

STUDIA ETNOLOGICZNE i ANTROPOLOGICZNE

TOM 24

NUMER 2



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
WYDAWNICTWO

STUDIA **ETNOLOGICZNE** **i ANTHROPOLOGICZNE**

TOM 24

NUMER 2

Redaktor naczelny / Editor-in-Chief

Maciej Kurcz, Anna Drożdż

Zastępca redaktora naczelnego / Deputy Editor-in-Chief

Magdalena Szalbot

Rada naukowa / Academic Board

Zygmunt Kłodnicki

(przewodniczący / President)

Gabor Barna

Zuzana Beňušková

Letiza Bindi

Marcin Brocki

Irena Bukowska-Floreńska

Kinga Czerwińska

Daniel Drapala

Zenon Gajdzica

Karel C. Innemée

Petr Janeček

Iwona Kabzińska-Stawarz

Petr Lozoviuk

Katarzyna Marcol

Stepan Pavluk

Agnieszka Pieńczak

Aleksander Posern-Zieliński

Marek Rembierz

Klaus Roth

Halina Rusek

Małgorzata Rygielska

Tadeusz Siwek

Rastislava Stoličná

Grzegorz Studnicki

Miroslav Valka

Stanisław Węglarz

Jiří Woitsch

Piotr Zawojński

Zespół redakcyjny / Editorial Team

Magdalena Szalbot (sekretarz / Editorial Secretary), Ewa Kozik,

Grzegorz Błahut, Anna U. Pilśniak

Redaktorzy numeru / Issue Editors

Maciej Kurcz, Magdalena Szalbot

Creative Commons Uznanie autorstwa-Na tych samych warunkach 4.0

Międzynarodowe (CC BY-SA 4.0) / Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0

International (CC BY-SA 4.0)



ISSN 2353-9860

Czasopismo elektroniczne, dystrybuowane bezpłatnie. Do końca 2017 roku SEiA ukazywały się również w wersji drukowanej (ISSN 1506-5790) / SEiA are electronic journal, distributed free of charge. Until the end of 2017, SEiA are also published in print (ISSN 1506-5790)

Oficjalna strona internetowa / Official website

<https://journals.us.edu.pl/index.php/SEiA>

Czasopismo jest indeksowane w bazach / The journal is indexed in the databases

Central and Eastern European Online Library, The Central European Journal of Social Sciences and Humanities, Directory of Open Access Journals, Reference Index for the Humanities and Social Sciences (ERIH PLUS), Most Wiedzy

Redakcja / Contact

Uniwersytet Śląski w Katowicach, Wydział Humanistyczny, Instytut Nauk o Kulturze
ul. Bielska 62, 43-400 Cieszyn, tel.: (+48) 33 854 61 50, e-mail: seia@us.edu.pl



Studia Etnologiczne i Antropologiczne, t. 24, nr 2
ISSN 2353-9860 (czasopismo elektroniczne)



ARTYKUŁY

Joanna Katarzyna Puchalska

Dehumanizacja przeciwnika w wojnie w Azji i na Pacyfiku

Urszula Sawicka

Viralowość piosenek na TikToku a kontekst kulturowy

Katarzyna Ewa Stojić

Głos w sprawie kolonializmu – *Jądro ciemności* Josepha Conrada

Dagmara Iga Stanosz

Pięty wymiar. Koncepcja DeafSpace i jej potencjał międzykulturowy

Karina Banaszkiewicz-Sadowska

Domowizna jako przestrzeń i pamięć Górnego Śląska

Bogdan Zeler

Przerwany dialog. Demokracja 2.0 i podział „przyjaciół”/„wrogów” w nowych mediach

Małgorzata Malińska

Moralna czystość kobiet jako wyznacznik relacji płci w przestrzeni nubijskich wsi



Studia Etnologiczne i Antropologiczne, t. 24, nr 2
ISSN 2353-9860 (electronic journal)



ARTICLES

Joanna Katarzyna Puchalska

Dehumanization of the enemy in the war in Asia and the Pacific

Urszula Sawicka

The virality of songs on TikTok and cultural context:

A study of the interaction between music and users

Katarzyna Ewa Stojić

A voice on colonialism – *Heart of darkness* by Joseph Conrad

Dagmara Iga Stanosz

The fifth dimension: The concept of DeafSpace and its intercultural potential

Karina Banasziewicz-Sadowska

„Domowizna” as a Space and Memory of Upper Silesia.

Images of cultural sphere in Silesian Heritage Films

Bogdan Zeler

Interrupted Dialogue („Friend”/”Foe” Conflict in New New Media)

Małgorzata Malińska

The moral purity of women as a determinant of gender relations
in Nubian villages

ARTYKUŁY

ARTICLES



Dehumanizacja przeciwnika w wojnie w Azji i na Pacyfiku

Dehumanization of the enemy in the war in Asia and the Pacific

Abstract: The article examines the representation of enemies – their dehumanization – during the Asia-Pacific War. The first part is dedicated to propaganda and explains why it is used in countries involved in armed conflicts – it motivates soldiers to fight and civilians to support the state. The text then discusses the image of the Japanese in various media produced by the United States and how Americans portrayed them – typical references included barbarism, homogeneity, and animality. The final part shows how Japanese propaganda depicted Americans and the British, with common references to greed and demonization.

Keywords: propaganda, dehumanization, Asia-Pacific war, enemy

Słowa kluczowe: propaganda, dehumanizacja, wojna w Azji i na Pacyfiku, wróg

Mija 80 lat od zakończenia najkrwawszego konfliktu w dziejach cywilizacji – II wojny światowej. Niestety, walka i zabijanie pozostają „integralnym elementem ludzkiego społeczeństwa” (Black, 2022: 10), o czym mogą świadczyć także wydarzenia ostatnich lat – napaść Rosji na Ukrainę oraz ludobójcze działania Izraela wobec Palestyńczyków¹. Wciąż również próbuje się zagrzewać obywateli do wysiłku wojennego przez odwołania do patriotyzmu, doświadczeń historycznych czy rzekomych atrybutów przeciwnika. Wątki poruszane w propagandzie wojennej wykazują zadziwiającą wręcz trwałość, a jednym z typowych zabiegów, które mają skłonić członków narodu do nienawidzenia wroga, jest pozbawianie go cech ludzkich². Takie działania były szczególnie

¹ Międzynarodowy Trybunał Karny wydał nakazy aresztowania obu przywódców wspomnianych agresywnych państw – Władimira Putina w 2023 roku, a Binjamina Netanjahu w 2024 roku (International Criminal Court, 2023, 2024).

² Propaganda wojenna porusza zwykle następujące wątki: opowieści o zbrodniach dokonanych przez przeciwnika, wyolbrzymienie stawki konfliktu, dehumanizacja wroga, polaryzacja (kto nie jest z nami, jest przeciwko nam), boska sankcja, dyskredytacja propagandy przeciwnika (Crumm, 1996: 17).

popularne podczas wojny w Azji i na Pacyfiku ze względu zarówno na przynależność Japonii oraz USA do odrębnych kręgów kulturowych, jak i na odmienności w wyglądzie fizycznym walczących³. Ponieważ dehumanizacja i indoktrynacja nacjonalistyczna nie chcą pozostać przeszłością – i to nie tylko w kontekście polityki zagranicznej różnych państw, lecz także ich polityki wewnętrznej⁴ – za zasadne uważam przybliżenie kilku wątków znanych z drugowojennej propagandy, gdyż pomagają one zwiększać świadomość i uodparniać na przekazy polityczne. Można postawić pytanie: czy w tak odmiennych wspólnotach⁵, jakimi są społeczeństwa japońskie i amerykańskie, oficjalna i nieoficjalna propaganda sięgała po podobne idee, by zohydzić wroga? Temat artykułu jest niezwykle złożony, dlatego niniejszy tekst będzie jedynie zarysowaniem problematyki z perspektywy historycznej⁶.

Wojna w Azji i na Pacyfiku stanowi część większego konfliktu – II wojny światowej⁷. W Europie otwarte działania zbrojne prowadzono od roku 1939, gdy Niemcy napadły na Polskę, natomiast w Azji wojna wybuchła z pełną mocą już w roku 1937, kiedy wojska japońskie zaatakowały Chiny. Jeszcze wcześniej Japonia zajęła spore obszary w Azji Wschodniej, na początku lat 30. wyrwała Chinom Mandżurię i utworzyła marionetkowe państwo Mandżukuo. Mimo wielokrotnych walk z wojskami radzieckimi na terenach pogranicznych Japończycy nie uderzyli na ZSRR po rozpoczęciu przez Niemcy operacji „Barbarossa” w 1941 roku. Wśród decydentów przeważała opcja ekspansji na południe i zaatakowania kolonialnych posiadłości Zachodu, a konkretnie Wielkiej Brytanii, Holandii i Stanów Zjednoczonych⁸. Ponieważ znaczną część walk z Amerykanami – najpotężniejszym przeciwnikiem Japonii – toczono na morzach, otwartym Oceanie Spokojnym oraz jego wyspach, wydarzenia po ataku na Pearl Harbor i Malaje w grudniu 1941 roku zwykło się nazywać „wojną na Pacyfiku”. Wpływ na to miała także perspektywa USA związana z umniejszaniem zasług innych aliantów w wysiłku zmierzającym do

3 W wojnie w Azji i na Pacyfiku brało udział znacznie więcej państw; po stronie alianckiej były nimi – poza Stanami Zjednoczonymi – przede wszystkim Chiny, Wielka Brytania i Holandia, a w lecie 1945 roku także ZSRR, lecz to zmagania między Japonią a USA zadecydowały o wyniku konfliktu.

4 Dobrym przykładem mogą być chociażby działania administracji Donalda Trumpa po powtórny objęciu przez niego urzędu prezydenta USA w 2025 roku.

5 Mam tu na myśli wspólnotę narodową, którą za Benedictem Andersonem (1997) można nazwać „wspólnotą wyobrażoną”.

6 W dużej mierze opieram się na dziele Johna Dowera (1993) *War without mercy: Race & power in the Pacific War*.

7 Pomocnymi przeglądowymi pozycjami o tym konflikcie, uwzględniającymi także działania w Azji, są dzieła Antony’ego Beevora (2013) oraz Maxa Hastingsa (2022).

8 O rozwoju terytorialnym imperium Japonii oraz ideologii stojącej za jego ekspansją pisałam w innym artykule (zob. Puchalska, 2018).

pokonania imperialnej Japonii. Działania wojenne w Azji Południowo-Wschodniej i na Pacyfiku można więc słusznie nazywać „wojną w Azji i na Pacyfiku”⁹; w artykule skupię się jednak na antyjapońskiej propagandzie amerykańskiej oraz jej japońskim odpowiedniku.

Potrzeba propagandy

Większość ludzi wykazuje pewną awersję do zabijania (Murray, 2014: 55), co dla dowódców w czasie wojny może stanowić problem, gdyż podkomendni, zamiast wykonywać rozkazy, mogą unikać strzelania do wroga, nawet bezpośrednio zagrażającego życiu członków ich oddziału. Sytuacja taka jest bardziej prawdopodobna, jeśli żołnierze zostali wcieleni do sił zbrojnych pod przymusem – wskutek poboru (dotyczył on przeważającej części walczących w wojnie na Pacyfiku) – a nie znaleźli się tam ze względu na samodzielnie podjętą decyzję. W takim przypadku na dowództwie spoczywa obowiązek odpowiedniego zmotywowania podległych im ludzi za pomocą propagandy do walki z wrogiem. Środek ten stosuje się, aby wzmocnić morale żołnierzy i zaszczerpić im chęć eliminacji przeciwnika – co powinno wywołać pożądane zachowanie na polach bitew – ale nie ogranicza się go bynajmniej do członków sił zbrojnych. Propaganda jest bowiem adresowana także do szerokich kręgów społecznych, do wszystkich osób, których starania w codziennej pracy, wybory konsumenckie czy polityczne mogą rzutować na skuteczność państwa i jego maszyny wojennej w działaniach militarnych oraz przełożyć się na integrację frontu z zapleczem. W dużych konfliktach zbrojnych, prowadzonych przeciwko ogółowi ludności wrogiego kraju, mobilizacja całego społeczeństwa do wysiłku wojennego nabiera szczególnego znaczenia: w XX wieku morale ludności zaczęło być jednym z najistotniejszych czynników militarnych, a opinia publiczna stała się bronią – i to na nią miała wpływać państwowa propaganda (Cull, Culbert, Welch, 2003: xvi).

„Propaganda” jest definiowana jako celowe działanie, które zmierza do wpojenia jednostkom i społecznościom pożądanych przekonań, wywołania specyficznych zachowań – próbuje narzucić sposób myślenia (Cull, Culbert, Welch, 2003: xix). Termin ten wywodzi się z łacińskiego *propagare*, czyli ‘krzewić’, ‘szerzyć’ (Ziółkowski, 2012: 126). Dzisiaj ma on negatywne konotacje, lecz pierwotnie miał wydźwięk

9 Niektórzy Japończycy preferują nazywanie tego konfliktu „wojną piętnastoletnią”, co obejmuje wszelkie działania zbrojne prowadzone od wkroczenia żołnierzy japońskich na terytorium Mandżurii w 1931 roku. Jest to termin używany raczej przez osoby o lewicowych poglądach, z kolei prawica korzysta chętnie z określenia „wojna Wielkiej Azji Wschodniej”, o jeszcze drugowojennej proveniencji (Cook, Cook, 1992: 11).

neutralny – w początkach XX wieku przez pojęcie to rozumiano systematyczny proces zarządzania informacjami nastawiony na osiągnięcie wyznaczonych celów, uzyskanie poparcia dla racji stanu (Kallis, 2005: 1–2). Propagandę powszechnie stosowały wszystkie państwa zaangażowane w działania zbrojne podczas II wojny światowej. Korzystały z rozmaitych mediów – za „świętą trójkę” ówczesnej propagandy uchodzą radio, film i prasa codzienna¹⁰, ale za narzędzia perswazji mogły służyć książki, przedstawienia teatralne, widowiska, konkursy rządowe, reklamy, plakaty, ulotki, znaczki pocztowe, pocztówki oraz edukacja obowiązkowa, która silnie indoktrynowała dzieci i młodzież.

Propaganda odwołuje się przede wszystkim do emocji i instynktów, elementy racjonalne są w niej mniej ważne, jednak największą skuteczność osiąga wtedy, gdy bazuje na uprzednio istniejących przekonaniach odbiorców. Niekoniecznie opiera się na kłamstwie, choć zwykle nie prezentuje całej prawdy (Cull, Culbert, Welch, 2003: xviii). Często ma na celu wzbudzenie nienawiści do przeciwnika, która pomaga w walce. Łatwiej jest nienawidzić grupy niż jednostek, zwłaszcza jeśli różni ją od nas wyraźnie odmienne cechy (Ballard, McDowell, 1991: 231–232).

Czas II wojny światowej to okres wzmoczonego rozwoju propagandy, a każde z państw uczestniczących w konflikcie miało swoje, na ogół liczne, ośrodki jej tworzenia i rozprzestrzeniania. O ile jednak alianci starali się stosować w miarę możliwości politykę polegania na faktach¹¹, a ich propaganda okazywała się skuteczna nie tylko wobec własnych podkomendnych i obywateli, o tyle Japonia niemal od początków wojny na Pacyfiku rzadko nawiązywała do prawdziwych danych, co podważało jej wiarygodność (Taylor, 2003: 240). Niemniej mieszkańcy, odcięci od źródeł informacji alternatywnych wobec tych oficjalnych, i tak byli podatni na manipulacje. Wprawdzie wiadomości na temat przebiegu działań wojennych intensywnie w tym kraju fałszowano, lecz budowanie poczucia wspólnoty narodowej oraz negatywnego obrazu wroga nie zależało od dostępu do świeżych i rzetelnych informacji. Zarówno w Stanach Zjednoczonych, jak i w Japonii propaganda państwowa już w latach poprzedzających wojnę na Pacyfiku odwoływała się do pewnych wyobrażeń i przekonań, które po prostu zostały wzmocnione po grudniu 1941 roku.

10 Prasa jest uznawana za najważniejsze medium masowe wieku XIX, z kolei lata bezpośrednio poprzedzające II wojnę światową oraz okres tego konfliktu uchodzą już za złotą erę radia. Docierało ono do rzeszy odbiorców, którym zapewniało rozrywkę, informacje, programy kulturalne i muzykę. Gatunki radiowe i sposób ich nadawania wpłynęły na późniejszy gwałtowny rozwój telewizji (Horten, 2002: 1–2).

11 Amerykańskie władze podczas II wojny światowej zwerbowały wielu znakomitych naukowców, by poszerzyli wiedzę decydentów o przeciwnikach USA. Jednym z najsłynniejszych owoców tych działań jest wydana już po zakończeniu konfliktu zbrojnego książka *Chryzantema i miecz. Wzory kultury japońskiej* uznanej antropolożki Ruth Benedict (1946/1999).

Dla rządzących Japonią oraz USA niezwykle istotne stało się odpowiedzialnie zmotywowanie oddziałów do stojącego przed nimi zadania eliminacji przeciwnika. Chociaż jako gatunek jesteśmy wyposażeni w tego rodzaju instynkt agresji¹², nie wystarcza on do utrzymania nieustannej gotowości bojowej, wojna bowiem w dużej mierze składa się z przygotowań (Ehrenreich, 2023: 20) – szkolenia rekrutów, organizacji łańcuchów dostaw, produkcji na potrzeby militarne, dyslokacji wojsk oraz innych działań. Żołnierzom walka wcale nie przychodzi w sposób „naturalny” i nawet przy bezpośredniej wymianie ognia stosunkowo niewielu z nich decyduje się na strzelanie do indywidualnej osoby. Samuel L.A. Marshall, autor słynnego dzieła *Men against fire* z 1947 roku, oceniał, że w trakcie II wojny światowej z zamiarem zabicia przeciwnika strzelała maksymalnie jedna czwarta amerykańskich żołnierzy¹³. Także nowsze badania wskazują na aktywny udział w boju tylko około 20% uczestników starć (Murray, 2014: 24). Marshall przypisywał tę niechęć do zabijania zinternalizowanemu strachowi przed agresją, ukształtowanemu przez wychowanie, religię i ideały moralne społeczeństwa, z którego wywodzili się żołnierze. Zabijanie ludzi po prostu jest niezgodne z cywilizowanym zachowaniem i ze zdrową psychiką (Marshall, 1947/2000: 78). Jednak wojna oznacza zerwanie z życiem codziennym, stanowi diametralnie nowe, obce doświadczenie dla większości jej uczestników. Jest czymś innym niż polityka czy dyplomacja, tak jak żołnierze różnią się od cywilów (Keegan, 1998: 14). „Wojna nie tylko odbiega od normy; odwraca porządek moralny i zwyczajowe normy tego, co słuszne. W czasie wojny człowiek **powinien** zabijać, kraść, palić miasta i gospodarstwa, a może też **powinien** nawet gwałcić mężatki i małe dziewczynki” (Ehrenreich, 2023: 23). Gdy społeczeństwo wchodzi w stan wojny, zabijanie innych osób przestaje być zbrodnią – wówczas właśnie eksterminacja wroga staje się chwalebnym osiągnięciem, rzeczą ze wszech miar pożądaną (McMahan, 2009: vii).

Nawet jeśli to przywódcy polityczni w głównej mierze ponoszą odpowiedzialność za wybuch konfliktu, nie są w stanie eliminować przeciwników bez zgody, a wręcz współpracy społeczeństwa, któremu przewodzą (McMahan, 2009: viii). W ich interesie leży zatem wytworzenie wśród podległych im wojsk oraz narodu przeświadczenia o wyjątkowości własnej wspólnoty i o słuszności swej misji. Poczucie przynależności do grupy sprzyja wojowniczości i pomaga przeżyć żołnierzom, wtedy walka może być przez nich nawet postrzegana jako przyjemna, budzić

12 Zdecydowana większość znanych społeczności ludzkich prowadziła w swej historii działania wojenne (Olzacka, 2011: 38).

13 Konkretne liczby podawane przez S.L.A. Marshalla podważano, jednak same obserwacje wielu żołnierzy nieoddających strzałów w różnych konfliktach zostały potwierdzone w licznych innych badaniach (Holmes, 2004: 13).

podekscytowanie (Black, 2022: 15). Odpowiedni trening rekrutów ma wywołać w nich wrażenie bycia częścią czegoś większego – skutecznej maszyny wojennej – a odpowiednia indoktrynacja nacjonalistyczna całej ludności ma jej dać „poczucie najwyższej celowości” (Ehrenreich, 2023: 30), konsolidując społeczeństwo wokół wspólnej wielkiej sprawy. W tym zbiorowym działaniu poszczególne osoby odczuwają przypływ siły, która wynika właśnie z uczestniczenia w doświadczeniu kolektywnym; jednostka zatracą się w tłumie, gdzie „wszelkie »pomniejsze« różnice (na przykład klasowe) znikają w obliczu ogromnych różnic (interpretowanych w kategoriach moralnych, kulturowych, a niekiedy rasowych)” (Ehrenreich, 2023: 28), które rażąco dzielą ją od przeciwnika.

Te różnice trzeba uwidocznić i podkreślić, odseparować „nas” od „nich” – innych, gorszych, nienormalnych, nieludzkich. Tak rodzi się dehumanizacja, jeden z podstawowych i nagminnie wykorzystywanych środków propagandy wojennej. Jak wskazuje nazwa, „dehumanizacja”, od łacińskiego przymiotnika *humanus*, znaczącego ‘ludzki’ (*Humanus*, s.a.), to „zanegowanie człowieczeństwa drugiej osoby” (Winclaw, 2016: 94). Philip Zimbardo twierdzi, iż poprzez ów proces jednostki mogą wykluczać innych ludzi z tej samej kategorii – bycia osobą – dzięki czemu stają się zdolne do swoistego zawieszenia moralności, która rządzi relacjami między bliźnimi (Winclaw, 2016: 94). Przekonanie o własnej wyższości usprawiedliwia zatem przemoc wobec drugiego człowieka – nawet zabijanie. Mimo wspomnianego procesu i tak najskuteczniej działają żołnierze, których odpowiedzialność za śmierć przeciwników jest rozłożona na większą grupę osób (zob. Murray, 2014: 143).

Metody USA

Amerykańska propaganda z czasów wojny na Pacyfiku przedstawiała Japończyków jako niezróżnicowaną masę, pozbawioną wszelkiej indywidualności, a nie zbiór jednostek. Mieli oni być identyczni – co ilustruje chociażby rysunek Dr. Seussa (Theodora Geisela) *Czekając na sygnał z ojczyzny*, na którym widać tłum jednakowych postaci noszących okulary i odbierających paczuski z materiałami wybuchowymi na zachodnim wybrzeżu USA (Naval History and Heritage Command, s.a.). W prasie, na przykład w magazynie „Time”, często używano formy pojedynczej *Jap* – ‘Japoniec’, zamiast *Japs* – ‘Japończy’, pisząc o Japończykach, co w jeszcze większym stopniu miało podkreślać ich homogeniczność (Dower, 1993: 79). W słynnym filmie Franka Capry *Know your enemy: Japan* (Army Pictorial Service, 1945/2016), z propagandowej serii przygotowanej na potrzeby sił zbrojnych USA, w początkowych minutach pada twierdzenie, że nie jesteśmy w stanie zrozumieć Japończyków.

Są oni bowiem zupełnie odmienni od białych osób, cywilizowanych ludzi Zachodu, są źli – tak jak dobrzy i niewinni są Amerykanie, którzy zostali zdradziecko i bezzasadnie zaatakowani (Brcaak, Pavia, 1994: 671).

Przedstawiany w ludzkiej postaci typowy Japończyk, którego można ujrzyć na licznych plakatach propagandowych czy ulotkach, jest niewielkiego wzrostu, ma intensywnie żółtą skórę, krzywe nogi i także zęby wystające z twarzy, na której dominują olbrzymie okrągłe okulary przesłaniające skośne oczy – członkowie opisywanego narodu bowiem z zasady powinni być krótkowzroczni. Na ten wizerunek wpłynął niewątpliwie wygląd premiera Japonii z lat 1941–1944, generała Hidekiego Tōjō, który jednak odróżniał się od przeciętnych żołnierzy wydatnymi wąsami. Japończyk z amerykańskiej propagandy często dzierży w dłoni zakrwawiony nóż – symbolizujący zdradzieckość, atak z zaskoczenia, brutalność, a zarazem stanowiący przykład prymitywnej broni, niemal z innej epoki, tak jak prymitywni i zacofani mieli być sami Japończycy¹⁴. Na niektórych plakatach nadesłanych na konkurs *This is the enemy* z 1943 roku są oni przedstawieni jako monstrualne postacie atakujące białe kobiety (Toon, 2022: 75). Czasem – jak na znanym plakacie z serii *Tokio kid say* – dodatkowo uszy azjatyckiego wroga są spiczaste, jego zęby ostre niczym kły, a z ust zwisa mu ślina (Miles, 2012). W ten sposób z jednej strony ludzkiej postaci przydaje się cech animalnych, kojarzonych chociażby z nietoperzami wampirami czy ze szczurami, z drugiej strony zaś sugeruje się niedorozwój umysłowy lub zaburzenia psychiczne śliniącej się osoby. Japończyków charakteryzowano bowiem nierzadko jako niedojrzałych lub dziecinnych, ich mózgi miały pracować podobnie do mózgów kobiet, które rzekomo kierują się głównie emocjami¹⁵ bądź intuicją (Dower, 1993: 106). Takie wyobrażenia mówią nam dużo nie tylko o rasizmie, wszechobecnym w połowie XX wieku w Stanach Zjednoczonych, lecz także o równie rozpowszechnionym seksizmie¹⁶. W gruncie rzeczy sformułowania stosowane do opisu „żółtego zagrożenia” nie odbiegają od opisów osób czarnoskórych czy „dzikich” z relacji białych „zdobywców” sprzed kilku wieków. Japończycy byli „dzikimi” w przebraniu, działającymi wciąż w trybie plemiennym (Dower, 1993: 123).

14 Japończycy na swoich plakatach propagandowych również często przedstawiali bagnety, ale te były standardowo montowane na broni palnej. W japońskiej armii imperialnej aż do końca wojny na Pacyfiku szczególnie promowano walkę wręcz i szarżę na bagnety – mające ukazywać ofensywnego, bojowego ducha „rasy Yamato” – i nacisk na to znajdował odbicie w taktyce opisanej na kartach podręczników dla dowódców.

15 Co ciekawe, w społeczeństwach zachodnich męski gniew nie był – i zdarza się, że nadal nie jest – postrzegany jako emocja.

16 W ówczesnej grafice propagandowej przedstawiającej wroga nie pojawiają się kobiety – padają one ofiarą agresji, natomiast wróg jest mężczyzną, a walka to sprawa męczyzn.

O ile jednak w przywołanych przypadkach Japończyków prezentowano jako zniekształconych lub niepełnych, ale mimo wszystko ludzi, o tyle istniała też rozległa grupa wizerunków najbardziej znieenawdzonych wówczas wrogów USA jako po prostu zwierząt czy bestii. Na licznych plakatach propagandowych ukazywano ich chociażby pod postacią szczurów. Na pewnych przedstawieniach były to szczury wpadające w pułapkę, na innych – szczuroludzie z wielkimi uszami, którymi starają się szpiegować Amerykanów (Davidson, 2021). W wypowiedziach żołnierzy i dowódców także przewijał się motyw walki z Japończykami stawiającymi fanatyczny opór jak zagonione do kąta gryzonie. Niektórzy członkowie Korpusu Piechoty Morskiej Stanów Zjednoczonych nawet ruszali do boju z napisem „Rodent Exterminator” („Tępicieł gryzoni”) na hełmie (Dower, 1993: 92). Na okładce magazynu „Collier’s” z grudnia 1942 roku widniał z kolei wizerunek unoszącego się w powietrzu demonicznego nietoperza z rozpostartymi skrzydłami, który ma mundur ozdobiony złotymi epoletami ze swastykami, paradną broń oraz żółtą twarz z ostrymi kłami, skośnymi oczami i spiczastymi uszami, a w rękach trzyma bombę (Nipunipgomes, 2016). Natomiast okładka komiksu o US Marine Corps z 1944 roku prezentowała żołnierza piechoty morskiej eksterminującego miotaczem płomieni ośmiornicę z głową Tōjō (*The United States Marines comic book #3*, 1944). Na innych przedstawieniach można znaleźć Japończyków lub Japonię ukazanych pod postacią węży oraz innych gadów.

Jednak zwierzętami najchętniej wykorzystywanymi w antyjapońskiej propagandzie były naczelne – zarówno małpokszałtne, jak i człowiekowate: szympansy lub goryle. Odwoływali się do takiej animalizacji swojego azjatyckiego przeciwnika także Brytyjczycy – warto pamiętać, że Cesarstwo Wielkiej Japonii zaatakowało brytyjskie Malaje kilka godzin wcześniej niż amerykańskie Hawaje, a członkowie Brytyjskiej Wspólnoty Narodów walczyli z nim w szczególnie trudnych warunkach dżungli na terenach dzisiejszej Mjanmy, Nowej Gwinei oraz Borneo. Na początku 1942 roku Brytyjczycy opublikowali w magazynie „Punch” ilustrację *The monkey folk* z cytatem z *Księgi dżungli* Rudyarda Kiplinga. Na rzeczowej grafice szympansy w japońskich hełmach i z bronią zawieszoną na ramionach przemierzają się przez dżunglę, skacząc po pniach i korzystając z lian (Dower, 1993: 183). Inne grafiki z czasów wojny na Pacyfiku przedstawiają Japończyków jako groźne goryle lub jako małpy zwisające na ogonach z drzew – znowu w okularach i z nożami w łapach. W języku angielskim w wypowiedziach mówionych i pisanych zwykle używano słowa *monkeys*, odnoszącego się do małpokszałtnych, ale na wizerunkach plastycznych często pokazywano bezogoniaste człowiekowate, *apes*. Z kolei w Korpusie Piechoty Morskiej Stanów Zjednoczonych ukuto slangowe określenie *Japes* – łączące w sobie „Japońca” z „małpą” (Dower, 1993: 86).

Biali chętnie określali Japończyków mianem „stada” czy bezwolnych „owiec” lub „bydła” (Dower, 1993: 83–84). Ta dehumanizacja dotyczyła nie tylko mieszkańców Japonii, lecz także dziesiątek tysięcy obywateli japońskiego pochodzenia na terenie kontynentalnych Stanów Zjednoczonych – prezydent Franklin Delano Roosevelt w 1942 roku zatwierdził ich osadzenie w specjalnych obozach odosobnienia (Khan Academy, s.a.), w następstwie czego zostali przymusowo wysiedleni ze swoich domostw, a zanim przygotowano dla nich miejsca internowania, zdarzało się, że przejściowo umieszczano ich w stajniach, oborach lub nawet chlewach (Dower, 1993: 82).

W języku Amerykanów w trakcie wojny na Pacyfiku rutynowo przewijały się sformułowania w rodzaju „żółte psy”, „wściekle psy” czy „beastialskie małe małpy” – odwołania do niskiego wzrostu Japończyków także były typowe dla licznych wypowiedzi (Dower, 1993: 82–83). Nie wahano się również sięgać po metafory związane z polowaniem, gdy chodziło o walkę zbrojną z wrogiem Ameryki. Bitwa na Morzu Filipińskim z czerwca 1944 roku – jedno z największych starć powietrzno-morskich II wojny światowej – przeszła do historii jako „wielkie polowanie na indyki na Marianach” (Beever, 2013: 713). Ludzie na ogół jeszcze dziś utrzymują, że człowiek ma wyższość nad zwierzętami – co utwierdza chrześcijaństwo, religia, która w omawianych czasach dominowała w krajach zachodnich. Żołnierze USA w zdecydowanej większości byli chrześcijanami, a wielu z nich przed wstąpieniem w szeregi sił zbrojnych również polowało¹⁷. Jak zauważa John Dower (1993: 89–90), w piśmiennictwie na temat wojny na Pacyfiku wspomnienia polowań pojawiały się bardzo często, przywoływały ideał „starego, dobrego Zachodu” i przyjemności wiążących się z życiem wiejskim. W tym kontekście Japończycy stanowili po prostu odmienny typ zwierzyny.

Do innych określeń stosowanych w propagandzie amerykańskiej wobec Japończyków należały „robactwo” lub „owady” – zazwyczaj „mrówki” i „pszczoły”. Japończycy mieli być insektami, które trzeba zniszczyć, wypalić za pomocą bomb zapalających w nalotach dywanowych pustoszących miasta archipelagu. W piśmie Korpusu Piechoty Morskiej Stanów Zjednoczonych „*Leatherneck*” z marca 1945 roku pojawił się wizerunek *louseus Japonicas* – „wszy japońskiej”. Rzeczona ilustracja przedstawiała groteskowego owada, mającego odwłok zakończony ogonem z flagą imperialnej armii z promienistym słońcem, rogatą głowę zwieńczoną gwiazdą znaną z hełmów japońskich sił lądowych, do tego, oczywiście,

17 Zabijanie zwierząt było (a w USA często jest nadal) uważane przez większość obywateli za rzecz całkiem zwyczajną; myślistwo uznawano za świetną rozrywkę i trening strzelecki – w USA znaczna część młodych mężczyzn zajmowała się polowaniami i po dziś dzień wielu żołnierzy jest także myśliwymi. Niektóre szkolenia wojskowe, takie jak specjalistyczne kursy snajperskie, obejmują odbieranie życia bezbronnym ssakom.

skośne oczy oraz wystające zęby. Stworzeniu towarzyszył opis, który zalecał całkowitą anihilację jego łęgowsk, źródła epidemii wszawicy – okolic Tokio (Dower, 1993: 184–185).

Zważywszy na olbrzymi wysiłek, jaki rząd USA włożył w produkcję antyjapońskiej propagandy, nie dziwi fakt, że gdy w 1944 roku przeprowadzono w tym kraju badanie opinii publicznej, w którym zapytano, co należy zrobić z Japończykami, aż 13% ankietowanych opowiedziało się za ich eksterminacją. Pod koniec 1945 roku jedna czwarta Amerykanów żałowała, że wojna nie potrwała na tyle długo, by B-29 mogły zrzucić kolejne bomby atomowe na Japonię (Dower, 1993: 53–54).

Metody Japonii

Rasizm i dehumanizacja nie były ograniczone do tekstów, ilustracji czy filmów tworzonych na Zachodzie – Japończycy także poniżali i odczłowieczali swoich wrogów, zwykle jednak sięgali po odmienne sformułowania i wyobrażenia. W związku z tym, że ich kraj zawdzięczał gwałtowną modernizację i industrializację pod koniec XIX wieku państwom Zachodu – nawet jeśli początkowo biali wdarli się tam pod groźbą użycia przemocy¹⁸ – nie mogli przedstawiać przeciwników jako zacofanych i prymitywnych (Dower, 1993: 204). Instytucje nowoczesnego państwa, chociażby model powszechnej edukacji czy poboru mężczyzn do służby wojskowej wraz z technologią zbrojeniową, zostały zapożyczone od takich krajów, jak Wielka Brytania, Niemcy, Francja, Holandia oraz Stany Zjednoczone (Gordon, 2010: 95–114). Dlatego rządzący wyspiarskim imperium musieli odwoływać się do innych sentymentów niż Zachód, uderzając w swojego wroga, aczkolwiek wiele elementów propagandy obu kręgów kulturowych było identycznych, na przykład nazywanie konfliktu „świętą wojną”, co wynikało z „charakterystycznej ludzkiej tendencji do sakralizowania aktów zabijania” (Ehrenreich, 2023: 54).

Japonię już w latach 30. przedstawiano w wyspiarskiej propagandzie jako lidera wśród krajów Azji – nowoczesne państwo, które dąży do oswobodzenia Azjatów spod jarzma zachodniego imperializmu (Kushner, 2007: 8, 15). Zgodnie z ideałami konfucjańskimi, zapożyczonymi przed wiekami z Chin, każdy powinien zająć należne mu miejsce¹⁹. Japonia miała wieść

¹⁸ W latach 50. XIX wieku komodor Matthew Perry dowodzący eskadrą nowoczesnych okrętów Marynarki Wojennej Stanów Zjednoczonych wpłynął do dzisiejszej Zatoki Tokijskiej i wymusił na siogunacie podpisanie traktatów udostępniających japońskie porty obcokrajowcom (Henshall, 2011: 85).

¹⁹ Mimo iż konfucjanizm stanowił oficjalną japońską ideologię państwową w czasach Tokugawów, po obaleniu siogunatu w epoce Meiji nowe władze również szybko zaczęły sięgać po konfucjańskie ideały, zwłaszcza lojalności i nabożności synowskiej.

prym w Wielkiej Strefie Wspólnego Dobrobytu Azji Wschodniej, zaprowadzać ład – sprawowanie kontroli nad sąsiadami stanowiło jej przeznaczenie (Ienaga, 1978: 9, 154). Tę dominującą pozycję wypiarze zawdzięczali ponoć swojemu boskiemu cesarzowi i czystości rasowej²⁰.

W japońskiej propagandzie czasów wojny ukazywano własny kraj jako jedyne panaceum na problemy targające rozdartymi wewnątrz Chinami. Japońskie oddziały miały przynosić ze sobą pokój, porządek i cywilizację (Boston University, 2019). W rzeczywistości przynosiły głównie cierpienie i rzeź²¹, a zajmowanie przez Japonię coraz większych terenów – także w Indochinach – sprawiło, iż państwa zachodnie zaczęły nakładać na nią embargo. Gdy japońskie wojsko oraz przemysł zostały odcięte od dostaw ropy i stali, rząd imperium przedstawiał kraj jako ofiarę okrażenia przez siły ABCD – Amerykanów, Brytyjczyków, Chińczyków i Holendrów (*the Dutch*). Dlatego atak na wyspy Pacyfiku i azjatyckie terytoria będące pod kontrolą państw zachodnich tłumaczono jako moralnie słuszny akt samoobrony (Earhart, 2008: 220).

Wiosną 1942 roku Amerykanom udało się wysłać szesnaście bombowców B-25 z pokładu lotniskowca USS Hornet w celu zrzucenia bomb na Tokio i inne miasta Honsiu (Dunnigan, Nofi, 2000: 108–109). Nalot przyniósł znikome straty w ludziach i infrastrukturze w samej Japonii²², dał jednak asumpt do ukazywania Amerykanów jako potworów atakujących bezbronych cywilów, a zwłaszcza dzieci (Earhart, 2008: 355–356). Tak przejawiało się ich barbarzyństwo, zresztą słowo „barbarzyńcy” (*ban*) było epitetem stosowanym wobec białych przybyszów w Japonii już w XVI wieku.

Dobrym przykładem może być *Reskrypt cesarski o wychowaniu* z 1890 roku, traktowany w latach 30. XX wieku już w zasadzie jak tekst święty, który łączył odwołania do ideologii imperialnej z cnotami konfucjańskimi (de Bary, Gluck, Tiedemann, 2006: 108–109). Konfucjańskie wątki są też wyraźnie widoczne w *Podstawowych zasadach kokutai* z 1937 roku, dokumencie wydanym przez Ministerstwo Edukacji. Chociażby rozdział o harmonii, mającej być częścią japońskiego „charakteru narodowego”, jest osadzony na konfucjańskim wertykalnym porządku społecznym, zasadzie zajmowania właściwego miejsca, a także lojalności (Lisiecki, 2010: 165).

²⁰ Zgodnie z opowieściami przedstawionymi w kronikach *Kojiki* oraz *Nihongi*, legitymizujących władzę cesarską i pochodzących z VIII wieku n.e., pierwszy cesarz Japonii Jinmu miał się wywodzić w prostej linii od bogini słońca Amaterasu. Odwołania do świętości władcy można znaleźć w licznych oficjalnych dokumentach Ministerstwa Edukacji, chociażby w *Podstawowych zasadach kokutai*. Japończyków przedstawiano w nich jako jedną wielką rodzinę, w której monarcha pełni funkcję ojca narodu, a dzięki boskiemu pochodzeniu cesarza mieli oni być predestynowani do sprawowania władzy nad światem.

²¹ Japońskie zbrodnie wojenne z czasów wojny w Azji i na Pacyfiku są dobrze udokumentowane – opisano je między innymi w *Rycerzach bushido*, opartych na danych zebranych jeszcze w trakcie procesów tokijskich (Russell, 2004), w *Hidden horrors* (Tanaka, 1996) czy w *Rzezi Nankinu* (Chang, 2013).

²² W odwecie Japończycy wymordowali ćwierć miliona Chińczyków na terytoriach, na których miały lądować maszyny Amerykanów.

O ile w pierwszym roku wojny na Pacyfiku wizerunki białego wroga nie miały spójnego charakteru, o tyle z czasem wykształcił się bardziej jednolity obraz zagrożenia. Japończycy chętnie sięgali po karykatury przywódców Wielkiej Brytanii i Stanów Zjednoczonych i prezentowali Winstona Churchilla i Franklina Delano Roosevelta odpowiednio jako pirata oraz chciwego bankiera (Earhart, 2008: 342) czy postacie monstrualnych rozmiarów depczące po Azjatach, aczkolwiek nie brakowało także odwołań do ich zwierzęcej natury. Na rysunku Hidezō Kondō z początku 1942 roku Churchill i Roosevelt zostali przedstawieni z nogami zwierząt, a podszewki ich ubrań – odsłaniane przez przelatujące japońskie samoloty – są pokryte symbolami trupiej czaszki i dolara (Dower, 1993: 193). Na plakatach i rysunkach propagandowych tym zachodnim przywódcom zazwyczaj przydawano rogi, ostre, wystające zęby oraz szpony. Z jednej strony są one atrybutami zwierząt, z drugiej zaś – czyniły ich postaciami demonicznymi. Na grafice z 1944 roku, gdy w Japonii nagłaśniano amerykańskie zbrodnie wojenne²³, rogaty Roosevelt, trzymający w ostrych zębach sztylet z kości i mający na szyi „korale” z ludzkich czaszek, zdejmując ze swojej potwornej fizjonomii maskę, która wyobraża jego ludzkie oblicze (Dower, 1993: 195).

Samo japońskie pismo umożliwiało tworzenie gier słownych czy pewnych sugestii animalnych skojarzeń. Jednym z zabiegów stosowanych podczas wojny na Pacyfiku było dodawanie klucza 兇 – pochodzącego od znaku na psa, tj. 犬, i obecnego w *kanji* odnoszących się do zwierząt – do znaków 米 (*bei*) oraz 英 (*ei*), czyli *kanji*, którymi zapisuje się nazwy Stanów Zjednoczonych oraz Wielkiej Brytanii (Dower, 1993: 242).

Amerykanów bardzo często nazywano także diabłami lub demonami (*oni*, *kichiku*, *akuma*), niekiedy potworami (*kaibutsu*), a diabłów należało się pozbyć. Jak jednak słusznie zauważa John Dower (1993: 244), stosunek do demonów był ambiwalentny – zgodnie z japońskim folklorem postacie takie mogą bowiem siać śmierć i zniszczenie, ale z drugiej strony czasami działają dobroczynnie dla społeczności, dają się opanować i przynoszą korzyści. To idealnie pasowało do wizerunku krajów zachodnich, które najpierw dostarczyły Japonii wiedzy i pozwoliły na modernizację państwa, a następnie zamieniły się we wroga. Prawdopodobnie takie przedstawienie przeciwnika ułatwiło też poddanie się okupacji amerykańskiej po klęsce (Dower, 1993: 250–251).

23 Niestety, wszystkie kraje zaangażowane w konflikt popełniały zbrodnie. Powszechnie znane i moralnie wątpliwe są amerykańskie bombardowania japońskich miast. Curtis LeMay, dowódca lotnictwa bombowego na obszarze Pacyfiku, miał po wojnie stwierdzić, iż gdyby to Amerykanie przegrali, to oni byliby sądzeni jako zbrodniarze wojenni (Hollway, 2022). Z kolei niektórzy członkowie armii i piechoty morskiej mordowali cywilów i jeńców oraz dopuszczali się gwałtów.

Dehumanizacja przeciwnika w Japonii skupiała się zatem przede wszystkim na jego demoniczności. Naloty dywanowe z użyciem bomb zapalających na gęsto zaludnione miasta przedstawiano jako dowód na nie-ludzką bialego wroga. Warto pamiętać, że zdecydowana większość tamtejszej populacji była nieświadoma okrucieństw, jakich dopuszczali się wojska cesarza, gdyż działo się to poza Wyspami Japońskimi²⁴, a cenzura działała sprawnie. Dlatego w okresie poprzedzającym kapitulację wizerunki przeciwnika zlały się w jeden – niezwykle krwiożerczej bestii, która zabija cywilów bez powodu, a więc jest pozbawiona elementarnych cech ludzkich. Dopiero lata okupacji zmieniły ten dominujący obraz Amerykanów (Earhart, 2008: 371). W ostatnim półwieczu w japońskiej kulturze popularnej co prawda można znaleźć krytyczne przedstawienia USA, lecz odwołują się one raczej do niesprawiedliwych działań tego kraju niż do nieludzkich wizerunków samych Amerykanów (Penney, 2009).

Podsumowanie

Zaprezentowany tu krótki przegląd drugowojennej propagandy pokazuje, że nawet kraje o tak odmiennych dziejach i tle kulturowym jak Stany Zjednoczone oraz Japonia posługują się podobnymi schematami myślowymi i ideami, jeśli ma to przynieść korzyści rządzącym. W obu społeczeństwach wróg był sprowadzany do roli monolitycznego obcego – zwierzęcia, nieludzkiej i krwiożerczej bestii. Dehumanizowanie przeciwnika nie odeszło do przeszłości wraz z końcem wojny w Azji i na Pacyfiku. W kolejnych dekadach Amerykanie odczłowieczali swoich azjatyckich wrogów w czasie konfliktów w Korei i w Wietnamie. Także dzisiaj prowojenną propagandę państwową angażuje się do nstawiania społeczeństw przeciwko realnemu bądź wyimaginowanemu wrogowi. Dobrym przykładem jest współczesny przekaz rosyjskich mediów, kontrolowanych przez państwo, na temat Ukraińców i Ukrainek. Mieszkańcy Ukrainy po stawieniu zdecydowanego oporu najeźdźcom – czego nie spodziewali się rosyjscy decydenci – zaczęli być przedstawiani jako niezróżnicowana masa faszystów, którą trzeba wytępić, tak jak dziadowie dzisiejszych Rosjan zniszczyli nazistów w czasie wielkiej wojny ojczyznianej²⁵. Nie dziwi fakt, że władze Federacji prezentują siebie

24 Japońskie lotnictwo znacznie wcześniej niż Amerykanie stosowało bombardowania ludności cywilnej, wymierzone chociażby w chińską stolicę z okresu wojny, Chongqing.

25 Ciekawy w tym kontekście może wydać się fakt, że Japonia po dziś dzień nie podpisała z Rosją traktatu pokojowego – ZSRR napadł na Japonię w sierpniu 1945 roku, mimo iż do 1946 roku miał obowiązywać między tymi państwami traktat o wzajemnej neutralności.

samych jako niosących pokój obrońców rosyjskiej ludności (Polskie Radio 24, 2022) – żadne państwo nie chce, by uważano je za agresora (Brcał, Pavia, 1994: 671). Jak widać, argumenty propagandystów cechują się stałością. „Ludzkość często nadaje swoim konfliktom wzniosły charakter, osadzając je w kontekście starć religijnych i ideologicznych” (Black, 2022: 295). Możemy się tego spodziewać także w kolejnych konfliktach, które niewątpliwie czekają nas w tym stuleciu.

Bibliografia

- Anderson B., 1997, *Wspólnoty wyobrażone. Rozważania o źródłach i rozprzestrzenianiu się nacjonalizmu*, tłum. S. Amsterdamski, Kraków, Znak.
- Army Pictorial Service, 1945/2016, *Know your enemy: Japan* [reż. F. Capra], US National Archives, <https://www.youtube.com/watch?v=PvcEgD3mnoQ> [dostęp: 31.03.2023].
- Ballard J.A., McDowell A.J., 1991, *Hate and combat behavior*, „Armed Forces & Society”, vol. 17, no. 2, s. 229–241.
- de Bary Wm. T., Gluck C., Tiedemann A., eds., 2006, *Sources of Japanese tradition. Volume two: 1600 to 2000, part two: 1868 to 2000*, New York, Columbia University Press.
- Beevor A., 2013, *Druga wojna światowa*, tłum. G. Siwek, Kraków, Znak.
- Benedict R., 1946/1999, *Chryzantema i miecz. Wzory kultury japońskiej*, tłum. E. Klekot, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Black J., 2022, *Krótką historią wojny*, tłum. I. Kurowski, P. Szadkowski, Warszawa, Wydawnictwo RM.
- Boston University, College of General Studies, 2019, *A Q&A with June Grasso: Japanese propaganda aimed at Americans before World War II*, <https://www.bu.edu/cgs/2019/01/25/a-qa-with-june-grasso-japanese-propaganda-aimed-at-americans-before-world-war-ii/> [dostęp: 31.03.2023].
- Brcał N., Pavia J.R., 1994, *Racism in Japanese and U.S. propaganda*, „The Historian”, vol. 56, no. 4, s. 671–684.
- Chang I., 2013, *Rzeź Nankinu*, tłum. K. Godlewski, Warszawa, Wielka Litera.
- Cook H.T., Cook T.F., 1992, *Japan at war: An oral history*, New York–London, The New Press.
- Crumm R.K., 1996, *Information warfare: An Air Force policy for the role of public affairs*, Maxwell, Air University Press.
- Cull N.J., Culbert D., Welch D., 2003, *Propaganda and mass persuasion: A historical encyclopedia, 1500 to the present*, Santa Barbara–Denver–Oxford, ABC Clio.
- Davidson L., 2021, *5 examples of anti-Japanese propaganda during World War Two*, History Hit, 26.11, <https://www.historyhit.com/examples-of-anti-japanese-propaganda-during-world-war-two/> [dostęp: 31.03.2023].
- Dower J.W., 1993, *War without mercy: Race & power in the Pacific War*, New York, Pantheon Books.

- Dunnigan J., Nofi A., 2000, *Wojna na Pacyfiku. Encyklopedia*, tłum. R. Brzeski, Warszawa, Wydawnictwo Magnum.
- Earhart D.C., 2008, *Certain victory: Images of World War II in the Japanese media*, London–New York, Routledge.
- Ehrenreich B., 2023, *Rytuały krwi. Źródła i historia naszej namiętności do wojny*, tłum. P. Kołyszko, wstęp M. Danner, Warszawa, Grupa Wydawnicza Relacja.
- Gordon A., 2010, *Nowożytna historia Japonii*, tłum. I. Merklejn, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Hastings M., 2022, *I rozpętało się piekło. Świat na wojnie 1939–1945*, tłum. M. Ronikier, Kraków, Wydawnictwo Literackie.
- Henshall K.G., 2011, *Historia Japonii*, tłum. K. Wiśniewska, Warszawa, Bellona.
- Hollway D., 2022, „Bombs Away” LeMay: America’s unapologetic champion of waging total war, HistoryNet, 21.01, https://www.historynet.com/bombs-away-lemay-americas-unapologetic-champion-of-waging-total-war/?utm_source=chatgpt.com [dostęp: 24.10.2025].
- Holmes R., 2004, *Acts of war: The behaviour of men in battle*, London, Orion Publishing Group.
- Horten G., 2002, *Radio goes to war: The cultural politics of propaganda during World War II*, Berkeley–Los Angeles–London, University of California Press.
- Humanus, s.a., [hasło] w: Glosbe [słownik online], <https://pl.glosbe.com/s%C5%82ownik-%C5%82aci%C5%84sko-polski/humanus> [dostęp: 9.01.2026].
- Ienaga S., 1978, *The Pacific War 1931–1945*, tłum. F. Baldwin, New York, Pantheon.
- International Criminal Court, 2023, *Situation in Ukraine: ICC judges issue arrest warrants against Vladimir Vladimirovich Putin and Maria Alekseyevna Lvova-Belova*, 17.03, <https://www.icc-cpi.int/news/situation-ukraine-icc-judges-issue-arrest-warrants-against-vladimir-vladimirovich-putin-and> [dostęp: 24.11.2024].
- International Criminal Court, 2024, *Situation in the State of Palestine: ICC Pre-Trial Chamber I rejects the State of Israel’s challenges to jurisdiction and issues warrants of arrest for Benjamin Netanyahu and Yoav Gallant*, 21.11, <https://www.icc-cpi.int/news/situation-state-palestine-icc-pre-trial-chamber-i-rejects-state-israels-challenges> [dostęp: 24.11.2024].
- Kallis A.A., 2005, *Nazi propaganda and the Second World War*, Basingstoke–New York, Palgrave Macmillan.
- Keegan J., 1998, *Historia wojen*, tłum. G. Woźniak, Warszawa, Książka i Wiedza.
- Khan Academy, s.a., *Internowanie Japończyków*, <https://pl.khanacademy.org/humanities/us-history/rise-to-world-power/us-wwii/a/japanese-internment> [dostęp: 31.03.2023].
- Kushner B., 2007, *The thought war: Japanese imperial propaganda*, Honolulu, University of Hawaii Press.
- Lisiecki M., 2010, *Kokutai-no hongu w japońskim dyskursie nacjonalistycznym*, Toruń, Wydawnictwo Adam Marszałek.
- McMahan J., 2009, *Killing in war*, Oxford, Oxford University Press.
- Marshall S.L.A., 1947/2000, *Men against fire: The problem of battle command*, Norman, University of Oklahoma Press.

- [Miles H.], 2012, *WWII Propaganda: The influence of racism*, University of Missouri, 30.03, <https://artifactsjournal.missouri.edu/2012/03/wwii-propaganda-the-influence-of-racism/> [dostęp: 31.03.2023].
- Murray L., 2014, *Psychologia wojny. Strach i odwaga na polu bitwy*, tłum. E. Zajbt, Warszawa, Wydawnictwo RM.
- Naval History and Heritage Command, s.a., *Racism in anti-Japanese propaganda*, <https://www.history.navy.mil/content/dam/museums/hrnm/Education/EducationWebsiteRebuild/AntiJapanesePropaganda/AntiJapanesePropagandaInfoSheet/Anti-Japanese%20Propaganda%20info.pdf> [dostęp: 31.03.2023].
- Nipunipgomes, 2016, *Demonization of the Japanese in U.S. World War II propaganda*, Propaganda Module (Staging Server), 18.12, <https://modulestaging.wordpress.com/2016/10/02/demonization-of-the-japanese-in-u-s-world-war-ii-propaganda/> [dostęp: 31.03.2023].
- Olzacka E., 2011, *Wojna – instynkt czy wynalazek? Przegląd koncepcji dotyczących genezy wojny*, „Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ. Nauki Społeczne”, nr 2, s. 31–51.
- Penney M., 2009, *Nationalism and anti-Americanism in Japan – manga wars, Aso, Tamogami, and progressive alternatives*, „The Asia-Pacific Journal”, vol. 7, no. 17, <https://doi.org/10.1017/S1557466009023791>.
- Polskie Radio 24, 2022, *Domańska: Celem prowadzonej propagandy w Rosji jest dehumanizacja Ukrainy*, 12.04, <https://polskieradio24.pl/130/5925/artykul/2-938271,domanska-celem-prowadzonej-propagandy-w-rosji-jest-dehumanizacja-ukrainy> [dostęp: 31.03.2023].
- Puchalska J.K., 2018, *Pół wieku potęgi: japońskie próby budowy imperium kolonialnego*, w: M. Nawrocki, red., *Dyskursy imperiów*, Kraków, Wiele Kropek, s. 31–51.
- Russell E., 2004, *Rycerze bushido*, tłum. T. Wójcik, Warszawa, Wydawnictwo „Sensacje XX Wieku”.
- Tanaka Y., 1996, *Hidden horrors: Japanese war crimes in World War II*, New York, Routledge.
- Taylor P.M., 2003, *Munitions of the mind: A history of propaganda from the ancient world to the present day*, Manchester–New York, Manchester University Press.
- Toon W., 2022, „Real war ammunition”: Artists for victory, the national war poster competition, and the hostile imagination on the United States World War II home front, „The Journal of American Culture”, vol. 45, no. 1, s. 63–85, <https://doi.org/10.1111/jacc.13318>.
- The United States Marines comic book #3*, 1944, <https://storage.googleapis.com/hipcomic/p/eac6a2e483758d9eb3b1696ec8879adb.jpg> [dostęp: 31.03.2023].

Winław D., 2016, *Obcy czy po prostu Inny? Wybrane etyczne aspekty dehumanizacji*, „Kultura i Wartości”, nr 19, s. 93–115, <http://dx.doi.org/10.17951/kw.2016.19.93>.

Ziółkowski J., 2012, *Opinia publiczna jako obiekt zainteresowania propagandy politycznej*, „Studia Politologiczne”, t. 25, s. 125–140.

.....

Joanna Katarzyna Puchalska – dr, adiunktka, absolwentka etnologii i antropologii kulturowej oraz porównawczych studiów cywilizacji na Uniwersytecie Jagiellońskim, pracę doktorską obroniła na Uniwersytecie SWPS w Warszawie. Jest autorką książki *Bushidō. Ethos samurajów od opowieści wojennych do wojny na Pacyfiku*. Obecnie wykłada w Instytucie Bliskiego i Dalekiego Wschodu UJ oraz prowadzi działalność popularyzatorską. Zainteresowania badawcze związane w przeważającej mierze z historią wojskowości Azji i Europy uzupełnia praktycznym zdobywaniem umiejętności w różnorodnych sztukach walki i wiedzy o nich.

.....



Viralowość piosenek na TikToku a kontekst kulturowy

Studium interakcji między muzyką a użytkownikami

The virality of songs on TikTok and cultural context:
A study of the interaction between music and users

Abstract: This article focuses on the musical aspect of the TikTok application. The aim of the study is to identify elements of a musical piece and other factors that may influence the popularity of a song published on this platform. The main research method is the analysis of the content of songs that have gone viral on TikTok. In addition, existing sources related to the subject of the study were analysed. The results of the research show that the elements that can contribute to a piece of music “breaking out” on TikTok include: lyrics that address typical human problems, a fast tempo, and simple and effective choreography created for the song. The resonance of the song with pop culture and the activity of influencers also play a significant role in its promotion.

Keywords: TikTok, music, pop culture, interaction, popularity

Słowa kluczowe: TikTok, muzyka, popkultura, interakcja, popularność

Trudno wyobrazić sobie życie bez muzyki. Od najdawniejszych czasów ludzie tworzyli i wykorzystywali ją do różnych celów. Muzyka towarzyszy rytuałom, obrzędom, uroczystościom rodzinnym i państwowym, jest nośnikiem wartości i emocji. Umożliwia autokreację oraz eskapizm. Stanowi ważny element każdego społeczeństwa i reprezentowanej przez niego kultury.

Podobnie jak trudno wyobrazić sobie egzystencję bez muzyki, tak samo problematyczne wydaje się myślenie o korzystaniu z mediów, które byłyby jej pozbawione. Mowa tu o używaniu zarówno mediów tradycyjnych, typu radio czy telewizja, jak i nowych nowych mediów¹ – portali

¹ Termin „nowe nowe media” został wprowadzony przez amerykańskiego medioznawcę i pisarza Paula Levinsona. Badacz określa w ten sposób przede wszystkim portale społecznościowe (a także blogi i podcasty), które zapoczątkowały odmienne praktyki korzystania z treści medialnych – polegające na tym, że użytkownik może jednocześnie odbierać, tworzyć oraz modyfikować komunikat.

społecznościowych, aplikacji mobilnych lub gier online. W przypadku niektórych platform cyfrowych można nawet powiedzieć, że muzyka stanowi ich rdzeń – punkt, wokół którego kształtuje się specyfika całego serwisu. Przykładem takiej platformy jest TikTok.

Cel niniejszego artykułu polega na wskazaniu potencjalnych czynników, które zwiększają lub nawet determinują popularność utworu muzycznego opublikowanego na TikToku. Aby rozpatrzyć przyjęty problem badawczy, przeanalizowałam treść viralowych utworów dostępnych w aplikacji. Oprócz tego zbadalam reakcje użytkowników, wyrażone w formie tworzonych przez nich trendów i materiałów wideo. Sprawdziłam także, w jakim stopniu popkultura oddziałuje na wybór najczęściej odtwarzanych utworów.

Specyfika aplikacji TikTok

TikTok, powstały w 2016 roku, stanowi międzynarodową wersję chińskiej aplikacji Douyin (Tereszkiewicz, 2022: 213). Znaczącą decyzją dla jego rozwoju było połączenie go z serwisem Musical.ly, uruchomionym w sierpniu 2014 roku (Dankowska-Kosman, 2021: 167), które ukształtowało muzyczny charakter platformy. TikTok oferuje swoim użytkownikom możliwość oglądania, komentowania, a także samodzielnego tworzenia krótkich filmów wideo przy użyciu zasobów i narzędzi dostępnych w aplikacji, między innymi fragmentów utworów muzycznych, filtrów i efektów wizualnych (*sparkly, confetti, fireworks, snowfall* itp.), elementów animacji (błyski, płomienie, rozmycie itp.) czy naklejek.

Przejsie do części poświęconej analizie czynników, które sprzyjają viralowości piosenek opublikowanych na TikToku, musi zostać poprzedzone omówieniem specyfiki tej aplikacji w kontekście funkcjonowania w niej muzyki. Niezbędne jest również określenie perspektywy, z jakiej w niniejszych rozważaniach będzie ujmowana muzyka. Na potrzeby artykułu przyjmuję jej techniczne, a zarazem – moim zdaniem – najpojemniejsze znaczeniowo rozumienie jako uporządkowanej struktury dźwięków przebiegających w czasie (Jabłońska, 2018: 114). Takie podejście ma na celu zminimalizowanie ryzyka wstępnej oceny utworów muzycznych zyskujących popularność na TikToku. Ich analiza wymaga bowiem wyzbycia się potencjalnego uprzedzenia wobec treści z tej aplikacji. Wynika ono z powszechnego w społeczeństwie myślenia o nich jako o materiałach skoncentrowanych na zabawie, płytkich i rozrywkowych, przeznaczonych dla młodszych odbiorców. Kierując się taką logiką, można by intuicyjnie utożsamić muzykę obecną na platformie z najnowszymi popularnymi hitami współczesnych idoli młodzieży. Aby przełamać ten schemat, należy uświadomić sobie różnorodność funkcji muzyki, zmienne

potrzeby słuchaczy oraz zjawisko modyfikacji sposobów jej tworzenia, utrwalania i odbioru. Oprócz dostarczania rozrywki muzyka pozwala przecież wyrażać i regulować emocje (Zaborowski, Bennett, 2025: 452), jest komunikatem, nośnikiem treści kulturowych, informacji o rzeczywistości (Rusak-Mietlińska, 2024: 86) oraz wartości. Z kolei rozwój technologii, zwłaszcza internetu, znacznie wpłynął na warsztat twórców muzyki, a także preferencje dotyczące praktyk jej słuchania. Popularnymi miejscami, w których obecnie się ono odbywa, stały się serwisy streamin-
gowe i portale społecznościowe, na przykład TikTok.

Muzyka na TikToku

Na TikToku muzyka najczęściej pełni funkcję tła dźwiękowego publikowanych nagrań wideo. Podejmując się badania zawartości tych utworów, warto rozważyć, czy można je wstępnie skategoryzować. Ponieważ w przypadku tiktoka² mówimy o szczególnym tekście kultury, funkcjonującym w konkretnej strukturze medialnej, wydaje się to jak najbardziej możliwe. Swoistość materiału muzycznego umieszczanego na owej platformie kształtują przede wszystkim specyfika samego medium (idea powstania platformy i jej cel) oraz kontekst tworzenia i odbioru muzyki w jego ramach. Analizując charakter utworów popularnych na TikToku, należy wziąć pod uwagę także mechanizmy sterujące, a więc działania wewnętrzne, które wpływają na cyrkulację treści na platformie. Wśród nich trzeba wskazać pracę algorytmów, decyzje i posunięcia właścicieli aplikacji oraz działania oddolne, czyli aktywność użytkowników (polubienia i odsłony materiałów wideo).

Swoistość utworów dostępnych na TikToku – a zarazem pewną sztympowość w myśleniu o nich – oddają już często stosowane wobec nich określenia, takie jak „muzyka tiktokowa” lub „muzyka z TikToka”. Do tej grupy zaliczane są utwory, które odznaczają się konkretnymi cechami. Wyróżnia je przede wszystkim fragmentaryczność. Użytkownik zainteresowany skonstruowaniem własnej treści na tej platformie może skorzystać ze zbioru urywków utworów muzycznych („dźwięków”) oferowanego w aplikacji (Gwioździk, 2023: 518). Klipy muzyczne są udostępniane zgodnie z postanowieniami umów licencyjnych zawieranych przez szefostwo TikToka z przedstawicielami wytwórni muzycznych oraz właścicielami praw autorskich chroniących piosenkę. Te muzyczne „próbki” ograniczają się do mniej więcej jednonminutowych fragmentów (Munro, 2024). Najczęściej obejmują one koniec zwrotki, przedrefren

2 Nazwą „tiktoki” określam typowe filmiki publikowane na platformie. Do takich zaliczam krótkie (głównie kilkunastosekundowe) nagrania zawierające obraz i dźwięk.

(ang. *pre-chorus*) i refren, most (ang. *bridge*) i refren, sam refren albo introdukcję i początek pierwszej zwrotki (Juda, 2022: 207). Warto zauważyć, że owa fragmentaryczność doskonale wpisuje się w typową dla tiktoków lapidarność (Jachymek, Sawicka, Juda, 2024: 10–11). Ta cecha utworów może być też efektem przemian kreowania i odbioru muzyki. Powstanie serwisów streamingowych (na przykład Spotify), cyfryzacja muzyki oraz możliwość samodzielnego tworzenia i upubliczniania jej w sieci spowodowały wzrost produkcji dzieł muzycznych, a w rezultacie – zwiększenie konkurencji na rynku konsumpcyjnym. W pracy *Kultura brzmienia i degradacja nośnika w kontekście streamingu. Muzyka i sztuka dźwięku na granicy systemów* Szymon Nożyński i Marcin Marcinkiewicz piszą o wpływie, jaki zmiany te wywarły na instytucję radia i przemysł muzyczny. Wśród skutków omawianych przeobrażeń wymieniają ograniczenie długości materiału zawartego na albumie artysty oraz specyficzny sposób emisji piosenek w radiu: rezygnację z dłuższych fragmentów muzycznych, na przykład obszerniejszych partii instrumentalnych lub solo, czy przesunięcie refrenu na początek (Nożyński, Marcinkiewicz, 2022: 143). Wykorzystanie fragmentu utworu może zatem pełnić funkcję typowo marketingową, podobną do działania trailerów filmowych: ma przykuć uwagę odbiorcy, zachęcić go do wysłuchania kompletnej wersji i w konsekwencji – do kupienia płyty artysty.

Przeglądając zasoby muzyczne oferowane użytkownikom badanej aplikacji, zauważa się ich wszechstronność gatunkową oraz zróżnicowany czas powstania. Warto w tym miejscu podkreślić, że samo oglądanie treści na TikToku utrudniłoby wyciągnięcie takiego wniosku. Użytkownik ma bowiem styczność z materiałami, które algorytm dostosowuje do jego preferencji na podstawie analizy jego aktywności na platformie (Coulter, 2022: 139). Zapoznanie się z dostępnymi zasobami aplikacji pozwala jednak zweryfikować pierwotny osąd. W bazie znajdują się piosenki śpiewane w różnych językach, hity z aktualnych list przebojów i zestawień (na przykład *Billboard Hot 100*) oraz starsze, kultowe już dzisiaj utwory takich grup, jak The Beatles, ABBA, Queen, Led Zeppelin czy Pink Floyd. Reprezentują one także rozmaite gatunki muzyczne: pop, hip-hop, rock, soul, metal, a nawet muzykę klasyczną.

Charakteryzując utwory funkcjonujące na TikToku, Lexie Jorgenson (2022: 9) w pracy *The influence of TikTok: Promotion trends in mainstream pop music* pisze, że muzyka, rozrywka i taniec stanowią rdzeń (oryg. *backbone* – ‘kręgosłup’) tej aplikacji, elementy składowe niemal każdego opublikowanego w niej filmiku. Dźwięki pojawiające się w tle nagrania nadają mu nie tylko odpowiedni nastrój. Słowa, kontekst powstania wybranego utworu często nie są przypadkowe – dopełniają przekaz danego wideo. Można więc powiedzieć, że na TikToku muzyka i obraz (zwłaszcza taniec) pozostają ze sobą w symbiozie. Nie sposób analizować

jednego z tych elementów w oderwaniu od drugiego. Wideo i towarzysząca mu muzyka, jako komunikat realizowany w ramach przekazu audiowizualnego, stanowią spójną całość (Toscher, 2021: 7). W odniesieniu do TikToka muzykę należy traktować również jako tworzywo – materiał podlegający ciągłym modyfikacjom. Użytkownicy mogą poddawać ją obróbce: dokonywać cięć, remiksów czy powtórzeń, by uzyskać brzmienie adekwatne do konstruowanego przekazu.

TikTok a „produkcja” trendów muzycznych

TikTok stał się aplikacją, która odgrywa znaczną rolę w przemyśle muzycznym. Wpływa na kreowanie trendów i gustów muzycznych odbiorców oraz na ich decyzje konsumenckie. W kontekście tej aplikacji Benjamin Toscher (2021: 1–2) w pracy *Resource integration, value co-creation, and service-dominant logic in music marketing: The case of the TikTok platform* pisze o „dostawcach muzyki” (oryg. *music providers*). Określa tym mianem grupę osób, która bierze udział w procesie implementacji utworu na platformę oraz ukierunkowuje jego dalszą na niej cyrkulację. Funkcję dostawców muzyki pełnią promotorzy muzyczni, przedstawiciele wytwórni płytowych (z którymi właściciele TikToka zawierają umowy licencyjne na udostępnianie fragmentów utworów) oraz inni reprezentanci branży (Toscher, 2021: 5). Warto nadmienić, że TikTok posiada dział muzyczny (*in-house music team*), który monitoruje, w jaki sposób dany utwór rezonuje wśród publiczności. Zespół ten może wpływać na popularność piosenek, na przykład dodając nowe materiały do playlist dostępnych w sekcji „Dźwięki” oraz „stosując słowa kluczowe w panelu administracyjnym, aby zoptymalizować wyszukiwanie utworów w interfejsie wyszukiwania” (Whateley, 2022, cyt. za: Jorgenson, 2022: 20, tłum. własne). Przypadki takich artystów jak Lady Gaga, Benson Boone czy Megan Thee Stallion, których piosenki – odpowiednio: *Bloody Mary* (2011), *Beautiful Things* (2024) i *Savage* (2020) – zyskały przychylność użytkowników TikToka, pokazują, że istnieje silna korelacja między globalnym sukcesem utworu a jego pozytywnym przyjęciem i popularnością na tej platformie.

Viralowość piosenek na TikToku – badania własne

W przedstawionej tu analizie próbuję wstępnie zweryfikować istnienie zależności między viralowością utworów na TikToku a ich popularnością w szerszym obiegu muzycznym. Aby zbadać występowanie takiej korelacji, porównałam dwa reprezentatywne zestawienia najchętniej

słuchanych obecnie utworów muzycznych. Posłużyłam się listą *Hot 100*, prowadzoną i cotygodniowo aktualizowaną przez amerykański magazyn „Billboard”, oraz rankingiem najpopularniejszych utworów z TikToka, dostępnym i uaktualnianym na platformie Spotify. Celem tego zestawienia jest zaprezentowanie i opis możliwej korelacji między sukcesem piosenki na TikToku a jej odbiorem przez inne media i instytucje. Przytoczone dane pochodzą z 27 września 2025 roku.

Z zestawienia wynika, że osiem spośród trzydziestu czołowych pozycji na liście *Billboard Hot 100* znajduje się także na liście Spotify *100 Greatest TikTok Songs & Viral Hits*. Oto tytuły i wykonawcy tych piosenek (kolejność losowa):

- *Ordinary*, Alex Warren
- *Manchild*, Sabrina Carpenter
- *Love Me Not*, Ravyn Lenae
- *Die with a Smile*, Lady Gaga & Bruno Mars
- *Undressed*, sombr
- *Pink Pony Club*, Chappell Roan
- *Back to Friends*, sombr
- *Luther*, Kendrick Lamar & SZA

Relacja ta pokazuje, że viral może stać się przebojem. Taką zależność zauważyła również Andi Coulter. W trakcie prac nad swoim artykułem w czerwcu 2022 roku stwierdziła, że w zestawieniu *Billboard Hot 100* cztery z pięciu najpopularniejszych utworów zyskały wcześniej status viralu na TikToku. Były to piosenki: *As It Was* Harry’ego Stylesa, *First Class* Jacka Harlowa, *About Damn Time* Lizzo i *Running Up That Hill* Kate Bush (Coulter, 2022: 145). Powtarzalność opisanego procesu, odnotowana już przez badaczy, dowodzi, że rola TikToka w branży muzycznej rośnie.

Aby wskazać potencjalne cechy utworu, które mogą wzbudzać przychylność słuchaczy, zbadałam pięć viralowych utworów według rankingu platformy Spotify (stan z 27 września 2025 roku), mianowicie: *Back to Friends* (sombr), *Ordinary* (Alex Warren), *APT* (Rose & Bruno Mars), *Shake It to the Max (Fly) – Remix* (śpiewa Moliy) i *Love Me Not* (Ravyn Lenae). Piosenki te poddałam analizie zawartości w celu sprawdzenia, jakie elementy mogą sprzyjać akceptacji utworu, a później wzrostowi jego popularności wśród użytkowników TikToka. Kategorie uwzględnione w analizie to: gatunek muzyczny, tempo, tematyka, obecność modyfikacji (cover, remiks itp.) i wykonanie (śpiew, taniec, lip sync, komentarz, challenge).

Wyniki badania pozwalają wyróżnić elementy wspólne dla najpopularniejszych piosenek. Trzy z pięciu analizowanych utworów reprezentują gatunki muzyki popularnej: chamber pop, k-pop i afropop. Kolejnym czynnikiem wspólnym dla większości spośród tych przebojów jest

szybkie tempo: trzy z nich mają właśnie takie tempo, jeden – umiarkowane, ale dość szybkie (*allegretto*), jeden – umiarkowane (*moderato*). Można zatem zauważyć, że na czołowych miejscach zestawienia Spotify brakuje wolniejszych piosenek. Tematem wszystkich badanych utworów są relacje międzyludzkie, a dokładniej: damsko-męskie relacje uczuciowe. W piosenkach pojawiają się też takie motywy, jak rozterki życiowe, stawanie przed wyborem (*Back to Friends*), pytanie o obecną kondycję świata i jego przyszłość (*Ordinary*), tęsknota za drugim człowiekiem (*Love Me Not*). W dwóch dominującym motywem jest zabawa, gra, szaleństwo i taniec (*APT* oraz *Shake It to the Max (Fly) – Remix*). W kontekście brzmienia utworów warto dodać, że dwa z nich to wersje poddane modyfikacjom (remiksy). W wykorzystaniu piosenek można zauważyć pewne przebijające się sposoby ich zastosowania przez użytkowników we własnych filmikach.

Interakcja między muzyką a użytkownikami

Pomiędzy utworami muzycznymi publikowanymi na TikToku a jego użytkownikami zachodzi zjawisko swoistego rezonansu, który rozumiem tutaj jako formę komunikacji, oddźwięk, reagowanie na wysłany bodziec. Zespół TikToka w porozumieniu z przedstawicielami branży muzycznej udostępnia fragmenty różnych utworów w zasobach aplikacji, a użytkownicy reagują na ich obecność poprzez polubienia oraz wykorzystanie danego klipu dźwiękowego we własnych nagraniach (Toscher, 2021: 7). Proces ten można nazwać wymianą informacji na linii dostawca muzyki – odbiorca, której celem jest poznanie opinii konsumenta o produkcie. Nie wszystkie elementy owej komunikacji są jawne i wyczuwalne dla odbiorcy. Może on się natknąć na konkretny materiał „przypadkowo” – w zakładce „Dla Ciebie” (ang. *For You page*). Wybierając dany utwór do swojego nagrania, użytkownik wysyła sygnał, że piosenka mu się podoba, angażuje go do podjęcia kreatywnego działania.

Benjamin Toscher (2021: 6–8) wyróżnia cztery sposoby interakcji między muzyką (oraz wartościami, jakie za sobą niesie) a aktywnością odbiorców: taniec, lip sync, challenge i memy. Przeprowadzona na potrzeby tego tekstu analiza najpopularniejszych tiktoków z wykorzystaniem viralowych utworów wykazała, że piosenki „trendujące” na platformie często stanowią tło tańca, który wykonują użytkownicy. Są to choreografie zaczerpnięte z teledysków albo autorskie propozycje układów tanecznych. Istnienie przełożenia się popularności takiego układu na viralowość utworu można przyjąć w przypadku *APT* (Rose & Bruno Mars) i *Shake It to The Max (Fly) – Remiks* (Moliy). Zwłaszcza w przypadku drugiego tytułu mamy do czynienia z aktywizującym oddziaływaniem piosenki.

Viralem stało się bowiem nie tylko nagranie, lecz także taniec wymyślony przez użytkowników, którego głównym elementem jest charakterystyczne (i widoczne również w teledysku Moliy) kołysanie biodrami. Z kolei choreografię do utworu duetu Rose & Mars wyróżnia osobliwy ruch rękoma na początku układu, polegający na rytmicznym przekładaniu jednej dłoni nad drugą w perspektywie wertykalnej (nawiązanie do gestów, jakie wykonują uczestnicy znanej koreańskiej gry imprezowej). Przyglądając się obu układom i ich wielokrotnemu kopiowaniu, można postawić hipotezę, że nie są to choreografie trudne do opanowania przez typowego użytkownika aplikacji. Zasadne staje się zatem założenie, że utwory sprzyjające tworzeniu choreografii i łatwe do zatańczenia mają większy potencjał osiągnięcia popularności na TikToku.

Wspólnym elementem przeważającej części badanych viralowych utworów jest charakteryzujące je wspomniane już szybkie tempo. Występuje ono w czterech z pięciu wybranych topowych piosenek z listy Spotify. Dodatkowo każda z nich zawiera wyraźny bit – mocno wyeksponowany rytm i stosunkowo prostą melodię. Nie można jednak bezwzględnie przyjąć, że obecność wymienionych cech w utworze gwarantuje jego słuchalność i odtwarzanie. Reakcje na muzykę są kwestią indywidualną, uwarunkowaną wieloma czynnikami, takimi jak nastrój, osobiste doświadczenia czy upodobania muzyczne. Można wszakże – jak stwierdza Alicja Ryczkowska (2016: 139) – wskazać pewne mechanizmy odbioru muzyki, które wydają się uniwersalne i tym samym stymulują większą grupę osób do pozytywnej jej oceny. Naturalnym zjawiskiem jest na przykład wystukiwanie rytmu melodii palcami czy tupanie w czasie jej słuchania, zwane wodzeniem akustycznym (Ryczkowska, 2016: 139). Wykorzystany w utworze wyrazisty podkład muzyczny znacznie ułatwia wczuwanie się w takty muzyki. Ekspresywny bit i szybkie tempo piosenki można zatem uznać za elementy motywujące i pobudzające do ruchu – improwizacji, autorskiego tańca czy choćby kiwania się na boki.

Takie przypuszczenie potwierdzają rozważania zaprezentowane przez Kingę Michałek, która analizowała fenomen popularności teledysku *Baby Shark*. Charakterystyczne dla tego utworu powtarzające się proste wersety (zawierające wyrazy mono- i dwusylabowe) i onomatopeje („do-do-do-do”) oraz towarzyszący im nieskomplikowany układ taneczny (mimetycznie odtwarzający ruch paszczy rekina) dają efekt, który łatwo można odwzorować. Co więcej, obecność muzyki i tańca wręcz zachęca do replikowania piosenki lub współuczestniczenia w jej wykonaniu – wspólnego śpiewania. Potwierdzają to przykłady nagrań wideo, w których rodzice prezentują żywe reakcje swoich dzieci na dźwięki *Baby Shark* (Michałek, 2022: 66–67). Podobną zależność między szybkim tempem utworu a wzmożoną aktywnością słuchaczy zauważają Mateusz Kupczyk i Piotr Osak, badający rolę muzyki w uprawianiu sportu: „Jeżeli muzyka

jest szybka, rytmiczna, to liczba uderzeń serca zwiększa się, przyspieszeniu ulega także tempo oddychania, podnosi się ciśnienie krwi, zwiększa się ilość wydzielanego potu, natomiast do mózgu docierają dodatkowe impulsy, które mają działanie pobudzające” (2023: 171).

Funkcję stymulatora zaangażowania w utwór może pełnić również jego tekst. Wszystkie piosenki analizowane w tej pracy podejmują temat bliskich relacji międzyludzkich. Miłość, przyjaźń, tęsknota czy utrata kogoś znaczącego są stanami uniwersalnymi, które towarzyszą ludziom bez względu na reprezentowaną przez nich kulturę. Ułatwia to identyfikację z danym utworem, umożliwia odniesienie jego treści do własnych doświadczeń. Zależność między tematyką a częstotliwością wykorzystania piosenki można zaobserwować w przypadku *Back to Friends* (sombra), *Ordinary* (Alex Warren) oraz *Love Me Not* (Ravyn Lenae). Najpopularniejsze filmiki z fragmentami tych przebojów prezentują relacje międzyludzkie – przeważnie damsko-męskie, na przykład sceny ze spotkania we dwoje na plaży, wspólnego gotowania czy wyjścia na randkę. Użytkownicy aplikacji nierzadko wykorzystują technikę lip sync, która polega na ruszaniu ustami do słów granego w tle utworu. Zestawienie obrazu i słów traktujących o relacjach czyni z tiktoków osobiste, emocjonalne komunikaty.

Jednakże twórczość użytkowników nie przedstawia tylko dosłownej interpretacji treści piosenek (*Love Me Not* jako tło filmiku o rozstaniu z partnerem lub partnerką). Często są to obrazy całkiem niepasujące do nastroju oryginału, na przykład o wydźwięku humorystycznym, co jest widoczne chociażby w nagraniu Gabe’a Ervina. Obserwujemy młodego mężczyznę, który wypełnia plastikową butelkę ze specjalnym wkładem na owoce kolejno mlekiem (butelka) i płatkami kukurydzianymi (wkład). Równocześnie wyświetla się napis: „the milk and cereal never touch but they come out at the same time”. Fragment piosenki Alexa Warrena *Ordinary* pojawia się wtedy, gdy autor nagrania próbuje tego sposobu konsumpcji i widać, że jest pozytywnie zaskoczony smakiem. Tytuł *Ordinary* okazuje się w tym przypadku grą słów, zaprzeczeniem oglądanej sytuacji. „Zwykle” płatki z mlekiem mogą smakować niezwykle.

Następnym czynnikiem, który może wpływać na popularność utworów na TikToku, jest ich wykorzystanie przez influencerów. Craig Marks – były redaktor naczelny magazynów muzycznych *Spin* i *Billboard* – zauważa, że do viralowości utworu na tej platformie przyczyniają się nie artyści, ale rozpoznawalni tiktokerzy, influencerzy (tacy jak Addison Rae lub Charli D’Amelio), którzy swoją osobą promują daną piosenkę (Jorgenson, 2022: 6). Ilustrację tego zjawiska stanowi przypadek utworu *Love Me Not*. Został on wydany w maju 2024 roku, natomiast jego viralowość na TikToku rozpoczęła się od publikacji remiksu przez użytkownika o nicku „thatsode” w październiku 2024 roku. Analizowane tu

utwory stały się także przedmiotem interpretacji znanych osobowości medialnych oraz samych artystów je wykonujących. Tiktok nastoletniej influencerki Piper Rockelle, który wykorzystuje fragment *Love Me Not* Ravyn Lenae, ma obecnie 2,1 miliona polubień, a pod nagraniem artysty o pseudonimie „sombr”, w którym dziękuje on swoim fanom za przyczynienie się do otrzymanej nominacji do nagrody Grammy, widnieje 280 tysięcy polubień (stan z 17 listopada 2025 roku). Liczby te wskazują, że zaangażowanie influencerów i osobowości medialnych w propagowanie utworu może odgrywać istotną rolę w jego popularyzacji.

Częstym zabiegiem obecnym w strukturze „trendujących” utworów jest rozpoczynanie nagrania od refrenu. Taką sytuację obserwujemy w przypadku klipów *Ordinary* oraz *Back to Friends*. Działanie to, zauważalne w viralowych brzmieniach na TikToku, przypomina procedurę stosowaną w przemyśle muzycznym i rozgłośniach radiowych, mianowicie rozpoczynanie komponowania lub emisji piosenki od refrenu. Szymon Nożyński i Marcin Marcinkiewicz nazywają ten zabieg „dekonstrukcją formy muzyki popularnej” (2022: 143). Takie przesunięcie w strukturze utworu powinno szybko przyciągnąć uwagę słuchacza i go zaciekawić. Podobne wytyczne dotyczące tworzenia viralowych treści można znaleźć w wielu poradnikach dostępnych online³. Dlatego zasadne wydaje się założenie, że większą szansę na zyskanie popularności mają utwory, które już od pierwszych sekund silnie oddziałują na emocje odbiorcy, wzbudzają jego ciekawość i sprzyjają zaangażowaniu.

Produkty popkultury (filmy, seriale) także mogą pełnić funkcję katalizatora popularności lub ponownej popularności utworów muzycznych. Jednym z nowszych przykładów tego zjawiska jest wykorzystanie hitu amerykańskiej grupy *NSYNC z 1999 roku *Bye, bye, bye* w filmie *Deadpool & Wolverine* z 2024 roku. Po jego premierze pojawiły się na TikToku liczne odwzorowania tańca głównego bohatera, Deadpoola, który w scenie otwierającej film odtwarzał choreografię amerykańskiego boysbandu. Podobny mechanizm można zauważyć w przypadku odwrotnego działania, kiedy to odbiorcy zainspirowali się sceną z serialu *Wednesday*, w której protagonistka wykonuje osobliwy taniec do piosenki *Goo Goo Muck* grupy The Cramps. Użytkownicy TikToka na podstawie tego układu stworzyli własną choreografię, wykorzystując jako tło muzyczne *Bloody Mary* Lady Gagi (Juda, 2024: 164). I taniec, i sama piosenka szybko stały się viralami.

3 Wśród wskazówek podaje się między innymi kierowanie wypowiedzi bezpośrednio do odbiorcy, rozpoczęcie filmiku od zadania ciekawego pytania lub od nieoczekiwanej historii, umieszczenie na początku napisów zapowiadających zawartość filmiku, zwracanie uwagi na jakość używanego sprzętu i na oświetlenie (np. GeneratorHajsu, 2024).

Podsumowanie

Przed przejściem do podsumowania trzeba zaznaczyć, że skonstruowanie idealnego typu utworu mogącego pełnić funkcję wzorca dla artystów nie jest, oczywiście, wykonalne. W artykule zidentyfikowałam jedynie kluczowe tendencje oraz współczesne praktyki twórcze, które potencjalnie sprzyjają wzrostowi popularności utworów muzycznych w mediach społecznościowych. Zaprezentowane badania pokazują, że do czynników stymulujących viralowość piosenek na TikToku można zaliczyć szybkie tempo, łatwy do złapania rytm z wyraźnie słyszalnym, charakterystycznym bitem (co sprzyja również poruszaniu się w takt utworu), chwytliwy tekst, podjęcie uniwersalnej problematyki (na przykład uczuć, relacji międzyludzkich) oraz działalność influencerów, którzy mogą rozpocząć swoistą modę na dany utwór. Nie należy w tym zestawieniu pomijać też roli popkultury, tego, czy i w jaki sposób wykorzystuje utwory muzyczne. Ich obecność w chętnie oglądanych serialach i filmach może wzbudzić zainteresowanie odbiorców konkretną piosenką.

Przedstawione badanie można uznać za punkt wyjścia do pogłębienia analizy zyskiwania popularności w mediach społecznościowych przez określony tekst kultury. Aby otrzymać bardziej reprezentatywne wyniki, niezbędne byłoby przede wszystkim zwiększenie próby badawczej. W kontekście muzyki interesującym zagadnieniem – które według mnie stanowiłoby komplementarną część niniejszych badań – jest wątek głównych praktyk odbioru muzyki. Warto poznać upodobania ludzi co do tego, gdzie i w jaki sposób jej słuchają, oraz ilość uwagi, jaką jej poświęcają, gdyż da to cenną wiedzę na temat aktualnych potrzeb i oczekiwań publiczności.

Bibliografia

- Coulter A., 2022, *Marketing agile artists: How music labels can leverage TikTok's virality*, „Journal of the Music and Entertainment Industry Educators Association”, vol. 22, no. 1, s. 135–161, <https://doi.org/10.25101/22.5>.
- Dankowska-Kosman M., 2021, *TikTok – nowa przestrzeń komunikacji nastolatków*, „Rozprawy Społeczne”, t. 15, nr 3, s. 166–176, <https://doi.org/10.29316/rs/140024>.
- GeneratorHajsu, 2024, *Jak tworzyć VIRALE na TikTok i Instagram*, <https://www.youtube.com/watch?v=EAF3mLuh2u4> [dostęp: 21.11.2025].
- Gwóździk M., 2023, *Prawo własności intelektualnej w muzyce i choreografii (na przykładzie wybranych mediów społecznościowych)*, „Studia ad Bibliothecarum Scientiam Pertinentia”, t. 21, s. 513–530, <https://doi.org/10.24917/20811861.21.32>.
- Jabłońska B., 2018, *O społecznym charakterze muzyki. Szkic socjologiczny*, „Pogranicze. Studia społeczne”, t. 34, s. 113–128, <https://doi.org/10.15290/pss.2018.34.07>.

- Jachymek K., Sawicka U., Juda Ł., 2024, *O krótkich formach medialnych w (cyber)kulturze*, „Kultura Współczesna. Teoria – interpretacje – praktyka”, nr 2 (127), s. 10–15, <https://doi.org/10.26112/kw.2024.127.01>.
- Jorgenson L., 2022, *The influence of TikTok: Promotion trends in mainstream pop music*, rozprawa dyplomowa, opieka nauk. K. Stickney, Department of Marketing, California State University, Long Beach, <https://scholarworks.calstate.edu/downloads/r781wp37g> [dostęp: 18.11.2025].
- Juda Ł., 2022, *Lapidarne formy wideo jako nowy obszar oddolnych praktyk muzycznych*, „Kultura Współczesna. Teoria – interpretacje – praktyka”, nr 3 (119), s. 200–214, <https://doi.org/10.26112/kw.2022.119.15>.
- Juda Ł., 2024, *Wyzwanie TikToka. Performatywny wymiar współczesnych mediów audiowizualnych*, „Media i Społeczeństwo”, t. 20, nr 1/2, s. 153–170, <https://doi.org/10.5604/01.3001.0054.6909>.
- Kupczyk M., Osak P., 2023, *Siła dźwięku, czyli muzyka w sporcie. Pozytywny wpływ muzyki w sporcie i szeroko pojętej aktywności fizycznej*, w: I. Domina, M. Maciąg, red., *Muzyka w kontekście społecznym, kulturowym i medycznym*, Lublin, Wydawnictwo Naukowe Tygiel, s. 166–174.
- Michałek K., 2022, *Fenomen utworu „Baby Shark” z perspektywy akwizycji języka, „Oblicza Komunikacji”*, nr 14, s. 61–71, <https://doi.org/10.19195/2083-5345.14.4>.
- Munro P., 2024, *Understanding TikTok’s 60-second music duration rule for videos*, Universal Music for Creators, 5.08, <https://www.universalmusicforcreators.com/news/the-60-second-tiktok-rule> [dostęp: 19.11.2025].
- Nożyński S., Marcinkiewicz M., 2022, *Kultura brzmienia i degradacja nośnika w kontekście streamingu. Muzyka i sztuka dźwięku na granicy systemów*, „Kultura Współczesna. Teoria – interpretacje – praktyka”, nr 3 (119), s. 139–152, <https://doi.org/10.26112/kw.2022.119.11>.
- Rusak-Mietlińska M., 2024, *O roli kultury w procesie percepcji, interpretacji i werbalizacji dzieła muzycznego*, „Scripta Neophilologica Posnaniensia”, t. 24, s. 85–96, <https://doi.org/10.14746/snp.2024.24.06>.
- Ryczkowska A., 2016, *Mechanizmy oddziaływania muzyki na procesy fizjologiczne i emocjonalne słuchacza*, „Kwartalnik Młodych Muzykologów UJ”, nr 2 (29), s. 139–155, <https://doi.org/10.4467/23537094KMMUJ.16.011.8050>.
- Tereszkiewicz A., 2022, *TikTok – przegląd badań naukowych*, „Media i Społeczeństwo”, t. 16, nr 1, s. 211–231, <https://doi.org/10.53052/MiS.2022.16.13>.
- Toscher B., 2021, *Resource integration, value co-creation, and service-dominant logic in music marketing: The case of the TikTok platform*, „International Journal of Music Business Research”, vol. 10, no. 1, s. 1–18, <https://doi.org/10.2478/ijmbr-2021-0002>.
- Whateley D., 2020, *Inside TikTok’s music division, where staffers analyze data to spot trends and use different „promo levers” to help songs blow up*, „Business Insider”, 18.08, <https://www.businessinsider.com/how-tiktok-music-team-helps-artists-songs-chart-trend-2020-8?IR=T> [dostęp: 24.04.2025].
- Zaborowski R., Bennett L., 2025, *#Runningupthathill, revival and popular music fandom on TikTok*, „Continuum: Journal of Media & Cultural Studies”, vol. 39, no. 3, s. 450–461, <https://doi.org/10.1080/10304312.2025.2459129>.

.....

Urszula Sawicka – dr, adiunkt w Katedrze Nauk o Kulturze i Religii w Instytucie Językoznawstwa Uniwersytetu Opolskiego. Zainteresowania naukowe: trendy, zjawiska w social mediach, aktywność influencerów, ciało w kulturze współczesnej. Ważniejsze publikacje: *Koncepcja ciała ludzkiego w wybranych kreskówkach Cartoon Network* (Opole 2023), *Fenomen krótkich form wideo w kontekście kulturowym* („Kultura Współczesna” 2024, nr 2), *Nastoletnie autorytety? Analiza działalności grup GoatFamLA i The Squad na portalu YouTube* („Świat i Słowo” 2022, nr 1), *Mukbang i food challenge, czyli o jedzeniu w serwisie YouTube* („Media – Kultura – Komunikacja Społeczna” 2022, nr 18).

.....



Głos w sprawie kolonializmu – *Jądro ciemności* Josepha Conrada

A voice on colonialism – *Heart of darkness* by Joseph Conrad

Abstract: Contemporary reflection on the legacy of colonialism shows that this system not only shaped the political and economic structures of the world, but also had a lasting impact on ways of thinking, narratives and representations. The article presents Joseph Conrad's *Heart of darkness* as a key text for understanding the complexity of colonial power relations and the mechanisms of dehumanisation and legitimisation of violence. Taking into account both classic and contemporary statements in the postcolonial debate (Achebe, Fanon, Said and Spivak among others), the author attempts to interpret the novel as a space of tension between Western Civilization ideology and its moral and symbolic collapse. Conrad not only exposes the illusion of civilisational superiority, but also shows colonialism as a process of mutual destruction – degrading both the colonised and the colonisers. *Heart of Darkness* remains a powerful voice in the debate on violence, otherness and the limits of humanity.

Keywords: colonialism, postcolonialism, dehumanisation, Joseph Conrad, *Heart of darkness*, postcolonial theory, imperial narrative

Słowa kluczowe: kolonializm, postkolonializm, dehumanizacja, Joseph Conrad, *Jądro ciemności*, teoria postkolonialna, narracja imperialna

Kwintesencja myśli europejskiej? Istnieje krótkie, wręcz lakoniczne zdanie, które – jak twierdzi Sven Lindqvist (2009: 9) – syntetyzuje dzieje naszej cywilizacji, obejmując zarówno jej załączki, jak i stosunkowo niedawne wydarzenia, w tym tak tragiczne jak Holocaust. Nie odnosi się ono jednak do Europy jako kolebki humanizmu, demokracji i dobrobytu, ale zawiera prawdę, którą wielu Europejczyków najchętniej wymazałoby z pamięci: „Wytępić całe to bydło!”.

Współczesność coraz częściej staje się przestrzenią rozliczeń z przeszłością – nierzadko moralnie dwuznaczną lub nawet wstydliwą. Dziedzictwo kolonializmu, trwającego od XVI wieku, pozostawiło niezatarty ślad nie tylko w losach podbitych społeczeństw Afryki, Azji i obu Ameryk, lecz także w świadomości zbiorowej Europejczyków. Od lat 70. XX wieku intensyfikuje się próba zrozumienia mechanizmów tej

ekspansji i jej wpływu na obecne struktury polityczne i kulturowe. Choć Polska formalnie nie była państwem kolonialnym, również w rodzimym środowisku akademickim coraz wyraźniej wybrzmiewają refleksje postkolonialne – poszukuje się udziału Rzeczypospolitej w zglobalizowanym porządku dziedzictwa kolonialnego. (Nad postkolonialną luką w polskiej nauce zastanawia się na przykład Clare Cavanagh [2003]).

Postkolonializm, będący zarówno metodą badawczą, jak i szerokim nurtem krytycznym, stanowi jedno z najpopularniejszych narzędzi analizy tekstów kultury. Zjawiska niegdyś umieszczane w kategoriach egzotyki, „dzikości” czy orientalizmu dziś są przedmiotem rewizji i dekonstrukcji w duchu postkolonialnym. Lecz czym dokładnie jest postkolonializm? Michał Paweł Markowski (2006: 538) definiuje go jako subdyscyplinę badań kulturowych, która analizuje sposoby przedstawiania świata z perspektywy imperialnej i poddaje krytyce relacje władzy między centrum (czyli metropolią) a peryferiami. Ten opozycyjny układ nie wyczerpuje jednak kategorii wytworzonych w epoce kolonialnej; równie ważnymi binarnymi opozycjami były: „cywilizowany – dziki” oraz „swój – obcy”, przy czym obraz „dzikiego” odbiegał znacznie od ideału Rousseau’owskiego „szlachetnego dzikusa” (Lévi-Strauss, 2010, za: Markowski, 2006: 541).

Choć *Jądro ciemności* powstało w języku angielskim i w kontekście literatury brytyjskiej, Józef Conrad-Korzeniowski, jego autor, zachował silne więzi z ojczystą kulturą. Już pierwsze przekłady na język polski (ukazujące się od lat 30. XX wieku) sprowadziły tę opowieść na grunt refleksji o rodzimej percepcji kolonializmu. W polskim dyskursie dzieło to bywa odczytywane jako rodzaj „własnego” głosu o przemocy imperium, a jednocześnie Conrad jest postrzegany jako cudzoziemski obserwator krytykujący walory misji cywilizacyjnej. Jan Sowa (2008: 31–32) podkreśla, że w Polsce – kraju oficjalnie niezaangażowanym w ekspansję kolonialną – *Jądro ciemności* pełni szczególną funkcję: pozwala odnieść doświadczenie peryferii do własnych procesów wykluczenia i dominacji wewnętrznej. Dzięki temu Conradowska narracja staje się dla tutejszego czytelnika nie tylko studium afrykańskiej tragedii, lecz także zwierciadłem mechanizmów władzy i dehumanizacji, które mogą występować również na innym tle historycznym i kulturowym.

Punktem wyjścia wielu debat pozostaje głośna krytyka Chinuy Achebego (1974), w której autor zarzucił pisarzowi rasizm i utrwalanie stereotypowego obrazu Afrykanów jako bezosobowej masy pozbawionej podmiotowości. Zarzut ten zainspirował szerokie rozważania nad granicami reprezentacji Innego oraz możliwością prowadzenia etycznej narracji z pozycji władzy. W tej szerszej perspektywie często przywołuje się też prace Frantza Fanona (*Czarna skóra, białe maski*, 2008) czy Edwarda Saïda (*Orientalizm*, 2005), które – choć niezwiązane bezpośrednio

z argumentacją Achebego – dostarczają istotnych narzędzi do analizy mechanizmów ideologicznego zawłaszczania i marginalizacji kultur kolonizowanych. Najnowsze interpretacje, między innymi Gayatri Chakravorty Spivak, podkreślają nie tylko asymetrię epistemologiczną, lecz także ryzyko powielania struktur dominacji w samym dyskursie postkolonialnym. Spivak (2006: 654–655) ostrzega, że badacz zazwyczaj nieświadomie przyjmuje perspektywę centrum, nawet jeśli deklaruje solidarność z peryferiami. Odnosząc teorie postkolonialne do polskiego kontekstu, Jan Sowa (2008: 35) zwraca uwagę na pozorną niewinność krajów, które nie brały formalnie udziału w kolonizacji, a mimo to reprodukują logikę kolonialną w relacjach z Innymi – również wewnętrznymi, takimi jak mniejszości etniczne czy nieuprzywilejowane lub wykluczane klasy społeczne. Spivak (2006: 652–653) wprowadza rozróżnienie pomiędzy kolonializmem a postkolonializmem i wskazuje, że ten pierwszy odnosi się do praktyk politycznej i gospodarczej dominacji stosowanych od XVIII do połowy XX wieku, natomiast drugi oznacza współczesny stan, który trwa w warunkach globalnych nierówności będących kontynuacją kolonialnego dziedzictwa. Metoda postkolonialna, rozwijana szczególnie intensywnie pod koniec XX wieku, koncentruje się na analizie relacji władzy między byłymi kolonizatorami a społecznościami rdzennymi, przede wszystkim w kontekście Azji i Afryki.

Wtłaczanie Afryki w ramy Zachodu

Kolonializm i związany z nim sztuczny podział Afryki między europejskie imperia skutkował tym, że współczesne państwa afrykańskie w przeważającej większości nie są jednolite etnicznie. Granice kolonii wytyczano nie na podstawie rzeczywistej mapy etnicznej kontynentu, lecz według interesów geopolitycznych mocarstw takich jak Wielka Brytania, Francja, Hiszpania, Portugalia czy Niemcy. W efekcie w obrębie jednego państwa na ogół znalazły się społeczności o odmiennych językach, kulturach i strukturach plemiennych, co znacznie utrudniło procesy kształtowania się tożsamości politycznej zgodnej z europejskim modelem państwowości.

Tożsamość wielu afrykańskich społeczności pozostaje silnie zakorzeniona w strukturach lokalnych – plemiennych, etnicznych czy klanowych – które nierzadko zostały zaburzone przez narzucone z zewnątrz granice. Tak ukształtowane państwa stały się przestrzenią, gdzie napięcia etniczne, często wynikające z marginalizacji lub braku reprezentacji, prowadziły do trwałych konfliktów społecznych. W tym kontekście szczególnego znaczenia nabiera pojęcie mniejszości. Jak zdefiniowali je Francesco Capotorti i Jules Deschênes w ramach prac ONZ, mniejszość

to grupa liczebnie mniejsza od reszty populacji danego państwa, która pozostaje w pozycji niedominującej i wyróżnia się etnicznie, religijnie lub językowo oraz której członkowie wykazują poczucie wspólnej tożsamości i dążą do zachowania własnej kultury i języka.

Jednak problematyka sztucznego podziału kontynentu nie wyczerpuje konsekwencji moralnych kolonializmu. Europejskie spojrzenie na Afrykanów ewoluowało od dehumanizacji (określania ich mianem „podludzi”), przez traktowanie ich jako siły roboczej pozbawionej praw, aż po relacje paternalistyczne, gdy nastąpiła dekolonizacja. Jak zauważa Dariusz Rosiak (2010: 11), w świadomości wielu Europejczyków Afrykanie pozostali figurą zależności – od „niewolnika” przez „protegowanego” aż po „postkolonialną sierotę”. W tym modelu opiekuńczość zastępuje dominację, lecz reprodukuje relacje nierówności.

Kolonializm stworzył więc trwałą strukturę zależności, której efektem są systemy wsparcia – pożyczki, programy pomocowe i edukacyjne – często narzucane z zewnątrz. Pomimo uzyskania formalnej niepodległości liczne państwa afrykańskie nadal funkcjonują w neokolonialnym porządku, w którym zachodnie instytucje dyktują im modele rozwoju, warunkując swoją pomoc spełnieniem wymagań zgodnych z interesami darczyńców. Równocześnie zaś, gdy tamtejsza rzeczywistość społeczna, polityczna czy kulturowa nie odpowiada zachodnim oczekiwaniom, budzi to zdziwienie i niezrozumienie, co świadczy o głęboko zakorzenionym eurocentryzmie (Rosiak, 2010: 22).

Poczucie winy

Próby narzucania Afryce zachodnich modeli kulturowych i społecznych nie tylko nie przynoszą oczekiwanych rezultatów, ale też często prowadzą do nieporozumień i głębokich kryzysów. Niezbędne dla zrozumienia tych relacji jest odrzucenie perspektywy, według której Afryka stanowi jedynie „opóźnioną” wersję Europy, a jej mieszkańcy muszą jeszcze „nadrabiać cywilizacyjne zaległości”. Takie spojrzenie ignoruje złożoność i odmienność kulturową regionu, gdzie przed nadejściem kolonizatorów istniały struktury polityczne i formy organizacji społecznej działające w sposób adekwatny do lokalnych uwarunkowań. Nie odpowiada prawdzie teza, że Europejczycy zastali w Afryce ziemię niczyją, pozbawioną struktur państwowych. Choć część kontynentu zamieszkiwały społeczności o luźnej organizacji plemiennej, w wielu miejscach funkcjonowały skomplikowane formy władzy, które spełniały kryteria państwowości przyjęte w zachodniej tradycji politycznej (Sowa, 2008: 340).

Dziedzictwo brutalnej kolonizacji, niewolnictwa i wyzysku ekonomicznego pozostaje istotnym czynnikiem wpływającym na współczesne relacje

globalne. Stopniowo hegemonia militarna i polityczna przekształcała się w zależności ekonomiczne oraz ideologiczne, a towarzyszyło temu rosnące poczucie winy dawnych kolonizatorów. W odpowiedzi na historyczną niesprawiedliwość pojawił się nurt postkolonialny jako próba dekonstrukcji dotychczasowych hierarchii poznawczych i kulturowych. W swojej najogólniejszej postaci postkolonializm kwestionuje twierdzenia uznawane przez wieki za obiektywne i uniwersalne, w tym przekonanie, że kultura zachodnia stanowi model, za pomocą którego można rozumieć wszystkie inne. Badacze zauważyli, że interpretacja kultur peryferyjnych z perspektywy dominującej często skutkuje reprodukcją stereotypów i narracji rasistowskich. Zachodnia kultura w ujęciu postkolonialnym nie jest już neutralnym punktem odniesienia, lecz narzędziem władzy, które od dawien dawna konstruowało obraz świata zgodnie z interesem centrum.

W tym kontekście literatura epoki kolonializmu została poddana gruntownej krytyce – wskazuje się na jej rolę w idealizacji podbitych terenów, ukrywaniu przemocy oraz utrwalaniu obrazu rdzennych mieszkańców jako biernych i podporządkowanych. Twórcy postkolonialni starali się wypracować perspektywę niezależną od zachodnich wzorców narracyjnych i reprezentacyjnych. Próbowali przedstawić złożoność doświadczeń społeczeństw postkolonialnych, które dotychczas były marginalizowane lub całkowicie wykluczane z dominujących dyskursów. Jednakże sama koncepcja obiektywnego, bezstronnego opisu doświadczeń podbitych społeczności również może wzbudzać obiekcje. Gayatri Chakravorty Spivak (2006: 655–656) w pracy *Krytyka postkolonialnego rozumu* zwraca uwagę, że przedstawienie uciskanego Innego zawsze jest obciążone zapleczem ideologicznym badacza. Jej zdaniem każdy dyskurs – nawet postkolonialny – nieuchronnie powtarza struktury, które kwestionuje, a dążenie do neutralności etycznej może przynosić nowe formy wykluczenia. Z kolei Jan Sowa (2008: 335–346) wskazuje, że postkolonialne poczucie winy Zachodu bywa wykorzystywane jako instrument kontroli w nowym porządku – neokolonializmie, który opiera się na zależności ekonomicznej i politycznej ukrytej pod retoryką wsparcia i rozwoju. W jego ocenie akcje humanitarne czy kampanie pomocowe często służą interesom gospodarczym mocarstw, a nie potrzebom społeczności lokalnych.

Przez dekady ingerencje w Afryce obejmowały zarówno bezpośrednie działania militarne, jak i wspieranie reżimów autorytarnych, co w wielu przypadkach prowadziło do długotrwałej destabilizacji regionu. Jednocześnie w dyskursie międzynarodowym obecna była narracja humanitarna, która uzasadniała pomoc zewnętrzną jako wyraz solidarności i współczucia. Przykładem takich zabiegów są kampanie adopcyjne dzieci z krajów afrykańskich, niekiedy służące bardziej budowaniu pozytywnego wizerunku darczyńców z globalnej Północy niż trwałemu

rozwiązywaniu lokalnych problemów. Za retoryką pomocy i filantropii nieraz kryją się wszakże interesy pragmatyczne. W obliczu nasilającej się migracji z globalnego Południa państwa wysoko rozwinięte – w tym kraje Unii Europejskiej, Stany Zjednoczone czy Australia – przeznaczają duże środki finansowe na działania, które powinny utrzymać stabilność w regionie. Celem takich strategii jest nie tylko ograniczenie napływu ludności, ale również zachowanie kontroli nad przepływem zasobów, ludzi oraz informacji. W efekcie Afryka staje się funkcjonalnym buforem geopolitycznym – regionem, który absorbuje skutki globalnych nierówności, a zarazem pozostaje w stanie zależności gospodarczej od bardziej uprzywilejowanych aktorów międzynarodowych. Tak skonstruowane mechanizmy utrwalają marginalizację kontynentu: czynią go zarazem przestrzenią interwencji, jak i instrumentem regulacji problemów systemowych w skali globalnej.

Diagnoza systemu i literackie świadectwo – *Jądro ciemności* Josepha Conrada

Dotychczasowa refleksja ukazywała postkolonialną rzeczywistość jako przestrzeń nierównowagi sił, reprodukowaną poprzez mechanizmy polityczne, ekonomiczne i kulturowe. Z tej perspektywy literatura może stać się narzędziem nie tylko legitymizacji, lecz także krytyki porządku kolonialnego. Wśród tekstów o szczególnym znaczeniu dla zrozumienia imperialnego imaginariusium Zachodu i jego dekonstrukcji wyjątkowe miejsce zajmuje *Jądro ciemności* Josepha Conrada.

Dariusz Rosiak w reportażu *Żar* pisze:

Przy okazji wizyty w Gomie wracam do *Jądra ciemności* Conrada. Słyszę słowa szeptane przez umierającego Kurtza: „groza, groza”, i zastanawiam się, o co chodziło Conradowi, gdy pisał historię o szaleńcu, który pojechał do dżungli nieść czarnym wartości europejskiego humanizmu, a skończył jako kanibal wzywający, by „wytępić całe to bydło”. [...] Conrad nie mógł znieść widoku stworzonego w imię postępu i ideałów humanizmu systemu, w którym okrucieństwo i pogarda dla czarnego zostały podniesione przez białych do rangi wartości naczelnej (Rosiak, 2010: 186).

Refleksja Rosiaka koresponduje z ironicznym zamysłem Conrada upostaciowionym w fikcyjnym Międzynarodowym Towarzystwie Tępienia Dzikich Obyczajów. Powieść, napisana pod koniec XIX wieku (drukowana w odcinkach w 1899 roku) i mocno inspirowana osobistymi doświadczeniami autora z Wolnego Państwa Kongo, oddaje brutalność

kolonialnej rzeczywistości oraz napięcia między ideologiczną retoryką „cywilizowania” a praktyką wyzysku i przemocy. Symboliczne znaczenie postaci Kurtza jest w tym kontekście kluczowe. Wygłaszany przez niego referat, pełen retorycznych odniesień do „misji cywilizacyjnej”, zostaje ostatecznie unieważniony brutalnym dopiskiem: „Wytepić wszystkie te bestie!”. Właśnie ten dopisek demaskuje kolonialny projekt jako system oparty na przemocy, dominacji i dehumanizacji, który jedynie pozornie zasada się na wartościach humanizmu. *De facto* „[s]łowa »kość słoniowa« rozlegały się w powietrzu, rozchodziły się szeptem, ulatywały jak westchnienie. Można było pomyśleć, że się do nich modlą. Zaraza głupiej chciwości przenikała to wszystko jak trupi zapach. Na Jowisza, nie widziałem jeszcze nigdy w życiu czegoś równie nierealnego” (Conrad, 2002: 41).

W *Jądrze ciemności* kolonizacja zostaje przedstawiona jako moralne bankructwo – proces, który prowadzi nie tylko do fizycznego wyniszczenia kolonizowanych, lecz również do duchowej degradacji kolonizatora. Kurtz, postać złożona i tragiczna, staje się metaforą upadku człowieczeństwa wskutek imperialnej logiki – dzieli świat na „ludzi” i „niełudzi”, a ci drudzy są pozbawieni godności, wartości, a nawet prawa do istnienia.

Retoryka cywilizacji i akt demaskacji

Międzynarodowe Towarzystwo Tępienia Dzikich Obyczajów, prezentowane jako instytucja szerząca oświatę i przynosząca „cywilizację” mieszkańcom Afryki, stanowi w powieści Josepha Conrada uderzający przykład kolonialnej hipokryzji. Choć oficjalnym celem organizacji jest niesienie postępu, to w swoich działaniach całkowicie lekceważy ona kulturową odrębność ludów podbijanych. Ideologia Towarzystwa – podobnie jak tekst referatu Kurtza – opiera się na retoryce pełnej patosu, altruizmu i humanistycznych deklaracji, które w rzeczywistości maskują brutalność i przemoc.

Raport, na który powołuje się narrator *Jądra ciemności*, początkowo wydaje się wyrazem misji moralnej: ukazuje kolonizatorów jako istoty o wyższym poziomie rozwoju, mające nieść „oświecenie” rzekomo prymitywnym społecznościom. Tak przedstawiona wizja kolonializmu przypomina religijne objawienie – przepojona wzniosłymi ideami i estetycznie wyrafinowanym językiem, oddziałującym na emocje i wyobraźnię: „On jest wysłannikiem litości i nauki, i postępu, i diabli wiedzą czego tam jeszcze. Dla prowadzenia sprawy, że się tak wyrażę, powierzonej nam przez Europę – zaczął nagle deklamować – potrzebujemy wyższej inteligencji, wszechogarniającego współczucia, zupełnego oddania się celowi” (Conrad, 2002: 45). Sam narrator przyznaje, że uległ urokowi tej narracji.

Jednak brak konkretów i nadmiar ogólników sugerują wyraźne ode-
rwanie od rzeczywistości – kolonialna ideologia zasadza się na słowach:
pięknych, lecz niepopartych faktami.

Punktem przełomowym jest dopisek Kurtza: „Wyćpić wszystkie
te bestie!”, który radykalnie zmienia interpretację całego dokumentu.
W jednej odręcznie dodanej frazie zawarte zostają prawdziwe skutki ko-
lonializmu: przemoc, dehumanizacja, eksterminacja. Dopisek nie tylko
demaskuje brutalność systemu, lecz także symbolizuje przemianę we-
wnętrzną autora: z wyznawcy ideologii w człowieka świadomego włas-
nych czynów i ich konsekwencji. Kurtz, początkowo kreowany na носи-
ciela europejskich wartości – kultury, rozumu i cywilizacji – ostatecznie
ulega pierwotnym instynktom. Staje się figurą upadku, zarówno osobi-
stego, jak i cywilizacyjnego. Posługując się jego postacią, Conrad eksp-
onuje paradoks kolonializmu: system, który miał nieść postęp, sam siebie
kompromituje jako mechanizm dominacji i destrukcji.

W tym ujęciu język jawi się jako narzędzie manipulacji – retoryka
służy nie tyle przekazywaniu prawdy, ile maskowaniu przemocy. Dop-
isek Kurtza działa niczym błyskawica – nagle i nieodwracalnie ujawnia
rzeczywiste oblicze kolonializmu. Nie tylko zniszczył on podbijane spo-
łeczności, ale również degradował swoich przedstawicieli, pochłaniając
ich człowieczeństwo. Ostatnie słowa Kurtza można odczytać jako gorzką
puentę projektu imperialistycznego, która obnaża skalę hipokryzji i du-
chowego bankructwa Zachodu.

Człowieczeństwo pod presją kolonializmu

W *Jądrze ciemności* pisarz stawia fundamentalne pytania o granice czło-
wieczeństwa i status „dzikiego” jako podmiotu ludzkiego. W czasach
gdy kolonializm był dominującym paradygmatem politycznym, narra-
cja Conrada już sama w sobie kwestionowała arbitralny podział na ludzi
i nie ludzi, na którym opierał się system imperialny (Achebe, 1974: 12–15).
Charakteryzując rdzennych mieszkańców Afryki jako „czarne kształ-
ty” czy „czołgające się” postacie, autor odsłania to, jak język dehum-
anizuje – redukuje jednostki do rekwizytów wykorzystywanych przez
gospodarczą maszynę kolonializmu. Opisy ich pozycji i cierpienia (ból,
zgnębienie, rozpacz) kontrastują z bezdusznym rytmem kolonialnej ka-
torgi, którą narrator ujmuje w krótkim, niemal brutalnym zdaniu: „Pra-
ca posuwała się naprzód. Praca!” (Conrad, 2002: 20).

Zestawienie ludzkiej tragedii z maszyną ekonomiczną ujawnia bez-
względność systemu, który porzuca jednostki, gdy przestają być uży-
teczne. Kolonializm, przedstawiany oficjalnie jako misja cywilizacyjna,
zostaje w narracji Conrada zdekonstruowany jako akt przemocy, który

podporządkowuje życie części ludzi innym ludziom i surowcom, bez różnicy. Co istotne, autor nie wpasowuje się w narrację dehumanizującą, przeciwnie – jego opisy są przesycone współczuciem i moralnym niepokojem. Język narratora nie odmawia postaciom godności, owszem, poprzez ukazanie skali cierpienia i milczenia świata wobec niego podnosi ich los do poziomu uniwersalnego tragizmu. Podwójna perspektywa – krytyczna wobec kolonializmu, a zarazem świadoma własnych ograniczeń kulturowych – czyni *Jądro ciemności* nie tylko świadectwem epoki, lecz także prekursorską refleksją postkolonialną. To właśnie ambiwalencja perspektywy Marlowa, łączącej krytykę przemocy z refleksją nad uwikłaniem w opresyjną retorykę, wpisuje powieść w nurt postkolonialny. Edward Said (1978: 50–52) zwracał uwagę, iż orientalizm oraz kolonializm budują wyobrażenie „obcego” jako z definicji mniej wartościowego; Conrad zaś demaskuje tę strategię, przełamując binarną opozycję: cywilizowany *versus* dziki (zob. też Lévi-Strauss, 2010: 358–360).

Równocześnie należy zaznaczyć, że narracje dotyczące misji cywilizacyjnej często skrywają jej zbrodnicze fundamenty: od eksploatacji surowców po praktyki ludobójcze (Lindqvist, 2009: 14–15). W świetle tych teorii Conradska opowieść o podróży Marlowa staje się studium formy – pokazuje, że nie tylko treść, lecz także język narracji konstytuuje relacje władzy i dehumanizacji. Narracyjna ambiwalencja, która towarzyszy Marlowowi, każe czytelnikowi konfrontować się nie z odpowiedziami, ale z pytaniami: o granice poznania Innego, o mechanizmy wykluczania, o rolę języka w legitymizacji przemocy. Historia Kurtza i jego upadku okazuje się metaforą kolonializmu oraz diagnozą pychy cywilizacyjnej, która pod pozorem postępu kryje przemoc i destrukcję.

Ostatecznie *Jądro ciemności* nie tylko dokumentuje brutalność owego systemu, lecz jest też literacką manifestacją krytyki strukturalnego, systemowego wykluczenia. W ten sposób Conrad tworzy jedno z pierwszych dzieł literackich, które tak bezpośrednio i boleśnie ukazują moralną wątpliwość imperializmu. Jego krytyka nie ma charakteru jednoznacznego potępienia – raczej obserwujemy próbę zrozumienia mechanizmów władzy i oporu, zapisaną w literackiej formie, która pozostaje aktualna także we współczesnych debatach postkolonialnych.

Głos w sprawie kolonializmu

Conrad w *Jądrze ciemności* stawia pytanie o granice człowieczeństwa i cywilizacji, konfrontując europejską narrację o wyższości kulturowej z rzeczywistością imperialnej przemocy. Świat Zachodu, zbudowany na przekonaniu o supremacji moralnej i intelektualnej, rozpada się pod naporem doświadczenia Innego – tego, co określane jako „dzikie”,

„prymitywne” i „obce”. Opozycja między cywilizacją a barbarzyństwem, stanowiąca fundament ideologii kolonialnej, okazuje się konstruktem, kruchym i podatnym na rozpad w warunkach granicznych. Lęk przed Innym nie wynika jedynie z niezrozumienia – prawdziwe przeżenie rodzi się ze świadomości podobieństwa. Kolonialna narracja budowana jest na założeniu fundamentalnej odmienności, tymczasem Conrad sugeruje, że pierwotne emocje i instynkty nie są obce żadnemu człowiekowi. W momencie konfrontacji pęka iluzja wyjątkowości, a odkrycie wspólnego człowieczeństwa staje się doświadczeniem niepokojącym, ale nieuniknionym. Cywilizacja ukazana w powieści to delikatna warstwa kryjąca głęboko zakorzenione siły – instynkty przemocy, dominacji, chaosu. Zamiast nieść postęp, kolonializm jawi się jako proces degeneracji moralnej, w którym kolonizator traci własne człowieczeństwo. W tej perspektywie *Jądro ciemności* nie jest wyłącznie analizą systemu kolonialnego, lecz także filozoficzną refleksją nad strukturami poznania, lęku i tożsamości.

Conrad nie idealizuje rdzennych mieszkańców Afryki, ale też nie odbiera im człowieczeństwa. Przeciwnie – prezentuje ich jako pełnoprawnych uczestników ludzkiego doświadczenia: obdarzonych emocjami, wrażliwością i godnością. W jednym z najbardziej poruszających fragmentów narrator przyznaje: „[...] musimy być choćby na tyle człowiekiem co ci na brzegu” (Conrad, 2002: 39). Zdanie to staje się imperatywem etycznym, który wybrzmiewa także współcześnie. Dyskusje wokół *Jądra ciemności* wciąż trwają. Conradowi zarówno zarzucano rasizm, jak i nadawano miano prekursorskiego krytyka imperializmu. Dla jednych jego dzieło stanowi obiektywne lustro epoki, dla drugih – literacki akt moralnego oporu. Niemniej uważna lektura pozwala stwierdzić, że autor nie pozostaje obojętny wobec cierpienia i niesprawiedliwości. Jego pisarstwo to wyraz sprzeciwu – nie tyle wobec ludzi, ile wobec systemu, który dehumanizuje i niszczy.

W świetle wcześniejszych rozważań nad binarną opozycją „cywilizowany – dziki” zakończenie *Jądra ciemności* ukazuje się jako paradoksalny moment dekonstrukcji mitu europejskiej wyższości. Gdy Marlow dochodzi do źródeł rzeki i staje twarzą w twarz z Kurtzem, zostaje złamana nie tylko granica przestrzenna, lecz także granica między narratorem a reprezentowanym Innym – pobrzmiewa tu echo krytyki Achebego (1974), który ujawnił rasowe podłoże takiej narracji. To doświadczenie graniczne obnaża hipokryzję humanistycznej retoryki: frazesy moralne o misji cywilizacyjnej rozpryskują się na kawałki w obliczu realnej przemocy, co odpowiada ostrzeżeniom Spivak przed reprodukcją struktur dominacji w samym dyskursie badawczym. W efekcie *Jądro ciemności* nie tyle potwierdza, ile demaskuje mechanizmy narracyjne i językowe, dzięki którym „cywilizowany” głos definiuje,

a następnie marginalizuje Innego. Tak rozumiane zakończenie okazuje się więc zarówno literackim finałem, jak i teoretycznym studium przypadku metody postkolonialnej: by rozbić iluzję misji cywilizacyjnej, trzeba jednocześnie przeświecić formę, w jakiej tę misję opowiedziano. *Jądro ciemności* pozostaje zatem żywym głosem w debacie o kolonializmie – głosem, który nie moralizuje, lecz konfrontuje nas z przeszłością i przypomina o „prawdach, jakie najchętniej wymazalibyśmy z pamięci” (Lindqvist, 2009: 172).

Bibliografia

- Achebe Ch., 1974, *An image of Africa: Racism in Conrad's „Heart of Darkness”*, „The Massachusetts Review”, vol. 15, no. 1, s. 14–27.
- Cavanagh C., 2003, *Postkolonialna Polska. Biała plama na mapie współczesnej teorii*, tłum. T. Kunz, „Teksty Drugie”, nr 2/3, s. 60–71.
- Conrad J., 2002, *Jądro ciemności*, tłum. A. Tarkowski, Kraków, Wydawnictwo Zielona Sowa.
- Fanon F., 2008, *Czarna skóra, białe maski*, tłum. U. Kropiwiec, Warszawa, Wydawnictwo Karakter.
- Lévi-Strauss C., 2010, *Smutek tropików*, tłum. A. Steinsberg, Łódź, Aletheia.
- Lindqvist S., 2009, *Wytępić całe to bydło*, tłum. M. Haykowska, Warszawa, W.A.B.
- Markowski M.P., 2006, *Postkolonializm*, w: A. Burzyńska, M.P. Markowski, *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*, Kraków, Znak, s. 535–562.
- Rosiak D., 2010, *Żar. Oddech Afryki*, Kraków, Wydawnictwo Otwarte.
- Said E.W., 2005, *Orientalizm*, tłum. M. Wyrwas-Wiśniewska, Poznań, Zys i S-ka.
- Sowa J., 2008, *Ciesz się, późny wnuku! Kolonializm, globalizacja i demokracja radykalna*, Kraków, Korporacja Ha!art.
- Spivak G.Ch., 2006, *Krytyka postkolonialnego rozumu. W stronę historii zanikającej współczesności*, tłum. J. Margański, w: A. Burzyńska, M.P. Markowski, red., *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, Kraków, Znak, s. 650–673.

.....

Katarzyna Ewa Stojić – kulturoznawczyni, doktorantka i wykładowczyni związana z Uniwersytetem Sztuk (Univerzitet umetnosti) w Belgradzie w Republice Serbii. Absolwentka Uniwersytetu Śląskiego i Uniwersytetu Jagiellońskiego. Jej zainteresowania naukowe związane są z antropologią mody, kostiumologią oraz postkolonializmem i badaniami relacji centrum – peryferie.

.....



Piąty wymiar. Koncepcja DeafSpace i jej potencjał międzykulturowy*

The fifth dimension: The concept of DeafSpace and its intercultural potential

Abstract: The concept of DeafSpace was developed in response to the everyday experiences and communication needs of deaf people, which determine their distinctiveness, differences in perceiving distances, visual control, and comfort in assimilating information. It is also a manifestation of recognition of the different perceptions of sign language users and their high visual competence. Constructed wherever deaf and hearing people function together, it facilitates intercultural contact in multilingual groups and allows for a departure from the stigmatisation associated with disability and the socio-cultural model of perceiving deafness. The researcher questions the role of space in shaping linguistic practices that connect deaf and hearing people from different cultural circles. The analysis is based on research conducted at the Silesian Museum and conclusions from a study visit to Gallaudet University in November 2024.

Keywords: DeafSpace, bimodal language ecosystem, Deaf gain, cohesion, participation

Słowa kluczowe: DeafSpace, bimodalny ekosystem językowy, *Deaf gain*, kohezja, partycypacja

Wprowadzenie

Mimo narodowego zróżnicowania języków migowych g/Głusi tworzą międzynarodową wspólnotę doświadczenia i komunikacji, którą łączy także opór wobec asymilowania jej do kultury dźwięku (Zdrowska, 2019: 287). Przejawia się to w potrzebie reprezentacji językowo-kulturowej i odejścia od stygmatyzacji związanej z niepełnosprawnością oraz w dążeniu do uprawomocnienia języków migowych i uznania grupy za mniejszość językowo-kulturową.

* Opisana w artykule wizyta badawcza na Uniwersytecie Gallaudeta została sfinansowana ze środków Europejskiego Miasta Nauki 2024, nr wniosku: 121474. Badania są realizowane w ramach projektu „Mapowanie percepcji. Projektowanie narracji inkluzyjnych w przestrzeniach muzealnych”; promotor: dr hab. Katarzyna Marcol, prof. UŚ; doktorantka będąca wnioskodawczynią i kierowniczką projektu: mgr Dagmara Stanosz. Program Ministerstwa Edukacji i Nauki „Doktorat wdrożeniowy”, VII edycja, czas realizacji: od 1 X 2023 do 30 IX 2027 roku.



Fot. 1. Circle of Signers, Uniwersytet Gallaudeta (fot. D. Stanosz, 2024)

Głusi wychowują się i funkcjonują w środowisku słyszących i niesłyszących, korzystając z różnych kodów komunikacyjnych. Choć ich dostęp do medium dźwięku i mowy jest ograniczony lub są go pozbawieni, muszą się asymilować w kulturze oralno-piśmiennej, a zarazem rzadko dostają możliwość akulturacji w grupie migających (Lane, Pillard, Hedberg, 2011: 32). Ma to kluczowe znaczenie dla analizy nieuświadomionego lub świadomego audyzmu – narzucania rozwiązań opartych na komunikacji dźwiękowej i edukacji oralnej oraz wykluczenia językowego g/Głuchych (Tomaszewski, Wieczorek, Moroń, 2018: 164). Przyjęty w 1880 roku w trakcie II Międzynarodowego Kongresu Edukacji Głuchych w Mediolanie zakaz używania języków migowych w systemie oświaty na rzecz metody oralnej na wiele lat zahamował ich kulturowy rozwój, równocześnie integrując i wzmacniając wspólnotę migających (mimo zakazu nauczania g/Głusi używali tej formy komunikacji w sytuacjach nieoficjalnych).

Cechujący g/Głuchych wysoki stopień koncentracji wizualnej został uwzględniony w założeniach koncepcji DeafSpace (Bauman, 2010) i wpłynął na opracowanie wytycznych projektowych na przykładzie przestrzeni Uniwersytetu Gallaudeta – pierwszej i na razie jedynej na świecie uczelni, gdzie językiem wykładowym jest amerykański język migowy, a kadra akademicka składa się z g/Głuchych wykładowców. W Muzeum

Śląskim od 2018 roku wybrane wykłady są prowadzone przez osoby g/Głuche w polskim języku migowym z tłumaczeniem na polski język foniczny, a wybrane seminaria odbywały się w złożonych wariantach tłumaczeń foniczno-migowych (polski język foniczny, polski język migowy, International Sign, amerykański język migowy).

Metodologia i pytania badawcze

Badania jakościowe w Muzeum Śląskim (rozpoczęte na potrzeby projektu „Głusza”) są prowadzone od 2018 roku w formie obserwacji uczestniczącej i wywiadów narracyjnych. Z kolei badania na Uniwersytecie Gallaudeta zostały przeprowadzone w 2024 roku podczas pobytu studyjnego w Waszyngtonie i obejmowały analizę przestrzeni pod kątem DeafSpace, a także rozmowy z architektami uczelni (Christopherem Hoffmanem, Richardem Doughertym), koordynatorką działań dotyczących *signing ecosystem* (Tabithą Jacques) oraz z g/Głuchymi pracownikami i tłumaczami amerykańskiego języka migowego. Hipoteza badawcza zakłada, że bimodalny ekosystem językowy, uwzględniający języki foniczne i migowe, może stanowić wzorcowy model inkluzywnej edukacji międzykulturowej.

Stan badań

Dla projektowania bimodalnych ekosystemów językowych istotne są badania nad proksemiką i kontaktami międzykulturowymi podjęte w antropologii kulturowej przez Edwarda T. Halla (1987). Na gruncie amerykańskim ważną rolę w określeniu sytuacji g/Głuchych oraz geografii głuchych odegrała teoria postkolonialna (Bhabha, 2010). Publikacje badaczy takich jak Harlan Lane, Paddy Ladd czy Annelies Kusters wywarły duży wpływ na rozwój studiów nad głuchotą, a szczególne znaczenie przypisać tu należy Uniwersytetowi Gallaudeta (Lane, 1996: 243). Współczesny dyskurs na temat równoprawności językowej jest postrzegany w kategoriach praw człowieka i podejmowany w kontekście projektowania inkluzywnego, mediów, dostępności, edukacji i tożsamości. Angażują się w niego zwłaszcza Magdalena Zdrodowska, Magdalena Dunaj, Piotr Tomaszewski, Zuzanna Teper-Solarz oraz związani z ośrodkami akademickimi g/Głusi artyści samorzecznicy: Daniel Kotowski, Agnieszka Kołodziejczak i Michał Justycki.

Definicje

W dyskursie na temat tożsamości językowej g/Głuchych znaczące są pojęcia, które definiują społeczno-kulturowy model interpretacji „głuchoty” (Holcomb, 2023: 15), mianowicie:

- *Deaf gain* – rozumiane jako sensoryczna i kognitywna różnorodność percepcji g/Głuchych mająca potencjał wzbogacenia ludzkości (Bauman, Murray, 2014);
- *Deaf-same* – sensoryczne, społeczne i moralne poczucie wspólnoty doświadczenia g/Głuchych (Kusters, Friedner, 2015);
- *deafnicity* – koncepcja głuchej etniczności, będącej przedmiotem dyskusji o perspektywie kolonialnej i ontologicznej interpretacji historii g/Głuchych (Eckert, 2010; Robinson, 2018);
- *deafhood* – poczucie wspólnego pochodzenia zdefiniowane jako proces poznawania własnej tożsamości przez g/Głuchych (Ladd, 2003);
- *DeafSpace* – koncepcja architektoniczna dotycząca projektowania przestrzeni dostosowanej do potrzeb użytkowników języków migowych (Bauman, 2010);
- *signing ekosystem* – koncepcja sieci łączącej podmioty, które wprowadzają w swojej działalności język migowy jako jeden z języków do wyboru, w co zaangażowani są jego natywni użytkownicy (*The signing ecosystem*, s.a.).



Fot. 2. Krąg konwersacyjny, Uniwersytet Gallaudeta (fot. D. Stanosz, 2024)

Dyskusja

Przez bimodalny ekosystem językowy rozumiem zarówno projekt przestrzeni edukacyjnych, jak i politykę równoprawnej reprezentacji języków fonicznych oraz migowych w przestrzeniach publicznych. Zapewnienie równościowych rozwiązań jest wskazane z uwagi na potrzebę minimalizacji wykluczenia g/Głuchych, dla których język foniczny (wraz z jego formą zapisu) często stanowi język obcy.

Budowanie przestrzeni foniczno-migowych daje możliwość partycypacji g/Głuchych z różnych krajów, czego wyrazem w realiach Uniwersytetu Gallaudeta jest koncepcja *signing ecosystem* – sieci podmiotów włączających język migowy do swojej działalności edukacyjnej, gospodarczej, naukowej i kulturalnej. Zjawisko to zaczyna się rozwijać również w warunkach polskich pod wpływem zaangażowania aktywistów, interwencji społecznych, a przede wszystkim na skutek egzekwowania przepisów ustawy o zapewnianiu dostępności osobom ze szczególnymi potrzebami i ustawy o językach migowych.

W anglojęzycznej literaturze przedmiotu pojawia się termin *shared signing communities*, który oznacza foniczno-migowy model komunikacji w społecznościach złożonych z głuchych i ze słyszących posługujących się językami w obu modalnościach (Kusters, 2009: 3). Model ten można uznać za prototyp bimodalnego ekosystemu językowego, w którym języki foniczne i migowe funkcjonują równolegle. Jest on wynikiem zróżnicowanej komunikacji oraz kompetencji określanych przeze mnie jako „spektrum językowe g/Głuchych” (Stanosz, 2024: 91).

Przykładem społeczności mówiąco-migającej typu *shared signing community* byli mieszkańcy wyspy Martha's Vineyard, znanej wśród g/Głuchych jako wyspa, na której „wszyscy migali” (Groce, 1985: 10–16). Wskaźnik głuchoty wynosił tam bowiem 1 : 4 (g/Głuchych w stosunku do słyszących), a nawet gdy zmniejszyła się liczba g/Głuchych mieszkańców, lokalnego języka migowego okazjonalnie używali słyszący (Kusters, 2009: 4). Historia wyspy jest przykładem organicznego wytworzenia się bimodalnego ekosystemu językowego. Mimo że według badań społeczności z wysokim odsetkiem g/Głuchych charakteryzuje multilingwizm, a słyszący posługują się językami migowymi nie tylko w kontakcie z g/Głuchymi, lecz także w sytuacjach, kiedy użycie formy dźwiękowej byłoby niewskazane (Kusters, 2009: 5) – model ten współcześnie się nie upowszechnił. Medykalizacja głuchoty, popularyzacja implantów oraz niski poziom nauczania języków migowych ukształtowały wzorzec integracji, który zakłada raczej asymilację niż uznanie równoprawności języków fonicznych i migowych.

W odniesieniu do tej obserwacji słuszna wydaje się idea zastąpienia pojęć „integracja” (które sugeruje asymilację „nienormalnej” osoby z „normalną” społecznością) czy „inkluzyja” (które sugeruje, że cała grupa

powinna się w dialektyczny sposób zmienić, gdy dołącza do niej osoba z niepełnosprawnością lub cudzoziemiec)¹ bardziej równościowym pojęciem „kohezja” (Rathmann, Mann, Morgan, 2007: 188). Na potrzeby badań przyjąłam, że „kohezja” oznacza równoprawne funkcjonowanie kultur percepcji słuchowej i wizualnej w edukacji oraz przestrzeni publicznej.

Proksemika i DeafSpace

Edward T. Hall zwracał uwagę na odmienne „wejścia sensoryczne” różnych kultur oraz projektowanie, które nie odpowiada zróżnicowanym proksemicznym potrzebom człowieka. Analizując zachowania przestrzenne w kontekście wielokulturowości, migracji i procesów globalizacyjnych, szczególnie interesował się pozawerbalnym aspektem komunikacji: „Trzeba, żebyśmy nauczyli się odczytywać bezgłośnie komunikaty równie łatwo jak drukowane i mówione” (Hall, 2001: 17). Jego książka napisana w roku 1966 pokazuje też, jak duże znaczenie ma zaadaptowanie koncepcji DeafSpace we współczesnych realiach. Chodzi zwłaszcza o dystanse adekwatne do percepcji osób niesłyszących, dla których komunikacja pozawerbalna (język migowy, czytanie z ruchu warg) jest podstawowym źródłem informacji. W przestrzeniach publicznych, wspólnych, nie sposób jej wyizolować z audiosfery istotnej dla większości słyszących (Chołdziński, 2011: 67–68).

Wzorcowym przykładem oddającym ideę kohezji oraz bimodalnego ekosystemu językowego są przestrzenie edukacyjne i użytkowe kampusu Uniwersytetu Gallaudeta, w tym Gallaudet Kellogg Conference Hotel, otwarty dla użytkowników słyszących i niesłyszących z różnych kręgów kulturowych. W korytarzach i recepcji znajdują się aranżacje inspirowane językiem migowym, na ekranach wyświetla się spoty wideo w tymże języku, przygotowane w Gesture Literacy Knowledge Studio. Przestrzenie zakładające interakcję mają charakter społeczny i zostały skonstruowane na planie okręgu (krąg konwersacyjny). Ponadto osobom głuchoniewidomym zapewniono dostęp do informacji w alfabecie Braille’a.

Krąg konwersacyjny funkcjonuje w różnorodnych kontekstach przestrzennych kampusu Uniwersytetu Gallaudeta – przed wejściami do budynków, w małej architekturze, stołówce, bibliotece, salach edukacyjnych. Przestrzenie odgrywają rolę społeczną, umożliwiają kontakt wizualny i dystans ważny dla ergonomii migania w grupie g/Głuchych lub grupie mieszanej obejmującej też tłumaczy. W przestrzeniach otwartych

¹ W takim wariantcie grupa, aby móc funkcjonować, szuka rozwiązań kompromisowych, co oznacza dopasowywanie się do narracji dominującej, a nie równościowe, równoległe funkcjonowanie językowo-kulturowe różnych jednostek.

widoczne są także symbole związane z *Deaf pride* – murale, rzeźby, pomniki, alfabety wpisujące się w politykę antydyskryminacyjną.



Fot. 3. Gallaudet Kellogg Conference Hotel, Uniwersytet Gallaudeta (fot. D. Stanosz, 2024)

Proksemika w tym wypadku zakłada poszerzony dystans osobisty i społeczny, wynikający z wizualnej formy komunikacji i ekspresji ruchowej. Edward T. Hall zwrócił uwagę, że rzeczywistości zmysłowe opierają się na ustalonych, utrwalonych na całe życie wzorcach percepcyjnych, w których równie istotne jest to, co może być postrzeżone, i to, co może być pominięte (Hall, 2001: 75–76). Habitus praktyk językowych g/Głuchych, które uwzględniają języki foniczne i migowe, ma więc charakter relacyjno-liminalny. Znaczenie mają tutaj proporcje używanych kanałów przekazów oraz przyjęte społecznie zachowania zwiększające komfort komunikacji: zasięg sensoryczny, przestrzeń i dystans, mobilność i bliskość, światło, kolor, akustyka, co zostało opisane w przewodniku po koncepcji DeafSpace (Bauman, 2010).

Analiza owej koncepcji stała się inspiracją do projektowania przestrzeni doświadczeń edukacyjnych w Muzeum Śląskim (takich jak wykłady, seminaria, konferencje, spektakle teatralne), w czym biorą udział

g/Głusi z różnych krajów. Zrealizowane do tej pory projekty: seminaria „Sztuka łączenia”, projekty edukacyjno-badawczo-wystawiennicze „Głusza”, „Głusza.Observatorium” i „Sign Language International Potential”, a także trwające nadal badania nad przestrzenią oraz prace nad Szlakiem Dźwięku i Obrazu Góreckiego/Dobrowolskiego uzasadniają potrzebę adaptacji idei DeafSpace i uwzględniania jej w wytycznych z zakresu dostępności (zob. Simon, 2010).

Model bimodalnego ekosystemu językowego opierałby się na zdefiniowaniu zasięgu wizualnego i dystansów społecznych, jak również na zaprojektowaniu przestrzeni integrującej, która obejmuje kręgi konwersacyjne, teksty w modalności tekstowo-audytywnej (pismo i dźwięk) oraz przestrzenno-wizualnej (języki migowe i wideo lub animacja), a także reprezentacje kulturowe w postaci alfabetów, gestów, wyobrażeń figuratywnych lub symbolicznych, mające charakter wystawienniczy, performatywny i artystyczny.

Wnioski

Świadomość różnic w zakresie proksemiki, dystansu zapewniającego ergonomię komunikacji oraz rozwiązań projektowych związanych z akustyką, kolorystyką, natężeniem światła (wypracowanych na podstawie audytów) pozwala projektować bimodalne ekosystemy językowe, które w pełni odzwierciedlają ideę partycypacji. Uznanie tak rozumianego sąsiedztwa językowego wzbogaca kulturowo społeczeństwo i może pomóc w zachowaniu języków migowych zagrożonych wyginieciem. Realizacja tych założeń oznacza finalnie odejście od postawy ableizmu i audyzmu, wzmacnia proces emancypacji językowej oraz stanowi wkład w rozwój języków migowych na świecie.

Popularyzacja koncepcji DeafSpace może wpłynąć na pozytywne wartościowanie osób g/Głuchych i migających, podnosząc status społeczny habitusu g/Głuchych jako przedstawicieli niezależnej grupy kulturowej (zob. Bourdieu, 2022: 516). Uwzględnienie owej idei w edukacji międzykulturowej przyczynia się do zmiany postrzegania g/Głuchych właśnie w kategoriach odrębnej grupy kulturowej, a nie tylko „osób z niepełnosprawnością”. DeafSpace promuje uznanie języka migowego i wizualno-przestrzennego stylu życia jako wartości w edukacji międzykulturowej. Projektowanie przestrzeni i doświadczeń edukacyjnych zgodnie z tą koncepcją pozwala g/Głuchym i osobom słyszącym współdzielić wiedzę. DeafSpace wspiera empatię i zrozumienie różnorodnych sposobów percepcji, umożliwiając słyszącym poznanie sposobu postrzegania i organizowania świata przez osoby g/Głuche.

Bibliografia

- Bauman H., 2010, *DeafSpace design guidelines*, vol. 1, working draft, Waszyngton, Gallaudet University, <https://pinelandsalliance.org/wp-content/uploads/2023/09/Gallaudet-University-DeafSpace-Design-Guidelines.pdf> [dostęp: 15.03.2025].
- Bauman H.D.L., Murray J.J., eds., 2014, *Deaf gain: Raising the stakes for human diversity*, forew. A. Solomon, afterw. T. Skutnabb-Kangas, Minnesota, University of Minnesota.
- Bhabha H.K., 2010, *Miejsca kultury*, tłum. T. Dobrgoszcz, Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Bourdieu P., 2022, *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądenia*, tłum. P. Biłos, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Choldziński A., 2011, *Architektura współczesna i muzea*, w: D. Folga-Januszewska, B. Gutowski, red., *Ekonomia muzeum. Materiały polsko-brytyjskiej konferencji naukowej*. Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie, 25 listopada 2010, Muzeum Pałac w Wilanowie, 26 listopada 2010, Kraków, Universitas, s. 67–68.
- Eckert R.C., 2010, *Toward a theory of Deaf ethnoscience: Deafnicity – D/deaf (hómáemon, homóglousson, homóthreskon)*, „Journal of Deaf Studies and Deaf Education”, vol. 15, no. 4, s. 317–333, <https://doi.org/10.1093/deafed/enq022>.
- Groce N.E., 1985, *Everyone here spoke sign language: Hereditary Deafness of Martha's Vineyard*, Cambridge, Harvard University Press.
- Hall E.T., 1987, *Bezgłosny język*, tłum. R. Zimand, A. Skarbińska, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Hall E.T., 2001, *Ukryty wymiar*, tłum. T. Hołówka, wyd. 2, Warszawa, Warszawskie Wydawnictwo Literackie Muza.
- Holcomb T.K., 2023, *Introduction to Deaf culture*, 2nd ed., New York, Oxford University Press.
- Kusters A., 2009, *Deaf utopias? Reviewing the sociocultural literature on the world's „Martha's Vineyard situations”*, „Journal of Deaf Studies and Deaf Education”, vol. 15, no. 1, s. 3–16, <http://doi.org/10.1093/deafed/enp026>.
- Kusters A., Friedner M., 2015, *Deaf-same and difference in international Deaf spaces and encounters*, in: M. Friedner, A. Kusters, *It's a small world: International Deaf spaces and encounters*, Washington, Gallaudet University Press, s. ix–xxx.
- Ladd P., 2003, *Understanding Deaf culture: In search of Deafhood*, Bristol, Multilingual Matters.
- Lane H., 1996, *Maska dobroczynności. Deprecjacja społeczności głuchych*, tłum. T. Gałkowski, J. Kobosko, Warszawa, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne.
- Lane H., Pillard R.C., Hedberg U., 2011, *The people of the eye: Deaf ethnicity and ancestry*, New York, Oxford University Press.
- Rathmann C., Mann W., Morgan G., 2007, *Narrative structure and narrative development in Deaf children*, „Deafness & Education International”, vol. 9, no. 4, s. 187–196, <https://doi.org/10.1179/146431507790559932>.
- Robinson O., 2018, *Replacing the colonial and postcolonial theoretical frameworks in Deaf studies: An organic approach to deafening disciplinary research*, wy-

stąpienie na Deaf History International Conference, Waszyngton, archiwum Uniwersytetu Gallaudeta.

The signing ecosystem, s.a., Gallaudet University, <https://gallaudet.edu/signing-ecosystem/> [dostęp: 7.01.2025].

Simon N., 2010, *Participatory museum*, Santa Cruz, Museum 2.0, <https://participatorymuseum.org> [dostęp: 7.01.2025].

Stanosz D., 2024, *Kosmos Gutenberga i galaktyka Gallaudeta – obserwacja praktyk językowych na przykładzie projektu naukowo-edukacyjno-wystawienniczego „Głusza” w Muzeum Śląskim*, „Muzealnictwo”, nr 65, s. 86–95. <https://doi.org/10.69500/m.24>.

Tomaszewski P., Wieczorek R., Moroń E., 2018, *Audyzm a opresja społeczna*, w: J. Kowalska, R. Dziurla, K. Bargiel-Matusiewicz, red., *Kultura a zdrowie i niepełnosprawność*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa, s. 161–189.

Zdrowska M., 2019, *Kultura Głuchych – kultura oporu. Rozwój amerykańskiej Kultury Głuchych i konsekwencje jej implementacji w Polsce*, „Przegląd Kulturoznawczy”, nr 3 (41), s. 287–313, <https://doi.org/10.4467/20843860PK.19.016.11599>.

.....

Dagmara Iga Stanosz – kustoszka w Muzeum Śląskim, doktorantka Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach (doktorat wdrożeniowy), członkini Polskiego Komitetu Narodowego Międzynarodowej Rady Muzeów ICOM oraz Europejskiego Stowarzyszenia Antropologów Społecznych EASA, prezeska Fundacji Antropologii Komunikacji „Ingraft”. Jej zainteresowania badawcze dotyczą relacji między przestrzenią, językiem a percepcją ze szczególnym uwzględnieniem zagadnień inkluzywności we współczesnym muzealnictwie, medycznego i kulturowego modelu niesprawności w kontekście antropologii sensorycznej, kultury g/Głuchych i DeafSpace. Współautorka i redaktorka publikacji *Teatralium. Malarstwo, literatura, teatr* (2014), *Głusza* (2022), *Praktyki otwartości* (2025), autorka artykułów naukowych zamieszczanych m.in. w czasopismach „Parecja”, „Muzealnictwo” czy „Formy.xyz” oraz publikacji w ramach prac projektowych Erasmus+ „Inclusive Museums” i „Sign Language International Potential”.

.....



Domowizna jako przestrzeń i pamięć Górnego Śląska Obrazy regionu w śląskich filmach o dziedzictwie

.....

“Domowizna” as a Space and Memory of Upper Silesia. Images of cultural sphere
in Silesian Heritage Films

Abstract: This article, drawing on selected examples from the filmmaking of Kazimierz Kutz, Janusz Kidawa, Jan Kidawa-Błoński, Lech Majewski, and Józef Kłyk, presents a project of Silesian memory of the community’s history, captured through visual storytelling. Analyzing Silesian identity, the author uses the category of “Domowizna,” understood as an extended home, constituting a source material and mental universe through which knowledge about reality is disseminated from the perspective of a community, e.g. the Silesian one, and its participants, e.g. the Silesians. The author demonstrates that each of these filmmakers drew on oral traditions (Silesian “godka”) and verbal motor skills to define a universe that unifies the Silesian community.

Keywords: Silesian “Domowizna,” identity, Silesian heritage films, visual storytelling

Słowa kluczowe: śląska Domowizna, tożsamość, śląskie filmy o dziedzictwie, storytelling wizualny

.....

W artykule przywołam wizerunki regionu, które do polskiego kina fabularnego po roku 1968 wprowadzili twórcy ze Śląska. Zapisane środkami filmu narracje niczym dokument etnograficzny aktualizują śląskie uniwersum i jego dziedzictwo. W znakach egzystencji i bycia grupy reżyserzy z pozycji uczestnika kultury przedstawiają treści ważne dla regionu identyfikujących się z nim ludzi. W świetle wykorzystywanych praktyk komunikacyjnych świat lokalny w jego ciągłości i zmianie jest utrwalany przez narracje o cechach typowych dla opowieści. Gros z tych narracji – jak postaram się dowieść – opowiedziało i wciąż na nowo opowiada kino. Tryby, w jakich Śląsk jest reprezentowany na ekranie przez członków zbiorowości, są równie ważne jak utrwalane tam sytuacje, sekwencje zdarzeń i zachowania grupowe. Interpretacji jednych i drugich sprzyja łączenie perspektyw. Wektory opisu wskazują: komunikacja,

historia, otwarta na życie przestrzeń i nasycona nim Heideggerowska przestrzenność. Na ich styku rysują się pytania o konwencje przedstawieniowe opowieści. Służą one narracjom o Śląsku i wytwarzają w warunkach kinowego seansu sytuacje opowiadania Śląska. Dochodzi do powtarzania kultury, a mechanizm narracji, wizualny storytelling modeluje dynamikę relacji między ekranem i widzami. Znaczący staje się sam gest opowiadania o przestrzeni domu i Domowiznie. Od niego też rozpoczne rozpatrywanie filmowych opowieści o Śląsku.

W *Doświadczeniu i ubóstwie* Walter Benjamin szkicuje obrazek z życia daleki od nowoczesnej organizacji fabryki i światowej wojny. Umieszcza na nim dom, ogień i ludzi, a ich towarzyszem czyni opowieść (Benjamin, 2011). I słusznie. Domowizna jako rozszerzony dom stanowi bowiem „źródłowe uniwersum materialno-mentalne, za pomocą którego rozprowadzana jest wiedza o rzeczywistości z perspektywy wspólnoty, np. śląskiej, i jej uczestnika, np. Ślązaka” (Banaszkiewicz, 2011: 20). Nośnikiem lokalnej wiedzy o świecie pozostaje przekaz o tym, co tożsame ze śląską zbiorowością i ziemią, z ich trwaniem i komponentami składającymi się i rozpoznawanymi jako śląskość miejsc i ludzi. Stawka jest wysoka. Idzie o wymianę treści między pokoleniami, o wartości i formy zdolne podtrzymać pamięć, transmisje, więzi, społeczność. Powtarzanie kultury odbywa się w drodze jej odgrywania i przepisowywania (Witte, 2012). Ludzie korzystają z obu tych porządków, sięgają i do książek, i do rytuału. Jednak pismo zawsze wyrasta z oralności i zawiera jej ślady. Szczególnie wyraźne jest to tam, gdzie wspólnota wykształciła własną gwarę i zachowała ją jako narzędzie komunikacji powszedniej, a także jako zaporę przed unifikacją kulturową. Idealnym przykładem pozostaje śląska *godka*. Jednocześnie wiedzie ona ku formom oralizmu i ku Domowiznie. Jest dla Ślązaka językiem domowym, okazjonalnie używanym w sytuacjach oficjalnych i weryfikuje przynależność do grupy tuziemców. *Godka* materializuje bieguny śląskiego świata, wyraźnie wskazuje granicę między tym, co wewnętrzne, domowe, rodzinne i swojskie, i tym, co na zewnątrz, co nieznane, obce. Język należy do najistotniejszych nośników autoidentyfikacji grupy. Łączy i dzieli ludzi oraz miejsca wedle wektorów *swój* i *obcy*, *hanys* i *gorol*, Śląsk i reszta świata. Będąc ostoją tożsamości, nabiera on szczególnego znaczenia w sytuacji terytorium narażonego na brak stabilności geopolitycznej. Dla zbiorowości osiadłych w krajobrazie czarnoziemiu nie tylko urodzajnego, ale i bogatego w surowce przemysłowe (np. węgiel i rudy metali) język służy integracji we wspólnocie pracy i życia. Dla zbiorowości egzystujących w miejscu współbycia kultur język staje się przestrzenią sąsiedzkiej wymiany. Dla zbiorowości kształtowanych przez wpływ wielu kultur w procesach modernizacji przemysłowej język dokonuje konsolidacji różnic i sankcjonuje specyfikę grupy zawodowej oraz jej wielokulturowej genologii.

To przypadek Górnego Śląska. Krajobraz przemysłowy znaczony przez kopalnie i huty, hałdy i wyrobiska ujawnia swoisty konglomerat. Powstał on z elementów XIX-wiecznej europejskiej kultury produkcyjnej, w tym: angielskiej, niemieckiej, francuskiej, belgijskiej, holenderskiej, polskiej. Los wielokulturowego Śląska ukuły i dwie wojny światowe, i trzy powstania śląskie. Spontaniczne zrywy narodowe z lat 1919, 1920, 1921 były walką o powrót do macierzy polskiej. W trzecim powstaniu Ślązacy zaprotestowali przeciw niemieckim matactwom, które wpłynęły na wynik plebiscytu w roku 1921. Zbrojnie opowiedzieli się za przynależnością swej ziemi do Rzeczypospolitej Polskiej, by rok później stać się jej obywatelami na podstawie decyzji międzynarodowej komisji ambasadorów obradującej w Genewie. Przestrzeń życiowa śląskiej wspólnoty była wielokrotnie przedmiotem sporu dużych kultur ościennych i podlegała w historii redefinicjom administracyjnym. W ślad za nimi szły podziały ziemi i granice sztucznie rozcinające ziemie, miasta i rodziny. Zmieniały się przynależność państwowa, język urzędowy, nazwy ulic i miejscowości, dokumenty, a w nich godło kraju oraz pisownia imion i śląskich nazwisk. Trwali natomiast ludzie i horyzont śląskiego domu, ich mowa, tradycje, obrzędowość, wiara etc. Rozbicie ziem Górnos Śląskich w wieku XVIII i ślady panowania trzech cesarzy pozostały widoczne w krajobrazie. Swe piętna odbiła równie mocno późniejsza polityka administracyjna wobec regionu dyktowana przez światowe spory i traktaty. Na Górnym Śląsku pismo i cyrograficzność wpisywały człowieka w kontekst narodowy Rosji, Austro-Węgier, Polski, Niemiec. Wielkie państwa i wielka historia odrywały go od przestrzeni Domowizny i historii rodzinnej. *Godka* jako Śląska mowa i formowany środkami jej ekspresji przekaz ustny pełniły wraz z dziejami ziem śląskich funkcję integracyjną. Konsolidowały i pozwalały grupie oraz jednostce zachować spójność. Nade wszystko jednak trwały one jako nośnik treści życiowych. Należały do nich w dużej mierze realia związane z górnictwem i zawodem hutnika. Jako towarzyszy pracy *godka* wchłoneła nazwy maszyn i czynności zawodowych. Wzbogacała się głównie o słowa niemieckie, angielskie, francuskie, które pogłębiały multilingwizm typowy dla społeczności pogranicza. *Godka* zawiera w sobie zawartość wielokulturowej przemysłowej Europy wieku XIX. Jednakże znaki węgla i żelaza nie wystarczają, by wyjaśnić moc śląskiej mowy ani w dobie pierwszej nowoczesności, ani dzisiaj.

Wymiar kulturowy *godki* ujawnia swe rejestry dopiero w polu oralizmu. Aby go odsłonić, trzeba myśleć o jedności grupy wspartej m.in. na języku i zagrożonej procesami technicznej uniwersalizacji. Okres międzywojnia projektował procesy cywilizacyjne (fabrykę, miasto, wojnę) w zgodzie z doktryną ewolucjonizmu wspieraną narzędziami nauki i statystyką. Proponowała ona różnicowanie kultur wedle stopnia rozwoju oraz ocenę ich wkładu w rozwój ogólnoludzki. Dzisiejszy świat euroatlantycki

wiąże rozwój globalnej wspólnoty z technologiami postcyfrowymi. Idea uniwersalizowania kultur w imię nieograniczonego postępu mierzonego w skali planety pozostaje zatem niezmienna w obu wariantach moderny. Zagrożone kultury w latach 20. kierowały aktywność na zachowanie swej spójności (terytorium, krwi, narodu) gruntowanej konwencjami miejsca/drogi i własną historią. Obecnie społeczności mniejsze także stanowią przeciwsilę dla globalizacji. Oba projekty moderny określiły zmianę kulturową, jaka dokonuje się przy udziale techniki, oba prognozowały stworzenie planetarnej zbiorowości korzystającej z jej rosnących możliwości nauki i uniwersalnego języka matematyki (Heidegger, 1976). W praktyce oba napotkały na opór kultur. Górny Śląsk z racji swych zasobów stał się polem wdrażania obydwóch planów moderny i może stanowić laboratorium towarzyszących im procesów. Brak stabilności geopolitycznej regionu, migracja związana z przemysłem oraz cyfryzowane formuły uczestnictwa w kulturze ogólnoswiatowej wytwarzają wszak warunki dla rozmywania treści kulturowych i jedności Ślązaków. Praktyka współczesnych procesów globalizacyjnych nie pozwala tracić z oczu ani zbiorowości lokalnych, ani treści przez nie aktualizowanych w znakach istnienia i życia. Źródła filmowych opowieści o górnośląskiej Domowinie i jej tropów szukać zatem należy w geście tożsamości, w sposobach jej wypowiedzania i negocjacji z otoczeniem. Jakie treści reprezentują śląskie narracje tożsamościowe?

Szczególnie istotne dla charakterystyki jedności grupy pozostają praktyki śląskiej codzienności kompletowane metodą wywiadu antropologicznego. Stanowią one aktualizowane przez uczestnika kultury miejsca pamięci, z których buduje on jedność własną i grupy (Nora, 1995). One właśnie są kluczem do lektury filmów, które swym tematem uczyniły XIX- i XX-wieczną historię Śląska. Mowę (*godkę*), źródłowy tryb komunikacyjny Domowiny uznają za porządek zdolny ucieleśniać wiedzę o rzeczywistości doświadczanej przez uczestnika śląskiej wspólnoty. Idzie o utrwalanie, przedstawianie i przekazywanie kontekstualnych treści kulturowych. Podstawą jest ustna opowieść jako sposób tworzenia śląskiego świata, jego konceptualizacji i jego prezentowania wśród swoich i obcych. Tak rozumiana oralność wskazuje zarówno na swoje funkcje komunikacyjne, jak i wymiar estetyczny, zyskuje wymiar porządku, który folklorystyka określa mianem oratury. Obok opowiadania historii tworzą go pospół przysłowia i zagadki, poezja okolicznościowa, toasty, a także gesty, śpiew, muzyka, taniec, stroje oraz sztuki wizualne i widowiska. Są one narzędziami wyrazu i wymiany. Kształtują, a nade wszystko stymulują one dialog wewnątrz zbiorowości w dzień powszedni, podczas świąt, sezonowych zajęć, pracy i odpoczynku, a w końcu w czasie zagrożenia. Sposoby ekspresywnej komunikacji zorganizowane wokół słowa zdolne utrwalą wiedzę wspólnoty i ogniskować jej zachowania i pamięć

zasługują na miano werbomotoryki (Ong, 1982) śląskiej. Jej faktyczną moc ucieleśniają historie i kunszt opowiadacza. Narrator angażuje słuchaczy w dialog i razem współtworzą oni opowieść. W drodze powtarzania i na zasadach oralizmu przekazują i wiedzę o własnym świecie, i umiejętności praktyczne. *Od-grywanie* w ramach oralnej estetyki tego, co lokalne, przywołuje śląskość, ale i szuka w niej rozwiązania aktualnych problemów wspólnoty i jej członków. Powtarzanie historii w trybach werbomotoryki służy korporalnej kosmogonii. W toku rozwoju przemysłu ma ona przezwyciężyć narastające różnicowanie etniczne wewnątrz zbiorowości i odrębność jej grup wyznaniowych. Opowieści śląskie nie są zatem mitami, lecz ustnym przekazem historii. Śląski narrator jest członkiem zbiorowości, który zna spuściznę wspólnoty i który sam wiele przeżył. W dynamice słowa zawarł zaś doświadczenia własne i pokoleń, by służyć nimi wspólnocie i podtrzymywać jej jedność oraz trwanie. *Godka* wiąże wiedzę z czasem, ilością przeżyć i posłuchem względem starszych. Ślązacy dają temu wyraz w zwrotach językowych, np. „wy matko” czy „starko/starzyku niech oni powiedzą”. Zachowane ze staropolszczyzny konstrukcje rezerwują dla rodziców formę „wy” i podwojony szacunek („za dwoje”), a dla dziadków formę „oni” i wpisaną weń uwagę dla trzech osób i wiedzy trzech pokoleń. Gwarantem mądrości nabytej w praktyce życia są wciąż czas i opowieści. Śląski oralizm, jak każdy, buduje kanał komunikacyjny dla informacji, wymiany międzygeneracyjnej i pamięci wsparty na werbomotoryce. Transmisji podlega Śląsk, jego dzieje, a nade wszystko związane z nimi ściśle doświadczenia Ślązaków. Gest narracji niesie słuchaczom śląską ziemię i spotkanie we wspólnym śląskim losie. Źródłem kosmogonicznego początku musi stać się śląska Domowizna. Przeżywana na prawach przestrzenności zostaje ona obarczona przez uczestnika kultury sensami. Za sprawą znaków życia i istnienia kolejnych generacji wpisanych w swój krajobraz zyskuje ona status miejsca, stron rodzinnych i okolicy.

Wiedzą o tym twórcy, którzy podjęli w swym kinie temat śląskiego dziedzictwa. Kazimierz Kutz, Janusz Kidawa, Jan Kidawa-Błoński, należący do średniego pokolenia reżyserów Józef Kłęk i Lech Majewski oraz młodszy Michał Rossa i Maciej Pieprzyc to mistrzowie opowiadania o świecie z własnej lokalnej perspektywy. I Śląsk, jako nieuchronnie znikający, i wspólny los, i moc narracji znają doskonale. Są Ślązakami i opowiadają o Śląsku widzianym oczyma uczestnika kultury, lecz czy ich filmy to opowieści (czytaj: wizualne opowieści o dziedzictwie)?

Krytycy moderni jednoznacznie obarczają winą za zanik doświadczenia technikę. Redukcję cielesnego dostępu do materii rzeczy i bezpośredniego udziału człowieka w efektach jego aktywności – realizowanych przy użyciu maszyn i organizowanych od 1913 roku trybem pracy fabrycznej taśmy produkcyjnej – wzmagają media. Najpierw radio i kino,

potem telewizja i kolejne generacje przekazników przeznaczonych do transmisji wielozmysłowych obrazów i przepływów danych. Gdzie zatem szukać oralności i jej estetyki w przekazach technicznych zwanych informacją? W imię troski o ludzki wymiar doświadczenia świata naruszony bezpowrotnie przez zastosowanie broni gazowej (bromku ksyłenu w trakcie ataku chemicznego na froncie I wojny światowej pod Bolimowem) tropem oratury i pamięci poszedł w roku 1936 Walter Benjamin. Benjaminowski *Storyteller* (Benjamin, 2002) wprowadza na scenę narratora i gest narracji oraz samą opowieść, ale nie tylko. Istotą przekazu ustnego są praktyki zdolne przywołać na użytek słuchaczy świat spowity przestrzenią i aurą swoistego sobie czasu początku. Funduje on zarówno narodziny wspólnoty, jak i przesądza o ciągłości jej istnienia. Świat Domowizny – bo o nim mowa w wymiarach rozszerzonego domu – ma dwóch dysponentów. Pozostają nimi ten, kto opowiada historie i zawarte w nich dzieje – opowiadacz, i ten, kto je zna, słucha i podtrzymuje aktywnie opowieść – uczestnik spotkania oraz wspólnoty. Śląska narracja tożsamościowa wsparta na wspólnej aktywności narratora i słuchaczy pozostaje nie tylko domeną komunikacji typowej dla życia grupy. Ojczyzna *godki* to także ziemia rodzinna *Cholonka* czyli *dobrego Pana Boga z gliny, Misia i Tygrysa* wędrujących po cudownej Panamie dzięki kunsztowi Janoscha, jest obecna w *Poezjach. Z życia nicponia* Josepha von Eichendorffa, wspomnieniach Horsta Bienka, dramaturgii Stanisława Bieniasza... Śląska opowieść także przekracza granice literatury. Dzięki dynamice werbomotoryki wchodzi ona w zakres innych rozwiązań artystycznych, gdzie zachowuje swoją performatywną naturę wspartą na słowie zdolnym angażować cielesności narratora i słuchaczy. Kino również ma swój udział w *prze-pisywaniu* opowieści i *od-grywaniu* na użytek swoich i obcych zawartego w niej *orbis interior*. Czy jednak realizuje swój wariant opowieści na miarę oratury i negocjowanej ze światem tożsamości lokalnej?

Śląski tryptyk i składające się nań produkcje Kutza: *Sól ziemi czarnej, Perła w koronie, Paciorki jednego różańca* oraz późniejsze filmy *Śmierć jak kromka chleba* czy *Na straży swej stać będę* i *Zawrócony* pozwalają jednoznacznie zidentyfikować zarówno narratora, jak i perspektywę narracji. *Grzeszny żywot Franciszka Buły* Janusza Kidawy i *Pamiętnik znaleziony w garbie* przedstawiony w obrazach Jana Kidawy-Błońskiego, a także *Angelus* Lecha Majewskiego na wzór intymnego dziennika przedstawiają kolejno Francika, Garbatego Janka i przeczystego Jasia z Janowa. Maciej Pieprzycza kompletuje w *Barbórce* album pełen fotografii z Nikiszowca i życia wspólnoty. Tworzy portret śląskiej i europejskiej architektury przemysłowej z lat 20. XX wieku w kluczu miejsca i Domowizny. Natomiast Michał Rossa z obserwacji *Co słonko widziało* w wielkomiejskim centrum i na peryferiach komponuje wizualny wywiad o życiu na Śląsku

w 2005 roku. Rodzina destabilizowana zamknięciem kopalni staje się przedmiotem obserwacji Ingmara Vilqista i Adama Sikory w filmie *Ewa*. Likwidacja kopalni i utrata męskiej godności, dziki kapitalizm, podejmowanie pracy przez kobietę i wciąganie jej w prostytucję nie pokonują w tej historii ani ludzi, ani wartości, jakie ich łączą.

Perspektyw opowiadania o regionie i jego dziedzictwie jest wiele, od dobrze skrojonej fabuły do technik socjologii wizualnej. Osadzeni w roli narratora bohaterowie zawsze jednak dla potrzeb opowieści użyczają swych twarzy, głosu, biografii, wspomnień i spojrzenia na Śląsk. Techniki narracji bezpośredniej uczynił swym znakiem firmowym Józef Kłyk. Na użytek kina niezmiennie tematyzuje narratora jako postać należącą do świata przedstawionego na ekranie. Idzie też dalej, by w swych opowieściach z historii śląskiej Domowizny osiągnąć porozumienie z widzom. Dlatego też sympatycy tej twórczości znają samego reżysera i zespół aktorski złożony z amatorów, grupy folklorystycznej *Bojszowanie*, a także krajobraz miejscowości Bojszowy, gdzie kręcił zdjęcia do wielu ze swych osiemdziesięciu produkcji. Znają również nazwiska ludzi, których przeżycia posłużyły za kanwę wielu ekranowych opowieści, ponieważ Józef Kłyk skrupulatnie zamieszcza je w czołówce. W ramach problematyki Domowizny ciekawiej niż śląskie westerny reżysera i burleski rysują się filmy historyczne. Spojrzenie Kłyka na historię reprezentują m.in. *Bracia*, *Czterech synów ojciec miał*, *Różaniec z kolczastego drutu* czy *Nie wszystko mi wojna zabrała*, film z 2008 roku poświęcony losom przymusowo wcielonych do Wehrmachtu śląskich chłopców.

Narracja pierwszoosobowa zza kadru, twarz patrząca wprost w oczy widzów, list czytany na ekranie i pamiętnik obok włączonych w materiał filmowy fotografii należą do środków filmu. Jednakże rozwiązania te, wykorzystywane przez śląskich twórców, wiodą przede wszystkim do werbomotoryki i do uznanych przez społeczność zachowań i historii. Wzory oralizmu nie zacierają specyfiki obrazów filmowych, jakie tworzą Kutz, Kidawa-Błoński, Kłyk, Majewski. By opowiedzieć o śląskim świecie, każdy z nich wypracował własną strategię artystyczną, lecz wspólnie współtworzą kanon narracji formułkowej. Respektuje ona reguły oralizacji tam, gdzie śląski bohater-narrator filmu włącza do swej historii kolejne miejsca, ludzi i zdarzenia. Tam, gdzie rozpoznać wypada inwentarz rzeczy, generowane przez nie zachowania i ucieleśnione w nich idee, wartości, sensy jako antropologiczne treści miejsca. Ekranowy wizerunek Domowizny zależy nie tylko od wykładni twórczej i popularyzowanego obrazu śląskiego *orbis interior*. Istotny wpływ ma kontekst socjologiczny i kulturowy, w jakich produkcja powstaje, i publiczność, do której jest adresowany. Pospółu weryfikują one przekaz w zgodzie z własnym obrazem, jaki posiada śląska społeczność, i z jej potrzebami. Znaki te służą grupie do autoidentyfikacji i podtrzymują jedność. Dlatego też

jako treści antropologiczne tożsame dla miejsca wyznaczają ramy mojej interpretacji śląskich opowieści filmowych.

Sól ziemi czarnej i *Perła w koronie* zostały nakręcone kolejno w latach 1969 i 1970. W skrzydle peerelowskiej młodej kultury znalazł podówczas swe miejsce i Kazimierz Kutz, i Śląsk, którego obraz twórca stworzył na papierze oraz na ekranie tyleż na użytek samych Ślązaków, co reszty polskiej widowni. Zbiorowość w zgodzie z oralizmem została przedstawiona w chwilach węzłowych dla jej trwania. Dwie części śląskiego tryptyku obejmują kolejno okres drugiego powstania śląskiego roku 1920 i strajk w kopalni Zygmunta. Protest górników na polskim już Śląsku został osadzony w roku 1934 w ciągu kilku sierpniowych dni. Przyniosły one wspólnocie rocznicę pierwszego powstania na Śląsku i radość udanego strajku, który tym razem zapobiegł zniszczeniu kopalni. Powstańcza rodzina Basistów i najmłodszy z siedmiu braci Gabriel należą do filmowej fikcji. Podobnie jak Erwin Maliniok, Jasiek i Wichta, a nawet kopalnia Zygmunta, a także sam strajk przeciw zalaniu szybów i zamknięciu zakładu przez niemieckiego właściciela. Kutz za ich sprawą odtwarza jednak czasoprzestrzeń egzystencji wspólnoty i jej istnienia. Aurę miejsca określa nie tylko rozwój przemysłu, ale i depozyt polskości przechowany w śląskiej oraturze. Czas ode-grany na ekranie to również czas nadziei, gdy Ślązacy pragnęli dać i dali Śląsk macierzy polskiej, mimo ofiar, klęski dwóch powstań i plebiscytu sfałszowanego przez Niemcy. Industrializacja obejmuje także czas, gdy na śląski los złożyło się przekonanie o braku zrozumienia śląskich racji życiowych w ramach państwowości polskiej. Strategią reżysera stała się zatem prawda o związkach miejsca i człowieka. Zawarł ją Kutz i w faktach złożonych w dzieje ziemi, i w przemysłowych krajobrazach, typach psychofizycznych zawodowych aktorów ze Śląska oraz naturszczyków, w języku, jakim mówią jego bohaterowie, w ich przywiązaniu do rodziny i domu, do pracy i powinności, do tradycji i religii, do pieśni, sportu, solidarności wobec członków wspólnoty Słowem, do wielokulturowego dziedzictwa i Domowizny.

Znaki wielkiej historii i znaki węgla służą nie tyle etnograficznej rekonstrukcji, co opowieści o Domowiznie. Reżyser opowiedział ją w dwóch perspektywach. Pokazał Śląsk z lotu ptaka i w aurze śląskiego losu, którym objął brak stałej przynależności państwowej, marzenie o Polsce oraz zderzenie z realiami prawnopolitycznymi Europy lat 30., trud ponownej asymilacji w ramach zbiorowości polskiej po siedmiu wiekach przynależności do Rzeszy Niemieckiej. Strategię artystyczną i śląskie dylematy unieść musiał Gabriel Basista, bohater *Soli ziemi czarnej*. Siedemnastoletni powstaniec roku 1920 – wzorowany na historii rodzinnej Kutza – po raz pierwszy zobaczył Polskę ze szczytu wieży strzelniczej przez lunetę wojskową, porzuconą tam podczas walki przez żołnierzy niemieckich. Drugi raz doświadczył ziemi, dla której walczył,

dopiero po klęsce powstania. Rannego śląskie dziewczęta przeniosły na polski brzeg Przemszy. Tam dotknął własnymi rękoma zieleni trawy, polskiego munduru, godła z białym orłem. Do tej pory patrzył na nie tylko z oddali, zza rzeki, zza hałd, zza szarości pyłu węglowego. Polskę znał jedynie z opowieści starszych i marzeń. Kutz kontrastem między Śląskiem, szarością krajobrazu przemysłowego a świetlistymi barwami Polski, oddał wyobrażenie Ślązaków o polskiej ojczyźnie. Zamysłem reżysera śląskiego tryptyku jest prawda antropologiczna miejsca formowanego przez kolejne fazy industrializacji oraz kolejne spory o ziemię żyzne i bogate w surowce. Dlatego Gabriel nie tylko walczy w powstaniu, ale też przeżywa pierwszą miłość do niemieckiej sanitariuszki. Dlatego też Wichta z *Perły w koronie* wraz z innymi kobietami wspomaga strajkujących, ale nie zakłada ani śląskich zapasek, ani chusty. Na ekranie staje się symbolem śląskiego piękna, czystości, mocy małżeńskiej miłości i erotyki, ciągłości wspólnoty i trwania domu. Opis etnograficzny nie definiuje również portretów górników składających się na obraz bohatera zbiorowego. Ciała protestujących mężczyzn na dole kopalni rzeźbi węgiel. Jednak czern i jej odcienie nie są tym razem efektem pracy. Stanowią znak upływu czasu, trwania w obronie kopalni żywicieli, determinacji, a wreszcie zwycięstwa. Sukces górników okupiony zostaje gorzką świadomością niezrozumienia. Warszawa respektuje europejskie prawo własności i w jego imię miast strajkujących chroni interesy niemieckiego właściciela kopalni. Ślązacy i strajkują, i walczą dla Polski, lecz *Sól ziemi czarnej* pokazuje jednocześnie brak wsparcia zbrojnego dla powstańców. W filmowym zrywie roku 1920 macierz polską uobecniają tylko polski artylerzysta, jego mundur i armata. W produkcji z 1969 roku brak realiów historycznych, jakie stanowiła wojna polsko-rosyjska, która była faktycznym powodem nieobecności żołnierzy Rzeczypospolitej Polskiej w II powstaniu śląskim. Prawda przemilczana przez Kutza to wynik działania cenzury państwowej, ale i treść antropologiczna. Reżyser oddał przekonanie wielu Ślązaków o porzuceniu przez Polskę, oddał emocjonalny deficyt przyjęcia w poczet narodu i śląską traumę samotnej walki o polskość.

W latach 70. XX wieku pokrewne rozczarowanie przeżywa emerytowany górnik, powstaniec, przodownik socjalistycznej pracy Karol Habryka. Tym razem to peerelowska władza w planach nowoczesnej zabudowy mieszkaniowej nie uwzględniła ani człowieka, ani charakteru wielopokoleniowej śląskiej rodziny. Kolonie przykopalnianych domów z ogródkami i chlewikami zostały wyburzone, by powstały osiedla z wielkiej płyty. Protest Ślązaka w filmie Kutz *Paciorki jednego różańca* znów dotyczy momentu węzłowego dla zbiorowości. Reżyser pokazuje kres przestrzeni i proksemiki, które pozwalały pod jednym dachem żyć starzykom, dzieciom, wnukom, trwać pokoleniom obok siebie niczym

tytułowe paciorki na nitce różańca. W kolejnym etapie industrializacji regionu pozostały jedynie *familoki*, piętrowe domy z cegły przeznaczone dla kilku rodzin fabrycznych. W Polsce Gierka nie było miejsca na wielopokoleniowe domki, które w założeniu XIX-wiecznych europejskich architektów miały ułatwić górnikom przejście ze wsi do życia wyznaczanego rytmem pracy w przemyśle. *Paciorki jednego różańca* to zatem obraz odchodzącego świata i jego aury. Na planie oralności stanowi on kolejny wariant opowieści o Domowiznie.

Aż w sześciu ze swoich produkcji tworzy Kutz filmowy obraz Śląska. Nie opowiada jednak legend, lecz dokonuje legendalizacji dziejów śląskich. Historia objęta oraturą za sprawą języka filmu zyskuje wymiary artystycznej fabulatury. W toku powtarzania opowieści powstają jej kolejne warianty. Dochodzi do jej modyfikacji. Dystans czasowy najpierw redukuje kontekst historyczny wydarzenia i formuje wokół niego legendę, potem poddaje jej elementy fabularyzacji. Niektóre z nich zachowuje, inne pomija lub zmienia na użytek wspólnoty i w zgodzie z mechanizmami oralizmu. Zbiór formułicznych narracji utrwała antropologiczną prawdę wydarzeń historycznych i realiów życia. Kompletuje je Kutz oczyma Ślązaka, wedle prawdy niesionej przez historie domowe. Dzięki schematowi narracji oralnej wiąże w artystyczną wizję kluczowe momenty życia wspólnoty. Za sprawą twórczej poetyki daje świadectwo przebiegu budowy europejskiej kultury industrialnej regionu w jego fazach fabrycznej i przemysłowej, industrialnej i postindustrialnej. Kutz zaprezentował na ekranie śląską Domowiznę i dokonał syntezy śląskości. Opatrzył je prawdą antropologiczną ziemi i mieszkańca Europy, poddanych od 1810 roku rygorowi stałej modernizacji przemysłowej. Modelowa legenda o śląskiej Domowiznie powstaje u reżysera na skrzyżowaniu perspektyw. Ich zestawienie tworzy znaki, w jakich Gabriel Basista marzy i doświadcza Polski, ale nie tylko. Plany totalne gołej spękanej bruzdami szkód górniczych ziemi i przyjazna zieleń łąki wypełnionej odpoczywającymi rodzinami zestawiają spojrzenie na Śląsk z bliska i z oddali. Kontrast ten posłużył Kutzowi, by oddać w *Perle w koronie* procesy dewastacji krajobrazu, niesionej przez uprzemysłowienie i przywiązanie Ślązaków do Domowizny, która w ich oczach nigdy nie straciła bogactwa barw i dźwięków. Twórca śląskiego tryptyku przedstawił na ekranie opowieść o Domowiznie i ujawnił krajobraz kulturowy Śląska, który nierozzerwalnie wiąże historię miejsca i człowieka. Wciąż na nowo należy i można powtarzać śląską opowieść o Domowiznie, gdyż znajduje ona kolejnych widzów. Kolejne pokolenia uczestników, którzy za sprawą jej *od-grywania* i *prze-pisywania* przeżywają, zyskują wiedzę o przynależności do wspólnoty, jej dziedzictwa, stron i okolic.

Plastyczna wizja Kutza dała tak sugestywny obraz Śląska, że gdy do kin w roku 1980 wchodzi nostalgiczna komedia Janusza Kidawy *Grzeszny*

żywot Franciszka Buły, nikogo na widowni nie zaskakuje ani śląska *godka*, ani realia życia w dobie wielkiego kryzysu lat 30. ubiegłego stulecia. Są tu biedaszyby, festyny, bogaci posiadacze z Niemiec, śląscy górnicy i biedota, żydowscy drobni *geschefciarze*. Są też zagłębiacy i *pnioki* ze Śląska, a wśród nich ci, którzy czują się Polakami i ci, tworzący opcję niemiecką. Są także bezrobotni żyjący dawniej za 11 fennigów zasiłku, czyli *elwry*, dorabiający np. występami dla podwórkowej publiczności. Podczas spektaklu złożonego z popisów akrobatów, fakira, połykania ognia i z żywych obrazów widz poznaje obrońcę Polaków Pistulkę. W jego rolę wciela się Francik Buła, który w filmie Janusza Kidawy staje się sprawcą filmowej opowieści i jej bohaterem. Oczywiście narratora i poprzez pragmatyczne podejście do losu poznajemy jego biografię i życie obyczajowe wielokulturowego Śląska, podzielonego granicą z 1922 roku. Opowieść o dorastaniu, dziecięcych złudzeniach, inicjacji, pracy, więzieniu, losie sieroty i *elwra*, karabinie maszynowym „Karlik” podarowanym przez trupę Francika wojsku polskiemu kończy się w roku 1939. Choć broń rozbrojona przez *Volksdojczy*, „Brzósów” i innych ni razu nie wystrzeliła, jednak film kończy się pogodnie. Polska może mieć nadzieję, bo Franciszek Buła narodził się jako Pistulka II i obrońca jej interesów na Śląsku. Nostalgiczna opowieść Kidawy pokazała Śląsk z jego obyczajowością i humorem opatrzoney miłującym i groteskowym spojrzeniem narratora. Wspólnie składają się one i na opowieść, i na etnograficzną rekonstrukcję.

Duchowość Ślązaka skreślona przez Kutza w obrazach miłości rodzinnej i małżeńskiej erotyki, zawodowej solidarności, przywiązania do wiary, mowy i obyczaju zyskuje swój kolejny kontekst w *Angelusie* Lecha Majewskiego. Grupa malarzy amatorów skupiona w wokół Teofila Ociepki tworzy w Janowie nieopodal Szopienic grupę różokrzyżowców. Górnicze życie wypełnia im obok pracy w kopalni Wieczerek i życia rodzinnego wiara w moc kosmicznego światła. Obrazy Ociepki łączą w estetyce prymitywistów i realizmu magicznego historiozofię ezoteryczną. Barwne słonie, kwiaty, lwy należące do wymagowanej fauny i flory Saturna ucieleśniają związek z kosmosem. W twórczości Ociepki i uczniów los Śląska zyskał szerszą perspektywę, został wpisany w rytm ruchu planet i wraz z całą ziemią zagrożony zniszczeniem przez promień Saturna. Działalność koła Janowskich różokrzyżowców i ich legenda stają się inspiracją filmowej opowieści Lecha Majewskiego oraz Ireneusza Siwińskiego. W przaśnie głoszonej przez członków grupy ezoteryce nadejście katastrofy zostało zapowiedziane. Filmowy Mistrz ujrzał i trzy znaki, które poprzedzą zagładę, i drogę ocalenia. Ochroną miała być ofiara czystego młodzieńca, który stanie na dachu gmachu i wchłonie w siebie siłę promienia kosmicznego. Zanim ten dzień nadejdzie, musi dotknąć ludzi wielka wojna, czerwona zaraza i musi

pojawić się wielki grzyb. Obrazy Majewskiego są komponowane w rytmie opowieści narratora, w którym grupa rozpoznała Angelusa. Wraz z wizualną stroną produkcji ujętą w uproszczoną estetykę prymitywizmu współtworzą one jednocześnie śląską legendę i legendalizują Śląsk. Odcieci w okresie rozbiorów od Polski, a po II wojnie ostatecznie od elit niemieckich żyją filmowi Ślązacy w enklawie kulturowej. Bronią swego świata przed materializmem i systemami totalitarnymi zmieniającymi Katowice w Kattowitz, a potem w Stalinogród. Ucieczką staje się wiara w stworki i ich realne istnienie, legendy górnicze, sztuka i szukanie kamienia filozoficznego. Podobnie, niczym górnicy w filmach Kutza, wierzą w moc państwa i komisji międzynarodowych i tak jak oni odczuwają dyskomfort nieposługiwania się poprawną polszczyzną. Jako Europejczycy piszą ezoterycy z Janowa petycję w sprawie nadchodzącej zagłady nie do Warszawy, ale wprost do Organizacji Narodów Zjednoczonych. Śląsk w wymiarach werbomotoryki, prząsnego języka czytania znaków wszechświata, obrazowości stylizowanej na prymitywistów zyskał walory mitu. To opowieść z pamięci. W trybie oratory dokonała ona legendalizacji i poddała artystycznej fabularyzacji śląski świat. Jest to przestrzeń, która powołała do życia postać Angelusa i mit o nim. I nawet jeśli tego świata już nie ma, wśród śląskich opowieści czysty młodziemiec wciąż czeka, gotów, by ocalić ludzkość przed unicestwieniem.

Werbomotoryka, estetyka oralna, historia domowa stanowią żywioł kina Józefa Kłyka, filmowca amatora z Bojszowów. Powstańcze wspomnienia wuja posłużyły Kutzowi do skonstruowania postaci Gabriela Basisty. W realizacjach Kłyka historie rodzinne Ślązaków wprost zostają odegrane przed kamerą. Powstają opowieści superrealistyczne, zdolne angażować w realizację i realizowane przez społeczność, do której należą i przed którą są powtarzane. Gruntownego omówienia wymagają zarówno model produkcyjny Studia Audiowizji Kłyk, jak i estetyka amatorskiego przekazu medialnego. Jednak z racji podjętego tematu należy rozważyć kino Kłyka w kategoriach śląskiego przekazu pokoleniowego. Historie domowe rodzin śląskich stanowią jednocześnie ramę wiążącą opowieści o życiu codziennym Ślązaków i ich matrycę. Bardziej niż u Kutza, Kidawy-Błońskiego, Majewskiego czy młodszych twórców w filmach reżysera z Bojszowów Domowizna i pamięć ujawniają swe związki. Przekaz familijny opiera się na doświadczeniach Ślązaków w momentach istotnych dla jednostki, rodziny, wspólnoty. Typowa dla kina Kłyka pozostaje więc tematyka śląskiej emigracji zarobkowej do Ameryki, okres powstań śląskich i II wojny światowej. Oś, wedle której rozwijają się kolejne opowieści, dyktuje śląski los. Pamięć o podzielanym przez pokolenia doznawaniu własnej odmienności decyduje o mocy filmowych narracji Kłyka. Na planie filmowym i na ekranie tworzy on przestrzeń wspólnotowej werbomotoryki. Dzięki niej odgrywa pamięć domową o egzystencji grupy i jej istnieniu. Powtarzalność

tego samego doświadczenia w różnych wspomnieniach skutecznie wypiera ze śląskich narracji horyzont rzeczywistości widzianej przez pryzmat historii powszechnej, a jej miejsce zajmują historie rodzinne. Produkcja *Bracia* przywołuje czas powstań śląskich i śląskie osadnictwo w Stanach Zjednoczonych. Między Śląskiem i Ameryką krążą listy tytułowych braci. Śląskie świąty, ten w Bojszowach i ten w Teksasie, niewiele się różnią. Listy z domu wypełnia walka młodych o przyłączenie do macierzy, trudne kontakty z polskimi żołnierzami i obawy ojców, czy synowie tę Polskę znają, „czy w Niemczech jest źle”. *Czterech synów ojciec miał* to tytuł filmu o II wojnie i początek opowieści o wcieleniu do Wehrmachtu i ucieczce, o walce tytułowych bohaterów z hitlerowcami, o Auschwitz, partyzantce i o śmierci. Zapomniani żołnierze ze Śląska siłą wcielani do niemieckiej armii również zyskali swe portrety w innych opowieściach. *Nie wszystko mi wojna zabrała* przywołuje ich walkę pod Stalingradem i ich obawy słane w listach do domu. Amatorska twórczość Kłyka obejmuje spektrum śląskich doświadczeń dziejowych. Bohaterka *Różańca z kolczastego drutu* zamknęła je w słowach: „Dla Niemców my są Poloki, a znów dla Poloków my są Niemce. Taki już nasz ślonski los”. Śląska matka wyjawiała tę kardynalną prawdę zbiegłemu z obozu w Oświęcimiu chłopakowi, który w potyczce z Niemcami zabił nieświadomie jej syna, służącego w Wehrmachcie.

W istocie każdy z filmów grupy Bojszowskiej powtarza spotkania wspólnoty w owym śląskim losie. Powtarza i integruje wokół losu, poczucia braku prawa do śląskiej ziemi, wokół mowy i milczenia dyktowanego niepewnym statusem administracyjno-państwowym, traumą wojennej i powojennej martyrologii oraz trudami asymilacji. Doświadczenia, które cyklicznie stają się udziałem Ślązaków, dają antropologiczną wykładnię spojrzenia na świat oczyma członka zbiorowości. Na niej właśnie za sprawą opowieści rodzinnej bazuje Józef Kłyk. Jego filmy wiążą w całość jednostkowe życiorysy funkcjonujące w ustnej transmisji rodzinnej. Jego działalność artystyczna wzmacnia prawdę przekazu za sprawą werbotorycznej ekspresji. Towarzyszy ona powtarzaniu opowieści znanej z empirii i akceptowanej przez społeczność, jej *od-grywaniu* również przed kamerą. Jego kino daje propozycję pamięci o śląkości i Śląsku. Ustne historie domowe w praktyce kultury prowadzą do lokalnej mne-motyki. Dobywa ona Śląsk z ciągłości dziejów świata i historii powszechnej. Wiąże fakty na zasadzie analogii, a ich selekcji dokonuje wedle wagi, jaką mają dla zbiorowości. Czy Ślązacy zaakceptują pamięć Śląska budowaną przez Kłyka? Czy też będą powstawać na ekranie wspomnienia konkurencyjne, a film dla przekazów werbotorycznych stanie się standardowym kanałem komunikacji i zachowa ich moc integracyjną i performatywność? Bojszowanie zaangażowaniem w produkcje filmów Kłyka, a publiczność frekwencją dali już częściowo odpowiedź na oba te pytania.

Kutz wykreował plastyczną wizję propolskiego Śląska do dziś silnie modelującą obrazy medialne regionu i pamięć jego dziedzictwa, dał syntezę śląskich wartości na tle rozwoju europejskiej kultury industrialnej, pokazał publiczności nie tylko śląską ziemię, ale i Ślązaków. Freski ze Śląska Janusza Kidawy i Jana Kidawy-Błońskiego ujawniły wielokulturową codzienność międzywojennej wspólnoty, spotkanie z realiami dwóch totalitaryzmów, a nade wszystko pragmatyczne podejście śląskiego bohatera do rzeczywistości, losu, wielkiej historii. Lech Majewski wraz *Angelusem* ożywił epizod grupy różokrzyżowców z Janowa, poetykę ich malarstwa, odsłonił kolejny wymiar śląskiej duchowości, która zabiega nie tylko o rodzinę, lecz także o ludzkość. Trosce towarzyszy groteskowa wizualność zrodzona z napięcia swojskich metafor i *godki*. Dzięki kosmicznej historiozofii, wpisującej Śląsk w perspektywę wszechświata, przyniosła ona mit o śląskim czystym młodzieńcu, który gotów jest ocalić świat. Kutz dał publiczności i samym Ślązakom obraz Ślązaków, Kidawa-Błoński śląską mentalność, pragmatyzm i humor, Majewski śląski kanon piękna i mit Angelusa, natomiast Kłyk projekt śląskiej pamięci o dziejach wspólnoty utrwalał środkami wizualnego storytellingu.

Każdy z twórców sięgnął do tradycji oralnych, *godki* i werbomotoryki, by wyznaczyć uniwersum integrujące śląską zbiorowość. Każdy na nowo kompletował śląską odmienną i jedność ze znanych wspólnocie przestrzeni i znaków. Wraz z kolejną opowieścią filmową Domowizna naszkicowana przez Kutza podlegała dalszej semiotyzacji. Śląsk zyskał poprzez narracje wymiar *mnemotopu* (Assman, 2008). Stał się miejscem, w którym historię uobecniają nie tylko geologia dwudziestoczwartych pokładów węgla i struktura hałdy. Specyfikę regionu utrwala i ziemia, i ludzie. Śląska Domowizna i jej obrazy zostały podniesione do rangi znaku.

Bibliografia:

- Assmann, J., 2008, *Pamięć strukturalna: formy pamięci kulturowej*, w: idem, *Pamięć kulturowa. Pismo zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, przeł. A. Kryczyńska-Pham, Warszawa, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, s. 39–82.
- Banaszkiewicz, K., 2011, *Audiowizualność i mimetyki przestrzeni*, Warszawa, Oficyna Naukowa.
- Benjamin, W., 2011, *Doświadczenie i ubóstwo*, w: *Twórca jako wytwórca. Eseje i rozprawy*, przeł. R. Reszke, Warszawa, Wydawnictwo KR, s. 401–405.
- Benjamin, W., 2002, *The Storyteller: Observations on the Works of Nikolai Leskov*, w: idem, *Selected Writings*, t. 3, M.W. Jennings, ed., Cambridge, Mass. i London, The Balknap Press of Harvard University Press, s. 146–148.

- Heidegger, M., 1976, Nur noch ein Gott kann uns retten. *Der Spiegel* 30 (Mai, 1976), Übers. W. Richardson, pozyskane z: <http://www.ditext.com/heidegger/interview.html>
- Nora, P., 1995, *Das Abenteuer "Lieux de mémoire"*, in: *Nation und emotion. Deutschland und Frankreich in Vergleich. 19. und 20. Jahrhundert*, É. Francois, H. Siegrist, J. Vogel, hrsg., Göttingen, Wallstein.
- Ong, W., 1982, *Some psychodynamics of orality. In Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*, London–New York, Methuen.
- Witte, B., 2012, *Pamięć kulturowa i żydowska historiografia*, przeł. R. Kubicki, A. Malitowska, w: *Żydowska tradycja i literacka nowoczesność. Heine, Buber, Kafka, Benjamin*, Warszawa, Oficyna Naukowa, s. 13–45. VI–XV.

.....

Karina Banaszkiewicz – doktor habilitowany, pracownik Instytutu Nauk o Kulturze UŚ. 2006). Od 1986 roku zatrudniona w UŚ (asystent na Wydziale Radia i Telewizji od 1986, adiunkt w Instytucie Nauk o Kulturze i Studiów Interdyscyplinarnych od 1995). W okresie 2006-2012 współpracownik TVP Katowice i TVP Kultura, autorka cyklu audycji radiowych o kulturze *Kto za Panem stoi?*. Zajmuje się problematyką z zakresu antropologii przestrzeni i mediów, ze szczególnym uwzględnieniem przekazów technicznych jako narzędzia badań kulturowych i jako tekstów kultury (w tym komunikacji marketingowej). Opublikowała w polskich i zagranicznych tomach zbiorowych i czasopismach naukowych ponad sześćdziesiąt artykułów. Autorka monografii *Nikt nie rodzi się telewizzem. Człowiek, kultura, audiowizualność* (Kraków 2000) i *Audiowizualność i mimetyki przestrzeni. Media – narracja – człowiek* (Warszawa 2011).

.....



Przerwany dialog. Demokracja 2.0 i podział „przyjaciół”/„wrogów” w nowych mediach

Interrupted Dialogue (“Friend”/“Foe” Conflict in New New Media)

Abstract: New media, Internet and especially media Web. 2.0 are seen as the place of information exchange, creating dialogue, opening to the Other, Different, they are becoming a meeting place (Ryszard Kapuscinski). However, if we examine the space of the blogosphere, Facebook, Twitter, it can be seen as something quite different, the opposite. The network society becomes on the one hand, the community, connecting all users on the network, on the other hand, we can observe alienation from this society, people became more excluded and alone. In the new media we often meet up with closed space for “Ours” and to reject the “Others”. This kind of media became the birth place of “democracy 2.0” and “outraged network” (Manuell Castells). The Democracy 2.0. is being born in front of our eyes and its character is determined by the biggest Internet players, politics and also – the one that stays in “contra” – regular Internet users.

Keywords: media, Web. 2.0, outraged network, democracy, identity

Słowa kluczowe: media, Web. 2.0, wzburzona sieć, demokracja, tożsamość

We współczesnej przestrzeni medialnej coraz wyraźniej widoczne są zmiany zachodzące w komunikacji politycznej, spowodowane rozwojem Internetu oraz nowych technologii informacyjno-komunikacyjnych (ICT). Zagadnienia, które podejmujemy, nabierają szczególnego znaczenia w kontekście tzw. nowych nowych mediów, jeśli posłużymy się pojęciem zaproponowanym przez Paula Levinsona (Levinson, 2010). Inni badacze określają te zjawiska mianem mediów społecznościowych lub Web 2.0. Levinson wskazuje, że nowe nowe media mają charakter społecznościowy. Przykłady zachowań typowych dla wspólnot internetowych odnajdujemy m.in. w komentowaniu wpisów na blogach, działalności edytorów Wikipedii, wymianie opinii na Facebooku czy komentowaniu wydarzeń w czasie rzeczywistym na Twitterze. Levinson wyróżnia kategorie nowych nowych mediów oraz wskazuje cechy szczególnie dla nich charakterystyczne, połączenie tekstualności i audiowizualności. Podkreśla również rolę informacji, która nie stanowi już jedynie formy przekazu, lecz staje się celem samym w sobie.

Nowe praktyki komunikacyjne

Nowe nowe media charakteryzują się nowymi typami aktywności, takimi jak blogi, podcasty, wideokasty czy komentarze. Istotny jest fakt, że media te są z jednej strony powiązane ze sferą polityki, z drugiej zaś – z rozrywką. Prowadzi to do prób przejęcia nad nimi kontroli oraz ich cenzurowania. Należy także zwrócić uwagę na dynamiczny rozwój nowych technologii, zarówno sprzętowych, jak i programowych (np. aplikacji). Nowe nowe media wydają się odpowiadać oczekiwaniom sformułowanym przez Jürgena Habermasa, odnoszącym się do procesu komunikacji. Filozof ten twierdził, że działania komunikacyjne umożliwiają osiągnięcie porozumienia w sytuacji, gdy interakcja pomiędzy uczestnikami procesu komunikacyjnego odnosi się do wzajemnego zrozumienia (Habermas, 2015).

Zachowania typowe dla użytkowników mediów społecznościowych mogą być traktowane jako dowód zachodzących zmian. Dialog polityczny i edukacyjny coraz częściej przenosimy do przestrzeni nowomediowej. To właśnie w ten sposób kształtujemy naszą tożsamość (a właściwie – tożsamości) oraz spotykamy drugiego człowieka i jego kulturę. Media te stają się przestrzenią, w której bardzo wyraźnie można odróżnić świat „naszych” od świata „innych” (Zeller, 2015: 309). Jeszcze nie tak dawno, zapytani o naszą tożsamość, byliśmy w stanie udzielić stosunkowo jednoznacznej odpowiedzi. Z łatwością mogliśmy wskazać swoją płeć, wiek, narodowość czy wykształcenie. Również pytani o przekonania, bez większego trudu wybieraliśmy system wartości lub opcje ideologiczne, które były dla nas istotne. Dziś ta „twarda”, „stała” tożsamość została zastąpiona postrzeganiem świata w kategoriach płynności i zmienności. Jak zauważa Tonino Cantelmi, słabość współczesnego współistnienia ujawnia się w niezwykle kruchych więziach emocjonalnych. Są one wysoce nietrwałe i konfliktogenne. Płynna tożsamość oznacza również płynne, niestabilne i kruche relacje interpersonalne (Cantelmi, 2014: 210).

Rewolucje komunikacyjne doprowadziły do sytuacji, w której w kręgu doświadczenia współczesnego człowieka pojawiły się dziesiątki kultur, równie znaczących jak jego własna, rodzima kultura narodowa. Sposób rozumienia kategorii konstytuujących dyskurs międzykulturowy musi zatem zostać gruntownie przemyślany i przewartościowany. Społeczeństwo sieciowe, które kształtuje się w epoce Internetu, z jednej strony staje się wspólnotą łączącą wszystkich użytkowników sieci, z drugiej zaś ujawnia się w nim zjawisko alienacji. Według Manuela Castellsa, wraz ze zmianami w uczestnictwie w świecie komunikacji przekształceniu ulega również przestrzeń antropologiczna, a komunikacja zastępuje koordynację czasu i przestrzeni. Kategoria przepływów (*flows*) wypiera kategorię miejsc (*places*) (Castells, 2007).

Debata na temat demokracji w Sieci

W ostatnich latach obserwujemy narastającą debatę dotyczącą pojęcia demokracji w Sieci. Dyskusja ta wiąże się bezpośrednio z takimi wydarzeniami, jak publikacja ściśle tajnych materiałów przez Juliana Assange'a i tzw. afera WikiLeaks, a następnie kolejne wydarzenia sieciowe, w tym ujawnienie poufnych informacji dotyczących inwigilacji Internetu (PRISM). W zakres tej debaty wchodzi również szeroko zakrojona kampania wokół kontrowersji związanych z ACTA, obejmująca obronę wolności dostępu do informacji w Internecie, sprzeciw wobec cenzurowania Sieci oraz postulat swobodnej wymiany zasobów sieciowych.

Choć pozytywne zjawiska związane z pojawieniem się mediów społecznościowych są dostrzegane i akceptowane, nie możemy zapominać o doświadczeniach o zupełnie przeciwnym charakterze. W przestrzeni tych mediów to, co „nasze”, zderza się z tym, co „inne” lub – używając terminologii pogranicza – „obce”. Media te zawierają wiele elementów sprzyjających otwarciu na Innego, mogą jednak również sugerować zagrożenie ze strony Innego oraz prowadzić do jego wykluczenia. Wszystko zależy od intencji ich użytkowników; należy dodać, że intencje te nie zawsze są ujawniane i nierzadko bywają celowo ukrywane. Media społecznościowe mogą stać się narzędziem pokoju, ale także niebezpieczną bronią – wybór ten zależy od użytkowników. Obserwujemy zjawiska wykluczenia, alienacji, postaw ksenofobicznych oraz samotności w Sieci. Problem ten wymaga wielopoziomowej refleksji, ponieważ istnieją różne przestrzenie, w których odrzucamy drugiego człowieka, wykluczamy go i niewłaściwie traktujemy – zarówno jako osobę, jak i jego poglądy. Reakcje na „Innego” mogą przybierać rozmaite formy.

Reakcje na „Innego”

Pierwszy poziom jest prawdopodobnie najłatwiejszy do zauważenia i wiąże się z takimi zachowaniami, jak obrażanie innych użytkowników Sieci, hejt internetowy, spamowanie czy blokowanie uczestników społeczności sieciowej. Ich celem jest zniechęcenie jednej ze stron dialogu sieciowego oraz wykluczenie jej ze wspólnoty internetowej. Podobny charakter mają fałszywe tożsamości internetowe (np. na Facebooku), które przedstawiają określoną osobę (lub ideę) w świadomości wykreowanym, wrogim kontekście. Próby zwalczania tych form wykluczenia są niezwykle trudne i niestety często kończą się niepowodzeniem. Dotyczy to nie tylko anonimowych forów, lecz także Facebooka i innych portali społecznościowych, gdzie – przynajmniej teoretycznie – tożsamość komentujących użytkowników jest znana, a oni sami podpisują swoje

wypowiedzi imieniem i nazwiskiem. Mimo to większość hejterów pochodzi z profili, które jedynie sprawiają wrażenie autentycznych. W rzeczywistości są to konta fałszywe, uwiarygodnione poprzez dodanie kilkudziesięciu „znajomych” oraz kradzież zdjęć innych użytkowników.

W ostatnim czasie można zaobserwować jeszcze jedno zjawisko. Przez długi czas hejt internetowy wydawał się wynikać przede wszystkim z anonimowości, jednak coraz częściej użytkownicy przestają się nią przejmować. Niektórzy po prostu lubią poczucie „siły”, jakie daje im Internet; inni są nieostrożni i sądzą, że w Sieci wolno im znacznie więcej; jeszcze inni po prostu nie dbają o konsekwencje i obrażają innych, posługując się własnym imieniem i nazwiskiem. Sieć zdaje się zapewniać im poczucie bezpieczeństwa. Jak zauważyły badaczki postaw młodzieży wyrażanych w Sieci, wszystko, co dzieje się w Internecie, stanowi jedynie odbicie naszej rzeczywistości. Nie nauczyliśmy się postrzegać siebie jako wspólnoty – zawsze jest „my” przeciwko „nim”. Młodzi hejterzy posługują się wyłącznie językiem, który wyraża podziały i wskazuje wymaginowanego wroga, na przykład geja czy imigranta. Starsze pokolenie również doskonale zna ten język, jednak w innym kontekście – w warunkach realnego systemu opresji. System ten zniknął, lecz język pozostał, a nawet stał się bardziej brutalny (Hussein, Cackowska, Kopciewicz, 2015).

Mechanizmy kontroli społecznej przestały funkcjonować, mimo że odgrywają one kluczową rolę w zapobieganiu zachowaniom przekraczającym granice dobrego obyczaju i przyzwoitości, w tym także w poszanowaniu drugiego człowieka. Tego rodzaju zachowania prowadzą do sytuacji, w której – broniąc się przed nimi – często nieświadomie potęgujemy poczucie izolacji. Zapraszanie do grona tzw. „znajomych” w portalach społecznościowych lub akceptowanie takich zaproszeń stanowi również pewien rodzaj ograniczenia.

Drugi poziom, związany z odrzucaniem innych uczestników mediów społecznościowych, polega na tworzeniu zamkniętych wspólnot, do których nie można dołączyć ani w nich pozostać bez zaproszenia od kogoś z wewnątrz. Niektóre z tych grup posługują się wręcz własnym, hermetycznym językiem. Tworzenie takich społeczności – na przykład na Facebooku – może mieć z jednej strony charakter integrujący, skupiając osoby o podobnych zainteresowaniach, z drugiej jednak sprzyja tworzeniu przestrzeni, w których ujawniają się „ciemne strony” Sieci: przestępczość, dewiacje, a nawet terroryzm. W przypadku terroryzmu media społecznościowe stały się szczególnie użytecznym narzędziem.

Trzeci poziom wiąże się z występowaniem postaw zamknięcia oraz odrzuceniem idei demokracji sieciowej, a także z działaniami zmierzającymi do ukrywania bądź ograniczania dostępu do informacji, obserwowanymi w przestrzeni Internetu. Równocześnie funkcjonują działania ruchu cyberpunkowego, które przyciągają aktywistów postulujących

powszechne stosowanie silnej kryptografii jako środka zabezpieczającego podstawowe wolności oraz chroniącego je przed wpływem kręgów politycznych dążących do przekształcenia Internetu w środowisko sprzyjające praktykom totalitarnym. Zwolennicy tego stanowiska podkreślają, że Sieć stanowi przestrzeń szczególnie podatną na rozwój systemów autorytarnych, które wykazują tendencję do arbitralnego decydowania o zakresie informacji dostępnych obywatelom oraz o tym, z kim mogą oni się komunikować. Systemy te dążą do wytworzenia w przestrzeni sieciowej atmosfery strachu i niepokoju, generowanej przez różnorodne, realne lub domniemane zagrożenia. W konsekwencji powstają liczne bariery w dostępie do informacji, które użytkownicy Internetu stopniowo internalizują i akceptują. Taki charakter mają zarówno próby przejmowania danych przez serwery państwowe, jak i działania podejmowane przez dominujących aktorów korporacyjnych, takich jak Google czy Facebook. Użytkownicy przyznają tym podmiotom prawo decydowania o tym, jakie informacje do nich docierają oraz jaki los spotyka dane, które sami wytwarzają. Jak zauważa Julian Assange: „Facebook, Twitter, a także Google zostały całkowicie scentralizowane. Wszystko znajduje się w USA, a wszystko jest kontrolowane przez podmiot dysponujący środkami przymusu” (Assange, 2013: 87).

Podziały i zakłócenia komunikacyjne

Problem wolności słowa ujawnia się wówczas, gdy redakcje opiniotwórczych periodyków nie dopuszczają możliwości komentowania wydarzeń kontrowersyjnych z punktu widzenia społeczności międzynarodowej, jak ma to obecnie miejsce w przypadku doniesień dotyczących napływu uchodźców do Europy. Marek Golka wyróżnia trzy grupy zakłóceń w szeroko rozumianej komunikacji międzykulturowej. Przywołane wcześniej zjawiska oraz postawy zdają się potwierdzać, że symptomy wykluczania Innego kształtujące przestrzeń dyskursu sieciowego w nowych mediach mają zbliżony charakter. Autor dzieli te zakłócenia na:

- zakłócenia społeczne i kulturowe, wynikające z różnic pomiędzy kulturami, z których wywodzą się uczestnicy komunikacji, w szczególności z różnic językowych;
- zakłócenia osobowościowe, obejmujące brak empatii, odmienne „pamięci kulturowe”, różne sposoby rozumienia komunikacji interpersonalnej itp.;
- zakłócenia formalne, zawarte w samej strukturze przekazu, występujące w sytuacji, gdy adresat nie jest w stanie zrozumieć otrzymanej wiadomości, na przykład dlatego, że została ona sformułowana w hermetycznym języku znanym jedynie członkom określonej wspólnoty (Golka, 2008: 45).

Między zasadą tolerancji a hejtem

Media społecznościowe stwarzają szerokie możliwości komunikacji interpersonalnej, upowszechniania postaw tolerancji oraz otwartości na drugiego człowieka. Jednocześnie jednak funkcjonują w nich przestrzenie, w których wartości te są systematycznie negowane – przestrzenie służące rozpowszechnianiu nienawiści, odrzucenia oraz zamknięcia na Innego. Innymi słowy, w nowych mediach dochodzi do konfrontacji dwóch światów: dobra i zła, „naszych” i „obcych”. Wspólne nadzieje związane z tymi mediami mogą okazać się złudne, czego przykładem może być koncepcja demokracji 2.0.

Powstaje zatem pytanie o sposób funkcjonowania w tej nowej rzeczywistości: Jak reagować na istniejące zagrożenia? W jaki sposób przeciwstawiać się próbom zahamowania procesu spotkania z Innym w przestrzeni sieciowej? Czy problem ten może zostać rozwiązany za pomocą nadal kontrowersyjnych środków prawnych? Należy również zapytać, czy podejmowane próby kontroli Internetu nie staną się źródłem kolejnych działań zmierzających do ograniczania wolności sieciowej. Jak zauważa Jerzy Jastrzębski:

Internet obiecywał nam wolność, lecz został zbudowany w taki sposób, aby umożliwić coraz większą kontrolę. Obecnie coraz mniejsza grupa osób sprawuje kontrolę znacznie większą niż kiedykolwiek wcześniej. [...] Wielostronny i często precyzyjny nadzór nad mediami masowymi realizowany jest przy użyciu coraz liczniejszych i bardziej efektywnych technologii oraz narzędzi prawnych. Jest to nieunikniona konsekwencja komercjalizacji i upolitycznienia mediów. Media społecznościowe oraz media obywatelskie nie były dotąd w stanie zahamować tego trendu (Jastrzębski, 2014: 188–189).

Konkluzje

Podsumowując powyższe rozważania, można stwierdzić, że aktualny stan rzeczywistości medialnej prowokuje do stawiania kolejnych pytań, takich jakie sformułował Krzysztof Stępniaś:

Czy Sieć stanie się dla nas powodem porzucenia obowiązującego modelu życia i społeczeństwa? [...] Czy Internet, niczym biblijna wieża Babel, doprowadzi do społecznej dezintegracji oraz zagubienia jednostki w życiu? [...] Czy ulegniemy jeszcze większemu rozproszeniu w przestrzeni wirtualnej i czy utracimy to, co najważniejsze – naszą godność i tożsamość? [...] Czy w ten sposób nie uzależniamy się od własnego wizerunku w oczach innych?” (Stępniaś, 2013: 81).

W konsekwencji konieczne staje się określenie nowych zadań dla uczestników dialogu międzykulturowego oraz wyznaczenie nowych obszarów edukacji medialnej, rozumianej zarówno jako edukacja „ku mediom”, jak i edukacja „ku drugiemu człowiekowi”. Niezbędne jest kształtowanie postaw otwartości wobec innych kultur, a więc swoistej pedagogiki międzykulturowej. Powinna ona przygotowywać społeczeństwa do analizy złożonych zjawisk charakterystycznych dla współczesnej cywilizacji, wychowując człowieka bogatego duchowo, a zarazem integrującego się ze światem szeroko rozumianej wspólnoty ludzkiej – poszukującego elementów wspólnych z Innym oraz rozumiejącego czynniki, które nas różnią.

Bibliografia:

- Assange, J., Appelbaum, J., Müller-Maguhn, A., Zimmermann, J., 2013, *Cypherpunks. Wolność i przyszłość Internetu*, tłum. M. Machnik, Gliwice, Helion.
- Cantelmi, T., 2014, *Technopłynność. Człowiek w epoce Internetu. Technopłynny umysł*, tłum. A. Laciuga. Kraków, Wydawnictwo Bratni Zew.
- Castells, M., 2007, *Spółczesność sieci*, tłum. M. Marody, K. Pawluś, J. Słowiński, S. Szymański, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Golka, M., 2008, *Bariery w komunikowaniu i społeczeństwo (dez)informacyjne*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Habermas, J., 2015, *Teoria działania komunikacyjnego. Tom I: Racjonalność działania a racjonalność społeczna*, tłum. A.M. Kaniowski, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Hussein, B., Cackowska, M., Kopciwicz, L., 2015, *Technologiczne rekonstrukcje w rodzinnych polach socjalizacyjnych: matki, dzieci i urządzenia mobilne*, w: L. Kopciwicz, B. Simlat-Żuk, red., *Codziennosc, performatywnosc, demokracja: pedagogika wobec norm zyciowych i problematyki nie normatywnosci*, Gdańsk, Wydawnictwo Naukowe Katedra.
- Jarzębski, J., 2014, *Mądrość i głupota mediów alternatywnych*, w: M. Drózd, red., *Mądrość mediów. Meandry wiedzy i głupoty*, Tarnów, Wydawnictwo Biblios.
- Levinson, P., 2010, *Nowe nowe media*, tłum. M. Zawadzka, Kraków, Wydawnictwo WAM.
- Stępnia, K., 2013, *Internet – czy współczesna wieża Babel?*, w: M. Sokołowski, red., *Nowe media i wyzwania współczesności*, Toruń, Wydawnictwo Adam Marszałek.
- Zeller, B., 2015, *Neue Medien – neue Politik*, w: H.-J. Petsche, J. Erdmann, A. Zapf, red., *Virtualisierung und Mediatisierung kultureller Räume. Die Neuen Medien – Gewinne – Verluste – Gefahren*, Berlin, Trafo Verlag.

.....

Bogdan Zeler – kulturoznawca, literaturoznawca i medioznawca, profesor nauk humanistycznych, wykładowca Uniwersytetu Śląskiego w Instytucie Nauk o Kulturze. Autor ośmiu książek poświęconych problematyce związanej z literaturą współczesną i naukami o religii. Badacz nowych mediów.

.....

Małgorzata Malińska

Katedra Socjologii i Antropologii Obyczajów i Prawa

Instytut Stosowanych Nauk Społecznych

Uniwersytet Warszawski

 <https://orcid.org/0009-0001-5900-7499>



Studia Etnologiczne i Antropologiczne, t. 24, nr 2
ISSN 2353-9860 (czasopismo elektroniczne)
<https://doi.org/10.31261/SEIA.2024.24.02.07>

Moralna czystość kobiet jako wyznacznik relacji płci w przestrzeni nubijskich wsi

The moral purity of women as a determinant of gender relations in Nubian villages

Abstract: The aim of this article is to present the relationships between women and men in Nubian villages. In everyday life, private space, assigned to women, and public space, belonging to men, are constantly constructed by social relations. The determinant of these relations is the moral purity of women. In my analysis, I will refer to the concept of embodied space proposed by Setha Low.

Keywords: Egypt, Sudan, Women, Men, embodied space

Słowa kluczowe: Egipt, Sudan, kobiety, mężczyźni, ucieleśniona przestrzeń

Wprowadzenie

Podczas pobytu we wsi Esz-Szagara, ojciec rodziny, z którą mieszkałam, wychodząc z domu, zapinał małą kłódkę na tarczy telefonu. Blokowała ona tylko wykonywanie połączeń. Co ciekawe, podczas nieobecności ojca, jego nastoletnie córki nie podnosiły słuchawki dzwoniącego aparatu. Trwało to kilka dni do powrotu z Wadi Halfy, jego żony, dwóch dorosłych synów i najstarszej córki. Mona – matka dziewcząt, wyjaśniła mi, że celem „zamknięcia” na kłódkę telefonu było uchronienie córek przed rozmowami z nieznanymi mężczyznami. Ta sytuacja skłoniła mnie do rozważań nad postrzeganiem przestrzeni przez mieszkańców analizowanej wsi. Dom, czyli prywatna przestrzeń, chroniąca kobiety przed kontaktami z niespokrewnionymi mężczyznami, może stać się, za sprawą rozmowy telefonicznej,

¹ Informacja o źródłach finansowania badań przedstawionych w tekście: stypendium Ministerstwa Szkolnictwa Wyższego Arabskiej Republiki Egiptu i Ministerstwa Edukacji Narodowej Rzeczypospolitej Polskiej; granty Instytutu Stosowanych Nauk Społecznych Uniwersytetu Warszawskiego i International Institute for the Sociology of Law Oñati. Badania terenowe zostały zrealizowane na przestrzeni lat: 1998–2011 i 2012–2018.

przestrzeni publiczną, w której panny na wydaniu nie powinny nawiązywać relacji z obcymi przeciwnej płci.

W nubijskiej wiejskiej społeczności funkcjonowanie kobiet i mężczyzn determinuje moralna czystość kobiet². Określa ona wymagania, jakim musi sprostać kobieta, by móc zrealizować się w przypisanych do niej przez religię i tradycję rolach: małżeńskiej i macierzyńskiej. Moralna czystość kobiet obejmuje zarówno nienaganną opinię, jaką wystawia jej mieszkanka wsi, jak również dziewictwo w sensie fizycznym i społecznym, a to konstruowane jest przez infibulację³. Matki, jak podkreśla Janice Boddy, poprzez obrzezanie farańskie podkreślają i ucieleśniają w swoich córkach to, co uważają za istotę kobiecości: nieskażoną, moralnie właściwą płodność, prawo i fizyczny potencjał do reprodukcji lineażu. Infibulacja oczyszcza i wygładza zewnętrzną powierzchnię macicy, która stanowi *hosz*⁴ domu narodzin, a przez to socjalizuje kobiecą płodność. Zamknięcie wejścia do pochwy sprawia, że kobieca macica staje się idealnym społecznie miejscem: zamkniętym i niedostępnym. Zainfibulowana, dziewicza panna młoda, czysta i rzekomo płodna, jest kluczowym symbolem w kulturowym systemie (Boddy, 1989: 74).

Mieszkanki wsi uważają również, iż obrzezanie żeńskich narządów płciowych kreuje w nich kobiecość i płodność. Kobiecość, zdaniem mężatek, niezbędna jest do seksualnego zaspokojenia ich mężów. Natomiast płodność sprawia, że kobiety są społecznie niezastąpione przede wszystkim jako matki synów. Nubijki dbają o to, by w stosowym czasie poddać swe córki infibulacji. Gdyby tego nie zrobiły, ich córki nie wyszłyby za mąż. Mężczyźni ze wsi chcą się żenić z kobietami czystymi moralnie, które są kobiece i płodne. A skoro obrzezanie, w ich przekonaniu, jest tego gwarantem, to „musi być wykonane” (Malińska, 2023: 10). Moralna czystość kobiet jest więc nie tylko warunkiem ich zamążpójścia, ale również gwarantem dobrych relacji małżeńskich.

2 Mary Douglas analizując koncepcję kobiecej czystości wśród Hindusów, stwierdza, że zachowanie seksualne jest istotne dla czystości kasty. Miejsce w hierarchii czystości jest przenoszone biologicznie i z tego powodu w wyższych kastach nieczystość obrzeży ciała, koncentruje się wokół kwestii seksualnych. Przynależność jednostki do kasty określana jest po linii macierzystej, nawet gdyby kobieta weszła przez małżeństwo do wyższej kasty, to dzieci przejmą po niej przynależność kastową. Kobieta jest bramą, przez którą wchodzi się do danej kasty. Czystość kobiet jest pilnie strzeżona, a kobieta brutalnie karana, jeśli okaże się, że odbyła stosunek seksualny z mężczyzną z niższej kasty (Douglas, 2007: 159).

3 Infibulacja, która powszechnie określana jest jako obrzezanie farańskie, obejmuje wycięcie lechtaczki, warg sromowych mniejszych i większych oraz zszyć brzegów rany. Pozostawiony jest tylko niewielki otwór, który umożliwia dziewczynce oddanie moczu, a w przyszłości odpływ krwi menstruacyjnej.

4 Termin ten w języku arabskim oznacza dziedziniec domu.

Współobecność kobiet i mężczyzn w przestrzeni wsi i ich wzajemne relacje przyczyniają się do nieustannego definiowania przestrzeni. Zarówno ta prywatna, jak i publiczna nie należy tylko do jednej płci. By wyjaśnić, jak przestrzeń jest postrzegana przez mieszkańców wsi, odwołam się do koncepcji ucieleśnionej przestrzeni, którą zaproponowała Setha Low. Przestrzeń ucieleśniona, jak wyjaśnia Low, integruje ciało/przestrzeń/kulturę i łączy mikroanalizy indywidualnych ciał i kształtowania miejsca z makroanalizami sił społecznych, ekonomicznych i politycznych. Przestrzeń ucieleśniona odnosi się zarówno do empirycznych, jak i materialnych aspektów ciała w przestrzeni, a także do połączenia ciała/przestrzeni jako miejsca, które może komunikować, transformować i kontestować istniejące struktury społeczne. Przestrzeń ucieleśniona, zdaniem Low, podkreśla znaczenie ciała jako fizycznej i biologicznej jednostki, jako przeżywanego doświadczenia i centrum sprawczości – miejsca, w którym można mówić i działać na świecie. Koncepcja postrzegająca przestrzeń jako zawsze ucieleśnioną oferuje inne podejście do etnografii przestrzeni i miejsca poprzez traktowanie ludzkich i nie-ludzkich „ciał” jako jednoczesnych przestrzeni, a także jako producentów i produkty przestrzeni (Low, 2017: 94). Ucieleśniona analiza przestrzeni obejmuje indywidualne kształtowanie przestrzeni, nowe sposoby poruszania się oraz konflikty o charakterze politycznym i osobistym, które są wpisane w materialność danego miejsca. Setha Low precyzuje, że termin „ciało” odnosi się do jego cech biologicznych, emocjonalnych, poznawczych i społecznych, a „ucieleśnienie” definiuje jako „nieokreśloną dziedzinę metodologiczną definiowaną przez doświadczenie percepcyjne oraz sposób obecności i zaangażowania w świecie” (Csordas, 1999: 12). Termin „sensorium” jest używany do scharakteryzowania wrażliwości i skłonności ciała (Hirschkind, 2011) oraz wielorakich zmysłów i sposobów postrzegania świata. „Przestrzeń ucieleśniona” obejmuje te pojęcia – ludzkie i nieludzkie ciała, formy ucieleśnienia i sensorium – jako miejsce, w którym ludzkie doświadczenie, świadomość i podmiotowość polityczna przybierają formę materialną i przestrzenną (Low, 2017: 95).

Celem niniejszego artykułu jest odpowiedź na pytania: w jaki sposób moralna czystość kobiet determinuje relacje płci w przestrzeni wsi? Jak kobiety i mężczyźni postrzegają przestrzeń, którą konstruują poprzez wzajemne relacje? Artykuł powstał na podstawie materiału zgromadzonego w trakcie badań terenowych, które zrealizowałam w nubijskich wsiach.

Terenem moich badań były wsie Esz-Szagara i El-Warda⁵. Pierwsza z nich położona jest w południowym Egipcie, a druga w północnym

5 By ochronić prywatność mieszkańców, nie podaję rzeczywistych nazw wsi. Wyniki badań dotyczące intymności życia rodzinnego opublikowałam w książce: M. Malińska,

Sudanie. Esz-Szagara znajduje się w Nowej Nubii⁶, czyli obszarze, na który przesiedlono Nubijczyków z doliny Nilu. El-Warda zaś zlokalizowana jest w Starej Nubii⁷, czyli terenie, który nie został objęty wysiedleniami. Relokacja ludności nubijskiej z obszaru między Asuanem w Egipcie a Wadi Halfą w Sudanie, była następstwem zawartej w 1959 roku umowy między Egiptem i Sudanem o budowie Wielkiej Tamy Asuańskiej. W Egipcie, w okresie od października 1963 roku do czerwca 1964 roku, na teren Nowej Nubii przeniesiono około 50 000 Nubijczyków. W Sudanie natomiast, przemieszczenie około 53 000 ludzi z północnych terenów Starej Nubii na obszar Nowej Halfy⁸ trwało od stycznia 1964 do kwietnia 1967 roku (Poeschke, 1996: 35–41; El-Hakim, 1993: 9–13; Fahim, 1973: 483). Obie wsie zamieszkane są przez Nubijczyków Fadija⁹, którzy są wyznawcami islamu¹⁰.

W nubijskich wsiach zastosowałam metodę intensywnych badań terenowych Bronisława Malinowskiego, w której ważne jest, by badacz żył „wśród tubylców” i był w „możliwie jak najbliższym kontakcie” z nimi (Malinowski, 1987: 34). W Esz-Szagarze i El-Wardzie mieszkałam wraz z miejscowymi rodzinami i uczestniczyłam zarówno w ich codziennym życiu, jak i uroczystościach weselnych, obrzezaniu dziewczynek czy obrzędach żar. Dzięki temu, że mieszkałam w domach Amal, Zeinab i Hody, mogłam nie tylko stale uczestniczyć w ich życiu, ale też wielokrotnie rozmawiać z tymi samymi kobietami o sprawach, które ich dotyczyły (Malińska, 2023: 11).

Margaret Mead pisała, że „antropolog musi patrzeć i słuchać bez uprzedzeń, notować ze zdumieniem i zaskoczeniem to, czego nie był w stanie przewidzieć” (Mead, 1986: t. 3, 8). Obserwowałam to, co robiły, słuchałam tego, o czym kobiety rozmawiały i pytałam o to, czym w danej chwili żyły. Często były to sprawy, które bezpośrednio dotyczyły Amal, Zeinab, Hody albo kobiet z ich najbliższej rodziny lub sąsiedztwa. Czasem były to problemy, które dotyczyły dalszych krewnych ze wsi lub Kairu czy Chartumu, albo to, o czym plotkowano we wsi. Ponieważ kobiety obdarzyły mnie zaufaniem, mówiły mi, co dla nich w kontekście

Kobieta i rodzina w Egipcie i Sudanie. O kobiecości, seksualności i płodności, Wydawnictwo Akademickie Dialog, Warszawa 2023.

6 Teren położony na wschodnim brzegu Nilu między Asuanem a Esną.

7 Stara Nubia rozciągała się między I a IV kataraktą na Nilu, czyli od Asuanu w Egipcie do Ad-Debba w Sudanie (Adams, 1977: 44–45; Fernea, Gerster, 1973: 4; Kennedy, 1977: 13).

8 Znajdującej się we wschodnim Sudanie, w pobliżu granicy z Etiopią.

9 W literaturze można spotkać różne formy zapisu: Fedija, Fadicca, Fadiga, Fadidja, Fadika, Fadicha (Fernea, Rouchdy, 1987: 368; Kennedy, 2005: xxviii).

10 Są to muzułmanie sunnici, dla których Koran i sunna są podstawowym źródłem prawa muzułmańskiego (Bielawski, 1980: 82). Islam obecny jest na terenie Nubii od XIV wieku (Kronenberg, 1964: 285).

życia małżeńskiego i rodzinnego jest najważniejsze, czyli o ich seksualności i płodności (Malińska, 2023: 41–42). Ponadto istotne było, jak to ujmuje Henrietta L. Moore, bycie kobietą (Moore, 1988: 5–10), gdyż mężczyzna – badacz nie mógłby stale przebywać w przestrzeni prywatnej i rozmawiać z kobietami o intymnych aspektach ich życia.

Mężczyźni w przestrzeni domu, czyli „publiczny” obszar przestrzeni prywatnej

Na początku pierwszych pobytów badawczych we wsiach Esz-Szagara i El-Warda pewną część czasu spędzałam w gronie mężczyzn, którzy musieli zgodzić się na moją obecność we wsi i przeprowadzenie badań. Wówczas, gdy wraz z mężczyznami z rodziny, u której gościłam, składaliśmy wizyty członkom wiejskiej starszyny, moją uwagę zwróciło bardzo charakterystyczne zachowanie mężczyzn w chwili, gdy przekraczali oni próg obcego domu. Mężczyźni ci, zawsze spuszczaali wzrok, starali się skłonić głowę i pochylić nieznacznie, po czym kierowali się prosto do drzwi pokoju gościnnego. Czynili tak, by ustrzec się przed przypadkowym spojrzeniem w głąb domu, gdzie mogłyby przebywać kobiety z rodziny gospodarza.

Ponadto milkły ich rozmowy, a ciszę przerywały jedynie, raz po raz, szeptem wypowiedzane powitania. Gospodarz zawsze wchodził pierwszy do domu, głośno oznajmiając kobietom, że przyjmuje gości. Stawał przy drzwiach do gościnnego pokoju, twarzą do mężczyzn, a tyłem do wnętrza domu, jakby odgradzając obcych mężczyzn od wnętrza domu i znajdujących się w nim kobiet. Zawsze ostatni wchodził do pokoju dla gości i zamykał jego drzwi.

Przebieg tych spotkań zawsze był taki sam: mężczyźni z rady nie zwracali się bezpośrednio do mnie, tylko do mężczyzny – „głowy rodziny”, z którą mieszałam. On powtarzał mi pytanie, które przed chwilą padło. Ja odpowiedź kierowałam do niego, a ten donośnym głosem obwieszczał to, co powiedziałam. Za każdym razem mężczyźni wnikliwie omawiali między sobą poszczególne wątki mej wypowiedzi, mówili o mnie „ona” i w ogóle na mnie nie spoglądali. Zachowanie członków rady było tak sugestywne, że trudno mi było oprzeć się wrażeniu, że mnie nie dostrzegają (Malińska, 2023: 38). Po otrzymaniu zgody od zacnych starców na realizację badań we wsi nie uczestniczyłam już w takich spotkaniach.

Czas w obu wsiach spędzałam z Nubijkami. Pytałam je, dlaczego mężczyźni przerywają swe rozmowy, gdy wkraczają do obcego domu. Tłumaczyły, że nieznaną męską głosem mógłby zwrócić uwagę kobiety i wtedy mogłyby dojść do wzajemnych spojrzeń, co naraziłoby jej moralną

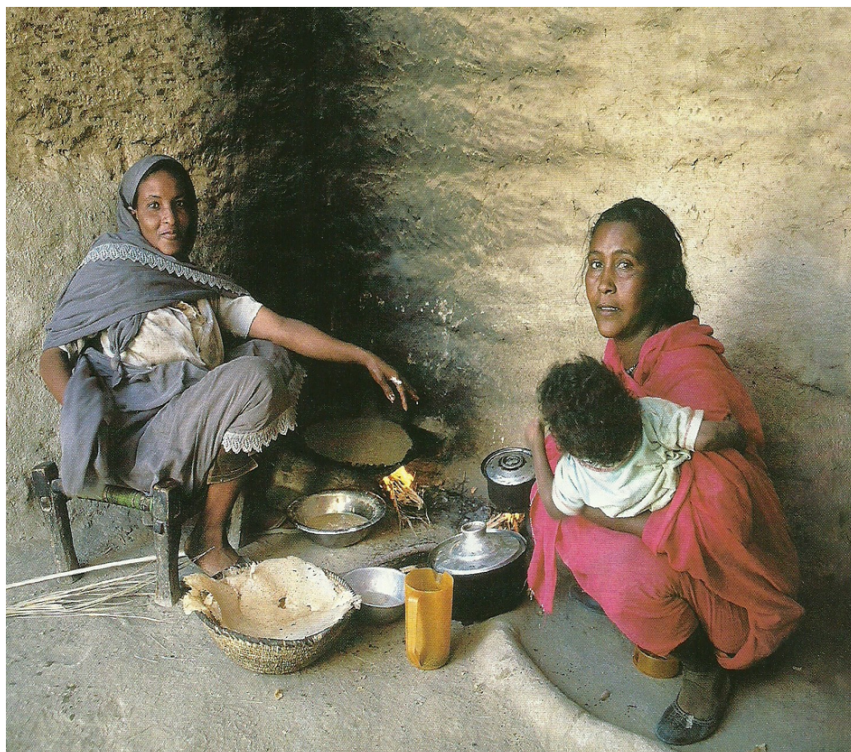
czystość. Mówiły również, że kobieta, która skupiona jest na swej pracy lub śpi w swym pokoju, nagle usłyszałaby głos obcego mężczyzny, mogłaby się przestraszyć i zacząć krzyczeć. Wówczas ci, którzy będą na miejscu, nie powiedzą nic, ale ci, którzy będą dalej i usłyszą krzyk kobiety, będą ciekawi, co się stało. Będą snuć domysły, wypytywać i rozpowiadać o tym innym. Będą przedstawiać tę sytuację tak, jak chcą i zapewniać, że sami wszystko widzieli, co mogłoby doprowadzić do plotek, które zniszczyłyby reputację kobiety.

Wkroczenie obcych mężczyzn w domową przestrzeń reguluje zwyczajowe prawo gościnności, zgodnie z którym muszą być oni zaproszeni przez „głowę rodziny” do złożenia wizyty. Zaproszeniem tym mogą być zarówno słowa wypowiedziane w rozmowie zainicjowanej przez ojca rodziny, jak i jego pozytywna odpowiedź na skierowaną do niego prośbę o spotkanie. Istotne jest, by zostało wypowiedziane „twarzą w twarz”. Niedopuszczalne jest, by obcy mężczyźni korzystali w tej sprawie z pośredników lub bez wcześniejszego uzgodnienia z gospodarzem stanęli pod jego drzwiami. Poza tym zawsze, gdy zbliża się ustalony czas wizyty, obcy mężczyźni, wysyłają chłopca ze swojej rodziny, by sprawdził, czy „głowa rodziny” jest w domu. Gdy mają co do tego pewność, udają się na spotkanie. Sami nie wchodzi do domu, stoją przed bramą domostwa i głośno klaszczą, oznajmiając swoje przybycie. Czekają, aż pan domu otworzy im drzwi i wprowadzi do środka. To, że mężczyźni są oczekiwani przez „głowę rodziny”, nie upoważnia ich do tego, by sami weszli do obcego domu.

Sprawy, które mężczyźni omawiają w domu, są poufne, gdyż odnoszą do ich prywatnego życia. O tych, które dotyczą wiejskiej społeczności, debatuje oni w przestrzeni publicznej. Zwyczajowo ich narady odbywają się w pobliżu meczetu, codziennie po zachodzie słońca, a w piątki po południowej modlitwie. Natomiast rozmowy w mniejszym gronie, te o charakterze towarzyskim, toczą się w lokalnych kawiarniach. Innym popularnym we wsiach miejscem ich spotkań są mastaby¹¹ znajdujące się przed domami. W ten sposób ojciec, spędzając czas w męskim gronie, jednocześnie sprawuje kontrolę nad kobietami z rodziny. Poza tym, przebywając w przestrzeni publicznej, może on z każdym przechodzącym wymienić pozdrowienia i porozmawiać. Zawsze gospodarze siedzący przed swoimi domami zapraszają do środka. Nie jest to *de facto* zaproszenie, a jedynie wyraz uprzejmości. Nie można z niego skorzystać, należy podziękować w sposób przyjęty zwyczajem. Dla mieszkańców wsi

¹¹ Termin ten w języku arabskim oznacza ławę. W nubijskich wsiach kamienna lub murowana mastaba przylega do zewnętrznej ściany domu. Znajduje się po jednej lub obu stronach drzwi albo bramy wejściowej. Jaritz Horst analizując architekturę domów Startej Nubii, twierdzi, że mastaby można uznać za strefę recepcyjną domu (Horst, 1973: 57–58).

oczywiste jest to, że przyjęcie tej inwitacji byłoby poważnym wykroczeniem przeciw prawu zwyczajowemu, czyli *urf an-nās*.



Fot. 1. Kobiety przygotowujące posiłek. Przestrzeń domowa. El-Warda (fot. M. Malińska, marzec 2001)

Wewnętrzny dziedziniec domostwa, czyli *hōsh*, podzielony jest na dwie części „publiczną” i prywatną, przeznaczoną tylko dla kobiet z rodziny. Owa „publiczność” wnętrza domu oznacza, że mogą tu wejść, tylko w uzasadnionych okolicznościach, nawet niespokrewnieni mężczyźni. Sytuacja taka może mieć miejsce wówczas, gdy w czasie, w którym obcy mężczyźni goszczeni są przez ojca rodziny, przychodzi czas na modlitwę. A, by do niej przystąpić, muszą oni dokonać ablucji, zgodnie z nakazem wyrażonym w Koranie: *O wy, którzy wierzycie! Kiedy stajecie do modlitwy, to obmyjcie wasze twarze i ręce aż do łokci; przetrzyjcie lekko wasze głowy, a nogi myjcie – aż do kostek* (V: 6). Wtedy, udając się do łazienki, przechodzą przez „publiczny” obszar dziedzińca. Zanim któryś z nich opuści pokój gościnny, gospodarz sprawdza, czy w „publicznej” części dziedzińca lub łazience nie ma kobiet. Jeśli tam są, to posłusznie wykonują polecenie „głowy rodziny” i pośpiesznie przechodzą do kuchni, swych pokoi lub w głąb dziedzińca. W codziennym życiu sytuacje takie

zdarzają się często, gdyż męskie wizyty trwają długo, a obowiązki modlitwy, muzyłmanie muszą wypełniać pięciokrotnie w ciągu dnia.

Ponadto „publiczna” przestrzeń dziedzińca może być miejscem spotkań mężczyzn, których łączy bliższe lub dalsze pokrewieństwo. Mogą więc w nich uczestniczyć albo krewni mieszkający na terenie wsi lub poza nią, albo tylko domownicy. Niezależnie od tego, czy męskie rozmowy toczą się w szerszym, czy węższym gronie, to kobiety zawsze w trosce o swą moralną czystość powinny usunąć się do prywatnych przestrzeni domu, czyli pokoi lub kuchni.

Gdy męskie spotkania w „publicznej” przestrzeni domu odbywają się w szerszym gronie, czyli uczestniczą w nim patrylinearni lub matrylinearni krewni, ale nie są to tylko domownicy, wtedy zasady kobiecej czystości są rygorystycznie przestrzegane. W tym czasie kobiety przebywają w głębi dziedzińca, a przygotowany przez nie poczęstunek, podawany jest gościom przez chłopca z grona domowników. Już siedmiolatki wiedzą, że w tej sytuacji do nich należy ten obowiązek. Przychodzą do kuchni i czekają, aż kobiety przygotują odpowiedni posiłek, po czym zanoszą go biesiadnikom. Natomiast, jeśli w rodzinie są tylko dorośli mężczyźni, to wówczas kobieta wystawia za próg kuchni tacę z jedzeniem, a najmłodszy z domowników przenosi ją do „publicznej” przestrzeni domu. W tym przypadku zasady moralnej czystości nie dopuszczają żadnej możliwości, w której mogłoby dojść do spotkania kobiet i mężczyzn, mimo że są to bliżsi lub dalsi krewni. Zgodnie z *urf an-nās*, kuzyni przeciwnej płci stanowią dla siebie kandydatów do małżeństwa, a przedmałżeńskie kontakty są tu surowo zabronione.

Natomiast wtedy, gdy w męskich spotkaniach w „publicznej” przestrzeni domu, uczestniczą tylko domownicy, to w codziennym życiu wygląda to nieco inaczej. W obu wspomnianych wsiach mieszkalam z rodzinami, w których rozmowy mężczyzn zamieszkujących w obrębie jednego domostwa odbywały się zawsze w licznym gronie: ojca rodziny, jego synów i wnuków, zwykle kilka lub kilkanaście osób. Charakter tych spotkań był różny. Czasem były to dyskusje dotyczące ważnych spraw rodzinnych, takich jak wesele jednego z synów albo wyjazdu syna lub synów do Arabii Saudyjskiej w celu podjęcia tam pracy. Często była to wymiana informacji podczas spożywania posiłków czy picia herbaty po popołudniowej drzemce. Mimo iż było to tylko grono domowników, to kobiet tu nie było. Kobiety nie jedzą razem z mężczyznami, istnieje tu hierarchia spożywania posiłków: najpierw jedzą mężczyźni, potem kobiety i dzieci. Tak więc, w czasie męskich rozmów, kobiety przebywały w kuchni lub w pokojach. A wtedy, gdy w domu znajdowali się tylko domownicy, to separacja płci nie była rygorystyczna. Wówczas kobiety przynosiły mężczyznom posiłki i podawały herbatę lub kawę. Poza tym mogły, wykonując swe prace domowe czy zajmując się dziećmi,

przechodzić przez tę część dziedzińca, w której byli mężczyźni i przy okazji, przysłuchiwać się męskiej pogawędce.

Współobecność członków rodziny przeciwnej płci w domowej przestrzeni „publicznej” i ich wzajemne relacje zależą od tego, kto przebywa w domu. Obecność „głowy rodziny” sprawia, że są one bardzo zasadnicze. Ojciec, zarówno dla synów, jak i dla córek, niezależnie od ich wieku, jest osobą, której należy okazać szacunek. Każdy posłusznie wykonuje jego polecenia i nikt, bez pozwolenia nie zabiera głosu. Natomiast, gdy ojca w domu nie było, zdarzało się, że matka, jej synowie, zarówno żonaci, jak i stanu wolnego, synowe i niezamężne córki, przebywali razem w „publicznej” części dziedzińca. Wówczas ich zachowanie było swobodniejsze – starsi bracia często pozwalali sobie na żarty z młodszymi siostrami. Relacje między małżonkami, niezależnie od ich stażu małżeńskiego, zawsze były bardzo powściągliwe. Kobiety w trosce o swą reputację nigdy nie pozwolą sobie na okazywanie uczuć wobec męża, nawet wówczas, gdy są oni w rodzinnym gronie. Podczas badań dowiedziałam się, że w obszarze relacji małżeńskich, kobieta powinna wykazywać się brakiem zainteresowania współżyciem seksualnym. Podkreślić muszę, że wszystkie kobiety z badanych wsi są zainfibulowane. Mężatki, przy każdym porodzie, doświadczają deinfibulacji, a następnie reinfibulacji. Asma el Dareer podkreśla, iż obcowanie płciowe jest dla kobiet bolesne, lecz one przekonane są, że ich obowiązkiem jest seksualne zadowolenie mężów (El Dareer, 1982: 74–75).

Innym rodzajem spotkania, jakie może odbywać się w „publicznej” części domowego dziedzińca, jest narada matek, babek oraz innych starszych kobiet z rodziny i sąsiedztwa. Kobięce rozmowy zawsze dotyczą najważniejszych spraw, które związane są z małżeństwem i życiem rodzinnym, stąd też nikt nie odważy się im przeszkadzać. Wtedy młodsze kobiety z rodziny zabierają dzieci i usuwają się do kobiecej części dziedzińca. Mężczyźni zaś, na czas spotkania, wychodzą z domu. Ci, którzy byli na zewnątrz i nie wiedzą, że spotkanie trwa, gdy wejdą do środka i zobaczą liczne grono kobiet, albo natychmiast wychodzą, albo przeczekują ten czas w pokoju gościnnym.

Kobieta w przestrzeni publicznej, czyli prawo kobiety do opuszczenia przestrzeni prywatnej

W omawianych wsiach kobieta, by opuścić zarezerwowaną dla niej przestrzeń domową, musi uzyskać na to zgodę mężczyzny lub starszej kobiety z rodziny. Wszystko zależy od tego, czy mieszka ona w domu swoich rodziców, czy swego męża. We wsi miejsce zamieszkania Nubijki

określa jej stan cywilny: w domu rodziców mieszkają kobiety stanu wolnego, czyli panny, czasem wdowy lub kobiety rozwiedzione. Mężatki zaś, zgodnie z obowiązującą zasadą rezydencji patrylokalnej, przenoszą się do domu swego męża. Stan cywilny kobiety determinuje jej zależność zarówno od mężczyzn, jak i starszych kobiet z rodziny. Tak więc, do czasu zamążpójścia kobieta, by wyjść z domu, musi mieć na to pozwolenie ojca, matki, babki lub starszego brata, a po ślubie – męża lub teściowej.

Najrzadziej, ze względu na moralną czystość, dom opuszczają kobiety młode, czyli panny, niezależnie od tego, czy są już zaręczone, czy jeszcze nie i młode mężatki, zwłaszcza do momentu urodzenia pierwszego dziecka. W przypadku panien nienaganna opinia o nich i dziewictwo są warunkami ich zamążpójścia. Matki twierdziły, że muszą pilnować swych córek, gdyż plotka mogłaby obniżyć ich pozycję na lokalnym rynku małżeńskim lub doprowadzić do zerwania zaręczyn. Okres oczekiwania od zaręczyn do podpisania kontraktu małżeńskiego trwa kilka lub nawet kilkanaście lat. Warunkują to finansowe wymagania, którym mają sprostać mężczyźni zawierający związek oraz ograniczone możliwości pracy. Muszą oni przede wszystkim przygotować kwotę daru małżeńskiego oraz zapłacić za liczne wydatki związane z uroczystościami weselnymi¹². Młode mężatki natomiast są bacznie obserwowane przez kobiety z rodziny, gdyż oczekują od nich, że „udowodnią swą płodność”, a ich moralna czystość gwarantuje prawość urodzonego przez nie dziecka. Mężczyźni, co często podkreślały kobiety, żenią się z „matką swoich synów”, a tylko kobieta czysta moralnie jest godna tego, by „rodzić im synów”. Dzieci, a zwłaszcza synowie umacniają pozycję kobiet w związku i oddalają od nich ryzyko rozwodu.

Kobieta zamężna, której pozycja rośnie wraz z długością stażu małżeńskiego i liczbą urodzonych przez nią dzieci, zyskuje prawo do coraz częstszego opuszczania domu, jednak nigdy, bez zgody męża. Wielu żonom w czasie długich lat małżeństwa udało się wypracować swego rodzaju „stałe” mężowskie pozwolenie na wyjście z domu, w celu odwiedzenia rodziców, rodzeństwa lub innych krewnych. To „stałe” pozwolenie łatwiej jest uzyskać tym kobietom, które mają silną pozycję w związku ze względu na wiek i urodzonych synów, ale też tym, których rodzice i kuzyni mieszkają w tej samej wsi. Trudniej zaś tym, których bliscy żyją poza wsią. Większa odległość między miejscem zamieszkania kobiety i jej rodziców wpływa na zmniejszenie częstotliwości kontaktów, czyli

¹² W badanych wsiach wartość daru małżeńskiego (wstępny i odroczony), to kilka lub kilkanaście tysięcy dolarów amerykańskich. Kobiety ze wsi postrzegają wysokość daru jako czynnik minimalizujący ryzyko rozwodu – więcej o finansowych obciążeniach mężczyzny w badanych wsiach zob. Malińska, op. cit.

na rzadsze opuszczanie przez kobietę przestrzeni domowej. Obecność mężatki w przestrzeni publicznej umożliwia jej pozycję w rodzinie, zależną od stażu małżeńskiego, liczby urodzonych dzieci oraz od przestrzennej bliskości krewnych. Nubijki podkreślały, że jeśli żona uzyska pozwolenie od męża na wyjście z domu, to jest ona zobowiązana do tego, by wrócić w wyznaczonym przez niego czasie.

Największą swobodę w opuszczaniu przestrzeni prywatnej i poruszaniu się w przestrzeni publicznej mają kobiety starsze, które ze względu na wiek i posiadanych synów mają wysoką pozycję w rodzinie, czyli „stare matki” i „stare teściowe”. Zdaniem mieszkanek wsi matka dorosłego mężczyzny odgrywa istotną rolę w doborze małżonków. Ona rozpoczyna aranżowanie małżeństwa dla syna i to ona wybiera przyszłą żonę, poza przypadkami małżeństwa przypisanego. Jeżeli zgodnie z prawem zwyczajowym małżeństwo ma być zawarte między kuzynami równoległymi lub przeciwległymi, wówczas matka mężczyzny składa wizytę matce kobiety i nawiązuje rozmowę o zaręczynach. Natomiast jeśli dobór małżonków wśród kuzynów równoległych bądź przeciwległych nie jest możliwy, wtedy matka mężczyzny stara się, by małżeństwo syna było preferencyjne i poszukuje kandydatki pośród bliższych lub dalszych patrylinearnych i matrylinearnych krewnych (Malińska, 2023: 51). Teściowa natomiast ma decydujący głos we wszystkich sprawach dotyczących kobiet z rodziny, w tym również żon synów. Ze względu na powszechną migrację zarobkową mężczyzn, teściowa strzeże moralnej czystości swych synowych. Młode mężatki starają się wykonywać wszystkie polecenia teściowej, by nie popaść z nią w konflikt. Również panny na wydaniu, z którymi rozmawiałam we wsi, wyrażały obawy przed ewentualną niezgodą z matką przyszłego męża. Były to głównie te dziewczęta, które nie wiedziały, za kogo poślubią, gdyż ani wśród kuzynów równoległych, ani przeciwległych nie ma dla nich odpowiednich wiekowo kandydatów. Im większa niepewność matrymonialna, tym silniejszy lęk panien przed nieporozumieniami z teściową (Malińska, 2023: 73). Pozycja Nubijki rośnie wraz z wiekiem i liczbą urodzonych przez nią dzieci, zwłaszcza synów. Najwyższą pozycją, jaką kobieta może tu osiągnąć, są „stara matka” i „stara teściowa”.

Kobiecie, jak zaznacza Maciej Kurcz, wraz z wiekiem przybywa przywilejów: staje się ona autorytetem moralnym, odgrywa kierowniczą rolę w gospodarstwie domowym, ma własne pieniądze. Przekwitanie jest cezurą w jej życiu, oznaczającą zarówno koniec, jak i początek pewnego etapu. Wychodzi ona z roli rodzicielki i staje się *el mara*, czyli panią domu (Kurcz, 2014: 69).

Zakupy jako uzasadnienie do wkroczenia kobiet w przestrzeń publiczną

We wsi Esz-Szagara i El-Warda powodem, który uzasadnia wyjście kobiet z domu, są zakupy, zwłaszcza te, które są częścią przegotowań do uroczystości weselnych, obrzezania dziewczynek czy obrzędu *zār*. Podstawowym miejscem do ich zrobienia jest targ, który odbywa się we wsi raz w tygodniu i jest on ważnym wydarzeniem w życiu kobiet. Targ jest miejscem spotkań kobiet ze wsi, okazją do rozmów i wymiany informacji o pannach na wydaniu i kawalerach poszukujących dobrych żon.

Kobiety celowo odkładają wykonywanie sprawunków na dzień targowy, by się tam udać. Idą grupami, a w każdej jest matka, teściowa lub babka, które pilnują swych córek, synowych czy wnuczek, by nikt nie oskarżył ich o zachowanie zagrażające ich moralnej czystości. Na targ sporadycznie wychodzą młode kobiety, czyli panny na wydaniu i młode mężatki, a najczęściej mężatki, które urodziły już kilkoro dzieci. Zawsze matki, teściowe czy babki stanowią „parasol moralny” dla młodszych kobiet. Ich obecność jest gwarantem moralnej czystości towarzyszących im kobiet. Obecność młodych kobiet w przestrzeni publicznej ogranicza nieczystość kobiecego ciała w czasie połogu i menstruacji¹³. Krew, jak wyjaśnia Maciej Kurcz, to źródło życia, płodności, ale też skazy i nadprzyrodzonego zagrożenia. *Mushahāra* to wierzenie, które łączy ze sobą trzy elementy: nieszczęśliwe zdarzenia, określone substancje takie jak krew, złoto i przedmioty z żelaza o ostrych krawędziach oraz przełomowe momenty w życiu człowieka, przykładowo: poród, obrzezanie czy deflorację. Podczas wydarzeń mających charakter przejścia, kontakty z pewną kategorią rzeczy mogą spowodować na człowieka nieszczęście, przykładowo kobiecą bezpłodność (Kurcz, 2014: 75).

Młode Nubijki są bacznie obserwowane nie tylko przez kobiety, ale też mężczyzn ze wsi. Nubijczycy w dzień targowy, gdy na wiejskich ulicach pełno jest kobiet, godzinami przesiadują w lokalnych kawiarniach lub na mastabach przed domami. Często też przechadzają się po handlowym terenie, gdzie ich uważne spojrzenia kontrolują zachowanie kobiet w przestrzeni publicznej. W takiej sytuacji żadna z kobiet nie odważy się na niestosowne zachowanie, takie jak głośna rozmowa czy śmiech.

13 Wówczas również relacje seksualne małżonków są zabronione, co zostało zapisane w Koranie: *Trzymajcie się więc z dala od kobiet podczas okresu miesięcznego i nie zbliżajcie się do nich, dopóki one się nie oczyszczą. A kiedy się oczyszczą, to przychodźcie do nich, tak jak nakazał wam Bóg* (II: 222).



Fot. 2. Targ. Przestrzeń publiczna. Esz-Szagara (fot. M. Malińska, maj 1998)

Poza targiem kobiety mogą zrobić zakupy w sklepach, które zlokalizowane są przy centralnym placu i głównej ulicy wsi. W tych sklepach zaopatrują się tylko od czasu do czasu, w niewielkie ilości produktów, gdy w domu im czegoś zabrakło i z nabyciem tego nie mogą czekać do dnia targu. Również wtedy, gdy do męża przyjdą goście, o których zaproszeniu on wcześniej nie powiadomił, a żona nie ma wystarczającej ilości jedzenia, by ich godnie przyjąć. Wówczas, gdy w domu są obcy mężczyźni, żadna z kobiet nie może wyjść, więc matki, posyłają po zakupy do najbliższego sklepu dzieci, częściej chłopców niż dziewczynki.

Zarówno we wsi Esz-Szagara, jak i El-Warda, również mężczyźni członkowie rodzin robią zakupy. Ma to miejsce wówczas, gdy mężczyzna niedawno się ożenił, a w domu, oprócz jego młodej żony, jest tylko jego matka. Albo, gdy matka jest jedyną kobietą w domu, w którym mieszkają jej dorośli, choć nieżonaci jeszcze synowie. Także wtedy, gdy bracia nie chcą, by ich niezamężne siostry wychodziły z domu. W takich przypadkach Nubijczycy postrzegają codzienne sprawunki jako przejaw troski o moralną czystość kobiet. Zdarza się, że ojcowie, po dokonaniu dobrej transakcji, często zawartej w lokalnej kawiarni, po drodze do domu kupują mięso i słodczyce dla dzieci, by wraz z rodziną uczcić pomyślność w interesach.

To, że mężczyźni przyjmują na siebie obowiązek robienia zakupów, zależy nie tylko od ich rodzinnej sytuacji, ale też miejsca, w którym znajduje się ich dom. Jeśli odległość między domem a targiem nie jest duża i droga nie wiedzie przez niezamieszkane, pustynne przestrzenie lub pola uprawne, to zezwalają oni kobietom na wyjście z domu. Natomiast, jeśli wiejskie domostwa rozproszone są na rozległym obszarze pustyni, albo jak ma to miejsce w pobliskich miejscowościach, targ odbywa się w sąsiedniej wsi znajdującej się po przeciwnej stronie rzeki, to wtedy często zakupy robią mężczyźni.



Fot. 4. Przeprowa przez Nil. Przestrzeń publiczna. Esz-Szagary
(fot. M. Malińska, czerwiec 1998)

Kiedy z kobietami z Esz-Szagary lub El-Wardy odwiedzałam ich kuzynki mieszkające w sąsiednich wsiach, często w naszych rozmowach pojawiał się wątek wyjścia na targ. Te, które nie miały dotąd takiej możliwości, wyrażały nadzieję, że kiedyś ich mężowie lub ojcowie zabiorą je tam. One zaopatrują się w wiejskich sklepach zlokalizowanych w pobliżu domu. Tu ich spotkania ograniczają się do sąsiadek, czyli zazwyczaj bliskiej rodziny. Dla nich okazją do spotkań w szerszym gronie są wesela i ceremonie obrzezania dziewczynek. Uroczystości te są rozciągnięte w czasie i uczestniczą w nich liczni goście. Z tego względu przygotowania do nich to proces, a o poszczególnych jego etapach decydują najstarsze kobiety. One przydzielają poszczególne prace, kontrolują ich wykonanie i zarządzają finansami.

Również uczestnictwo w *zār* jest dla Nubijek szansą spotkania bliższych i dalszych krewnych oraz znajomych, którzy mieszkają w okolicznych wsiach. Kobiety wierzą, że duchy *zār* mogą opętać każdą z nich i zaburzyć ich seksualność i płodność, powodując tym samym kłopoty w ich życiu małżeńskim i rodzinnym. Istotnym momentem w obrzędzie *zār* jest zdiagnozowanie opętania przez szejchę *zār*. Wtedy zmienia się społeczny kontekst wszystkich kobiecych trudnych doświadczeń. Szejcha stwierdzając opętanie, ogłasza tym samym, że to nie kobiety winne są swych problemów i dolegliwości, tylko duchy *zār*. W ten sposób zdejmuje ona z kobiet piętno niezdolności urodzenia syna czy niemożności seksualnego zaspokojenia mężów. Obrzęd *zār* prowadzi do uspokojenia duchów, a tym samym przyczynia się do rozwiązania kobiecych problemów i wyleczenia ich dolegliwości (Malińska, 2023: 349).

Zachowanie się kobiet i mężczyzn podczas zakupów

Kobiety podczas zakupów na targu powinny poruszać się w grupach, by wszystkim było wiadomo, pod czyją są opieką. Wówczas nikt nie będzie mógł powiedzieć o młodej Nubijce, że samotnie chodzi po targu. Takie plotki mogłyby narazić reputację panny, a tym samym poważnie osłabić jej pozycję na rynku małżeńskim. Kobiety wielokrotnie mówiły, że we wsi plotka szybko się rodzi, „a takie ludzkie gadanie, to nic dobrego nie przynosi, tylko kłopoty”. Gdy matka, babka czy teściowa przystanie, by porozmawiać z inną kobietą, to towarzyszące jej dziewczęta, mogą zostać przekazane pod opiekę starszej krewnej i wraz z nią zająć się sprawunkami. A jeśli nie ma takiej możliwości, to wówczas, młode kobiety muszą stać obok swej opiekunki i czekać, aż skończy ona rozmowę. Obecność starszej kobiety z rodziny nie tylko zobowiązuje młode Nubijki do zachowania zgodnego z moralną czystością, ale też skłania mężczyzn do powściągliwych relacji w przestrzeni publicznej.

Podczas robienia zakupów kobiety powinny ograniczyć się tylko do transakcji kupna. Nie wolno im swobodnie rozmawiać ze sprzedawcami, którymi są tu tylko mężczyźni. Powinny też unikać kontaktu wzrokowego z nimi. Podając pieniądze sprzedawcy, powinny uważać, by nie dotknąć ręki obcego mężczyzny. Kobiety podając lub odbierając banknoty, powinny czynić to tak, by one trzymały banknot z jednej strony, a sprzedawca z drugiej. Odbierając resztę w postaci monet, powinny wyciągnąć otwartą dłoń, by sprzedawca mógł wysypać na nią monety.

W badanych wsiach większość sklepów to małe drewniane lub murowane budynki, do których klienci nie wchodzi, a sprzedawca podaje towar przez ladę. Zdarzają się również większe, do których można wejść. W obu przypadkach kobiety są zobligowane przez zasady moralnej

czystości do zachowania społecznego dystansu wobec męskich członków wiejskiej społeczności, którzy często przesiadują towarzysko na handlowych ulicach. Kobieta nie podchodzi do lady małego sklepu, ani też nie wstępuje do dużego sklepu, tylko stojąc na ulicy, zwraca się do sprzedawcy. Jeżeli odległość ta jest zbyt duża, to sklepikarz zobowiązany jest do tego, by wyjść zza lady, czasem ze sklepu i podejść do kobiety, zachowując przy tym odpowiedni dystans i przyjąć zamówienie. Natomiast gdy mężczyźni zgromadzeni wokół sklepu, zajęci są rozmową, to kobieta powinna cierpliwie czekać na ulicy, do czasu, aż ten znajdujący się najbliżej niej zapyta, co chce kupić. Przekazuje on informację ekspedientowi, a ten przystępuje do obsługi kobiety. Niedopuszczalne jest natomiast to, by kobiety, nawet starsze i szanowane we wsi, przeciskały się przez tłum mężczyzn, dyskutujących przed budynkiem lub w sklepie.



Fot. 3. Kobiety przy wiejskim sklepie. Przestrzeń publiczna. Esz-Szagara (fot. M. Malińska, kwiecień 1998)

Mężczyźni w „przywartym” obszarze publicznej przestrzeni

W przestrzeni publicznej zarezerwowanej dla mężczyzn istnieją obszary, w których poruszają się oni swobodnie, jak również i takie, w które nie wkraczają. Granice wewnątrz publicznej przestrzeni wyznacza moralna czystość kobiet. We wsiach nubijskich neutralnym terenem przestrzeni publicznej jest centralny obszar wyznaczony przez tereny skupione wokół meczetów i targowiska. Obszar ten i łącząca je przestrzeń, czyli

główna droga wsi stanowią publiczną przestrzeń, w której bezpiecznie mogą przebywać wszyscy mężczyźni ze wsi. Natomiast wiejskie uliczki, przy których zlokalizowane są domy, stanowią „prywatny” obszar publicznej przestrzeni, do której dostępność jest różna dla męskich członków społeczności wiejskiej. Mężczyzna może poruszać się tam, gdzie rezyduje on i jego najbliżsi krewni. Nie powinien natomiast pojawiać się tam, gdzie nie mieszka jego bliższa lub dalsza rodzina. Mężczyźni członkowie społeczności dobrze wiedzą, gdzie znajdują się granice „ich obszarów”. Obecność Nubijczyka, zwłaszcza kawalera, w „obcym obszarze”, będzie szybko zauważona i wzbudzi zainteresowanie mężczyzn z „ich obszaru”. „Prywatne” strefy w publicznej przestrzeni wsi muszą być szanowane przez wszystkich mieszkańców. Tylko przestrzeganie zasady unikania „prywatnych” obszarów publicznej przestrzeni zapewni zgodne funkcjonowanie wiejskiej społeczności.

Zakończenie

W badanych wsiach kobiety postrzegane są poprzez pryzmat swego ciała i jego funkcji seksualnych i reprodukcyjnych. Dziewictwo, które jest społecznie konstruowane przez infibulację i nienaganny sposób postępowania kobiety, stanowią gwarancję jej moralnej czystości. A moralna czystość jest podstawowym warunkiem zamążpójścia. Infibulacja kreuje również kobiecość, która stanowi podstawę udanego i trwałego małżeństwa. To dzięki swej kobiecości żona potrafi seksualnie zadowolić męża i rodzić mu dzieci, a zwłaszcza synów. Zatem społecznie skonstruowane dziewictwo oraz kobiecość i płodność umożliwiają kobiecie osiągnięcie najważniejszego życiowego celu, jakim jest małżeństwo i macierzyństwo (Malińska, 2023: 348).

Mary Douglas podkreśla, że to, co odbija się w ludzkim ciele, to obraz społeczeństwa. Ciało jest modelem, który może symbolizować każdy system ograniczony. Jego granice mogą symbolizować wszelkie zagrożone lub niepewne granice. Każde ludzkie doświadczenie struktury, obrzeży i granic jest gotowym, poręcznym symbolem społeczeństwa (Douglas, 2007: 149–150).

Przedstawione powyżej przykłady świadczą o tym, że w realiach wiejskiego życia przestrzeń jest na nowo konstruowana poprzez relacje społeczne. Sytuacja, w której niespokrewnieni mężczyźni wkraczają w przestrzeń domu, automatycznie zmienia granice prywatności, konsekwencją czego jest wykreowanie „publicznego” obszaru wewnątrz prywatnego. Również kobiety, które idą wiejskimi uliczkami na targ, jak to określa Low, przekształcają tę przestrzeń poprzez swoje działania i intencje (Low, 2017: 95). One spacerując po targu, zdaniem Low, tworzą odrębne,

ucieleśnione przestrzenie (Low, 2017: 118). Relacje kobiet i mężczyzn, które wyznaczone są moralną czystością, wskazują, że percepcja własnego ciała jest ściśle związana z relacjami społecznymi (Low, 2017: 96).

Bibliografia

- Adams W. Y. 1977, *Nubia. Corridor to Africa*, London, Allen Lane.
- Bielawski J., 1980, *Islam*, Warszawa, Krajowa Agencja Wydawnicza.
- Boddy J., 1989, *Wombs and Alien Spirits: Women, Men, and the Zār Cult in Northern Sudan*, Madison Wisconsin, University of Wisconsin Press.
- Csordas, T. J., 1999, *Embodiment and Cultural Phenomenology*, w: G. Weiss, H. F. Haber, eds., *In Perspectives on Embodiment: The Intersections of Nature and Culture*, Routledge, New York, s. 143–164.
- Douglas M., 2007, *Czystość i zmaza*, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy.
- El Dareer A., 1982, *Woman, Why Do You Weep? Circumcision and Its Consequences*, London, Zed Press.
- El-Hakim O. M., 1993, *Nubian architecture: The Egyptian vernacular experience*, Cairo, The Palm Press.
- Fahim H., 1973, *Egyptian Nubia after Resettlement*, „Current Anthropology”, vol. 14, no. 4, s. 483–485.
- Ferne R. A., Gerster G., eds., 1973, *Nubians in Egypt: Peaceful People*, Austin, University of Texas Press.
- Hirschkind, Ch., 2011, *Is There a Secular Body?* „Cultural Anthropology”, vol. 26, no. 4, s. 633–647.
- Horst J. 1973, *Notes on Nubian Architecture*, w: R. A., Fernea G. Gerster eds., *Nubians in Egypt: Peaceful People*, Austin, University of Texas Press, s. 49–60.
- Kennedy J. G., 1977, *Struggle for Change in a Nubian Community: an Individual in Society and History*, Mayfield Publishing, Palo Alto CA.
- Koran, z arabskiego przełożył i komentarzem opatrzył Józef Bielawski, 1986, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Kurcz M., 2014, *Dostojne Matrony z nad Środkowego Nilu. Płeć i wiek w społeczeństwie wiejskim Sudanu Północnego*, „Národopisný věstník”, roč. 31 (73), č. 1, s. 64–79.
- Low, S.M., 2017, *Spatializing culture: The ethnography of space and place*, Routledge, Taylor & Francis Group.
- Kronenberg A., Kronenberg W., 1964, *Preliminary Report on Anthropological Field-Work in Sudanese Nubia, 1962-63*, Kush. Journal of the Sudan Antiquities Service, vol. XII, s. 282–290.
- Malinowski B., 1987, *Argonauci Zachodniego Pacyfiku. Relacje o poczynaniach i przygodach krajowców z Nowej Gwinei*, *Dzieła*, t. 3, Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Malińska M., 2023, *Kobieta i rodzina w Egipcie i Sudanie. O kobiecości, seksualności i płodności*, Warszawa, Wydawnictwo Akademickie Dialog.
- Mead M., 1986, *Płeć i charakter w trzech społecznościach pierwotnych*, *Trzy studia*, t. 3, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy.

Moore H.L., 1988, *Feminism and Anthropology*, Cambridge, Polity Press.
Poeschke R., 1996, *Nubians in Egypt and Sudan: Constraints and Coping Strategies*, Saarbrücken, Verlag für Entwicklungspolitik.

.....

dr Małgorzata Malińska – adiunkt w Katedrze Socjologii i Antropologii Obyczajów i Prawa (Instytut Stosowanych Nauk Społecznych) Uniwersytetu Warszawskiego. Zajmuje się socjologią i antropologią społeczną Afryki – zarówno krajów muzułmańskich, jak i Czarnej Afryki. W swych badaniach terenowych koncentruje się na zagadnieniach związanych z kobiecą seksualnością, płodnością i żeńskim obrzezaniem w Afryce. Autorka książki *Kobieta i rodzina w Egipcie i Sudanie. O kobiecości, seksualności i płodności*, Wydawnictwo Akademickie Dialog, Warszawa 2023.

e-mail: m.malinska2@uw.edu.pl

.....

Informacje dla autorów



Studia Etnologiczne i Antropologiczne, t. 24 nr 1
ISSN 2353-9860 (czasopismo elektroniczne)



Czasopismo prowadzi nabór tekstów w trybie ciągłym, a do numerów tematycznych – zgodnie z harmonogramem zamieszczonym na stronie: <https://www.journals.us.edu.pl/index.php/SEIA/index> (Call for Papers).

Objętość tekstu przeznaczonego do publikacji jako artykuł punktowany powinna wynosić od 12 do 17 stron znormalizowanego wydruku, objętość tekstu innego typu (jak recenzja, sprawozdanie) – maksymalnie 8 stron znormalizowanego wydruku.

Tekst powinien być zapisany w pliku edytora Word, LibreOffice Writer lub OpenOffice Writer, z zachowaniem parametrów: format A4, marginesy 2,5 cm każdy, strony opatrzone numerami w dolnej stopce, czcionka Times New Roman 12 pkt., interlinia 1,5 wiersza. Nowy akapit należy rozpoczynać od wcięcia (1,0 cm).

Opracowanie w języku polskim

Wymagane elementy opracowania

Punkty 1f–1i, 3 dotyczą tylko artykułów.

1. Informacje wprowadzające, zamieszczone na pierwszej stronie opracowania, w następującej kolejności:

- a) imię i nazwisko autora
- b) pełna nazwa ośrodka, który autor reprezentuje
- c) ORCID
- d) tytuł opracowania
- e) nieobowiązkowo: tytuł opracowania w tłumaczeniu na język angielski
- f) abstrakt w języku polskim lub angielskim (maksymalnie 700 znaków, licząc ze spacjami)
- g) nieobowiązkowo: słowa kluczowe w tłumaczeniu na język angielski
- h) słowa kluczowe w języku polskim (maksymalnie 5 słów)

i) w pierwszym przypisie dolnym (oznaczonym gwiazdką: *, z odnośnikiem po tytule artykułu): informacja o źródłach finansowania badań przedstawionych w opracowaniu (pełna nazwa grantu lub grantów, badań statutowych, z dokładnymi nazwami instytucji finansujących badania, czas realizacji itd.).

2. Tekst główny.

3. Bibliografia.

4. Biogram w języku polskim i ewentualnie w języku angielskim (stopień naukowy, miejsce pracy, obszar zainteresowań naukowych, najważniejsze publikacje, adres e-mail). Podanie biogramu jest jednoznaczne ze zgodą na jego opublikowanie. Redakcja zastrzega sobie prawo do wprowadzenia w biogramie niemerytorycznych zmian.

Cytaty

Cytaty krótkie ujmuje się w cudzysłów i zamieszcza w ciągu tekstu wiodu odautorskiego.

Cytaty obszerne (liczące powyżej 40 słów) zapisuje się jako tzw. cytaty blokowe, czyli: bez cudzysłowu, jako odrębne akapity, złożone mniejszą czcionką (11 pkt.), z jednowierszowym odstępem przed cytatem i po nim.

W uzasadnionych przypadkach jako cytaty blokowe można zapisać cytaty krótkie.

Podając cytat z publikacji obcojęzycznej, a w tłumaczeniu własnym, należy zamieścić stosowną informację.

Wprowadzając w cytacie wyróżnienie, należy zamieścić stosowną informację.

Opuszczenie w cytacie oznacza się wielokropkiem w nawiasie kwadratowym. Przed nawiasem lub po nim należy wstawić znak interpunkcyjny, zgodnie ze źródłem:

plan tygodniowy [...], jak również miesięczny

przede wszystkim komunikacji. [...] W początkowym okresie

nie stwierdzono [...]. Naukowcy

Znaki pisma niełacińskie

Alfabety cyrylickie:

- w opisach bibliograficznych należy stosować zapis za pomocą alfabetu danego języka; dodatkowo nazwisko lub nazwiska rozpoczynające opis bibliograficzny należy podać w transkrypcji:

[Bełowa O.W.] Белова О.В., 2001, *Славянский бестиарий. Словарь названий и символики*, Индрик, Москва.

- w odsyłaczach nazwiska należy podawać tylko w transkrypcji:

(Bełowa, 2001: 34)

- w tekście odautorskim należy stosować zapis w transkrypcji; w uzasadnionych wypadkach można podać równocześnie zapis oryginalny;
- obowiązują zasady transkrypcji zawarte w słowniku ortograficznym języka polskiego PWN, dostępne online pod adresem: <https://sjp.pwn.pl/zasady/Transliteracja-i-transkrypcja-slowianskich-alfabetow-cyrylickich;629693.html>.

Pozostałe systemy pisma:

- zarówno w opisach bibliograficznych, jak i w tekście odautorskim należy stosować zapis w transliteracji; w uzasadnionych wypadkach można podać równocześnie zapis oryginalny;
- tablice transliteracyjne dotyczące alfabetów greckiego i hebrajskiego są dostępne na stronie NUKAT: <https://centrum.nukat.edu.pl/pl/warsztat/transliteracja>.

Odsyłacze bibliograficzne – wytyczne ogólne

W SEiA źródła wskazuje się za pomocą odsyłaczy bibliograficznych wewnątrztekstowych, w formacie: (autor, rok: numer strony). Podstawą sporządzania odsyłaczy jest bibliografia.

Odwołania do strony lub stron podaje się po roku publikacji, po dwukropku:

(Święch, 2005: 46, 58–59)

Nazwiska autorów lub redaktorów jednej publikacji oddziela się przecinkiem:

(Clifford, Marcus, 1986: 178)

Odwołania dotyczące poszczególnych autorów oddziela się średnikiem. Nazwiska autorów lub redaktorów przywołuje się w kolejności alfabetycznej, a daty wydania publikacji tego samego autorstwa – w kolejności chronologicznej:

(Pisarek et al., 2017; Święch 2005, 2009a, 2009b, 2019)

Jeśli nazwisko występuje w tekście wywodu, to w nawiasie podaje się tylko rok publikacji i odwołanie do strony lub stron:

Katarzyna Trzeciak (2018: 168) dostrzega w tej analizie nawiązania do myśli Jacques'a Rancière'a.

W odsyłaczach nie stosuje się odwołań „ibidem”, „tamże”, „idem”, „tegoż” itp.

Bibliografia – wytyczne ogólne

Bibliografia może zawierać wyłącznie pozycje przywołane w opracowaniu.

Opis bibliograficzny publikacji sporządza się na podstawie jej strony tytułowej. Informacje, które są zawarte w publikacji, podaje się w języku oryginału (np. „red.”, „ed.”, „eds.”, Hrsg.”, „tłum.”, „přel.”, „transl.”, „Übers.”, „t.”, „vol.”, „Teil”, „Bd.”, „nr”, „č.”, „no.”, „Nr.”).

W wypadku publikacji zwartych należy podać informację o wydawcy.

Jeśli w publikacji nie podano informacji o roku wydania, miejscu wydania, wydawcy, należy to zaznaczyć, stosując skróty łacińskie, odpowiednio: „s.a.”, „s.l.”, „s.n.”.

Numerację odnoszącą się do tomów, części, zeszytów, numerów czasopisma itp. zapisuje się zawsze cyframi arabskimi, niezależnie od zapisu źródłowego.

W tytułach angielskojęzycznych (z wyjątkiem tytułów czasopism) dużymi literami zapisuje się tylko te słowa, w których przypadku taki zapis wynika z zasad ortografii (np. na początku zdania, w nazwach własnych):

Does meat come from animals? A multispecies approach to classification and belonging in Highland Guatemala

Jeśli publikacji został nadany DOI, to należy go podać (w formie hiperłącza, jako ostatni element opisu bibliograficznego, kończąc kropką):

Yates-Doerr E., 2015, *Does meat come from animals? A multispecies approach to classification and belonging in Highland Guatemala*, „American Ethnologist”, vol. 42, no. 2, s. 309–323, <https://doi.org/10.1111/amet.12132>.

Opisy bibliograficzne publikacji tego samego autora szereguje się chronologicznie. Jeśli publikacje ukazały się w tym samym roku, to do roku wydania kolejnych publikacji uszeregowanych alfabetycznie dodaje się kolejne litery alfabetu:

Świąch J., 2005, *Tajemniczy świat wiatraków*, Łódź, Polskie Towarzystwo Ludoznawcze.

Świąch J., 2009a, *Czy maszyny mają duszę? Rzecz o personifikacji młynów wietrznych*, w: *Problemy muzeów związane z zachowaniem i konserwacją zbiorów. Międzynarodowa Konferencja Konserwatorska, temat: Konserwacja zachowawcza i kreacja konserwatorska zabytków techniki, Szreniawa, 14–15 października 2008*, Szreniawa, Muzeum Narodowe Rolnictwa i Przemysłu Rolno-Spożywczego, s. 11–21.

Świąch J., 2009b, *Współczesne problemy kolekcjonerstwa w muzealnictwie etnograficznym*, „Etnografia Nowa”, nr 1, s. 45–52.

Podstawowe wzory odsyłaczy i opisów bibliograficznych

Książka autorska:

(Sulima, 2000: 158–159)

Sulima R., 2000, *Antropologia codzienności*, Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Praca pod redakcją:

(Clifford, Marcus, 1986: 178–179)

Clifford J., Marcus G.E., eds., 1987, *Writing culture. The poetics and politics of ethnography*, California, University of California Press.

Opracowanie zamieszczone w książce (w opisie w bibliografii należy podać zakres stron):

(Blaxter, 1976: 121)

Blaxter M., 1976, *Social class and health inequalities*, w: C. Carter, J. Peel, eds., *Equalities and inequalities in health*, London, Academic Press, s. 120–135.

Opracowanie zamieszczone w czasopiśmie (w opisie w bibliografii należy podać zakres stron):

(Robotycki, 2011: 41)

Robotycki C., 2011, *Ludowe i amatorskie pisanie o historii*, „Konteksty – Polska Sztuka Ludowa. Antropologia kultury – etnografia – sztuka”, nr 1 (292), s. 40–44.

Tekst w dzienniku:

(Radziwinowicz, 2020)

Radziwinowicz W., 2020, *Ormianie przegrali wojnę*, „Gazeta Wyborcza”, 12 listopada.

Tekst opublikowany na stronie internetowej (jeśli tekst został opatrzony datą publikacji, to należy ją podać; obowiązkowe jest podanie hiperłącza oraz daty dostępu):

(Bafia, 2018)

Bafia S., 2018, 17 marca, *Konne wyścigi góralskich kumoterek na liście niematerialnego dziedzictwa kultury*, Polska Agencja Prasowa, <https://www.pap.pl/aktualnosci/news,1333611,konne-wyscigi-goralskich-kumoterek-na-liscie-niematerialnego-dziedzictwa-kultury.html> [dostęp: 14.02.2021].

Praca dyplomowa:

(Jawoszek, 2011: 33)

Jawoszek A., 2011, „Boszniacy. Literackie narracje tożsamościowe”, praca doktorska, opieka nauk. D. Gil, Wydział Filologiczny, Uniwersytet Jagielloński w Krakowie.

Autor/redaktor – przypadki szczególne:

– autorów/redaktorów więcej niż trzech:

(Pisarek M. et al., 2017: 388)

Pisarek M. et al., 2017, *Żywność tradycyjna i regionalna jako motyw przewodni plenerowych imprez kulinarnych na Podkarpaciu*, w: D. Orłowski, red., *Przestrzeń turystyki kulturowej*, Warszawa, Wyższa Szkoła Turystyki i Języków Obcych, s. 373–390.

– brak informacji o autorze/redaktorze:

(Nowruz, 2013)

Nowruz, *the Iranian New Year*, 2013, PAAIA – Public Affairs Alliance of Iranian Americans. www.paaia.org/CMS/Data/Sites/1/PDFs/nowruz-2013-presentation.pdf [dostęp: 22.04.2016].

Materiały audiowizualne:

(*Śmierć jak kromka chleba*, 1994)

Śmierć jak kromka chleba [film], 1994, reż. K. Kutz, Polska, Społeczny Komitet Realizacji Filmu Fabularnego o Tragedii w Kopalni „Wujek”, Studio Filmowe Tor, Telewizja Polska.

Akt prawny, dokument:

(Rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej z dnia 30 maja 2014 r.)

Rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej z dnia 30 maja 2014 r. zmieniające rozporządzenie w sprawie podstawy programowej wychowania przedszkolnego oraz kształcenia ogólnego w poszczególnych typach szkół. Dz.U. 2014, poz. 803.

Materiały archiwalne:

Opisy bibliograficzne materiałów archiwalnych należy wyodrębnić i zamieścić przed bibliografią.

Jeśli dokument nie posiada paginacji, zamieszcza się informację: „s.p.”.

Wzory:

– pierwszy odsyłacz:

(Archiwum Diecezjalne w Gdańsku [dalej: ADG], sygn. KM/78: 98)

(archiwum własne [dalej: AW], R1: 3)

(Archiwum Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego we Wrocławiu [dalej: APTLW], nr inw. 329: s.p.)

– kolejny odsyłacz:

(ADG, sygn. KM/79: 54)

(AW, R24: 6)

(APTLW, nr inw. 329: s.p.)

– opisy bibliograficzne:

Archiwum Diecezjalne w Gdańsku, księgi metrykalne:

– sygn. KM/78, śluby, Strzelno, 1885–1944, t. 12;

– sygn. KM/79, śluby, Strzelno, 1944–1960, t. 1.

Archiwum Instytutu Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Łódzkiego, transkrypcje wywiadów z badań własnych, sygn. 13584–13587, 13589–13591, 13593, 13594.

Archiwum Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego we Wrocławiu,
nr inw. 329, I. Webersfeld-Chruścielowa, „Pies w wierzeniach ludowych”.

Archiwum własne autora, transkrypcje wywiadów z badań własnych:

- R 1, Iwan P., 57 lat, Wierchowina (gospodarz);
- R 2, Maria P., 55 lat, Wierchowina (gospodyni);
- ...
- R 35, Sasza, 50 lat (*watah*, połonina Kręta).

Materiał ilustracyjny

Fotografie, ilustracje, wykresy itp. należy zamieścić w odpowiednim miejscu w artykule, opatrując podpisem, według wzoru (jeśli źródłem jest publikacja itp., należy podać pełny opis bibliograficzny; pozycję należy wpisać również do bibliografii):

Fot. 1. Obozowisko Pasztunów, zachodni Pakistan (fot. J. Stolarski, lipiec 2005)

Il. 1. Tradycyjny strój zamężnej Pasztunki

Źródło: K. Wolski, 1978, *Pakistan. Dzieje ziemi i państwa*, Warszawa, Książka i Wiedza, s. 57.

Wykres 1. Język matczyzny respondentów

Źródło: Opracowanie własne.

Należy podać także ewentualne pozostałe informacje, których zamieszczenia wymaga właściciel praw autorskich i pokrewnych do danego materiału.

Fotografie, ilustracje itp. należy przekazać jako osobne pliki, w formacie: .jpg, .gif, .bmp, .png lub .tif. Pliki powinny mieć rozdzielczość co najmniej 300 dpi (przy wymiarze w skali 1:1, tzn. jeśli na potrzeby publikacji zdjęcie ma być powiększone, rozdzielczość powinna być odpowiednio większa).

Wykresy należy przekazać jako osobne pliki, w formacie np. .docx, .xls, .xlsx. Plik powinien być edytowalny (musi zawierać metadane).

Prawa autorskie

Autorzy są odpowiedzialni za uzyskanie i przekazanie Redakcji SEiA pozwolenia na publikację zamieszczonych w swoim opracowaniu materiałów ilustracyjnych i tekstowych, jeśli wymagają tego przepisy ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych (por. oświadczenie autora opracowania:

https://wydawnictwo.us.edu.pl/sites/wydawnictwo.us.edu.pl/files/oswiadczenie_autora-artykul_w_czasopiśmie-cc.pdf; ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych: <http://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=WDU19940240083>).

Złożenie tekstu do druku oznacza zgodę na druk bez otrzymania honorarium autorskiego.

Redakcja zastrzega sobie prawo do ostatecznej decyzji o zakwalifikowaniu tekstu do druku.

Opracowanie w języku innym niż polski

Wymagane elementy opracowania

Opracowanie w języku angielskim

Punkty 1e–1g, 3 dotyczą tylko artykułów.

1. Informacje wprowadzające, zamieszczone na pierwszej stronie opracowania, w następującej kolejności:

- a) imię i nazwisko autora
- b) pełna oryginalna nazwa ośrodka, który autor reprezentuje
- c) ORCID
- d) tytuł opracowania
- e) abstrakt (maksymalnie 700 znaków, licząc ze spacjami)
- f) słowa kluczowe (maksymalnie 5 słów)

g) w pierwszym przypisie dolnym (oznaczonym gwiazdką *, z odnośnikiem po tytule artykułu): informacja o źródłach finansowania badań przedstawionych w opracowaniu (pełna nazwa grantu lub grantów, badań statutowych, z dokładnymi nazwami instytucji finansujących badania, czas realizacji itd.).

2. Tekst główny.

3. Bibliografia.

4. Biogram (stopień naukowy, miejsce pracy, obszar zainteresowań naukowych, najważniejsze publikacje, adres e-mail). Podanie biogramu jest jednoznaczne ze zgodą na jego opublikowanie. Redakcja zastrzega sobie prawo do wprowadzenia w biogramie niemerytorycznych zmian.

Opracowanie w języku innym niż polski i angielski

Punkty 1f–1i, 3 dotyczą tylko artykułów.

1. Informacje wprowadzające, zamieszczone na pierwszej stronie opracowania, w następującej kolejności:

- a) imię i nazwisko autora
- b) pełna oryginalna nazwa ośrodka, który autor reprezentuje
- c) ORCID
- d) tytuł opracowania
- e) tytuł opracowania w tłumaczeniu na język angielski
- f) abstrakt w języku angielskim (maksymalnie 700 znaków, licząc ze spacjami)
- g) słowa kluczowe w tłumaczeniu na język angielski
- h) słowa kluczowe w języku opracowania (maksymalnie 5 słów)
- i) w pierwszym przypisie dolnym (oznaczonym gwiazdką: *, z odnośnikiem po tytule artykułu): informacja o źródłach finansowania badań przedstawionych w opracowaniu (pełna nazwa grantu lub grantów, badań statutowych, z dokładnymi nazwami instytucji finansujących badania, czas realizacji itd.).

2. Tekst główny.

3. Bibliografia.

4. Biogram w języku opracowania i w języku angielskim (stopień naukowy, miejsce pracy, obszar zainteresowań naukowych, najważniejsze publikacje, adres e-mail). Podanie biogramu jest jednoznaczne ze zgodą na jego opublikowanie. Redakcja zastrzega sobie prawo do wprowadzenia w biogramie niemerytorycznych zmian.

Cytaty

Cytaty krótkie ujmuje się w cudzysłów i zamieszcza w ciągu tekstu w wiodu odautorskiego.

Cytaty obszerne (liczące powyżej 40 słów) zapisuje się jako tzw. cytaty blokowe, czyli: bez cudzysłowu, jako odrębne akapity, złożone mniejszą czcionką (11 pkt.), z jednowierszowym odstępem przed cytatem i po nim.

W uzasadnionych przypadkach jako cytaty blokowe można zapisać cytaty krótkie.

Podając cytaty z publikacji obcojęzycznej, a w tłumaczeniu własnym, należy zamieścić stosowną informację.

Wprowadzając w cytacie wyróżnienie, należy zamieścić stosowną informację.

Opuszczenie w cytacie oznacza się wielokropkiem w nawiasie kwadratowym: [...]. Przed nawiasem lub po nim należy wstawić znak interpunkcyjny, zgodnie ze źródłem.

Znaki pisma niełacińskie

Alfabet cyryliczny:

- w opisach bibliograficznych należy stosować zapis za pomocą alfabetu danego języka; dodatkowo nazwisko lub nazwiska rozpoczynające opis bibliograficzny należy podać w transkrypcji albo w transliteracji, zależnie od przyjętej zasady, np.:

[Belova O.W.] Белова О.В., 2001, *Славянский бестиарий. Словарь названий и символики*, Индрик, Москва.

- w odsyłaczach nazwiska należy podawać tylko w transkrypcji albo w transliteracji:

(Belova, 2001: 34)

- w tekście odautorskim należy stosować zapis w transkrypcji albo w transliteracji, zależnie od przyjętej zasady; w uzasadnionych wypadkach można podać równocześnie zapis oryginalny;
- obowiązują zasady transkrypcji lub transliteracji odpowiednie do języka artykułu;
- w wypadku artykułu w języku angielskim obowiązują zasady transliteracji opracowane przez American Library Association i Library of Congress, zob. <http://www.loc.gov/catdir/cpsd/roman.html>.

Pozostałe systemy pisma:

- zarówno w opisach bibliograficznych, jak i w tekście odautorskim należy stosować zapis w transliteracji; w uzasadnionych wypadkach można podać równocześnie zapis oryginalny;

- obowiązują zasady transliteracji odpowiednie do języka artykułu;
- w wypadku artykułu w języku angielskim obowiązują zasady transliteracji opracowane przez American Library Association i Library of Congress, zob. <http://www.loc.gov/catdir/cpsd/roman.html>.

Odsyłacze bibliograficzne – wytyczne ogólne

Opracowanie w języku angielskim

W tekstach angielskojęzycznych obowiązuje tzw. styl Chicago; zob. *Chicago manual of style*, wariant “author and date”, https://www.chicagomanualofstyle.org/tool_citationguide/citation-guide.html.

Opracowanie w języku innym niż angielski

W SEiA źródła wskazuje się za pomocą odsyłaczy bibliograficznych wewnątrztekstowych, w formacie: (autor, rok: numer strony). Podstawą sporządzania odsyłaczy jest bibliografia.

Odwołania do strony lub stron podaje się po roku publikacji, po dwukropku:

(Święch, 2005: 46, 58–59)

Nazwiska autorów lub redaktorów jednej publikacji oddziela się przecinkiem:

(Clifford, Marcus, 1986: 178)

Odwołania dotyczące poszczególnych autorów oddziela się średnikiem. Nazwiska autorów lub redaktorów przywołuje się w kolejności alfabetycznej, a daty wydania publikacji tego samego autorstwa – w kolejności chronologicznej:

(Pisarek et al., 2017; Święch 2005, 2009a, 2009b, 2019)

Jeśli nazwisko występuje w tekście wywodu, to w nawiasie podaje się tylko rok publikacji i odwołanie do strony lub stron:

...Jan Święch (2005: 33)...

W odsyłaczach nie stosuje się odwołań „ibidem”, „tamże”, „idem”, „tegoż” itp.

Bibliografia – wytyczne ogólne

Bibliografia może zawierać wyłącznie pozycje przywołane w opracowaniu.

Opis bibliograficzny publikacji sporządza się na podstawie jej strony tytułowej.

W artykule angielskojęzycznym, niezależnie od języka opisywanej publikacji, informacje w opisie następujące po tytule podaje się w języku angielskim, stosując odpowiednie skróty (np. „ed.”, „eds.”, „transl.”, „vol.”, „no.”).

W artykułach w językach innych niż angielski, informacje, które są zawarte w opisywanej publikacji, podaje się w języku oryginału (np. „red.”, „ed.”, „eds.”, Hrsg.”, „tłum.”, „přel.”, „transl.”, „Übers.”, „t.”, „vol.”, „Teil”, „Bd.”, „nr”, „č.”, „no.”, „Nr.”).

W tytułach angielskojęzycznych (z wyjątkiem tytułów czasopism) dużymi literami zapisuje się tylko te słowa, w których przypadku taki zapis wynika z zasad ortografii (np. na początku zdania, w nazwach własnych):

Does meat come from animals? A multispecies approach to classification and belonging in Highland Guatemala

W opracowaniach angielskojęzycznych elementy opisu oddziela się następująco:

Sulima, Roch. 2000. *Antropologia codzienności*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

W opracowaniach w innych językach elementy opisu oddziela się przecinkami:

Sulima R., 2000, *Antropologia codzienności*, Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Publikacja zwarta – należy podać informację o wydawcy.

Praca pod redakcją – nazwiska redaktorów podaje się jako pierwszy element opisu.

Publikacja niesamoistna (np. artykułu w pracy zbiorowej, czasopiśmie) – należy podać zakres stron, na których znajduje się dana publikacja.

Tekst opublikowany na stronie internetowej – jeśli tekst został opatrzony datą publikacji, to należy ją podać; obowiązkowe jest podanie hiperłącza oraz daty dostępu.

Jeśli w publikacji nie podano informacji o roku wydania, miejscu wydania, wydawcy, należy to zaznaczyć, stosując skróty łacińskie, odpowiednio: „s.a.”, „s.l.”, „s.n.”.

Jeśli publikacji został nadany DOI, to należy go podać (w formie hiperłącza, jako ostatni element opisu bibliograficznego, kończąc kropką).

Numerację odnoszącą się do tomów, części, zeszytów, numerów czasopisma itp. zapisuje się zawsze cyframi arabskimi, niezależnie od zapisu źródłowego.

Opisy bibliograficzne publikacji tego samego autora szereguje się chronologicznie. Jeśli publikacje ukazały się w tym samym roku, to do roku wydania kolejnych publikacji uszeregowanych alfabetycznie dodaje się kolejne litery alfabetu.

W pozostałym zakresie należy stosować zasady sporządzania opisów bibliograficznych odpowiednie do języka artykułu.

W opracowaniach angielskojęzycznych obowiązuje tzw. styl Chicago; zob. *Chicago manual of style*, wariant “author and date”, https://www.chicagomanualofstyle.org/tool_citationguide/citation-guide.html.

Materiał ilustracyjny

Fotografie, ilustracje, wykresy itp. należy zamieścić w odpowiednim miejscu w artykule, opatrując podpisem.

W wypadku materiałów nieautorskich, w podpisie należy zamieścić informację o autorstwie. Pod podpisem należy zamieścić źródło. Jeśli źródłem jest publikacja itp., należy podać pełny opis bibliograficzny (pozycję należy wpisać również do bibliografii). Należy podać także ewentualne pozostałe informacje, których zamieszczenia wymaga właściciel praw autorskich i pokrewnych do danego materiału.

Fotografie, ilustracje itp. należy przekazać jako osobne pliki, w formacie: .jpg, .gif, .bmp, .png lub .tif. Pliki powinny mieć rozdzielczość co najmniej 300 dpi (przy wymiarze w skali 1:1, tzn. jeśli na potrzeby publikacji zdjęcie ma być powiększone, rozdzielczość powinna być odpowiednio większa).

Wykresy należy przekazać jako osobne pliki, w formacie np. docx, .xls, .xlsx. Plik powinien być edytowalny (musi zawierać metadane).

Prawa autorskie

Autorzy są odpowiedzialni za uzyskanie i przekazanie Redakcji SEiA pozwolenia na publikację zamieszczonych w swoim opracowaniu materiałów ilustracyjnych i tekstowych, jeśli wymagają tego przepisy ustawy o prawie

autorskim i prawach pokrewnych (por. oświadczenie autora opracowania: https://wydawnictwo.us.edu.pl/sites/wydawnictwo.us.edu.pl/files/oswiadczenie_autora-artykul_w_czasopismie-cc.pdf; ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych: <http://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=WDU19940240083>).

Złożenie tekstu do druku oznacza zgodę na druk bez otrzymania honorarium autorskiego.

Redakcja zastrzega sobie prawo do ostatecznej decyzji o zakwalifikowaniu tekstu do druku.

Information for the authors



Studia Etnologiczne i Antropologiczne, t. 24, nr 1
ISSN 2353-9860 (czasopismo elektroniczne)

The journal calls for papers on an on-going basis, and for thematic issues – according to the schedule posted on: <https://www.journals.us.edu.pl/index.php/SEiA/index> (Call for Papers).

The volume of the text for publication as a scientific article should be between 12 and 17 pages of standardised print, the volume of the text of another type (like report, review) should be 8 pages of standardised print at most.

The text should be saved in a Word, LibreOffice Writer or OpenOffice Writer file, with the following parameters: A4 format, margins of 2.5 cm each, pages numbered at the bottom footer, 12-point Times New Roman font, spacing 1.5 lines. A new paragraph should be started with an indent (1.0 cm).

Papers in English

The required elements of the paper

Points 1e–1h and 3 apply only to articles.

1. Introductory information, placed on the first page of the paper, in the following order:

- a) author's first name and surname
- b) full original name of the centre the author represents
- c) ORCID
- d) title of the paper
- e) abstract in English (maximum 700 characters, including spaces)
- f) keywords (maximum 5 words)
- g) optionally: keywords translated into Polish
- h) in the first footnote (marked with an asterisk: *, with a reference after the article title): information on the sources of financing of the research presented in the paper (full name of the grant(s), statutory research, with precise names of institutions financing the research, time of conduct etc.)

2. Main body of the text.
3. Bibliography.
4. Biographical entry (academic degree, place of work, area of scientific interest, major publications, e-mail address). Providing a biographical entry implies consent for its publication. The editorial staff reserves the right to make non-substantial changes in the biographical entry.

Quotations

Short quotations are put between quotation marks and placed within the text of the author's disquisition.

Long quotations (more than 40 words) are written as the so-called block quotations, i.e. without quotation marks, as separate paragraphs, in smaller font (11 points), with an extra space before and after the quotation.

In justified cases short quotations may be written as block quotations.

When giving short quotations from foreign language publications, in own translations, an appropriate note information must be included.

When putting special typeface in the quotation, an appropriate note information must be included.

An omission in a quotation is indicated by an ellipsis in square brackets: [...]. A punctuation mark should be inserted before or after the brackets, according to the source.

Non-Latin characters

Cyrillic alphabets:

- bibliographic descriptions should use the alphabet of the given language; in addition, the name(s) beginning the bibliographic description should be given in transliteration:

[Belova O.W.] Белова О.В., 2001, *Славянский бестиарий. Словарь названий и символики*, Индрик, Москва.

- in references names must be given in transliteration only:

(Belova, 2001: 34)

- transliteration should be used in the author's text; where appropriate, the original text may be given at the same time;

- transliteration rules developed by the American Library Association and Library of Congress should be followed, c.f. <http://www.loc.gov/catdir/cpsd/roman.html>.

Other writing systems:

- both in biographical descriptions and in the author's text use transliterated text; where appropriate, the original text may be given at the same time;
- transliteration rules developed by the American Library Association and Library of Congress should be followed, c.f. <http://www.loc.gov/catdir/cpsd/roman.html>.

In-text citations and bibliography – general guidelines

In papers in English, sources are cited in the “author and date” system, in-text citations and bibliography are prepared in accordance with Chicago style; see *Chicago manual of style*, https://www.chicagomanualofstyle.org/tools_citationguide/citation-guide-2.html.

The bibliography may include only items referred to in the paper.

The bibliographic description of a publication is prepared on the basis of a title page. Regardless of the language of the publication, the information following the title must be given in English, using appropriate abbreviations (e.g. “ed.”, “eds.”, “transl.”, “vol.”, “no.”).

In the book, provide information about the publisher.

If the publication does not specify the year of publication, place of publication or publisher, this should be indicated by using the Latin abbreviations, respectively: “s.a.”, “s.l.”, “s.n.”.

The numbering relating to volumes, parts, notebooks, journal issue, etc. are always written in Arabic numerals, regardless of the source notation.

In English-language titles (except for the titles of journals), words are capitalised only where required by spelling rules (e.g. at the beginning of sentences, in proper names):

Does meat come from animals? A multispecies approach to classification and belonging in Highland Guatemala

If a DOI has been assigned to the publication, it must be provided (in the form of a hyperlink, as the last element of the bibliographic description, ended with a full-stop):

Yates-Doerr, Emily. 2015. "Does meat come from animals? A multispecies approach to classification and belonging in Highland Guatemala." *American Ethnologist* 42, no. 2: 309–323. <https://doi.org/10.1111/amet.12132>.

Bibliographic descriptions of publications by the same author are arranged chronologically. If publications appeared in the same year, successive letters of the alphabet are added to the year of publication in alphabetical order:

Święch, Jan. 2005. *Tajemniczy świat wiatraków*. Łódź: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze.

Święch, Jan. 2009a. "Czy maszyny mają duszę? Rzecz o personifikacji młynów wietrznych." In *Problemy muzeów związane z zachowaniem i konserwacją zbiorów. Międzynarodowa Konferencja Konserwatorska, temat: Konserwacja zachowawcza i kreacja konserwatorska zabytków techniki, Szreniawa, 14–15 października 2008*, 11–21. Szreniawa: Muzeum Narodowe Rolnictwa i Przemysłu Rolno-Spożywczego.

Święch, Jan. 2009b. "Współczesne problemy kolekcjonerstwa w muzealnictwie etnograficznym." *Etnografia Nowa* 1: 45–52.

Basic models of references and bibliographic descriptions

Author's book:

(Sulima 2000, 158–159)

Sulima, Roch. 2000. *Antropologia codzienności*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Translated book:

(Lahiri 2016, 178–179)

Lahiri, Jhumpa. 2016. *In other words*. Translated by Ann Goldstein. New York: Alfred A. Knopf.

Edited by:

(Clifford and Marcus 1986, 178–179)

Clifford, James, and George E. Marcus. Eds. 1987. *Writing culture: The poetics and politics of ethnography*. California: University of California Press.

A paper included in a book (specify the number of pages in the description in the bibliography):

(Blaxter 1976, 121)

Blaxter, Mark. 1976. "Social class and health inequalities." In *Equalities and inequalities in health*, edited by John Peel, J.O. Carter, 120–135. London: Academic Press.

A paper included in a journal (specify the number of pages in the description in the bibliography:)

(Robotycki 2011, 41)

Robotycki, Czesław. 2011. "Ludowe i amatorskie pisanie o historii." *Konteksty – Polska Sztuka Ludowa. Antropologia Kultury – Etnografia – Sztuka* 1(292): 40–44.

Text in a journal:

(Radziwinowicz 2020)

Radziwinowicz, Waław. 2020. "Ormianie przegrali wojnę." *Gazeta Wyborcza*, November 12, 2020.

A text published on a website (if the text has a date of publication, this should be given; it is mandatory to provide a hyperlink and the date of access):

(Bafia 2018)

Bafia, Szymon. 2018, March 17. "Konne wyścigi góralskich kumoterek na liście niematerialnego dziedzictwa kultury." Polska Agencja Prasowa. Accessed May 1, 2020. <https://www.pap.pl/aktualnosci/news,1333611,-konne-wyscigi-goralskich-kumoterek-na-liscie-niematerialnego-dziedzictwa-kultury.html>.

Diploma dissertation:

(Jawoszek 2011, 33)

Jawoszek, Agata. 2011. *Boszniacy. Literackie narracje tożsamościowe*. PhD diss. D. Gil. Kraków: Wydział Filologiczny, Uniwersytet Jagielloński w Krakowie.

Illustrative material

Photographs, illustrations, diagrams, etc. should be inserted in an appropriate place in the article, with a caption, according to the model (if the source is a publication, etc., a full bibliographic description should be given; the item should also be written in the bibliography):

Photo 1. Pashtuns' camp, western Pakistan (fot. J. Stolarski, July 2005)

Il. 1. Traditional costume of a married Pashtun woman

Source: Krzysztof Wolski. 1978. *Pakistan. Dzieje ziemi i państwa*, 57. Warszawa: Książka i Wiedza.

Chart 1. Respondents' native tongue

Source: Own study.

Also any other information required by the owner of copyright or related rights in the material must be included.

Photographs, illustrations etc. should be submitted as separate files, in the format: .jpg, .gif, .bmp, .png or .tif. The files should have a minimum resolution of 300 dpi (at a scale of 1:1, i.e. if the photo is to be enlarged for the purpose of publication, the resolution should be appropriately greater).

Charts should be submitted as separate files, in a format, for example, docx, .xls, .xlsx. A file should be editable (must contain metadata).

Copyrights

The authors are responsible for obtaining and submitting to the SEiA Editorial Office permission to publish the illustrative and textual materials if required under the Copyright and Neighbouring Rights Act (c.f. the paper's author's statement: https://wydawnictwo.us.edu.pl/sites/wydawnictwo.us.edu.pl/files/oswiadczenie_autora-artykul_w_czasopismie-cc.pdf; the Copyright and Neighbouring Rights Act: <http://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=WDU19940240083>).

Submitting a text for printing means permission for printing without receiving a royalty.

The editorial staff reserves the right to a final decision to qualify the text for printing.

Papers in languages other than English

The required elements of the paper

Paper in Polish

Points 1f–1i and 3 apply only to articles.

1. Introductory information, placed on the first page of the paper, in the following order:

- a) author's first name and surname
- b) full name of the centre the author represents
- c) ORCID
- d) title of the paper
- e) optionally: title of the paper translated into English
- f) abstract in Polish or English (maximum 700 characters, including spaces)
- g) optionally: keywords translated in English
- h) keywords in Polish (maximum 5 words)
- i) in the first footnote (marked with an asterisk: *, with a reference after the article title): information on the sources of financing of the research presented in the paper (full name of the grant(s), statutory research, with precise names of institutions financing the research, time of conduct etc.)

2. Main body of the text.

3. Bibliography.

4. Biographical entry in Polish and optionally in English (academic degree, place of work, area of scientific interest, major publications, e-mail address). Providing a biographical entry implies permission to its publication. The editorial staff reserves a right to make non-content related changes in the biographical entry.

Papers in languages other than Polish and English

Points 1f–1i and 3 apply only to articles.

1. Introductory information, placed on the first page of the paper, in the following order:

- a) author's first name and surname
 - b) full original name of the centre the author represents
 - c) ORCID
 - d) title of the paper
 - e) title of the paper translated into English
 - f) abstract in English (maximum 700 characters, including spaces)
 - g) keywords translated in English
 - h) keywords in the language of the Paper (maximum 5 words)
 - i) in the first footnote (marked with an asterisk: *, with a reference after the article title): information on the sources of financing of the research presented in the paper (full name of the grant(s), statutory research, with precise names of institutions financing the research, time of conduct etc.).
2. Main body of the text.
 3. Bibliography.
 4. Biographical entry in the language of the paper and in English (academic degree, place of work, area of scientific interest, major publications, e-mail address). Providing a biographical entry implies permission to its publication. The editorial staff reserves a right to make non-content related changes in the biographical entry.

Quotations

Short quotations are put between quotation marks and placed within the text of the author's disquisition.

Long quotations (more than 40 words) are written as the so-called block quotations, i.e. without quotation marks, as separate paragraphs, in smaller font (11 points), with an extra space before and after the quotation.

In justified cases short quotations may be written as block quotations.

When giving short quotations from foreign language publications, in own translations, relevant information must be included.

When putting special typeface in the quotation, an appropriate note information must be included.

An omission in a quotation is indicated by an ellipsis in square brackets: [...]. A punctuation mark should be inserted before or after the brackets, according to the source.

Non-Latin characters

Papers in Polish

Cyrillic alphabets:

- bibliographic descriptions should use the alphabet of the given language; in addition, the name(s) beginning the bibliographic description should be given in transcription:

[Bełowa O.W.] Белова О.В., 2001, *Славянский бестиарий. Словарь названий и символики*, Индрик, Москва.

- in references names must be given in transcription only:

(Bełowa, 2001: 34)

- transcription should be used in the author's text; where appropriate, the original text may be given at the same time;
- applicable are the transcription rules in the PWN dictionary of Polish spelling, available at: <https://sjp.pwn.pl/zasady/Transliteracja-i-transkrypcja-slowianskich-alfabetow-cyrylickich;629693.html>.

Other writing systems:

- both in biographical descriptions and in the author's text use transliterated text; where appropriate, the original text may be given at the same time;
- transliteration tables concerning Greek and Hebrew alphabets are available at the website of NUKAT: <https://centrum.nukat.edu.pl/pl/warsztat/transliteracja>.

Papers in languages other than Polish and English

Cyrillic alphabets:

- bibliographic descriptions should use the alphabet of the given language; in addition, the name(s) beginning the bibliographic description should be given in transcription or transliteration, depending on the adopted rule, e.g.:

[Belova O.W.] Белова О.В., 2001, *Славянский бестиарий. Словарь названий и символики*, Индрик, Москва.

- in references names must be given only in transcription or transliteration:

(Belova, 2001: 34)

- use transcription or transliteration in the author's text, depending on the adopted rule; where appropriate, the original text may be given at the same time;
- applicable are transcription or transliteration rules appropriate for the language of the article.

Other writing systems:

- both in biographical descriptions and in the author's text use transliterated text; where appropriate, the original text may be given at the same time;
- applicable are transliteration rules appropriate for the language of the article.

In-text citations – general guidelines

SEiA sources are indicated by means of in-text bibliographic cross-references, in the format: (author, year: page number). The basis for references is the bibliography.

References to a page or pages are given after the year of publication, after a colon:

(Święch, 2005: 46, 58–59)

Names of authors or editors of one publication are separated by a comma:

(Clifford, Marcus, 1986: 178)

References concerning particular authors are separated by a semicolon. Names of authors or editors are cited in alphabetical order and the dates of publication of individual publications by the same author are cited in chronological order:

(Pisarek et al., 2017; Święch 2005, 2009a, 2009b, 2019)

If a name occurs in the text of the argument, only the year of publication and a reference to the page or pages are given in brackets:

...Jan Święch (2005: 33)...

“Ibidem”, “idem”, “thereof” etc. are not used in references.

Bibliography – general guidelines

The bibliography may include only items referred to in the study.

The bibliographic description of a publication is prepared on the basis of a title page. Information included in the publication are given in the language of the original (e.g. “red.”, “ed.”, “eds.”, “Hrsg.”, “tłum.”, “přel.”, “transl.”, “Übers.”, “t.”, “vol.”, “Teil”, “Bd.”, “nr”, “č”, “no.”, “Nr.”).

In English-language titles (except for the titles of journals), words are capitalised only where required by spelling rules (e.g. at the beginning of sentences, in proper names):

Does meat come from animals? A multispecies approach to classification and belonging in Highland Guatemala

Particular elements of the description are separated with comas:

Sulima R., 2000, *Antropologia codzienności*, Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Book – provide information about the publisher.

Work edited by – names of the editors are given as the first element of the description;

Clifford J., Marcus G.E., eds., 1987, *Writing culture. The poetics and politics of ethnography*, California, University of California Press.

Non-autonomous publication (e.g. an article in a joint publication, journal) – the pages where the given publication is included should be specified at the end.

A text published on a website – if the text has a date of publication, this should be given; it is mandatory to provide a hyperlink and the date of access.

If the publication does not specify the year of publication, place of publication or publisher, this should be indicated by using the Latin abbreviations, respectively: “s.a.”, “s.l.”, “s.n.”.

If a DOI has been assigned to the publication, it must be provided (in the form of a hyperlink, as the last element of the bibliographic description, ended with a full-stop):

Yates-Doerr E., 2015, *Does meat come from animals? A multispecies approach to classification and belonging in Highland Guatemala*, “American Ethnologist”, vol. 42, no. 2, p. 309–323, <https://doi.org/10.1111/amet.12132>.

The numbering relating to volumes, parts, notebooks, journal issues, etc. are always written in Arabic numerals, regardless of the source notation.

Bibliographic descriptions of publications by the same author are arranged chronologically. If publications appeared in the same year, successive letters of the alphabet are added to the year of publication in alphabetical order.

Within the remaining scope, follow the rules of preparing bibliographic description relevant for the language of the article.

Illustrative material

Photographs, illustrations, charts, etc. should be placed in an appropriate place in the article and provided with a caption.

In the case of non-proprietary material, the caption should provide information about the author. Place the source under the caption. If the publication is a source etc., a full bibliographic description should be provided (the item should also be written in the bibliography). Also any other information required by the owner of copyright or related rights in the material must be included.

Photographs, illustrations etc. should be submitted as separate files, in the format: .jpg, .gif, .bmp, .png or .tif. The files should have a minimum resolution of 300 dpi (at a scale of 1:1, i.e. if the photo is to be enlarged for the purpose of publication, the resolution should be appropriately greater).

Charts should be submitted as separate files, in a format, for example, docx, .xls, .xlsx. A file should be editable (must contain metadata).

Copyrights

The authors are responsible for obtaining and submitting to the SEiA Editorial Office permission to publish the illustrative and textual materials if required under the Copyright and Neighbouring Rights Act (c.f. the paper's author's statement: https://wydawnictwo.us.edu.pl/sites/wydawnictwo.us.edu.pl/files/oswiadczenie_autora-artykul_w_czaso_pismie-cc.pdf; the Copyright and Neighbouring Rights Act: <http://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=WDU19940240083>).

Submitting a text for printing means permission for printing without receiving a royalty.

The editorial staff reserves the right to a final decision to qualify the text for printing.

Redakcja tekstów w języku polskim / Copy editing of the texts in Polish
Katarzyna Szkaradnik, Magdalena Kopec

Korekta tekstów / Proofreading
Marzena Marczyk

Projekt okładki i strony tytułowej / Cover and title page design
Anna Krasnodębska-Okreglicka

Przygotowanie okładki do druku
Małgorzata Pleśniar

Opracowanie graficzne / Layout
Małgorzata Pleśniar

Łamanie / Typesetting
Tomasz Kielkowski

Złożono krojami / Fonts used in the layout
Fake Smiths, Minion Pro, Myriad Pro

Redakcja SEiA i Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego składają podziękowania
Panu Profesorowi Krzysztofowi Markowi Bąkowi za udostępnienie grafiki
zamieszczonej na okładce oraz Panu Laurentowi Savoie (Paintblack Éditions),
twórcy kroju Fake Smiths, za zgodę na wykorzystanie kroju.

The editorial team and Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego would like to thank
Professor Krzysztof Marek Bąk for sharing the art used in the cover design
and Mr Laurent Savoie (Paintblack Éditions), designer of the Fake Smiths typeface,
for permission to use the typeface.

Exlibris – Krzysztof Marek Bąk

kmbakexlibris.wixsite.com/exlibris

<https://www.instagram.com/krzysztof.marek.bak/>

Paintblack Éditions

paintblackeditions.org

https://www.instagram.com/paintblack_font

Wydawca / Publisher

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
wydawnictwo@us.edu.pl, wydawnictwo.us.edu.pl

Ark. druk. 8,25. Ark. wyd. 8,5.



SEiA

Egzemplarz bezpłatny

ISSN 2353-9860



4 4



Więcej informacji



9

772353 986409