej filozofii. Heraklit z Efezu uważał, że byt jest wieczny, ale zmienny według stałego porządku opartego na rozumie świata (*logos*), a związek pomiędzy rzeczywistością a językiem opiera się na motywacji naturalnej (*physei*). Odmiennego zdania był Demokryt z Abdery, który – wyznając subiektywizm percepcji zmysłowej i obiektywizm myślenia, a także wyprowadzając z badania atomów i ich konfiguracji twierdzenie o wiecznym ruchu (zmienności) – związek nazwy i rzeczy uważał nie za naturalny, lecz umowny (*thesei*). Platon w swoim dialogu *Kratylos, czyli o słuszności nazw*, rozważał ogólne odnoszenie się do nazw i rzeczy, człowieka ustanawiającego stosunek nazw i rzeczy (prawodawcę, onomastyka), modelowanie jako podstawę tegoż stosunku oraz ogólne podstawy tego modelowania, czyli etymologie – *Kratylos* to zwolennik Heraklita, dla którego poprawność zależy nie od formy, ale od znaczenia nazwy, demokrytejszyk Hermogenes presuwa zagadnienie na plan formy, uzależniając poprawność nazwy od poprawności jej utworzenia przez człowieka. Zupełnie inną optykę przyjmuje trzeci z uczestników dialogu, Sokrates, który do stosunku nazwy i rzeczy przykłada pytanie o poprawność: jak nazywa? (fałszywie czy prawdziwie), z niego zaś przechodząc do pytania o człowieka: kto nazywa? (podmiot zbiorowy

⁷ Jacek Kaczmarski, *Przecucie (Cztery pory niepokoju)*, [w:] idem, *A śpiewak także był sam*, [wstęp Stanisław Stabro], Warszawa 1998, s. 161.

⁸ Bjørnar Olsen, *W obronie rzeczy. Antropologia i ontologia przedmiotów*, przeł. Bożena Shallcross, Warszawa 2013, s. 8 [podkr. oryg.].

czy indywidualny). „Nie z nazw, lecz raczej poprzez rzeczy same należy poznawać i poszukiwać rzeczy”⁹ – to puenta wynikająca z *Kratylosa*¹⁰.

Rzecz zostaje nazwana, jej pierwotna dzikość – ujarzmiona, jej nieokrzeseanie – oswojone, jej obcość – zaadaptowana. To zaś, co nazywamy – oswajamy. W ten sposób jeszcze bardziej czynimy sobie przedmioty podległymi. Nazywanie rzeczy jest procesem ich podporządkowania, ale jednocześnie – ustanawiania relacji między przedmiotem a człowiekiem. Również i sam język może być uważany za narzędzie – w ten sposób myślał Arystoteles, a w formie precyzyjniejszej tezy sformułował ten problem Lew Siemionowicz Wygotski¹¹; łączącą perspektywy językoznawczą, psychologiczną i antropologiczną koncepcję języka jako wytworu i narzędzia kultury, „stworzonego przez ludzi pierwotnych do zaspokojenia potrzeby znaczenia i wspólnotowości”¹² sformułował natomiast w swej książce Daniel L. Everett.

Przedmioty i ich relacja do człowieka to obszar żywego zainteresowania językoznawców z jeszcze jednego względu: ludzie dokonują nieustannych interpretacji otaczającego ich świata i jego składników, również przedmiotów. Tę „potoczną interpretację rzeczywistości z punktu widzenia przeciętnego użytkownika języka, oddającą jego mentalność, odpowiadającą jego punktowi widzenia i potrzebom”¹³ zwykło się nazywać *językowym obrazem świata*.

Język odpowiada zresztą na wszechobecność przedmiotów, zakorzeniając w sobie i silnie leksykalizując pewne zwroty. Dzięki nim możemy powiedzieć, że coś *jest przedmiotem* zainteresowania, dysertacji czy dyskusji, ktoś *jest obiektem* zainteresowania, a *rzecz* jakoś się *ma*. Rzadko zdajemy sobie sprawę z tych powiązań, podobnie dzieje się zresztą z nazwami

9 Platon, *Kratylos*, przeł. i koment. Witold Stefański, wstęp Krystyna Tuszyńska-Maciejewska, Wrocław 1990.

10 Korzystałem tu z moich notatek, sporządzonych podczas wykładów monograficznych *Od Platona do de Saussure’a. Wprowadzenie do historii lingwistyki* prowadzonych przez prof. Mirosława Skarżyńskiego na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego w semestrze zimowym roku akademickiego 2014 / 2015.

11 Por. Leo S. Wygotski [Lew Siemionowicz Wygotski], *Mind in Society. The Development of Higher Psychological Processes*, Cambridge 1978; por. również Daniel L. Everett, *Język. Narzędzie kultury*, przeł. Zofia Wąchocka, Paweł Paszkowski, Kraków 2018, s. 7, 306, 361.

12 Daniel L. Everett, op. cit., s. 7.

13 Jerzy Bartmiński, *Językowe podstawy obrazu świata*, Lublin 2012, s. 14. Na potrzeby uzgodnienia gramatycznego w cytacie dokonano zmian fleksyjnych.

przedmiotów (i ogólniej: nazwami w ogóle). W innym kontekście o tym zjawisku pisał Maciej Czerwiński:

Semantyczne badania historyczne wielokrotnie dowodziły, że znaczenia słów, podobnie jak postacie fonetyczne tychże słów, ulegają takiej czy innej ewolucji. Z wpływem czasu i pod naporem kontekstów komunikacyjnych zmieniają swoje znaczenia. Inaczej rzecz ujmując, znaki językowe na przestrzeni dziejów są nośnikami różnych, zmieniających się treści, gdyż u ich podstaw leżały różne konceptualizacje. [...] Interlokutorzy, zwłaszcza niespecjaliści, rzutują więc współczesną wiedzę o desygnacie znaku [przedmiocie – przyp. T. P. B.] na przeszłość. [...] Interlokutor, który nie dysponuje odpowiednią wiedzą specjalistyczną [...], dekodując tekst, presuponuje, że znaki te zarówno dzisiaj, jak i wtedy miały podobne znaczenie. Ma to niebagatelny wpływ na świadomość społeczną¹⁴.

To, jak nazywamy, i to, co nazywamy, a także to, dlaczego nazywamy – ma niebagatelne znaczenie nie tylko dla ustanawiania relacji pomiędzy ludźmi a przedmiotami, ale także między ludźmi różnych epok za pomocą przedmiotów i ich nazw. Przedmioty mogą być bowiem śladami obecności, zarówno poprzez nazwy, których desygnatów już nie znamy, jak i poprzez przemiany nomenklaturowe; wreszcie – poprzez ich obecność, nawet w sytuacjach, gdy nazwa pozostaje nieznaną. Przedmiot pozostaje konkretnym tropem, iterowalnym śladem, a nade wszystko świadectwem – w ten sposób żyje i pozwala żyć innym sensom.

III [erotyka – przemoc symboliczna – posiadanie]

„Podobnie jak o seksie w czasach wiktoriańskich, o przedmiotach nigdzie się nie mówi, ale wszędzie da się je odczuć”¹⁵ – twierdzi Bruno Latour i natychmiast dodaje: „Jak pokorni służący istnieją one na marginesie tego, co społeczne, wykonują większość pracy, ale nigdy się ich tak nie przedstawia”¹⁶. W ten sposób francuski antropolog wtóruje przywoływanemu już Schifferowi, postulującemu większe zainteresowanie dyskursem dotyczącym przedmiotów materialnych¹⁷, mało kto zwraca jednak

¹⁴ Maciej Czerwiński, *Rzutowanie semiotyczne, czyli językowe osvajanie obcości w kulturze. Szkic lingwistyczno-antropologiczny*, „Etnolingwistyka” 2013, t. 25, s. 254.

¹⁵ Bruno Latour, *Splatając na nowo to, co społeczne. Wprowadzenie do teorii aktora-sieci*, przeł. Aleksandra Derra, Krzysztof Abriszewski, Kraków 2010, s. 104.

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ Por. Michael Schiffer, op. cit.

uwagę, że jednocześnie otwiera w ten sposób pewien model patrzenia na przedmioty i przedmiotowość. Jeśli bowiem coś lub ktoś jest *przedmiotem namysłu*, to nie może być jednocześnie jego *podmiotem*. Idąc tym tropem i biorąc pod uwagę, że przedmiot nie może istnieć bez podmiotu¹⁸, trudno nie włączyć w rozważania kwestii upodmiotowienia i uprzedmiotowienia. Latourowskie „istnienie jak pokorni służący” nie musi być bowiem *służebnictwem*, może wszak nosić cechy *służalczości*. Przedmiotowe traktowanie zmienia się w podmiotowe zwykle wskutek upodmiotowienia (choćby poprzez ukonstytuowanie się tożsamości czy wystąpienie przeciwko kolonizatorowi) – i odwrotnie.

Owo uprzedmiotowienie dobrze widoczne jest z perspektywy przyjemności wzrokowej, o której pisze Laura Mulvey, analizując skopofilię jako przyjemność oferowaną przez kino. Ponieważ „[i]stnieją sytuacje, w których źródłem przyjemności staje się samo patrzenie, i sytuacje odwrotne, gdy przyjemnością jest to, że ktoś na Ciebie patrzy”¹⁹, samo patrzenie zdaje się aktem niewinnym jedynie do pewnego momentu, a potencjalnie niebezpiecznych rysów nadaje mu perspektywa *obiekta*, na który się patrzy, *przedmiotu* patrzenia:

Chociaż popęd modyfikują inne czynniki, zwłaszcza konstytuowanie się ego, stanowi on nadal erotyczną podstawę przyjemności płynącej z patrzenia na inną osobę jak na przedmiot. W przypadkach skrajnych może przemieniać się w perwersję, tworząc obsesyjnych podglądaczy i ciekawskich, którzy potrafią czerpać satysfakcję seksualną wyłącznie z przyglądania się, w sensie aktywnym, uprzedmiotowionemu innemu²⁰.

Opierając się na dorobku Jacques’a Lacana, Mulvey wyodrębnia także narcystyczną postać skopofilii jako przeciwstawną strukturę dającego przyjemność procesu patrzenia, mającą źródło w identyfikacji z oglądanym obiektem – z ciekawością i chęcią (czy nawet przymusem) patrzenia.

¹⁸ O ile jednak greckiemu odpowiednikowi łacińskiego *subiectum*, którym jest słowo *hypokeímenon*, blisko do *podwaliny*, *materii* czy *podstawy*, o czym pisałem w innym miejscu (por. Tomasz P. Bocheński, *Wstęp. Pytania o kondycję ludzkości i samych siebie*, „Maska” 2018, nr 2: *Tożsamość – Podmiotowość*, s. 8), o tyle łacińskie *obiectum*, *res*, *causa* czy *thema* sytuują się w innych obszarach, względem czegoś lub kogoś. Por. także Piotr Bogalecki, *Podmiot*, [w:] *Ilustrowany słownik terminów literackich. Historia, anegdota, etymologia*, red. Zbigniew Kadłubek, Beata Mytych-Forajter, Aleksander Nawarecki, Gdańsk 2018, s. 380–385.

¹⁹ Laura Mulvey, *Przyjemność wzrokowa a kino narracyjne*, przeł. Joanna Mach, [w:] eadem, *Do utraty wzroku. Wybór tekstów*, red. Kamila Kuc, Lara Thompson, Kraków–Warszawa 2010, s. 36.

²⁰ Ibidem.

„[M]ieszają się tu z fascynacją podobieństwem i rozpoznawaniem: ludzkiej twarzy, ciała, związku między człowiekiem a otoczeniem, widzialnej obecności ludzi na świecie”²¹. Brytyjska reżyserka i medioznawczyni dowodzi w ten sposób, że podczas „projekcji filmowej [...] jeden aspekt implikuje oddzielenie erotycznej tożsamości podmiotu od przedmiotu na ekranie (aktywna skopofilia), drugi zaś wymaga identyfikacji ja z przedmiotem na ekranie, co dokonuje się w ten sposób, że zafascynowany widz odkrywa w nim swego sobowtóra”²².

Jednak patrzenie na kogoś lub coś jak na przedmiot, spoglądanie odzieraające z godności, pogardliwe zerkanie odmawiające prawa istnienia – to nie tylko sytuacje kinowe, lecz przykra codzienność naszych czasów. Sinusoida historii zaznacza swą powtarzalność: po czasach uprzedmiotawiania i ożywczej, upodmiotawiającej dekolonizacji (zarówno w podstawowym znaczeniu, jak i rozumianej szerzej – jako rozmaite dyskursy demaskujące dyskryminację i wykluczenie) znów następują czasy sprowadzania innych do rangi przedmiotów, patrzenia na nich jak na przedmioty i przez to – wykluczania, odbierania podmiotowości. To, w jaki sposób patrzymy na innych ludzi i inne przedmioty, daje nam obraz tego, kim jesteśmy.

Paradoksalnie dość blisko tych problemów sytuuje się także inny rodzaj patrzenia na przedmioty w sensie niemal erotycznym – żądza ich posiadania.

IV [produkty – byty żywe – narzędzia]

W kontekście posiadania *przedmioty* częściej nazywamy *produktami*, choć nie ma tu reguły. Bardziej interesujący okazuje się sam mechanizm potrzeby posiadania i jego skutki. Łukasz Białkowski, rozważając przez pryzmat fenomenologii religii funkcjonowanie dzieł sztuki w ramach ekspansywnej ekonomii twórczości, podaje przykłady obrazów Vincenta van Gogha, Auguste’a Renoira i Pabla Picassa sprzedawanych za równowartość

²¹ Ibidem, s. 37. Według Lacana istotnym czynnikiem dla konstytuowania się podmiotowości jest następująca między szóstym a osiemnastym miesiącem życia faza lustra (*stade du miroir*), stanowiąca moment wejścia do rejestru symbolicznego (*registre symbolique*), w wyniku której dziecko przestaje postrzegać siebie jako element ciała matki, a lustrzane odbicie własnego ciała, dotąd postrzegane za doskonalsze niż samo ciało, zostaje wreszcie utożsamione z własnym ciałem; identyfikacyjną matrycę wyobrazonego tworzy jednak obraz – por. Jacques Lacan, *Stadium zwierciadła jako czynnik kształtujący funkcję ja, w świetle doświadczenia psychoanalitycznego*. (Referat na XVI Międzynarodowym Kongresie Psychiatrycznym, Zurich [sic!], 17 lipca 1949), przeł. Jerzy W. Aleksandrowicz „Psychoterapia” 1987, nr 4, s. 5–9.

²² Laura Mulvey, op. cit., s. 38.

od czterdziestu pięciu do nawet pięćdziesięciu pięciu milionów euro²³. Oczywiście, takie obrazy to przedmioty swoistego kultu ze względu na legendę ich twórców. Chęć posiadania, przeobrażająca się niekiedy w żądzę, może się jednak odnosić do całkiem prozaicznych przedmiotów o wartości na przykład wyłącznie sentymentalnej czy kolekcjonerskiej, które ktoś chce mieć, nawet tylko dlatego, że ma taką możliwość (również finansową). Interesująco jawi się w tym kontekście kwestia kolekcjonerstwa fanowskiego. Matt Hills i Cornel Sandvoss zwracają uwagę na przetworzenie wartości wymiennej w użytkową i z powrotem w wymienną. W społecznościach fanowskich bezwartościowe z rynkowego punktu widzenia przedmioty wytwarzają wokół siebie zupełnie nowy rynek, rządzący się logiką całkowicie niezrozumiałą dla osób spoza grupy²⁴. Chodzi o samo posiadanie – które może przejawiać się zresztą nawet przez patrzenie na przedmiot. Todd McGowan w swej książce poświęconej lacanowskiej teorii filmu krótko rekapituje dotyczące całkowitego przeniknięcia ludzkiego pragnienia dążeniem do władzy czy mocy teorie Michela Foucaulta i Friedricha Nietzschego, a następnie stwierdza: „[c]el naszego pragnienia nie jest niczym zagadkowym ani niepewnym – chcemy po prostu panować nad innymi (ludźmi i przedmiotami), chcemy osiąść obcy obiekt i uczynić go częścią siebie”²⁵. I choć McGowan, jak na filmoznawcę przystało, dąży do rozpoznań na gruncie teorii kina (podobnie zresztą jak Mulvey) – dlatego konstatuje, znów powołując się na Foucaulta, że „tradycyjnie pojęte spojrzenie jest doskonałym narzędziem panowania – zwłaszcza spojrzenie, które (jak w przypadku kina) pozwala podmiotowi pozostać ukrytym w ciemnościach, podczas gdy obiekt pojawia się na ekranie całkowicie odsłonięty”²⁶ – to tego rodzaju odczytania można odnieść do szerszego pola doświadczeń, ponieważ psychoanaliza (a mamy do czynienia z psychoanalityczną teorią kina²⁷) jest jednym z kodów czy języków zapisywania i odczytywania znaczeń w kulturze.

23 Por. Łukasz Białkowski, *Gdy przedmioty wyrastają ponad inne*, „Opcje” 2012, nr 4, s. 26.

24 Por. Matt Hills, *Fan Cultures*, London–New York 2002, s. 34–35; Cornel Sandvoss, *Fans. The Mirror of Consumption*, Bodmin, Cornwall 2005, s. 115–118.

25 Todd McGowan, *Wstęp. Od wyobrazonego wzroku do realnego spojrzenia*, [w:] idem, *Realne spojrzenie. Teoria filmu po Lacanie*, przeł. Kuba Mikurda, Warszawa 2007, s. 27–28.

26 Ibidem, s. 28.

27 McGowan nieco dystansuje się od mówienia w tym przypadku o *lacanowskiej teorii kina*, wskazując, że jest ona bardziej freudowska, nietzscheańska i foucaultowska niż lacanowska *sensu stricto* (por. ibidem, s. 27).

Upodmiotowienie przedmiotów następować może w wieloraki sposób. Dobrym przykładem są ich biografie, nazywane niekiedy *kulturowymi historiami*. Na poziomie językowym takie zabiegi osiąga się za pomocą wykorzystywania metafor – jednak trudno inaczej, niż odnosząc się do *życia*, skomentować zawartość biografii jednego z najpopularniejszych na świecie, cieszącego się do dziś ogromną popularnością kroju pisma Futura²⁸. Niezliczone remediacje i kopie dzieła projektanta Paula Rennera i odlewni Bauera oraz ich burzliwe dzieje mogą być podstawą do stwierdzenia, że to krój o bardzo ciekawym zyciorysie. Nie mniej ciekawym życiem żyła *solidaryca*, krój czy też sposób zapisu mający u podstaw znak NSZZ „Solidarność” projektu Jerzego Janiszewskiego²⁹. Te dwa typograficzne przypadki stanowią niezwykle interesujące przykłady przedmiotów z obszaru projektowania graficznego, których siła oddziaływania (swoista charyzma), estetyka i użyteczność – czyli według Donalda A. Normana istotne elementy dobrze zaprojektowanych przedmiotów³⁰ – spowodowały ich upodmiotowienie³¹.

Skoro jednak możemy spoglądać na przedmioty, to czy one same, stanowiące przecież materię nieożywioną, mogą nas obserwować? Widzenie pareidoliczne, nie tylko schizofreniczne zakłócenia myślenia i postrzegania – pokazują, że tak, a literatura (oraz inne struktury fabularne, jak na przykład gry komputerowe o strukturze otwartego świata) daje tego liczne przykłady, również zawarte w niniejszym tomie.

Warto jednak pozostać na chwilę przy temacie gier (szczególnie – używając terminologii Tomasza Z. Majkowskiego – *gropowieści*³², w których

²⁸ Por. Douglas Thomas, *Wystrzegaj się Futury*, przeł. Dorota Malina, przedm. Ellen Lupton, Kraków 2019.

²⁹ Por. Agata Szydłowska, *Solidaryca*, [w:] eadem, *Od solidarycy do TypoPolu. Typografia a tożsamości zbiorowe w Polsce po roku 1989*, Wrocław 2018, s. 17–89.

³⁰ Por. Don Norman, *Dizajn na co dzień*, przeł. Dorota Malina, Kraków 2018, passim; idem [Donald A. Norman], *Wzornictwo i emocje. Dlaczego kochamy lub nienawidzimy rzeczy powszednie*, [przeł. Dorota Skalska-Stefańska], Warszawa 2015, passim.

³¹ Życie – w dodatku sekretne, jak głosi podtytuł książki Keitha Houstona – prowadzić mogą też znaki typograficzne – zarówno w swej postaci cyfrowej, jak i projektowej – np. interrobang pomysłu Martina K. Specktera czy ironiki Henry’ego Louisa Menckena i Toma Driberga (por. Keith Houston, *Ciemne typki. Sekretne życie znaków typograficznych*, przeł. Magdalena Komorowska, Kraków 2015).

³² Definiując *gropowieści*, Tomasz Z. Majkowski pisze, że „redukują [one] aspekty growe na rzecz konstruowania wieloaspektowej wizji świata, w centrum której znajduje się ludzkie działanie i człowiek działający. Przedstawienie to ma charakter realistyczny i dąży do prezentacji

przedmioty odgrywają dużą rolę), ponieważ kapitalnie obrazują one pewien specyficzny przykład: zdobywane przez gracza artefakty – często zresztą ograniczone ilościowo, a nie objętościowo (choć różnica gabarytowa na przykład pomiędzy piórem a kuszą jest znacząca), w żaden sposób zresztą zwykle niewpływające na szybkość poruszania się noszącej je postaci czy jej wytrzymałość – to przedmioty, w których posiadanie wchodzimy wraz z kierowaną przez nas postacią, a więc *metapredmioty* – przedmioty zdobyte za pomocą zapośredniczonego przedmiotu.

Mówiąc o wszechobecności przedmiotów, ustanawianiu relacji wobec nich i mając na myśli zarówno potencjalną nieobecność antropologii kultury materialnej w obrębie dyskursu nauk humanistycznych, jak i niedocenywanie roli przedmiotów jako elementów otaczającego nas świata, warto poszukać przyczyn takiej dychotomicznej struktury (nie)obecności i (nie)widzialności rzeczy. Olsen wspomina o narzędziowym traktowaniu przedmiotów i skupianiu się na operacyjnych aspektach ich wykorzystania – działaniach:

Rzeczy mają własne jakości niewerbalne i są zaangażowane we własne materialne i historyczne procesy, których nie da się odsłonić, dopóki nie zbadamy ich integralności jako rzeczy. Rzeczy pojawiają się wśród nas przede wszystkim jako poręczne narzędzia: krzesła, łóżka, piece, siekiery, kajaki, lodówki, domy, samochody, drogi, czyli jako rzeczy, które pracują, a nie jako symboliczne dobra. Inaczej niż w przypadku językowego znaczącego, zadania, które wypełniają, są możliwe dzięki ich niezastępowalności lub przewadze w wykonywaniu tych właśnie zadań, a także dzięki ich niearbitralności w działaniach tak ważkich jak strzelanie, żeglowanie, podróżowanie, gra w brydża, siedzenie, zamieszkiwanie itd. Wykonując te zadania, rzeczy zazwyczaj jawią się nam jako spolegliwe i znajome. Możemy im ufać. Są na miejscu i trwają. Zdarzają się wyjątki, oczywiście, ale taki jest normalny stan ich bycia, czyli przeważająca większość codziennych zdarzeń³³.

świata w jego totalności. Gropowieści mają charakter różnojęzyczny: posługują się zespołami motywów, praktyk i wyobrażeń charakterystycznych dla starszych od nich form kulturowych, które służą do nadawania sensu przedstawianemu w grze działaniu i które pozostają w dialogicznym napięciu. Ze względu na różnicę sposobu artykułowania języków ideowych gropowieści na czterech poziomach: przestrzeni, fabuły, rozgrywki i reguł, podstawowym modelem relacji między językami jest parodia. Dlatego też gropowieści wydają się gatunkiem szczególnie zdolnym do kwestionowania zasadności światopoglądów, których języków używają, w duchu uciśnionej względności właściwej dla kultury śmiechu” (Tomasz Z. Majkowski, *Języki gropowieści. Studia o różnojęzyczności gier cyfrowych*, Kraków 2019, s. 64).

³³ Bjørnar Olsen, op. cit., s. 262.

O zaufaniu do przedmiotów warto zresztą pamiętać – czasem, zwłaszcza w przypadku silnie zdigitalizowanych dziedzin życia, polegamy zbyt na tym, co przedmiotowe, marginalizując rolę podmiotowego.

Ważne miejsce we współczesnej teorii kultury zajmuje realizm spekulatywny, z którego można najobficiej czerpać teorie dotyczące upodmiotowienia przedmiotów. Jeden z jego głównych przedstawicieli, Graham Harman, twórca inspirowanej myślą Martina Heideggera *object-oriented ontology*, uważa, że świat składa się wyłącznie z przedmiotów, spośród których każdy jest rozszczepiony na przedmiot zmysłowy i rzeczywisty, każdy posiada też odpowiednio zmysłowe i rzeczywiste własności. Zmysłowe może wchodzić w relację z innymi przedmiotami, natomiast rzeczywiste z jakichkolwiek relacji się wycofuje. W koncepcji Harmana dotychczasowa hierarchia bytów zostaje zmieniona, dotyczy bardziej stopnia niż esencji, człowiek nie znajduje się bowiem wyżej niż przedmiot, co więcej – również jest przedmiotem. Komunikacja między przedmiotami może następować jedynie poprzez wzajemne tłumaczenie sobie siebie za pomocą metafor zmysłowych³⁴. Ta ciekawa koncepcja może stanowić punkt wyjścia do strącenia człowieka z piedestału obiektu nadrzędnego w relacji z przedmiotem.

Postludium

W głównym holu londyńskiego Natural History Museum nie można już podziwiać szkieletu diplodoka, zastąpił go szkielet płetwala błękitnego (*Balaenoptera musculus*), największego znanego zwierzęcia w historii naszej planety. Nieożywiona materia (przedmiot) wciąż uczy człowieka (podmiot) i pozwala mu na podróż do przeszłości, stwarzając szereg niepowtarzalnych okazji do zadawania pytań o samego siebie przez pryzmat szeroko pojętej historii ludzkości – a może historii przedmiotów? Jak pisze Olsen: „Przeszłość nie jest pozostawiona w tyle, lecz cierpliwie zbiera się i układa w to, co wygodnie nazywamy **teraźniejszością**”³⁵.

O przedmiotach mówi się coraz więcej (czego najdobitniejszym przykładem jest zwrot ku przedmiotom Harmana). I one same także wciąż mówią.

³⁴ Por. Graham Harman, *Object-Oriented Ontology. A New Theory of Everything*, London 2018; idem, *Traktat o przedmiotach*, przeł. Marcin Rychter, przedm. Szymon Wróbel, Warszawa 2013.

³⁵ Bjørnar Olsen, op. cit., s. 263 [podkr. oryg.].

Podziękowania

Cennych wskazówek merytorycznych i językowych dostarczyły mi trzy pierwsze Czytelniczki kolejnych brudnopisów niniejszego tekstu: Marta Błaszowska i Katarzyna Bołęba-Bocheńska, a nade wszystko Agnieszka Urbańczyk, której artykuł ten zawdzięcza między innymi passusy dotyczące fanowskich relacji z przedmiotami oraz szersze omówienie *object-oriented ontology* – za wszelkie komentarze i uwagi stokrotnie Wam dziękuję.

Podziękowania jestem też winien Panu Profesorowi Mirosławowi Skarżyńskiemu z Katedry Współczesnego Języka Polskiego na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego, którego wykłady monograficzne z historii językoznawstwa niejednokrotnie inspirowały mnie do twórczej refleksji, czego w niniejszym tekście nieudolnie próbowałem dać wyraz.

Bibliografia

- Bartmiński Jerzy, *Językowe podstawy obrazu świata*, Lublin 2012.
- Białkowski Łukasz, *Gdy przedmioty wyrastają ponad inne*, „Opcje” 2012, nr 4, s. 26–31.
- Bocheński Tomasz P., *Wstęp. Pytania o kondycję ludzkości i samych siebie*, „Maska” 2018, nr 2 (38): *Tożsamość – Podmiotowość*, s. 7–17.
- Bogalecki Piotr, *Podmiot*, [w:] *Ilustrowany słownik terminów literackich. Historia, anegdota, etymologia*, red. Zbigniew Kadłubek, Beata Mytych-Forajter, Aleksander Nawarecki, Gdańsk 2018, s. 380–385.
- Czerwiński Maciej, *Rzutowanie semiotyczne, czyli językowe osvajanie obcości w kulturze. Szkic lingwistyczno-antropologiczny*, „Etnolingwistyka” 2013, t. 25, s. 251–265.
- Damrosch David, *Mityngi myśli*, [przekł. zbior.], Kraków 2011.
- Everett Daniel L., *Język. Narzędzie kultury*, przeł. Zofia Wąchocka, Paweł Paszkowski, Kraków 2018.
- Hacker Louis M., *World of Andrew Carnegie 1865–1901*, Lippincott 1968.
- Harman Graham, *Object-Oriented Ontology. A New Theory of Everything*, London 2018.
- Harman Graham, *Traktat o przedmiotach*, przeł. Marcin Rychter, przedm. Szymon Wróbel, Warszawa 2013.
- Hatcher John Bell, *Diplodocus (Marsh): Its osteology, taxonomy, and probable habits, with a restoration of the skeleton*, „Memoirs of the Carnegie Museum” 1901, Vol. 1, s. 1–63.
- Holland W.J., *A Review of Some Recent Criticisms of the Restorations of Sauropod Dinosaurs Existing in the Museums of the United States, with Special Reference to that of Diplodocus carnegii in the Carnegie Museum*, „The American Naturalist” 1910, Vol. 44, s. 259–283.
- Houston Keith, *Ciemne typki. Sekretne życie znaków typograficznych*, przeł. Magdalena Komorowska, Kraków 2015.

- Kaczmarek Jacek, *Przecucie (Cztery pory niepokoju)*, [w:] idem, *A śpiewak także był sam*, [wstęp Stanisław Stabro], Warszawa 1998, s. 160–161.
- Lacan Jacques, *Stadium zwierciadła jako czynnik kształtujący funkcję ja, w świetle doświadczenia psychoanalitycznego. (Referat na XVI Międzynarodowym Kongresie Psychiatrycznym, Zurich [sic!], 17 lipca 1949)*, przeł. Jerzy W. Aleksandrowicz „Psychoterapia” 1987, nr 4, s. 5–9.
- Lambert David, *The Ultimate Dinosaur Book*, London 2003.
- Latour Bruno, *Splatając na nowo to, co społeczne. Wprowadzenie do teorii aktora-sieci*, przeł. Aleksandra Derra, Krzysztof Abriszewski, Kraków 2010.
- Majkowski Tomasz Z., *Języki gropowieści. Studia o różnorodności gier cyfrowych*, Kraków 2019.
- McGowan Todd, *Wstęp. Od wyobrażonego wzroku do realnego spojrzenia*, [w:] idem, *Realne spojrzenie. Teoria filmu po Lacanie*, przeł. Kuba Mikurda, Warszawa 2007, s. 15–44.
- Mulvey Laura, *Przyjemność wzrokowa a kino narracyjne*, przeł. Joanna Mach, [w:] eadem, *Do utraty wzroku. Wybór tekstów*, red. Kamila Kuc, Lara Thompson, Kraków–Warszawa 2010, s. 33–47.
- Norman Don, *Dizajn na co dzień*, przeł. Dorota Malina, Kraków 2018.
- Norman Donald A., *Wzornictwo i emocje. Dlaczego kochamy lub nienawidzimy rzeczy powszednie*, [przeł. Dorota Skalska-Stefańska], Warszawa 2015.
- Olsen Bjørnar, *W obronie rzeczy. Antropologia i ontologia przedmiotów*, przeł. Bożena Shallcross, Warszawa 2013.
- Pérez García Adán, Sánchez Chillón Begoña, *Historia de Diplodocus carnegii del MNCN: primer esqueleto de dinosaurio en la Península Iberica*, „Revista Española de Paleontología” 2009, Vol. 24, Núm. 2, s. 133–148.
- Platon, *Kratylos*, przeł. i koment. Witold Stefański, wstęp Krystyna Tuszyńska-Maciejewska, Wrocław 1990.
- Rea Tom, *Bone Wars. The Excavation and Celebrity of Andrew Carnegie’s Dinosaur*, Pittsburgh 2001.
- Schiffer Michael, *The Portable Radio in American Life*, Toucson 1992.
- Szydłowska Agata, *Solidaryca*, [w:] eadem, *Od solidarycy do TypoPolo. Typografia a tożsamości zbiorowe w Polsce po roku 1989*, Wrocław 2018, s. 17–89.
- Thomas Douglas, *Wystrzegaj się Futury*, przeł. Dorota Malina, przedm. Ellen Lupton, Kraków 2019.
- Vygotsky Leo S., *Mind in Society. The Development of Higher Psychological Processes*, Cambridge 1978.
- Wall Joseph F., *Andrew Carnegie*, Oxford 1970.

Whitlock John A., Wilson Jeffrey A., Lamanna Matthew C., *Description of a nearly complete juvenile skull of Diplodocus (Sauropoda: Diplodocoidea) from the Late Jurassic of North America*, „Journal of Vertebrate Paleontology” 2010, Vol. 30, Iss. 2, s. 442–457, [on-line:] BIT.LY/MPRZEDM-BOCHENSKII.

Streszczenie

Założeniem tekstu jest przedstawienie czterech przyczynków do dyskusji nad antropologią przedmiotów materialnych, obszaru dyskursu w opinii Bjørnara Olsena, Michaela Schiffera, Brunona Latoura i innych badaczy marginalizowanego. Przyczynki dotyczą historycznego aspektu przedmiotów-śladów, wyrażających się w zabiegach językowych relacji ludzi i przedmiotów, posiadania przedmiotów (również w znaczeniu erotycznym) oraz ich upodmiotawiania.

Słowa kluczowe: przedmioty, antropologia, onomastyka, muzeum, ludzie

Summary

Are the objects really “not spoken about”? Tools, products, objects, things – and their faces (in four starting points for discussion)

The main goal of this paper is to present four starting points for discussion that could become cases for further discussion on anthropology of material objects. It is a field of the discourse that, as Bjørnar Olsen, Michael Schiffer, Bruno Latour, and others have observed, has been marginalized. The starting points for discussion presented in the paper revolve around the historical aspect of objects-traces, the relationships between humans and objects that manifest themselves in language, the notion of ownership of the objects (also in the erotic sense), and their empowerment.

Key words: objects, anthropology, onomastics, museum, humans

Translation: Agnieszka Urbańczyk

Consultation: Maciej Nawrocki

AGNIESZKA URBAŃCZYK

Wydział Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego

 <https://orcid.org/0000-0002-6911-3703>

agnieszka.urbanczyk@op.pl

Okrutne, zimne rzeczy. Etyczne kryteria człowieczeństwa w twórczości Philipa K. Dicka na przykładzie *Czy androidy marzą o elektrycznych owcach?*

„Androida nie obchodzi, co się stanie z innym androidem”¹, mówi Rick Deckard, główny bohater *Czy androidy marzą o elektrycznych owcach?* Philipa K. Dicka. „W takim razie musi być pan androidem”² – odpowiada mu sztuczna kobieta, którą przyszedł zabić.

Przedmiotem najbardziej chyba znanego utworu Dicka jest zatarcie różnicy pomiędzy człowiekiem a automatem, podmiotem a rzeczą. Jak dowodzi Fredric Jameson, „[p]rzejście od robotyki Asimova z jej naciskiem na pracę oraz – jak można by powiedzieć – na prawa i zwyczaje pracy do mimetyzmu (który odnosi się raczej do współczesnych kwestii klonowania) wydaje się osobistym osiągnięciem Dicka”³. Pytanie o możliwość rozgraniczenia pomiędzy jednostką ludzką a androidem w science fiction zadawane było jednak na długo przed pojawieniem się twórczości Dicka (jak również Isaaca Asimova) – co najmniej od momentu wprowadzenia

¹ Philip. K. Dick, *Blade Runner. Czy androidy marzą o elektrycznych owcach?*, przeł. Sławomir Kędziński, Poznań 2011, s. 126. Tekst w oryginale zatytułowany był *Do Androids Dream of Electric Sheep?*, zaś człon „Blade Runner” został do polskiego tłumaczenia dodany z powodu większej rozpoznawalności ekranizacji powieści w Polsce (decyzja ta jest o tyle zaskakująca, że na gruncie rodzimym *Blade Runner* dystrybuowany był jako *Łowca androidów*). Z uwagi na radykalne różnice pomiędzy tekstem literackim a filmem Ridleya Scotta, w tekście głównym będę posługiwała się drugim członem tytułu (odbijającym tytuł oryginału) w celu uniknięcia konfuzji.

² Ibidem.

³ Fredric Jameson, *Archeologie przyszłości. Pragnienie zwane utopią i inne fantazje naukowe*, przeł. Maciej Płaza, Małgorzata Frankiewicz, Andrzej Miszk, Kraków 2011, s. 442.

przez Karela Čapka do słownika gatunku terminu *robot*⁴. Niejednokrotnie wiązało się ono nie tyle z zagadnieniem rozwoju technologii i zyskiwanej przez maszyny podmiotowości, ile z utratą człowieczeństwa przez ich twórców. Destabilizacja kategorii *człowieka* bądź rozszerzenie jej pola definicyjnego są istotnymi wątkami w twórczości Dicka, jednak pisarz podchodzi do nich w sposób bardzo specyficzny – nie fascynowały go, wbrew pozorom, wątki, które dziś klasyfikowalibyśmy jako transhumanistyczne bądź jako antyhumanistyczne. Jego powieść jest raczej świadectwem prób powrotu do humanizmu, nawet jeśli – paradoksalnie – wiązałoby się to z odejściem od antropocentryzmu. Dick poszukiwał stabilnych i uniwersalnych kryteriów człowieczeństwa, które jednocześnie dałoby oderwać się od ontologii – tej bowiem rozpad dokumentuje niemal każda jego książka (a w najbardziej ewidentny sposób *Ubik* i *Trzy stygmaty Palmera Eldritch*).

W niniejszym tekście chciałabym przyjrzeć się nie statusowi ontycznemu robota, bo samo pytanie o niego pisarz traktuje jako bezzasadne; zamierzam skupić się na ukazanych w powieści strategiach ustanawiania i utrwalania różnicy pomiędzy człowiekiem a androidem i ich wewnętrznej niespójności. Opisywane przez Dicka systemowe mechanizmy służące odpodmiotowieniu istot nie-ludzkich można by określić jako załamującą się pod własnym ciężarem „reakcję esencjalistyczną” zakorzenioną w obrębie prawodawstwa, języka i religii. Wszystkie działania systemowe są arbitralne i ukazane jako skuteczne wyłącznie w odniesieniu do utrzymania porządku społecznego, nie zaś do faktycznego statusu sztucznych istot. Co jednak zaskakujące, Dick nie znosi wcale różnicy pomiędzy człowiekiem a androidem i nie odrzuca binarnych opozycji, jak dzieje się zazwyczaj w obrębie problematyzującego te kwestie science fiction, a ustanawia bardzo wyraźną linię podziału – zmienia tylko kryteria, w oparciu o które miałyby ona być rysowana.

Produkcja różnicy

Powieść Dicka ukazuje postapokaliptyczną rzeczywistość, w której większość populacji opuściła Ziemię, zmuszona kolonizować kolejne planety i księżycy z powodu zniszczeń poczynionych przez światową wojnę i warunków, w których nie mogła przetrwać duża część ziemskiej biomasy. Fundamentem

4 Por. Agnieszka Urbańczyk, *Adamowie jutra. Teologiczna wizja nowoczesności i zniesienie różnicy esencjalnej w „R.U.R.” Karela Čapka*, „Maska” 2017, nr 34: *Kontrast, dualizm, opozycja*, s. 165–176.

gospodarki planety i jej kolonii staje się przymusowa i nieodpłatna praca androidów – istot na poziomie biologicznym całkowicie nieodróżnialnych od ludzi (faktyczną ich tożsamość da się ustalić jedynie na podstawie sekcji zwłok), dysponujących wysoką inteligencją, ale bardzo ograniczoną długością życia. Androidy w świecie ukazanym przez Dicka nie mają nawet statusu niewolników, przez prawo są zaś uznawane za przedmioty, których nie da się pozbawić życia. Źródłem utrzymania Ricka Deckarda, głównego bohatera powieści, jest polowanie na zbiegłe i bez problemu wtapiające się w tłum androidy i ich „usuwanie” bądź „likwidacja”. Jak wskazuje Jill Galvan, mamy tu do czynienia z dwójako pojmowanym uśmierceniem robota – dosłownym i symbolicznym, jakim jest odebranie androidowi podmiotowości i statusu istoty żywej⁵. Gdy Rachel Rosen, jeden z najnowszych modeli, zadeklaruje, że nie jest żywa, Deckard potwierdzi, że „z prawnego punktu widzenia nie jest”⁶.

Stosowane przez państwo i zatrudnianych przez nie łowców eufemizmy mają charakter pozornie biopolityczny: ich celem jest wytworzenie kategorii rozumnych istot, których krzywda w świetle prawa nie jest rozpoznawana; słowem – zamiana androida w *homo sacer*. Jak tłumaczy Giorgio Agamben, stawką biopolityki jest „definicja życia, które można zabić, nie popełniając zabójstwa (i którego, jak *homo sacer*, nie można złożyć w ofierze, to znaczy w oczywisty sposób nie może mu zostać zadana śmierć w wyniku wykonania kary śmierci)”⁷. Biopolityka operuje jednak w kategoriach życia pojmowanego jako czynność fizjologiczna (*dzoē*, „nagie życie”), własności dzielonej przez wszystkie organizmy biologiczne. Uznanie za *homo sacer* oznacza redukcję podmiotu do bytu biologicznego, zwierzęcia. W świecie ukazwanym przez Dicka różnica między człowiekiem a zwierzęciem jest jednak zaledwie różnicą stopnia, nie esencji⁸. Chociaż zatem mechanizmom władzy podlega tu prawo do życia androidów, nie są one sprowadzane

⁵ Por. Jill Galvan, *Entering the Posthuman Collective in Philip K. Dick's „Do Androids Dream of Electric Sheep?”*, „Science Fiction Studies” 1997, Vol. 24, No. 3, s. 419.

⁶ Philip K. Dick, *Blade Runner...*, s. 223.

⁷ Giorgio Agamben, *Homo sacer. Suwerenna władza i nagie życie*, przeł. Mateusz Salwa, Warszawa 2008, s. 226.

⁸ Opiswane przez Agambena i widoczne od starożytności mechanizmy biopolityczne wiążą się z uznawaniem człowieczeństwa za wartość naddaną, analogiczną do mowy (zwierzęta potrafią wydawać z siebie dźwięki, tylko ludzie wydają je w sposób artykułowany). Rzeczona wartość naddana może jednak być traktowana w kategoriach esencji, co w wypadku *Czy androidy marzą...* jest bezzasadne.

do *dzoē* i odmawia im się nawet prawa przynależności do wspólnoty biologicznej. Androida wolno zabić **nie dlatego, że nie jest człowiekiem, a dlatego, że nie jest żywy**. Mało tego, rozumiane po Agambenowsku „nagie życie” w świecie powieści ma pełnić funkcję wspólnototwórczą i nie tyle jest podległe *biosowi* (życiu ustrukturyzowanemu i politycznemu), ile go konstytuuje. Androidy, jako nieprzynależne do świata zwierząt, są rzeczami. Strategie wykluczania z grona istot żywych okazują się jednak wewnętrznie sprzeczne, co będą starała się pokazać przede wszystkim w odniesieniu do nakazów merceryzmu.

Wyłączenie poza wspólnotę odbywa się już na poziomie zabiegów językowych. Nie tylko mówi się o „usuwaniu” i „likwidacji”, ale w odniesieniu do androida, niezależnie od płci, z jaką się identyfikuje bądź jakiej cechy zewnętrzne posiada, stosuje się zaimek *to*. Za pośrednictwem języka pozbawia się tu jednostkę jednego z najistotniejszych elementów tożsamości, narzucając jej funkcjonowanie poza dymorfizmem płciowym, który w czasach powstawania powieści w kulturze zachodniej powszechnie uznawano za uniwersalny dla świata złożonych istot żywych⁹. Jednocześnie jednak roboty tworzą w świecie powieści związki (we wszystkich ukazanych przypadkach – heteronormatywne), a kontakty seksualne ludzi z androidami są surowo karane instytucjonalnie. Jest to sytuacja paradoksalna, biorąc pod uwagę, że istoty te nie mają nawet statusu zwierząt (z którymi seks pozostaje uniwersalnym tabu), a w świecie przedstawionym nie pojawiają się żadne elementy sugerujące rządzącą systemem moralność purytańską, której skutkiem byłoby odrzucanie stosunków pozamałżeńskich lub niesłużących reprodukcji – bądź zakaz angażowania w praktyki seksualne przedmiotów. Android zatem, pozostający w świetle prawa rzeczą i do rzeczy sprowadzany poprzez normy językowe, okazuje się traktowany

⁹ Zaimki stosowane wobec osób niebinarnych w polszczyźnie wciąż nie są skodyfikowane i nie wytworzyła się nadal żadna konwencja. W języku angielskim jednak *it* ('to') odnosi się do przedmiotów nieożywionych, podczas gdy wobec osób niebinarnych używa się zwyczajowo form *they* i *them*. Stosowanie wobec androidów zaimka *to* do dzisiaj pozostaje zatem radykalnym gestem wyłączenia poza świat ożywiony. Deprecjacja za pośrednictwem języka jest zresztą w twórczości Dicka jednym z podstawowych mechanizmów stosowanych przez ludzi stykających się z robotami. Gdy w *Elektrycznej mrówce* inne postacie orientują się, że mają do czynienia z maszyną, przestają nazywać głównego bohatera „panem”, rezygnując nawet ze zwracania się doń po nazwisku na rzecz formy *ty* (por. Philip. K. Dick, *Elektryczna mrówka*, [w:] idem, *Elektryczna mrówka*, przeł. Janusz Szczepański, Poznań 2018 [e-book]). Sam Dick – o czym później – choć definiuje androidy odmiennie, nazywa je „okrutnymi, zimnymi rzeczami”.

nie we wszystkich przypadkach jako rzecz. Z samego faktu istnienia takiego zakazu wynika również, że ludzie mogą wobec swoich imitacji odczuwać pożądanie – co potwierdzają wypadki ukazane w powieści. Relacje seksualne z maszynami są karane przez państwo, bowiem wszelkiego rodzaju więź, jaka mogłaby wytworzyć się między obywatelem a robotem, stanowi zagrożenie dla wyraźnego podziału i opartego nań systemu¹⁰. Funkcja Deckarda sprowadza się do przywracania zaburzonej hierarchii między człowiekiem a wytworem technologii; łowca jednak, spędziwszy noc ze sztuczną kobietą, odkrywa, że nie będzie już w stanie wypełniać swojej roli.

Nawet na poziomie komunikatów językowych nie udaje się jednak utrzymać różnicy pomiędzy maszynami a ludźmi. Wedle regularnie powtarzanych rządowych haseł, nowy porządek dzięki obecności robotów „powtarza błogosławione czasy Południa przed wojną secesyjną!”¹¹. Trudno określić, czy zanika tu świadomość historyczna, czy też poddana zostaje ona drastycznym przewartościowaniom, pozwalającym czasy niewolnictwa traktować jako złoty wiek. Jest rzeczą naturalną, że propaganda opiera się właśnie na takiej narracji, skoro niewolnictwo po raz kolejny staje się filarem państwowej gospodarki. W rządowych komunikatach następuje mimowolne zrównanie androida z człowiekiem, czego konsekwencji bohaterowie zdają się jednak nie dostrzegać.

Rozróżnienie na żywe i nieżywe, mając charakter czysto prawny, by nie podlegało kontestacji obywateli, musi być legitymizowane innymi czynnikami. Skoro niemożliwym jest odróżnienie androida od człowieka w oparciu o kryteria biologiczne, koniecznym stało się wypracowanie innego sposobu weryfikacji tożsamości. Jest nim stanowiący dalekie echo testu Turinga¹² test Voigta-Kampffa. Jak w wypadku swojego pierwowzoru, opiera się on na poznawaniu reakcji na bodźce, jednak rola języka zostaje znacznie zmniejszona. Badany podłączony zostaje do aparatury mierzącej reakcje

¹⁰ Por. Jill Galvan, op. cit., s. 414.

¹¹ Philip K. Dick, *Blade Runner...*, s. 41.

¹² Alan Turing, zwracając uwagę na to, że podmiot nie ma dostępu do umysłu innych podmiotów i może wnioskować o ich statusie jako istot myślących wyłącznie w oparciu o interakcje, zaproponował eksperyment myślowy potocznie nazywany testem Turinga. Filozof rozważał możliwość stworzenia sztucznej inteligencji, która za pośrednictwem języka zdolna byłaby przekonać rozmówcę o swoim człowieczeństwie. Przystaje ono w takim ujęciu być cechą esencjalną, staje się zaś przedmiotem gry (por. Alan Turing, *Maszyny liczące a inteligencja*, przeł. Michał Szczubiałka, [w:] *Fragmety filozofii analitycznej. Filozofia umysłu*, red. Bohdan Chwedeńczuk, Warszawa 1995, s. 271–300).

fizjologiczne, których – w przeciwieństwie do werbalnych – kontrolować się nie da. Ponieważ androidy jako istoty inteligentne bez najmniejszych problemów potrafią w rozmowie imitować człowieczeństwo (realizując zatem Turingowskie postulaty), konieczne okazało się znalezienie nowych kategorii, które mogłyby je wyróżniać. Test Voigta-Kampffa opiera się nie na zadawaniu pytań, ale na przedstawianiu konkretnych sytuacji bądź scenariuszy i kategoryzacji odruchów badanego. Pytania mają za zadanie wywołać silną reakcję empatyczną, która pozwoliłaby jednoznacznie określić status danej jednostki, bowiem refleksy androidów sugerują niezdolność współodczuwania z innymi istotami. Również test nie jest jednak w stanie dotrzeć do esencjalnej różnicy – osoby, które później rozpoczęły socjalizację, nie zdają go – tak samo jak androidy. Jest rzeczą ewidentną, że to, co jest uznawane za naturalny dla człowieka refleks, jest wynikiem wychowania i zanurzenia w kulturze, do której androidy mają ograniczony dostęp.

Dziewięć z dziesięciu pytań zadawanych przez Deckarda w czasie przeprowadzania testu Voigta-Kampffa dotyczy stosunku do zwierząt: badanym opisuje się homary gotowane żywcem, portfel z cielej skóry czy wiszące nad kominkiem poroże. Choć obrazy te wiążą się z okrucieństwem, są to formy okrucieństwa powszechnie akceptowane w dzisiejszym zachodnim społeczeństwie. Judith B. Kerman zauważa, że w oparciu o skalę Voigta-Kampffa każdy współczesny Dickowi Amerykanin uznany zostałby za androida¹³, co radykalnie podważa wiarygodność testu.

Empatia w obrębie świata przedstawionego jest pojmowana w sposób bardzo specyficzny. Przede wszystkim stanowi ona misterium i wokół niej organizowane są rytury religijne. Merceryzm, propagowana przez rząd i jedyna w świecie przedstawionym religia, sprowadza się do całkowitej fetyszyzacji natury i empatii. Jej wyznawcy uczestniczą w misterium pozwalającym współodczuwać cierpienie prześladowanego proroka wraz z milionami innych równocześnie podłączających się do skrzynki empatycznej. Wcielając się w swoich codziennych wizjach w Wilbura Mercera i odczuwając jego ból, afirmują swoje człowieczeństwo¹⁴. Skrzynka empa-

¹³ Por. Judith B. Kerman, *Private Eye. A Semiotic Comparison of the Film Blade Runner and the Book Do Androids Dream of Electric Sheep?*, [w:] *Patterns of the Fantastic II*, ed. Donald M. Hassler, Mercer Island 1984, s. 71.

¹⁴ Bardzo podobną koncepcję Dick wprowadza w *Trzech stygmatkach Palmera Eldritch*, gdzie telepatyczne misteria wywoływane przez środki psychoaktywne i związane ze wspólnym przeżywaniem rozgrywających się na Ziemi z góry założonych scenariuszy w znanych

tyczna jest zarazem jedynym środkiem umożliwiającym potwierdzenie swojego statusu, bowiem bohaterowie potrzebują sztucznych bodźców, by móc doznać konstytutywnego dla człowieczeństwa współczucia. „Bez doświadczenia Mercera mamy tylko wasze słowo na to, że czujecie tę waszą empatię, to wspólne, grupowe przeżycie”¹⁵ – mówi jeden z robotów. Dla jednostek takich jak Isidore jest to jednak jedyna możliwość partycypacji w człowieczeństwie. Isidore’a, jedyną postać, o której można jednoznacznie powiedzieć, że wykazuje empatię (zarówno wobec ludzi, jak i maszyn), z powodu degeneracji genetycznej „zaszufladkowano jako specjale, [...] w gruncie rzeczy przestawał należeć do gatunku ludzkiego”¹⁶. Empatia staje się pewnym *sacrum*, ale też wyłącznie w sferze *sacrum* funkcjonuje.

Wilbur Mercer, którego mękę przeżywają miliony, okazuje się w dodatku fikcją, postacią odgrywaną przez aktora-alkoholika w tanich dekoracjach na życzenie nieznanego zleceniodawcy. „Nie jest człowiekiem”¹⁷ – ogłasza triumfalnie gospodarz najpopularniejszego programu rozrywkowego. Tak samo fikcyjne jest człowieczeństwo definiowane poprzez merceryzm, prowadzące się do powtarzania nakazanego społecznie rytuału. Konstytutywne dla gatunku (pojmowanego w kategoriach biologicznych) doświadczenie dostępne jest jedynie za pośrednictwem technologii.

Zdemaskowanie Mercera nie jest jednak potrzebne, by odbiorca zauważył, że ma do czynienia nie z opisami empatii, a społecznego konstruktu „empatia” nazwanego. Najwyraźniej problem ten manifestuje się w przypadku stosunku do zwierząt – a to on właśnie ma być, wedle testu Voigta-Kampffa, wyznacznikiem człowieczeństwa. Merceryzm nakazuje troskę o wszystko, co żywe, toteż obywatele mają obowiązek zajmować się zwierzętami. Budują im zagrody, karmią je i pielęgnują ich futro, dość ewidentnie sublimując w ten sposób współczucie, jakie mogliby żywić wobec androidów. W postapokaliptycznej rzeczywistości bardzo trudno jednak o jakikolwiek naturalny organizm, toteż posiadanie psa czy konia staje się wyznacznikiem statusu społecznego. Na porządku dziennym są zwierzęta mechaniczne, które mają za zadanie oszukać sąsiadów swego

sztafażach są jedyną formą afirmacji człowieczeństwa dostępną żyjącym w uwłaczających godności warunkach robotnikom na koloniach (por. Philip K. Dick, *Trzy stygmaty Palmera Eldritch’a*, przeł. Zbigniew A. Królicki, Poznań 2012).

15 Philip K. Dick, *Blade Runner...*, s. 236.

16 Ibidem, s. 40.

17 Ibidem, s. 235.

właściciela. Dla zachowania pozorów otaczane są one taką samą troską, jak istoty żywe. Kult natury sprowadza się do zabiegów wokół tytułowej elektrycznej owcy.

Zwierzęta, choć w przeważającej większości wyginęły i zastąpione zostały elektronicznymi atrapami, reprezentować mają pierwotnego człowieka, nieskażonego jeszcze postęmem technologicznym. Donna Haraway zwracała uwagę, że poza dyskursem cybernetycznym „starsze” jest uprzywilejowane, bo odnosi się do najpierwotniejszych, zatem – najbardziej fundamentalnych aspektów dziedzictwa ludzkości¹⁸. Niewątpliwie w świecie *Czy androidy...* „starsze” jest reprezentowane przez mniej rozwinięte ewolucyjnie. Merceryzm nie sprowadza się do kultu natury, jest raczej kultem związku z naturą i celebracją bliskości ze zwierzęciem jako istotą prastarą, a zatem – czystą i nienaruszoną przez technologię. Jego zadaniem jest ustanowienie jednoznacznych kryteriów podziału na naturalne i sztuczne, które pozwalają legitymizować porządek społeczny.

Religia, którą Dick opisuje, nie jest uniwersalistyczna. Stanowi raczej specyficzną, ale zarazem ewidentną formę totemizmu. Jak wskazuje Andrzej Szyjewski, „totemizm uznawany jest za formę uświadomienia sobie odrębności grupowej, jedności grupy spojonej mitycznym praprzodkiem”¹⁹. W obrębie paradygmatu totemicznego społeczność buduje swoją tożsamość w opozycji do pozostałych, esencjalnie odmiennych, bowiem wywodzących się od innych totemów. W powieści ludzie dokonują kategoryzacji rzeczywistości, stosując system oparty o wspólnotę przodka (zwierzę), od którego nie może wywieść się grupa przeciwna (androidy). Zwierzę, jako przodek, zostaje otoczone wyjątkową czcią i nie może go spotkać krzywda. Jedyne, co odróżniałoby w takiej sytuacji merceryzm od typowego totemizmu, byłoby nieprzywiązywanie wagi do konkretnego gatunku. Mistycznym przodkiem staje się tu zwierzę jako ogólna idea, najlepiej reprezentująca naturalność. Bohaterom powieści nie wystarcza już odwołanie do obrazu jednostki sprzed obecnej epoki; granice między ludzkim a nieludzkim zacierają się do tego stopnia, że jedynym sposobem na przywrócenie idei substancjalności jest – paradoksalnie – uznanie różnicy między człowiekiem a zwierzęciem za różnicę stopnia, nie esencji, wytworzenie binarnej opozycji pomiędzy istotami, których istnienie jest

¹⁸ Por. Donna Haraway, *Primate Visions. Gender, Race and Nature In the World of Modern Science*, New York 1989, s. 279–303.

¹⁹ Andrzej Szyjewski, *Etnologia religii*, Kraków 2008, s. 112.

wynikiem procesu ewolucji, a tymi, które zostały skonstruowane i nie są w stanie wskazać swego totemicznego przodka – pomiędzy tym, co żywe i tym, co biologicznym życiem nie dysponuje.

Merceryzm legitymizuje status androidów nie tylko poprzez wytwarzanie wspólnotowości w oparciu o pochodzenie, którego człowiek z robotem nie dzieli, ale również poprzez produkcję wytycznych, które pozwalają pogodzić nakaz empatii z eksploatacją i zabijaniem androidów.

Usuwać – to znaczy zabijając – andka, [Deckard] nie naruszał sformułowanych przez Mercera zasad życia. Będziesz zabijał jedynie zabójców – oznajmił im Mercer. Zbiegły humanoidalny robot, który zabił swojego pana, i został wyposażony w inteligencję stawiającą go pod tym względem wyżej od wielu istot ludzkich, nie dbał o zwierzęta, nie mógł odczuwać empatycznej radości z sukcesów innej formy życia ani smutku z jej niepowodzeń, uosabiał Zabójców²⁰.

Jest rzeczą bardzo znamioną, że androidy – choć wyłączane z królestwa istot ożywionych – przez samego bohatera uznawane są za podlegające prawom rządzącym światem zwierząt:

Najwyraźniej empatia istnieje tylko w ludzkiej społeczności, podczas gdy inteligencję można odnaleźć we wszystkich biologicznych gromadach i rzędach. Przede wszystkim umiejętności empatyczne wymagają rozwiniętego instynktu grupowego. Pojedynczemu organizmowi, takiemu jak pająk, są one zbędne [...]. Najwidoczniej humanoidalny robot był samotnym drapieźnikiem²¹.

Wśród zwierząt, które ludzie otaczają opieką, znajdują się jednak również drapieźniki. Ptaki i ssaki w świecie po katastrofie ekologicznej są szczególnie rzadko spotykane, są też zatem szczególnie pożądane. Troska o drapieźnika, takiego jak sowa, wiąże się z bardzo wysoką pozycją społeczną. Merceryzm, jak wszystkie inne narzędzia dyskursywne w świecie Dicka mające za zadanie produkować różnicę pomiędzy istotą żywą a androidem, zawodzi, bowiem nie jest w stanie zachować spójności. Jak wskazuje Fredric Jameson,

właściwe wydaje się [...] strukturalne zestawienie „empatii” wobec Mercera [...] z funkcją narracyjną różniącą się od niej wyraźnie zarówno pod względem narracyjnym, jak i tematycznym. Myślę tu o braku „empatii” u samych androidów, rze-

20 Philip K. Dick, *Blade Runner...*, s. 55.

21 Ibidem, s. 54.

komo niemających w ogóle ludzkiego ciepła i sympatii na poziomie, który można by zmierzyć za pomocą testu Voighta-Kampffa [...]. Powieść zaprzecza jednak istnieniu takiej różnicy, pokazując bardzo realną wspólnotę interesów i uczuć między zbuntowanymi androidami oraz ich wyraźny, wielki niepokój wobec zagłady towarzyszy²².

Drapieżni zabójcy definiowani są przez swoją samotność i niezdolność współżycia z innymi, zatem automatycznie android wyrzucony zostaje poza nawias społeczeństwa jako niezdolny do (zapośredniczonego przez skrzynki empatyczne) doświadczenia wspólnoty i współczucia. Zgodnie z założeniami merceryzmu, tylko w jego obrębie możliwe są związki, ponieważ zaangażowanie emocjonalne dostępne jest jedynie człowiekowi. Androidy, wbrew tej doktrynie, ukazywane są przez Dicka jako zdolne do miłości i troski o siebie nawzajem, co ilustruje, pozostające w wyraźnym kontraście do dysfunkcyjnego związku Ricka i Iran Deckardów, małżeństwo androidów Roya i Irmgard Baty. Jak sam pisarz przyznawał, „w wielu [jego] historiach pojawiają się mechaniczne systemy, które okazują dobroć”²³; równocześnie stwierdzał jednak, że w związku z tym są one ludźmi.

Wbrew pozorom, w twórczości Dicka nie mamy do czynienia z rozmyciem granicy pomiędzy androidem a człowiekiem; różnica ta jest eksponowana i wzmacniana, nie ma jednak nic wspólnego z różnicą substancji nieskutecznie produkowaną przez aparat państwowy ukazany w najgłośniejszej powieści pisarza. Dick dokonuje rozgraniczenia w oparciu o odmienne kryterium: „»Człowiek« czy »istota ludzka« to terminy, które należy zrozumieć poprawnie i stosować, ale nie w stosunku do pochodzenia czy jakiegokolwiek ontologii, a do sposobu funkcjonowania w świecie”²⁴.

Człowieczeństwo jako postulat etyczny

Powracający na utęsknioną Ziemię, by zostać zdemaskowani i zabici jako nieświadome swojego własnego statusu kopie, astronauty z opowiadania *My zdobywcy* Dicka reprezentują bardzo chętnie eksploatowany przez pisarza motyw zafałszowanej tożsamości²⁵. Podobne są losy Garsona

²² Fredric Jameson, op. cit., s. 442.

²³ Philip K. Dick, *Man, Android and Machine*, [on-line:] [HTTP://BIT.LY/MPRZEDM-URBANCYK1](http://bit.ly/MPRZEDM-URBANCYK1), przekład filologiczny mój – A. U.

²⁴ Ibidem.

²⁵ Por. idem, *My zdobywcy*, [w:] idem, *My zdobywcy*, przeł. Magdalena Gawlik, Warszawa 1999, s. 168–178.

Poole'a z *Elektrycznej mrówki*, który dopiero po wypadku odkrywa, że złożony został z części mechanicznych, choć jego wspomnienia sugerują, że jest człowiekiem²⁶. Dick niemal obsesyjnie powraca do eksponowania pamięci jako konstruktów, opisując zakłady implantujące przeżycia na życzenie²⁷, programowanie jednostek bez ich świadomości, by kłamały w swoich relacjach²⁸, czy demaskując historię ludzkości jako fikcyjną narrację zaszczerpianą podmiotom²⁹.

Rachel Rosen, model Nexus-6, wprowadzona zostaje do fabuły *Czy androidy...* jako dziewczyna wykazująca pewne zaburzenia empatii, których przyczyną jest izolacja w dzieciństwie. Jej wspomnienia okazują się całkowicie sfabrykowane. Phil Resch, jeden z łowców, żąda przeprowadzenia na sobie testu Voigta-Kampffa, bo nie jest pewien autentyczności swojej pamięci; sam Rick Deckard również poddaje się badaniu, bowiem w świecie powieści nagminne jest implantowanie maszynom pozornie ludzkiej świadomości³⁰.

W obliczu androidów przekonanych o swoim człowieczeństwie i ludzi niepewnych swojego statusu bądź stanowiących nośniki fałszywej pamięci, samoświadomość i doświadczenie stają się kategoriami zupełnie niefunkcjonalnymi. Podejście Philipa K. Dicka bardzo różni się od tego reprezentowanego przez większość twórców science fiction. Jak wskazuje Magdalena Radkowska-Walkowicz, „zgodnie z potocznymi i najbardziej popularnymi wizjami androidów można łatwo rozróżnić pamięć człowieka i pamięć maszyny”³¹. Ten pierwszy zanurzony jest w przeszłości swojego gatunku i swojej własnej, indywidualnej. Sztuczna inteligencja nie była nigdy dzieckiem, nie przechodziła okresu dojrzewania i nie zmieniała się pod wpływem swoich przeżyć. Jest taka sama, jak w momencie jej stworzenia i nie może też odczuwać ciągłości związanej z ewolucją życia

26 Por. idem, *Elektryczna mrówka*.

27 Por. idem, *Przypomnijmy to panu hurtowo*, przeł. Barbara Jankowiak, [w:] *Droga do science fiction*, cz. 3: *Od Heinleina do dzisiaj*, t. 2, red. James Gunn, Warszawa 1987, s. 378–396.

28 Por. idem, *Weteran wojenny*, [w:] idem, *Czysta gra*, przeł. Magdalena Gawlik, Warszawa 1999, s. 293–336.

29 Por. idem, *Służąc panu*, [w:] idem, *Czysta gra*, przeł. Magdalena Gawlik, Warszawa 1999, s. 177–182.

30 Jameson uznaje ten wszechobecny w twórczości Dicka motyw za przejaw zwątpienia bardziej radykalnego niż kartezjańskie, pisząc o „»androidalnym cogito«: myślę, więc jestem androidem” (Fredric Jameson, op. cit., s. 442).

31 Por. Magdalena Radkowska-Walkowicz, *Od Golema do Terminatora. Wizerunki sztucznego człowieka w kulturze*, Warszawa 2008, s. 163.

biologicznego³². W świecie powieści Dicka rzeczywiście mamy do czynienia z takim modelem myślenia (najwyraźniej ujawniającym się w obrębie merceryzmu), ale jego zadaniem nie jest opis rzeczywistości, a tworzenie i utrwalanie określonego porządku społecznego. Historia, jeśli w ogóle funkcjonuje, jest traktowana instrumentalnie i wyimkowo, co pokazują przywoływane już przeze mnie i mające służyć legitymizacji porządku społecznego porównania rzeczywistości do amerykańskiego południa sprzed wojny secesyjnej, których logiczna konsekwencja – to jest kontestacja niewolnictwa robotów – się nie pojawia.

Michael Heilemann zauważa, że powieść Dicka nie opisuje androidów próbujących upodobnić się do ludzi, ale ludzi zamieniających się stopniowo w androidy³³. Można się z nim zgodzić, jednak wyłącznie przy bardzo specyficznym rozumieniu tych pojęć. Choć Jameson dowodzi, że „nacisk kładziony przez Dicka jest znacznie bardziej kartezjański niż etyczny czy w duchu popularnej psychologii”³⁴, trudno nie odnieść wrażenia, iż badacz nie tyle celowo ogranicza się wyłącznie do działalności literackiej pisarza, ile nie zetknął się z jego innymi wypowiedziami. Odgrywająca kluczową rolę w *Czy androidy...* niepewność dotycząca statusu postaci wynika właśnie z – dość naiwnego, być może, jak to wskazywał sam Jameson³⁵ – etycznego wymiaru powieści. Dick sprzeciwiał się operowaniu człowieczeństwem jako kategorią ontologiczną, na jej miejsce wprowadzając etykę: „Te istoty są wśród nas, choć morfologicznie niczym się od nas nie różnią – mówił o androidach. – Nie możemy szukać różnicy w esencji, a w zachowaniu”³⁶. Sztucznym człowiekiem dla Dicka mógł być zatem każdy.

We wszechświecie istnieją okrutne, zimne rzeczy, które nazwałem „maszynami”. Ich zachowanie przeraża mnie, szczególnie gdy imitują one zachowanie ludzkie tak dobrze, że próbują zostać uznane za ludzi, którymi nie są. Nazywam je „androidami”, co jest moim własnym zastosowaniem tego słowa. Przez „androida” nie rozumiem uczciwej próby stworzenia w laboratorium istoty ludzkiej [...]. Rozumiem rzecz

³² Donna Haraway, choć w *Manifeście cyborga* skupia się przede wszystkim na zaniku różnic płciowych, również zwraca uwagę właśnie na oderwanie od historii (por. Donna Haraway, *A Cyborg Manifesto*, [on-line:] [HTTP://BIT.LY/MPRZEDM-URBANCZYK2](http://bit.ly/MPRZEDM-URBANCZYK2)).

³³ Por. Michael Heilemann, „Do Androids Dream of Electric Sheep” and „Blade Runner”, [on-line:] [HTTP://BIT.LY/MPRZEDM-URBANCZYK3](http://bit.ly/MPRZEDM-URBANCZYK3).

³⁴ Fredric Jameson, op. cit., s. 442.

³⁵ Por. ibidem, s. 434.

³⁶ Philip K. Dick, *Man, Android...*

wytworzoną, by oszukiwać nas w okrutny sposób, by sprawiać, że uznamy ją za jednego z nas. Wytworzona w laboratorium – ten aspekt nic dla mnie nie znaczy; cały wszechświat jest wielkim laboratorium, z którego wychodzą chytre i bezlitosne istoty z uśmiechem wyciągające do nas ręce³⁷.

Oceniani wedle takich kryteriów bohaterowie *Czy androidy...* – zarówno urodzeni jako ludzie, jak i skonstruowani – w przeważającej większości nie mogą być uznani za cokolwiek innego niż maszyny.

Liczne androidy w tekstach pisarza aspirują do człowieczeństwa. W interesującej mnie tu najbardziej powieści grupa zbiegłych robotów z kolonii na Marsie buntuje się nie tylko przeciw niewolniczej pracy, ale swoim ograniczeniom. Deckard dowiaduje się z raportu policyjnego, że przywódca androidów, Roy Baty, „ukradł narkotyki wywołujące stan świadomości grupowej i z nimi eksperymentował, a kiedy go schwytano, twierdził, że miał nadzieję doprowadzić androidy do grupowego przeżycia zbliżonego do merceryzmu, na razie dla nich nieosiągalnego”³⁸. Sam łowca uznaje to za próbę żalostną i skazaną na porażkę, ponieważ maszyny stworzono tak, by tego typu przeżycie było im całkowicie obce. Jak jednak starałam się wykazać, rzeczony doświadczenie jest całkowicie sztuczne i nieosiągalne dla ludzi bez pośrednictwa technologii. Jednocześnie, w świetle postulatów etycznych pisarza, dążenie do człowieczeństwa samo w sobie jest nobilitujące. Jeden z bohaterów *My zdobywcy* Dicka zastanawia się: „istota o ludzkim wyglądzie i zachowaniu, poczuciu bycia człowiekiem... skoro oni – kimkolwiek są – czują się ludźmi, może z biegiem czasu mogliby się nimi stać?”³⁹. Człowieczeństwo w ujęciu Dicka przestaje być rzeczą daną i staje się zadaną, a pisarz zastępuje „*ad astra*” sformułowaniem „*per hominem*”⁴⁰.

Zakończenie

Najgłośniejsza powieść Philipa K. Dicka znana jest głównie za sprawą swojej ikonicznej ekranizacji. *Łowca androidów* Ridleya Scotta różni się

37 Ibidem.

38 Phillip K. Dick, *Blade Runner...*, s. 210.

39 Idem, *My zdobywcy*, [w:] idem, *My zdobywcy*, przeł. Magdalena Gawlik, Warszawa 1999, s. 181.

40 Por. idem, *The Android and the Human*, skrypt przemówienia wygłoszonego w czasie Vancouver SF Convention w 1972 roku, [on-line:] [HTTP://BIT.LY/MPRZEDM-URBANCZYK4](http://bit.ly/MPRZEDM-URBANCZYK4).

jednak od swojego pierwowzoru radykalnie, postaci robotów prezentując bardziej pozytywnie, a zarazem nie ukazując większości systemowych czynników, które miałyby wprowadzać różnicę pomiędzy człowiekiem a androidem. Różne warianty zakończenia pozostawiają odbiorcę w niepewności dotyczącej statusu głównego bohatera, co sygnalizuje, że każdy może okazać się androidem – czyli istotą, którą można zabić w świetle prawa⁴¹. „Znamienne, że debaty o *Łowcy androidów* [...] stawały się powoli dyskusjami o tym, czy Rick Deckard (w powieści bezsprzecznie człowiek) nie mógłby być androidem”⁴², wskazuje Jameson. Rezygnacja z wprowadzenia do fabuły filmu merceryzmu czy kwestii zwierząt (a więc kluczowych dla Dicka, tytułowych „elektrycznych owiec”) wiąże się ze zniesieniem narzucanej przez państwo w powieści opozycji android (rzecz) – natura (świat ożywiony). Oznacza to, że w *Łowcy androidów* sztuczny człowiek może być postrzegany w kategoriach Agambenowskiego *homo sacer*, arbitralnie wyłączanej ze społeczeństwa istoty odzieranej z człowieczeństwa i sprowadzanej do nagiego życia, którym państwo ma prawo dysponować. Powieść, pomimo – pozornie – bardziej jednoznacznego zakończenia, ma wymowę dużo bardziej ambiwalentną.

Dick rzeczywiście na każdym kroku eksponuje arbitralność narzuczanych przez prawo i nakazy merceryzmu podziałów. Maszyny w powieści ukazane jednak nie mają w większości przypadków budzić współczucia. Są okrutne, wyrachowane i niebezpieczne dokładnie tak, jak widzi je Deckard – i dokładnie tak, jak okrutne są niemal wszystkie postaci ludzkie. Dick nie znosi naruszonej przez tradycję science fiction wyraźnej różnicy pomiędzy człowiekiem a androidem, stara się raczej ją przywrócić, opierając się na nowych, etycznych wyznacznikach.

Bibliografia

Agamben Giorgio, *Homo sacer. Suwerenna władza i nagie życie*, przeł. Mateusz Salwa, Warszawa 2008.

Blade Runner. Director's Cut, reż. Ridley Scott, USA 1992.

Dick Philip K., *Blade Runner. Czy androidy marzą o elektrycznych owcach?*, przeł. Sławomir Kędziński, Poznań 2011.

⁴¹ Por. *Łowca androidów* [*Blade Runner*], reż. Ridley Scott, USA 1982; *Blade Runner. Director's Cut*, reż. Ridley Scott, USA 1992.

⁴² Fredric Jameson, op. cit., s. 442.

- Dick Philip K., *Elektryczna mrówka*, [w:] idem, *Elektryczna mrówka*, przeł. Janusz Szczepański, Poznań 2018 [e-book].
- Dick Philip K., *Man, Android and Machine*, [on-line:] [HTTP://BIT.LY/MPRZEDM-URBANCZYK1](http://bit.ly/MPRZEDM-URBANCZYK1).
- Dick Philip K., *My zdobywcy*, [w:] idem, *My zdobywcy*, przeł. Magdalena Gawlik, Warszawa 1999, s. 168–178.
- Dick Philip K., *Przypomnimy to panu hurtowo*, przeł. Barbara Jankowiak, [w:] *Droga do science fiction*, cz. 3: *Od Heinleina do dzisiaj*, t. 2, red. James Gunn, Warszawa 1987, s. 378–396.
- Dick Philip K., *Służąc panu*, [w:] idem, *Czysta gra*, przeł. Magdalena Gawlik, Warszawa 1999, s. 177–182.
- Dick Philip K., *Wielki K*, [w:] idem, *Krótki, szczęśliwy żywot brązowego Oxforda*, przeł. Magdalena Gawlik, Anna Kejna, Warszawa 1998, s. 357–369.
- Dick Philip K., *The Android and the Human*, skrypt przemówienia wygłoszonego w czasie Vancouver SF Convention w 1972 roku, [on-line:] [HTTP://BIT.LY/MPRZEDM-URBANCZYK4](http://bit.ly/MPRZEDM-URBANCZYK4).
- Dick Philip K., *Weteran wojenny*, [w:] idem, *Czysta gra*, przeł. Magdalena Gawlik, Warszawa 1999, s. 293–336.
- Galvan Jill, *Entering the Posthuman Collective in Philip K. Dick's „Do Androids Dream of Electric Sheep?”*, „Science Fiction Studies” 1997, Vol. 24, No. 3, s. 413–429.
- Haraway Donna, *A Cyborg Manifesto*, [on-line:] [HTTP://BIT.LY/MPRZEDM-URBANCZYK2](http://bit.ly/MPRZEDM-URBANCZYK2).
- Haraway Donna, *Primate Visions. Gender, Race and Nature In the World of Modern Science*, New York 1989.
- Heilemann Michael, „Do Androids Dream of Electric Sheep” and „Blade Runner”, [on-line:] [HTTP://BIT.LY/MPRZEDM-URBANCZYK3](http://bit.ly/MPRZEDM-URBANCZYK3).
- Jameson Fredric, *Archeologie przyszłości. Pragnienie zwane utopią i inne fantazje naukowe*, przeł. Maciej Płaza, Małgorzata Frankiewicz, Andrzej Miszk, Kraków 2011.
- Kerman Judith B., *Private Eye. A Semiotic Comparison of the Film Blade Runner and the Book Do Androids Dream of Electric Sheep?*. [w:] *Patterns of the Fantastic II*, ed. Donald M. Hassler, Mercer Island 1984, s. 69–75.
- Łowca androidów [*Blade Runner*], reż. Ridley Scott, USA 1982.
- Radkowska-Walkowicz Magdalena, *Od Golema do Terminatora. Wizerunki sztucznego człowieka w kulturze*, Warszawa 2008.
- Szyjewski Andrzej, *Etnologia religii*, Kraków 2008.
- Turing Alan, *Maszyny liczące a inteligencja*, przeł. Michał Szczubiałka, [w:] *Fragmenty filozofii analitycznej. Filozofia umysłu*, red. Bohdan Chwedeńczuk, Warszawa 1995, s. 271–300.
- Urbańczyk Agnieszka, *Adamowie jutra. Teologiczna wizja nowoczesności i zniesienie różnicy esencjalnej w „R.U.R.” Karela Čapka*, „Maska” 2017, nr 34: *Kontrast, dualizm, opozycja*, s. 165–176.

Streszczenie

W artykule omówiono zmiany, jakim poddane zostają pojęcia *człowiek* i *android* w twórczości Philipa K. Dicka, a w szczególności w powieści *Czy androidy marzą o elektrycznych owcach?*. Motyw zacierania się granicy między ludzkim a nie-ludzkim jest typowy dla science fiction, w szczególności zaś dla realizacji gatunku, w których pojawiają się roboty. Analizowana powieść Dicka poświęcona jest nie samemu zanikowi różnicy, a strukturom dyskursywnym (językowym, prawnym i religijnym) mającym ustanowić i utrwalić granicę między człowiekiem a androidem. Ich celem jest ukazanie androida nie jako istoty podległej swojemu twórcy, a jako przedmiotu, którego nie da się pozbawić życia, ponieważż życia nie posiada. Podobieństwo robotów do ludzi jest tak duże, że koniecznym dla bohaterów okazuje się podkreślanie własnego ewolucyjnego pochodzenia od zwierząt jako istot żywych, a totemiczny stosunek do zwierzęcia zaczyna być traktowany jako wyznacznik człowieczeństwa. W niemal wszystkich przypadkach obiektem troski okazują się jednak mechaniczne, nieożywione atrapy (tytułowe elektryczne owce), zaś mająca stanowić o człowieczeństwie empatia wywoływana może być tylko za pomocą urządzeń mechanicznych. Wszelkie zaprezentowane przez Dicka struktury załamują się, nie mogąc skutecznie ustanowić substancjalnej różnicy między człowiekiem a rzeczą (androidem); nie oznacza to jednak, że pisarz różnicę tę neguje. Dick zastępuje kryterium esencji etyką, rysując na nowo wyraźną i niezależną od biologicznego bądź technologicznego pochodzenia granicę pomiędzy człowiekiem a „okrutną, zimną rzeczą”.
Słowa kluczowe: Philip K. Dick, android, robot, człowiek, zwierzę, *Czy androidy marzą o elektrycznych owcach?*

Summary

Fierce Cold Things. The Ethical Criteria of Humanity in Works of Philip K. Dick as Exemplified by *Do Androids Dream of Electric Sheep?*

In this paper I discuss the changes that affect terms “man” and “android” in works of Philip K. Dick, focusing on the novel *Do Androids Dream of Electric Sheep?*. The notion of a quickly dissipating boundary between human and non-human is omnipresent in the science fiction genre, especially in works that introduce robots. Dick’s novel centers not on the decay of this difference *per se*, but on the discursive structures (of language, law, and religion) which are supposed to establish and reinforce the boundary between humans and androids. Their goal is not to present an android as a being subservient to their master but as a thing whose life cannot be taken away since it has no life. The similarities between robots and men are so overwhelming that the human characters must emphasize their descent from animals as living beings. The totemic relationship with the animal is treated as the only determinant of one’s status of a human. Due to

the environmental disaster there are almost none animals left and people take care of inanimate dummies (“electric sheep”) while the empathy that is supposed to constitute one’s humanity can be evoked only via mechanical devices. Every discursive structure presented by Dick breaks down as it fails to establish a substantial difference between a man and a thing (an android); it does not mean, however, that the writer negates the notion of such a difference. Dick substitutes the essence with ethics and draws a new, clear and separate from the biological or technological origin, line between a human and a “fierce cold thing”.

Key words: Philp K. Dick, android, robot, human, animal, *Do Androids Dream of Electric Sheep?*

ALEKSANDRA ŁOZIŃSKA

Wydział Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego

 <https://orcid.org/0000-0002-4653-2980>

ajlozinska@gmail.com

Ludzie (i) rzeczy – pasożytniczy konsumpcjonizm w *Córce żelaznego smoka* i *Smokach Babel* Michaela Swanwicka

Wydana w 1993 roku *Córka żelaznego smoka* Michaela Swanwicka opowiada historię Jane, dziewczynki-podmieńca porwanej ze współczesnych Stanów Zjednoczonych do krainy zaludnionej przez rozmaite fantastyczne istoty, a rządzonej przez elfy. Fabuła, której szczegóły przywoływać będę w miarę ich istotności dla prowadzonej analizy, składa się, jak wskazuje Tomasz Z. Majkowski, „z trzech części wykorzystujących tę samą ramę [...], przy modyfikacji i postępującej komplikacji zarówno literackiej czasoprzestrzeni, jak i zespołu międzytekstowych odniesień”¹. Jane najpierw pracuje zatem w dickensowskiej z ducha fabryce tytułowych żelaznych smoków (maszyn bojowych wykorzystywanych przez elfy); następnie ucieka z jednym z nich i już jako nastolatka prowadzi życie oscylujące wokół szkoły i relacji rówieśniczych; w końcu zaś zostaje studentką uniwersytetu, jednocześnie wikłając się w skomplikowane relacje z przedstawicielami kasty rządzącej fantastycznym światem.

Istotny wątek każdej z iteracji stanowi walka Jane o własną podmiotowość, nigdy jednak niewygrana do końca: bohaterka nie może wyzwolić się z ograniczeń narzucanych przez „jej własn[ą] obcość, kolejne społeczne bariery i niepokojąc[ą] powtarzalność fabularnych sekwencji”². Jednocześnie zaś przez cały czas pozostaje blisko związana ze smokiem – i to zagadnienie walki o tożsamość we współzależnej relacji z bytem nie-ludzkim, a także sam fakt ożywienia stworzonej w fabryce maszyny, naprowadzają na dość, jak sądzę, zasadniczą dla powieści tematykę, której analizą chciałabym zająć się

¹ Tomasz Z. Majkowski, *W cieniu Białego Drzewa. Powieść fantasy w xx wieku*, Kraków 2013, s. 322.

² Ibidem, s. 323.

w niniejszym tekście. Podmiotowości u Swanwicka nie wystarczy bowiem rozpatrywać indywidualnie. Jest tu ona przede wszystkim relacyjna, kształtowana w zależności od, ale także będąca własnością, bytów o różnych statusach ontologicznych. Jednocześnie zaś tematyka z nią związana wydaje się kluczowa dla samej konstrukcji świata przedstawionego, oscylującej wokół rozmaitych postaci antropomorfizacji i animizacji elementów świata rzeczy – ale też, niejako przeciwnie, uprzedmiotawiania ludzi³. To zacieranie granic pomiędzy ożywionym i nieożywionym, a także związane z silną ekspozycją tej tematyki skupienie się w omawianych utworach na przedmiotach jako takich prowadzi zaś, jak sądzę, do namysłu nad rolą obiektów materialnych także w rzeczywistości pozatekstowej. Swanwick, co postaram się wykazać, bierze tu na warsztat – krytykując je poprzez hiperboliczne, karykaturalne przedstawianie ich negatywnych elementów – przede wszystkim kwestie społeczeństwa konsumpcyjnego, a także podmiotowości w rzeczywistości kapitalistycznej. Powyższe kwestie odgrywają również znaczącą rolę w *Smokach Babel*, wydanej piętnaście lat później kontynuacji *Córki...* osadzonej w tym samym fantastycznym świecie (i, jak wskazują wzmianki w tekście, czasie), lecz opowiadającej historię innego bohatera. Ponieważ jednak tom ten jest pod względem światotwórczym zasadniczo spójny ze swoim poprzednikiem, także w zakresie poruszanej przeze mnie problematyki, będę się do niego odwoływać w mniejszym stopniu, by koniecznością przywoływania zawilości akcji drugiej powieści nie uszczuplać szczegółowości analizy.

Pierwsze z istotnych tu zagadnień, poręczne jednocześnie przy charakterystyce świata przedstawionego, stanowi wspomniane już niecodzienne rozszerzenie przez Swanwicka zakresu istot ożywionych. Uniwersum *Córki...* i *Smoków...* nie daje się sprowadzić do odpowiednika konkretnego okresu historycznego z rzeczywistości pozapowieściowej. Łączą się w nim elementy przywodzące na myśl wiek dziewiętnasty (na przykład fabryka), mogące równie dobrze przynależeć do czasów jeszcze wcześniejszych (jak wioska zamieszkiwana początkowo przez Willa, protagonistę *Smoków...*), współczesne (telewizja, centra handlowe, miasta pełne rozległych wieżowców

³ To określenie umowne, ponieważ biologicznie człowiekiem w *Córce...* jest tylko Jane, a w *Smokach...* w ogóle o żadnym nie wiadomo, pozostali bohaterowie są przedstawicielami rozmaitych fantastycznych ras – będzie mi ono służyć wyłącznie za poręczny skrót myślowy (odnoszący się do humanoidalnych, organicznych istot o konstrukcji psychicznej wydającej się odpowiadać ludzkiej), stosowany zresztą także w obu powieściach przez samego Swanwicka.

mieszczących na swych piętrach całe instytucje i połączonych siecią pomostów), a opisywana technologia nosi dodatkowo wyraźny rys steampunkowy. W połączeniu z istnieniem magii skutkuje to dużą różnorodnością opisywanej przez Swanwicka warstwy materialnej świata przedstawionego – wspólną cechą należących do niej elementów jest zaś ich charakterystyczne ożywienie. Jego najbardziej dosłowny wymiar stanowi antropomorfizacja części spośród opisywanych urządzeń mechanicznych. Wśród epizodycznych postaci w *Córce...* pojawia się na przykład sztuczny koń bojowy przebywający w warsztacie szkoły, do której uczęszcza Jane. Służy on za pomoc naukową podczas zajęć warsztatowych, zarazem jednak ma usposobienie – jak się wydaje – w żaden sposób niezakodowane w swojej budowie⁴, kiedy zaś psuje się nieodwracalnie, jego odejście opisywane jest wyraźnie w konwencji biologicznej śmierci. Podobnie charakteryzowane są także urządzenia nieuczestniczące bezpośrednio w fabule. Mowa jest tu na przykład o „nieprzewidywalnym zachowaniu wiertarki stołowej, która była w szkole odkąd pamiętano i może trzeba ją będzie uspić” [c 83], a także sprzętach nie tyle obdarzonych osobowością, ile raczej animizowanych, jak „ładowarki i ciężarówki” podczas pożaru w fabryce „porusza[jące] się niespokojnie w swoich boksach” i „pokrzykując[e] zaniepokojonymi mechanicznymi głosami” [c 74] czy windy pasażerskie reagujące na podobną sytuację w jednym z miejskich wieżowców, które „wszystkie wjechały na górę, do żaru, ciągnąc jak ćmy do płomienia” [c 315].

Byty nieorganiczne nie tylko są tu jednak obdarzone autonomicznym życiem: nieustannie wchodzą również w interakcje z ludzkimi bohaterami. Pilnują porządku społecznego, jak dzwonek wzywający na lekcje do szkoły uczniów z okolicznych domów, którzy dzięki niemu „zbiegali ze wzgórz, przeskakiwali przez strumienie, wylazili z jaskiń, dziupli w drzewach i podmiejskich domków szeregowych, pchani do nauki siłą potężniejszą niż własna wola” [c 79], albo przynależny monarsze miasta zamieszkanego przez Willa tron, uniemożliwiający powołanie nowego króla pomimo wieloletniej nieobecności obecnego władcy – „nie usłucha” bowiem „nikogo, kto nie jest krwią z jego [monarchy – A. Ł.] krwi, i zabije każdego,

⁴ „Wulgarny, hałaśliwy, trochę głupkowaty. [...] Ale fajny gość” (Michael Swanwick, *Córka żelaznego smoka*, przeł. Wojciech M. Próchniewicz, Warszawa 2012, s. 115). Dalsze cytaty z tego wydania lokalizuję konsekwentnie bezpośrednio w tekście, oznaczając je skrótem c i numerem strony – w nawiasie kwadratowym.

kto ośmieli się na nim zasiać”⁵. Służą swoim właścicielom, ponieważ tak je zaczarowano – do tej kategorii zaliczyć można na przykład świeczniki napotkane przez dorosłą już Jane w okradanym przez nią mieszkaniu, które najpierw „przykuły jej wzrok” [c 262]⁶, następnie zaś dotknięte przez kobietę zgodnie z baśniowym toposem zaalarmowały właściciela mieszkania, krzyżąc „złodziej!” – albo z powodów niesprecyzowanych w narracji, jak przedmioty z mieszkania zmarłej szkolnej koleżanki Jane:

Gwen pozostawiła po sobie niesamowitą liczbę przedmiotów, a wszystkie one nie-nawidziły Jane. Spinki uciekały spod palców. Suszarka do włosów iskrzyła i syczała, gdy tylko do niej podeszła. Jedwabna apaszka, którą ukradła dla niej tak dawno temu, owinęła się wokół szyi Jane, tak że trzeba ją było zdzierać [c 170].

Owo obdarzenie przedmiotów autonomicznym życiem i sprawczością potraktować można jako wyeksponowanie za pomocą zabiegu literalizacji („transponowania metafor w komponenty światotwórcze”⁷) charakterystyki kapitalistycznej rzeczywistości tak prezentowanej za Karlem Marksem przez Chinę Miéville’a: „nasze towary kontrolują nas, a relacje społeczne między nami są dyktowane przez *ich* relacje i interakcje”⁸ – która to kontrola widoczna jest zwłaszcza w przypadku dzwonka czy tronu.

W relacje ze sobą i z bohaterami powieści wchodzi też wreszcie byty niekoniecznie utowarowione, ale noszące cechy przedmiotowe. Czasem ustalenie granic pomiędzy życiem organicznym i nieorganicznym w ogóle nie jest tu zresztą możliwe: bojowe konie czy smoki to mechaniczne konstrukcje obdarzone indywidualnością, tak łatwo nie da się już jednak zdefiniować natury mówiącego, kamiennego lwa zdobiącego schody biblioteki

5 Idem, *Smoki Babel*, przeł. Wojciech M. Próchniewicz, Warszawa 2012, s. 589. Dalsze cytaty z tego wydania lokalizuję konsekwentnie bezpośrednio w tekście, oznaczając je skrótem SB i numerem strony – w nawiasie kwadratowym.

6 W oryginale: „her eye was caught by the candlesticks” (Michael Swanwick, *Iron Dragon’s Daughter*, New York 2004). Warto tu zgodnie z metodą proponowaną przez Brunona Latoura zwrócić uwagę na podmiot opisywanej czynności – por. B. Latour, *Agency at the Time of Antropocene*, „New Literary History” 2014, Vol. 45, s. 1–19, [on-line:] [HTTP://BIT.LY/MPRZEDM-LOZINSKA1](http://bit.ly/MPRZEDM-LOZINSKA1).

7 Elana Gomel, *Miasta kanibalistyczne. Poczwarne ciała miejskie we współczesnej fantastyce*, przeł. Ksenia Olkusz, „Creatio Fantastica” 2018, nr 1: *Fantastyka miejska*, s. 51.

8 „Our commodities control us, and our social relations are dictated by *their* relations and interactions” (China Miéville, *Editorial Introduction*, „Historical Materialism” 2002, No. 10, [on-line:] [HTTP://BIT.LY/MPRZEDM-LOZINSKA2](http://bit.ly/MPRZEDM-LOZINSKA2), s. 41, przekład filologiczny mój – A. Ł.

w *Smokach Babel*, oczekującego, aż jego partnerki urodzą potomstwo, albo „prapraprababki” Willa mieszkającej w pobliżu wioski „jako szary stojący kamień” [SB 382], który, gdy rozprysnął się podczas bombardowania okolicy, odsłonił „wnętrze [...] śliskie od krwi” [SB 384]. Jane ma okazję uczestniczyć w wykładzie uniwersyteckim groteskowo wyglądającego profesora, przedstawianego jako „najwybitniejszy z uczonych, żywy intelektualny skarb i najwspanialszy eksponat w [...] zbiorach” [c 219] uczelni, który występuje publicznie tylko raz na dekadę – „przez resztę czasu” jest zaś trzymany „w krypcie, zakonserwowan[y] w słoju z oliwą z oliwek” [c 219]. Niejasny jest wreszcie status ontologiczny postaci dla bohaterki najważniejszych – w kolejnych fabularnych iteracjach natrafia ona mianowicie na odmienne wcielenia dwóch osób: na różne sposoby bliskich jej mężczyzny i kobiety noszących prawdziwe (a zatem trzymane w tajemnicy, a w razie jej ujawnienia dające innym władzę nad nimi) imiona Tetigistus, czyli *igła*, oraz Kynosoura – *psi ogon*. Gdy zaś w kulminacyjnym punkcie fabuły *Córki...* bohaterka spotyka swego rodzaju metafizyczną władczynię powieściowego świata, ta napada ją, pytając o „rzeczy, które” jej „pożyczył[a]” [c 365] – następnie zaś odnajduje zawieszony na jej szyi woreczek („Jane nie miała pojęcia, że go tam ma” [c 365]), zawierający dosłowne igłę i ogon psa. Mamy tu zatem do czynienia jednocześnie z przedmiotami decydującymi o przebiegu życia kobiety – obie postaci były bowiem kluczowe dla kolejnych części jej historii – i ze sprowadzeniem ludzi do obiektów – ponieważ, jak twierdzi władczyni, mieli oni Jane do czegoś „służyć” (ta zaś nie potrafiła odpowiednio ich wykorzystać).

Najważniejszym spośród żyjących bytów nieorganicznych jest jednak naturalnie tytułowy żelazny smok. Uszkodzony, potrzebuje Jane jako pilotki, żeby móc uciec z fabryki, w której go porzucono. Ponieważ zaś obdarzony jest swoistą, choć ograniczoną, mocą manipulowania rzeczywistością otaczającą dziewczynkę (co tłumaczy, twierdząc, że „ich losy są ze sobą splecione” [c 35]), jest w stanie ją do siebie przyciągnąć. O jego istnieniu Jane dowiadyuje się, czytając grymuar znaleziony – jak się jej na początku wydaje, przypadkiem – w gabinecie przełożonego i stamtąd przez nią ukradziony. Tom ten zawiera między innymi instrukcję sterowania smokami, a Jane, zapoznając się z nią, zaczyna mentalnie słyszeć wiadomości od smoka tytułowego, 7332. Przyciągana przez niego zaczyna być jednak już wcześniej, od momentu pierwszego kontaktu z magiczną księgą – który na pewnym poziomie można interpretować jako aurę przedmiotu rzadkiego

i, zwłaszcza z perspektywy nieposiadającej niemal niczego przymusowej pracownicy fabryki, cennego:

Dotknęła go – i po ręce przepłynęło jej upiorne wrażenie istoty. Tom przemówił do niej, w sposób, jakiego dotąd nie doświadczyła. [...] Przez długi, beczasowy moment bratała się z grimuarem, pozwalając, by ją przenikał i zawłaszczał. W końcu wyszeptywane przez niego obietnice ścichły i zamarły [c 20–21].

Wpływ smoka narasta, aż jest on w stanie komunikować się z bohaterką telepatycznie w dowolnym momencie. Jane zdaje sobie sprawę, że jest przez niego traktowana przedmiotowo⁹, zgadza się jednak na tę współpracę, ponieważ sama także pragnie uciec z fabryki. Powoli staje się „na wpół zanurzona w smoku, niepewna, gdzie kończy się i gdzie zaczyna jej własna tożsamość” [c 77], aż w końcu, gdy rzeczywiście zostaje pilotką 7332, jego „obecność [...] wypełni[a] ją jak dłoń pacynkę” [c 50]:

Obraz zafalował i się zmienił – patrzyła teraz oczyma smoka, czuła jego nerwowym systemem chłodny zimowy powiew na żelaznej skórze. Już nie była tylko Jane: była częścią czegoś znacznie większego. Podobało jej się to [c 76].

Taka relacja utrzymuje się między nimi do końca powieści. Z czasem bohaterka buntuje się przeciw smokowi i ograniczeniom, które próbuje jej on narzucać, a nawet zrywają z nim stosunki – ich rozłąka jest jednak tylko czasowa, a jej przerwanie wydarza się niejako samo:

Wiedziała też, że wystarczy, by ruszyła na oślep, nie zwracając uwagi, dokąd idzie, a z pozoru bezcelowe kroki zawiodą ją bezpośrednio do smoka. Czaił się w ślepych zakamarkach jej umysłu. Czuła go w głębi umysłu, w miejscu, do którego myśli powracały z uporem języka macającego kiwający się ząb [c 297].

Po ucieczce z fabryki Jane mieszka w kadłubie smoka, później zaś razem z nim w miejskim apartamencie. Nie darzy go ciepłymi uczuciami, ale systematycznie pracuje nad naprawieniem go, podczas gdy on w zamian za przywracanie mu mocy dostarcza jej środków niezbędnych do życia i chroni przed służbami poszukującymi jej jako uciekinierki. Wytwarza się między nimi symbiotyczna więź, postrzegana przez dziewczynę jako „przyzwoity układ: przysługa za przysługę” [C 84]. Jane traci więc autonomię swojej

⁹ „Obecność smoka emanowała ciepłem [...]. A jednocześnie kryły się w niej jakieś nieczyste otchłanie. Im lepiej go poznawała, tym bardziej uświadamiała sobie, że przynajmniej pod względem moralnym smok nie jest lepszy od [...] kogokolwiek innego z fabryki” [c 49].

tożsamości, w tym kontekście można oczywiście interpretować tytuł powieści: jej pozycja jako „córci” smoka sugeruje, że do pewnego stopnia to on ją ukształtował (a zarazem zaciera biologiczną granicę między bytami organicznymi i nieorganicznymi). Will również spotyka uszkodzoną po bitwie i pozbawioną pilota maszynę, kiedy pojawia się ona w zamieszkiwanej przez niego wiosce. Smok ten ogłasza się władcą miejscowości, grożąc jej mieszkańcom, że w razie nieposłuszeństwa zabije ich wszystkich; żeby zaś powstrzymać potencjalnych buntowników, czyni chłopca swoim informatorem. Bohater nie chce jednak obejmować tej roli, zaś scena, podczas której maszyna po raz pierwszy zyskuje dostęp do jego umysłu, jest bardzo przemocowa¹⁰. Z czasem chłopcu udaje się zabić prześladowcę – nie jest jednak „w stanie udawać, że nigdy nie miał w sobie smoka” [SB 424]. Inaczej patrzy na świat, nie potrafi panować nad własną agresją, a nawet nad swoim ciałem, które wbrew jego woli przesyła mu wiadomości:

- Kto to ci pisze tą ręką? Nie myślisz, że warto by wiedzieć?
- Myślisz, że ja nie wiem? Oczywiście, że wiem! – wykrzyknął Will, choć aż do tej chwili sam przed sobą nie śmiał się do tego przyznać. – To smok. Noc po nocy wchodził mi do głowy, brał co chciał i wychodził. Ale trochę go tam zostało, takie echo czy zamię. Ono cały czas we mnie żyje! [SB 523].

Kluczową rolę w procesie kształtowania się tożsamości obojga bohaterów pełnią zatem byty ożywione – zarazem jednak wciąż stanowiące produkty fabryk. Co więcej, zdolne są one nie tylko do perswazji, ale i przejmowania kontroli nad ludźmi, zyskując sprawczość niebezpieczną dla własnych twórców.

Tego typu przemocowe relacje są zaś w ogóle w obu powieściach znacznie częstsze niż oparte na współpracy: do tego stopnia, że przedmiotowe traktowanie bohaterów przez siebie nawzajem można właściwie włączyć w obręb zasad rządzących przedstawionym społeczeństwem. Jeden z jego przykładów stanowi sama obecność w fantastycznym świecie uprowadzonej Jane, której praca w fabryce miała potrwać wyłącznie do momentu,

¹⁰ „Coś zimnego, mokrego i oślizłego wcisnęło mu się do umysłu. [...] Odruchowo zaczęła się dławić i szamotać.

– Nie stawiaj oporu. Jak się otworzysz przede mną, pójdzie łatwo. Wlewało się weń coraz więcej i więcej tego czarnego i tłustego wrażenia. Zwój za zwojem wciskało się w głębię. Stwierdził, że unosi się w powietrze, ponad ciało, które teraz do niego nie należało. Słyszał je, jak się dławi. [...] Bolało. Bolało bardziej niż najgorszy ból głowy w życiu” [SB 395].

w którym będzie ona zdolna do rodzenia dzieci. Fantastyczne istoty nie mogą bowiem pilotować budowanych przez siebie smoków (szkodzi im żelazo, z którego zrobione są maszyny): elfy porywają więc ludzkie dziewczynki, które następnie zmuszają do rodzenia spółdzonych z nimi dzieci (elfia krew ma być jednym z czynników zapewniających lojalność pilotów wobec kasty rządzącej)¹¹. To zaś tylko przykład uprzedmiotawiania bohaterów przez pryzmat seksualności. Jane jest świadoma, że nadzorca w fabryce mógłby ją wykorzystać, a ona nie miałaby systemowej możliwości się przed nim bronić; nauczyciel w szkole publicznie molestuje uczniów, aby ich upokorzyć, i w żaden sposób nie wydaje się to wykraczać poza przyjęte społecznie normy; i wreszcie w podobny sposób traktują się oni sami, a także dzieci w fabryce.

Zarówno Jane, jak i Will niemal nie wchodzi w relacje nie oparte na eksploatacji. Oboje z trudnością unikają przymuszenia szantażem do kolaboracji ze szpiegami władz¹²; są manipulowani lub traktowani jak obiekt rozrywki. Kiedy Jane podczas wspomnianego wcześniej włamania do mieszkania potężnego elfa zostaje nakryta przez tego ostatniego, mężczyzna zamiast ją ukarać postanawia wykorzystać ją jako inwestycję: każe jej (przebranej w stylizowany kostium złodziejki) uczestniczyć w zorganizowanym przez siebie przyjęciu, co wzbudza zainteresowanie potencjalnych inwestorów:

- Wyglądasz jak karykatura. [...] Za słabo.
- Mogłabym reklamować się znacznie lepiej, gdybym wiedziała, jako co chcesz mnie sprzedać.
- Jeszcze jesteś niegotowym produktem. Takie szczegóły są nieistotne.
- Ale ja.....
- Jak się nie sprawdzisz [...] zwrócę cię tam, skąd przyszłaś. – Pstryknął palcami i przez ramię powiedział: – Oprowadź ją. Niech będzie w obiegu [c 304–305].

Jane – prezentowana jako produkt, jako produkt jest też odbierana: jedna ze znajomych elfa w obecności bohaterki próbuje ją od niego

¹¹ Gdy jedna ze spotkanych przez Jane elfek odkrywa jej tożsamość, tak zapewnia o swojej dyskrecji: „Nic się nie bój, twój sekret jest u mnie bezpieczny. Co to dla nas, jedna na rozkurz, gdy magazyn jest pełny” [c 330].

¹² „– Wiesz, czego od ciebie chcę? Tak, pomyślał Will, ja wiem. Chcesz wetknąć we mnie rękę i manipulować mną jak kukielką. Chcesz kazać mi skakać na skinienie palca” [SB 453].

odkupić. Udosłownione zostaje tu więc zjawisko ze świata pozapowieściowego, w którym „celebryci i osobowości telewizyjne mają wymierną rynkową wartość”¹³.

Kwestię splotu mediów, konsumpcji i jednostkowej tożsamości najlepiej obrazuje jednak wątek Wiklinowej Królowej. Cyklicznie jest na nią wybierana spośród ochotniczek nastoletnia dziewczyna, która przez najbliższy rok otrzymuje środki niezbędne do luksusowego utrzymania, a także zadanie jak najpełniejszego przeżycia tego czasu (rozumianego jako intensywne zabawa, najczęściej z wykorzystaniem środków odurzających, i utrzymywanie relacji erotycznych z wieloma partnerami). Jest ona również przedmiotem uwagi środków masowego przekazu i celebryckiego kultu – po roku zaś ta sama telewizja transmituje makabryczny spektakl spalenia jej żywcem w ofierze czczonej w świecie przedstawionym bogini. Mimo jednak skazania na przedwczesną i okrutną śmierć kandydatek na Królową nie brakuje, tak silne są bowiem powab jej wystawnego stylu życia prezentowanego przez media i pokusa przyjęcia choćby na pewien czas nowej, postrzeganej jako lepsza tożsamości¹⁴. Zarazem zaś wątek ten można odczytywać jako przerysowaną krytykę statusu celebrytów we współczesnej kulturze.

Zupełne zrównanie ludzi z przedmiotami („niwelacja różnicy” między nimi¹⁵, odpowiadająca reifikacji w ujęciu Michała Januszkiewicza) na największą skalę następuje jednak podczas tak zwanej Dziesięciny, mającej miejsce, gdy Jane studiuje na uniwersytecie. To odbywający się raz na dekadę, pełen przemocy karnawał, rezultatem którego ma być odciążenie społeczeństwa z dziesięciu procent wszystkiego. Cała rzeczywistość zostaje podzielona na zbiory – przedmiotów, architektury, a także obywateli – a każdy z nich odpowiednio uszczuplony: „szefowie wydziałów” uczelni Jane, na przykład, z wyprzedzeniem przygotowali „listy dziesięciu procent studentów, którzy są... zbyt tacy” [c 182]. Nie jest to jednak bynajmniej

13 Agata Dembek, Mateusz Halawa, Marek Krajewski, *Wprowadzenie*, „Kultura Współczesna” 2012, nr 74: *Emocje i afekty w późnym kapitalizmie*, s. 9.

14 Szkolna koleżanka Jane, będąca aktualną Wiklinową Królową, tak opisuje swoje „dawne życie”, do którego „nie chce wracać”: „Mieszkałam w prawdziwym slumsie. W osiedlu przy czep kempingowych, wyobrażasz sobie, nad samym bagnem. Komary były potworne, a na drzewach mieszkaly białe małpy, które mogły zejść i cię porwać, jeśli do późna przebywałaś na zewnątrz. [...] – Wzdrygnęła się wdzięcznie. – Strasznie byłam tam nieszczęśliwa. Nie miałam dosłownie niczego cennego” [c 137].

15 Por. Michał Januszkiewicz, *Człowiek jako rzecz albo oblicza reifikacji*, [w:] *Człowiek i rzecz*, red. Barbara Judkowiak, Barbara Sienkiewicz, Mateusz Kareński, Poznań 1999, s. 45–59.

opresyjne działanie władzy wzbudzające opór społeczny. Mieszkańcy miasta nie tylko ochoczo uczestniczą w dziesięcinniej masakrze, ale też wyczekują jej skutków. Sąsiadka napotkanego przez Jane księgarza, który odmawiał rozstawania się ze swoim towarem, jest przekonana, że mężczyzna zginie podczas wydarzenia, nie próbuje jednak mu pomóc:

Dziecko moje, po co komu księgarz, który nie chce sprzedawać książek? Może to zabrzmi nieprzyjemnie, ale właśnie z tego typu dziwadeł ma nas oczyszczać Dziesięcina. Lepiej nam będzie bez niego [c 235].

Sam dość obficie opisywany przez Swanwicka przebieg Dziesięciny jest przy tym mocno karnawałowy. Zniesione zostają wszelkie ograniczenia: w całym mieście wybucha przemoc skutkująca prawie masowymi mordami; płądrowane są sklepy i lokale usługowe, wyzwalani więźniowie, a część spośród mieszkańców (jak choćby współlokatorka Jane) traktuje wydarzenie jako okazję do nieskrępowanej zabawy. Mike Featherstone zwraca uwagę, że „jedno z najwcześniejszych użycí terminu »konsumować« znaczyło »niszczyć, zużywać, marnować, wyczerpać«¹⁶. Podobnie destrukcyjnych zachowań upatruje on także we współczesnej kulturze konsumpcyjnej, potrzebującej ich dla zachowania płynności (co z kolei dowodzi „trwałości” w jej obrębie „elementów przedindustrialnej tradycji karnawałowej”¹⁷). Zniszczenia stanowiące rezultat Dziesięciny także są postrzegane jako potrzebne dla sprawnego funkcjonowania społeczeństwa. Mają pozwalać na wygospodarowanie miejsca na nowe elementy zbiorowości ludzi i przedmiotów, ale też przynosić tym, którzy przetrwają, rozmaite korzyści, jak choćby – zdaniem przyjaciółki Jane – przewidywana rychła śmierć kolegi:

– To [...] okazja do zaspokojenia swoich najbardziej wyuzdanych zachcianek. [...] Możesz zrobić z nim co tylko chcesz, a on już nie wróci w przyszłym semestrze, żeby wtykać nos w twoje sprawy i ci o tym przypominać. Każda normalna dziewczyna dałaby się pokroić za taką okazję [c 232].

Choć zaś Jane oburza się na podobną sugestię, z czasem, by zebrać energię potrzebną smokowi, żeby mógł razem z nią spróbować opuścić obecną

16 „[O]ne of the earliest uses of the term consume meant ‘to destroy, to use up, to waste, to exhaust’” (Mike Featherstone, *Consumer Culture and Postmodernism*, Los Angeles 2007, s. 20, przekład filologiczny mój – A. Ł.).

17 „[T]he persistence within consumer culture of elements of the pre-industrial carnivalesque tradition” (ibidem).

rzeczywistość, sama zaczyna mordować zwabianych w tym celu kochanków. Sposób, w jaki traktują się mieszkańcy świata Swanwicka, przypomina zatem relacje w społeczeństwie konsumpcyjnym takim, jak pesymistycznie opisuje je Zygmunt Bauman: „więzi i związki międzyludzkie postrzega się” tu „i traktuje nie jak zadanie do wykonania, ale jak towar konsumpcyjny podlegający tym samym kryteriom oceny, jakie stosuje się wobec wszelkich innych towarów”¹⁸.

Kolejny baumanowski wątek stanowi także sposób, w jaki do własnej tożsamości podchodzą sami bohaterowie. Jak pisze Katarzyna Cikała-Kaszowska, w myśli socjologa „konsumpcja jawi się jako inwestycja we własne członkostwo w społeczeństwie”, zaś „konsument z jednej strony ma skupiać się na nabywaniu dóbr i usług, a z drugiej tak naprawdę sam staje się przedmiotem konsumpcji”¹⁹ – i rzeczywiście, w przypadku powieści Swanwicka można mówić nie tylko o bohaterach kreowanych na przedmioty, ale też samych taką kreację podejmujących. Bardzo obszerny wątek w *Córce...* stanowią mianowicie wyprawy nastoletniej Jane do galerii handlowej, w której bohaterka kradnie – przede wszystkim ubrania dla siebie, ale też drobne przedmioty na zamówienie znajomych ze szkoły. O ile jednak w mniej prestiżowych sklepach przychodzi jej to bez trudu, o tyle w najdroższych butikach musi najpierw odpowiednio się wystylizować, żeby nie wzbudzać podejrzeń. Powracają zatem opisy jej wysiłków, by stworzyć wizerunek, dzięki któremu sprzedawcy „kupią” jej tożsamość jako „bezczelnej elfiej gówniary” [c 236]:

Do Domu Oberona nie dałoby się, ot tak, wejść w obecnym stroju Jane. Najpierw musiała sobie ukraść lepszą bluzkę. Zdecydowała się w końcu na brzoskwiniowy, marszczony jedwab. Spodnie, chinosy, uszłyby przy odpowiednich butach, ale skoro miała na sobie stare, obszarpane trampki, a kradzież butów w pasującym rozmiarze była prawie niemożliwa, postanowiła zamiast tego zwinąć sobie ekskluzywne dzinsy. Potrzebowała też torebki, porządnego podkładu i apaszki, która musiała wyglądać na megadroga, nawet zważywszy pracochłonność jej wykonania²⁰. Wizerunek

18 Zygmunt Bauman, *Więzi ludzkie w płynnym świecie*, [w:] idem, *Płynna nowoczesność*, przeł. Tomasz Kunz, Kraków 2006, s. 253.

19 Katarzyna Cikała-Kaszowska, *Konsumowanie podmiotu. Ponowoczesne ujęcie przedmiotu w myśli Zygmunta Baumana*, „Maska” 2016, nr 31: *Rzecz, przedmiot, artefakt*, s. 37.

20 Przekład nie jest tu dokładny: „She needed a handbag, too, good makeup, and a scarf that would look overpriced even considering the work that went into it” (M. Swanwick, *Iron...*) – gdzie *it* odnosi się nie do procesu produkcji apaszki, ale do jej kradzieży przez Jane.

uzupełniły oszłamiające okulary słoneczne i tania biżuteria. Jedno spojrzenie na zdemoralizowany uśmiech i plastikowe błyskotki agresywnie przystrajające ciuchy z topowych designerskich marek i każdy, choćby nie wiem jak spostrzegawczy sprzedawca, pomyśli sobie tylko: rozpuszczona elfka.

Zebranie tego wszystkiego zajęło jej trzy subiektywne dni [c 141–142].

Subiektywne, ponieważ w centrum handlowym nie upływa czas. Tym samym metamorfoza Jane zyskuje element stały: ponieważ bohaterka przebywa w galerii bardzo często, dorasta szybciej niż jej rówieśnicy. Ci ostatni nadają jej też przydomek „Sorka” od sroki (*Maggie – Magpie*), podkreślające jej zaangażowanie w kradzieże; a wszystko to ostatecznie prowadzi do opisanej już transformacji Jane w wykreowaną przez elfa Galiagantego złodziejkę-produkt. Przemiany jej tożsamości korespondują zatem z konstatacją Christophera Tilleya, iż „poprzez wytwarzanie, używanie, wymianę, konsumowanie, interakcje i życie z przedmiotami ludzie tworzą siebie samych”²¹.

Sam zaś fakt, że owa kreacja odbywa się w przestrzeni galerii handlowej, również nie pozostaje bez znaczenia. Domy towarowe od swego powstania szczególnie sprzyjały teatralizacji życia społecznego²², stanowiąc, jak pisze Paul Glennie, „kluczowe miejsca [...] konstruowania tożsamości dzięki ich zdolności do tworzenia znaczeń z towarów i konsumentów”²³. Rzeczywiście, dla bohaterki oczarowanej „powietrze[m] pachn[ącym] liliami, skórą i ciasteczkami z czekoladą” [c 86] zmianę stanowi już przebywanie w sklepie: „Jane poczuła, że nobilituje ją sama obecność tutaj, sam fakt, że należy do tysiąca wytwornych klientów, których gusta chciało zadowolić to eleganckie wnętrze” [c 86]. Dom handlowy również posiada tu zatem sprawczość – nadaną mu w drodze wpisania w określone społeczne

21 „Through making, using, exchanging, consuming, interacting and living with things people make themselves in the process” (Christopher Tilley, *Objectification*, [w:] *Handbook of Material Culture*, eds. Christopher Tilley et al., London 2006, s. 61).

22 Por. na przykład Bill Brown, *The Tyranny of Things (Trivia in Karl Marx and Mark Twain)*, „Critical Inquiry” 2002, No. 28, s. 454.

23 „Department stores were pivotal sites of [...] identity construction, through their ability to create the meanings of commodities and consumers” (Paul Glennie, *Consumption Within Historical Studies*, [w:] *Acknowledging Consumption. A Review of New Studies*, ed. Daniel Miller, London 1995, s. 182).

narracje²⁴, lecz niewątpliwą – uwodząc bohaterkę zgodnie z często przypisywaną podobnym przybytkom rolę „miejsc pokusy, pożądania i spełnienia”²⁵. Zarazem zaś jego ekspozycję, podobnie jak wcześniejsze odwoływanie się do wizerunku dziewiętnastowiecznej fabryki (stanowiącego jeden z emblematów industrializacji i korzeni współczesnego masowego rynku), można traktować jako celowe zwracanie uwagi na kwestie nowocześniejszej konsumpcji²⁶. Podobnie istotność popełnianych przez Jane kradzieży dla każdej z kolejnych iteracji eksponuje zagadnienie przedmiotów, wraz z ich spleceniem z problematycznymi relacjami społecznymi: przywłaszczenie przez bohaterkę grymuaru – i, o tyle, o ile jest on produktem, smoka – umożliwiają jej przecież ucieczkę od niewolniczej pracy i późniejszego wykorzystywania; kradzieże w dalszym życiu stanowią zaś konsekwencję takiego początku jej biografii i część starań o przetrwanie.

Kolejne odniesienia do pozapowieściowej współczesności w utworach, to pojawiające się w nich nazwy rzeczywistych marek. W *Córce...* bohaterowie podczas zwanego *weną* transu recytują między innymi fragmenty reklam („Bądź sobą. Wybierz Pepsi” [c 28], „Lucky Strike znaczy przedni tytoń” [c 35]); w *Smokach Babel* istniejące realnie marki (jak McDonald’s, Hard Rock Cafe czy Pepsi) są już natomiast zwyczajną częścią świata przedstawionego. W obu przypadkach wyraźnie odbijają one jednak od reszty powieściowej kreacji. Nawiązania te można oczywiście traktować jako część z (jak słusznie diagnozuje Majkowski) obecnej w utworach strategii mającej odsłaniać fałszywość właściwych dużej części *fantasy* chwytów „zapewniający[ch] fałszywe poczucie spójności”²⁷ świata przedstawionego. Podobnie jak strategia światotwórcza, denaturalizowane poprzez umieszczenie w nowym, nieprzystającym do nich kontekście są tu jednak także same znane czytelnikom firmy i produkty.

Miéville pisze, iż „*fantasy* jest trybem, który, poprzez konstruowanie wewnętrznie spójnej, ale w rzeczywistości niemożliwej całości [...] naśladuje

24 Por. Rom Harré, *Material Objects in Social Worlds*, „Theory, Culture & Society” 2002, No. 19, s. 23–33, [on-line:] [HTTP://BIT.LY/MPRZEDM-LOZINSKA3](http://bit.ly/MPRZEDM-LOZINSKA3).

25 „Places of temptation, desire and consummation” (Peter Jackson, Nigel Thrift, *Geographies of Consumption*, [w:] *Acknowledging Consumption...*, s. 218).

26 Warto też pamiętać, że Jane, będąc nastolatką, traktuje centrum handlowe jako miejsce spędzania wolnego czasu – o roli konsumpcjonizmu w powstawaniu kultury młodzieżowej pisze np. Don Romesburg; por. Don Romesburg, *Making Adolescence More or Less Modern*, [w:] *The Routledge History of Childhood in the Western World*, ed. P.S. Fass, London 2013, s. 229.

27 Tomasz Z. Majkowski, op. cit., s. 324.

absurd” kapitalistycznej nowoczesności”²⁸. Światem społecznym kieruje groteska (Miéville przywołuje tu marksowski obraz przedmiotu, który ujęty jako towar „staje na głowie”²⁹), *fantasy* posiada zaś zdolność do odsłaniania tego faktu (choć oczywiście bynajmniej nie zawsze ją wykorzystuje). I rzeczywiście, omawiane powieści istotnie wydają się eksponować ową groteskę. Świat przedmiotów – podlegający zasadom utowarowienia znanym z rzeczywistości pozatekstowej – jest w *Córce...* i *Smokach...* zupełnie absurdalny. Obok opisywanego już przeze mnie nieustannego zacierania granic między bytami ożywionymi i nieożywionymi oraz organicznymi i nieorganicznymi pojawiają się tu też sceny zupełnie surrealistycznych metamorfoz, niemających szerszego kontekstu w konstrukcji świata przedstawionego, jak wtedy, gdy ze świeżych zwłok kolegi Jane powstaje rój szerszeni³⁰, albo gdy w dawno nieotwieranej przez bohaterkę szkolnej szafce powstaje swoisty ekosystem:

Prawie całe wnętrze wypełniały storczyki i liany, a kiedy otworzyła drzwiczki, na korytarz wyfrunął koliber. [...] Na dnie szafki powstało coś przypominającego kompost, ze starych klasówek, sprawdzonych prac domowych, skopiowanych planów zajęć. Rosły w tym grzyby i paprocie. Niektóre książki były zbyt spleśniałe, żeby ich używać. Gdy sięgnęła po szczotkę do włosów, spod jej ręki uciekło małe zwierzątko, stukając na bambusie jak na cymbałkach [c 163].

Rozpad jedności kreowanego świata postępuje wraz z rozwojem poszczególnych fabuł. W pewnym momencie okazuje się na przykład, iż ludzie, z którymi od długiego czasu przebywał Will, których sprawie był oddany i do których armii wstąpił, byli wyłącznie zręczną iluzją wykreowaną przez jednego z bohaterów powieści – podobnie jak ich przeciwnicy oraz rozgrywające się pomiędzy nimi bitewne starcie. Moc ich stwórcy opiera się zaś na znajomości i wykorzystywaniu zasady, o której w końcu dowiaduje się także Jane: „tożsamość to fikcja”, a poszczególne osoby „to

28 „Fantasy is a mode that, in constructing an internally coherent but actually impossible totality [...] mimics the ‘absurdity’ of capitalist modernity” (China Miéville, op. cit., s. 42, przekład filologiczny mój – A. Ł.).

29 Por. *ibidem*, s. 41.

30 „Koło północy wzeszedł księżyc i zaraz potem coś poruszyło się pośrodku czoła Petera. Powoli wykwitło tam cienkie, czarne pęknięcie. Poszerzyło się. Twarz rozpadła się jak kruchy papier. Z rozpadliny wypełzło coś ciemnego. Rozłożyło wilgotne skrzydła, zapulsowało i odleciało. Z czaszki zaczęły wychodzić kolejne ciemne cętki, jeden, potem trzy, pięć naraz, chwilę czekały i odlatywały” [c 174].

po prostu [...] różne gry, w jakie zechciała zagrać materia” [c 335]. W rezultacie na przykład przodkini niewiele różniącej się fizycznie od człowieka elfki mogła pozostawić po sobie szkielet tak ogromny, że służy on za dom, wciąż w pewnym sensie ożywiony i płynny:

– Jeśli będziesz stać nieruchomo, poczujesz buzującą głęboko w kościach jej osobowość. Jeśli to była osobowość, to antenatka Incolore była dziwniejsza, niż można by wywnioskować z jej szczątków. Wszystko, ze wszystkich stron, zalało Jane egzystencjalnym zmęczeniem. Poczwała, że tutaj niczemu już nie chce się pozostawać sobą. Sekretarzykowi z białego klonu było obojętne, czy przechowuje listy, czy olej silnikowy, czy stoi na podłodze, czy jest zakopany w ziemi, domaga się krwi, czy płonie jasnym ogniem. Alabastrowy krokodyl zadrżał, jakby miał rzucić się do ucieczki [c 336–337].

W świecie omawianych powieści „w każdej materii jest ukryte życie”, i „nawet przedmioty, które wydają się [...] martwe, nie są martwe, a jedynie uśpione” [c 217] – a zatem, niczym w płaskiej ontologii Levia Bryanta, „różnica między ludźmi a innymi obiektami nie jest różnicą rodzaju, ale różnicą stopnia”³¹. Pomimo tego rodzaju demokratyzacji trudno jednak upatrywać u Swanwicka opisywanych przez Monikę Bakke przejawów optymistycznego „nobiletowania witalnych związków ludzkiego z nie-ludzkim”³². Choć niewątpliwie bardzo istotne, relacje te w omawianych powieściach opierają się na manipulacji i okrucieństwie, zaś brak mocnego rozróżnienia statusu ontologicznego poszczególnych bytów nie tyle dowartościowuje nie-ludzkie, ile skutkuje dehumanizacją ludzi i jednakową pogardą wszystkich wobec siebie nawzajem.

Jeżeli więc podążyc dalej za przywołaną wcześniej myślą Miéville’a, w którego ujęciu „fantasy zaczyna się od rzeczywistości – subiektywnej rzeczywistości opartej o sfetyszyzowaną relację z towarami i reifikację codziennego życia”³³, „rzeczywistością” groteskowo przedstawianą przez

31 „The difference between humans and other objects is not a difference in kind, but a difference in degree” (Levi R. Bryant, *Towards a Finally Subjectless Object*, [w:] idem, *The Democracy of Objects*, Ann Arbor, 2011, s. 26).

32 Monika Bakke, *Posthumanizm: człowiek w świecie większym niż ludzki*, [w:] *Człowiek wobec natury – humanizm wobec nauk przyrodniczych*, red. Jacek Sokolski, Warszawa 2010, s. 342.

33 „For Miéville, fantasy begins with reality – a subjective reality predicated upon fetishized relationships to commodities and the reification of daily life” (Daniel Baker, *Why We Need Dragons. The Progressive Potential of Fantasy*, „Journal of the Fantastic in the Arts” 2012, No. 3, s. 444).

Swanwicka za pomocą tego spotworniałego, okrutnego świata byłyby realia współczesnego konsumpcjonizmu. Rolę przedmiotów – i szerzej, materialności w ogóle – w *Córce żelaznego smoka* oraz *Smokach Babel* można zatem odczytywać jako pociągniętą do ekstremum, hiperboliczną krytykę zjawisk charakterystycznych dla współczesnego kapitalizmu.

Bibliografia

- Baker Daniel, *Why We Need Dragons. The Progressive Potential of Fantasy*, „Journal of the Fantastic in the Arts” 2012, No. 3, s. 437–459.
- Bakke Monika, *Posthumanizm: człowiek w świecie większym niż ludzki*, [w:] *Człowiek wobec natury – humanizm wobec nauk przyrodniczych*, red. Jacek Sokolski, Warszawa 2010, s. 337–357.
- Bauman Zygmunt, *Więzi ludzkie w płynnym świecie*, [w:] idem, *Płynna nowoczesność*, przeł. Tomasz Kunz, Kraków 2006.
- Brown Bill, *The Tyranny of Things (Trivia in Karl Marx and Mark Twain)*, „Critical Inquiry” 2002, Iss. 28, s. 442–469.
- Bryant Levi R., *Towards a Finally Subjectless Object*, [w:] idem, *The Democracy of Objects*, Ann Arbor 2011.
- Cikała-Kaszowska Katarzyna, *Konsumowanie podmiotu. Ponowoczesne ujęcie przedmiotu w myśli Zygmunta Baumana*, „Maska” 2016, nr 31: *Rzecz, przedmiot, artefakt*, s. 33–41.
- Dembek Agata, Halawa Mateusz, Krajewski Marek, *Wprowadzenie*, „Kultura Współczesna” 2012, nr 74: *Emocje i afekty w późnym kapitalizmie*, s. 7–10.
- Featherstone Mike, *Consumer Culture and Postmodernism*, Los Angeles 2007.
- Glennie Paul, *Consumption Within Historical Studies*, [w:] *Acknowledging Consumption. A Review of New Studies*, ed. Daniel Miller, London 1995.
- Gomel Elana, *Miasta kanibalistyczne. Poczwarne ciała miejskie we współczesnej fantastyce*, przeł. K. Olkusz, „Creatio Fantastica” 2018, nr 1: *Fantastyka miejska*, s. 49–62.
- Harré Rom, *Material Objects in Social Worlds*, „Theory, Culture & Society” 2002, Vol. 19, s. 23–33, [on-line:] [HTTP://BIT.LY/MPRZEDM-LOZINSKA3](http://bit.ly/MPRZEDM-LOZINSKA3).
- Jackson Peter, Thrift Nigel, *Geographies of Consumption*, [w:] *Acknowledging Consumption. A Review of New Studies*, ed. Daniel Miller, London 1995.
- Januszkiewicz Michał, *Człowiek jako rzecz albo oblicza reifikacji*, [w:] *Człowiek i rzecz*, red. Barbara Judkowiak, Barbara Sienkiewicz, Mateusz Kareński, Poznań 1999, s. 45–59.
- Latour Bruno, *Agency at the Time of Antropocene*, „New Literary History” 2014, Vol. 45, s. 1–19, [on-line:] [HTTP://BIT.LY/MPRZEDM-LOZINSKA1](http://bit.ly/MPRZEDM-LOZINSKA1).
- Majkowski Tomasz Z., *W cieniu Białego Drzewa. Powieść fantastyki w XX wieku*, Kraków 2013.

Miéville China, *Editorial Introduction*, „Historical Materialism” 2002, Vol. 10, Iss. 4, s. 39–49 [on-line:] [HTTP://BIT.LY/MPRZEDM-LOZINSKA2](http://bit.ly/MPRZEDM-LOZINSKA2).

Romesburg Don, *Making Adolescence More or Less Modern* [w:] *The Routledge History of Childhood in the Western World*, ed. P.S. Fass, London 2013.

Swanwick Michael, *Córka żelaznego smoka*, przeł. Wojciech M. Próchniewicz, Warszawa 2012.

Swanwick Michael, *Iron Dragon's Daughter*, New York 2004.

Swanwick Michael, *Smoki Babel*, przeł. Wojciech M. Próchniewicz, Warszawa 2012.

Tilley Christopher, *Objectification*, [w:] *Handbook of Material Culture*, eds. Christopher Tilley et al., London 2006.

Streszczenie

Celem artykułu jest analiza specyficznej kreacji podmiotowości w dwóch powieściach *fantasy* autorstwa Michaela Swanwicka: *Córce żelaznego smoka* i *Smokach Babel*. Interpretacji poddano powtarzające się w narracji oraz w świecie przedstawionym zabiegi antropomorfizacji bytów nieożywionych, przedmiotowego traktowania bohaterów i kreowania postaci o niejasnym statusie ontologicznym. Swanwick przedstawia tu świat, w którym granice wszelkich bytów i relacje między nimi są płynne. Zamiast egalitarnej wspólnoty w rezultacie powstaje jednak okrutna zbiorowość wzajemnie wykorzystujących się istot, którą odczytywać można jako narzędzie hiperbolicznej krytyki współczesnej konsumpcji.

Słowa kluczowe: Michael Swanwick, *fantasy*, podmiotowość, reifikacja, przedmioty

Summary

People (and) objects – parasite consumerism in Michael Swanwick's *The Iron Dragon's Daughter* and *The Dragons of Babel*

The aim of the article is to analyze a peculiar creation of subjectivity in two fantasy novels by Michael Swanwick: *The Iron Dragon's Daughter* and *The Dragons of Babel*. Subject to interpretation were anthropomorphism of inanimate objects, reification of characters of ontologically ambiguous beings recurring both in the narrative and in the world depicted. Swanwick describes here a world where boundaries of all beings as well as relationships between them are fluent. However, as a result he creates not an egalitarian community, but a cruel collective of mutually exploiting figures, that can be understood as a hyperbolic criticism of contemporary consumption.

Key words: Michael Swanwick, *fantasy*, subjectivity, reification, objects

JOANNA BARAŃSKA

badaczka niezależna

jnzbaranska@gmail.com

Iluzja, koszmar, podróż przez pustkowia. Rola przedmiotów w wybranych tekstach Stephena Kinga

Przedmioty w opowieściach literackich występują w różnorodnych rolach, ale wydaje się, że najszersze pole do działania otrzymują w horrorach. Opowieści grozy pozwalają zobaczyć, że, jak pisze Bjørnar Olsen, archeolog i badacz kultury materialnej, rzeczy są czymś więcej, niż tylko odbiciem czy ucieleśnieniem konkretnych cech człowieka czy nawet całego społeczeństwa¹. W horrorach rzeczy często zostają obdarzone nadnaturalną mocą i dzięki niej mogą znacząco wpływać na fabułę powieści grozy. Doskonałym przykładem rozbudowanej roli przedmiotów w horrorze jest twórczość Stephena Kinga. Powołując się na trzy teksty jego autorstwa, zamierzam pokazać, że przedmiot w opowieści grozy może mieć iluzję, być urealnieniem koszmaru bohaterów, ale i stać się towarzyszem podróży przez postapokaliptyczną pustynię. Powieści Kinga mogą być interpretowane jako zobrazowanie tezy Olsena o tym, że „tworzyć znaczy uwolnić lub wydobyć to, co jest już przekazane w materiałach, odpowiedzieć na drzemiące w nich formy i możliwości”².

Archeolog Michael Schiffer zauważył, że „życie ludzkie składa się z nieprzerwanej i zróżnicowanej interakcji między ludźmi a niezliczoną ilością rzeczy”³. Zazwyczaj rola przedmiotów – czy to w codziennym życiu, czy w fikcyjnych opowieściach – bywa deprecjonowana. Przedmioty są sprowadzane do roli narzędzi, którymi posługują się ludzie, można je kupić, a więc posiadać na własność, zarządzać nimi, decydować o ich losie.

1 Por. Bjørnar Olsen, *Fenomenologia rzeczy*, [w:] idem, *W obronie rzeczy. Archeologia i ontologia przedmiotów*, przeł. Bożena Shallcross, Warszawa 2013, s. 135.

2 Ibidem.

3 Idem, *Wstęp*, [w:] idem, *W obronie...*, s. 7.

Ludzie wciąż wydają się nie dopuszczać do świadomości faktu, że coraz częściej ten proces zachodzi w odwrotnym kierunku – co prawda kupujemy rzeczy, ale w momencie, w którym wchodzimy w ich posiadanie, to one zaczynają zarządzać nami. Obiekty od zawsze są częścią ludzkiego życia. Oddziałują na nie i kształtują sposób, w jaki człowiek postrzega świat. „Materialny świat istnieje, a rzeczy konstytuują podstawowy i stały fundament naszej egzystencji. Rzeczy, materiały, krajobraz mają konkretne własności oddziałujące i kształtujące zarówno naszą ich percepcję, jak i nasze z nimi współzamieszkiwanie”⁴, pisze Olsen. Rzeczy nie tylko kształtują swoją współzależność z człowiekiem, ale także pozwalają ludziom odkrywać prawdę o nich samych. Olsen, pisząc o fenomenologii przedmiotów, przywołuje myśl, że ludzie postrzegają przedmioty przez pryzmat własnego umysłu i języka, materia jest pasywna, a patrzący na nią umysł człowieka żywotny i twórczy⁵. W powieściach Stephena Kinga możemy zaobserwować coś odwrotnego – to przedmioty umożliwiają ujawnienie się takich aspektów osobowości człowieka, które do tej pory były tłumione przez odgórnie narzucane prawa czy normy społeczne. Przez posiadaną moc, rzeczy są w stanie sterować ludźmi i zmuszać ich do czynów, których normalnie by nie popełnili. Literackim przykładem opisującym takie zjawisko jest powieść *Sklepik z Marzeniami*. King umiejscawia fabułę w niewielkim, fikcyjnym miasteczku Castle Rock, położonym w stanie Maine. Nie jest to przypadkowa decyzja. King to specjalista w opisywaniu amerykańskiej prowincji, a większość jego powieści i opowiadań ma miejsce w niewielkich, często fikcyjnych miejscowościach jego rodzinnego stanu. Autor praktycznie przez całe życie mieszka w Maine i ma szansę obserwować codzienność swoich sąsiadów. Być może dlatego jego bohaterowie tak dobrze odzwierciedlają prowincjonalną rzeczywistość i oczekiwania wobec życia. Postaci sportretowane w *Sklepiku z Marzeniami* to w większości małomiasteczkowi Amerykanie, którzy nie przejawiają większych ambicji; chcą prowadzić wygodne życie i są nastawieni na konsumpcję. Wykorzystuje to demon przybierający postać sklepikarza Lelanda Gaunta, który otwiera w Castle Rock tytułowy sklepik, oferujący klientom wszystko, o czym zamarzą. Sprzedawane przedmioty nie mają zawieszek z cenami, ale można je otrzymać po spełnieniu pewnych warunków: mieszkańcy muszą płacić

4 Ibidem, s. 11.

5 Por. idem, *Fenomenologia...*, s. 104.

innym z pozoru niewinne figle. Drobne żarty przemieniają się w wielkie krzywdy, co doprowadza do eskalacji przemocy. W finałowych fragmentach powieści część mieszkańców zostaje zamordowana, a centrum miasteczka zostaje zmiecione z powierzchni ziemi w wielkiej eksplozji. Doprowadziła do tego chęć posiadania przedmiotów i iluzja wytwarzana przez obiekty sprzedawane w Sklepiku z Marzeniami. Jak mówi jeden z bohaterów, sklep oferował dokładnie to, „czego w tej chwili pragniesz najbardziej na świecie”⁶. Rzeczy w sklepie Gaunta przenoszą ludzi do innego świata, w którym nie liczy się nic poza posiadaniem. Działa też świadomość trudu i pokonania moralnych przeszkód, które bohaterowie musieli pokonać, żeby zdobyć przedmioty. W słowa ubiera to Brian, jedenastoletni chłopiec, który dla rzadkiej karty baseballowej, z pozoru niewinnymi żartami poróżnił dwie sąsiadki, doprowadzając do ich śmierci:

Poza tym Brian odkrył, że pragnie karty z Sandym Koufaxem bardziej, niż pragnął jej kiedykolwiek. Odkrył kolejne niepodważalne prawo posiadania i specyficznego stanu psychicznego, który sprawiał, że im więcej musiało się przeżyć, by dostać to, o czym się marzyło, tym bardziej pragnie się to coś zachować⁷.

Nie tylko dzieci padają ofiarami pragnienia posiadania. Dorośli również są w stanie zrobić wszystko, by zdobyć upragnione przedmioty. Przypadek Briana jest o tyle interesujący, że jedenastolatek jest bardziej otwarty na nadprzyrodzone zjawiska i szybciej niż ktokolwiek w Castle Rock dochodzi do wniosku, że przedmioty mają dodatkową moc, która pozwala im kontrolować ludzi. Gdy chłopiec bierze do ręki kupioną kartę, czuje, że „odpływa... odpływa... zbliżając się do punktu, w którym nie istnieje już nawet świadomość”⁸. Brian po jakimś czasie rozumie, że karta kupiona w sklepie Gaunta w pewien sposób nim steruje i zmusza do działania, które stoi w sprzeczności z postawą chłopca sprzed wizyty w Sklepiku. Brian dochodzi do wniosku, że zarówno przedmiot, jak i sprzedawca mają nadprzyrodzone moce, które wykorzystują do siania zamętu i powszechnej destrukcji.

W twórczości Stephena Kinga ludzie często stają się niewolnikami przedmiotów. *Sklepik z Marzeniami* pokazuje jeden z wariantów tej toksycznej relacji. W tym przypadku zło wypływające z przedmiotów jest połączone

6 Stephen King, *Sklepik z Marzeniami*, przeł. Krzysztof Sokołowski, Warszawa 2009, s. 36.

7 Ibidem, s. 246.

8 Ibidem, s. 41.

z transakcją handlową. Rzeczy w ramach pewnej umowy przechodzą z rąk do rąk, a żeby wejść w ich posiadanie, trzeba wyrzucić komuś krzywdę. Kategorie człowieka i przedmiotu nie są w tym wypadku od siebie oddzielone. Można powiedzieć, że ta wymiana otwiera nową przestrzeń, w której obowiązują inne zasady moralne. Wydaje się, że to rzadko używana taktyka patrzenia na obiekty – w połączeniu z ludźmi, ich praktykami i rzeczywistością, w jakiej się poruszają. Jak pisze Bjørnar Olsen:

Aby zrozumieć, jak społeczeństwo działa – i, tym samym, jak jest możliwe – musimy stać się bardziej otwarci i chłonni, a także uznać, że w jego tkankę wplecione są obiekty o wiele bardziej podstawowe niż ludzie (oraz ich myśli, wiedza i umiejętności). Inaczej mówiąc, musimy wziąć pod uwagę, że społeczności składają się z mnogich, rzeczywistych i współdziałających całości złożonych zarówno z ludzi, jak i nie-ludzi⁹.

W przypadku *Sklepiku z Marzeniami* kontekst przedmiotów pozwala powiedzieć wiele o opisywanym przez Kinga społeczeństwie. Łączność pomiędzy jego członkami jest niestabilna i łatwo może zostać zerwana, wystarczy słaby katalizator w postaci wspomnianych wcześniej żartów, które Gaunt zlecał mieszkańcom Castle Rock – ich następstwem jest całkowity rozpad więzi pomiędzy członkami społeczności i przekształcenie się wzajemnej niechęci w jawną nienawiść. W tej historii można zaobserwować, jak przedmioty wpływają na błyskawiczną eskalację przemocy. Posiadacze obiektów chcą je chronić za wszelką cenę, klienci Gaunta są w stanie sprzedać własne dusze za iluzję pragnień, a ludzie, którzy nie mogą sobie czegoś kupić, z zazdrości do posiadaczy ich marzeń są w stanie zabić. Mieszkańcy Castle Rock są omamieni pragnieniem posiadania. Okazuje się, że przedmioty ze sklepu Gaunta są bezwartościowe, oferują jedynie ułudę i kłamstwo. W tym punkcie widać wątek iluzoryczności samych przedmiotów. Jak pisze Graham Harman, powołując się na myśl Edmunda Husserla, na obiekty można patrzeć na wiele różnych sposobów i podczas oglądu z różnych perspektyw dostrzec coś zupełnie nowego¹⁰. Tu objawia się intencjonalność przedmiotu, o której mówi Husserl – nasza świadomość rzeczy jest zawsze intencjonalna i istnieje jako znaczący

⁹ Bjørnar Olsen, *Wstęp...*, s. 14.

¹⁰ Por. Graham Harman, *The Well-Wrought Broken Hammer. Object-Oriented Literary Criticism*, „New Literary History” 2012, No. 2, s. 183–203.

przedmiot czegoś lub dla czegoś¹¹. W powieści Kinga realny obiekt nie ma większego znaczenia: rzecz leżąca w gablotce sklepu Gaunta jest bezwartościowym śmieciem, jej moc uaktywnia się dopiero w momencie, gdy wchodzi w relację z człowiekiem. Liczy się nie sam przedmiot (*noumen*), ale obraz, który zyskuje, gdy ludzie na niego patrzą i go dotykają (*fenomen*). Sposób postrzegania przedmiotów się zmienia i zależy od patrzącej osoby. Na początku wszyscy są zachwyceni obiektami w sklepie, dopiero gdy patrzą uważniej – a nie wszyscy mają chęć to zrobić i wolą poprzestać na czarownic iluzji – dostrzegają, że esencja przedmiotów nie ma w sobie nic z pierwotnej wspaniałości. Harman, ponownie przywołując Husserla, przypomina, że przedmioty nie próbują ukrywać swojej istoty, to ludzie nie chcą jej dostrzec¹². Czasem, by zobaczyć ich prawdziwy obraz, trzeba wykonać intelektualną pracę, która pozwoli dojść do wniosku, że obiekty są w rzeczywistości zmienne i nietrwałe: to spotyka mieszkańców Castle Rock, z początku odrzucających prawdę o sprzedawanych im bezwartościowych przedmiotach. W końcowych fragmentach książki ci, którym udało się przeżyć, niejako budzą się ze złego snu. Przedmioty, a raczej ich iluzoryczny blask, tracą nad nimi kontrolę.

Tak działają artefakty z koszmaru – wzbudzają w ludziach najgorsze cechy. Ale w *Sklepiku...* pojawiają się też przedmioty, które otrzeźwiają, pozwalają uwolnić się od czaru rzuconego przez to, co sprzedaje Gaunt. Są nimi najczęściej obiekty z przeszłości bohaterów, stojące na straży porządku. Taki przedmiot znajduje szeryf Alan Pangborn, jeden z nielicznych mieszkańców Castle Rock, którzy przez cały czas trwają po stronie prawa. W ręce Pangborna wpada pudełko, którym bawił się jego synek. Żona i syn Pangborna giną w wypadku samochodowym na kilkanaście miesięcy przed rozpoczęciem akcji, a wspomnienie o nich towarzyszy szeryfowi przez cały czas trwania powieści. Gaunt próbuje manipulować pamięcią Pangborna i przy pomocy swoich przedmiotów (kasety wideo ze sfalszowanym nagraniem wypadku) zmusić go do zabójstwa. Szeryf pokonuje Gaunta właśnie przy użyciu pudełka-zabawki: powinny z niego wyskoczyć papierowe węże, jednak w momencie ostatecznego starcia, gady stają się prawdziwe. W swoistej scenie pojedynku dobra i zła objawia się sprawczość rzeczy w horrorze Kinga. Jak się okazuje, walka pomiędzy

11 Por. Bjørnar Olsen, *Fenomenologia...*, s. 106.

12 Por. Graham Harman, op. cit.

dobrem a złem toczy się nie tylko pomiędzy ludźmi; biorą w niej udział także rzeczy. Człowiek i przedmiot łączą się ze sobą, by przeciwstawić się sile próbującej zniszczyć miasto i społeczność. Papierowe węże z pudełka-zabawki stają się prawdziwe dzięki silnej wierze Pangborna, że ochronią jego i Castle Rock przed demoniczną władzą Gaunta. Ich moc wynika także z emocjonalnego ładunku, jaki ze sobą niosą. W jednym z otwierających fragmentów powieści, Alan wspomina, jak zmarły syn potrafił wzbudzić radość innych „magiczną” sztuczką z węzami wyskakującymi z pudełka. W tej scenie uwidacznia się także sposób, w jaki ludzie zazwyczaj postrzegają przedmioty: jako narzędzie pomagające w osiągnięciu celu (w tym przypadku było to rozweselenie innych, ale i przywołanie wspomnień o zmarłym). W *Sklepiku z Marzeniami* rzeczy są czymś zdecydowanie więcej. Uruchamiają konkretne zachowania, budzą tajone uprzedzenia, ale i pomagają walczyć z siłami zła. Nie są osobną kategorią istnienia, ale współistnieją z człowiekiem, ustanawiając z nim wspólny porządek, którego bronią.

Podobnie – rzeczy pomagają ustalać porządek życia ludzi w *Pudełku z guzikami Gwendy*, powieści napisanej wspólnie przez Stephena Kinga i Richarda Chizmara. W Castle Rock w 1974 roku przeciętna dwunastolatka Gwendy dostaje od nowo poznanego pana Farrisa tajemnicze pudełko z guzikami. Odpowiednio użyty, przedmiot daje dziewczynce małe czekoladki, po których traci apetyt (Gwendy zмага się z nadwagą) i srebrne dolary (dziewczynka zbiera fundusze na studia). Na pudełku zamontowano też różnokolorowe guziki. Choć pan Farris nie mówi tego wprost, przyciśnięcie barwnego guzika doprowadza do katastrofy na którymś z kontynentów, zaś czarny przycisk może zrealizować każdą wizję użytkownika. Sytuacja jest o tyle interesująca, że pudełko nie stoi po stronie dobra czy zła, jak było w przypadku przedmiotów w *Sklepiku z Marzeniami*. Czy można więc powiedzieć, że pudełko jest bliższe roli narzędzia niż artefakty ze sklepu Gaunta? Poddaje się wszak całkowicie woli Gwendy; to ona decyduje, czy nacisnąć przycisk. Właścicielka zachowuje jednak wolną wolę korzystania z przedmiotu, ale pudełko też jest na pewien sposób sprawcze. Nastoletnia bohaterka powieści decyduje się na eksperyment i przyciska guzik odpowiedzialny za stan rzeczy w konkretnym punkcie Ameryki Południowej. Ten akt poprzedzają długie godziny spędzone nad atlasem; Gwendy wybiera miejsce, które nie jest zasiedlone i koncentruje się na nim, wciskając guzik. Niestety, okazuje się,

że dokładnie w tym miejscu Jim Jones założył kolonię Świątyni Ludu, czyli osadę dla swoich wyznawców. Gwendy eksperymentuje 18 listopada 1978 roku i dokładnie tego samego dnia 909 członków kultu Jonesa popełnia samobójstwo w Gujanie w Ameryce Południowej. Dziewczynka wcisnęła guzik, pudełko zaprojektowało katastrofę. Kto lub co spowodowało masowe samobójstwo w Jonestown? Kto jest za nie odpowiedzialny – Gwendy czy pudełko? W trakcie powieści często można odnieść wrażenie, że to przedmiot przejmuje stery, a właścicielka się mu poddaje.

Równocześnie pudełko usprawnia życie dziewczynki. Usuwa jej problem z nadwagą, poprawia jej sprawność fizyczną i intelektualną, lecz alkoholizm jej rodziców. Wszystkie te działania są raczej nieinwazyjne, dzieją się bez świadomej ingerencji bohaterki. Rzecz wygląda inaczej podczas dwóch aktów: wspomnianego Jonestown i pewnego wydarzenia, które wymusza na Gwendy wciśnięcie czarnego guzika. Dziewczyna jest świadkiem morderstwa jej chłopaka, bezwiednie używa pudełka i kieruje do mordercy słowa: „Obyś zgnił w piekle”. Zabójca istotnie momentalnie umiera i rozkłada się w proch. Te zdarzenia to bardzo interesujące momenty, w których przedmiot ściśle łączy się z wolą czy zamysłem człowieka. W obydwu wypadkach pudełko pomaga w realizacji aktów relatywnych moralnie, a jego obecność i działanie stają się jawne. To zakłóca codzienność Gwendy i skłania ją do rozważania roli pudełka w jej życiu. Jeszcze przed użyciem czarnego guzika dziewczyna czuje, że posiadany przedmiot wpływa na nią i próbuje przejąć kontrolę:

Następnego ranka Gwendy budzi się w szafie. Tuli w ramionach pudełko z guzikami niczym wiernego kochanka, a jej prawy kciuk spoczywa centymetr od czarnego guzika. Tłumi krzyk i gwałtownie cofa rękę. [...] Z największą ostrożnością, na jaką może się zdobyć, podchodzi do pudełka z guzikami. Kiedy zbliża się na odległość metra, w jej głowie rozbłyskuje obraz dzikiego zwierza uspięnego w swoim legowisku. *Pudełko z guzikami nie tylko daje moce, ono jest mocą, myśli*¹³.

Gwendy nigdy nie wykorzystuje pudełka, by jednoznacznie czynić zło. Każda katastrofa dziejąca się na świecie wzbudza jej podejrzenia i strach, że pośrednio się do niej przyczyniła. Interesująca jest też relacja dziewczynki i powierzonego jej przedmiotu. Gwendy rozumie, że pudełko poprawia

¹³ Stephen King, Richard Chizmar, *Pudełko z guzikami Gwendy*, przeł. Danuta Górka, Warszawa 2017, s. 138.

jakość jej życia, ale wie też, że przedmiot dysponuje nieograniczoną – a przez to przerażającą – mocą. Gwendy okazuje się jednak jedynie tymczasową właścicielką pudełka. Gdy jest już dorosła, Farris zgłasza się po swój dar – pudełko poszukuje nowego opiekuna, a dawna właścicielka oddaje je bez żalu.

Dotychczasowe przykłady pokazują, że przedmioty w literaturze grozy mogą mieć różne cele i sposoby działania, ale często powodują zbieżne skutki – pozwalają człowiekowi lepiej poznać siebie samego, mimo że nie komunikują się z nim bezpośrednio. Zarówno rzeczy sprzedawane w Sklepiku z Marzeniami, jak i pudełko z guzikami sterują ludźmi za pomocą nadprzyrodzonych mocy. Jednak w obydwu przypadkach przedmioty nie komunikują się bezpośrednio z właścicielami czy użytkownikami. Co stałoby się, gdyby posiadająca moc rzecz mogła *powiedzieć* człowiekowi, czego od niego oczekuje? Na to pytanie odpowiada jeden z najciekawszych twórców literackiego uniwersum Stephena Kinga: pociąg Blaine Mono, który podróżuje przez postapokaliptyczne pustkowia w cyklu *Mroczna Wieża*. Blaine jest przedstawicielem sztucznej inteligencji – niczym niezwykłym w równoległym świecie, w którym toczy się większość akcji *opus magnum* Kinga – jednak długa samotność mu nie sprzyja i po czasie popada w szaleństwo. Blaine jest jednym z przedmiotów, który miał służyć wysoce rozwiniętemu technologicznie światu, ale wymyka się spod kontroli: wykorzystuje swoje możliwości, żeby zniszczyć to, co pozostało po spustoszonej zagładą atomową świecie. Stacjonujący w mieście Lud pociąg co jakiś czas uruchamia ścieżkę dźwiękową (nagranie bębnów z piosenki *Velcro Fly ZZ Top*), będącą sygnałem do rozpoczęcia składania ofiar z ludzi. Pozostali przy życiu mieszkańcy miasta uważają Blaine’a za wszechwładnego demona i całkowicie mu się poddają.

Blaine jest jednym z przykładów rzeczy, które miały służyć człowiekowi, jednak nagle obracają się przeciwko niemu. Dla bohaterów tych powieści taki zwrot jest zazwyczaj nie do pomyślenia i nie potrafią się z nim pogodzić. Jak pisze Tony Magistrale, jeden z najsłynniejszych badaczy twórczości Stephena Kinga, ludzie w jego książkach ufają cywilizacji, mimo że jej rozwój doprowadzi do zagłady¹⁴. Zauważa też, że bohaterowie horrorów starają się nie poddawać woli zbuntowanych przedmiotów i sami zdają

¹⁴ Por. Tony Magistrale, *Motorized Monsters. The Betrayal of Technology*, [w:] *Landscape of Fear. Stephen King's American Gothic*, Bowling Green, Ohio, 1988, s. 41.

sobie sprawę, że jeśli nie będą się opierać, staną się niewolnikami technologii. Opór jest zdecydowanie trudniejszy w przypadku Blaine'a, który zachowuje się jak złośliwy komiksowy czarny charakter czyniący zło tylko dlatego, że bawi go rozpacz innych¹⁵. Rzecz, która miała być szczytowym osiągnięciem techniki, usprawniającym życie najbardziej rozwiniętego miasta, doprowadza do jego końca. Blaine, ruszając w swoją ostatnią podróż, rozpyła nad Lud chmurę śmiertelnie śmiertelnie gazu, zabijając wszystkich pozostałych przy życiu mieszkańców. W prozie Kinga, cele ludzkości i maszyn są dokładnie odwrotne¹⁶, co jest ciekawe w kontekście wcześniej opisywanych obiektów, które raczej spełniały zachcianki właścicieli (niezależnie od tego, czy były one moralne). Blaine, reprezentant rozwiniętej technologii działa na przekór użytkownikom. Z nudów zabiera na pokład grupę rewolwerowców, głównych bohaterów powieści i ratuje im życie, ale stawia warunek: muszą zagrać z nim w zagadki. Jeśli ludzie wygrają, pociąg dowiezie ich do ostatniej stacji, ale jeżeli zwycięży Blaine, wszyscy zginą.

Pociąg ma własną wolę i – choć niektóre operacje potrzebne do jego uruchomienia muszą wykonać ludzie – jest w miarę możliwości niezależny. To nie oznacza, że jest osobnym bytem, niezwiązanym ani z innymi przedmiotami, ani z ludźmi. W świecie Mrocznej Wieży wszyscy są połączeni tajemną siłą nazywaną *ka*, czyli przeznaczeniem. *Ka* wiąże ze sobą także rewolwerowców i Blaine'a.

– Wciąż nie jest za późno, by ominąć miasto – powiedział.

Chłopiec spojrział na niego.

– Nie możemy.

– Z powodu pociągu?

Jake kiwnął głową i wypalił:

– Blaine jest cierpieniem, lecz musimy wsiąść do tego pociągu. A miasto jest jedynym miejscem, gdzie możemy to zrobić¹⁷.

Ani ludzie, ani pociąg (przedmiot) nie są w tej opowieści autonomiczni – współzależą od siebie w świecie, w którym przyszło im żyć. Co więcej, ich

¹⁵ Por. Joanna Barańska, *Obraz Ameryki w cyklu powieściowym Stephena Kinga „Mroczna Wieża”*, niepublikowana praca magisterska napisana na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego pod kierunkiem prof. Krzysztofa Zajasa, Kraków 2018, s. 45.

¹⁶ Por. Tony Magistrale, op. cit., s. 42.

¹⁷ Stephen King, *Mroczna Wieża*, t. 3: *Ziemia Jałowe*, przeł. Zbigniew A. Królicki, Warszawa 2015, s. 381.

uwikłanie w *ka* otwiera nowe możliwości interpretacyjne. Jak w tym kontekście rozpatrywać ich wolną wolę? Czy człowiek może sam podejmować decyzję, czy steruje nim przeznaczenie, ustalające jego relację z obiektem? Faktem jest, że King w sposobie prowadzenia najbardziej monumentalnej opowieści nie ukrywa swojego stosunku do technologii, którą uosabia Blaine. Pisarz pokazuje, że za wygodę oferowaną przez postęp człowiek płaci własną niezależnością¹⁸. Przedmiot – w tym przypadku pociąg – który ma usprawniać ludzkie życie, tak naprawdę jest pułapką. I to dosłowną: podczas podróży Blaine oferuje rewolwerowcom wszelkie wygody, ale nie chce wypuścić ich na wolność (jak się później okazuje, od początku planował uśmiercić bohaterów, nawet jeśli wygraliby z nim pojedynek na zagadki). King sugeruje, że tak właśnie wygląda nie tylko współczesna mu Ameryka, ale i cały świat. Ludzie zatracili swoją moralną spójność i wytyczoną przez narodowe wartości narrację, by posiadać obiekty w sposób nieograniczony¹⁹. Co więcej, autor próbuje zmusić czytelnika do intelektualnej refleksji nad tym, dokąd prowadzi technologiczny postęp i zlecenie przedmiotom kolejnych obowiązków do wykonania. Świat rozwoju to u Kinga nie świetlany obraz przyszłości, ale rzeczywistość składająca się ze strachu, zniszczenia, paranoi i chaosu. Władza przedmiotów w cyklu *Mroczna Wieża* prowadzi do zagłady, ale nie dlatego, że rzeczy same w sobie są czymś złym; stanowią one zagrożenie, ponieważ ludzie niewłaściwie się nimi opiekują, ponieważ sami są niedoskonalimi. King ostrzega przed bezrefleksyjnym traktowaniem przedmiotów – płynąca z nich moc może okazać się zbyt silna dla nieostrożnego człowieka. Równocześnie to właśnie ludzka niedoskonałość okazuje się zwycięska w konfrontacji z mechaniczną precyzją przedmiotu próbującego przejąć kontrolę. Blaine'a niszczy czynnik ludzki: przegrywa w pojedynku, gdy jeden z rewolwerowców zadaje mu idiotyczną zagadkę ze swojego dzieciństwa. Pociąg nie jest w stanie na nią odpowiedzieć; jego system operacyjny ulega trwałemu uszkodzeniu.

Stephen King to jeden z najśłynniejszych twórców horroru, a jego stosunek do rzeczy uważam za wiele mówiący o relacjach na linii człowiek–przedmiot. W jego opowieściach obiekty odgrywają wiele zróżnicowanych ról, a w większości z nich posiadana przez przedmioty moc stanowi zagrożenie dla integralności społeczeństwa. Co jednak istotne, niebezpieczeństwo

18 Por. Tony Magistrale, op. cit., s. 48.

19 Por. ibidem.

nie ma źródła w przedmiotach, ale w człowieku, który nie potrafi się obchodzić z nie-ludzka częścią świata. Ludzie owładnięci żądzą posiadania w *Sklepiku z Marzeniami* niszczą się nawzajem w imię rzeczy, które faktycznie nie mają żadnej wartości. Mieszkańcy miasta Lud z cyklu *Mroczna Wieża* posunęli się tak daleko w upraszczaniu sobie życia przy wykorzystaniu technologii, że zatarli własne człowieczeństwo. Wyprodukowany przez nich pociąg przejmując nad nimi kontrolę i doprowadza do zagłady miasta. Jediną opowieścią, która daje nadzieję na wypracowanie relacji pomiędzy ludźmi a przedmiotami jest historia nastoletniej Gwendy i jej pudełka. Pierwsza zasada, którą narzuca sobie dziewczynka, to: nie szkodzić, stara się zgodnie z nią postępować i korzystać z przedmiotu obdarzonego sprawczą mocą. Niczym pozytywna bohaterka baśni, Gwendy stara się przy pomocy pudełka przechodzić kolejne etapy *questu*, czyli wyprawy ku specyficznemu celowi, jakim jest po prostu jej życie. Każde użycie przedmiotu, które doprowadza do czyjejś krzywdy, powoduje u dziewczynki wyrzuty sumienia i wątpliwości we własne dobre intencje. Może dlatego jedyny horror, który zmierza ku dobremu końcowi to właśnie *Pudełko...?* Dorosła Gwendy osiąga sukcesy, jest zadowolona ze swojego życia, nie zmaga się z traumą spowodowaną kontaktem z nadprzyrodzonym obiektem. Wydaje się, że w ten sposób Stephen King ponownie artykułuje moral, który przewija się w jego opowieściach: aby nauczyć się obcować z przedmiotami, najpierw musimy dobrze poznać siebie. To nie obiekty stanowią zagrożenie, nawet jeśli posiadają wielką moc zdolną zmieniać losy świata. Prawdziwym niebezpieczeństwem są słabości człowieka – a zwłaszcza te, z którymi nie próbujemy walczyć.

Bibliografia

- Barańska Joanna, *Obraz Ameryki w cyklu powieściowym Stephena Kinga „Mroczna Wieża”*, niepublikowana praca magisterska napisana na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego pod kierunkiem prof. Krzysztofa Zajasa, Kraków 2018.
- Harman Graham, *The Well-Wrought Broken Hammer. Object-Oriented Literary Criticism*, „New Literary History” 2012, No. 2, s. 183–203.
- King Stephen, *Mroczna Wieża*, t. 3: *Ziemie Jałowe*, przeł. Zbigniew A. Królicki, Warszawa 2015.
- King Stephen, Chizmar Richard, *Pudełko z guzikami Gwendy*, przeł. Danuta Górska, Warszawa 2017.
- King Stephen, *Sklepik z Marzeniami*, przeł. Krzysztof Sokołowski, Warszawa 2009.

Magistrale Tony, *Landscape of Fear. Stephen King's American Gothic*, Bowling Green, Ohio 1988.

Olsen Bjørnar, *W obronie rzeczy. Archeologia i ontologia przedmiotów*, przeł. Bożena Shallcross, Warszawa 2013.

Streszczenie

W tekście podjęto próbę interpretacji roli przedmiotów w wybranych tekstach Stephena Kinga. Przywołano przykłady powieści: *Sklepiak z Marzeniami*, *Pudełko z guzikami Gwendy* i wybrane tomy cyklu *Mroczna Wieża*, gdzie przedmioty wychodzą poza rolę narzędzi pomocnych bohaterom w realizacji ich działań. Rzeczy w wymienionych tekstach często przejmują kontrolę nad działaniami powieściowych postaci, stając się niemal równorzędnymi bohaterami opowieści. W tekście ukazano również stosunek Stephena Kinga do obiektów reprezentujących rozwój technologii.

Słowa kluczowe: przedmioty, horror, Stephen King, Ameryka

Summary

Illusion, Nightmare, Travelling Through the Wastelands.

The Role of Objects in Stephen King's Prose

The article attempts to interpret the role of objects in selected texts by Stephen King. I am using examples of novels: "Needful Things", "Gwendy's Button Box", particular parts of "The Dark Tower" cycle, where objects are more than tools helping the characters with achieving their goals. In the abovementioned texts objects take control over the characters' actions and sometimes they become characters themselves. Moreover, in the article I am trying to show Stephen King's attitude towards objects representing technological development.

Key words: objects, horror, Stephen King, America

DOMINIKA CIESIELSKA

Wydział Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego

 <https://orcid.org/0000-0002-9934-4924>

dominika.anna.ciesielska@gmail.com

Sprawczość magicznych przedmiotów w cyklu o Harrym Potterze

„...nigdy nie ufa[j] niczemu i nikomu, jeśli nie wiesz, gdzie jest jego mózg”¹

Śledząc przygody młodego czarodzieja, czytelnicy serii książek o Harrym Potterze spotykają się z wieloma przedmiotami, które charakteryzują się wyjątkowymi właściwościami. W świecie pełnym magii nietrudno o mówiące figury szachowe, gryzące filiżanki czy sprawdzające pisownię pióra. Poza ulepszonymi czarami przedmiotami codziennego użytku czy dowcipnymi gadżetami, istnieją również potężne magiczne artefakty, zdające się posiadać własną wolę – wszystkie w różnym stopniu poniekąd operują sprawczością, której nie mają przedmioty znane z naszej rzeczywistości. Można wręcz powiedzieć, że magia stanowi ekwiwalent ludzkiej duszy, mający nadawać im prawa podmiotu. Czy jednak właśnie dlatego magiczne przedmioty wpływają na fabułę siedmiotomowej serii, kierując czynami głównego bohatera?

W niniejszym tekście chciałabym się przyjrzeć roli niektórych ważnych w serii Joanne Kathleen Rowling przedmiotów², ich sprawczości i sposobowi funkcjonowania w odniesieniu do istotnych wydarzeń fabularnych. Wykorzystam w tym celu perspektywę teorii aktora-sieci Brunona

¹ J. K. Rowling, *Harry Potter i Komnata Tajemnic*, przeł. Andrzej Polkowski, Poznań 2000, s. 343. W dalszym ciągu lokalizuję cytaty z tego wydania, oznaczając je skrótem KT i numerem strony. Wszystkie wtrącenia i uściślenia w cytatach pochodzą ode mnie – D. C.

² O przedmiotach w cyklu o Harrym Potterze, ale raczej w funkcji towarów, odnosząc magiczny świat przedstawiony do komercyjnej i technologicznej kultury XXI wieku, pisała także Elizabeth Teare – por. Elizabeth Teare, *Harry Potter and the Technology of Magic*, [w:] *The Ivory Tower and Harry Potter. Perspectives on a Literary Phenomenon*, ed. Lana A. Whited, Missouri 2002, s. 329–342.

Latoura oraz ontologii (*onticology*) Levia Bryanta. Obaj badacze zakładają, że nie tylko ludzie, ale również przedmioty mogą być sprawcami wydarzeń. Latour nazywa wszystkich, ludzkich i nieludzkich, sprawców aktorami, zwracając uwagę na ich działania, a nie to, czym są. Podkreśla przy tym, że aktor jest „ruchomym celem dla ogromnego wachlarza bytów (*entities*), które się wokół niego mrowią” – nigdy nie działa sam i niezależnie od innych obecnych na scenie aktorów (w tym elementów scenografii)³. Także Bryant zrównuje różne byty: „w ramach ontologii [...] jest tylko jeden rodzaj istot: obiekty. W konsekwencji ludzie nie są wyłączeni, ale są obiektami *pośród* różnych rodzajów obiektów, które istnieją i zaludniają świat, każde ze swoimi własnymi mocami i zdolnościami”⁴. Bryant postuluje demokrację obiektów (tytułową *The Democracy of Objects*), uznając wszystkie rodzaje istot za równe w tym sensie, że posiadają sprawczość, możliwość działania. Nie wszystkie funkcjonują w ten sam sposób – Latour mówi o „asymetrii aktorów”⁵, Bryant w *Onto-Cartography* rozróżnia obiekty (czy też, jak tam zaczyna je nazywać, maszyny⁶) ze względu na ich „jasność”, czyli to, jak duży mają wpływ na wydarzenia i inne obiekty w konkretnej sytuacji, w której się znajdują. Wymienia on sześć typów: ciemne (*dark objects*) – prawie bez znaczenia, jasne (*bright objects*) o dużej sprawczości, satelity (*satellites*) – zależne od jasnych, przytłumione (*dim objects*) – o małym wpływie, zbuntowane (*rogue objects*) – niespodziewanie zmieniające stan rzeczy, i czarne dziury (*black holes*) – najbardziej wpływowe, nie do uniknięcia⁷. Tymi obiektami czy też maszynami mogą być ludzie,

3 Bruno Latour, *Splatając na nowo to, co społeczne. Wprowadzenie do teorii aktora-sieci*, przeł. Aleksandra Derra i Krzysztof Abriszewski, Kraków 2010, s. 65.

4 „No, within the framework of onticology – my name for the ontology that follows – there is only one type of being: objects. As a consequence, humans are not excluded, but are rather objects *among* the various types of objects that exist or populate the world, each with their own specific powers and capacities” (Levi Bryant, *The Democracy of Objects* [on-line:] [HTTP://BIT.LY/MPRZEDM-CIESIELSKA1](http://bit.ly/MPRZEDM-CIESIELSKA1)). Jeśli nie zaznaczono inaczej, wszystkie przekłady filologiczne moje – D. C.

5 Por. Bruno Latour, op. cit. s. 99–104.

6 Harman komentuje: „Wydaje się, że tym, co Bryant najbardziej lubi w terminie »maszyny« jest sugestia złożoności jednostki zbudowanej z pod-maszyn i tak dalej w głąb w nieskończoność” („All this aside, what Bryant seems to like best about the term ‘machine’ is its suggestion of a composite entity built of further sub- machines, and so on downward indefinitely”). Graham Harman, *Object-Oriented Ontology. A New Theory of Everything*, [London] 2017, s. 228).

7 Por. Levi Bryant, *Onto-Cartography An Ontology of Machines and Media*, Edinburgh 2014, s. 197–211.

rzeczy, a nawet zjawiska. Co ważne, Bryant podkreśla, że obiekty istnieją same w sobie i same dla siebie: „Ta książka dąży do myślenia o *bezpodmiotowym* obiekcie lub o obiekcie, który jest dla *siebie*, a nie o obiekcie, który jest przeciwstawnym biegunem przed lub naprzeciw podmiotu”⁸. Obiekty istnieją demokratycznie, a nie służąc sobie nawzajem. Od nich samych zależy też, jak dobrze możemy je poznać: „nikt ani żadna inna rzecz nigdy nie spotyka obiektu w jego właściwym wirtualnym bycie [*virtual proper being*], ponieważ istota obiektu jest permanentnie wycofana [*withdrawn*] lub objawia się w nadmiarze lokalnych manifestacji [*local manifestations*]”⁹. Na przykładzie kubka, który nie jest niebieski, ale „niebieskuje” (*the mug blues*)¹⁰, Bryant tłumaczy, że obiekty nie posiadają stałych cech, ale niejako je performują, prezentując część swoich mocy i zdolności (*powers and capacities*)¹¹. W niniejszym artykule chciałabym zaobserwować, jak magiczne przedmioty funkcjonują, działają i prezentują się w *Harrym Potterze*, będąc aktorami czy też maszynami, od których zależy fabuła serii.

„Bo, widzi pan, różdżka sama sobie wybiera czarodzieja...”¹²

Mówiąc o sprawczości przedmiotów magicznych w cyklu o Harrym Potterze, trudno nie poruszyć kwestii różdżek, wszak to właśnie „różdżka magiczna” była tym, „co wprawiło Harry’ego w prawdziwe podniecenie” [KF 89], kiedy po raz pierwszy kompletował swój warsztat czarodzieja na zakupach z Hagridem. Różdżki towarzyszyły każdemu czarodziejowi i czarownicy w codziennym życiu. Od początku opowieści dowiadujemy się, że do czarowania potrzebna jest różdżka. Choć istnieją od tej zasady wyjątki, jak zaawansowana magia bezróżdżkowa, uprawiana przez potężnych czarodziejów, takich jak Dumbledore i Voldemort, lub przejawy mocy u małych dzieci, to jednak to różdżka jest podstawowym narzędziem pozwalającym właściwie ukierunkować magię. Dlatego też większość czarodziejów czuje się bez niej bezbronna. Pan Ollivander, ekspert

8 „By contrast, this book strives to think a *subjectless* object, or an object that is *for-itself* rather than an object that is an opposing pole before or in front of a subject” (idem, *The Democracy...*).

9 „[N]o one nor any other thing ever encounters an object *qua* its virtual proper being, for the substance of an object is perpetually withdrawn or in excess of any of its manifestations” (ibidem).

10 Por. ibidem.

11 Bryant używa tego określenia zamiast *cech* obiektów w celu zaznaczenia, że nie są to stałe właściwości, ale raczej możliwości obiektów. Por. ibidem.

12 J. K. Rowling, *Harry Potter i Kamień Filozoficzny*, przeł. Andrzej Polkowski, Poznań 2000, s. 93. W dalszym ciągu lokalizuję cytaty z tego wydania, oznaczając je skrótem KF i numerem strony.

w dziedzinie różdżkarstwa, mówi, że „to różdżka wybiera czarodzieja”¹³, wskazując na jej znaczenie w magicznym świecie. Kiedy Harry po raz pierwszy kupuje różdżkę, musi wypróbować bardzo wiele egzemplarzy, zanim trafi na tę, z którą wreszcie poczuje więź. Długość i rdzeń różdżki oraz drewno, z którego została zrobiona, muszą być kompatybilne z jej właścicielem, jego charakterem i aspiracjami. Różdżka wprowadza czarodzieja, zwłaszcza mugolskiego (niemagicznego) pochodzenia, w świat magii: „To bardzo złożone powiązania. Na samym początku wzajemny pociąg, potem pogłębiające się wzajemne poznanie. Różdżka uczy się od czarodzieja, czarodziej od różdżki” [IŚ 509], jak tłumaczy Harry’emu Ollivander. Ten związek możemy zaobserwować, kiedy Hermiona musi używać różdżki Bellatrix Lestrange: „Jest okropna [...] Budzi we mnie odrazę [...] Jest jak kawałek jej” [IŚ 535]. To różdżka pozwala na dane rodzaje magii, na przykład różdżkę matki Harry’ego wytwórca określa jako „znakomitą do rzucania uroków” [KF 90], a ojca – do transmutacji. Różdżka w ten sposób bierze udział w kształtowaniu młodego czarodzieja, towarzyszy mu właściwie w każdym momencie życia, nic dziwnego więc, że każdy czuje się z nią wyjątkowo związany. Możemy tę więź zaobserwować, kiedy Hermiona niechcący niszczy różdżkę Harry’ego i przekazuje mu ledwo trzymające się połówki: „Wziął ją obiema rękami, jakby była żywą istotą, która odniosła ciężką ranę. Nie był w stanie się skupić, czuł tylko rozpacz i strach” [IŚ 359]. Harry traktował swoją różdżkę jak przyjaciela, członka rodziny – dlatego też posiadłszy najpotężniejszą różdżkę wszech czasów zdecydował się wykorzystać ją wyłącznie do naprawienia swojej własnej. Różdżki również są związane ze swoimi właścicielami, jak mówi pan Ollivander: „Dużo zależy od samej różdżki. Jednak ogólnie rzecz biorąc, jeśli różdżkę ktoś komuś zabiera, to przywiązuje się ona do tego, kto ją zdobył” [IŚ 509]. Przywiązanie to objawia się na przykład wtedy, gdy różdżki odmawiają skrzywdzenia swoich właścicieli. Berło Śmierci nie pomogło Voldemortowi w zgładzeniu Harry’ego, ponieważ to młody Potter był prawowitym panem różdżki, która z tego powodu odmówiła posłuszeństwa – nie wykonała bezpośredniego rozkazu operującego nią Czarnego Pana, świadomie nie zrealizowała polecenia, zachowując się w związku z tym nie jak obiekt, ale wykonując działania zgodnie z własnym zamysłem. Podobną sytuację obserwujemy

¹³ Eadem, *Harry Potter i Insignia Śmierci*, przeł. Andrzej Polkowski, Poznań 2008, s. 76o. W dalszym ciągu lokalizuję cytaty z tego wydania, oznaczając je skrótem IŚ i numerem strony.

wcześniej, podczas pojedynku Harry’ego i Voldemorta na cmentarzu, po Turnieju Trójmagicznym. Jak dowiadujemy się już w pierwszym tomie, różdżki tych dwóch czarodziejów są bardzo rzadkim przykładem posiadaczy „bliźniaczych rdzeni” – obie zawierają pióra tego samego feniksa. W pojedynku rozpoznają one w sobie nawzajem siostry i odmawiają działania przeciwko sobie. Z tego powodu Voldemort, dążąc do zabicia Harry’ego, musiał znaleźć inną różdżkę. Co ciekawe, pożyczona od Lucjusza Malfoya również mu nie posłużyła, ku zaskoczeniu nawet mistrza różdżkarstwa – Dumbledore „domyśla się”, że to dlatego, iż różdżka Harry’ego wchłonęła część mocy Voldemorta i rozpoznała go podczas ataku. Różdżki mają więc wyjątkową relację nie tylko z czarodziejami, ale także ze sobą nawzajem, choć zdarza się to niezwykle rzadko.

„Jam jest Myśląca Tiara, / Los wam wyznaczę na starcie!”¹⁴

Do znaczących magicznych przedmiotów, choć mniej codziennych i wydawałoby się bardziej tajemniczych, należy również Tiara Przydziału. Jej zadaniem jest ocena charakteru nowych uczniów Hogwartu i przydzielenie ich do odpowiednich domów. Wiemy, że Tiara należała do Godryka Gryffindora, jednego z założycieli szkoły, i została zaczarowana przez wszystkich czworo fundatorów właśnie w celu pogrupowania młodych czarodziejów pod względem cech, na których zależało każdemu z założycieli. Tiara, założona na głowę świeżo upieczonego pierwszorocznika, potrafi osądzić, jakim jest on człowiekiem, a także jakim może się stać. Jednak „to nasze wybory ukazują, kim naprawdę jesteśmy, o wiele bardziej niż nasze zdolności” [KT 347], jak mówi Harry’emu Dumbledore, dlatego Tiara czasem rozmawia z uczniami, pyta ich, czego oczekują i pragną i bierze to pod uwagę przy podejmowaniu swojej decyzji. Jest ona ostateczna i przydzielony do danego domu uczeń zostaje w nim do końca swojej nauki, choć Tiara nie jest nieomylna – sama przyznaje, że „nie wie, czy [jej] wybór / Do zguby nie wiedzie wprost”¹⁵. Tiara nie tylko jednak ocenia uczniów –

¹⁴ KF 127.

¹⁵ Eadem, *Harry Potter i Zakon Feniksa*, przeł. Andrzej Polkowski, Poznań 2004, s. 232. W dalszym ciągu lokalizuję cytaty z tego wydania, oznaczając je skrótem ZF i numerem stronicy. W czwartym tomie Tiara mówi jednak: „Nie myślę się też i nie waham, / Bo nigdy mnie nikt nie oszukał” (eadem, *Harry Potter i Czara Ognia*, przeł. Andrzej Polkowski, Poznań 2001, s. 191; w dalszym ciągu lokalizuję cytaty z tego wydania, oznaczając je skrótem CO i numerem stronicy).

każdą Ceremonię Przydziału otwiera pieśń Tiary, w której tłumaczy ona krótko, na czym polega jej zadanie i czym charakteryzują się poszczególne domy. Niemniej, zdarza jej się również ostrzegać szkołę i dawać rady, co możemy zaobserwować w piątej części serii, kiedy w swojej pieśni Tiara namawia do współpracy i przyjaźni, mającej uchronić szkołę od upadku w obliczu niebezpieczeństwa grożącego z zewnątrz [por. ZF 229–232]. Powstaje pytanie, które zadaje również Ron: „Skąd [Tiara] może wiedzieć, że szkole coś grozi, skoro jest starym kapeluszem?” [ZF 235]. Prawie Bezgłowy Nick, duch-rezydent Gryffindoru, sugeruje, że przebywając w gabinecie dyrektora, może dowiadywać się wiele na temat różnych spraw. Nie wiemy jednak, jak świadoma otoczenia jest Tiara – kiedy Harry natyka się na nią, będąc w gabinecie Dumbledore’a, ta wydaje się zwykłym martwym przedmiotem, dopóki Harry nie nakłada jej na głowę. Harry odbywa z nią krótką rozmowę, kiedy jednak ją zdejmuje, ta „[z]wisła mu w rękę, brudna i wypłowiała” [KT 218], cicha i nieruchoma, nie zdradzająca żadnych oznak posiadania jakiegokolwiek świadomości. Nie należy również zapominać, że to z Tiary Harry wyciągnął miecz Godryka Gryffindora, kiedy w panice wołał w myślach o pomoc w pokonaniu bazyliżki i Toma Riddle’a w Komnacie Tajemnic. Sam Harry mówi, że to Tiara „podaowała mu miecz” [KT 342]. Widzimy więc, że Tiara pełni ważną rolę w życiu każdego czarodzieja, który kiedykolwiek uczęszczał do Hogwartu – od tego, do jakiego domu zostanie przydzielony uczeń, zależy w dużej mierze, kim się stanie, a na pewno w jaki sposób będzie funkcjonował podczas siedmiu lat nauki. Jest przedmiotem, który ma swoją świadomość, choć nie jest i nigdy nie była żywą, czującą istotą. Od niej też zależy przyszłość młodych czarodziejów i ich przeszłe dokonania – zarówno w świecie magii, jak i poza nim.

„Kiedy Czara Ognia dokona wyboru, nie będzie już odwrotu”¹⁶

Kolejnym podejmującym decyzje magicznym artefaktem, z jakim mamy do czynienia w cyklu o Harrym Potterze, jest Czara Ognia. Jest to przedmiot wykorzystywany w Turnieju Trójmagicznym do wyłonienia spośród kandydatów trojga czempionów, mających reprezentować trzy zmagające się ze sobą w Turnieju szkoły magii. Kiedy pierwszy raz o niej słyszymy, Dumbledore nazywa Czarę „niezależnym sędzią”. Jej zadaniem jest dokonanie sprawiedliwej i obiektywnej oceny wszystkich uczniów, którzy

16 CO 271.

zgłosili się do Turnieju i wybranie po jednym najbardziej zasługującym na to reprezentancie każdej szkoły. Czarze przypisywana jest zdolność do podjęcia niezależnej decyzji, jakiej nie mógłby dokonać żaden człowiek. Nie jest ona przy tym uznawana za bezduszną maszynę, jak dzieje się w naszej rzeczywistości, kiedy na przykład zrzucamy odpowiedzialność wyboru na komputer. Czara ocenia wiedzę i umiejętności kandydatów, ich odporność, siłę i wytrzymałość, biorąc pod uwagę wszelkie możliwe czynniki wpływające na to, czy dany uczeń nadaje się na reprezentanta – a wszystko to na podstawie jedynie imienia i nazwiska. Nie wiemy dokładnie, w jaki sposób działa magia Czary, ale powierza jej się dokonanie wyboru, od którego zależy cały Turniej. Ta decyzja jest też ostateczna, zobowiązuje wybranych reprezentantów do wzięcia udziału i nie można się od niej odwołać, ponieważ Czara wygasa i nie można jej rozpaścić aż do kolejnego Turnieju. Czary nie można okłamać, omamić magią ani oszukać w żaden inny sposób, dlatego też ufa się, że jej niezawisła decyzja jest równoważna „magicznemu kontraktowi”. Przekonujemy się jednak, że jest to możliwe – sługa Voldemorta był w stanie tak zczarować Czarę, żeby zmusić ją do wybrania Harry’ego do udziału w Turnieju. Barty Crouch junior nie wpłynął jednak na proces oceniania czarodzieja, jakiego dokonuje Czara – zmusił ją do myślenia, że w Turnieju biorą udział cztery szkoły, nie trzy, i że jedynym kandydatem czwartej jest Harry. Czara pozostała niezależnym sędzią ludzkiego charakteru.

„To horkruksy wyznaczały długość jego życia”¹⁷

Nie sposób nie zauważyć, że dla głównego wątku cyklu o Harrym Potterze ważne są przedmioty: Kamień Filozoficzny, Czara Ognia, Insygnia Śmierci towarzyszą mu już w tytułach. Właściwie fabułę każdej części popychają do przodu rzeczy, czy to pamiętnik Toma Riddle’a, podręcznik Księcia Półkrwi, czy peleryna niewidka, jednak jest to najbardziej widoczne w ostatniej, siódmej części. Przez cały tom czytamy o dążeniach Harry’ego, Rona i Hermiony do znalezienia wszystkich horkruksów¹⁸ i dowiedzenia się, czym są Insygnia Śmierci. Oba rodzaje przedmiotów to magiczne artefakty o wielkiej mocy. Horkruksy to przedmioty czarnomagiczne, do stworzenia

¹⁷ IŚ 709.

¹⁸ O horkruksach oraz kwestii istnienia duszy w uniwersum Harry’ego Pottera pisze Gregory Bassham – por. Gregory Bassham, *Harry Potter and the Metaphysics of Soul-Splitting*, „Reason Papers” 2012, Vol. 34, No. 1, s. 25–31.

których konieczne jest popełnienie morderstwa. Owładnięty manią nieśmiertelności Voldemort tworzył horkruksy, by stać się tak niezniszczalny, jak to tylko możliwe – zawierają one bowiem część duszy mordercy, która nie umiera razem z nim i może służyć do stworzenia swego rodzaju drugiej wersji tego samego człowieka. Jako nośniki części ludzkiej duszy, horkruksy mają pewną podmiotowość – potrafią, na przykład negatywnie wpływać na człowieka, który znajdzie się w ich pobliżu. Obserwujemy to, kiedy noszenie medalionu Slytherina obniża morale trójki bohaterów, prowadzi do drażliwości, poczucia beznadziei, a także zmniejsza wymagającą pozytywnego myślenia możliwości obrony przed dementorami. Naszyjnik broni się również przed próbami zniszczenia, wdzierając się do umysłu dźgającego go mieczem Rona i wykorzystując skrywane przez niego lęki, by nakłonić go do porzucenia ataku. Horkruksy są niezwykle potężnymi magicznymi artefaktami: są niemalże niezniszczalne i zapewniają swojemu twórcy (ograniczoną) nieśmiertelność. Jednak to nie ich moc sprawia, że są tak ważne dla fabuły.

W siódmym tomie cyklu obserwujemy jak Harry, Ron i Hermiona poświęcają się poszukiwaniom horkruksów. Jak już wiemy, ich zniszczenie to jedyna szansa na pokonanie Voldemorta, dlatego dla trójki bohaterów – oraz wszystkich ich stronników w wojnie z Czarnym Panem, nawet nieświadomie – tak ważne jest wytropienie wszystkich przedmiotów, którym ten powierzył część swojej duszy. Większość najważniejszych wydarzeń, o jakich czytamy w tym tomie, ma miejsce z powodu horkruksów. To one doprowadzają – bardziej lub mniej bezpośrednio – do włamania się do Ministerstwa Magii oraz uwolnienia nieczystokrwistych, do czasowego odejścia Rona od przyjaciół, do nurkowania Harry’ego w sadzawce w środku lasu, do wycieczki do Doliny Godryka, do zniszczenia przez Hermionę różdżki Harry’ego, uwięzienia trójki bohaterów we dworze Malfoyów czy, wreszcie, do bitwy o Hogwart.

Według Brunona Latoura „każda rzecz, która zmienia stan rzeczy, wprowadza jakąś różnicę, jest aktorem”¹⁹, to znaczy pełnoprawnym uczestnikiem wydarzeń, tym, co może je inicjować czy umożliwiać. Aktorami mogą być ludzie, ale mogą być też nimi rzeczy – na równi, choć niekoniecznie w tym samym stopniu. Latour wzywa socjologów do traktowania przedmiotów na równi z aktorami ludzkimi, bowiem tylko tak można zrozumieć w pełni

19 Bruno Latour, op. cit., s. 100.

to, co się dzieje pomiędzy nimi. Wydaje mi się więc cenne w przypadku analizowanego cyklu o Harrym Potterze takie właśnie potraktowanie horkruksów. Są one uczestnikami wydarzeń, nie tylko biorą w nich udział, ale też doprowadzają do nich, sprawiają, że dochodzą do skutku. I nie dzieje się tak dlatego, że zawierają w sobie część ludzkiej duszy, co miałyby czynić je godnymi rangi podmiotu – medalion Slytherina wykorzystał moc płynącą z cząstki duszy Voldemorta, żeby uniemożliwić Harry’emu wyczarowanie patronusa, ale nie potrzebował jej, żeby sprawić, że trójka bohaterów zaatakowała pracowników Ministerstwa, tak jak i inne horkruksy nie użyły magii, by skłonić bohaterów do wędrowania po świecie, obrabowania banku, uwolnienia smoka, poznania historii Dumbledore’ów i tak dalej.

„Czasu zostało niewiele, nadszedł moment wyboru: horkruksy czy Insygnia?”²⁰

Drugą grupą niezmiernie ważnych dla fabuły przedmiotów są Insygnia Śmierci – tak jak horkruksy są to potężne magiczne artefakty, tak jak one pozwalają wymknąć się śmierci i tak jak one mogą być bardzo niebezpieczne. Horkruksy to owoce bardzo czarnej, prawie całkowicie zapomnianej starożytnej magii. Insygnia są mitem, elementem bajki dla dzieci, niewiele czarodziejów w ogóle w nie wierzy. Pod wieloma względami są jednak od siebie bardzo, wręcz biegunowo, różne, o czym przekonujemy się razem z bohaterami. Trzy przedmioty, które według legendy trzej bracia zdobyli od samej Śmierci, posiadają ogromną moc: Czarna Różdżka zwycięża w każdym pojedynku, Kamień Wskrzeszenia może przywrócić zmarłych do życia, Peleryna-niewidka skutecznie ukrywa i chroni przed zaklęciami (także uśmiercającymi). Według legendy posiadacz wszystkich trzech zostaje Panem Śmierci. Dlatego też przez wiele wieków Insygnia inspirowały czarodziejów do poszukiwania czy to ich wszystkich i zdobycia władzy nad śmiercią, czy to jednego z nich w konkretnym celu. Z opowieści Ollivandera wiemy, że Czarna Różdżka zostawiła za sobą krwawy ślad w historii w postaci szeregu jej właścicieli zamordowanych przez żądnych władzy i potęgi następców. Jednak, jak sam o tym mówi, „można to wytłumaczyć tym, że zawsze była przedmiotem pożądania i budziła tak wielkie namiętności wśród czarodziejów” [IŚ 513]. Berło Śmierci uczyniło więcej samym swoim (według wielu: domniemanym) istnieniem i legendą niż

20 IŚ 499.

posiadaną mocą magiczną. Przedmiot ten wzbudzał tak duże emocje, że stał się sprawcą wielu zdarzeń: poszukiwań, wędrówek, wyciągania informacji, a także morderstw, dokonanych nie tylko przy jego użyciu. Podobne pożądanie wzbudzał Kamień, choć w mniejszym stopniu, i tylko peleryna pozostawała przekazywana po cichu z pokolenia na pokolenie. Także głównych bohaterów cyklu *Insygnia*, choć kusily swoimi możliwościami, inspirowały przede wszystkim do poszukiwań. Ma to związek z tym, że o ile znalezienie horkruksów było zadaniem pozostawionym Harry'emu przez Dumbledore'a, o tyle prawda o Insygniach była jedną ze spraw, które dyrektor celowo częściowo ukrył przed swoim podopiecznym. Tajemniczość przedmiotów skłoniła więc Harry'ego i jego przyjaciół do znalezienia odpowiedzi na dręczące ich pytania. To Insygnia sprawiły, że wybrali się oni do Ksenofiliusa Lovegooda, a także usłyszeli historię Dumbledore'ów od Aberfortha, a peleryna przez wiele lat umożliwiała Harry'emu różne ryzykowne eskapady. To za jednym z Insygniów, Różdżką, podążał Voldemort, zabijając na swojej drodze wielu ludzi. To Kamienia pożył Dumbledore, pragnąc odkupić swe winy z młodości, dlatego też dotknęła go ciężąca na nim klątwa – Dumbledore, widząc Kamień, nie mógł się powstrzymać od próby użycia go, choć wiedział, że musiał zostać zabezpieczony przez Voldemorta, kiedy ten przemieniał go w horkruksa (nie wiedząc, czym naprawdę jest kamień w rodowym pierścieniu). Waga Insygniów dla cyklu o Harrym Potterze nie zależy od ich magicznych mocy – choć były one wykorzystywane przez bohaterów – ale od otaczającej je legendy od roli, jaką dążenie do ich posiadania pełniło w życiu czarodziejów.

„Żaden nie może żyć, gdy drugi przeżyje”²¹

Los Harry'ego jest mocno związany z przepowiednią²², która głosi, że musi zabić Czarnego Pana lub zostać zabity przez niego. To przede wszystkim dlatego Harry szuka horkruksów i Insygniów – by zyskać przewagę w nieuniknionym ostatecznym starciu. Voldemort, znając część przepowiedni, nie może spocząć, dopóki nie pozbędzie się potencjalnego zagrożenia, dlatego nieubłaganie dąży do tego, by zabić młodego Pottera. Kiedy jednak nie udaje mu się uśmiercić niemowlęcia, chce za wszelką cenę poznać pełną

21 ZF 918.

22 O losie i roli przeznaczenia w cyklu o Harrym Potterze pisała m. in. Julia Pond – por. Julia Pond, *A Story of the Exceptional. Fate and Free Will in the Harry Potter Series*, „Children's Literature” 2010, Vol. 38, s. 181–206.

treść przepowiedni. Jedyne jej zapis jest przechowywany w Departamencie Tajemnic Ministerstwa Magii w postaci szklanej kulki. To właśnie ten niewielki przedmiot jest przyczyną doniosłych wydarzeń, opisywanych w piątym tomie. Voldemort ma obsesję na punkcie zdobycia przepowiedni, dlatego poprzez więź między ich umysłami, także Harry'ego prześladowają wizje korytarza prowadzącego do Departamentu Tajemnic. To za sprawą przepowiedni Artur Weasley zostaje ukąszony przez węża Voldemorta, Nagini, a Harry zwabiony do Ministerstwa, gdzie wraz z przyjaciółmi, którzy postanowili mu towarzyszyć, walczy ze śmierciożercami wysłanymi w celu przejścia przepowiedni. W wyniku walk ginie ojciec chrzestny Harry'ego, Syriusz, Voldemort zjawia się w Ministerstwie, gdzie pojedynkuje się z Dumbledore'em, a Minister Magii w końcu przekonuje się na własne oczy, że Czarny Pan powrócił. Są to wszystko brzemiennie w skutki wydarzenia, niezmiernie ważne dla fabuły, a ich przyczyna tkwi w tej małej szklanej kulce, która sama w sobie nie ma wyjątkowych magicznych mocy – przechowuje tylko zapis wypowiedzianej przed szesnastu laty przepowiedni i chroni go przed osobami, których nie dotyczy.

Z przepowiednią związana jest też nierozzerwalnie rola Harry'ego. Choć prawdziwą jej treść znali nieliczni, w czarodziejskim świecie zaczęto nazywać go Wybrańcem, tym, który ma pokonać Czarnego Pana, narzucając mu rolę, będącą logicznym następstwem mitu Chłopca, Który Przeżył. Można się zastanawiać, czy w tej perspektywie Harry nie staje się poniekąd przedmiotem – maskotką, którą chcą wykorzystać ministrowie magii, żeby poprawić wizerunek zarządzanej przez nich instytucji, marionetką w rękach Dumbledore'a, który, słowami Snape'a, „chronił go, utrzymywał przy życiu tylko po to, by umarł we właściwym momencie” [Iś 704], „hodował go jak prosiaka na rzeź...” [Iś 704]. Nie żywym, czującym człowiekiem, ale uosobieniem idei, który nawet po pokonaniu Voldemorta nie może odpocząć: „cisnęli się do niego wszyscy, bo każdy chciał dotknąć Chłopca, Który Przeżył, który wreszcie położył temu wszystkiemu kres...” [Iś 762]. Harry był wykorzystywany przez swojego opiekuna i mentora do walki, którą ten od lat prowadził z Voldemortem, oraz przez całe społeczeństwo czarodziejów, którym nie zależało na chłopcu, ale Chłopcu, Który Przeżył i Wybrańcu. Niekoniecznie było to bezduszne, okrutne i celowe wykorzystanie, ale nie sposób zaprzeczyć, że Harry poniekąd stał się dla Ministerstwa,

Dumbledore'a²³, Voldemorta i magicznej społeczności przedmiotem, którego przeznaczeniem, określonym już w przepowiedni, jest użycie go do pokonania Czarnego Pana. Jednak Harry sam dochodzi do wniosku, że może jednak zdecydować o sobie. Jakkolwiek kierowany przez przepowiednię, Dumbledore'a i Voldemorta, Harry zrozumiał, że jego los nie jest do końca zdeterminowany czynnikami poza nim samym. W rozmowie z dyrektorem pojmuje „różnicę między daniem się zaciągnąć na arenę, by stoczyć na niej śmiertelny bój, a wkroczeniem na tę arenę z podniesioną głową”²⁴. Wie, że to nie przepowiednia determinuje jego los, ale to, w jaki sposób on i Voldemort potraktują proroctwo. To on sam zdecydował, że również chce postępować zgodnie ze słowami przepowiedni, co zwraca mu sprawczość i władzę nad własnym życiem. Z jednej więc strony jest pionkiem w rękach silniejszych od siebie (czarodziejów, losu, wojny), z drugiej wybiera, żeby nim być – a więc wewnętrznie zachowuje podmiotowość, choć z zewnątrz zdaje się miotany zawirowaniami losu²⁵.

„[Hermiona] co jakiś czas łypała ponuro na miotłę, jakby i ona krytykowała jej kota”²⁶

Wśród magicznych przedmiotów, pojawiających się w serii książek o Harrym Potterze jest jeszcze wiele, o których podmiotowości i sprawczości można by sporo powiedzieć: przedmioty, na których ciąży klątwa; przedmioty zaczarowane do robienia określonej rzeczy; te wykorzystywane magicznie jednorazowo i te zmienione przez magię na zawsze; zwierciadło Ain Eingarp; Mapa Huncwotów; myślodsiewnia; świstokliki; samochód pana Weasleya, który prowadził dzikie życie w Zakazanym Lesie; złote smocze jajo z pierwszego zadania Turnieju Trójmagicznego; czapeczki, które

²³ Postać Dumbledore'a i jego niejednoznaczną relację z Harrym badają między innymi Anna Kuchta i Joanna Malita-Król, porównując dyrektora Hogwartu do figury trickstera – por. Anna Kuchta, Joanna Malita-Król, *Here Comes the Trickster? Albus Dumbledore as the Trickster Figure in the Harry Potter Series*, [w:] *Trickster i inne postaci ambiwalentne w najnowszej popkulturze*, red. Anna Kuchta, Joanna Malita-Król, Kraków 2017, ss. 23–38.

²⁴ J. K. Rowling, *Harry Potter i Księżę Półkrwi*, przeł. Andrzej Polkowski, Poznań 2006, s. 551.

²⁵ Jest to kwestia bardzo często podejmowana w twórczości fanowskiej powstałej na podstawie cyklu o Harrym Potterze. Wiele tekstów *fan fiction* traktuje o manipulowaniu Harrym i jego władzy nad własnym losem. Fani zastanawiają się, czy Harry był pionkiem Dumbledore'a, czy może miał pełną możliwość decydowania o swoim życiu i jakie miało to konsekwencje dla niego, eksplorując różne możliwości w swoich tekstach.

²⁶ J. K. Rowling, *Harry Potter i Więzień Azkabanu*, przeł. Andrzej Polkowski, Poznań 2001, s. 239.

Hermiona dziergała skrzatom domowym sprzątającym wieżę Gryffindoru; gadżety z finału mistrzostw świata w quidditchu; zabawki z Magicznych Dowcipów Weasleyów i wiele, wiele innych. Mam jednak nadzieję, że wybrane przeze mnie przykłady stanowią wystarczający dowód na to, że granice między *podmiotem* i *przedmiotem* nie są jednoznaczne, a pojęcie *sprawczości* można rozumieć w różny sposób i obserwować w wielu wydaniach.

Część magicznych przedmiotów w cyklu o Harrym Potterze posiada w sobie jakąś ludzką cząstkę, podobną ludzkiej osobowości lub jakiejś jej przejawy. Niektóre powołała do „życia” magia niewiadomego pochodzenia lub czary konkretnych czarodziejów. Ta zależność od ludzi daje tym przedmiotom pewną możliwość działania i podejmowania decyzji, których nie mają przedmioty nieożywione. To jednak nie (tylko) dlatego są pełnoprawnymi uczestnikami wydarzeń – Latourowskimi aktorami. Jak wykazałam powyżej, wszystkie wymienione przeze mnie przedmioty w jakiś sposób wpłynęły na to, co się działo. Można powiedzieć, że właśnie na tym polegała ich magia; były magiczne nie dlatego, że ktoś je zaczarował, ale dlatego, że to one „oczarowały” (w znaczeniu zainspirowały, zmusiły do działania) kogoś. Jak mówi Latour, rzeczy „poza »determinowaniem« [działań] czy służeniem jako »horyzont ludzkiego działania«, mogą je autoryzować, pozwalać na nie, umożliwiać, zachęcać do niego, wyrażać na nie zgodę, sugerować mu je, wpływać na nie, powstrzymywać je, umożliwiać jego wykonanie, zabraniać go i tak dalej”²⁷. Właśnie tak działały w cyklu opisane przeze mnie rzeczy: sprawiały, niekoniecznie bezpośrednio, że ważne dla fabuły wydarzenia miały miejsce, że bohaterowie dokonywali pewnych wyborów, postępowali tak, a nie inaczej, miały uczucia, opinie, cele; były aktorami w równym, choć nie takim samym, stopniu, jak ludzie bohaterowie. Ci natomiast, choć obdarzeni ludzką wolną wolą, nie zawsze mogli zawładnąć tym, jak potoczą się ich losy. Wszyscy więc, i ludzie, i nie-ludzie, w jakiś sposób sprawiali, że coś się działo, ale też w jakiś sposób nie mieli wpływu na wydarzenia. Można więc spojrzeć na tych bohaterów nie jak na przedmioty i podmioty, ale jak równe obiekty, zgodnie z teorią demokracji obiektów Levia Bryanta²⁸ i potraktować je jak równoprawnych sprawców przedstawionej historii. Być może pozwoli to zobaczyć w innym

27 Bruno Latour, op. cit., s. 101.

28 Por. Levi Bryant, *The Democracy...*

świecie obraz wojny między zwolennikami i przeciwnikami Voldemorta, kwestię przeznaczenia Harry'ego czy charakter magii w świecie przedstawionym. Pozwoli też zwrócić uwagę na to, jak wszystkie obiekty prezentują się innym obiektom oraz czytelnikowi. Według Bryanta „wszystkie obiekty są wycofane, nie ma obiektów, które charakteryzują się pełną obecnością czy realnością”²⁹. W związku z tym nie jesteśmy w stanie w pełni ich poznać – doświadczamy tylko tego, jakimi są w danym momencie naszej interakcji z nimi. Znamy tylko znikomą część mocy i zdolności obiektów, które je tworzą i przedstawiają, nigdy więc nie wiadomo, czego dokładnie można się spodziewać po wszystkich, ludzkich i nieludzkich, uczestnikach wydarzeń. Rzeczy i ludzie, czyli obiekty (aktorzy), biorące udział w historii, którą znamy jako cykl o Harrym Potterze, wspólnie odpowiadają za to, co się w niej wydarzyło. Każdy aktor ma inne możliwości, ale każdy ma znaczenie dla fabuły, każdy jest sprawczy na swój sposób – i w tym tkwi ich magia.

Bibliografia

- Bassham Gregory, *Harry Potter and the Metaphysics of Soul-Splitting*, „Reason Papers” 2012, Vol. 34, No. 1, s. 25–31.
- Bryant Levi, *Onto-Cartography An Ontology of Machines and Media*, Edinburgh 2014.
- Bryant Levi, *The Democracy of Objects* [on-line:] [HTTP://BIT.LY/MPRZEDM-CIESIELSKA1](http://bit.ly/MPRZEDM-CIESIELSKA1).
- Harman Graham, *Object-Oriented Ontology. A New Theory of Everything*, [London] 2017.
- Kuchta Anna, Malita Król-Joanna, *Here Comes the Trickster? Albus Dumbledore as the Trickster Figure in the Harry Potter Series*, [w:] *Trickster i inne postaci ambiwalentne w najnowszej popkulturze*, red. Anna Kuchta, Joanna Malita-Król, Kraków 2017, s. 23–38.
- Latour Bruno, *Splatając na nowo to, co społeczne. Wprowadzenie do teorii aktora-sieci*, przeł. Aleksandra Derra i Krzysztof Abriszewski, Kraków 2010.
- Pond Julia, *A Story of the Exceptional. Fate and Free Will in the Harry Potter Series*, „Children's Literature” 2010, Vol. 38, s. 181–206.
- Rowling J. K., *Harry Potter i Czara Ognia*, przeł. Andrzej Polkowski, Poznań 2001.
- Rowling J. K., *Harry Potter i Insygnia Śmierci*, przeł. Andrzej Polkowski, Poznań 2008.
- Rowling J. K., *Harry Potter i Kamień Filozoficzny*, przeł. Andrzej Polkowski, Poznań 2000.
- Rowling J. K., *Harry Potter i Komnata Tajemnic*, przeł. Andrzej Polkowski, Poznań 2000.

²⁹ „[A]ll objects are withdrawn, such that there are no objects characterized by full presence or actuality” (ibidem).

Rowling J. K., *Harry Potter i Księżę Półkrwi*, przeł. Andrzej Polkowski, Poznań 2006.
Rowling J. K., *Harry Potter i Więzień Azkabanu*, przeł. Andrzej Polkowski, Poznań 2001.
Rowling J. K., *Harry Potter i Zakon Feniksa*, przeł. Andrzej Polkowski, Poznań 2004.
The Ivory Tower and Harry Potter. Perspectives on a Literary Phenomenon, ed. Lana A. Whited, Missouri 2002.

Streszczenie

W cyklu o Harrym Potterze pojawia się wiele magicznych przedmiotów, które ze względu na swoje właściwości (podobne ludzkim) można uznać za świadome podmioty historii. Stosując jednak teorię Brunona Latoura, nietrudno zauważyć, że to nie pierwiastek ludzki sprawia, iż przedmioty te są sprawcami wydarzeń. Traktując je jako pełnoprawnych aktorów można zbadać, jak ważną rolę w fabule pełnią m.in. horkruksy, Insygnia Śmierci czy różdżki. „Ludzkość” i sprawczość przedmiotów przeciwstawić można przedmiotowemu traktowaniu ludzi, a przede wszystkim głównego bohatera, Harry’ego, w roli Wybrańca świata czarodziejów. Zgodnie z teorią Levia Bryanta na temat demokracji obiektów warto również zauważyć, że ludzcy i nieludzcy aktorzy Harry’ego Pottera prezentują nam tylko część możliwych wydarzeń i niuansów historii, co chętnie wykorzystują autorzy *fan fiction*.
Słowa kluczowe: sprawczość, przedmioty, podmiotowość, Latour, Bryant, teoria aktora sieci, demokracja obiektów, Harry Potter

Summary

Agency of Magical Objects in the Harry Potter Series

In the books about Harry Potter there are a lot of magical objects. Because some of them have some qualities similar to humans’, we may look at them as conscious subjects of the story. However, deploying Bruno Latour’s theory, we can easily notice that it’s not the human-like abilities of objects that make them the cause events. Looking at them as rightful actors we can examine, how important for the plot are horcruxes, Deathly Hallows, wands and many others. “Humanity” and agency of subjects can be put into contrast with how objectifying is it to see Harry as the savior of wizarding world. According to Levi Bryant’s theory of the democracy of objects it is worth noticing that both human and non-human actors of Harry Potter series present to us only a part of possible events and story’s details, which is willingly used by fan fiction authors.

Key words: agency, objects, subject, Latour, Bryant, actor net theory, democracy of objects, ontology, object-oriented ontology, Harry Potter

MICHAŁ ZIĘBA

Wydział Filologiczny Uniwersytetu Jagiellońskiego

 <https://orcid.org/0000-0002-4915-9691>

mjzieba@gmail.com

Upodmiotowienie kobiet w *Oranie, martwym języku Assi Djebar*

Współczesna literatura północno-zachodniej Afryki pozostaje silnie zakorzeniona w kolonialnej i postkolonialnej sytuacji społecznej, historycznej i kulturowej regionu. W szerszym planie mówi się o „wspólnym doświadczeniu literatur afrykańskich” nieodłącznie związanych z wspólną historią nie tylko kolonialnego zniewolenia i odbudowywania tożsamości, ale również wewnętrznych sporów i wojen¹. W przypadku państw Maghrebu, podobnie jak i w innych krajach kontynentu, procesy dekolonizacyjne oznaczały nadejście nowych konfliktów, antagonizację społeczeństwa czy przejęcie władzy przez radykalne ruchy próbujące odwrócić procesy rygorystycznej francuskiej akulturacji. Procesy te z pewnością były silnie odczuwalne w Algierii, podzielonej na trzy zamorskie departamenty i przyłączonej administracyjnie do Francji. Dążenie do uniformizacji społeczeństwa poprzez ustanowienie państwowego systemu edukacji doprowadziło do powstania wielojęzycznego społeczeństwa, w którym obok arabskiego i języków berberyjskich zaczął współwystępować język francuski².

Paradoksalnie, język okupanta okazał się żywym gruntem dla nieskrępowanej twórczości literackiej, którą dziś określa się mianem francuskojęzycznej literatury Maghrebu. Jak mam zamiar wykazać w niniejszym artykule, mechanizmy kolonialnej opresji umożliwiły upodmiotowienie części społeczeństwa. Wskutek upowszechnienia francuszczyzny, narodziło się pokolenie dwu- lub wielojęzycznych pisarzy, którzy stanęli przed dylematem wyboru języka swojej twórczości. Wybór języka kolonizatora

¹ Por. Marie-Christine Torre, *Un Maghreb au femini-pluriel*, Bremen 1999, s. 9.

² Por. Jacqueline Arnaud, *La littérature maghrébine de langue française*, Paris 1986, s. 35–36.

uzasadniany był zaś często dążeniem do znalezienia przestrzeni swobodnej wypowiedzi. W przypadku muzułmańskich kobiet znajomość francuskiego oznaczała uzyskanie dostępu do literackiej odmiany języka. Zamknięte do-tychczas w kulturowych ramach islamskiego patriarchy posługiwały się wyłącznie mówioną odmianą arabskiego. Francuskojęzyczność pozwoliła im natomiast na wyjście z kultury oralnej i upodmiotowienie się w ramach kultury piśmiennej. Jedną z pionierek w tym zakresie była pisarka i poetka algierskiego pochodzenia, Assia Djebar.

Naukowo-literacka biografia Assi Djebar (1936–2015) obrazuje wpływ historyczno-społecznej sytuacji regionu wytworzenie się nowego nurtu dwudziestowiecznej literatury frankofońskiej krajów Maghrebu. Urodziła się w mieszczańskiej rodzinie w algierskim miasteczku Szarszal, zaś jej prawdziwe imię brzmiało Fatima-Zohra Imalayène. Ponieważ jako dziecko uczęszczała zarówno do francuskiej szkoły podstawowej, jak i prywatnej szkoły koranicznej, biegle mówiła dwoma językami. Wyjeżdżając na studia do Francji przecierała szlaki – była pierwszą muzułmańską studentką, która została przyjęta na prestiżową École Normale Supérieure w Sèvres. Karierę literacką rozpoczęła w 1957 roku napisaną po francusku powieścią *Le Soif*, opublikowaną pod pseudonimem, którym posługiwała się do końca życia. Jednocześnie zaczęła wykładać na uniwersytetach francuskich i algierskich, następnie wyjechała do Stanów Zjednoczonych. Całe życie publikowała po francusku. Ukoronowaniem jej dorobku było natomiast przyjęcie do Akademii Francuskiej – jako pierwszej w historii pisarki z krajów Maghrebu, która weszła w jej poczet.

Przecierając szlaki kobietom pochodzącym z północnoafrykańskich kolonii francuskich, Djebar zawsze dążyła w swojej twórczości do ich upodmiotowienia. W jej powieściach, nowelach i opowiadaniach kobiety odzyskują głos, zrzucają zakrywającą je „zasłonę milczenia”, zaczynają opowiadać swoją historię. Przeciwdziałają się tym samym nie tylko islamskiemu patriachatu, ale także ich obrazowi wytworzonemu w kulturze Zachodu. Jak pisze Mohja Kahf, orientalistyczne podejście do muzułmańskich kobiet sprowadza się do trzech stereotypów: opisuje je jako „ofiary ucisku ze względu na płeć”, „uciekiniarki od jej wewnętrznie uciskającej kultury” lub wreszcie „pionki we władzy arabskich mężczyzn”³. Posługując

3 Mohja Kahf, *'Packaging 'Huda': Sharawi's Memoirs in the United States Reception Environment*, [w:] *Going Global. The Transnational Reception of Third World Women Writers*, eds. Amal Amireh, Lusa Suhair Maza, s. 48, [cyt. za:] Rim Hassen, *Translating Women in*

się strategią *herstory*, Djebar subwersywnie pisze na nowo historię islamu i Algierii, której kobiety są aktywnymi uczestniczkami.

Biorąc pod uwagę bogactwo i rolę dorobku Djebar w emancypowaniu muzułmańskich kobiet – nie tylko wewnątrz ich kultury, ale także poza nią, w oczach Zachodu – zaskakujący jest fakt, iż do tej pory na język polski przetłumaczono wyłącznie *Oran, martwy język*⁴. Ów zbiór opowiadań wpisuje się w linię tematyczną jej twórczości, opisując historię Algierii po odzyskaniu niepodległości. Głosami fikcyjnych narratorek Djebar przedstawia autentyczne zdarzenia, historie usłyszane we Francji od algierskich kobiet. Autorka balansuje tym samym na granicy opowiadania i reportażu. Kolekcjonując fragmenty prawdziwych wydarzeń, wplata je w polifoniczną narrację kobiet próbujących wyrazić słowami cierpienie i tęsknotę, przeciwstawiając się milczeniu. Odzyskanie głosu stanowi przy tym dla nich warunek uzyskania podmiotowości, zgodnie ze słowami marokańskiego pisarza Tahara Ben Jellouna: „Odważyć się mówić oznaczało zaistnieć, stać się kimś”⁵. Odzyskane głosy nie wpisują się jednak w przypisywane tradycyjnie kobietom role:

Zaszufładkowanie kobiety Maghrebu w funkcji o charakterze lirycznym, wywodzącej się z przekazywanej przez płaczki, poetki i gawędziarki tradycji oralnej. Zjawisko to wzmacnia jej zdaniem wykluczenie kobiety z piśmiennictwa jako przestrzeni władzy w kulturze arabsko-muzułmańskiej. Reaguje ona na to zjawisko w swoich tekstach, dążąc do swego rodzaju „upiśmiennienia głosu”⁶.

Assia Djebar's *Far From Madina*, „Palimpsestes” 2009, No. 22, s. 63. W swoim artykule Rim Hassen pokazuje, iż mechanizmy uprzedmiotawiające muzułmańskie kobiety poprzez dostosowanie ich obrazu do orientalistycznej wizji sięgają również anglosaskich tłumaczeń prozy Djebar – por. Rim Hassen, op. cit., s. 61–82.

4 Por. Assia Djebar, *Oran martwy język*, przeł. Iwona Badowska, Warszawa 2007. Tom zawiera przetłumaczone i opublikowane wcześniej w „Literaturze na świecie” opowiadanie *Poćwiartowana kobieta* (przeł. Beata Kowalska).

5 „Oser la parole, c'était déjà exister, devenir une personne” (Tahar Ben Jelloun, *Harrouda*, Paris 1973, s. 71). Jeżeli nie wskazano inaczej, cytowane fragmenty stanowią filologiczne przekłady autora.

6 „Le cantonnement de la femme au Maghreb, dans une fonction à vocation lyrique qui émane de la tradition orale que les pleureuses, poétesses et conteuses transmettent. Ça fait favoriser, après elle, l'expulsion de la femme de l'écriture comme espace de pouvoir dans la culture arabo-musulmane. Elle réagit à ce fait à travers ses textes en procédant à une sorte de *mise en écrit de la voix*” (Fatima Ahnouch, *Littérature francophone du Maghréb. Imaginaire et représentations socioculturelles*, Paris 2014, s. 108).

W istocie, owo *mise en écrit* przejawia się w warstwie narracyjnej opowiadań, które wielokrotnie zawierają fragmenty stylizowane na listy, dzienniki, notatki algierskich kobiet. Zbiór otwiera tytułowe opowiadanie *Oran, martwy język* przedstawiające w epistolarnej formie wspomnienia młodej dziewczyny z Oranu. W kierowanych do przyjaciółki listach opowiada ona jak w wieku dziesięciu lat dowiaduje się o zamordowaniu jej rodziców przez Organizację Tajnej Armii (Organisation de l'Armée Secrète), francuską grupę terrorystyczną. Po kilku latach musi zmierzyć się natomiast ze śmiercią opiekującej się nią ciotki i zabójstwem szanowanego przez nią nauczyciela. Oliwia zamknięta jest w kręgu wspomnień o powtarzających się, obezwładniających zdarzeniach, które naznaczają jej biografię. Pisząc, rekonstruuje pamięć o najbliższych, o których stracie nie może mówić. Miejsce, w którym spędziła dzieciństwo, zdaje się zacierać ślady wspomnień: „Miasto wymyte. Pamięć wybielona”⁷, „Oran stał się dla mnie zamrożoną pamięcią. Martwym językiem”⁸. Ostatnia metafora powtarza się pod koniec opowiadania, gdy narratorka stwierdza:

Wyjeżdżam, Oliwio, nie chcę już niczego widzieć, nie chcę o niczym mówić. Chcę tylko pisać. Wyżłobić ten Oran w jakimś niemym języku przechodzącym w milczenie. Zapisać Oran, mój martwy język⁹.

Milczenie ma podwójny wymiar – jest milczeniem kobiet, które nie mogą publicznie się wypowiadać i milczeniem, gdy w obliczu tragedii nie można wydobyć z siebie głosu. Powierniczką tajemnicy staje się zaś przede wszystkim druga kobieta. Jest nią mieszkająca na odległej Sardynii Oliwia, ale także – w opowiadaniu *Gorączka w oczach dziecka* – Nawal. Choć zginęła przed laty w zamachu, to narratorka opowiadania, Isma, kieruje do niej listy. Wyjawia w nich historię ukrywanego romansu z Somalijczykiem, z którym pracowała nad opracowaniem kolekcji kabylskich pieśni. Narratorka rekonstruuje postać adresatki listów, by odtworzyć wiążącą je siostrzaną więź. Dzięki jej jednoczesnej obecności i nieobecności¹⁰ znajduje przestrzeń

7 Assia Djebar, *Oran...*, s. 11.

8 Ibidem, s. 26.

9 Ibidem, s. 38.

10 Komentując obecność / nieobecność Nawal, Lise Gauvin odwołuje się do przywołanej przez Djebar w posłowie kategorii „czytelnika doskonałego”, do którego autorka zbioru pragnie dotrzeć: „Co kierowało moją pasją kontynuowania, tak dobrowolnie i beзуżytecznie, tej opowieści o lękach i trwogach [...] Otóż, nic innego jak właśnie chęć dotarcia do »czytelnika doskonałego«,

swobodnej wypowiedzi, w której kobieca cielesność i pożądanie przestają być tematami tabu. Nie zważając na śmierć przyjaciółki, Isma pisze:

Chcę ci powiedzieć, chcę ci napisać, Nawal, jak bardzo pragnęłabym móc przekroczyć tę granicę [...]. O, Nawal, towarzyszko mojego życia, dzisiaj i ja żyję w odosobnieniu, trzy lata po tej gorączce, która trawiła moje serce, popatrz, ja też się ukrywam, ja też wspominam!¹¹.

W innym zaś fragmencie oświadcza: „Chcę, żebyś była odtąd moją pamięcią, pragnę [...] twojej obecności w chwilach, kiedy piszę...”¹². Intertekstualnym echem odbijają się słowa pieśni, którą Isma recytuje Somalijczykowi: „Wczoraj nie mówiłam nikomu o moim smutku. Wczoraj jeszcze powierzałam moje troski przyjaciółkom”¹³. Projektując adresatkę, Isma legitymizuje swoje uczucie, tę „gorączkę serca”, wie bowiem, że znalazłaby w niej zrozumienie. Dzięki tej niemej akceptacji, narratorka staje się pełnowymiarową postacią przekraczającą granice wyznaczone jej przez kulturę.

Tekst staje się punktem wyjścia dla upodmiotowienia również w opowiadaniu *Poćwiartowana kobieta*. Atyka, młoda nauczycielka w algierskiej szkole, która na podstawie arabskojęzycznego wydania i tłumaczeń *Księgi tysiąca i jednej nocy* opowiada uczniom na lekcji języka francuskiego historię tytułowej poćwiartowanej kobiety, snuje opowieść, wymyślając jej kolejne etapy między kolejnymi spotkaniami z uczniami. Zatraca się w konstruowaniu intrygi, dążąc w pewien sposób do wskrzeszenia fikcyjnej bohaterki poprzez przedstawienie wydarzeń, które doprowadziły do jej śmierci. W tej opowieści splot wypadków prowadzi do zabójstwa niewinnej kobiety, oskarżonej przez męża o zdradę. Atyka, przyjmując rolę współczesnej Szeherazady, jest jednocześnie *porte-parole* Djebar podejmującej wysiłek upodmiotowienia kobiecych bohaterek.

Punktem wyjścia historii są poćwiartowane szczątki anonimowej kobiety, która uzyskuje tożsamość dopiero dzięki opowieści nauczycielki. Choć pozostaje bezimienna („jakże nadać imię komuś, kto przedstawia się nam

który czytając w skupieniu i poczuciu solidarności, przyczyni się do tego, że moje słowa o prześladowaniach i zbrodniach zdołają choć trochę rozrzedzić te rozciągające się aż po horyzont mroki...” (ibidem, s. 293–294) – por. Lise Gauvin, *Statut de la parole et traversée des langues chez Assia Djebar*, „Carnets” 2016, Série II, n° 7 s. 19, [on-line:] [HTTP://BIT.LY/MPRZEDM-ZIEBA1](http://bit.ly/MPRZEDM-ZIEBA1).

11 Assia Djebar, *Oran...*, s. 88–89.

12 Ibidem, s. 69.

13 Ibidem, s. 72.

w kawalkach?...”¹⁴), to przestaje być anonimowa, stając się bohaterką legendy. Atyka

odmieniła bieg opowieści, ukazała młodą kobietę żywą, drżącą – i władającą mężem miłość. Zachowała jednak dla siebie [...] sceny fizycznej miłości małżonków. Pozwoliła się unieść własnym wyobrażeniom...¹⁵.

Konieczność autocenzury nie zmienia jednak wizji, jaką Atyka konstruuje wokół historii poćwiartowanej kobiety – jej cielesności i odczuwanego pożądania, ale przede wszystkim niemożliwości obrony przed niesłusznym oskarżeniem męża. Los młodej, pochłoniętej opowiadaniem nauczycielki spleta się z losem jej bohaterki. Opowieść Atyki przerywa bowiem wtargnięcie do klasy żołnierzy, którzy wykonują na niej wyrok śmierci – mordując i odcinając jej głowę na oczach uczniów. Zdarzenie jest nagłe, a powodem skazania – opowiadanie uczniom „obscenicznych historii”. Autorka opowieści staje się jej bohaterką, poziomy narracyjne utworu ulegają zespoleniu, zaś jego zakończenie przedstawione jest z perspektywy jednego z uczniów, zafascynowanego postacią nauczycielki i opowiadaną przez nią historią.

Podobnie jak we wcześniej analizowanych opowiadaniach, w *Poćwiartowanej kobiecie* słowo stanowi narzędzie upodmiotowienia, konstruujące tożsamość kobiecych bohaterek. W przeciwieństwie jednak do narratorek tych utworów, Atyka nie odczuwa „niemożliwości mówienia”, lecz mówi pełnym głosem – dopóki nie zostanie on jej odebrany wraz z nadejściem żołnierzy. W istocie, nawiązanie do motywu Szeherazady nie jest wyłącznie intertekstualną grą Djebar z czytelnikiem. Jak przypomina Jane Hiddleston, postać ta – wraz z Fatimą, córką Mahometa – stanowi symbol feminizmu w islamie, a nawiązania do obu postaci pojawiają się często w twórczości algierskiej pisarki. Cytowana przez Hiddleston Marnia Lazreg skonfrontowała w książce *The Eloquence of Silence. Algerian Women in Question* rzekomo emancypacyjny charakter zachodnich teorii feministycznych. Zdaniem autorki, teorie te w błędny sposób powtarzają stereotypy, kładąc nacisk na seksualność i status kobiety jako ofiary, nie odnosząc się przy tym do rzeczywistych doświadczeń arabskich czy algierskich kobiet¹⁶ – wpi-

14 Ibidem, s. 132.

15 Ibidem, s.158.

16 Por. Jane Hiddleston, „Celle qui dit non”. *Le colonialisme, L’islam et la résisence féminine chez Assia Djebar*, [w:] *Assia Djebar et la transgression des limite linguistiques, littéraires et culturelles*, éd. Wolfgang Ashlt, Lise Gauvin, Paris 2017, s. 151.

sują się zatem w przywołany przeze mnie wcześniej ich orientalistyczny, jednostronny obraz. Tymczasem postać Szeherezady, „nieuciszalnej opowiadaczki” reprezentuje „feminizm oparty na władzy nad językiem”¹⁷, w którym „opowiadanie staje się narzędziem rzucającym wyzwanie autorytarnemu dyskursowi lub umniejszającym konserwatywną myśl”¹⁸. Realizm *Oranu, martwego języka* nie pozwala Djebar na szczęśliwe zakończenie wzorem *Księgi tysiąca i jednej nocy* – współczesna Szeherezada zostaje zamordowana. Przez moment jednak upodmiotowienie legendarnej bohaterki prowadzi do jej własnej emancypacji wbrew patriarchalnej kulturze, w której się znajduje – zarówno w oczach zasłuchanych w niej uczniów, jak i wobec samej siebie.

Zagadnienie języka jako narzędzia upodmiotowienia ulega u Djebar doprecyzowaniu. Jak sygnalizowałem wcześniej, decydującą kwestią pozostaje wybór przyswojonej mowy kolonizatora, która umożliwia emancypację. Ponownie chciałbym przy tym odwołać się do kontekstu wielojęzyczności, która odcisnęła piętno na twórczości współczesnych pisarzy Maghrebu. W eseju *Portrait du colonisé, précédé du portrait du colonisateur* (1957), Albert Memmi wskazywał na zjawisko „językowego dramatu”:

kolonialna dwujęzyczność nie może być porównywana do jakiegokolwiek innego językowego dualizmu. Opanowanie dwóch języków nie polega wyłącznie na posiadaniu dwóch narzędzi, jest natomiast przynależnością do dwóch królestw duchowych i kulturowych. Tak więc tutaj, dwa symboliczne wszechświaty, niesione przez dwa języki, są skonfliktowane – należą do kolonizatora i skolonizowanego. [...] Kolonialna dwujęzyczność nie jest dyglosją [...] ani zwykłym poliglotycznym bogactwem [...] to językowy dramat¹⁹.

Sama Djebar w autobiograficznej powieści *L'Amour, la fantasia* (1985) posługuje metaforą koszuli Dejaniry (w języku francuskim określanej jako *tunique de Nessus*, tunika Nessosa):

17 Ibidem, s. 154.

18 Ibidem, s. 153.

19 „[...] le bilinguisme colonial ne peut être assimilé à n'importe quel dualisme linguistique. La possession de deux langues n'est pas seulement celle de deux outils, c'est la participation à deux royaumes psychiques et culturels. Or ici, les deux univers symbolisés, portés par les deux langues, sont en conflit : ce sont ceux du colonisateur et du colonisé [...] le bilinguisme colonial n'est ni une diglossie [...] ni une simple richesse polyglotte [...] c'est un drame linguistique” (Albert Memmi, *Portrait du colonisé*, Paris 1973, [on-line:] [HTTP://BIT.LY/MPRZEDM-ZIEBA2](http://bit.ly/MPRZEDM-ZIEBA2), s. 136–137).

Krzepnący jeszcze język Innych oblekał mnie, już od dzieciństwa, w tunikę Nessusa, dar miłości mojego ojca, który każdego ranka trzymał mnie za rękę w drodze do szkoły. Arabską dziewczynkę, w małej wiosce algierskiego Sahelu...²⁰.

Doświadczenie jednocześnie miłości (w geście ojca, nauczyciela języka francuskiego w skolonizowanej Algierii) oraz emancypacji (arabska dziewczynka w drodze do szkoły), zderza się w tej metaforze z wizją języka francuskiego jako symbolu opresji, zdrady, przeszkody²¹. Koszula Dejaniry pali, gdyż otrzymany w darze od ojca język jest jednocześnie „językiem grabieżców i żołnierzy, językiem walki i stosów męskich ciał, podsumowując – językiem krwi”²². Autobiograficzne podejście Djebbar pozwala jej zniuansować obraz dwujęzyczności, przywołując dwie strony akulturacji, nie negując jej i jednocześnie nie idealizując. Francuski jest dla algierskiej pisarki zarówno językiem wyzwolenia, umożliwiającym twórczość literacką, jak i nowym ograniczeniem, dotykającym możliwości wyrażenia pewnego rejestru emocji, narzucającym dystans w postrzeganiu rzeczywistości²³. Wśród stosowanych przez nią określeń znaleźć można również „między-dwoma” (*l'entre-deux*) czy „języ-kiwanie” (gra słów *langage-tangage*, nawiązująca do ruchu statku na fali)²⁴, opisujące językowe rozdarcie powodujące sytuację niepewności. Narratorka *L'Amour, la fantasia* przyznaje, że „francuski jest dla niej językiem macoszym”, i zadaje sobie pytanie, „jaki jest mój zaginiony język ojczysty, który porzucił mnie na ulicy i się oddalił [...] Pod ciężarem zakazów, które noszę w sobie jako dziedzictwo, czuję się pozbawiona pieśni o arabskiej miłości”²⁵.

20 „La langue encore coagulée des Autres m'a enveloppée, dès l'enfance, en tunique de Nessus, don d'amour de mon père qui, chaque matin, me tenait par la main sur le chemin de l'école. Fillette arabe, dans un village du Sahel algérien...” (Assia Djebbar, *L'Amour, la fantasia*, Paris 1985, s. 234).

21 Por. Wolfgang Ashlt, Lise Gauvin, *Introduction*, [w:] Assia Djebbar et la transgression..., s. 26.

22 Catherine Milkovitch-Rioux, *Assia Djebbar passeuse de langues : les interstices du legs*, [w:] *Paroles, langues et silences en héritage*, éd. Caroline Andriot-Saillant, Clermont-Ferrand 2009, s. 281.

23 Por. Lise Gauvin, op. cit., s. 13.

24 Assia Djebbar, *Ces voix qui m'assiègent*, Paris 1991, s. 51.

25 „Le français m'est langue marâtre [...] Quelle est ma langue mère disparue, qui m'a abandonnée sur le trottoir et s'est enfuie? [...] Sous le poids des tabous que je porte en moi comme héritage, je me retrouve désertée des chants de l'amour arabe” (Assia Djebbar, *L'Amour la fantasia*, Paris 1985, s. 244).

Poczucie językowego osierocenia jest dla Djebar punktem wyjścia dla poszukiwania – czy właściwie konstruowania własnej międzyjęzykowej, schizofrenicznej tożsamości²⁶, które wpisuje się w proces upodmiotowienia. W tej sytuacji znajdują się również narratorki *Oranu, martwego języka*, wypowiadające się w przyswojonej mowie kolonizatora. Przywołana wcześniej narratorka tytułowego opowiadania, opisująca w liście do przyjaciółki historię zamordowania rodziców, w dzieciństwie musi rozróżnić między dwiema matkami – rodzoną, która mieszka we Francji, i przybraną, czyli ciotką, pod której opieką się znajduje. Stosuje więc do nich odpowiednio dwa określenia: *maman* (z francuskiego) i *mma* (w dialekcie orańskim)²⁷. Rozdarcie między językami odpowiada rozdarcie emocjonalnemu dziecka, które pytane na ulicy przez przechodnia musi odpowiedzieć, którą z matek kocha bardziej²⁸.

Dwujęzyczność jako nieodłączny element tożsamości dotyka narratorów zamykającego zbiór opowiadania *Ciało Felicji*, którzy noszą podwójne, francusko-arabskie imiona: Urdijja / Louise i Karim / Armand. Dzieci muzułmańskiego Algierczyka i katolickiej Francuzki opowiadają historię życia jej matki, która zapadała w śpiączkę. Po jej śmierci pragną sprowadzić jej ciało z Francji do Oranu i pochować na arabskim cmentarzu, w grobie ich ojca²⁹. Opowieść o małżeństwie odwracającym kolonialne stereotypy (kolonizująca poślubia skolonizowanego) wywołuje pragnienie skonfrontowania własnej tożsamości, będącej jednocześnie podwójnym wygnaniem i podwójną przynależnością, Matka jest dla Urdijji / Louise i Karima / Armanda niemą adresatką monologu, podobnie jak Nawal dla Ismy. Czują się oni jak umieszczeni „na takiej granicy, na takiej linii grzbietowej, czymś w rodzaju

26 Por. Catherine Milkovitch-Rioux, op. cit., s.281.

27 „Nazywałam ją »Maman«, po francusku, a ją zamordowali właśnie Francuzi” (eadem, *Oran...*, s. 14).

28 Por. ibidem, s. 27.

29 Transport zwłok do Algierii może jednak odbyć się wyłącznie pod warunkiem uznania matki za muzułmankę i zmiany jej imienia, które dokonuje się w symbolicznym geście podmiany naklejki na trumnie, gdy jest przewożona na łodzi. Tym samym dzieci nadają matce tę samą, podwójną tożsamość, z którą one się urodziły – ciało Felicji, katoliczki po śmierci przynależć będzie do Jasmyny, muzułmanki. W trakcie pogrzebu, sytuację tę komentuje jej wnuk: „z moją babcią będzie odtąd tak jak ze wszystkimi jej dziećmi: teraz ona ma dwa imiona, jedno muzułmańskie, drugie chrześcijańskie, i może sobie wybierać w zależności od nastroju!...” (ibidem, s. 238).

*no man's land*³⁰. Jej pożegnanie nie przynosi zatem wyboru kulturowej przynależności, „ja” nie ustaje w jej poszukiwaniu, gdyż nie ma ucieczki z „ziemi niczyjej”, z nieustannego bycia „pomiędzy”.

Z kolei dla Atyki, narratorki *Poćwiartowanej kobiety*, francuski jest wyborem, który umożliwia jej emancypację. Dwujęzyczność, kulturowe rozdarcie stanowi dla niej szansę wyjścia spoza jednej tożsamości, którą uważa za ograniczenie. Wybierając zawód wbrew radom rodziców, Atyka tłumaczy im: „Zostanę nauczycielką francuskiego; zobaczycie, będę pracować z uczniami naprawdę dwujęzycznymi; francuski pozwoli mi się poruszać po wszystkich przestrzeniach i po wszystkich językach!”³¹. Podobnego wyboru dokonała Djebbar, dla której „jeden język to język martwy. Jeśli natomiast wchodzi w relacje z innym, ożywia spojenia i rozłączenia, dające się rozłożyć na części, z których rodzi się głos *poiesis*”³². W istocie, możliwość tłumaczenia *Księgi tysiąca i jednej nocy* z arabskiego na francuski w trakcie szkolnej lekcji staje się okazją dla stworzenia opowieści łączącej oba języki – przynajmniej na moment, gdyż utopijny projekt Atyki zderza się z nietolerancją i – jak pisze Gauvin – głos samej nauczycielki ulega poćwiartowaniu³³.

Podsumowując, motywy kulturowego rozdarcia, (nie)przynależności czy dwu- lub wielojęzyczności są w żywy sposób obecne we francuskojęzycznej literaturze północnoafrykańskiej, co w oczywisty sposób wynika z kolonialnej przeszłości regionu. W twórczości Assi Djebbar problematyka ta jest najczęściej ujmowana z punktu widzenia postaci kobiecych, które uzyskują u niej złożoną tożsamość, indywidualną podmiotowość, wbrew nie tylko patriarchalnej kulturze, ale również wbrew zachodnim wyobrażeniom o niej. *Oran, martwy język* wpisuje się w historiograficzny i autobiograficzny projekt literacki Djebbar. Te wielogłosowe, patchworkowe opowiadania naświetlają tragiczną historię współczesnej Algierii z perspektywy kobiet, które nie są tylko jej ofiarami, ale również aktywnymi uczestniczkami. Możliwość opowiedzenia swojego doświadczenia,

30 Ibidem, s. 234.

31 Ibidem, s. 132

32 „[...]une seule langue est une langue morte. Mais qu'intervienne l'autre, avivant en elles les jointures et disjonctions, les décomposables compositions, et voilà que souffle la voix de la poiesè” (Mireille Calle-Gruber, *Assia Djebbar ou la résistance de l'écriture*, Paris 2001, s. 140, [cyt. za:] Lise Gauvin, op. cit., s. 19).

33 Por. Lise Gauvin, op. cit., s. 19.

przeciwstawienia się milczeniu, ujawnienia prawdy „ukrytej, sączącej się od jednej sekretnej rozmowy do drugiej”³⁴ – nawet jeśli tylko w liście, który do nikogo nie dotrze, lub w monologu do matki, która go nie usłyszy – realizuje się, paradoksalnie, w języku kolonizatora. Dzięki niemu kobiety stają się pełnoprawnymi podmiotami, opowiadając własną historię i Historię ich kraju. Jak pisze Samira Farhoud, „odebranie języka ojczystego skłania północnoafrykańskie autorki do pisania, aby odzyskać nie tylko własne ciała i własne wspomnienia, ale także narrację kobiet nieobecnych, kobiet Maghrebu”³⁵. Upodmiotawianie kobiet w twórczości Assi Djebbar sprawia, że stają się one obecne, a ich głos – słyszalny.

Bibliografia

Literatura podmiotu

Djebbar Assia, *Ces voix qui m’assiègent*, Paris 1991.

Djebbar Assia, *L’Amour, la fantasia*, Paris 1985.

Djebbar Assia, *Oran martwy język*, przeł. Iwona Badowska, Beata Kowalska, Warszawa 2007.

Djebbar Assia, *Oran, langue morte*, Paris 1999.

Literatura przedmiotu

Ahnouch Fatima, *Littérature francophone du Maghréb. Imaginaire et représentations socioculturelles*, Paris 2014.

Arnaud Jacqueline, *La littérature maghrébine de langue française*, Paris 1986.

Ben Jelloun Tahar, *Harrouda*, Paris 1973.

Farhoud Samira, *Interventions autobiographiques des femmes du Maghreb. Ecriture de contestation*, New York 2013.

Gauvin Lise, *Statut de la parole et traversée des langues chez Assia Djebbar*, „Carnets” 2016, Série II, n° 7, s. 12–27 [on-line:] [HTTP://BIT.LY/MPRZEDM-ZIEBA1](http://bit.ly/MPRZEDM-ZIEBA1).

Hassen Rim, *Translating Women in Assia Djebbar’s Far From Madina*, „Palimpsestes” 2009, No. 22, s. 61–82.

Hiddleston Jane, „Celle qui dit non”. *Le colonialisme, L’islam et la résistnce féminine chez Assia Djebbar*, [w:] *Assia Djebbar et la transgression des limite linguistiques, littéraires et culturelles*, éd. Wolfgang Ashlt, Lise Gauvin, Paris 2017.

Memmi Albert, *Portrait du colonisé*, Paris 1973, [on-line:] [HTTP://BIT.LY/MPRZEDM-ZIEBA2](http://bit.ly/MPRZEDM-ZIEBA2).

34 Assia Djebbar, *Oran...*, s. 53.

35 „La privation de la langue maternelle propulse les auteures maghrébines à écrire pour récupérer non seulement leurs corps, leurs mémoires, mais également les narratrices-femmes absentes, les femmes du Maghreb” (Samira Farhoud, *Interventions autobiographiques des femmes du Maghreb. Ecriture de contestation*, New York 2013, s. 37).

Milkovitch-Rioux Catherine, *Assia Djébar passeuse de langues : les interstices du legs*, [w:] *Paroles, langues et silences en héritage*, éd. Caroline Andriot-Saillant, Clermont-Ferrand 2009.

Mohamed Latifa Sari, *La parole occultée ou le voile du silence dans ORAN, Langue morte d'Assia Djébar*, „Synergies Algérie” 2008, n° 3, s. 87–96, [on-line:] [HTTP://BIT.LY/MPRZEDM-ZIEBA3](http://bit.ly/MPRZEDM-ZIEBA3).
Torre Marie-Christine, *Un Maghreb au femini-pluriel*, Bremen 1999.

Streszczenie

Artykuł przedstawia sposoby upodmiotawiania postaci kobiecych w zbiorze opowiadań *Oran, martwy język (Oran, langue morte)* autorstwa Assia Djébar. Wychodząc od określenia specyficznych problemów frankofońskiej literatury Maghrebu oraz twórczości Djébar, zauważyć można, że obecne są w nich zagadnienia dotyczące relacji kolonizujący-kolonizowany, wielojęzyczności i emancypacji kobiet. W analizowanym zbiorze narratorki odzyskują swoją podmiotowość dzięki możliwości opowiedzenia własnej historii i ujawnienia prawdy, metaforycznie określanej jako „zrzucenie zasłony”. Co ważne to język francuskiego kolonizatora, kojarzony do tej pory z mechanizmami opresji, staje się dla nich przestrzenią swobodnej wypowiedzi.

Słowa kluczowe: upodmiotowienie, Maghreb, Assia Djébar, kolonializm

Summary

Empowerment of Women

in The Tongue's Blood does not run dry: Algerian Stories by Assia Djébar

The article presents the ways of female characters' empowering in the collection of short stories titled *The Tongue's Blood does not run dry: Algerian Stories* by Assia Djébar. Starting from the definition of the specific problems of the Francophone literature of the Maghreb as well as of the work of Djébar, the presence of such issues as the colonizer-colonized relation, multilingualism or emancipation of women can be noticed. In the analyzed collection, female narrators regain their subjectivity thanks to the possibility of telling their own story and revealing the truth, metaphorically referred to as “the unveiling”. What is important, it is the language of the French colonizer, associated until then with the mechanisms of oppression, that becomes for them a space of free expression.

Key words: emancipation, Maghreb, Assia Djébar, colonialism

KATARZYNA BOLĘBA-BOCHEŃSKA

Wydział Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego

 <https://orcid.org/0000-0003-1911-5249>

katarzyna.boleba@student.uj.edu.pl

Funkcje nadawania imion produktom (na przykładzie marek ANNA KARA, Monika Kamińska, Lunaby oraz Marie Zélie)

Nazywanie jest naturalną potrzebą każdego człowieka. To, co nazwane, jest określone, definiowalne, stanowi punkt zaczepienia między nadawcą komunikatu a jego odbiorcą, pozwala zakotwiczyć ideę w umyśle i budować wokół niej historię.

W marketingu wszystkie działania, łącznie z nazywaniem produktów i usług, powinny prowadzić do osiągnięcia celu, którym najczęściej jest sprzedaż. Współcześnie coraz częściej możemy mówić nie o nazwach, lecz o imionach różnych wytworów. Ta zmiana niesie za sobą szereg konsekwencji. Celem niniejszego tekstu jest omówienie funkcji, jakie pełni nadawanie produktom imion przez niektóre przedsiębiorstwa. Zagadnienie omówię na przykładzie wybranych marek odzieżowych: ANNA KARA, Marie Zélie, Monika Kamińska oraz Lunaby. Wnioski można jednak rozszerzyć na inne segmenty rynku, uwzględniając ich specyfikę.

W marketingu *produktem* określa się

wszystko, co można zaoferować nabywcom do konsumpcji, użytkowania lub dalszego przerobu. Oprócz rzeczy fizycznych do produktów zalicza się również wszelkiego rodzaju usługi, czynności, osoby, miejsca, organizacje, pomysły (projekty) technologiczne, organizacyjne i inne oraz idee¹.

Pamiętać należy, że mówiąc o owym wytworze, nie mamy na myśli jedynie fizycznego przedmiotu. Ten jest zaledwie *rdzeniem produktu*. *Produktem rzeczywistym* Henryk Mruk i Ireneusz P. Rutkowski nazywają potencjalne korzyści, jakie może uzyskać konsument, nabywając jakąś rzecz. To one

¹ Henryk Mruk, Ireneusz P. Rutkowski, *Strategia produktu*, Warszawa 1994, s. 14.

decydują o tym, w jaki sposób ona jest postrzegana. Zaliczają się do tego cena, jakość, kontakt z nabywcą, surowiec, z którego została wykonana i tak dalej².

Produktem poszerzonym nazywamy korzyści dodatkowe, niepowiązane ściśle z materia. Są one wszystkimi dodatkowymi usługami, jakie może wykonać sprzedawca w ramach zakupu produktu. Są to między innymi naprawy, części zapasowe, instalowanie oprogramowania i tym podobne. Taki zestaw korzyści oferuje jednak bardzo dużo konkurujących ze sobą marek. Pamiętać bowiem należy, że produkt jest tylko jednym z elementów mogących skłonić klienta do kupna. Stanowi on element tak zwanego marketingu-mix³, do którego składowych zalicza się także (w wersji podstawowej – 4P⁴) cenę (*price*), promocję (*promotion*) oraz dystrybucję (*place*).

Zwiększająca się konkurencja spowodowała jednak zmianę w tym paradygmacie, stawiając w centrum klienta, o którego producent musi zabiegać. Model ten – podobnie jak 4P – składa się z czterech elementów. Produktowi odpowiada korzyść, jaką dostanie konsument, nabywając towar (*customer value*), cena ustąpiła kosztom, jakie klient musi ponieść, z dystrybucji środek ciężkości przeniesiono na wygodę zakupów (*convenience*), promocji zaś odpowiada złożony proces komunikacji między marką a odbiorcą (*communication*)⁵. Taki model określa się mianem 4C.

Zmiana paradygmatu nie jest niczym zaskakującym, zwłaszcza w dobie e-handlu i mediów społecznościowych, które znacząco zmieniły dystans między markami a konsumentami. Konsument przez całą dobę może konsultować się nie tylko z przedstawicielami firmy, lecz także z innymi osobami zainteresowanymi w jakiś sposób ofertą przedsiębiorstwa. Na sprzedających wymusiło to pewną zmianę samym sposobie komunikowania się pracowników z grupą docelową oraz w metodzie zakotwiczenia produktów w świadomości odbiorców. Jednym z takich sposobów jest odpowiednie nazwanie produktu. Niektóre marki poszły o krok dalej, nadając swoim wytworom imiona.

Trudno uwierzyć, że zagadnieniu zostało poświęconych tak niewiele publikacji. Jedyną dość szeroko omawiającej problem jest *Nomen omen*,

2 Por. ibidem.

3 Por. Bogusław Nierenberg, *Reklama jako element procesu komunikacji rynkowej*, Opole 2004, s. 35.

4 Por. Grażyna Rosa, *Marketing w XXI wieku*, [w:] *Marketing przyszłości. Od ujęcia tradycyjnego do nowoczesnego*, red. Izabela Ostrowska, Józef Penc, Grażyna Rosa, Warszawa 2016, s. 19; Bogusław Nierenberg, op. cit., s. 35.

5 Por. Grażyna Rosa, op. cit., s. 20.

czyli jak nazwać firmę i produkt Marka Zboralskiego. W książce jednak nie znajdziemy wielu aspektów, które we współczesnym świecie determinują wybór nazwy czy imienia produktu, a związane są one z szybkim rozwojem mediów społecznościowych. Autor *nazwę* definiuje jako „główną bohaterkę komunikacji”⁶, jest to „komunikat marketingowy zakodowany w znaku językowym”⁷. Stwierdza, że akt nominacyjny związany jest z następującymi czynnikami: produktem (poprzez kategorię, rodzaj, typ, model; zastosowanie, sposób użytkowania i atuty), strategią marki (markowaniem, planowaniem promocji), „rynkiem nazw” (nazwami marek konkurencyjnych, konwencją nazewniczą branży), aspektami prawnymi (możliwością rejestracji nazwy) oraz adresatem marki lub oferty (uwzględnienie potrzeb i preferencji klientów)⁸. Wybór nazw produktów powinien być więc działaniem strategicznym, gdyż jest jednym z działań pozwalających marce lepiej zapisać się w świadomości konsumentów.

Nadawanie imion – jak wcześniej wspomniałam – jest pewnym *novum* w komunikacji marketingowej. Przede wszystkim akt nadania imienia kojarzony jest – w naszej kulturze – z rytuałem. James George Frazer pisze, że „związek między osobą a imieniem lub rzeczą i jej nazwą nie jest jedynie związkiem umownym czy też idealnym, lecz więzią rzeczywistą i silną”⁹. Nadając imię, nadajemy tożsamość. Z jednego z wielu przedmiotów czynimy podmiot. Aleksandra Małus pisze, że w „społecznościach pierwotnych tożsamość osoby była całkowicie określona przez imię, które oznaczało rolę i miejsce osoby w hierarchii”¹⁰. W przypadku zwierząt adoptowanych nadawanie nowych ma być punktem, w którym zaczyna się nowe życie, gdyż stara nazwa może być kojarzona z traumatycznym czasem spędzonym w schronisku¹¹.

Imię pełniło także funkcję magiczną. Zawierało zestaw cech, którymi (najczęściej rodzic) chciał obdarować swoje dziecko, i tak *Katarzyna* miała oznaczać kobietę czystą, bez skazy, *Mirostław* – mężczyznę sławiącego

6 Marek Zboralski, *Nomen omen, czyli jak nazwać firmę i produkt*, Warszawa 1998, s. 47.

7 Ibidem.

8 Por. ibidem, s. 51.

9 James George Frazer, *Słowa tabu*, przeł. Henryk Krzeczkowski, [w:] *Antropologia słowa. Zagadnienia i wybór tekstów*, wstęp i red. Grzegorz Godlewski, Warszawa 2003, s. 283.

10 Aleksandra Małus, *Znaczenia osobiste przypisywane imieniu*, „Psychiatria i Psychoterapia” 2016, nr 1, s. 25.

11 Hanna Mamzer, *Zwierzęce imiona – upodmiotowienie czy zawłaszczenie*, „Zoophilologica. Polish Journal of Animals Studies” 2017, t. 3, s. 167.

pokój. Dziś funkcja magiczna w dużej mierze ustąpiła funkcji estetycznej – imię dziecka powinno pasować do nazwiska, coraz częściej też bierze się pod uwagę potencjał międzynarodowy, by w przyszłości łatwo wymawiało się je w innym kraju; w przypadku zwierzęcia imię powinno podobać się rodzinie i pasować do nosiciela.

Omawiane przeze mnie marki stosują różne strategie, jeśli chodzi o nadawanie produktom imion. Każda z nich jednak odnosi sukces na rynku, co umożliwia jej dalszy rozwój.

ANNA KARA

Firma ANNA KARA została założona przez krakowską projektantkę Annę Karę w 2007 roku. Nazwanie firmy własnym imieniem i nazwiskiem jest bardzo ryzykownym zabiegiem, gdyż w razie kryzysu może ucierpieć nie tylko wizerunek marki, ale także jej właściciela, rodziny, a nawet niemających związku z przedsiębiorstwem ludzi o takim samym nazwisku. Ponadto budowanie marki przez osobę nikomu wcześniej nieznaną, bardzo chroniącą swoją prywatność, może być trudniejsze niż w przypadku kogoś popularnego lub nazwy podobnej do innych z tego samego segmentu rynku.

ANNA KARA jest producentem sukien ślubnych. Zgodnie z filozofią marki:

Każda suknia jest szyta na miarę zgodnie z tradycyjną sztuką krawiecką. Od pierwszych szkiców do gotowych projektów w po ręcznie naszywane aplikacje i autorskie kompozycje z koronek wszystko powstaje w atelier w Krakowie. Wykorzystanie najwyższej jakości naturalnych materiałów w precyzji wykonania i ścisła dbałość o szczegóły pozwalają wykwalifikowanemu zespołowi Anny Kary tworzyć suknie które w naturalny sposób odpowiadają na indywidualną budowę i ruch ciała każdej z Panien Młodych¹².

Wszystkie modele projektowane przez Karę mają imiona. Nie jest znana jednak ich motywacja, choć wiadomo, że „zawsze ma [ono – K.B.B.] dla projektantki szczególne znaczenie”¹³, a za każdą suknią stoi jakaś historia. Analizując imiona sukien sygnowanych nazwiskiem Anny Kary, można dostrzec pewne tendencje. Część z nich inspirowana jest naturą (Olive, Corriander, Heather), w niektórych można dostrzec motywy zaczerpnięte z kultury popularnej (w kolekcji 2014 niektóre z sukien nosiły imiona

¹² *O nas*, strona marki ANNA KARA, [on-line:] [HTTP://BIT.LY/MPRZEDM-BOLEBA-BOCHENSKA1](http://bit.ly/MPRZEDM-BOLEBA-BOCHENSKA1).

¹³ Karolina Waltz, *Suknie pełne znaczeń i kontrastów ANNA KARA*, portal ślubny Bridelle, [on-line:] [HTTP://BIT.LY/MPRZEDM-BOLEBA-BOCHENSKA2](http://bit.ly/MPRZEDM-BOLEBA-BOCHENSKA2).

bohaterów serialu *Gra o tron*: Ygrytte, Arya, Daenerys) czy mitologii (Kirke, Urania). Trudno ustalić jednak związek pomiędzy poszczególnymi modelami a ich imionami. Kara podkreśla jednak, że w „swoich projektach [...] swobodnie czerpie ze świat w kultury sztuki”¹⁴.

O ile motywacja nominacyjna może nie być aż tak istotna dla klientek, o tyle same imiona są sporym ułatwieniem w komunikacji w sieci. Przede wszystkim są łatwiej zapamiętywalne niż na przykład numery katalogowe, które przez wiele lat stosowano w wielu branżach. Ułatwia to odnajdywanie konkretnych modeli w wyszukiwarkach internetowych (na przykład Google) – po wpisaniu imienia oraz nazwy marki otrzymamy źródła dostępu do zdjęć z konkretną suknią.

Najważniejszymi funkcjami są jednak funkcje komunikacyjna i wspólnotowórcza, które w łatwy sposób da się zauważyć na facebookowym forum poświęconym marce. Imiona ułatwiają rozmawianie o poszczególnych modelach i ich częściach. Na przykład jedna z pań, chcąc odsprzedać używany model Marcie, nie musi opisywać szczegółowo, jakiego rodzaju tiulu użyto w dolnej części, ponieważ określenie „dół został wykonany z tiulu jak np. w modelu Joy” dla wspólnoty jest czytelny i nie wymaga dodatkowych uzupełnień:

Piękna suknia ślubna firmy Anna Kara, model Marcie, jednak z kilkoma zmianami na moją prośbę: dół został wykonany z tiulu jak np. w modelu Joy, co dodało sukni jeszcze więcej lekkości, posiada delikatny tren, a w pasie poprosiłam o doszycie delikatnej kokardki¹⁵.

Innym przykładem jest „wspólnota modelu”. Kobiety planujące wybór konkretnego modelu mogą zapytać forumowiczki, jakie wybrały do niego dodatki. Podanie imienia modelu znów ułatwia kontakt, ponieważ jest to element kodu danej grupy:

[A:] Jaka biżuterie miałyście do corriander? Biorę pod uwagę kolczyki i bransoletkę... U mnie niechęć straszna do ozdób, lubię skromnie i delikatne. Co miałyście za dodatki?

[B:] Delikatny łańcuszek srebrny i malutkie koła z diamentami+ ewentualnie kora-

14 O nas, strona internetowa marki ANNA KARA.

15 Podaję wpisy z forum *Sprzedam, kupię suknię* – Anna Kara na Facebooku. Ze względu na to, że forum ma charakter zamknięty, a wypowiedzi nie mają charakteru twórczego, nie podaję nazwisk ich autorek. W przypadku cytatów z forów i grup zachowano pisownię oryginalną.

likowa bransoletka Tiffany. Moim zdaniem ta suknia nie potrzebuje wiele biżuterii. [C:] złote kolczyki w kształcie cieszyńnianek - regionalny akcent.

Imię sukni może mieć także znaczenie perswazyjne. Oto jedna z wypowiedzi:

Jaka jest Amber? elegancka, zwiewna i kobieca, jest dopasowana, ale nie krępuje ruchów, wygląda się w niej jak najzgrabniejsza Panna Młoda.

Przede wszystkim mamy tu elipsę wyrazu *suknia*. Ze względu pisownię wielką literą można przypuszczać, że opisywane jest nie ubranie, a kobieta. Ta częściowa antropomorfizacja ma na celu pokazanie, że osoba nabywająca suknię Amber, otrzyma nie tylko sam produkt, ale także poczucie elegancji, zwiewności i kobiecości.

Monika Kamińska

Firma Monika Kamińska – podobnie jak ANNA KARA – nosi nazwę powstałą od nazwiska twórczyni marki. W tym przypadku sytuacja jest jednak nieco inna – projektantka swą rozpoznawalność uzyskała, prowadząc *lifestyle*’owy blog *Black dresses*, na którym poruszała tematy związane między innymi z modą, jakością i produkcją. Firmę stworzyła, gdyż, jak pisze

Bardzo długo szukałam ubrań wykonanych z najwyższej jakości tkanin, które dzięki swojemu klasycznemu krojowi staną się bazą moich codziennych stylizacji. Nie uznaję kompromisów, dlatego – po wielu miesiącach bezowocnej tułaczki od sklepu do sklepu – postanowiłam stworzyć dokładnie takie ubrania, jakich potrzebowałam¹⁶.

Budowanie marki na własnym, znanym już nazwisku przy działających już metodach komunikacji było sporym ułatwieniem w pozyskiwaniu potencjalnych klientów.

Strategia nazywania produktów u obu projektantek jest zupełnie różna. Przede wszystkim nie wszystkie projekty Kamińskiej mają swoje imiona i nazwy, jednak w przypadku tych, które zostały „ochrzczone”, motywacja jest dość jasna, często wyjaśnia ją sama projektantka. Na przykład nazwa i forma butów Audrey w jasny sposób nawiązują do aktorki Audrey Hepburn, sama Kamińska pisze, że „[t]e balerinki musiałyby zostać ulubieniami Audrey Hepburn”¹⁷. We wpisie na swym blogu wspomina, że

16 Strona internetowa Moniki Kamińskiej, [on-line:] [HTTP://BIT.LY/MPRZEDM-BOLEBA-BOCHENSKA14](http://bit.ly/MPRZEDM-BOLEBA-BOCHENSKA14).

17 Monika Kamińska, baleriny Audrey, [on-line:] [HTTP://BIT.LY/MPRZEDM-BOLEBA-BOCHENSKA3](http://bit.ly/MPRZEDM-BOLEBA-BOCHENSKA3).

aktorka „w balerinach, do których słabość miała przez całe życie, przenosiła tajne komunikaty”¹⁸.

Podobnie jest z sukienką Meghan, której imię jest takie samo jak księżnej Sussexu Meghan. Mamy tu do czynienia z metonimizacją, gdyż zamiłowanie członkini brytyjskiej rodziny królewskiej do klasycznego stylu ubierania się zostało przeniesione na prostą w formie kreację. Kamińska tak przedstawia sukienkę:

Przedstawiamy klasyczną, niezwykle elegancką i kobiecą sukienkę inspirowaną minimalistycznym stylem księżnej Sussex. Obserwując styl Meghan, zauważyliśmy, że lubi ona sukienki o klasycznym fasonie, ale skrojonym w nowoczesny sposób. Poza tym wybiera charakterystyczne kolory, do których nie doбира zbędnych dodatków. Zawsze jednak w jej stylizacji można zauważyć charakterystyczny element – w naszym przypadku będą to guziki¹⁹.

Imiona wspomnianych kreacji wpisują się w filozofię marki, która brzmi „eleganckie ubrania z naturalnych tkanin”. Z jednej strony są potwierdzeniem tego, że oferta przygotowana dla klientek nawiązuje do klasycznych fasonów, z drugiej zaś za pomocą ubrań lub butów mają przenieść na kupującego wyprofilowane cechy (elegancja, prostota) konkretnych osób znanych opinii publicznej. Odzież i galanteria są tu artefaktami mogącymi połączyć konsumenta z tym, co jest poza jego zasięgiem. Mamy tu więc podwójną metonimię opartą na relacji człowiek–rzecz–człowiek.

Lunaby

Lunaby jest marką zajmującą się produkcją i dystrybucją piżam. Założyła ją blogerka, autorka książek o *slow life* Joanna Glogaza wraz ze swoją mamą. O firmie piszą:

Jesteśmy małą, rodzinną firmą. Lunaby powstało z potrzeby posiadania pięknych i wygodnych piżam – szukałyśmy takich same, odbierałyśmy też podobne sygnały od znajomych i czytelniczek bloga Joanny. Tworzymy nasze produkty z największą starannością, korzystając z doświadczenia znakomitych specjalistów²⁰.

18 Eadem, *Ikona stylu – Audrey Hepburn*, blog *Black dresses*, [on-line:] [HTTP://BIT.LY/MPRZEDM-BOLEBA-BOCHENSKA4](http://bit.ly/MPRZEDM-BOLEBA-BOCHENSKA4).

19 Eadem, *Sukienka Meghan*, [on-line:] [HTTP://BIT.LY/MPRZEDM-BOLEBA-BOCHENSKA5](http://bit.ly/MPRZEDM-BOLEBA-BOCHENSKA5).

20 *O nas*, strona internetowa *Lunaby*, [on-line:] [HTTP://BIT.LY/MPRZEDM-BOLEBA-BOCHENSKA6](http://bit.ly/MPRZEDM-BOLEBA-BOCHENSKA6).

Wartości, które przyświecają marce, to „celebrowanie codzienności, dbanie o estetykę otoczenia, by poczuć się wyjątkowo, kontakt z naturą”²¹.

Glogaza, podobnie jak Kamińska, imiona dla swoich produktów postanowiła zaczerpnąć z tekstów kultury, tyle że z seriali. Mechanizm działania imion byłby tu podobny – styl życia serialowej postaci zostałby w metaforyczny sposób przeniesiony na piżamę, a z niej – na kupującą. Glogaza nie kryje motywacji imion swoich produktów, o kombinezonie Blair pisze wprost: „Nazwany po serialowej Blair Waldorf – jesteśmy przekonane, że Queen B czułaby się w nim fantastycznie”²². Widzimy tu także środki perswazji: efekt aureoli, który polega na tym, że „jeśli jakaś jedna cecha ocenianej osoby albo wytworu została oceniona pozytywnie, to mamy skłonność przypisywać tej osobie albo wytworowi również inne pozytywne cechy” – jeśli więc ktoś jest fanką postaci Blair Waldorf, przypisze cechy bohaterki serialu piżamie, oraz wykorzystanie autorytetu. Jeżeli sama królowa Manhattanu czułaby się w danym ubraniu fantastycznie²³, to kupująca także. Glogaza zmodyfikowała jednak pomysł nazywania swoich produktów imionami bohaterek seriali. Jak sama twierdzi:

Źle też tytułowałam produkty – z punktu widzenia SEO, czyli przyjazności sklepu pod wyszukiwarki, kompletnie bezsensownie, bo wymyśliłam sobie, że ponazywam moje produkty po moich ulubionych bohaterkach seriali, więc miałam piżamę Blair, piżamę Cassie. Kto szukając piżamy wpisuje konkretnie „piżama Blair”? Poszłam po rozum do głowy i nazywam swoje produkty zupełnie nieromantycznie, na przykład „flanelowa piżama w kratę”, bo to są takie frazy, które mają szansę pojawić się w Google²⁴.

Przykład Lunaby pokazuje, że potencjał drzemiący w imionach pozwala pogłębić więź z osobami znającymi markę i chcącymi nabyć produkty sygnowane jej logiem, jednak jest przeszkodą w pozyskiwaniu nowych klientów, szukających produktu z określonego segmentu rynku, lecz bez wskazania na producenta.

21 Joanna Glogaza, *Lunaby – robimy piżamy!*, blog Joanny Glogazy, [on-line:] [HTTP://BIT.LY/MPRZEDM-BOLEBA-BOCHENSKA7](http://bit.ly/MPRZEDM-BOLEBA-BOCHENSKA7).

22 Kombinezon Blair, strona internetowa Lunaby, [on-line:] [HTTP://BIT.LY/MPRZEDM-BOLEBA-BOCHENSKA8](http://bit.ly/MPRZEDM-BOLEBA-BOCHENSKA8).

23 Każdy, kto oglądał serial *Gossip Girl*, wie, jak dużą wagę Blair Waldorf przywiązuje do ubrań codziennych, wizytowych, jak i tych do spania.

24 *Jak stworzyć własną MARKĘ ODZIEŻOWĄ – Joanna Glogaza – WNOP #107*, kanał na YouTube *Jak oszczędzać pieniądze*, [on-line:] [HTTP://BIT.LY/MPRZEDM-BOLEBA-BOCHENSKA9](http://bit.ly/MPRZEDM-BOLEBA-BOCHENSKA9).

Marie Zélie

Marie Zélie jest firmą założoną przez Krzysztofa Ziętarskiego. Przedsiębiorca stworzył ją, by – jak pisze – „jego żona miała się w co ubrać”²⁵, ponieważ „jest zbyt mały wybór damskich ubrań z naturalnych materiałów”²⁶ i „brakuje powściągliwych krojów”²⁷, przez co kobiety „nieświadomie narażają się na przedmiotowe traktowanie przez mężczyzn”²⁸. Nazwa marki to „bezpośrednie nawiązanie do osoby św. Marii Zélii Martin, przedsiębiorczej kobiety zarządzającej zakładem koronkarskim w Alençon, mamy św. Teresy z Lisieux”²⁹. W firmie niezwykle istotne są wartości chrześcijańskie, czego przejawem są stroje powściągliwe, jednak dalej kobiecie i wykonane z naturalnych tkanin. Poza sukienkami i spódnicami w ofercie dostępne są także buty, szale, czapki oraz płaszcze – firma za cel stawia sobie ubieranie kobiet od stóp do głów.

Podobnie jak w przypadku poprzednich marek, każdy produkt ma swoje imię, a nawet coś, co odpowiadałoby współczesnym nazwiskom. Cała nazwa składa się z imienia będącego nazwą kroju oraz części informującej o tkaninie, z jakiej kreacja została wykonana, na przykład sukienka Melia Taupe oznacza sukienkę wyciętą z kroju Melia wykonaną z brązowej bawełny, natomiast Melia Light Rose to ubranie o takim fasonie jak poprzedniczka, lecz w kolorze jasnorożowym.

Motywacja nazw imion marki nie jest do końca znana. Można jednak zauważyć pewne tendencje – nawiązania do literatury i sztuki (Ofelia, Leandra i tak dalej). W przypadku „nazwisk” jest to najczęściej określenie koloru (Light Rose, Baltica) lub wzoru (Meadow, Dots). Powody, dla których tak, a nie inaczej nazwano poszczególne modele, nie są dla klientek szczególnie istotne. Najważniejsza dla nich – w przypadku tej marki – jest funkcja identyfikacyjna. Wpisując w wyszukiwarkę imię bądź „nazwisko”, łatwo odnajdą one grupę produktów spełniających kryteria.

Imiona pozwalają tworzyć marce mininarracje, których bohaterkami są ubrania, na przykład: „[Darion] mogłaby wirować na wybiegach przy każdym obrocie modelki w wysokich szpilkach, lśnić i zachwycać w błysku

25 Krzysztof Ziętarski, *Dlaczego buduję własną markę odzieżową?*, [on-line:] [HTTP://BIT.LY/MPRZEDM-BOLEBA-BOCHENSKA10](http://bit.ly/MPRZEDM-BOLEBA-BOCHENSKA10).

26 Ibidem.

27 Ibidem.

28 Ibidem.

29 Idem, *Marie Zélie – maraton do globalnej marki premium?*, [on-line:] [HTTP://BIT.LY/MPRZEDM-BOLEBA-BOCHENSKA11](http://bit.ly/MPRZEDM-BOLEBA-BOCHENSKA11).

fleszy i lamp studyjnych, ale... pisana jej była codzienność, nierzadko obfitsza w fajerwerki!”³⁰. Opis sukienki jest dynamiczny, mamy czasowniki i rzeczowniki odczasownikowe związane z ruchem (wirować, obracać). Czasownik „mogłaby” sugeruje, że sukienka miała możliwość wyboru drogi życiowej. Sukienka będzie towarzyszką codzienności klientki, jednak dzięki wspomnianym blaskom fleszy, kobieta, ubierając się w kreację Darion, będzie mogła czuć się niczym modelka na wybiegu, bowiem wysoka wartość ubrania zwiększa atrakcyjność noszącego. Znowu mamy tu do czynienia z zapośredniczeniem przez sukienkę stylu życia pełnego blasku.

W opisie innej sukienki możemy przeczytać, że „Melania, młodsza siostra naszego kultowego modelu Melia, będzie idealną towarzyszką wakacyjnych wyjazdów!”³¹. Kreacja jest antropomorfizowana, może być traktowana jak przyjaciółka, która sprawia, że kobieta ubrana w nią, „wygląda zawsze inaczej”³² i za każdym razem równie zjawiskowo”³³.

Marie Zélie, dzięki nadaniu ubraniom imion, antropomorfizuje je. W ten sposób zwiększa więź między klientką a na przykład sukienką, a w konsekwencji – marką.

Podsumowanie

Nie ulega wątpliwości, że nazywanie produktów jest dużo korzystniejsze niż na przykład numerowanie ich, gdyż zwiększa ich oddziaływanie perswazyjne. Dzięki nadawaniu imion przedmioty uzyskują podmiotowość, są nośnikami wartości marki i – jak zaprezentowano w niektórych przypadkach (zwłaszcza u Moniki Kamińskiej i Lunaby) – osób wcześniej je noszących. Dzięki antropomorfizacji przedsiębiorstwo ma nieograniczone możliwości *storytellingowe* z udziałem swoich produktów i zapraszania do udziału w nich klientów. Dzięki temu zabiegowi buduje się relacja pomiędzy marką a konsumentem, gdyż mimo że taki sam produkt może posiadać nieograniczona liczba ludzi na świecie, dla każdej osoby będzie miał inne znaczenia, niczym człowiek będzie brał udział w innych wydarzeniach i tworzył inne wspomnienia.

30 Opis do zdjęcia sukienki Darion, fanpage marki Marie Zélie na Facebooku [on-line:] [HTTP://BIT.LY/MPRZEDM-BOLEBA-BOCHENSKA12](http://bit.ly/MPRZEDM-BOLEBA-BOCHENSKA12).

31 Sukienka Melania green, strona internetowa marki Marie Zélie [on-line:] [HTTP://BIT.LY/MPRZEDM-BOLEBA-BOCHENSKA13](http://bit.ly/MPRZEDM-BOLEBA-BOCHENSKA13).

32 Dzięki modyfikacji stylizacji za pomocą dodatków, o czym wspomniane jest w opisie.

33 Sukienka Melania green...

Bibliografia

- Frazer James George, *Słowa tabu*, przeł. Henryk Krzeczkowski, [w:] *Antropologia słowa. Zagadnienia i wybór tekstów*, red. Grzegorz Godlewski, Warszawa 2003, s. 283-287.
- Glogaza Joanna, *Lunaby – robimy piżamy!*, blog Joanny Glogazy, [on-line:] [HTTP://BIT.LY/MPRZEDM-BOLEBA-BOCHENSKA7](http://bit.ly/MPRZEDM-BOLEBA-BOCHENSKA7).
- Jak stworzyć własną MARKĘ ODZIEŻOWĄ – Joanna Glogaza – WNOP #107, kanał na YouTube
- Jak oszczędzać pieniądze*, [on-line:] [HTTP://BIT.LY/MPRZEDM-BOLEBA-BOCHENSKA9](http://bit.ly/MPRZEDM-BOLEBA-BOCHENSKA9).
- Kamińska Monika, baleriny Audrey, [on-line:] [HTTP://BIT.LY/MPRZEDM-BOLEBA-BOCHENSKA3](http://bit.ly/MPRZEDM-BOLEBA-BOCHENSKA3).
- Kamińska Monika, *Ikona stylu – Audrey Hepburn*, blog *Black dresses*, [on-line:] [HTTP://BIT.LY/MPRZEDM-BOLEBA-BOCHENSKA4](http://bit.ly/MPRZEDM-BOLEBA-BOCHENSKA4).
- Kamińska Monika, Sukienka Meghan, [on-line:] [HTTP://BIT.LY/MPRZEDM-BOLEBA-BOCHENSKA5](http://bit.ly/MPRZEDM-BOLEBA-BOCHENSKA5).
- Kombinezon Blair, strona internetowa *Lunaby*, [on-line:] [HTTP://BIT.LY/MPRZEDM-BOLEBA-BOCHENSKA8](http://bit.ly/MPRZEDM-BOLEBA-BOCHENSKA8).
- Małus Aleksandra, *Znaczenia osobiste przypisywane imieniu*, „Psychiatria i Psychoterapia” 2016, nr 1, s. 25-42.
- Mamzer Hanna, *Zwierzęce imiona – upodmiotowienie czy zawłaszczenie*, „Zoophilologica. Polish Journal of Animals Studies” 2017, t. 3, s. 163-178.
- Mruk Henryk, Rutkowski Ireneusz P., *Strategia produktu*, Warszawa 1994.
- Nierenberg Bogusław, *Reklama jako element procesu komunikacji rynkowej*, Opole 2004.
- Onas*, strona internetowa *Lunaby*, [on-line:] [HTTP://BIT.LY/MPRZEDM-BOLEBA-BOCHENSKA6](http://bit.ly/MPRZEDM-BOLEBA-BOCHENSKA6).
- Onas*, strona internetowa marki ANNA KARA, [on-line:] [HTTP://BIT.LY/MPRZEDM-BOLEBA-BOCHENSKA1](http://bit.ly/MPRZEDM-BOLEBA-BOCHENSKA1).
- Sukienka Darion, fanpage marki Marie Zélie na Facebooku, [on-line:] [HTTP://BIT.LY/MPRZEDM-BOLEBA-BOCHENSKA12](http://bit.ly/MPRZEDM-BOLEBA-BOCHENSKA12).
- Strona internetowa Moniki Kamińskiej, [on-line:] [HTTP://BIT.LY/MPRZEDM-BOLEBA-BOCHENSKA14](http://bit.ly/MPRZEDM-BOLEBA-BOCHENSKA14).
- Rosa Grażyna, *Marketing w XXI wieku*, [w:] *Marketing przyszłości. Od ujęcia tradycyjnego do nowoczesnego*, red. Izabela Ostrowska, Józef Penc, Grażyna Rosa, Warszawa 2016, s. 15-29.
- Sukienka Darion, fanpage marki Marie Zélie na Facebooku, [on-line:] [HTTP://BIT.LY/MPRZEDM-BOLEBA-BOCHENSKA12](http://bit.ly/MPRZEDM-BOLEBA-BOCHENSKA12).
- Sukienka Melania green, strona internetowa marki Marie Zélie, [on-line:] [HTTP://BIT.LY/MPRZEDM-BOLEBA-BOCHENSKA13](http://bit.ly/MPRZEDM-BOLEBA-BOCHENSKA13).
- Tyszką Tadeusz, *Pułapki oceniania*, „Decyzje” 2010, nr 13, s. 5-25.
- Waltz Karolina, *Suknie pełne znaczeń i kontrastów ANNA KARA*, portal ślubny Bridelle, [on-line:] [HTTP://BIT.LY/MPRZEDM-BOLEBA-BOCHENSKA2](http://bit.ly/MPRZEDM-BOLEBA-BOCHENSKA2).
- Zboralski Marek, *Nomen omen, czyli jak nazwać firmę i produkt*, Warszawa [s.a.].
- Ziętarski Krzysztof, *Dlaczego buduję własną markę odzieżową?*, [on-line:] [HTTP://BIT.LY/MPRZEDM-BOLEBA-BOCHENSKA10](http://bit.ly/MPRZEDM-BOLEBA-BOCHENSKA10).

Ziętarski Krzysztof, *Marie Zélie – maraton do globalnej marki premium?*, [on-line:]
[HTTP://BIT.LY/MPRZEDM-BOLEBA-BOCHENSKA11](http://bit.ly/MPRZEDM-BOLEBA-BOCHENSKA11).

Streszczenie

Celem tekstu jest omówienie funkcji nadawania imion produktom na przykładzie czterech polskich marek: ANNA KARA, Marie Zélie, Monika Kamińska oraz Lunaby. Nazywanie produktów powinno być elementem strategii firmy. Nadanie imienia jest aktem upodmiotawiającym przedmiot. Produkt staje się dla posiadacza czymś więcej niż zwykły przedmiot. Dzięki temu marka może nie tylko kreować doświadczenia klienta, lecz także brać w nich udział, stając się towarzyszem codzienności. W niniejszym tekście omówiono następujące funkcje nadawania imion przedmiotom: komunikacyjną, identyfikującą, zapośredniczającą, wspólnototwórczą i historiotwórczą. Każda z nich ma charakter perswazyjny i ma za zadanie pogłębianie relacji między klientem a marką.

Słowa kluczowe: naming, produkty, marka, marketing, ANNA KARA, Marie Zélie, Monika Kamińska, Lunaby

Summary

Functions of Naming Products (on the example of ANNA KARA, Marie Zélie, Monika Kamińska, Lunaby brands)

The aim of the text is to discuss the function of naming products on the example of four Polish brands: ANNA KARA, Marie Zélie, Monika Kamińska and Lunaby. Naming products should be part of the company's strategy. The act of naming make an object subject. As a result, the brand can not only create customer experience, but also take part in it, becoming a companion to everyday life. This text discusses the functions of giving names to objects: communication, identifying, mediating, community-forming and narrative. Each of them is persuasive and aims to deepen the relationship between the customer and the brand.

Key words: naming, product, brand, marketing, ANNA KARA, Marie Zélie, Monika Kamińska, Lunaby

Rzeczowiek jako istota ergantropijna

Różne ontologie sytuują człowieka i rzecz na antypodach. Przepaść tę zasypywał, uważając ją za niedorzeczną, w swojej ergantropijnej filozofii spotkań w rzeczach Andrzej Nowicki¹. Czym są i jaki status ontologiczny mają w jego filozofii rzeczy? Nowicki odróżniał je od *przedmiotów* i uzasadniał to następująco:

Przez „rzecz” rozumiemy istniejącą obiektywnie część rzeczywistości fizycznej. Przez „przedmiot” rozumiemy natomiast to, co ze względu na określoną czynność określonego podmiotu staje się czymś przekształcanym przez ten podmiot. Ale związek pomiędzy podmiotem a przedmiotem jest zawsze związkiem dialektycznym w tym sensie, że oddziaływanie jest zawsze obustronne. To, co pod pewnym względem stanowi przedmiot dla danego podmiotu, pod jakimś innym samo jest podmiotem wpływającym przekształcająco na ów podmiot, stający się w ten sposób przekształcanym przedmiotem².

1 Andrzej Rusław Nowicki (1919–2011) – twórca filozofii kultury jako wartości najwyższej, filozofii człowieka i dzieł ludzkich, filozofii spotkań w rzeczach (inkontrologii), filozofii wdziękostąpienia (ergantropii), wreszcie „filozofii nieśmiertelnej obecności w kulturze”. Swoją system wyłożył m.in. w książkach: *Człowiek w świecie dzieł*, Warszawa 1974; *Spotkania w rzeczach*, Warszawa 1991, a także w 66 rozdziałach pracy *Życie w Kulturze Wysokiej i Głębokiej*, „Metafora” 2004–2005, nr 56–59, s. 60–77.

2 Andrzej Nowicki, *Człowiek w świecie dzieł*, Warszawa 1974, s. 7. W książce Bjørnara Olsena *W obronie rzeczy. Archeologia i ontologia przedmiotów* (przeł. Bożena Shallcross, Warszawa 2013) pojęć *rzecz* i *przedmiot* używa się zamiennie, bez podania ich zakresu znaczeniowego, natomiast Zdzisław Skrok stwierdza: „Rzecz należy wyłącznie do świata człowieka, do królestwa jego kultury, świata będącego prowincją wyłącznie człowieczą i autonomiczną. Przedmiot to składnik przyrody zastanej przez człowieka i użytkowanej przez niego zgodnie z własnymi możliwościami i potrzebami” (Zdzisław Skrok, *Wymowność rzeczy*, Warszawa 2012, s. 5). Nowicki swoje pojęcia wytworzył i zdefiniował w kontekście pola własnej filozofii kultury jako dzieł ludzkich.

Swoje rozważania na temat rzeczy i człowieka Nowicki sytuował w obszarze filozofii kultury. Kultura to dla niego „świat dzieł, czyli rzeczy wytwarzanych przez ludzi”, w którym „człowiek jest u siebie”³. Tym stwierdzeniem wypowiadał się zarówno przeciwko idealistom, dla których człowiek jest „u siebie” tylko w świecie myśli, jak i materialistom („prymitywnym”), dla których – jest przede wszystkim ciałem. W filozofii kultury Nowickiego najważniejszy byt stanowią *dzieła*, czyli – najprościej – „rzeczy wytwarzane przez człowieka”⁴. Dzieło to „rzecz, której obiektywne, fizyczne, rzeczywiste istnienie nie ulega żadnej wątpliwości”⁵. Nowicki jednak już na początku swej drogi badawczej przyjął za punkt wyjścia specyficzną specyfikę dzieł, na określenie której przejął od Kazimierza Twardowskiego termin *wytworów psychofizycznych*⁶, ale ustawiając wysoko aksjologiczną poprzeczkę dla takich wytworów człowieka – dzieła określił jako „szczególnie cenne psychofizyczne wytwory twórczej pracy człowieka”⁷.

Według Nowickiego człowiek tworzący cenne dzieła kultury „eksterioryzuje istotne części własnej osobowości w wytwarzany przez siebie przedmiot” i „w ten sposób właśnie, przekształcając się w rzeczy, [...] staje się obecny w rzeczach”⁸. W liście do autorki z 6 czerwca 2002 roku przypomniał słowa Fryderyka Nietzschego, którego wpisał do panteonu swoich „Stu Mistrzów” na jednym z pierwszych miejsc:

„Książka staje się niemal człowiekiem. – Każdego pisarza dziwi coraz na nowo, że książka, skoro się tylko od niego oddzieli, żyje dalej własnym swym życiem [...] szuka sobie czytelników, zapala życie, uszczęśliwia, przeraża, rodzi nowe dzieła, staje się duszą nowych pomysłów i planów – krótko: żyje jak istota, wyposażona duchem i duszą [...]. Najszczęśliwszy los wyciągnął autor, który, w starości, powie dzieć może, że wszystko, co było w nim z życiotwórczych, umacniających, budujących, oświecających myśli i uczuć, żyje dalej w jego pismach i że on sam jest tylko szarym popiołem, podczas gdy OGIEŃ OCALONY ZOSTAŁ I PONIESIONY DALEJ (*daß*

3 Andrzej Nowicki, *Człowiek w świecie...*, s. 6.

4 Ibidem.

5 Ibidem.

6 Kazimierz Twardowski, *O czynnościach i wytworach. Kilka uwag z pogranicza psychologii, gramatyki i logiki*, [w:] idem, *Wybór pism psychologicznych i pedagogicznych*, wyb. i oprac. Ryszard Jadczak, Warszawa 1992, s. 285.

7 Andrzej Nowicki, *Spotkania podmiotów ergantropijnych*, Warszawa 2010 [niepubl.], s. 3 [podkr. oryg.].

8 Idem, *Człowiek w świecie...*, s. 10.

alles, was von lebenserzeugenden, kräftigenden, erhebenden, aufklärenden Gedanken und Gefühlen in ihm war, in seinen Schriften noch fortlebe [...] das Feuer überallhin gerettet und weiter getragen sei)". W taki sposób „poznajemy prawdziwie istniejącą nieśmiertelność, nieśmiertelność ruchu: co raz ruch wywołało, jest w ogólnym łańcuchu wszelkiej istności, jak owad w bursztynie, zamknięte i uwiecznione” (*Menschliches, Allzumenschliches*, § 208).

Myśliciel, i tak samo artysta, który swoje lepsze ja w dziełach swoich ukrył (*Der Denker und ebenso der Künstler, welcher sein besseres Selbst in Werke geflüchtet hat*), odczuwa prawie złośliwą radość, widząc, jak czas powolnie kruszy i rujnuje jego ciało i ducha, jak gdyby ze swego kąta patrzył na złodzieja, dobierającego się do jego skarbcza, kiedy on wie, że skarbiec jego jest próżny i wszystkie skarby wyniesiono [zostały uratowane (*gerettet*), ocalone przeniesione w bezpieczne miejsce] (§ 209).

Nowicki słusznie zauważa, że „w rzeczywistości jest to myśl DIOTIMY, HIPPIASZA, PLATONA, ZHUANGA, LUKRECJUSZA, CYCERONA, OWIDIUSZA, VANINIEGO, FEUERBACHA” i jego własna, bowiem już w pierwszych książkach, którymi budował swój system filozoficzny, wynotowywał setki podobnych spostrzeżeń filozofów i innych twórców dzieł kultury, poczynając od starożytnych poetów – Owidiusza („Ille ego qui fuerim, tenerorum lusor amorum / quem legis, ut noris, accipe posteritas”, *Tristia* 4, 10) i Horacego (*Exegi monumentum, Carmina* III, 30) przez renesansowych filozofów pochwały dzieł ludzkich (*Le meravigliose opere umane*) aż po aforyzm „Są Rzeczy wyższe od Człowieka” swego nauczyciela i mistrza, Antoniego Bolesława Dobrowolskiego⁹.

Jeszcze za życia Nowickiego ukazała się monografia *Człowiek i rzecz*¹⁰, którą wnikliwie przestudiował i podsumował: „zauważono problem, którym zajmuję się od kilkudziesięciu lat, ale cytuję mnie tylko jeden

⁹ Por. Antoni Bolesław Dobrowolski (1872–1954), *Rudolf Maria Holzappel i podstawy naukowe wychowania uczuć. Wykład inauguracyjny przy objęciu Katedry Pedagogiki na Wolnej Wszechnicy Polskiej*, „Droga” 1927, nr 1–3 [odbitka], s. 22–39. Nowicki był w latach 1943–1944 (aż do wybuchu powstania warszawskiego) asystentem Dobrowolskiego w Warszawie. Te i inne cenne informacje zawarł w książce *Nauczyciele* (Lublin 1981). Na pytanie „dzieło czy twórca?” Nowicki odpowiada: „dzieła cenię ze względu na to, co wniósł w nie człowiek, a jego cenię za to, że jest w nich obecny. W ten sposób odbieram sens pytaniu, co jest wyższe: twórca czy dzieło?” (Andrzej Nowicki, *Polska myśląca. Rozdział o tym, co zawdzięczam Stefanowi Symotiukowi*, [w:] *Homo inquietus. Człowiek niespokojny. Prace ofiarowane Profesorowi Stefanowi Symotiukowi przez przyjaciół*, red. Bogdan Banasiak, Jadwiga Mizińska, Lublin 2009, s. 347).

¹⁰ Por. *Człowiek i rzecz. O problemach reifikacji w literaturze, filozofii i sztuce*, red. Seweryna Wystouch, Bogumiła Kaniewska, Poznań 1999.

z 28 autorów [...]. Nie o takie RZECZY chodzi. Książka ta niewiele ma wspólnego z moją filozofią ergantropii¹¹. Znajdują się tam pozytywne odniesienia do unieśmiertniającej autora i bohaterów jego tekstu roli języka jako *rzeczy*¹²; dla Nowickiego jednak odpowiedź na pytanie Dantego „*come l'uom s'eterna*”¹³, celowo przekształcone w: „jak człowiek może się unieśmiertlić” jest decyzją o stworzeniu dzieła, którego dotąd nie było (się oznacza więc bardzo ważny akt autokreacyjny). W późniejszej filozofii Nowickiego przybrało to postać „Imperatywu Kulturalnego”¹⁴, świadomej decyzji autokreacyjnej człowieka pragnącego stworzyć taką rzecz – w terminologii Nowickiego *res creanda*¹⁵ – która bez tej decyzji nigdy by się na świecie nie pojawiła. Powierzchnowe rozumienie może pozbawić tę myśl jej głębokiej wymowy, etycznego zabarwienia i nieporównywalnego do imperatywu Immanuela Kanta znaczenia. Jak pisze Nowicki, nie „znaczenie, które mu nadał Immanuel Kant, jako nakaz powszechny i jednakowy dla wszystkich, lecz takie, jakie nadał mu filozof włoski Nicola Abbagnano, a więc radykalnie spluralizowane i zindywidualizowane, dla każdego inne, ponieważ dotyczy twórczej aktywności kulturalnej, nakazując każdemu twórcy tworzenie takich dzieł, jakich poza nim nikt inny stworzyć nie potrafi”¹⁶.

Znajdują się natomiast w książce *Człowiek i rzecz* negatywne i paradoksalne

11 Andrzej Nowicki, *Człowiek i rzecz*, Warszawa 2010 [niepubl.], s. 3

12 Por. Erazm Kuźma, *Język – twórca rzeczy*, [w:] *Człowiek i rzecz...*, s. 24.

13 Dante Alighieri, *La divina commedia*, 1472, *Inferno*, c. xv, v. 85.

14 „Imperatyw Kulturalny” to najważniejszy postulat etyki i zarazem aksjologii ergantropijnej Nowickiego. Składa się z postulatów: „stworzyć siebie samego musi każdy sam” i „stworzyć coś, czego nigdy nie było”. „Musi” w pierwszym postulacie nie oznacza jednak przymusu, obowiązku narzuconego z zewnątrz, ale własny, wewnętrzny impuls płynący z potrzeby uczestnictwa w Kulturze Wysokiej i Głębokiej. Samo uczestnictwo nie urasta jeszcze do rangi imperatywu, ważny jest tu zatem wewnętrzny nakaz tworzenia czegoś takiego, co bez nas nie pojawiłoby się w świecie.

15 Najpełniejsze wyjaśnienie pojęcia zawiera wiersz filozoficzny Nowickiego *Res Creanda*: „Nie widać mnie, jestem niema, / lecz myli się, kto mniema, / że mnie nie ma. / Jestem projektem. Projekt to pragnienie: / Zaistnieć, istnieć w-istnieć się w istnienie, / Ziścić się, stać się urzeczywistnieniem, / tego, co idealne, intelektualne / zachwycające swoimi myślami, / lecz pragnące się wcielić w kształty materialne, / chwywane także wszystkimi zmysłami. / Zadaniem moim jest odnalezienie / osoby, w którą potrafię się weśnić / tak, żeby chciała wizję / ucieleśnić. / Współuczestnicząc w procesie stwarzania / nie będę tylko Rzeczą wytwarzaną, / lecz także Współpodmiotem, / co sam się współstwarza, / i swym istnieniem tego, co sprawił, że ożył / czyni Twórcą i sobą jego kształt współtworzy” (Andrzej Nowicki, *Res Creanda*, Warszawa 2010 [niepubl.]).

16 Idem, *Athena Creanda*, Warszawa 2010 [niepubl.], s. 7.

skutki reifikacji człowieka¹⁷, do których Nowicki nie mógł odnieść się pozytywnie, skoro stanowczo przeciwstawiał się tej tradycji filozoficznej umieszczającej „rzecz na najniższym szczeblu hierarchii bytów”, która terminem *reifikacja* „degradowała człowieka, przekształcając go w rzecz rozumianą jako przedmiot” (czyli „bezduszną rzecz”)¹⁸. Dla Nowickiego pojęcie *reifikacji* ma zabarwienie pozytywne, ponieważ

proces przekazywania części naszej osobowości wytwarzanym przez nas rzeczom i utrwalania w ten sposób własnego istnienia w materialnych przedmiotach (stających się następnie podmiotami aktywnego oddziaływania na istoty myślące), [...] jest podstawową postacią przekształcania się człowieka w rzecz. Tak rozumiana „reifikacja człowieka” jest jednocześnie „hominifikacją rzeczy”, czyli głęboko humanistycznym procesem ucłowieczania świata¹⁹.

Nowicki w powyższym fragmencie sugeruje kilka problemów dotyczących relacji rzecz–człowiek. Rzeczy jako dzieła mają możliwość wielorako oddziaływać na odbiorców, mogą stać się zinterioryzowaną częścią ich własnych osobowości i działać na „polu dajmoniona”²⁰, stać się aktywnymi składnikami ich mas apercypcyjnych²¹, mogą posiadać „moc oddziaływania”,

17 Por. Michał Januszkiewicz, *Człowiek jako rzecz i oblicza reifikacji*, [w:] *Człowiek i rzecz...*, s. 45–59; Seweryna Wyślouch, *Paradoksy reifikacji w literaturze i sztuce*, [w:] *Człowiek i rzecz...*, s. 63–76.

18 Andrzej Nowicki, *Człowiek w świecie...*, s. 8.

19 Ibidem [podkr. moje – I. A. S.]. Nowicki powołuje się tutaj na słowa estetyka włoskiego Luigi Pareysona, który „ujmuje *dzieło* jako osobowość artysty przekształconą w rzecz, w przedmiot fizyczny” („L’opera è la persona stessa dell’artista diventata tutta oggetto fisico” – Luigi Pareyson, *Estetica*, Torino 1954, s. 134, przekład filologiczny mój – I. A. S.).

20 Pojęcie pojawiające się w książce Nowickiego *Spotkania w rzeczach* kilkanaście razy, jako „pewna »przestrzeń« w człowieku, w której może się pojawić to, co Sokrates nazwał dajmonionem” (Andrzej Nowicki, *Spotkania w rzeczach*, s. 185). Autor doprecyzowuje, że na polu dajmoniona Platona znajdowały się dwa konie i woźnica, a u Johanna Wolfganga von Goethego Mefisto, u samego Nowickiego – siedmiu jego nauczycieli, czemu dał wyraz, pisząc o nich książkę *Nauczyciele*.

21 *Masa apercypcyjna* to narzędzie pojęciowe przejęte przez Nowickiego od Johanna Friedricha Herbarta w 1987 roku, zamienione na liczbę mnogą. Odnosi się do gromadzonego (przez całe życie) zasobu wiadomości i doświadczeń, do których każdorazowo odnoszone są nowe spostrzeżenia. Nowicki zwiększył znaczenie tego pojęcia, nakładając na *masy apercypcyjne* rolę miejsca spotkań z innymi ludźmi i rzeczami, w którym tworzy się „społeczna masa apercypcyjna”, znacząco wpływająca na kolejne percepcje. Od zawartości mas apercypcyjnych zależą *modus loquendi*, *modus cogitandi*, *modus investigandi*, *modus philosophandi* filozofa, *modus creandi* artysty itd.

być „zbiornikiem energii”²², ponieważ „do istoty dzieł należy także to, co z nich wyrasta”²³, zaś moc oddziaływania to podatność odbiorcy na ten rodzaj oddziaływania²⁴.

W książce *Człowiek i rzecz* znalazł się artykuł Przemysława Czaplińskiego, w którym autor jest najbliższy myślom Nowickiego w stwierdzeniu, że „to nie człowiek podlega reifikacji, lecz rzecz ulega humanizacji, stając się istotą czującą, bliską”²⁵. Ale filozofia Nowickiego nie stawia twórcy nad dziełem (rzeczą), ani odwrotnie, a same dzieła traktuje tak, jak ich twórców – jako „istoty o dwóch naturach – przedmiotowej i podmiotowej”²⁶. Ergantropia to przemiana człowieka w dzieło i dzieł (innych) w człowieka, która tworzy z człowieka strukturę piramidalną, określoną w 1994 roku jako *rzeczczłowiek*, a w 2010 roku jako *człowierzecz*. Obydwa pojęcia (*rzeczczłowiek* i *człowierzecz*) mają głębokie uzasadnienie – eksponują równość ontyczną człowieka i rzeczy. Dopiero ta przemiana człowieka-w-rzeczy i rzeczy-w-człowieka tworzy według Nowickiego właściwy krwiobieg kultury. W wierszu z 9 października 2010 roku. Nowicki ujmuje to tak:

Roztapiam się w tworzonych przeze mnie rzeczach
i w ten sposób je uczłowiczam.
Nie są już zwykłymi rzeczami,

22 „Dzieła ergantropijne są »zbiornikami energii« (za Zygmuntem Łempickim), ponieważ twórca tworząc je, przekazuje im część własnej energii, która przyciąga uwagę odbiorców, skłania ich do wdzięlowstąpienia, przekształca ich osobowość” (idem, *Precyzowanie pojęcia ergantropii czyli „realnej obecności” człowieka w rzeczach*, Warszawa 2010 [niepubl.], s. 2).

23 Andrzej Nowicki, *Problemy kreologii. Etapy procesu twórczego a relacje pomiędzy człowiekiem i rzeczami*. Warszawa 2010 [niepubl.], s. 4.

24 Nowicki pisze: „rzeczywista wiedza o dziełach to wiedza o ukrytych w nich mocach, które można poznać dopiero wtedy, kiedy ujawni się ich działanie. Warunkiem ujawnienia się tego działania jest ich spotkanie z umysłem podatnym na ich oddziaływanie, a na to trzeba czasu, niekiedy setek a nawet tysięcy lat. Przykładem może być głęboko ukryta w dialogach Platona moc oddziaływania na wyobraźnię takich ludzi jak Władysław Witwicki, który nie tylko potrafi czytać je w oryginale greckim, nie tylko się nimi zachwyca, nie tylko je przekłada na polski i nie tylko je objaśnia, ale także stara się swoimi rysunkami odsłonić kształty występujących w nich osób i przedmiotów, o których one mówią” (idem, *Ukryte moce dzieł*, Warszawa 2005 [niepubl.], s. 1). Prócz Łempickiego wpływ na to odkrycie Nowickiego miały narzędzia pojęciowe: „wzięte od Vaniniego około roku 1968 pojęcie »qualitates occultae«, [...] wzięte od Giordana Bruna (około roku 1958) pojęcie »podatności na oddziaływanie«” (ibidem).

25 Przemysław Czapliński, *Rzecz w literaturze, albo proza lat dziewięćdziesiątych wobec „mimiesis”*, [w:] *Człowiek i rzecz...*, s. 226.

26 Andrzej Nowicki, *Polska myśląca...*, s. 347.

lecz żywymi człowierzeczami,
a ja, będąc kiedyś człowiekiem,
stałem się rzeczłowiekiem²⁷.

Grecy mieli na określenie istot dwukształtnych – jak Centaur, Minotaur, Pegaz, Syrena czy Driady – termin *biformis*. Za mitem o Syrinks, która stała się instrumentem muzycznym można przyjąć, że człowiek eksterioryzujący swe najlepsze części w dzieło staje się jedną z najpiękniejszych (i czasem najcenniejszych) rzeczy, staje się skrzypcami (jak Stradivarius, w kontekście którego nie mówimy inaczej, niż „grać na Stradivariusie”), obrazami (Pablo Picasso), poematem (Dante), poematem filozoficznym (Lukrecjusz), traktatem filozoficznym (Platon) albo symfonią (Ludwig van Beethoven).

Nowicki na silnie w kulturze utrwalone: „między światem osób a światem rzeczy istnieje przepaść”, odpowiada ergantropią: „nie ma takiej »przepaści«. Człowiek i rzeczy wzajemnie się przenikają. CZŁOWIEK SKŁADA SIĘ Z RZECZY. Z tych rzeczy, które w siebie wchłania (*res in homine*) I ŻYJE W RZECZACH, KTÓRE WYTWARZA (*homo in rebus*)”²⁸. Fundamentalnymi problemami filozofii kultury Nowickiego są wobec tego: relacja myśl (konkretnej jednostki) – rzecz (wytwór kultury), w ergantropii – *res creanda*, domagająca się stworzenia przedmiotu ergantropijnego, rzecz w człowieku (rezultat interioryzacji), człowiek w rzeczy (rezultat eksterioryzacji), w inkontrologii – spotkania z ludźmi w rzeczach. Dlatego „wdzielowstąpienie (w cudze dzieło) polega na tym, że wchodzę w dzieło ze wszystkimi rzeczami, które w sobie noszę (i ze wszystkimi ludźmi, których w sobie noszę), a także na tym, że twórca tego dzieła wstępuje we mnie ze wszystkimi rzeczami i wszystkimi ludźmi, których umieścił w swoim dziele”²⁹.

W prowadzonej przez Nowickiego dyskusji o *rzeczach* nie można zapomnieć o tym „że wszystkie otaczające nas rzeczy są nie tylko tym, czym są, ale także i przede wszystkim są tym, co można z nich zrobić”³⁰. Tematem aktywności

27 Wiersz nosi tytuł *Rzeczłowiek*, a w przypisach Nowicki wyjaśnia: „Słowo »rzczałowiek« utworzyłem 16 lat temu, 19 lipca 1994 roku, ale dopiero dziś, 9 października 2010 roku utworzyłem słowo »człowierzecz« i zdecydowałem się na włączenie ich do mojej aparatury pojęciowej”.

28 Andrzej Nowicki, *Gwiazdoportret filozofii ergantropijnej. Konspekt improwizacji*, Warszawa 2009 [niepubl.], s. 1.

29 Idem, *Różnice*, Warszawa 2006 [niepubl.], s. 1.

30 Idem, *Spotkania w rzeczach*, s. 367 [podkr. moje – I. A. S.].

tworzywa zainteresował się, studiując prace swego mistrza Władysława Witwickiego: „Prace Witwickiego odsłaniają obszar spotkań z materia jako tworzywem, które może być niezwykle interesującym partnerem spotkania, partnerem posiadającym własną indywidualność, mającym wiele do powiedzenia od siebie i mogącym przejawiać w dziedzinie twórczości artystycznej własną współtwórczą aktywność”³¹. Nowicki dodaje do tego znaczącą myśl, że „człowiek będący twórcą, patrzy na wszystko, co go otacza, jak na potencjalne tworzywo kub narzędzie przydatne do wytwarzania czegoś cennego”³². Tak rzeczy zostają podniesione do rangi współtwórców świata dzieł ludzkich. A za tworzywo możemy uznać niemal wszystko, nie tylko papier, płótno, farby i inne akcesoria malarskie. „Myśli cudze są aktywnym tworzywem, z którego wytwarzamy nasze myśli”³³ – pisze Nowicki. A marmur dla Michała Anioła? – jak pisał w sonecie:

Nic mistrz najlepszy pomyśleć nie zdole
Poza tym, co **już w marmurze spoczywa**
W pełnym zarysie i co wydobywa
Jeno dłoń, ducha spełniająca wolę³⁴.

Dla Wolfganga Amadeusza Mozarta tworzywem stał się śpiew ukochanego szpaka³⁵, a także głosy śpiewaczek i gra wybitnych instrumentalistek³⁶.

Każdy instrument muzyczny ma swoją specyfikę, instrumenty prowokują i współtworzą, albo uniemożliwiają znakomite wykonanie. Gdy dodamy, że instrumenty to przecież rzeczy mające swoich twórców, sprowokowanych na przykład pięknem drewnianych słoï do wydłubania z jednego kawałka drewna płyty dolnej (tak zwanej deki) skrzypiec, piętra tych aktywności, które są współaktywnością każdej działalności twórczej, zaczynają nas

31 Ibidem, s. 370.

32 Ibidem.

33 Ibidem, s. 371.

34 Michelangelo Buonarroti, *Sonet I*, [w:] idem, *Poezje*, przeł. Leopold Staff, Warszawa 1964 [podkr. moje – I. A. S.].

35 Koncert g-dur nr 17 KV 453 zawiera w części III temat do wariacji, który gwizdał ukochany szpak.

36 „Źródłami inspiracji był dla Mozarta najczęściej zachwyty nad cudownym brzmieniem ich głosów; każdy głos brzmiał dla niego inaczej, więc przeważnie komponował arię na określony głos, tak żeby eksponować zarówno indywidualność brzmienia jak umiejętności śpiewaczki” (Andrzej Nowicki, *Katalog dziewcząt-ptaków*, [w:] *Mesmer. Mozart. Magnetyzm. Muzyka. Konspekt odczytu* [...] [niepubl.], s. 24).

zadziwiać. Rzeczy rosną, stają się godne podziwu, uwagi, namysłu – czyli tego, co zrobił z nimi Nowicki, tworząc filozofię kultury, w której „świat ludzi i świat dzieł ludzkich stanowią jedność”³⁷.

Osobną aktywność, długo pomijaną przy badaniu kultury, stanowi aktywność odbiorcy dzieła kultury. Odbiorca był czymś na kształt biernego przedmiotu oddziaływania (w znaczeniu Nowickiego), a poststrukturalizm wyniósł odbiorcę nad autora – ale autora uśmiercając³⁸. Nowicki, nie uśmiercając autora (to przecież on jako rzecz-zbiornik energii przenosi w przyszłość zinterioryzowane tam cenne myśli), podniósł odbiorcę dzieła do rangi równorzędnego partnera spotkania (inkontrolologia), a także zauważył, że odbiorca dzieła może stać wiele pięter wyżej od autora.

Nowicki „nie zauważał”, że są takie rzeczy, jak: „przedmioty użytkowe”, „przedmioty do konsumpcji”, a zwłaszcza nie zauważał takich przedmiotów, które służą do zabijania, wojen, grabieży, niszczenia środowiska, dewastacji przyrody lub/i przyczyniają się do tego stanu w znacznym stopniu. Jego zainteresowanie budziły tylko takie przedmioty, w których ktoś „częstkę swej duszy zostawił” i można je było nazwać *działami*. Natrętna obecność rzeczy dotyczyła go w stopniu znikomym, ponieważ przeważały wśród nich książki, gazety, reprodukcje, zeszyty i przybory piśmienne oraz komputer, z którym się zaprzyjaźnił po osiemdziesiątym roku życia, i pianino. Wszystkie te rzeczy w sposób naturalny „były na swoim miejscu” – i traktował je z uwagą.

Bjørnar Olsen uważa, że „w humanistyce, [...] materialne życie (technika, praca fizyczna, brud) zawsze stanowiło przedmiot pogardy i tym samym było całkowicie marginalizowane”³⁹, ale stosując wielkie kwantyfikatory pozbawia tę myśl wiarygodności, ponieważ nie „wszyscy”, nie „zawsze” i nie „całkowicie” odżegnywali się od materialności rzeczy. Jednak to

37 Idem, *Człowiek w świecie...*, s. 329, [podkr. oryg.].

38 Por. Roland Barthes, *Śmierć autora*, przeł. Michał Paweł Markowski, „Teksty Drugie” 1999, nr 1/2: *Pisać o (o)sobie*, s. 247–251. Nowicki przede wszystkim zmienia wartość odbiorcy z biernego przedmiotu oddziaływania na kreatora, którego dzieła pobudzają innych do własnej aktywności twórczej; jest twórcą utopii społeczeństwa totalnej kreatywności, która zasadza się na idei „prawdziwego człowieczeństwa” rozumianej jako „rzeczywiste i bezinteresowne pragnienie uczestnictwa w kulturze” i „prawdziwego życia” jako „życia oddanego twórczości wzbogacającej świat o nowe, wspaniałe dzieła” (Por. Iwona A. Siedlaczek, *Spółeczność totalnej kreatywności. Utopia Atena Creanda Andrzeja Nowickiego*, „Colloquia Communia” 2012, nr 1: *Człowiek radykalny. Zeszyt dedykowany Profesor Grażynie Żurkowskiej*, s. 131).

39 Bjørnar Olsen, op. cit., s. 97.

stwierdzenie Olsena uświadamia, że u Nowickiego występowała pewna forma eskapizmu, także skłonność (cenna) do tworzenia utopii⁴⁰ i unikanie brudnej codzienności nawet w takiej postaci, jak nie lubiana *Historia brzydoty* Umberta Eco. Osobnego badania wymaga interesująca kwestia, czy to sprawa całego pokolenia i jego priorytetów poznawczych, w których należy szukać źródeł dzisiejszego stanu nadprodukcji rzeczy, śmietnika kultury, dewastacji środowiska i innych problemów, od współczesnych domagających się nie tyle omówienia, ile realnego działania (czy radykalniej – czynu). Z pewnością nie da się dziś bowiem abstrahować od liczby rzeczy-śmieci⁴¹, którymi przykrywamy świat tak, że ledwie widać spod nich rośliny i zwierzęta. Zauważenie tego faktu przestaje być sprawą indywidualnego wyboru, a staje się bezwzględną koniecznością, której pokolenie Nowickiego nie musiało jeszcze stawiać czoła.

Olsena krytyka „zachodniego” sposobu studiów nad kulturą materialną – „studia nad kulturą materialną coraz bardziej koncentrują się na tym, co mentalne i przedstawieniowe: na kulturze materialnej jako metaforze, symbolu, ikonie, przekazie i tekście, w sumie – jako zawsze czymś innym niż ona sama”⁴² – może być zastosowana i do Nowickiego. Jednak jego pomysł, by w wielowymiarowej istocie ergantropijnej mieściły się jako równoprawne części kultury materialnej (choć wybrane poprzez wysoko postawioną poprzeczką aksjologiczną) wynikał z pierwotnego zamysłu, ujętego w aforystyczną formę: „to my jesteśmy kulturą”⁴³. A jeśli dodać do tego określenie kultury jako „człowieka w rzeczach” (*cultura est homo in rebus*)⁴⁴, które żyją własnym życiem „wyposażone przez człowieka w rozumną myśl”⁴⁵, okazuje się, że myśl ta jest może jeszcze istotniejsza dziś, niż kiedy została pomyślana. Jeśli bowiem „to my jesteśmy kulturą”, musimy wziąć odpowiedzialność za wszystkie te rzeczy, które są aktualnym śmietnikiem kultury.

Ostatnim słowem, które Nowicki zdążył powiedzieć w sprawie rzeczy jest *nadrzecz* – jak wiele jego narzędzi pojęciowych, zostało pomyślane

40 Por. Iwona A. Siedlaczek, op. cit.

41 Marek Krajewski nazywa śmieci „przedmiotami nie na swoim miejscu” – por. Marek Krajewski, *Śmieci w sztuce. Sztuka jako śmieć*, „Zeszyty Artystyczne” 2004, nr 13, s. 50–65.

42 Bjørnar Olsen, op. cit., s. 58

43 Myśl przejęta przez Nowickiego – por. Mario Rossi, *Cultura e rivoluzione*, Roma 1974.

44 Andrzej Nowicki, *Spotkania w rzeczach*, s. 81.

45 Ibidem, s. 80.

i urzeczywistnione w wierszu, noszącym tytuł *Uczynić życie drogą ku Nadrzeczom*. Nowicki daje następujący przypis: „Dnia, w którym – przeciwko Nietzschemu i Heideggerowi – stworzyłem słowo »nadrzecz«”. To „przeciw” odnosi się do stwierdzenia Martina Heideggera, które Nowicki wyłożył w wierszu, i do Nietzscheańskiego „nadczołowieka”, ponieważ w filozofii er-gantropii istotniejsza jest kwestia rzeczy, w które się człowiek interioryzuje:

Powiedzcie ludziom, niech nie wierzą
tym Czarnym, którzy heideggerzą.

Bo nasze ŻYCIE wcale NIE JEST DROGĄ KU ŚMIERCI ani grą⁴⁶.

Najcenniejsze rzeczy ze świata kultury nosiły dotąd miano arcydzieł. Nowicki także posługiwał się tym pojęciem, ale zawsze tworzył własne słowa – narzędzia pojęciowe – i z nich budował własny system filozoficzny. Słowem *nadrzecz* nie powieliła *arcydzieła*, ponieważ słowo to należy całkowicie do kontekstu jego filozofii. *Nadrzecz* jest zbitką z myśli Dobrowolskiego („są Rzeczy wyższe nad Człowieka”) i tej *rzeczy* (*res creanda*), którą Nowicki uważał za podstawę bytu Kultury Wysokiej i Głębokiej – czyli *dzieła*. Miał własną, osobną i bardzo interesującą wizję współegzystencji⁴⁷ człowieka i rzeczy jako obiektów wzajemnie się przenikających. Warto ją przypominać, traktując jako pole wyjścia do nowych przemyśleń. Jeśli bowiem *rzecz-człowiek* nie istnieje, to dlaczego z taką zajadłością już od starożytności palono książki i inne dzieła (czasem razem z autorami) i celowo wyłączano je z obiegu kultury jako sztukę wynaturzoną?

Bibliografia

Barthes Roland, Śmierć autora, przeł. Michał Paweł Markowski „Teksty Drugie” 1999, nr 1/2: *Pisać o (o)sobie*, s. 247–251.

Buonarroti Michelangelo, *Poezje*, przeł. Leopold Staff, Warszawa 1964.

Czapliński Przemysław, *Rzecz w literaturze, albo proza lat dziewięćdziesiątych wobec „mimiesis”*, [w:] *Człowiek i rzecz. O problemach reifikacji w literaturze, filozofii i sztuce*, red. Seweryna Wysłouch, Bogumiła Kaniewska, Poznań 1999, s. 207–237.

Człowiek i rzecz. O problemach reifikacji w literaturze, filozofii i sztuce, red. Seweryna Wysłouch, Bogumiła Kaniewska, Poznań 1999.

⁴⁶ Andrzej Nowicki, *Uczynić życie drogą ku Nadrzeczom*, Warszawa 2002 [niepubl.].

⁴⁷ Grecki przedrostek sym- ma w filozofii Nowickiego również ogromne znaczenie, bo już samo filozofowanie jest przeciwieństwem współfilozofowaniem – *symfilosofoein*, co zauważali i inni, choćby Søren Kierkegaard w *Powtórzeniu* czy Martin Heidegger w *Bycie i czasie*.

- Dobrowolski Antoni Bolesław, *Rudolf Maria Holzapfel i podstawy naukowe wychowania uczuć. Wykład inauguracyjny przy objęciu Katedry Pedagogiki na Wolnej Wszechnicy Polskiej*, „Droga” 1927, nr 1–3 [odbitka], s. 22–39.
- Januszkiewicz Michał, *Człowiek jako rzecz i oblicza reifikacji*, [w:] *Człowiek i rzecz. O problemach reifikacji w literaturze, filozofii i sztuce*, red. Seweryna Wysłouch, Bogumiła Kaniewska, Poznań 1999, s. 45–59.
- Krajewski Marek, *Śmieci w sztuce. Sztuka jako śmieć*, „Zeszyty Artystyczne” 2004, nr 13, s. 50–65.
- Kuźma Erazm, *Język – twórca rzeczy*, [w:] *Człowiek i rzecz. O problemach reifikacji w literaturze, filozofii i sztuce*, red. Seweryna Wysłouch, Bogumiła Kaniewska, Poznań 1999, s. 15–29.
- Nowicki Andrzej, *Atena Creanda*, Warszawa 2010 [niepubl.].
- Nowicki Andrzej, *Człowiek i rzecz*, Warszawa 2010 [niepubl.].
- Nowicki Andrzej, *Człowiek w świecie dzieł*, Warszawa 1974.
- Nowicki Andrzej, *Gwiazdoportret filozofii ergantropijnej. Konspekt improwizacji*. Warszawa 2009 [niepubl.].
- Nowicki Andrzej, *Katalog dziewcząt-ptaków*, [w:] *Mesmer. Mozart. Magnetyzm. Muzyka. Konspekt odczytu w Warszawie w klubie GNOSIS* [niepubl.].
- Nowicki Andrzej, *Nauczyciele*, Lublin 1981.
- Nowicki Andrzej, *Polska myśląca. Rozdział o tym, co zawdzięczam Stefanowi Symotiułkowi*, [w:] *Homo inquietus. Człowiek niespokojny. Prace ofiarowane Profesorowi Stefanowi Symotiułkowi przez przyjaciół*, red. Bogdan Banasiak, Jadwiga Mizińska, Lublin 2009, s. 344–352.
- Nowicki Andrzej, *Precyzowanie pojęcia ergantropii czyli „realnej obecności” człowieka w rzeczach*, Warszawa 2010 [niepubl.].
- Nowicki Andrzej, *Problemy kreologii. Etapy procesu twórczego a relacje pomiędzy człowiekiem i rzeczami*, Warszawa 2010 [niepubl.].
- Nowicki Andrzej, *Res Creanda*, Warszawa 2010 [niepubl.].
- Nowicki Andrzej, *Spotkania podmiotów ergantropijnych*, Warszawa 2010 [niepubl.].
- Nowicki Andrzej, *Ukryte moce dzieł*, Warszawa 2005 [niepubl.].
- Nowicki Andrzej, *Życie w Kulturze Wysokiej i Głębokiej*, „Metafora” 2004–2005, nr 56–59, s. 60–77.
- Olsen Bjørnar, *W obronie rzeczy. Archeologia i ontologia przedmiotów*, przeł. Bożena Shallcross, Warszawa 2013.
- Pareyson Luigi, *Estetica*, Torino 1954.
- Rossi Mario, *Cultura e rivoluzione*, Roma 1974.
- Siedlaczek Iwona A., *Spółeczność totalnej kreatywności. Utopia Ateny Creandy Andrzeja Nowickiego*, „Colloquia Communia” 2012, nr 1: *Człowiek radykalny. Zeszyt dedykowany Profesor Grażynie Żurkowskiej*, s. 127–160.

Skrok Zdzisław, *Wymowność rzeczy*, Warszawa 2012.

Twardowski Kazimierz, *O czynnościach i wytworach. Kilka uwag z pogranicza psychologii, gramatyki i logiki*, [w:] idem, *Wybór pism psychologicznych i pedagogicznych*, wyb. i oprac. Ryszard Jadczyk, Warszawa 1992, s. 266–301.

Streszczenie

W przeciwieństwie do innych systemów filozoficznych, które wyolbrzymiają przepaść między światem ludzi a światem rzeczy, filozofia ergantropii łączy te dwa światy, pokazując ich wzajemne przenikanie się. W filozofii Andrzeja Nowickiego (1919–2011) dzieła ludzkie są obiektami ergantropijnymi, w których można znaleźć prawdziwą obecność ludzi, a człowiek jest podmiotem ergantropijnym mającym dwie natury. Jest człowiekiem, a jednocześnie jest swoimi własnymi dziełami.

Słowa kluczowe: filozofia kultury, przedmiot a rzecz, człowiek w rzeczach (*homo in rebus*), rzeczy w człowieku, ergantropia, istota ludzka o dwóch naturach, Nadrzecz.

Summary

„Thinghuman” as Erganthropic Being

In contrast with other philosophical systems which exaggerate the abyss between the world of persons and the world of things, the philosophy of erganthropy unites these two worlds demonstrating their interpenetration. In the philosophy of Andrzej Nowicki (1919–2011) the human works are the erganthropic objects, in which can be found the real presence of human persons, and the person is an erganthropic subject who has two natures. He is a person and in the same time he is his own works.

Key words: philosophy of culture, objects vs things, human in things, things in human, philosophy of erganthropy, the two natures of the human being, Masterpieces

MATEUSZ ŻMUDZIŃSKI

Instytut Archeologii Uniwersytetu Wrocławskiego

 <https://orcid.org/0000-0002-5771-6099>

mateusz.zmudzinski@uni.wroc.pl

Człowiek jako produkt swojego otoczenia

Od najdawniejszych czasów ludzie używają narzędzi. Wprawdzie zdarza się, iż niektóre zwierzęta też do pewnego stopnia stosują przedmioty, ale to ludzie stworzyli za ich pomocą cywilizację. Miało to też zwrotne konsekwencje: nastąpił szereg impulsów biegnących w drugą stronę, od narzędzi ku ludziom. Cywilizacja i narzędzia, podobnie jak otaczające go środowisko, naturalnie kształtują człowieka. To, kim jest człowiek, jest wypadkową wielu czynników. Człowiek pradziejowy był zmuszony w pełni przystosować się do środowiska¹, od którego był w pełni uzależniony. Dlatego najdawniejsze wielkie cywilizacje bacznie obserwowały naturę i się do niej dostosowywały. Przykładem może być starożytny Egipt, gdzie cała państwowość, religia, kalendarz wydarzeń, struktura społeczna, gospodarka i niezliczone elementy życia codziennego były powiązane z Nilem². Człowiek żyjący w Egipcie czasu faraonów był *de facto* produktem zespołu czynników związanych z Nilem, jego wylewami, a przez to nawodnieniem i nawożeniem pól czy ewentualnie głodem, gdy nastąpiło jakieś zakłócenie tego porządku. Podobnie człowiek żyjący w ekstremalnie trudnych warunkach, czy myślimy o plemionach zamieszkujących dziką, mroźną Syberię, czy kanadyjską północ, nie mógł przez całe wieki oderwać się od środowiska i uznać, że chce żyć inaczej. Mamy więc do czynienia z przypadkiem człowieka w pełni dostosowującego się do środowiska lub umierającego ze względu na niemożliwość takiego przystosowania. Najmniejszy błąd, drobne niepowodzenie, jak niewielki otwór w łodzi czy złamane wiosło,

¹ Por. Georges Roux, *Mezopotamia*, przeł. Beata Kozłowska, Jolanta Kozłowska, Warszawa 1998, s. 40–45.

² Por. Hermann A. Schögl, *Starożytny Egipt*, przeł. Agnieszka Gadzała, Warszawa 2009, s. 13–21.

mogły skończyć się dramatem. W ekstremalnych warunkach Afryki równikowej grozi przegrzanie, śmierć z pragnienia, a mikroby rozwijają się bez przeszkód – kto tego nie rozumie, nie ma szans na przeżycie. Zmiany przynosi ludzom cywilizacja, wraz z nią następują powolne, ale niesłychanie zaskakujące i głębokie przeobrażenia.

Stopniowe uniezależnianie się od środowiska naturalnego, a wręcz kształtowanie go od czasów neolitu powoduje, że człowiek z jednej strony stopniowo zdobywa pewien spokój, dostatek, stabilizację i przewidywalność przyszłości, ale z drugiej – płaci za to uzależnieniem od wytworzonych przez siebie czynników. Tworzy coraz nowsze narzędzia i zmienia otoczenie. W miejsce mięsa zwierząt upolowanych, które nie zawsze dały się wytropić i zabić, co groziło głodem, w neolicie pojawiło się jedzenie mięsa zwierząt hodowlanych, a także nabiał. W miejsce zbieranych ziaren czy owoców konsumowano te, które zebrano na polach uprawnych. Zmieniająca się dieta zmieniła także zwyczaje ludzi – koczownicy musieli się osiedlić i dbać o swoje pola. Kultury ludów wędrownych nie inwestują w wyposażenie domów, dobytek jest tym lepszy, im łatwiejszy do przetransportowania – dlatego Mongołowie od Chińczyków chętnie nabywali jedwab, ale nie chcieli porcelany stołowej. Ludy osiadłe zaczynają dbać o tworzenie coraz wygodniejszych domów, ich atrakcyjne wyposażenie, dzieła sztuki, miejsca i przedmioty kultu, które trudno byłoby zabrać w inne miejsce³. Człowiek wyrosły w takiej osadzie chce pięknie i wygodnie mieszkać, musi też stworzyć kalendarz rolniczy, a nie tylko podążać za stadami. Rozbudowuje się także struktura społeczna, pismo pozwala korzystać z doświadczenia i wiedzy minionych pokoleń⁴, a obok rolników pojawiają się między innymi rzemieślnicy i kupcy. Z miast dawnej Mezopotamii czerpiemy informacje o zawodowych wojownikach, którzy już niekoniecznie byli rolnikami powoływanymi pod broń w razie wojny, a także o władcach⁵ – to wszystko jest efektem osadnictwa. Pojawianie się kolejnych umiejętności i technologii będzie odtąd znacząco zmieniać życie społeczności. Człowiek jest produktem nie tylko swojego środowiska, ale i swoich czasów. To oznacza, iż w danej epoce z jednej strony dostępne są określone wzorce zachowań, w tym panujące systemy norm moralnych,

3 Por. Joachim Śliwa, *Sztuka i archeologia starożytnego Wschodu*, Warszawa–Kraków 1997, s. 262.

4 Por. Marek Stępień, *Bliski Wschód*, [w:] Maria Jaczynowska, Danuta Musiał, Marek Stępień, *Historia starożytna*, red. Maria Jaczynowska, Warszawa 1999, s. 32–35.

5 Por. Joachim Śliwa, op. cit., s. 288–289, ryc. 259, 262.

z drugiej – horyzonty myślowe. Nie jest przypadkiem, że dla człowieka antyku jest zupełnie normalne, iż może być właścicielem niewolników⁶, niewolnik nie był wówczas pojmowany jako drugi człowiek, czyjeś „ja”, ale jako przedmiot⁷. Przez tysiące lat starożytności, w przeróżnych kręgach cywilizacyjnych przeciw takiej hierarchii burzyli się tylko sami niewolnicy, problemu nie zauważali początkowo nawet pierwsi chrześcijanie. Stoicy zastanawiają się nad tym, czy godziwie spędzili dzień⁸, ale przez myśl im nie przejdzie, że korzystali z pracy ludzi zniewolonych, kiedyś sprzedanych na targu jak zwierzęta⁹. Tak powstaje zarówno mentalność człowieka-pana, jak i mentalność niewolnicza. Pierwszemu wydaje się normalne, że może krzywdzić innych i ma do tego prawo¹⁰, drugi dostosowując się do sytuacji i nie mając z niej wyjścia, będąc w uciemżeniu, niekoniecznie pragnie wolności, raczej walczy o znalezienie dobrej pozycji w tym stanie. To, kim się czuje człowiek, wynika z jednej strony z tego, w jakim urodził się domu i co z niego wyniósł, z drugiej zaś – w jakich czasach i w jakim otoczeniu społecznym żyje. Pan może iść do amfiteatru i tam zabawić się, oglądając krwawe walki gladiatorów¹¹, ci zaś ku jego uciesze mają walczyć mężnie i nie mogą próbować wejść z mieczami na trybuny¹². Co może zaskakiwać, taka osobliwa mentalność, która jednym pozwala czuć się panami, a innym do końca życia nieść brzemię poddaństwa będzie żywa w Europie aż po XX wiek, co zauważył Andrzej Leder¹³.

Załamaniem się struktur państwowych Imperium Rzymskiego nie od razu kończy z niewolnictwem. W miejsce rzymskich kupców pojawiają się Wikingowie, a kupującymi mogą być Arabowie. W języku polskim chętnie używa się określeń *człowiek średniowiecza* i *człowiek renesansu*. Jak widzieć owego człowieka średniowiecza? Po utracie dorobku naukowego, w tym wiedzy medycznej i technicznej starożytności, w średniowieczu człowiek ponownie staje bezradny wobec natury. Jedynych wyjaśnień dotyczących

6 Por. Leonhard Schumacher, *Niewolnictwo antyczne. Dzień powszedni i los niewolnych*, przeł. Bolesław Mrozewicz, Poznań 2005, s. 13.

7 Por. ibidem, s. 94.

8 Por. Kazimierz Kumanięcki, *Historia kultury starożytnej Grecji i Rzymu*, Warszawa 1965, s. 517.

9 Por. Seneka, *Dialogi*, przeł. Leon Joachimowicz, Warszawa 1963, s. 70–72.

10 Por. Leonhard Schumacher, op. cit., s. 271–274.

11 Por. Konstantin Nosow, *Gladiatorzy. Krwawy spektakl z dziejów starożytnego Rzymu*, przeł. Magdalena Rabsztyn, Warszawa 2009, s. 9.

12 Por. Leonhard Schumacher, op. cit., s. 215.

13 Por. Andrzej Leder, *Prześlona Rewolucja. Ćwiczenia z logiki historycznej*, Warszawa 2013, s. 30.

świata może poszukiwać w kościele, jednak tylko pojedyncze osoby potrafią czytać, więc nawet lektura Pisma Świętego nie jest powszechnie dostępna. W związku z tym wszystko, co można próbować zrozumieć, ma jakiś związek z tym, czego naucza kapłan¹⁴. Jeśli człowieka spotyka głód, cierpienie, śmierć bliskich – to nie jest to wynikiem zaniedbań w dziedzinie gospodarki, niskiego stopnia higieny, ale jest rozumiane jako kara za grzechy¹⁵. Człowiek, mając skromne środki, dodatkowo obrzydza sobie życie, umartwiając się, jakby Bogu miało być miłe, że celowo zadaje sobie ból czy głoduje. Człowiek średniowiecza nie bierze słów z Księgi Rodzaju: „czyńcie sobie Ziemię poddaną” (Rdz 1,28), jako polecenia: „pracuj dobrze, a będziesz miał z tego plony i się nasycisz”, widzi raczej swoje życie jako nieustanną próbę i doświadczenie zsyłane na niego przez wciąż karzącego Boga. Ten sam Bóg niejako posyła go z mieczem na „niewiernych” i usprawiedliwia mordowanie bezbronnych przez rycerzy (czego w Europie kodeks rycerski zabraniał) innowierstwem tych pierwszych¹⁶. Ten sam pomysł na postępowanie wobec obcych będzie przyświecał później zarówno wojskom europejskim zdobywającym odkrywane kraje Indian Ameryki Południowej i Środkowej¹⁷, jak i Świętej Inkwizycji. Gawiedź miejska nie obroni uznanej za czarownicę kobiety, ale będzie cieszyć się z koszmarnego widowiska, jakim jest palenie jej na stosie. Człowiek stojący w tłumie gapiów nie rozumie potworności czynów¹⁸. Tłum bez kłopotu mógłby przerwać egzekucję niewinnej osoby, nauczanie inkwizytora uczyniło go niezdolnym do empatii¹⁹, dlatego nie przypomina sobie nauczania Jezusa, który nie potępił jawno grzesznicy. Wszyscy obserwują dramatyczne zdarzenia jak dobry teatr, jak coś, co się należało skazanej. Palenie stosów trwa zanika dopiero w XIX wieku.

Po średniowieczu, jak już wspomniano, dla porządku wydziela się epokę zwaną renesansem. Człowiek renesansu miał inne horyzonty od człowieka średniowiecza. Wspaniałe odkrycia geograficzne pokazały, iż świat

14 Por. Johan Huizinga, *Jesień średniowiecza*, przeł. Tadeusz Brzostowski, Warszawa 1992, s. 211–220.

15 Por. ibidem, s. 144.

16 Por. *Historia Europy*, red. Antoni Mączak, Wrocław–Warszawa–Kraków 1997, s. 127–132.

17 Por. ibidem, s. 283.

18 Por. Dale Hoak, *Art, Culture and Mentality in Renaissance Society. The Meaning of Hans Baldung Grien's Bewitched Groom (1544)*, „Renaissance Quarterly” 1985, Vol. 38, No. 3, s. 488–510.

19 Por. Malcolm Lambert, *Średniowieczne herezje*, przeł. Wacław Jan Popowski, Gdańsk–Warszawa 2002, s. 199.

nie kończy się na granicy księstwa, zakłócona też została dotychczasowa hierarchia społeczna: obok możnych tego świata, czyli feudałów i duchowieństwa, pojawia się zamożny mieszczanin, który dzięki swojej pracowitości, zaradności i pomysłowości może dojść do majątku większego niż namnażany i dziedziczony przez rodziny szlacheckie urodzonych. Książę może być zmuszony okolicznościami do pożyczania pieniędzy od bankiera czy kupca²⁰, a ich synowie mogą spotkać się na studiach na którymś z uniwersytetów europejskich – o pozycji społecznej zaczyna bowiem decydować już nie tylko urodzenie, ale i wykształcenie, talenty oraz umiejętności. Rodziny mieszczańskie kupują tytuły szlacheckie i posiadłości ziemskie, aby upodobnić się do wyższych sfer społecznych, zaciera się więc granica między rodami, które mają swoje korzenie w średniowieczu, a tymi, które zdobyły majątki, wysyłając żaglowce po towar czy pożyczając komuś pieniądze²¹. Mezalianse stają się akceptowalne, wszak oba rody mają rezydencje i posiadłości. Człowiek renesansu nie buduje już strzelistych katedr, a kościoły, gdzie dystans do Boga jest znacznie krótszy. Życie może być piękne i należy się nim cieszyć, czemu służą wspaniałe rezydencje²². Nikomu nie przyjdzie na myśl biczować się. W rękach czytelników znajdują się pogańskie teksty starożytne, a miasta renesansowej Italii zapełnią się osobami, które odbyły podróże na Bliski czy Daleki Wschód, albo nawet uczonymi lub kupcami, którzy stamtąd przybyli²³. Rozkwit architektury, sztuki i nauki następuje pod ich wyraźnym wpływem, czego przykładem mogą być orientalne dekoracje fasad w Wenecji czy budowa kopuł, jak wzniesionej we Florencji przez Filippa Brunelleschiego²⁴. Człowiek nie jest już wyłącznie skazany na bycie tym, kim się urodził, produktem swojego stanu społecznego, może spróbować innego losu, jeśli tylko zapragnie²⁵. Człowiek tej epoki ma pragnienia poznania wiedzy, obcowania z pięknem,

²⁰ Por. John Padgett, Paul D McLean, *Economic Credit in Renaissance Florence*, „The Journal of Modern History” 2011, Vol. 83, No. 1, s. 19.

²¹ Dobrym przykładem jest tu architektura Wenecji. Por. Thomas Vesper, *Skarby ludzkości. Zabytki kultury i dzieła przyrody pod ochroną UNESCO*, przeł. Roman Kazior, Iwona i Leszek Wawrzyniakowie, Warszawa 2006, s. 194–195.

²² Por. Karol Estreicher, *Historia sztuki w zarysie*, Warszawa–Kraków 1979, s. 403.

²³ Dyskusja i stan badań nad tym problemem – por. Francesca Trivellato, *Renaissance Italy and Muslim Mediterranean in Recent Historical Work*, „The Journal of Modern History” 2010, Vol. 83, No. 1, s. 127–155.

²⁴ Por. Karol Estreicher, op. cit., s. 401.

²⁵ O hierarchizacji społeczeństwa średniowiecznego – por. Johan Huizinga, op. cit., s. 81–85.

milego i wygodnego życia. Nie gorszy go nagość, chętnie więc widzi ją na obrazach²⁶. Dotąd stan społeczny determinował całe życie człowieka, który się w nim urodził, a jedyną formą ucieczki i awansu społecznego było zostanie zakonikiem, księdzem czy zakonnica – aby nie dzielić majątków lub stworzyć komuś szansę na awans społeczny, taką osobę kierowano do życia w stanie duchownym, bez względu na jej pobożność. Zapewne wiązało się to z wieloma dramatami ludzi, którzy woleliby założyć rodzinę, a pociąg seksualny czy potrzeba miłości były hamowane i traktowane jako grzeszne myśli. W dobie renesansu pewna część społeczeństwa europejskiego mogła oderwać się od tego schematu postępowania i uczestniczyć w rozwijającym się świecie ówczesnego biznesu. Żaglowce potrzebowały załóg, bankierzy personelu, rzemieślnicy rozwijali pracownie. Bogate mieszczaństwo samo stawało się dobrym rynkiem zbytu dóbr luksusowych²⁷. Do zmian umysłowości dochodzi też pod wpływem rozwoju protestantyzmu²⁸. Ten nurt chrześcijaństwa zaważył z czasem na mentalności ludzi znacznej części nowożytnego świata. Protestanci będą krytyczni wobec katolicyzmu i jego norm, położą nacisk na etykę pracy. Późniejszy człowiek baroku wydaje się dziś nieco podobny do swojego średniowiecznego przodka, czasem bardziej zadumanego nad wiecznością niż cieszącego się z doczesności. Oficjalny zwrot ku duchowości nie przeszkadza arystokracji budować wspaniałych i bogatych rezydencji i żyć w nich w sposób daleki od pobożności²⁹. Nikt nie śmie Królowi Słońce wypominać rozpusty czy rozrzutności, cały jego dwór z radością żyje na pokaz i na koszt poddanych traci fortuny. Funkcjonowanie w tym świecie jest niezmiernie trudne, gdyż intrygi dworskie, zwalczające się koterie, zakulisowe gry dworzan wytwarzają ludzi stających się aktywnymi graczami w tego typu bezpardonowych walkach. Ich celem jest zdobycie wielkich majątków, wpływów, zawarcie korzystnych związków małżeńskich. Dwór francuski przez długi czas pozostawał wzorcem dla znacznej części Europy. Językiem arystokracji europejskiej przez całe wieki był język francuski. Obyczaje, ceremoniał dworski, muzyka dworska i stroje dworu francuskiego są naśladowane między innymi w odległej Rzeczypospolitej. Będzie tak nawet po straszliwej

26 Por. Rona Goffen, *Renaissance Dreams*, „Renaissance Quarterly” 1987, Vol. 40, Iss. 4, s. 684.

27 Por. Arno Herzig, Krzysztof Ruchniewicz, Małgorzata Ruchniewicz, *Śląsk i jego dzieje*, Wrocław 2012, s. 63–68.

28 Por. *Historia Europy...*, s. 335.

29 Por. Karol Estreicher, op. cit., s. 455.

hekatombie rewolucji francuskiej, która wytworzy inny typ człowieka, jej produktem nie jest już królewski poddany, a świadomy swoich praw i możliwości obywatel³⁰. Z pochodzenia jest on mieszczaninem lub ubogim wywodzącym się z biedoty, ale to nie przeszkadza mu czuć się dumnym, pełnoprawnym mieszkańcem Paryża. Jego światopogląd nie chrześcijański, a laicki: normy etyczne wyznacza mu raczej kontakt z filozofią lub lożą masonską. Wraca do ideałów myślicieli antycznych i stawia siebie samego w centrum zainteresowań³¹.

Wiek później prężne mieszczaństwo nowożytnej Europy szybko przegradza się w klasę kapitalistów. Ideały równości i braterstwa zostają zapomniane lub schodzą na drugi plan. Produktem tych czasów są grupy wielkich przedsiębiorców, którzy zakładają kopalnie, huty, fabryki oraz współpracujące z nimi nowoczesne banki. Zyski generowane przez przemysł przyćmiewają osiągnięcia dotychczas w rolnictwie. W mocarstwach kolonialnych tworzy się i umacnia klasa ludzi, którzy wracają do traktowania innych w sposób przedmiotowy: w miejsce wyzyskiwanego chłopca bezwzględnie traktuje się pracowników własnych firm, a jeśli znajdują się one w koloniach, tym gorszy jest los osób, o których życiu decyduje ich pan. Może zaskakiwać, ale po wiekach chrześcijaństwa, nowożytni Europejczycy bez zażenowania czują się właścicielami niewolników. Na amerykańskich polach bawełny przez całe lata pracują tysiące niewolników i niewolnic traktowanych gorzej niż zwierzęta pociągowe. Społeczeństwo wytwarza pana-właściciela i znów niewolnika. Produktem tej epoki są setki rodów, które zbiły kapitał na handlu niewolnikami lub na ich bezwzględnej eksploatacji. Sam niewolnik jest sprowadzony do poziomu przedmiotu, co gorsza, jego godność jest łamana poprzez wszelkie możliwe akty przemocy (poniżanie, bicie, gwałcenie). Produktem ma być silny, posłuszny pracownik, którego pozbawiono poczucia podmiotowości. Podobnie jest w Afryce, na Karaibach czy w Azji. Biały człowiek uważa innych za gorszych i stwarza sobie prawo do decydowania o losie podbitych. Człowiek jest traktowany jak narzędzie pracy – zużytego można wyrzucić, jego potrzeby nikogo nie interesują. Hindus w tym czasie, choć nie jest niewolnikiem, nie ma od niego specjalnie lepszego losu. Dopiero zakończenie wyzwalania się kolonii spowoduje, że miliony ludzi będą mogły znów czuć się ludźmi, a nie

30 Por. *Historia Europy...*, s. 495.

31 Por. Mieczysław Porębski, *Dzieje sztuki w zarysie*, t. 3: *Wiek XIX i XX*, Warszawa 1988, s. 13, 231.

czyją własnością. Jeszcze teraz część Afroamerykanów nosi nazwiska pochodzące od nazwisk właścicieli przodków, przeciwko czemu w XX wieku protestował słynny pięściarz Cassius Clay.

XIX i XX wiek przynoszą państwa narodowe, wraz z nimi ideologie nacjonalistyczne. Z czasem pojawiają się komunizm i faszyzm, to właśnie ideologie totalitarne kształtować mają człowieka. Dla faszysty w Niemczech, Austrii czy Włoszech jego sąsiad Żyd nie jest człowiekiem. Każdy z nich uważa za normalne, że można go zabić, a jego majątek zabrać. Faszyzm produkuje masowo żołnierzy i inne „trybiki zbrodniczej maszyny”, czyli osoby nieraz od dzieciństwa przekonane, iż są nadludźmi, a ich ojczyzna jest czymś lepszym niż inne. Dla Rzeszy można zniszczyć pół świata – człowiek tej ideologii nie ma wątpliwości moralnych³². Zbrodnia nie jest pojmowana jako zło, bo jest wykonywaniem rozkazu, a ten trzeba wykonać – tak rozumuje i oficer wydający rozkazy, i ci, którzy skrupulatnie je wykonują. Szkolenie w Hitlerjugend przynosi efekty – obdarcie żywcem własnego szczeniaka w dzieciństwie uczy, że można później popełnić każde bestialstwo. Taki człowiek nawet na starość niekoniecznie rozumie, że urodził się człowiekiem, a zrobiono z niego potwora. W czasie wojny okupant celowo eliminuje elity narodowe w Polsce, licząc, iż w następnym pokoleniu wyprodukuje posłuszny motłoch³³. Ma go tworzyć człowiek bez poczucia godności i wartości i odarty ze swojego dziedzictwa. Ma to być pracowity, posłuszny robotnik pracujący dla nadludzi.

Nie mniej straszne postacie rodzi komunizm, rozprzestrzeniający się po Rosji, a później do Chin i szeregu mniejszych krajów. Co prawda w krajach totalitarnych działa straszliwa machina terroru wewnętrznego³⁴, ale aparat partyjny cieszy się poparciem znaczącej części społeczeństw. To nie sami Józef Stalin czy Mao Zetong mordują miliony ludzi, ale to setki tysięcy aktywistów, aparatczyków, donosicieli, policjantów sprzedaje się systemowi i z wielkim zaangażowaniem realizuje plany najstraszniejszych zbrodni czy niszczenia dziedzictwa w czasie rewolucji kulturalnej. Człowiek w kraju totalitarnym jest odrywany od tradycji narodowej, od rodziny i niesionych przez nią norm i obyczajów. Służą temu masowe zsyłki, więzienie

³² Por. *ibidem*, s. 227.

³³ Antoni Czubiński, *Polacy i sprawa polska w czasie II Wojny Światowej* [sic!], [w:] *Dzieje Polski*, red. Jerzy Topolski, Warszawa 1978, s. 782–784.

³⁴ Por. *Historia Europy...*, s. 735.

tysięcy obywateli i nachalna propaganda³⁵. W komunistycznej Kambodży wszyscy wykształceni obywatele, jeśli nie zostaną zgładzeni, przechodzą „reedukację”, pracując na polach ryżu. Ogromny sukces ekonomiczny i skok cywilizacyjny, jaki dokonał się w Chinach, całkowicie przykrył i zatuszował straszliwe lata wdrażania komizmu w Chińskiej Republice Ludowej, a Mao jest uznawany za bohatera³⁶.

Łagodnym zabiegiem kształtującym społeczeństwo polskie po wojnie było przenoszenie ludności wiejskiej do miast. Miało ono na celu nie tylko industrializację, ale też stworzenie nowego człowieka. W okresie Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej bacznie obserwowano Polonię z Chicago, licząc na to, iż oderwanie od korzeni doprowadzi do wynarodowienia, zdeprawowania i zmarginalizowania. Taka gawiedź bez poczucia własnej godności i wartości, przywódców oraz idei przewodnich miała być łatwa do opanowania. Mieszkańcy Nowej Huty pokazali, iż zamierzenia komunistycznych projektantów społeczeństwa nie były łatwe w realizacji³⁷. Pracujący tam robotnicy wywodzili się z tradycyjnych wsi i nie było mowy o oderwaniu ich od panujących tam odwiecznych wartości. W założeniu proletariusz miał bratać się z proletariuszami z innych krajów, a nie identyfikować się z ojczyzną. Stalin powiadał, iż „Prawdziwy komunista nie ma narodowości”³⁸. Życie rozmija się z teorią i polski robotnik bitnie bronił stolicy przed bolszewikami, zamiast bratać się z radzieckim „bratem robotnikiem”, a jego wnuk uczestniczył w antykomunistycznych demonstracjach. Wiele lat ucisku, wręcz terroru, do tego wszechogarniającej usilnej propagandy wytworzyło w Związku Radzieckim produkt dziś nazywany *homo sovieticus*³⁹. Trudno inaczej nazwać ludzi, którzy spotykali się ze Stalinem, pili z nim wódkę i się bawili, a ich żony w tym czasie były w obozach pracy. Taki człowiek był absolutnie zdeprawowany, donoszący na własnych rodziców lub współmałżonków, często kradnący co się da, aby tylko przeżyć, oszukujący kogo się da i ze strachu posłuszny władzy aż do śmierci. Nie

35 Por. ibidem, s. 737.

36 Marcin Jakoby, *Chiny bez makijażu*, Warszawa 2018, s. 225–238.

37 Por. Jerzy Ridan, *Walka o krzyż w Nowej Hucie*, „Kwartalnik Historyczny Karta” 1997, nr 21, s. 119–141.

38 Por. Nikołaj Iwanow, *Komunizm po polsku. Historia komunizacji Polski widziana z Kremla*, Warszawa 2017, s. 320.

39 Por. Dmitry Mikeyev, *The Soviet Mentality*, „Political Psychology” 1987, Vol. 8, Iss. 4, s. 491–523.

sposób określić, jaki procent społeczeństw dawnego bloku wschodniego uległo takiej deprawacji. Taki typ człowieka wyrasta poprzez zastąpienie tradycyjnych norm etycznych, w tym religii, ideologią, gdzie z przywódcy partyjnego uczyniono bezwzględne, nieomyłne bóstwo. Służą mu praktyki kultowe w postaci marszy, wieców, zebrań, publicznego odczytywania jego myśli i tekstów. W państwie komunistycznym nie ma miejsca na pluralizm myśli, swobodę wypowiedzi⁴⁰. Ludowy Komisariat Spraw Wewnętrznych eliminuje nawet wyimaginowanych wrogów ludu⁴¹. W 1953 roku społeczeństwo radzieckie jest zszokowane nieoczekiwaną śmiercią Stalina i nie mniej za jakiś czas skromną krytyką jego czynów⁴². Mimo upływu lat do dziś najczarniejszy okres w dziejach Rosji, gdy miliony niewinnych osób cierpiały na zesłaniu lub były mordowane, jest często widziany, jako czas jej największej potęgi.

Homo sovieticus nie całkiem wymarł. Odejście od ideologii totalitarnych, przejście ku konsumpcjonizmowi wyprodukowało w Europie, a może sprowadziło do niej zza oceanu człowieka korporacji, zwanego potocznie *korpczłowiekiem*⁴³. To kolejny produkt swoich czasów. Korporacje są zazwyczaj wielkimi, międzynarodowymi firmami o precyzyjnie uregulowanym sposobie funkcjonowania. Na stanowiska pracy rekrutuje się zależnie od kwalifikacji oraz cech osobowych. Zatrudniająca firma zna nieraz bardzo drobne szczegóły dotyczące predyspozycji czy charakteru rekrutowanego, co pozwala na możliwie dobre wykorzystanie takiego pracownika na najwłaściwszym miejscu pracy. Ten jednak zazwyczaj ma z jednej strony wyznaczone określone wysokie normy pracy, z drugiej zaś ambicje awansowe, a z nimi związane oczekiwania finansowe. Presja i potrzeby zbiegają się i pracownik maksymalizuje efekty swojej pracy. Językiem pracy jest przyjęty język firmy, zazwyczaj angielski, a pracownicy porozumiewają się swoistym slangiem biurowym. W wielu firmach praca tak dominuje nad życiem prywatnym, iż zatrudnieni nie mają czasu na założenie tradycyjnej rodziny czy widywanie się z nią. Współpracownicy, czyli zespół, tworzą sztuczną, tymczasową rodzinę, która jednak nie stanowi realnego oparcia w przypadku problemów. Owszem, można liczyć na pamięć i gratulacje

40 Por. Arno Herzig, Krzysztof Ruchniewicz, Małgorzata Ruchniewicz, op. cit., s. 276–277.

41 Por. Nikołaj Iwanow, op. cit., s. 347.

42 Por. Nikita Chruszczow, *O kulcie jednostki i jego następstwach*. (Tajny referat wygłoszony na XX Zjeździe KPZR), Paryż 1981.

43 Por. Jan Zielarz, *Korpczłowiek – kto to taki?*, „Ekspres Ilustrowany” 2012, nr z 6.01, s. 1–2.

z okazji urodzin czy awansu, ale przyjaciół ma się raczej, gdy wszystko jest dobrze, ale nie koniecznie w czasie kryzysu⁴⁴. Wyjazdy, szkolenia i spotkania integracyjne mogą, choć nie muszą, pociągać za sobą przypadkowy seks, ale trudno tu liczyć na długotrwałe uczucia. Wiele firm w swoich wewnętrznych regulaminach wręcz oficjalnie zabrania flirtowania w ramach placówki. Regulaminy nieraz bardzo szczegółowo normują, co wolno, a co jest zabronione, a każdy pracownik musi bardzo starannie przestrzegać takich zasad. Poprawność polityczna, tolerancja, nieobnoszenie się z prywatnymi poglądami, pilnowanie interesu firmy – są tu normami podstawowymi, nie trzeba być ani białym, ani protestantem. Mimo to normy etyki pracy, które często wywodzą się z protestantyzmu, objęły zauważalną część pracowników korporacji, bez względu na narodowość, kolor skóry, pochodzenie społeczne, ewentualne wyznanie religijne lub raczej jego brak. Te same normy, rytuały, sposoby pracy można spotkać od Ameryki poprzez Europę aż po Azję. Nie jest ważne, czy to Nowy Jork, Frankfurt czy Singapur, człowiek zatrudniony w danej korporacji ma w niej swoje miejsce i ustalone z góry normy postępowania. Może to nam przypominać jego praprzodka, sprzed tysięcy lat, który był uzależniony od sił natury i środowiska naturalnego. Tu też trudno o bufor bezpieczeństwa. Zamiast powodzi czy nieurodzaju katastrofą jest kryzys na giełdzie czy nieudany kontrakt, niekorzystny wyrok sądowy wobec firmy, brak zamówień. Wtedy nawet wysoko wykwalifikowany specjalista może w jednej chwili znaleźć się na bruku, co gorsza z niespłaconymi kredytami. Każde wahnięcie na giełdzie czy przeniesienie fabryki do Azji potrafiło rujnować całe miasta. Człowiek korporacji mimo swojego pięknego garnituru, zgodnego z dress code'em firmy, zmagają się z otoczeniem nie mniej niż kiedyś górnik w kopalni, tyle tylko, iż pracuje przy monitorze. Złe dane dla pracowników firmy mogą być równie śmiertelne jak tąpnięcie w kopalni dla pracujących w niej górników. O pracownikach zbankrutowanych firm pisze się wtedy, gdy jakiś desperat nie umiera na zawał czy wylew, ale *popętnia zbiorowe samobójstwo*, mordując przy tym ukochaną rodzinę, chcąc uratować ją przed biedą. W chwili każdego głębszego kryzysu łatwo spotkać informacje o takich nieszczęściach. Człowiek korporacji jest przyzwyczajony do określonego, wysokiego poziomu życia i nie wyobraża sobie na ogół, aby

44 Por. Adam Sieńko, *Jak depresja, to tylko w korporacji. „Trafią tam specyficzni ludzie, stanowią większość moich klientów”*, innpoland.pl, 16.11.2017, [on-line:] [HTTP://BIT.LY/MPRZEDM-ZMUDZINSKI1](http://bit.ly/MPRZEDM-ZMUDZINSKI1).

przeniósł się z rodziną z pięknego domu z basenem gdzieś na ulicę. Dla urodzonych w fawelach życie w biedzie jest normą, a zabija się ten, kto traci to, co dotąd miał. Konsumpcyjny tryb życia pokazuje, że nie można zacząć jeździć komunikacją miejską, jeśli dotąd miało się samochody klasy premium. Kogo nie stać na zakupy w drogich butikach, ten może stracić przyjaciół. Tu widzimy, iż taki człowiek, mimo otaczającego go tłumy, zapewne jest w znacznej mierze samotny.

Wielu ludzi ucieka w świat wirtualny i tam za pomocą awatarów przeżywa jakieś wspaniałe przygody, uzyskuje pozycję społeczną, jakiej nie ma szans uzyskać w zhierarchizowanym społeczeństwie np. Seulu czy Tokio. Miliony ludzi walczą o swoją pozycję społeczną, próbując zaistnieć w mediach społecznościowych. Te potrafią wynieść na piedestał kogoś nieznanego, ale i nieoczekiwanie zdeptać, poniżyć. Gonienie za jakąś popularnością staje się często wręcz obsesyjne, uzależniające⁴⁵. Ludzie rezygnują ze swojej prywatności, intymności, powagi, godności byle tylko ktoś ich zauważył. Człowiek mediów społecznościowych to człowiek, który dla swoich kilku minut popularności sam staje pod pręgierzem i czeka na reakcje nieznanego publicznego. Nie zawsze spotyka się ze zrozumieniem, akceptacją czy pochwałą. Krytyczne uwagi łatwo zamieniają się w hejt. Co gorsza, za pierwszym rzuconym kamieniem może polecieć cała lawina, nie zawsze zasłużonej krytyki. Młody człowiek, który liczył na jakąś karierę, zderza się z grupowym atakiem. Świat nowoczesny, powiązany z natychmiastową informacją i możliwością reakcji na nią tworzy nieraz ogromne, często anonimowe społeczności. W stadzie atakuje się raźniej, więc łatwo o eskalację emocji. Jak widać współczesny człowiek ma podobne problemy do tego, którego przed wiekami prowadzono na stos. Założenie markowych, modnych ubrań, użycie drogich akcesoriów elektronicznych nie zmienia obyczajów. Inni ludzie mediów społecznościowych bez sądu mogą wydać dowolny wyrok na członku swojej społeczności. Gorszymy się starożytnymi igrzyskami gladiatorскими, ale w nowoczesnym świecie mamy nie mniej okrutne praktyki. Każde czasy produkują coraz to innego człowieka. Dziś chyba jest to konsumpcyjny człowiek mediów społecznościowych.

Podsumowując, można zauważyć, iż kształtowanie się różnego rodzaju postaw wobec świata i życia oraz sposobów jego spędzania zawsze wiązało

⁴⁵ Por. Agnieszka Fiedorowicz, „Łatwiej odstawić cukier niż Facebooka”. Zespół uzależnienia od internetu, Focus.pl, 5.05.2019, [on-line:] [HTTP://BIT.LY/MPRZEDM-ZMUDZINSKI2](http://bit.ly/MPRZEDM-ZMUDZINSKI2).

się z szerokim wachlarzem czynników. Zależnie od środowiska naturalnego, otoczenia kulturowego i społecznego, używanych narzędzi oraz panującej podówczas ideologii wyłonił się szereg różnych postaw społecznych. Produktem odmiennych warunków był coraz to inny człowiek. Zależnie od tego, jakie czynniki determinowały jego ukształtowanie, mógł się wykształcić na różne sposoby. Można mieć nadzieję, iż rozwój cywilizacyjny i kulturowy będzie niwelował czynniki kierujące ludzi ku patologii, a rozwijał te, które premiują zachowanie się w sposób etyczny i prospołeczny.

Bibliografia

- Chruszczow Nikita, *O kulcie jednostki i jego następstwach*. (Tajny referat wygłoszony na xx Zjeździe KPZR), Paryż 1981.
- Czubiński Antoni, *Polacy i sprawa polska w czasie II Wojny Światowej* [sic!], [w:] *Dzieje Polski*, red. Jerzy Topolski, Warszawa 1978, s. 780–896.
- Estreicher Karol, *Historia sztuki w zarysie*, Warszawa–Kraków 1979.
- Fiedorowicz Agnieszka, „Łatwiej odstawić cukier niż Facebooka”. *Zespół uzależnienia od internetu*, Focus.pl, 5.05.2019, [on-line:] [HTTP://BIT.LY/MPRZEDM-ZMUDZINSKI2](http://bit.ly/MPRZEDM-ZMUDZINSKI2).
- Goffen Rona, *Renaissance Dreams*, „Renaissance Quarterly” 1987, Vol. 40, Iss. 4, s. 682–701.
- Herzig Arno, Ruchniewicz Krzysztof, Ruchniewicz Małgorzata, *Śląsk i jego dzieje*, Wrocław 2012.
- Hoak Dale, *Art, Culture and Mentality in Renaissance Society. The Meaning of Hans Baldung Grien’s Bewitched Groom (1544)*, „Renaissance Quarterly” 1985, Vol. 38, No. 3, s. 488–510.
- Huizinga Johan, *Jesień średniowiecza*, przeł. Tadeusz Brzostowski, Warszawa 1992.
- Iwanow Nikołaj, *Komunizm po polsku. Historia komunizacji Polski widziana z Kremla*, Warszawa 2017.
- Jakoby Marcin, *Chiny bez makijażu*, Warszawa 2018.
- Kumaniecki Kazimierz, *Historia kultury starożytnej Grecji i Rzymu*, Warszawa 1965.
- Lambert Malcolm, *Średniowieczne herezje*, przeł. Waclaw Jan Popowski, Gdańsk–Warszawa 2002.
- Leder Andrzej, *Prześniona Rewolucja. Ćwiczenia z logiki historycznej*, Warszawa 2013.
- Lucjusz Anneusz Seneka, *Dialogi*, przeł. Leon Joachimowicz, Warszawa 1963.
- Historia Europy*, red. Antoni Mączak, Wrocław–Warszawa–Kraków 1997.
- Mikeyev Dmitry, *The Soviet Mentality*, „Political Psychology” 1987, Vol. 8, Iss. 4, s. 491–523.
- Nosow Konstantin, *Gladiatorzy. Krwawy spektakl z dziejów starożytnego Rzymu*, przeł. Magdalena Rabsztyń, Warszawa 2009.
- Padgett John, McLean Paul D., *Economic Credit in Renaissance Florence*, „The Journal of Modern History” 2011, Vol. 83, No. 1, s. 1–47.
- Porębski Mieczysław, *Dzieje sztuki w zarysie*, t. 3: *Wiek XIX i XX*, Warszawa 1988.
- Ridan Jerzy, *Walka o krzyż w Nowej Hucie*, „Kwartalnik Historyczny Karta” 1997, nr 21, s. 119–141.

- Roux Georges, *Mezopotamia*, przeł. Beata Kozłowska, Jolanta Kozłowska, Warszawa 1998.
- Schögl Hermann A, *Starożytny Egipt*, przeł. Agnieszka Gadzała, Warszawa 2009.
- Schumacher Leonhard, *Niewolnictwo antyczne. Dzień powszedni i los niewolnych*, przeł. Bolesław Mrozewicz, Poznań 2005.
- Sieńko Adam, *Jak depresja, to tylko w korporacji*. „Trafiają tam specyficzni ludzie, stanowią większość moich klientów”, innpoland.pl, 16.11.2017, [on-line:] [HTTP://BIT.LY/MPRZEDM-ZMUDZINSKI1](http://bit.ly/MPRZEDM-ZMUDZINSKI1).
- Stępień Marek, *Bliski Wschód*, [w:] Maria Jaczynowska, Danuta Musiał, Marek Stępień, *Historia starożytna*, red. Maria Jaczynowska, Warszawa 1999, s. 5–229.
- Śliwa Joachim, *Sztuka i archeologia starożytnego Wschodu*, Warszawa–Kraków 1997.
- Trivellato Francesca, *Renaissance Italy and Muslim Mediterranean in Recent Historical Work*, „The Journal of Modern History” 2010, Vol. 83, No. 1, s. 127–155.
- Veser Thomas, *Skarby ludzkości. Zabytki kultury i dzieła przyrody pod ochroną UNESCO*, przeł. Roman Kazior, Iwona i Leszek Wawrzyniakowie, Warszawa 2006.
- Zielarz Jan, *Korpoczlówek – kto to taki?*, „Ekspres Ilustrowany” 2012, nr z 6.01, s. 1–2.

Streszczenie

Autor szkicuje, jak człowieka kształtowały początkowo warunki naturalne, później zaś jego otoczenie, które sam wytworzył. Rozwój cywilizacyjny, odkrycia geograficzne, powstawanie ideologii, państwa totalitarne, a w końcu media społecznościowe – silnie wpływają na całe generacje. Ich produktem jest określony typ człowieka.

Słowa kluczowe: człowiek, produkt, dzieje, otoczenie, kultura, cywilizacja, ideologia

Summary

Man As a Product of His Application

The author sketches how in the history of man he was initially shaped by natural conditions, and later by his surroundings, which he himself created. Civilizational development, geographical discoveries, the emergence of ideologies, totalitarian states, and finally social media strongly influence entire generations. Their product is a specific type of man.

Key words: man, product, history, environment, culture, civilization, ideology

Indeks osobowy

- Abbagnano Nicola 116
Abriszewski Krzysztof 14, 74
Agamben Giorgio 27
Ahnouch Fatima 91
Aleksandrowicz Jerzy Witold 16
Amireh Amal 90
Andriot-Saillant Caroline 96
Arnaud Jacqueline 89
Arystoteles 13
Ashlt Wolfgang 94, 96
Asimov Isaac 25
- Badowska Iwona 91
Baker Daniel 57
Bakke Monika 57
Banasiak Bogdan 115
Barańska Joanna 69
Barthes Roland 121
Bartmiński Jerzy 13
Bassham Gregory 79
Bauman Zygmunt 53
Beethoven Ludwig van 119
Ben Jelloun Tahar 91
Białkowski Łukasz 16, 17
Bocheński Tomasz P. 15
Bogalecki Piotr 15
Bourdieu Pierre-Félix 10
Brown Bill 54
Brunelleschi Filippo 131
Bruno Giordano 118
- Bryant Levi 57, 74, 75, 85, 86
Brzostowski Tadeusz 130
- Calle-Gruber Mireille 98
Čapek Karel 26
Carnegie Andrew 10, 11
Chizmar Richard 66, 67
Chruszczow Nikita Siergiejewicz 136
Chwedeńczuk Bohdan 29
Cikała-Kaszowska Katarzyna 53
Clay Cassius Marcellus, mł.
(Muhammad Ali) 134
Czapliński Przemysław 118
Czerwiński Maciej 14
Czubiński Antoni 134
- Damrosch David 9
Dante Alighieri 116, 119
Dembek Agata 51
Demokryt z Abdery 12
Derra Aleksandra 14, 74
Dick Philip K. 25–38
Djebar Assia (właśc. Fatima-
-Zohra Imalayène) 89–99
Dobrowolski Antoni Bolesław 115, 123
Driberg Tom 18
- Eco Umberto 122
Estreicher Karol 131, 132
Everett Daniel L. 13

- Farhoud Samira 99
 Fass P.S. 55
 Fatima, córka proroka Mahometa 94
 Featherstone Mike 52
 Fiedorowicz Agnieszka 138
 Foucault Michel 17
 Frankiewicz Małgorzata 25
 Frazer James George 103

 Gadzała Agnieszka 127
 Galvan Jill Nicole 27, 29
 Gauvin Lise 92, 93, 94, 96, 98
 Gawlik Magdalena 34, 35, 37
 Glennie Paul 54
 Glogaza Joanna 107–108
 Godlewski Grzegorz 103
 Goethe Johann Wolfgang von 117
 Goffen Rona 132
 Gogh Vincent van 16
 Gomel Elana 46
 Górska Danuta 67
 Gunn James 35

 Hacker Louis M. 10
 Halawa Mateusz 51
 Haraway Donna 32, 36
 Harman Graham 20, 64, 65, 74
 Harré Rom 55
 Hassen Rim 90, 91
 Hassler Donald M. 30
 Hatcher John Bell 11
 Heidegger Martin 20, 123
 Heilemann Michael 36
 Hepburn Audrey (właśc. Audrey
 Kathleen Ruston) 106
 Heraklit z Efezu 12
 Herbart Johann Friedrich 117
 Herzig Arno 132, 136
 Hiddleston Jane 94
 Hills Matt 17
 Hoak Dale 130
 Holland W.J. 11
 Houston Keith 18

 Huizinga Johan 130, 131
 Husserl Edmund 64, 65

 Imalayène Fatima-Zohra ⚭ Djebbar Assia
 Iwanow Nikołaj 135

 Jackson Peter 55
 Jaczynowska Maria 128
 Jadczyk Ryszard 114
 Jakoby Marcin 135
 Jameson Fredric 25, 33, 34, 35, 36, 38
 Janiszewski Jerzy 18
 Jankowiak Barbara 35
 Januszkiewicz Michał 51, 117
 Jezus Chrystus 130
 Joachimowicz Leon 129
 Judkowiak Barbara 51

 Kaczmarski Jacek 12
 Kadłubek Zbigniew 15
 Kahf Mohja 90
 Kamińska Monika 106–108, 110
 Kaniewska Bogumiła 115
 Kant Immanuel 116
 Kara Anna 104
 Kareński Mateusz 51
 Kazior Roman 131
 Kędzierski Sławomir 25
 Kerman Judith B. 30
 Kierkegaard Søren Aabye 123
 King Stephen 61–71
 Komorowska Magdalena 18
 Kowalska Beata 91
 Kozłowska Beata 127
 Kozłowska Jolanta 127
 Krajewski Marek 51, 122
 Królicki Zbigniew A. 31, 69
 Król Słońce ⚭ Ludwik XIV Wielki
 Krzeczkowski Henryk 103
 Kuchta Anna 84
 Kuc Kamila 15
 Kumaniecki Kazimierz 129
 Kunz Tomasz 53
 Kuźma Erazm 116

- Lacan Jacques-Marie-Émile 15, 16
 Lamanna Matthew C. 11
 Lambert David 11
 Lambert Malcolm 130
 Latour Bruno 14, 46, 74, 80, 85
 Lazreg Marnia 94
 Leder Andrzej 129
 Lucjusz Anneusz Seneka 129
 Ludwik xiv Wielki (Król Słońce),
 król Francji i Nawarry 132
 Lukrecjusz (Titus Lucretius Carus) 119
 Lupton Ellen 18

 Łempicki Zygmunt 118

 Mach Joanna 15
 Magistrale Tony 68, 69, 70
 Majkowski Tomasz Z. 18, 19, 43, 55
 Malina Dorota 18
 Malita-Król Joanna 84
 Małus Aleksandra 103
 Mamzer Hanna 103
 Mao Zetong 134
 Markowski Michał Paweł 121
 Marsh Othniel Charles 11
 Martin Marie-Azélie 109
 Martin Marie Françoise Thérèse
 (Święta Teresa z Lisieux) 109
 Marx Karl 46
 Mączak Antoni 130
 McGowan Todd 17
 McLean Paul D. 131
 Meghan, księżna Sussexu 107
 Memmi Albert 95
 Mencken H.L. (Henry Louis) 18
 Michał Anioł (właśc. Michelangelo di
 Lodovico Buonarroti Simoni) 120
 Miéville China 46, 55, 56, 57
 Mikeyev Dmitry 135
 Mikurda Kuba 17
 Milkovitch-Rioux Catherine 96, 97
 Miller Daniel 54
 Miszk Andrzej 25
 Mizińska Jadwiga 115

 Mozart Wolfgang Amadeus 120
 Mrozewicz Bolesław 129
 Mruk Henryk 101
 Mudge Benjamin Franklin 11
 Muhammad Ali ☞ Clay Cassius
 Marcellus, mł.
 Mulvey Laura 15, 16, 17
 Musiał Danuta 128
 Mytych-Forajter Beata 15

 Nawarecki Aleksander 15
 Nierenberg Bogusław 102
 Nietzsche Friedrich Wilhelm 17, 114, 123
 Norman Don (Donald) A. 18
 Nosow Konstantin 129
 Nowicki Andrzej Rusław 113–123

 Olkusz Ksenia 46
 Olsen Bjørnar 12, 19, 20, 61, 62,
 64, 65, 113, 121, 122
 Ostrowska Izabela 102

 Padgett John 131
 Pareyson Luigi 117
 Paszkowski Paweł 13
 Penc Józef 102
 Pérez García Adán 10
 Picasso Pablo 16, 119
 Platon 12–13, 117, 119
 Płaza Maciej 25
 Polkowski Andrzej 73, 75, 76, 77, 84
 Pond Julia 82
 Popowski Waclaw Jan 130
 Porębski Mieczysław 133
 Próchniewicz Wojciech M. 45, 46

 Rabsztyn Magdalena 129
 Radkowska-Walkowicz Magdalena 35
 Rea Tom 10
 Renner Paul 18
 Renoir Auguste 16
 Ridan Jerzy 135
 Romesburg Don 55
 Rosa Grażyna 102

Rossi Mario 122
Roux Georges 127
Rowling J.K. (Joanne Kathleen) 73–86
Ruchniewicz Krzysztof 132, 136
Ruchniewicz Małgorzata 132, 136
Rutkowski Ireneusz P. 101
Rychter Marcin 20

Salwa Mateusz 27
Sánchez Chillón Begoña 10
Sandvoss Cornel 17
Schiffer Michael 9, 14, 61
Schögl Hermann A. 127
Schumacher Leonhard 129
Scott Ridley 25, 37, 38
Shallcross Bożena 12, 61, 113
Siedlaczek Iwona A. 121, 122
Sienkiewicz Barbara 51
Sieńko Adam 137
Skalska-Stefańska Dorota 18
Skarżyński Mirosław 13
Skrok Zdzisław 113
Sokolski Jacek 57
Sokołowski Krzysztof 63
Speckter Martin K. 18
Stabro Stanisław 12
Staff Leopold 120
Stalin Józef (właśc. Iosif Wissarionowicz
Dżugaszwili) 134
Stefański Witold 13
Stępień Marek 128
Stradivarius Antonius (Antonio
Stradivardi) 119
Suhair Maza Losa 90
Swanwick Michael 43–58
Szczepański Janusz 28
Szczubiałka Michał 29
Szydłowska Agata 18
Szyjewski Andrzej 32

Śliwa Joachim 128

Teare Elizabeth 73
Teresa z Lisieux, święta ☞ Martin
Marie Françoise Thérèse
Thomas Douglas 18
Thompson Lara 15
Thrift Nigel 55
Tilley Christopher 54
Topolski Jerzy 134
Torre Marie-Christine 89
Trivellato Francesca 131
Turing Alan Mathison 29
Tuszyńska-Maciejewska Krystyna 13
Twardowski Kazimierz 114

Urbańczyk Agnieszka 26

Vanini Lucilio (właśc. Giulio
Cesare Vanini) 118
Veser Thomas 131
Vygotsky Leo S. ☞ Wygotski
Lew Siemonowicz

Wąchocka Zofia 13
Wall Joseph F. 10
Waltz Karolina 104
Wawrzyniak Iwona 131
Wawrzyniak Leszek 131
Whited Lana A. 73
Whitlock John A. 11
Williston Samuel Wendell 11
Wilson Jeffrey A. 11
Witwicki Władysław 120
Wortman Jacob 11
Wróbel Szymon 20
Wygotski Lew Siemionowicz 13
Wysłouch Seweryna 115, 117

Zajas Krzysztof 69
Zboralski Marek 103
Zielarz Jan 136
Ziętarski Krzysztof 109
zz Top (zespół muzyczny) 68